

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE BELAS-ARTES
FACULDADE DE ARQUITETURA



O QUE PODE SER UM LIVRO?
Exploração das materialidades do livro
no contexto de uma biblioteca experimental móvel

Priscilla Marques Ballarin

Trabalho de Projeto
Mestrado em Práticas Tipográficas e Editoriais Contemporâneas

Trabalho de Projeto orientado
pela Profa. Doutora Sofia Leal Rodrigues

2023

DECLARAÇÃO DE AUTORIA

Eu, Priscilla Marques Ballarin, declaro que a presente dissertação/trabalho de projeto de mestrado, intitulada **O que pode ser um livro? A exploração das materialidades do livro no contexto de uma biblioteca experimental móvel** é o resultado de minha investigação pessoal e independente. O conteúdo é original e todas as fontes consultadas estão devidamente mencionadas na bibliografia ou outras listagens de fontes documentais, assim como todas as citações diretas ou indiretas têm a devida indicação ao longo do trabalho, segundo as normas acadêmicas.

Priscilla Marques Ballarin

Lisboa, 22 de outubro de 2023.

RESUMO

O presente projeto pretende investigar, no contexto de uma biblioteca experimental móvel, o que pode ser considerado um livro e explorar suas materialidades como leitura e território poético na criação de uma narrativa. Inicialmente, é apresentado um enquadramento teórico que aborda os principais materiais e formatos utilizados ao longo da história do livro, até a invenção do códice, e o modo como esses suportes e instrumentos de inscrição influenciaram a prática da escrita e da leitura. Em seguida, são detalhadas as partes anatômicas do livro códice e como essas características estão sendo deliberadamente exploradas no âmbito da narrativa e da leitura em livros-objeto contemporâneos. Posteriormente, é realizada breve análise de duas bibliotecas de acesso público que abrigam coleções especializadas em livros de artista e edições independentes, com o propósito de compreender os desafios de catalogação, preservação, conservação e exposição dessas obras, semelhantes aos livros abordados nesta investigação. Além disso, são apresentados outros dois estudos de caso relacionados a bibliotecas itinerantes contemporâneas e não governamentais, que utilizam seu acervo e equipamentos em espaços públicos urbanos ou rurais, promovendo a partilha, educação informal, exploração literária e criação artística. Por fim, é relatada a experiência prática deste projeto, durante sua formação e itinerância em Lisboa e arredores, na qual o público foi convidado a entrar em contato com livros de diferentes formatos, texturas, tamanhos e gêneros literários por meio da leitura livre e de oficinas de formação de repertório e de criação. Em comum havia o chamado para a experiência com o objeto, na construção de significados, poéticas e narrativas. Este trabalho busca, com reflexões sobre as materialidades do livro, contribuir para ampliar a compreensão do que pode ser um livro e, assim, expandir as possibilidades da leitura do objeto livro e do próprio mundo.

Palavras-Chave: Biblioteca itinerante. Oficinas com livro. Livro-objeto. Materialidades do livro. Leitura do objeto livro.

ABSTRACT

This project aims to investigate, in the context of a mobile experimental library, what can be considered a book and explore its materialities as reading and poetic territory in the creation of a narrative. To begin, a theoretical framework is presented that addresses the main materials and formats used throughout the history of the book, up to the invention of the codex, and how these supports and inscription instruments have influenced the practice of writing and reading. Next, the anatomical parts of the codex book are detailed and how these characteristics are being deliberately exploited in the context of narrative and reading in contemporary object books. This is followed by a brief analysis of two public access libraries that house collections specialising in artist's books and independent editions, with the aim of understanding the challenges of cataloguing, preserving, conserving and exhibiting these works, which are similar to the books discussed in this investigation. In addition, two other case studies are presented relating to contemporary, non-governmental travelling libraries, which use their collections and equipment in urban or rural public spaces, promoting sharing, informal education, literary exploration and artistic creation. Finally, we report on the practical experience of this project during its formation and itinerancy throughout Lisbon and the surrounding area, in which the public was invited to come into contact with books of different formats, textures, sizes and literary genres through free reading, repertoire-building and creative workshops. What they had in common was a call to experiment with the object in order to construct meaning, poetics and narratives. By reflecting on the materiality of the book, this exploration seeks to help broaden the understanding of what a book can be and thus expand the possibilities for the reader to have a multidimensional experience of literary work.

Keywords: Travelling library. Book workshops. Book-object. Book materialities. Reading the book object

AGRADECIMENTOS

Muitas pessoas estiveram envolvidas neste trabalho, os agradecimentos merecem ser alargados. Agradeço à minha orientadora, Professora Sofia Leal Rodrigues, pela confiança e apoio. Sem ela, este projeto não teria alcançado este estágio.

Gostaria de expressar meus agradecimentos diretos a todos aqueles que acolheram a coleção *reVOAr* e tornaram possível a realização prática deste trabalho. Agradeço a Alexandra Alves Luís pelo convite para participar do II Festival Bairros que contam, à bibliotecária Ana Carolina Correia por receber o projeto de braços abertos na Biblioteca Penha de França, e às Marina Ginde e Mariana Serafim por permitirem a ação na esplanada da Valsa. Também quero agradecer às professoras bibliotecárias Cláudia Almendra e Elvira Cristina Silva por todas as trocas e por contribuírem para dinamizar a intervenção nas escolas onde trabalham, e à Marta Ornellas da Arte Central pela amizade, apoios administrativo e logístico que tornaram possível a realização da oficina "Isto é um Livro" na Livraria Tigre de Papel.

Estendo meus agradecimentos aos autores, *designers*, artistas e amantes do livro que compartilham de seus fazeres, aos investigadores que disseminam seus conhecimentos, aos educadores sociais que me inspiram diariamente, e a todas as bibliotecas, livrarias, editoras e vasta rede de pessoas apaixonadas e resilientes envolvidas na circulação deste objeto livro.

Aos amigos e amigas que me apoiaram nesta jornada, seja de forma mais direta, auxiliando com planilhas, leituras críticas, escuta e experimentos, seja aos que foram pacientes com minha ausência e que me ofereceram um abraço forte na presença.

Agradeço à minha família do outro lado do oceano, que sempre me encheu de energia e confiança.

E, por fim, uma gratidão especial a todas as pessoas que se “ex-puseram” a *reVOAr* comigo neste trabalho.

LISTA DE FIGURAS

Fig. 1 – “O que é livro?, <i>reVOAr</i> – Biblioteca Experimental Móvel	17
Fig. 2 – Componentes do livro códice.....	31
Fig. 3 – Capa e contracapa: <i>Teoria do design gráfico</i>	33
Fig. 4 – Capa e contracapa: <i>Teoria do design gráfico</i>	33
Fig. 5 – Luva: <i>Teoria do design gráfico</i>	34
Fig. 6 – Luva: <i>A nave vai</i>	35
Fig. 7 – Encarte: <i>A nave vai</i>	35
Fig. 8 – Guardas iniciais: <i>Onda</i>	37
Fig. 9 – Guardas finais: <i>Onda</i>	37
Fig. 10 – Capa: <i>Livre magique 1</i>	39
Fig. 11 – Página dupla: <i>Livre magique 1</i>	40
Fig. 12 – Página dupla: <i>Livre magique 1</i>	40
Fig. 13 – Página dupla: <i>Livre magique 1</i>	41
Fig. 14 – Capa: <i>Hasta el infinito</i>	45
Fig. 15 – Letra em pop-up: <i>Hasta el infinito</i>	43
Fig. 16 – Aplicação de verniz: <i>Hasta el infinito</i>	46
Fig. 17 – Cortante especial: <i>Hasta el infinito</i>	47
Fig. 18 – Cortante especial e estampagem com folhas metálicas: <i>Hasta el infinito</i>	47
Fig. 19 – Costura aparente: <i>Hasta el infinito</i>	48
Fig. 20 – Capa: <i>Libro Illeggibile MN 1</i>	52
Fig. 21 – Miolo: <i>Libro Illeggibile MN 1</i>	53
Fig. 22 – Capa: <i>Nella nebbia di Milano</i>	54
Fig. 23 – Transparências: <i>Nella nebbia di Milano</i>	54
Fig. 24 – Transparências e cores: <i>Nella nebbia di Milano</i>	55
Fig. 25 – Dobra: <i>Espelho</i>	56
Fig. 26 – Dobra: <i>Sombra</i>	57
Fig. 27 – Dobra: <i>Onda</i>	57
Fig. 28 – Dobra: <i>...e o que veio antes</i>	58
Fig. 29 – Dobra: <i>...e o que veio antes</i>	58
Fig. 30 – Dobra: <i>Little tree</i>	59
Fig. 31 – Dobra: <i>Little Tree</i>	59
Fig. 32 – Dobra: <i>Travessia</i>	60

Fig. 33 – Dobra: <i>Travessia</i> .	60
Fig. 34 – Dobra: <i>Travessia</i> .	61
Fig. 35 – Dobra: <i>Travessia</i> .	61
Fig. 36 – Não-livro: <i>Queria ter ficado mais</i> .	64
Fig. 37 – Não-livro: <i>Queria ter ficado mais</i> .	64
Fig. 38 – <i>Bartleby, o escrivão – uma história de Wall Street</i> .	69
Fig. 39 – <i>Bartleby, o escrivão – uma história de Wall Street</i> .	69
Fig. 40 – Caixa: <i>Poemóviles</i> .	70
Fig. 41 – <i>Poemóviles</i> .	71
Fig. 42 – <i>Bibi</i> .	72
Fig. 43 – <i>Bibi</i> .	73
Fig. 44 – <i>Bibi</i> .	73
Fig. 45 – <i>Bibi</i> .	74
Fig. 46 – <i>Dossiê afetivo</i> .	75
Fig. 47 – Pasta Genuína: <i>Dossiê afetivo</i> .	76
Fig. 48 – Pasta Olga: <i>Dossiê afetivo</i> .	76
Fig. 49 – Pasta Luíza: <i>Dossiê afetivo</i> .	77
Fig. 50 – Pasta Luíza: <i>Dossiê afetivo</i> .	77
Fig. 51 – Resultado da consulta ao livro <i>Sebo + biblioteca</i> .	84
Fig. 52 – Parte da seção <i>Descubra os livros da coleção</i> .	85
Fig. 53 – Resultado da consulta ao livro <i>Sebo + biblioteca</i> .	88
Fig. 54 – <i>Blog Coleção Livro de Artista da Universidade Federal de Minas Gerais</i> .	89
Fig. 55 – BiblioBike e Camila Pauline Miotto.	90
Fig. 56 – BiblioBike.	91
Fig. 57 – Intervenção literária.	93
Fig. 58 – Aletria Biblioteca Itinerante.	95
Fig. 59 – Entrada.	96
Fig. 60 – Oficinas Artísticas.	97
Fig. 61 – Dentro da Biblioteca.	98
Fig. 62 – Gráfico – Acervo por ano de publicação.	103
Fig. 63 – Gráfico – Livros para infância.	104
Fig. 64 – Capa: <i>Na noite Escura</i> .	105
Fig. 65 – Primeiro caderno: <i>Na noite Escura</i> .	106
Fig. 66 – Segundo caderno: <i>Na noite Escura</i> .	106

Fig. 67 – Terceiro caderno: <i>Na noite Escura</i>	107
Fig. 68 – Gráfico – Total por país de origem	108
Fig. 69 – Gráfico – Tamanhos.....	109
Fig. 70 – “ <i>a bailarina que só queria desenhar</i> ”.....	110
Fig. 71 – “ <i>a bailarina que só queria desenhar</i>	110
Fig. 72 – “ <i>a bailarina que só queria desenhar</i>	111
Fig. 73 – Gráfico – Estrutura.....	112
Fig. 74 – <i>When the sky is blue, the sea is blue too</i>	113
Fig. 75 – <i>When the sky is blue, the sea is blue too</i>	113
Fig. 76 – <i>When the sky is blue, the sea is blue too</i>	114
Fig. 77 – <i>When the sky is blue, the sea is blue too</i>	114
Fig. 78 – Gráfico - Formato.....	115
Fig. 79 – Gráfico – Invólucros.....	117
Fig. 80 – Caixa: <i>A ponta</i>	118
Fig. 81 – <i>A ponta</i>	118
Fig. 82 – Gráfico - Gêneros.....	119
Fig. 83 – Oficina Livro: <i>Memória de um Caminhar</i> na Fundação Lapa do Lobo.....	121
Fig. 84 – Oficina Livro: <i>Memória de um Caminhar</i> na Fundação Lapa do Lobo.....	122
Fig. 85 – Oficina Livro: <i>Memória de um Caminhar</i> na Fundação Lapa do Lobo.....	122
Fig. 86 – Há livros que são pássaros.....	123
Fig. 87 – Logotipo <i>reVOAr</i>	125
Fig. 88 – Apresentação <i>reVOAr</i>	125
Fig. 89 – Divulgação de uma das ações do projeto no Instagram.....	126
Fig. 90 – Construção da mala.....	127
Fig. 91 – Exposição para uma leitura livre.....	127
Fig. 92 – Mala <i>reVOAr</i>	128
Fig. 93 – Caixas <i>reVOAr</i>	129
Fig. 94 – Maleta <i>reVOAr</i>	129
Fig. 95 – Intervenção na Biblioteca Penha de França.....	130
Fig. 96 – O que é livro?.....	131
Fig. 97 – Intervenção na Escola EBI José Jorge Letria.....	132
Fig. 98 – Intervenção na esplanada do Coletivo Coral.....	133
Fig. 99 – Exemplos de livros apresentados na oficina.....	136
Fig. 100 – Exemplos de estruturas desdobráveis apresentadas na oficina.....	137

Fig. 101 – Mapa da Itinerância.....	141
Fig. 102 – Intervenção em um parque infantil.....	143
Fig. 103 – Aproximação	144
Fig. 104 – Leitura partilhada	144
Fig. 105 – Ambientação.....	145
Fig. 106 – Imagem para divulgação da Oficina <i>Com quantas dobras se faz um livro?</i>	146
Fig. 107 – <i>reVOAr</i> em uma biblioteca pública.....	147
Fig. 108 – <i>O gato, o novelo e o passarinho</i>	148
Fig. 109 – <i>O gato, o novelo e o passarinho</i>	149
Fig. 110 – livro criado durante a oficina	149
Fig. 111 – livro criado durante a oficina	150
Fig. 112 – livro criado durante a oficina	150
Fig. 113 – <i>reVOAr</i> em uma esplanada.....	151
Fig. 114 – Imagem para divulgação da intervenção.....	153
Fig. 115 – Interação do público com a biblioteca.....	153
Fig. 116 – Interação do público com a biblioteca.....	154
Fig. 117 – Interação do público com a biblioteca.....	155
Fig. 118 – <i>reVOAr</i> no ambiente escolar.	156
Fig. 119 – <i>Bloom</i>	157
Fig. 120 – <i>Bloom</i>	157
Fig. 121 – Apresentação da coleção	158
Fig. 122 – Leitura individual.	159
Fig. 123 – Produção durante a oficina.....	159
Fig. 124 – Produção durante a oficina.....	160
Fig. 125 – Produção durante a oficina.....	160
Fig. 126 – <i>reVOAr</i> no ambiente escolar.	161
Fig. 127 – Livros-objeto da Ludo + biblioteca da Escola Básica José Jorge Letria.....	162
Fig. 128 – Produção durante a oficina.....	163
Fig. 129 – Produção durante a oficina.....	163
Fig. 130 – Leitura partilhada.	164
Fig. 131 – Leitura partilhada.	165
Fig. 132 – <i>Era uma vez outra vez</i>	166
Fig. 133 – <i>Era uma vez outra vez</i>	166
Fig. 134 – Produção durante a oficina.....	167

Fig. 135 – Produção durante a oficina.....	167
Fig. 136 – Produção durante a oficina.....	168
Fig. 137 – <i>reVOAr</i> em uma livraria.....	169
Fig. 138 – Exploração individual dos livros da coleção.....	170
Fig. 139 – Exploração individual dos livros da coleção.....	170
Fig. 140 – Livro produzido por Isabel.....	171
Fig. 141 – Segundo encontro.....	172
Fig. 142 – Segundo encontro.....	172
Fig. 143 – Segundo encontro.....	173
Fig. 144 – Propostas em andamento.....	174
Fig. 145 – Propostas em andamento.....	174
Fig. 146 – Proposta em andamento.	175
Fig. 147 – Livro produzido por Maria João.....	175
Fig. 148 – Proposta em andamento.	176
Fig. 149 – Proposta em andamento.	176
Fig. 150 – Livro produzido por Ana Marques após término da oficina.	179
Fig. 151 – Livro produzido por Ana França após término da oficina	179

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Avaliação geral das participantes da oficina	177
---	-----

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO e METODOLOGIA	14
1. O LIVRO	17
1.1 Breve história da materialidade como suporte da escrita: da pedra ao códice	19
1.1.1 <i>A pedra</i>	20
1.1.2 <i>As placas de argila</i>	21
1.1.3 <i>As tabuinhas de madeira</i>	22
1.1.4 <i>O rolo de papiro</i>	23
1.1.5 <i>O códice de pergaminho</i>	26
1.1.6 <i>O papel e a imprensa</i>	28
1.1.7 <i>O livro contemporâneo</i>	29
1.2 Anatomia do livro códice	30
1.2.1 <i>Papel: o corpo do livro</i>	42
1.2.2 <i>Impressão e acabamentos</i>	43
1.2.3 <i>Formatos</i>	49
1.3 As materialidades do livro como espaço de criação	50
1.4 As materialidades do livro como experiência de leitura	65
2. A BIBLIOTECA	79
2.1 Biblioteca como coleção especializada: livro de artista e edição independente	80
2.1.1 <i>Estudo de caso 1: Coleção Livros de Artista e Edição Independente, da Biblioteca de Arte Gulbenkian</i>	82
2.1.2 <i>Estudo de caso 2: Coleção Livros de Artista, da Biblioteca da Universidade Federal de Minas Gerais</i>	85
2.2 Biblioteca móvel como espaço de partilha e de criação artística	89
2.2.1 <i>Estudo de caso 1: BiblioBike</i>	90
2.2.2 <i>Estudo de caso 2: Aletria – Biblioteca itinerante</i>	94
3. O reVOAr. UMA BIBLIOTECA EXPERIMENTAL MÓVEL DE LIVROS	
DESOBEDIENTES	101
3.1 Formação da coleção	101
3.2 Organização e catalogação	108
3.3 Nome	120
3.4 Exposição para uma leitura livre	126
3.5 Espaço de criação	134

3.5.1 Oficina de repertório - “Com quantas dobras se faz um livro?”	135
3.5.2 Oficina de criação - “Isto é um livro – memórias de um caminhar”	138
3.6 Relatos da itinerância.....	140
3.6.1 reVOAr em um parque infantil.....	142
3.6.2 reVOAr em uma biblioteca pública.....	145
3.6.3 reVOAr em uma esplanada	151
3.6.4 reVOAr no ambiente escolar.....	155
3.6.5 reVOAR em uma livraria	168
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	180
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	183
ANEXO 1. Inquéritos sobre bibliotecas móveis.....	193
ANEXO 2. Respostas à pergunta “O que é livro?”	200
ANEXO 3. Avaliação da oficina “Isto é um livro?”	204
ANEXO 4. Coleção Biblioteca reVOAr	209

INTRODUÇÃO e METODOLOGIA

Desejo a materialidade das coisas verbais, a sólida presença do livro, seu formato, tamanho, textura. Compreendo a conveniência dos livros imateriais e a importância deles na sociedade do século XXI, mas para mim eles equivalem a relações platônicas. [...] Sou como são Tomé, quero tocar para crer.

Alberto Manguel (2021, p.24)

Quando alguém lê um livro, a experiência não se limita apenas ao texto inscrito na superfície de papel; acontece também uma jornada sensorial com o próprio objeto. Ao segurar um livro, o leitor sente a fisicalidade do objeto e, ao abri-lo, ativa, em simultâneo, a obra e o próprio corpo-leitor.

Embora a pesquisa sobre as materialidades do livro, no meio acadêmico e artístico, não seja novidade, tem havido um aumento significativo de estudos sobre o livro físico, em paralelo à crescente popularidade das publicações digitais. Esses estudos exploram as múltiplas facetas do livro como objeto narrativo, incluindo a interatividade entre o leitor e o livro; o livro de artista e suas relações com o livro para a infância; o livro ilustrado e seu papel na formação de leitores; o livro como objeto tátil. Em simultâneo, encontramos cada vez mais projetos editoriais de diferentes gêneros literários interessados em explorar o livro em sua totalidade, em favor da construção de uma narrativa poética. O trabalho do *designer* editorial, que também age como autor, tem sido objeto de observação, experimentação e análise em diversas abordagens.

Nesse cenário, surgiram as questões de partida deste trabalho de projeto:

1. Como a experiência do leitor é afetada, quando as materialidades do livro são usadas de forma consciente para provocar tal experiência?
2. E o que acontece com o livro, quando este é obra de arte, espaço e narrativa consciente, ao mesmo tempo?
3. O livro é uma obra com vocação democrática, nômade e acessível. Entretanto, quem tem acesso a livros que exploram suas materialidades narrativas? Sendo a biblioteca uma casa de livros, um espaço de acesso ao saber e partilha de conhecimento, como propor a criação de uma biblioteca móvel focada em livros que se apropriam deliberadamente de suas materialidades?

Este projeto não tem a pretensão de responder a todas essas questões, mas sim utilizá-las como base para investigar, no contexto de uma biblioteca móvel, o que pode ser considerado livro, explorando as materialidades desse objeto como elemento central, na experiência de

leitura e na criação de um território poético e narrativo. Além disso, por meio dessa pequena biblioteca, pretende-se apresentar aos leitores a diversidade de obras dessa natureza que circulam nos mercados editoriais brasileiro e português, mas que, por diversas razões, não alcançaram visibilidade significativa junto ao grande público. É objetivo, também, contribuir com reflexões sobre o que pode ser um livro para formadores, mediadores, bibliotecários, educadores bem como para o público comum, ampliando, assim, as perspectivas de leitura e de criação do objeto livro, bem como, de leitura de mundo.

Na tentativa de clarificar os campos percorridos por esse revoar investigativo, o presente projeto está estruturado em três momentos distintos: **1. O Livro**, **2. A Biblioteca** e **3. O reVOAr**. No primeiro Capítulo, **O Livro**, de natureza teórica, investiga-se as materialidades do livro, revisitando a história desse suporte da escrita, desde a pedra até a invenção do códice, e analisando a anatomia desse objeto, com base nas contribuições de Alberto Manguel, Andrew Haslam, Michel Melot, Roger Chartier e Sophie Van der Linden. Em seguida, exploram-se as materialidades do livro como território de criação, tendo como ponto de partida as reflexões de artistas do livro, como Bruno Munari, Edith Derdyk, Julio Plaza, Suzy Lee e Ulisses Carrión. E, por fim, analisam-se as materialidades do livro como experiência de leitura, a partir dos escritos de autores como Ana Margarida Ramos, Diana Navas, Gonçalo M. Tavares e Jorge Larrosa.

O segundo Capítulo, intitulado **A Biblioteca**, dedica-se a compreender as dinâmicas e os desafios envolvidos na construção de uma biblioteca móvel com uma coleção especializada. Para alcançar tal objetivo, tornou-se essencial adquirir conhecimento sobre os métodos de organização, preservação e promoção de um acervo que abarca livros de diferentes materialidades, muitos dos quais fogem do formato tradicional. Nesse sentido, optou-se por observar o livro de artista, no contexto de uma biblioteca de acesso público, em dois estudos de caso: a Coleção de Livros de Artista e Edição Independente, da Biblioteca de Arte Gulbenkian, em Portugal, e a Coleção Livro de Artista, da Biblioteca da Universidade Federal de Minas Gerais, no Brasil. Além disso, com o intuito de entender o funcionamento de uma biblioteca móvel na atualidade, que também busca ser um espaço de formação e exploração artística, foram realizadas entrevistas em duas bibliotecas móveis contemporâneas e não governamentais: a Bibliobike, no Brasil, e Aletria, em Portugal.

Por fim, o terceiro capítulo, **O reVOAr**, documenta a experiência prática de criação de uma biblioteca experimental móvel composta por livros que utilizam suas próprias materialidades como elementos narrativos. Além disso, relata a realização de seis intervenções que foram parte de um projeto-piloto, em Lisboa e arredores. Para facilitar a compreensão desta

experiência, o Capítulo está estruturado em seis etapas: formação da coleção; organização e catalogação; escolha do nome; exposição para uma leitura livre; espaço de criação e relatos da itinerância.

A metodologia de trabalho envolveu revisão de literatura, pesquisas em publicações, seminários e conversas *on-line* e entrevistas. Como parte do projeto-piloto, também foram realizadas a montagem e a catalogação de uma pequena coleção de aproximadamente 100 livros. Foram, ainda, desenvolvidas uma proposta expositiva das obras, a concepção de uma oficina de formação de repertório e de uma para criação de livros a partir do acervo. O processo foi documentado por meio de registros fotográficos e textuais, em forma de diário. Além disso, um inquérito de avaliação sobre a oficina de criação foi conduzido e, ao longo de toda a itinerância, o público foi convidado a responder à pergunta: “O que é livro?”.

1. O LIVRO

... o livro é já metáfora do infinito. Ele é, como a obra de arte, infinito no ato. Na dobragem das folhas está a sua estratégia de infinitude. A indicação de que o limite da página é sempre um início, não o fim. Passagem. Que o limite é ainda indicação de um outro que o limita, et sic in infinitum. E para lá do fim deste livro, ao seu lado, antes e depois, uma biblioteca interminável. O espaço infinito será o livro?

Paulo Pires do Vale (2012, p.51)

Fig. 1 – “O que é livro?”, *reVOAr* - Biblioteca Experimental Móvel.



Fonte: Acervo da autora (2023).

“O que é livro?” Essa é a pergunta a ser respondida ao solicitarem um livro na **reVOAr - Biblioteca Experimental Móvel de Livros Desobedientes**.

Não é uma pergunta de resposta obrigatória, trata-se, antes, de uma espécie de troca ou uma estratégia de início de prosa. “Mas é uma pergunta muito difícil”, argumenta uma transeunte e, logo, outro também. “Sim, talvez tenham razão, e seja mesmo difícil definir o que é um livro. Mas penso que não há respostas certas nem tortas e, quem sabe, juntos, conseguimos encontrar algumas chaves. Podem me ajudar nesta missão?”, responde a artista responsável pela biblioteca.

Segundo o dicionário de português do Google¹, fornecido pela *Oxford Languages*, *livro* é uma

1. coleção de folhas de papel, impressas ou não, reunidas em cadernos cujos dorsos são unidos por meio de cola, costura etc., formando um volume que se recobre com capa resistente.

¹ Disponível em: <<https://bit.ly/3S0VJ0R>>. Acesso em: 26 fev. 2023.

2. obra de cunho literário, artístico, científico etc. que constitui um volume [Para fins de documentação, é uma publicação não periódica com mais de 48 páginas, além da capa.] (OXFORD, s.d.).

Já de acordo com a Wikipedia², *livro* é

um objeto transportável, composto por páginas encadernadas, contendo texto manuscrito ou impresso e/ou imagens e que forma uma publicação unitária (ou foi concebido como tal) ou a parte principal de um trabalho literário, científico ou outro, formando um volume (s.d.).

Durante a pequena itinerância da biblioteca reVOAr, realizada para esta investigação, muitos leitores participantes trouxeram respostas para além da “coisa”. E, embora a palavra mais dita tenha sido “objeto”, outras surgiram de forma recorrente, tais como “afeto”, “imaginação”, “viagem”, “sonho” e “aprendizado”. Muitas dessas palavras nos falam mais a respeito da relação do leitor com o objeto. E não nos deixam saber, de forma clara, se o leitor está a se expressar sobre a relação dele com o conteúdo compreendido nesse objeto ou se está a falar de sua relação com a “inteireza” do objeto em si.

Segundo a artista e teórica do livro, Johanna Drucker (2014), pensamos que sabemos o que é um livro, entretanto, tal definição é recodificada a cada tempo, lugar e função:

Pensamos que é uma coisa que temos nas mãos, acabada e completa, uma série de aberturas organizadas com características físicas e gráficas reconhecíveis e familiares. Mas, na verdade, um livro é uma fatia momentânea de um fluxo complexo de muitas conversas em rede, versões e campos de debate e referência, em uma ampla variedade de tempos e lugares. Um livro é uma intervenção temporária em um campo vivo de linguagem, imagens e ideias. Cada instanciação recodifica a imagem de um livro como um ícone – seja mítico ou banal, um tesouro ou um objeto comum de uso diário (p.174, tradução nossa)³.

E Alberto Manguel (1998, p. 135), em sua obra *Uma história da leitura*, confia-nos:

Os livros revelam-se através de seus títulos, dos seus autores, do lugar que ocupam num catálogo ou numa estante, das ilustrações da capa; os livros também se revelam pelo tamanho. De acordo com o tempo e o lugar, espero que certos livros tenham determinada aparência, e, como acontece com todas as modas, essas características transitórias determinam uma qualidade precisa na definição do livro. Julgo um livro pela capa; julgo-o pela forma (MANGUEL, 1998, p. 135).

² Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Livro>>. Acesso em: 26 fev. 2023.

³ Tradução livre do original: “We think it is a thing that we hold in our hands, finished and complete, a series of organized openings with recognizable and familiar physical and graphic features. But in fact, a book is a momentary slice through a complex stream of many networked conversations, versions, and fields of debate and reference across a wide variety of times and places. A book is a temporary intervention in a living field of language, images, and ideas. Each instantiation re-codifies the image of a book as an icon— whether mythic or banal, a treasure or an ordinary object of daily use”.

Podemos refletir sobre o que pode ser um livro, a partir dos mais diversos pontos de vista, como apresentado acima: linguagem, escrita, autoria, geografia, história, imaginação, materialidades, função social ou época, por exemplo. O presente projeto dedica-se a compreender o objeto *livro* como território poético na construção de uma narrativa plástica, sendo as materialidades desse objeto o assunto desta investigação.

Andrew Haslam (2010), destaca exatamente essas materialidades: “um suporte portátil que consiste de uma série de páginas impressas e encadernadas que preserva, anuncia, expõe e transmite conhecimento ao público, ao longo do tempo e do espaço (p.9)”.

A palavra *livro* faz-nos visualizar facilmente um objeto em formato códice, com folhas de papel encadernadas, coladas ou costuradas, envoltas em uma capa dura ou mole, em formato de paralelepípedo, mais ou menos volumoso, que necessita ser folheado para ser lido. Mas nem sempre esse foi o formato predominante no imaginário do leitor.

Assim, considera-se importante uma breve apresentação sobre quais foram os principais materiais e formatos adotados ao longo da história do livro até a invenção do códice e como esses suportes e instrumentos de inscrição contribuíram para moldar a prática da escrita (aqui compreendida tanto como texto, quanto como imagem) e da leitura, uma vez que a escrita não existe sem o suporte material e a leitura necessita de uma interface para ser concretizada.

1.1 Breve história da materialidade como suporte da escrita: da pedra ao códice

A palavra “book” deriva-se de uma velha palavra inglesa *bok* oriunda de “beech tree” (faia, tipo de árvore). Em português, a palavra “livro” deriva-se do latim *liber*. Os saxões e os germânicos usavam as tábuas de faia para escrever, sendo a definição literal de um livro “tábua para escrita”. O termo “códex”, usado para se referir aos livros ancestrais, como, por exemplo, os manuscritos bíblicos, tem origens similares. O termo “cáudex” é a versão em latim para “tronco de árvore”, de onde se tiravam as tábuas que serviram como superfície de escrita. Quando nos referimos às folhas de um livro, estas nos remetem ao material orgânico da superfície de escrita usada pelos antigos estudiosos egípcios - as largas folhas planas das palmeiras egípcias eram usadas para esse fim (HASLAM, 2007, p. 6).

É inegável que o local, o suporte material e o instrumento de inscrição influenciaram profundamente o aspecto da escrita e o modo de leitura. Ao longo da história, o livro foi construído em diferentes materiais: placas de argila etiquetadas; tabuinhas de madeira encerradas unidas pelas bordas; rolos de papiro presos por bastonetes; códices luxuosos de pergaminho manuscritos e brochuras de papel, ambos cobertos por uma capa; *écrans* de computador, *tablets* e *e-readers* que imitam o aspecto do papel impresso e até emitem os sons

do folhear, ao simular-se o virar de uma página. Cada material inscrito, manuseado, acomodado e aberto de um modo específico. Cada suporte e formato a propiciarem uma diferente relação entre criador-objeto-texto, bem como entre leitor-objeto-texto.

1.1.1 A pedra

O primeiro suporte utilizado na tentativa da prática de “escrever” foi a pedra. As pinturas rupestres em cavernas e imagens gravadas em pedras surgem como um dos indícios iniciais de comunicação e registro humano, no intuito de representar situações do cotidiano, caça de animais, e também pessoas, objetos e plantas que o homem tinha ao redor de si. Com o tempo, essas representações deixaram de ter uma conotação simples, para ganhar uma complexidade crescente. Muitas delas seriam mensagens destinadas às forças misteriosas cultuadas pelo grupo ou uma lição destinada às gerações futuras.

A preparação dos pigmentos da pintura rupestre incluía gema de ovo, sangue e/ou gordura animal e, em sua maioria, os traços apresentam coloração avermelhada, cor esta constituída por minerais, em particular por óxidos ou hidróxidos de ferro e hematita. Já as pinturas em preto eram obtidas essencialmente por meio de restos de carvão de madeira e ossos, e as pinturas brancas, com calcário. Estudos apontam, ainda, para a presença de cera de abelha e para o fato de que o processo de obtenção de uma determinada cor incluía, por vezes, esmagamento, mistura e aquecimento.

Ao longo do tempo, esse material pesado e nada portátil continuou a ser parte importante na cultura da escrita, seja para abrigar textos de caráter sagrado, adornar túmulos, propagar leis e decretos, transmitir e autenticar pertença de terras, seja para perpetuar o conhecimento.

Uma das pedras mais famosas do mundo, a Pedra de Roseta - fragmento de bloco com quase uma tonelada, encontrada próximo à cidade de Alexandria, Egito, em 1799 -, apresenta uma mensagem escrita em três línguas: hieróglifos, demótico e grego. O texto nela entalhado é um decreto de 196 a.C.: elaborado por sacerdotes, declara que o faraó Ptolomeu V era um grande governante, seguidor dos deuses e que a mensagem deveria ser compartilhada entre os súditos. Daí a razão de estar em três línguas: a primeira, uma escrita sagrada; a segunda, uma língua popular, destinada ao dia a dia, e a terceira, uma língua administrativa, em uma época em que o Egito era controlado pelos gregos.

E esse continua a ser o suporte por excelência das escritas monumentais, seja na Antiguidade ou na Modernidade, com textos gravados em pedras duras ou incisos em relevo,

correspondendo à vontade de obter-se uma conservação duradoura. A ideia é a de que o que ali se inscreve, para sempre ficará guardado.

1.1.2 As placas de argila

A argila, material mais leve que a pedra, parece ter sido ideal para trazer mobilidade ao uso da escrita. E devido ao conhecimento no ofício das cerâmicas, o uso de placas de argila para inscrição de signos espalhou-se por toda a Mesopotâmia.

Através de um instrumento triangular, de metal, de osso ou de madeira, traçavam-se caracteres nas placas de argila ainda úmida, o que dava à inscrição dos sumérios um formato de cunha. Daí a designação de escrita cuneiforme, inventada cerca de 4000 a.C.

Na busca pelo aperfeiçoamento de suas realizações, os manipuladores do sistema pictográfico de comunicação abandonaram, progressivamente, o desenho natural dos objetos, difíceis de conseguir na argila úmida, por círculos curtos e retos, sem vinculação com a imagem primitivamente gravada. Para isso, trocaram a vareta pontiaguda, por outra cortada obliquamente, o que permitia a sua penetração na argila, resultando em sinais profundamente gravados e mais resistentes ao calor do forno, esta foi denominada, escrita cuneiforme (OLIVEIRA, 1984 apud SOUZA SILVA, 2013).

É dessa relação instrumento-inscrição-suporte que, no decorrer do segundo milênio a.C., nasce a forma do alfabeto atribuído aos fenícios. Tal escrita, de início com propósitos administrativos e contabilísticos, populariza-se e passa a servir também para a expressão de pensamentos.

Atualmente, a palavra *livro* definitivamente não remete a um conjunto de placas de argila. Entretanto, é no contexto desse objeto que surge a Biblioteca de Nínive, na antiga Assíria, considerada a primeira biblioteca do mundo antigo e pertencente ao rei assírio Assurbanípal (século VII a.C.). Com um acervo de cerca de 25 mil placas de argila, reunia “textos com invocações, rituais, materiais de adivinhação, léxicos sumérios, narrativas épicas, manuais e tratados científicos e contos populares” (POLASTRON, 2013 apud FREIRE, 2016), além de literatura sobre matemática, geografia, medicina, documentos administrativos, códigos de leis e relatos de aventura. Dentre suas várias obras estava a *Epopéia de Gilgamesh*: organizada em 12 placas, com cerca de 300 versos em cada uma, é considerada a mais famosa obra literária da Mesopotâmia.

De acordo com Manguel (1998):

As mais antigas placas da Mesopotâmia eram, por norma, blocos de argila quadrados ou, por vezes, oblongos, de cerca de 7,5 cm de largura, que podiam comodamente segurar-se nas mãos. Um livro consistia em várias dessas placas, guardadas talvez numa bolsa de coiro ou numa caixa, de modo que o leitor pudesse pegar sucessivamente em cada placa, numa ordem predeterminada. É provável que os habitantes da Mesopotâmia tivessem também livros encadernados de forma semelhante à actual; nos funerários neo-hititas encontram-se representados alguns objectos parecidos com os códices – talvez uma série de placas atadas umas às outras, dentro de uma capa -, mas nenhum exemplar desses livros chegou até nós (MANGUEL, 1998, p.135).

Segundo estudos, “sabe-se que apenas 10% da população da Mesopotâmia era letrada” (FREIRE, 2016, p.14), a cultura era oral, e a memória, o principal suporte de transmissão de conhecimento. Apesar disso, havia muito apreço pela escrita e já existiam naquela época escolas para escribas. De acordo com Souza Silva (2013):

O seu currículo era dividido em duas partes, a primeira proporcionava ao estudante noções de escrita e domínio da língua; a segunda preocupava-se com o seu desenvolvimento literário. O ensino era baseado na memorização dos sinais cuneiformes, através de repetição e frases e cópia. Ao concluir seu curso básico de 12 anos, o escriba fazia um estágio de acordo com a especialização que quisesse obter (p. 28).

Com a queda do Império Assírio, a cidade de Nínive foi incendiada, incluindo sua biblioteca, que ficou enterrada entre ruínas, até sua descoberta, no século XX. Entretanto, conservaram-se muitos documentos em argila, já que esta, por mais que seja frágil, não é destruída pelo fogo, não é prejudicada pela umidade, nem devorada por insetos.

1.1.3 As tabuinhas de madeira

As tabuinhas de madeira, fáceis de encontrar, fartas e com poucas dificuldades de técnica de manuseio, foram utilizadas no Egito Antigo, na Mesopotâmia, na China, na Índia, na Grécia e em Roma. Eram geralmente recobertas por uma leve camada de cera, sobre a qual se escrevia com uma espécie de estilete chamado *stylus*, termo hoje utilizado para nomear a maneira particular de escrever do autor. As tabuinhas serviam de forma prática para registros temporários, como correspondência, cadernos de estudos, contas, anotações, e apresentavam uma vantagem em relação às placas de argila: quando enceradas, poderiam servir indefinidamente, bastava raspar a cera usada e substituí-la por outra.

O estilete empregado na escrita em madeira era uma haste de metal ou de osso, pontuda de um lado para traçar as letras, achatada de outro, para alisar a cera. Assim, era permitido escrever e apagar, em caso de erro. E, se a argila trouxe mobilidade e resistência, a madeira trouxe a ideia de temporalidade à escrita: agora, ela podia ser reescrita em um mesmo suporte.

Com o surgimento da escrita e, mais especificamente, do alfabeto, nasce a possibilidade do preenchimento da lacuna entre o discurso oral e o escrito. Vários textos da Grécia Clássica representam realidades e situações que transitam entre a crescente presença da cultura escrita e as marcas inerentes da tradição oral. Gómez (2004) transcreve uma cena da tragédia de Eurípedes que recorre a expressões e ações verbais como recitar, gritar, cantar, e assinala ao mesmo tempo um ato de leitura silenciosa ou em voz baixa:

O que é esta tabuinha pendurada em sua querida mão? Quererá indicar algo de novo? Ou terá a pobre escrito uma nota, pedindo-me qualquer coisa em relação ao nosso casamento ou aos filhos? Infeliz mulher, podes estar descansada: na cama de Teseu e em sua casa não haverá outra mulher. Até aparece que me afaga a marca do sinete dourado da que já não existe! Pois bem, vou desatar o fio dos selos para que possa ler o que esta tabuinha me quer dizer [...]

Esta tabuinha grita – grita coisas horrendas! Para onde poderei fugir ao peso do sofrimento? Pois estou arruinado, destruído, tal é a melodia que, tendo por voz estas linhas, ouvi, pobre de mim a ressoar (EURÍPEDES, 1993 apud GÓMEZ, 2004).

Tanto na Grécia quanto em Roma, as tabuinhas de madeira foram utilizadas ao mesmo tempo que o papiro. Entretanto eram um suporte considerado menos nobre, sendo utilizado no dia a dia. Os homens das letras, bibliófilos e intelectuais, em geral, preferiam as obras literárias e filosóficas em formato *volumen* ou rolo. Ou a madeira não encerada, onde a escrita era realizada com tinta.

Acredita-se também que pode estar em Roma a origem do códice, onde se uniam as tabuinhas de madeira enceradas aos pares por garras de metal, pela borda. Várias tábuas empilhadas, unidas em dípticos, trípticos ou polípticos, assemelham-se ao formato do livro tal qual o conhecemos atualmente.

1.1.4 O rolo de papiro

Papiro (*Cyperus papyrus*), nome de uma planta herbácea e semiaquática encontrada em abundância nas margens do rio Nilo, talvez seja o mais célebre e conhecido dos vegetais utilizados como suporte para escrita.

Mais leve que a pedra, a argila e a madeira, o papiro era mais fácil de transportar e mais agradável para ser escrito. Inventado pelos egípcios, a fabricação do papiro foi monopólio do Egito até o século VII. As regiões onde a utilização desse material se fez de forma mais marcante foram o vale do rio Nilo, as margens do lago Tiberíades, a Síria e as águas do Eufrates. Conforme descreve Hansen (2019):

Os egípcios colhiam os talos, com eles faziam feixes verticais e, sobre eles, dispunham feixes horizontais, batendo-os com martelos de madeira até se transformarem em uma pasta, que secavam, e às vezes os cobriam com uma camada fina de cola ou cera, para receberem, depois de polidos, hieróglifos e desenhos (HANSEN, 2019, p.23).

Para escrever no papiro, usavam-se hastes de caniço, um tipo de pincel feito de cana, com o bico achatado, também conhecido como *calamus* que, mais tarde, viria a ser substituído pela pena. Seu interior oco permitia uma certa reserva de tinta. Segundo Martins (2001):

Os *calami* eram conservados em estojos apropriados, que muitas vezes se carregavam pendurados na cintura, junto com os recipientes de tinta. Os romanos chegaram a fabricar *calami* de bronze, que foram, assim, um prenúncio da pena metálica, dela separados pelo reinado da pena propriamente dita, a pena das aves. O uso do *calamus* se prolongou até os séculos VI/VII de nossa era (p.23).

A tinta era fabricada com o negro-de-fumo ou carvão de madeira, adicionado de água, gomas vegetais ou líquido de choco. Fixavam a tinta com clara de ovo ou mel. Existia também uma tinta avermelhada à base de sais minerais (óxido de ferro ou de manganês, por exemplo).

A materialidade do papiro e o uso do *calamus* propiciaram uma escrita mais livre e cursiva. A escrita hieroglífica acontecia em colunas verticais, em um só lado da folha, da esquerda para direita ou o inverso, com pequenas sinalizações que identificavam o sentido da escrita, como por exemplo, ao representarem-se seres vivos, colocá-los a olhar o sentido da origem da frase. De acordo com Hansen (2019):

[...] eram escritos em colunas nos rolos, com letras maiúsculas lidas da esquerda para a direita, sem a separação das palavras, sem sinais de pontuação e sem acentos. Versos de poesia lírica, trágica e épica eram escritos na forma sequencial da prosa, até pelo menos o terceiro século a.C. (p. 23-24).

Com o papiro surge o livro em rolo (*volumen*, em latim). As folhas de papiros mediam em torno de 30x40cm e eram coladas pela extremidade à folha seguinte. Enroladas pela parte superior, em bastonetes de madeira, seu comprimento variava, usualmente, entre seis e dez metros. Era um processo caro e um produto frágil, que se rasgava com facilidade, ao ser desenrolado para ser lido.

Ler um rolo de papiro não se assemelha em nada com o processo de ler um livro com páginas. Era uma atividade cansativa, que mobilizava o corpo inteiro, pois exigia um certo esforço: com a mão esquerda, o leitor apanhava o rolo, abria e deparava-se com uma série de colunas de texto, uma atrás da outra; aos poucos, desenrolava-o com a mão direita, para aceder ao texto posterior e, com a mão esquerda, enrolava a parte já lida, sempre em movimento sincronizado. Ao fim da leitura, o livro-rolo acabava por ficar enrolado ao contrário, do final para o início.

Todo esse esforço para a realização da leitura implicava uma apropriação do texto. Conforme Hansen (2019) relata:

Na Antiguidade, o rolo com o texto de *O Banquete* media sete metros de comprimento. Por isso, em vez de desenrolar e enrolar para buscar uma referência, os leitores costumavam citar o texto de memória, o que produzia muitas variantes do suposto original (p.24).

Também não era nada fácil para quem escrevia. Segundo Chartier (1998):

[...] um autor não pode escrever ao mesmo tempo que lê. Ou bem ele lê, e suas duas mãos são mobilizadas para segurar o rolo e, neste caso, ele só pode ditar a um escriba suas reflexões, notas, ou aquilo que lhe inspira a leitura. Ou bem ele escreve durante sua leitura, mas então ele necessariamente fechou o rolo e não lê mais. Imaginar Platão, Aristóteles ou Tito Lívio como autores supõe imaginá-los com leitores de rolos que impõem suas próprias limitações. Isto supõe imaginá-los, também, ditando seus textos e dando uma importância à voz infinitamente maior que o autor dos tempos posteriores, que, no retiro de seu gabinete, pode escrever ao mesmo tempo que lê, consultar ou comparar obras abertas diante de si (p.24).

É nesse cenário que, na história do livro, é fundamental falar sobre a Biblioteca de Alexandria, a mais famosa e importante biblioteca do Mundo Antigo. Fundada por Ptolomeu I Sóter, chegou a abrigar mais de 400 mil rolos - esse imperador e seus sucessores (Ptolomeu II e Ptolomeu III), apaixonados por livros, adquiriram muitos rolos de papiro e, por vezes, bibliotecas inteiras. Ela se organizava em dois espaços: a Biblioteca Real, frequentada por eruditos, sábios, pensadores e estudiosos, e a Biblioteca Filha, que recebia pessoas comuns, os cidadãos, mas tudo de modo muito restrito, já que a principal finalidade desses espaços era a de acumular todos os escritos da Terra e não de difundir-los.

Porém, mesmo restrita a poucos, sabe-se que a Biblioteca de Alexandria foi importante para a sociedade e para a produção do conhecimento humano, como aponta Freire (2016):

[...] reuniu uma vasta coleção cultural e linguística. Foi o lugar de memória e saber mais renomado da Antiguidade e o principal centro de aprendizado do Mediterrâneo. Tinha um papel político muito importante para a cidade de Alexandria. A Biblioteca de Alexandria atraía escritores, professores e cientistas de todas as partes. Tudo o que era produzido pelo homem no mundo, naquela época, procurava-se adquirir para a biblioteca (p.28).

Seu fim ocorreu devido a vários incêndios, sendo o primeiro em 48 a.C.; o segundo, por volta de 272 d.C.; o terceiro, em 391 d.C., e o último, em 642 d.C., o que pôs fim aos quase nove séculos de domínio greco-romano sobre o Egito.

1.1.5 O códice de pergaminho

Acredita-se que no século V a.C. já se aplicavam técnicas de tratamento do couro de animais para obtenção do pergaminho. Contudo, é somente no século III a.C., a partir da cidade grega de Pérgamo, no que hoje é a Turquia, que a prática do uso desse material, como suporte da escrita, passa a ser ampliada.

Pérgamo foi sem dúvida um importante centro de difusão de conhecimento. No século II a.C., o governante Átalo I, um dos poucos gregos letrados e com muito interesse pela cultura, fundou a Biblioteca de Pérgamo, com o intuito de competir com a Biblioteca de Alexandria. O desejo era transformar todo esse ambiente em um grande centro cultural, de memória e de conhecimento do Mundo Antigo e da Ásia Menor.

A Biblioteca de Pérgamo, que reunia mais de 200 mil volumes e recebia eruditos e literários, acabou por ser considerada a segunda maior biblioteca do Mundo Antigo; porém, quando o imperador Ptolomeu V, do Egito, percebeu que ela poderia vir a ser tão importante quanto a de Alexandria, proibiu a exportação de papiro para os gregos, deixando Pérgamo sem suporte para a escrita. Segundo Fisher (2006, p.76 apud FREIRE, 2016), isso foi determinante para o aperfeiçoamento da feitura do pergaminho:

Com isso, os gregos orientais logo aprimoraram uma técnica que envolvia o estiramento e a secagem da pele de ovelhas e cabritos, deixando-a extremamente fina. O produto final desse processo tornava-se, enfim, o principal veículo da fé em um novo mundo, bem como o suporte de toda uma época - *o pergaminho* (p.21).

Comparado com o papiro, o pergaminho trouxe uma série de vantagens: era mais resistente à umidade e ao fogo; mais liso, permitia escrita na frente e no verso; a raspagem com facilidade, tanto no preparo quanto na reutilização e, assim, a possibilidade de correção dos escritos; admitia o corte em dimensões diversas, além de ser flexível o suficiente para ser dobrado.

O pergaminho foi o material mais utilizado em toda Europa, no fabrico de livros, durante quase oito séculos, até a disseminação do uso do papel. Entretanto, ainda que mais barato que o papiro, o pergaminho ainda era um material de preço elevado, devido à alta quantidade de matéria-prima necessária para sua produção e para seu longo processo de preparação - eram necessárias as peles de muitos animais para a confecção de uma obra. Devido a esse cenário, seu uso foi possível apenas porque se tratava de uma sociedade com baixa literacia, não sendo necessária uma produção em grande escala.

A escrita sobre o pergaminho era feita com tinta e pena de ave, por vezes com uma cana afiada. As penas preferidas eram as de ganso, cisne ou pato, devido à sua forma, que servia como um bom depósito para a tinta. Depois de limpas e secas, suas pontas eram novamente afiadas e levemente fendidas para que a tinta pudesse escorrer regularmente. Para evitar possíveis borrões, o pergaminho era pousado sobre uma estante inclinada, de forma a que a pena fosse segurada em uma posição oblíqua.

Inicialmente, era escrito de um lado só, tal qual o papiro, até que se descobriu a possibilidade de fazê-lo nos dois lados. Enquanto a escrita era realizada de um lado só, o pergaminho era enrolado em torno de um bastonete; com a descoberta da escrita na frente e no verso, passou a ser dobrado em folhas-cadernos que, costurados juntos e com uma capa, formavam o códice. Tal mudança de formato revolucionou o livro e a relação do leitor com esse objeto, mais do que a própria invenção da imprensa.

No novo formato, o leitor/escritor adquiriu autonomia em relação à página: consegue vê-la por completo, pode folheá-la, seguir para páginas seguintes ou voltar para as anteriores. E a utilização de ambos os lados da folha possibilita a inscrição de mais conteúdo num mesmo suporte; o conteúdo ganha diversas novas possibilidades de organização, em partes ou num mesmo volume; o seu armazenamento torna-se mais simples e ocupa menos espaço do que os rolos. A leitura passa ser sequencial, liberta uma das mãos e, com o aparecimento das quatro margens numa página, o leitor/escritor pode fazer anotações à medida que lê.

Entretanto, nos primeiros séculos da Idade Média, a Igreja Católica foi “herdeira exclusiva” do saber, e os escritos circulavam entre a comunidade cristã, via textos sacros e teológicos. Os copistas e iluministas eram monges; os professores eram clérigos; as universidades eram ligadas à Igreja e, praticamente, somente as bibliotecas monásticas preservaram seus acervos. E, embora o códice manuscrito medieval tenha características físicas semelhantes às do livro moderno, era bastante diferente enquanto significado, alcance e mobilidade. O livro medieval é, de modo geral, um objeto sedentário, pesado e está confinado aos espaços de leitura dos mosteiros e das universidades; tem sua dimensão de sacralidade e de contentor da verdade intensificada e, mesmo quando produzido em formatos menores, para uso diário, está a serviço da disseminação da fé religiosa.

Esse cenário só se alteraria com a combinação de três fatores: a necessidade de responder aos desejos de conhecimento, por parte de esferas sociais distintas do clero e da nobreza; o surgimento do papel na Europa, e a invenção da imprensa.

1.1.6 O papel e a imprensa

É preciso ressaltar, na verdade, que história do livro não é assim tão linear, de forma que o papel não substituiu de imediato o pergaminho e, por um bom tempo, mesmo após a disseminação do uso do novo suporte, o pergaminho ainda foi utilizado na confecção de livros manuscritos de luxo ou mais nobres, por ser considerado um material mais durável e de estatuto mais elevado do que o papel.

O papel tem sua origem na China no século II, a partir do tratamento de matérias vegetais como bambu, cascas de amoreiras, palha de arroz, fibras de cânhamo. Em meados do século VIII, sua produção já era conhecida no mundo árabe, entretanto somente no século XII foi introduzido na Europa, via Espanha, pelos mouros.

Um material mais leve que o pergaminho, de produção mais acessível, de mais fácil manuseio e transporte, com superfície mais lisa e com mais aderência aos pigmentos utilizados na escrita, surgiu em um contexto no qual a demanda pela confecção de livros crescia na Europa. O atendimento de tal demanda exigia obter grandes quantidades de pele para a produção de pergaminho, o que não era nada vantajoso; assim, em meados do século XV, os produtores de livros passam a utilizar o papel na cópia de manuscritos, o que incentiva o início da indústria do papel e, por conseguinte, a própria indústria do livro.

Nesse cenário, no século XV, surge a imprensa na Europa Ocidental, como relata Manguel (1998):

Nos anos 40 do século XV, um jovem gravador e lapidador do arcebispado de Mainz, cujo nome completo era Johannes Gensfleisch zur Laden Gutenberg (abreviado pelo espírito prático do mundo dos negócios para Johann Gutenberg), apercebeu-se de que seria possível ganhar muito em rapidez e eficiência, se as letras do alfabeto se cortassem com tipos reutilizáveis, em vez de blocos de xilogravura que se empregavam então, ocasionalmente, para imprimir ilustrações. Gutenberg fez experiências ao longo de vários anos, pedindo empréstimos avultados para financiar a sua iniciativa. Foi o autor de todos os elementos essenciais da impressão tal qual como esta se praticou até ao século XX: prismas metálicos para moldar as faces das letras, uma prensa que combinava as características das utilizadas no fabrico de vinho e na encadernação e uma tinta com base de óleo – nada que tivesse existido antes (p.143).

Entre 1452 e 1455, Gutenberg produz a Bíblia de 42 linhas, considerado o primeiro livro europeu impresso por meio do processo industrial primário, com a utilização de tipos móveis de chumbo e um prelo. O primeiro livro produzido sem a mão de um escriba, na Europa.

Os primeiros livros – os incunábulo – tinham um aspecto muito semelhante ao livro manuscrito, pois os impressores tentavam imitar as obras que os escribas copiavam. Por vezes, em um mesmo exemplar, podíamos encontrar textos impressos e textos manuscritos e, como

ainda não era possível criar mecanicamente as iluminuras, elas eram realizadas à mão, após a impressão. Com o passar do tempo, devido ao aumento da disseminação do livro e à busca por novas soluções gráficas de ornamentação e de simplificação no processo de impressão, o incunábulo foi se afastando daquele formato a que o leitor estava habituado.

1.1.7 O livro contemporâneo

No século XVII, com a chegada do Iluminismo e com a vida intelectual fora dos mosteiros, a industrialização e a facilidade de produção a um custo mais reduzido, o livro começou a se compor como forma e significado mais semelhante ao que conhecemos hoje.

A imprensa foi responsável por trazer rapidez, uniformidade à forma do texto, multiplicidade e mobilidade ao mundo editorial. Após sua invenção e todo aprimoramento tecnológico e intelectual em torno da produção do livro, a leitura, ainda que lentamente, passa a ser mais profana, cotidiana, de ordem prática e, também, um lazer. Nesse ambiente, o negócio do livro altera-se por completo: o mercado livreiro desenvolve-se, e cresce o número de bibliotecas particulares e públicas; o livro torna-se um objeto de comunicação que circula, um produto de massa que deixa de ser único e sacro, ou seja, torna-se mais acessível, mais familiar e mais democrático.

Apesar de todo esse desenvolvimento tecnológico ter sido uma verdadeira revolução na difusão e na popularização do livro, grande parte das convenções do códice mantiveram-se preservadas até aos dias de hoje - o livro impresso tornou-se mais “navegável”, ganhou folha de rosto, numeração de página, índice, novas tipografias e grelhas; foi produzido em tamanhos diferentes, tornou-se mais portátil e ergonômico -, mas em relação à sua estrutura como objeto não apresentou grandes evoluções nem na forma visual, nem no modo de comunicar uma narrativa.

E embora, a partir da compreensão do códice, muitos outros formatos de livro tenham sido explorados, poucos foram os que sobreviveram. Segundo Manguel (1998), nenhum:

O livro em formato de coração, concebido por volta de 1475 por um clérigo nobre, Jean de Montchenu, e contendo cantigas de amor com iluminuras; o livrinho minúsculo empunhado por uma jovem holandesa de meados do século XVII, pintada por Bartholomeus van der Helst; o livro mais pequeno do Mundo, o *Bloemhoffe*, ou *Jardim das Flores*, escrito na Holanda, em 1673, e medindo 8 x 12 milímetros, mais pequeno do que um selo dos correios normal; o fólio gigante de John James Audubon, *Birds of America*, publicado entre 1827 e 1838 e que conduziu à morte do seu autor na pobreza, abandono e loucura; os dois volumes, um minúsculo e outro gigantesco, de *As Aventuras de Gulliver*, concebidos por Bruce Rogers para o Limited Editions

Club de Nova Iorque, em 1950 – nenhum destes formatos perdurou, a não ser por curiosidade (MANGUEL, 1998, p. 157).

Mas será isso realmente verdade? Se fecharmos os olhos e imaginarmos um livro, é provável que a imagem que surja em nossa mente seja a de um livro retangular, com orientação vertical (também conhecida como “à francesa”), capa dura, páginas brancas com texto impresso em preto e uma lombada, quando aberto. Sem dúvida, esse ainda é o formato canônico de um livro. No entanto, desde meados do século XX, com o surgimento dos livros de artistas, dos livros para infância e o crescimento do mercado de publicações independentes, o formato códice tem sido desafiado, explorado poeticamente e, em alguns casos, deliberadamente transgredido, tanto por motivos artísticos quanto comerciais.

Vamos explorar isso mais a fundo.

1.2 Anatomia do livro códice

O que faz de um livro um “livro”?
Quatro cantos, capa espessa e linha para encadernação... um livro tem muito de um
“objeto” para ser pensado como uma tela que projeta uma história.

Suzy Lee (2012, p.102).

Uma vez que o tema desta investigação é o objeto *livro*, sente-se a necessidade de apresentar algumas características formais desse objeto. Então, compreender o percurso dessa história, bem como esmiuçar os componentes formais do objeto, é relevante, pois por meio da apreensão de sua objetualidade e da função de cada parte, temos melhor compreensão do todo e, a partir desse reconhecimento, torna-se possível propor sua utilização como poética e, até mesmo, ignorar ou transgredir plasticamente determinadas regras, de modo consciente.

Além disso, examinar as características formais do livro nos leva a compreender por que esse objeto físico existe e resiste há tanto tempo, entre os avanços dos meios de comunicação eletrônicos, mesmo estes sendo tão poderosos e superiores em tantos aspectos.

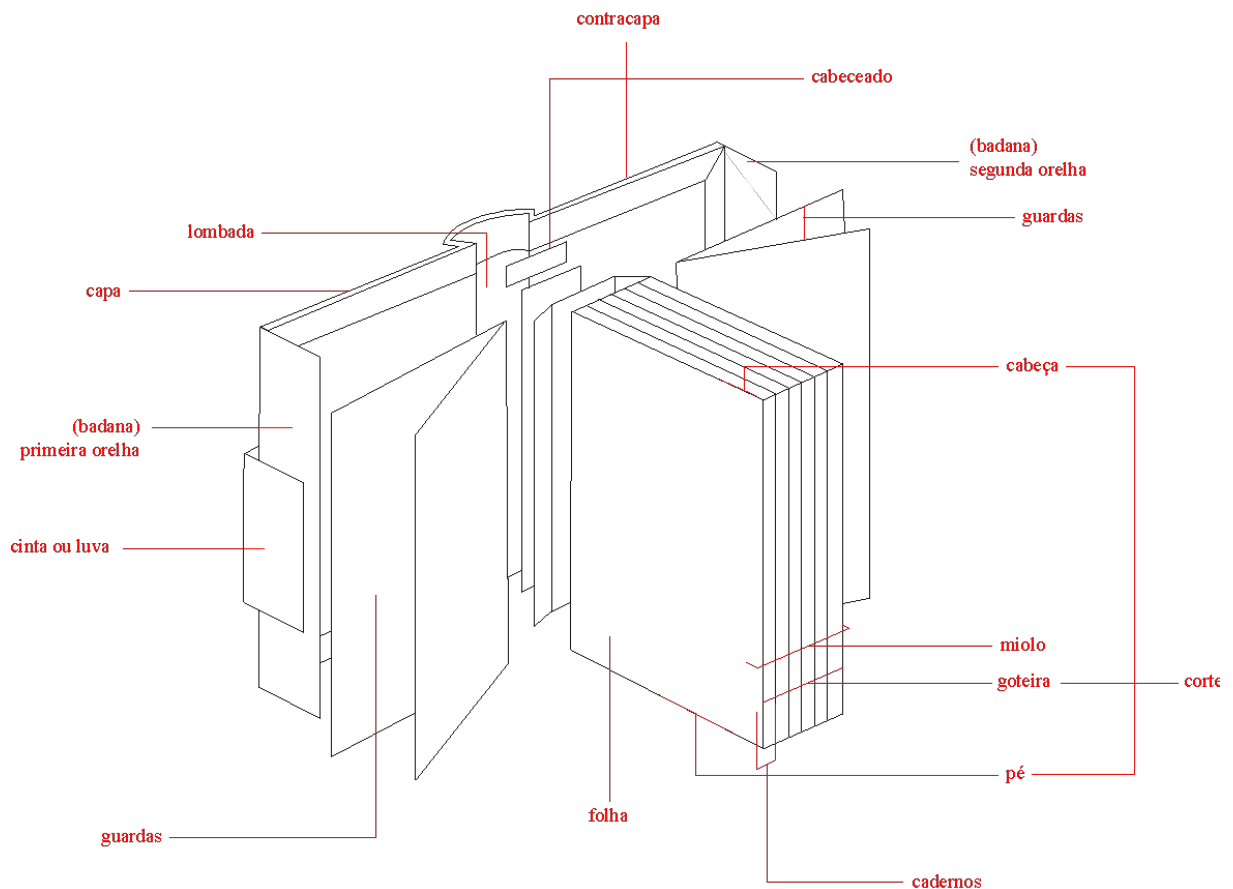
Como nos provoca Melot (2012),

Quais são, neste sentido, as virtudes que protegem o livro e o distinguem da tela, enquanto esta, por um movimento paradoxal, ressuscita o deslizar do texto nos moldes do rolo antigo? Por que este texto composto em um *software* tão maleável quanto a argila, solúvel no tempo, continua sendo fixado no mesmo clichê que o imprimirá sobre o papel, tornando-o duradouro quanto possa ser o seu suporte? [...] Parece correto dizer que as respostas a estas questões devem ser buscadas na forma do livro e não no seu conteúdo, uma vez que o conteúdo, na medida em que se apresenta

independente da forma, passa de um suporte a outro, acredita-se, sem mudar sua natureza (MELOT, 2012, p. 25).

Para esta análise, foram escolhidos alguns dos elementos principais que compõem o livro códice, como apresentado na figura a seguir.

Fig. 2 – Componentes do livro códice.



Fonte: Produção da autora (2023).

Capa e contracapa é o que envolve o conteúdo do livro. Podem ser moles ou duras, em papel ou de tecido e, até, em outros materiais. Sua função principal é proteger o miolo do livro e reunir todo o conteúdo em um único objeto.

Depois da dobra, a capa é segundo traço característico do livro. Ela fecha o conteúdo no interior do suporte. Ela fixa o provisório no permanente, transforma o diverso no único. É ela que faz com que o tempo do livro seja perpetuamente finito (MELOT, 2012, p. 56).

Além de sua função protetora, a capa também desempenha um papel importante na conquista do leitor, pois é por intermédio dela que se estabelece o primeiro contato com o livro, como explicado por Sophie Van der Linden (2011).

Lugar de todas as preocupações de marketing, a capa constitui antes de mais nada um dos espaços determinantes em que se estabelece o pacto de leitura. Ela transmite informações que permitem apreender o tipo de discurso, o estilo de ilustração, o gênero... situando assim o leitor numa certa expectativa. Tais indicações podem tanto introduzir o leitor ao conteúdo como levá-lo para uma pista falsa (VAN DER LINDEN, 2011, p.57).

A capa e a contracapa podem ser independentes, isto é, apresentar conteúdos completamente distintos, mas também podem estar relacionadas entre si, formando uma única imagem separadas (ou unidas) apenas pela lombada. Na capa, geralmente encontramos elementos como o título da obra, o nome do autor e o logotipo da editora. Por outro lado, a contracapa costuma conter a sinopse do livro, novamente o logotipo da editora e o código de barras com o registro do ISBN (*International Standard Book Number*), um identificador único para livros.

Com base nesse entendimento, algumas pequenas editoras e artistas do livro, principalmente aqueles que se dedicam a criar publicações ilustradas, livros de artista e obras de *design*, exploram conscientemente essa estrutura da capa e contracapa, com a finalidade de propor uma outra experiência literária e estética ao leitor.

É o caso do *Teoria do design gráfico*, organizado por Helen Armstrong, com projeto gráfico de Elaine Ramos, publicado pela Editora UBU, em 2019. O livro reúne 24 textos teóricos fundamentais da história do *design* gráfico, escritos durante o século XX e início do século XXI, começando pelo *Manifesto futurista*, de F.T. Marinetti (1926) e findando com *A vingança da Univers*, de Ellen e Julia Lupton (2007). A edição está organizada em três partes distintas, separada em três livretos, cada qual impresso em um pantone diferente, agrafados a uma única capa. A capa em si não contém título, nome do autor ou selo da editora. Ela se desdobra em uma faixa de quase um metro de comprimento, desempenhando simultaneamente o papel de linha do tempo e sumário. Nessa faixa, é possível encontrar o ano de publicação de cada texto e a duração da vida de cada autor, com o propósito de evidenciar convivências e sobreposições temporais. Além disso, cada texto publicado está acompanhado de uma imagem referencial.

Fig. 3 – Capa e contracapa: *Teoria do design gráfico*.



Fonte: Acervo da autora (2023).

Fig. 4 – Capa e contracapa: *Teoria do design gráfico*.



Fonte: Acervo da autora (2023).

Badana, também conhecida como primeira orelha, é a parte da capa que fica dobrada para dentro do livro. Nem todos os livros a possuem e só é possível fazê-las em capas moles, devido à maleabilidade do material. Nela é frequente constar a sinopse do livro ou comentários de recomendação. Já, na segunda orelha, é comum encontrar uma pequena biografia do autor. Muitos leitores a utilizam como marcador de páginas.

Cinta ou luva é uma peça que envolve a capa, por vezes, mais estreita na altura, para não cobrir o livro todo. Tradicionalmente é utilizada para trazer informações extras a respeito

do livro ou uma premiação conquistada. Habitualmente é confeccionada em um papel mais resistente e pode servir para acomodar mais de um livro, no caso de uma série ou coleção, por exemplo. Já a **sobrecapa**, não representada no diagrama apresentado, foi utilizada pela primeira vez no século XIX: envolvendo todo o livro como se fosse uma segunda capa, funciona como uma proteção extra às capas, que geralmente, eram confeccionadas em tecido, couro ou outros materiais caros.

No livro *Teoria do design gráfico*, a luva tem a função de uma capa - no sentido de proteger o volume e informar ao leitor o título da obra, o nome do organizador e dos 24 autores presentes na publicação -, além de trazer uma pequena sinopse na sua própria “contracapa”. Impressa em uma cor de alto contraste com o restante da obra, essa luva vem encaixada no livro de forma a permitir que o leitor tenha contato visual com as imagens referenciais de alguns dos textos apresentados na publicação.

Fig. 5 – Luva: *Teoria do design gráfico*.



Fonte: Acervo da autora (2023).

A luva também pode ser transformada em um elemento material da narrativa. É o que acontece no livro *A nave vai*, publicado em 2020 pela Edições Barbatana. Este é um livro de Jorge Du Peixe, criado a partir da letra da canção *A Nave Vai*, de sua autoria com a banda Nação Zumbi, e ilustrado por Rodrigo Visca. A obra oferece uma viagem lúdica por meio de um universo sonoro e poético, que engloba palavra, imagem e música, tudo isso incorporado à experiência proporcionada de tirar o livro dessa luva.

Fig. 6 – Luva: *A nave vai*.

Fonte: Acervo da autora (2023).

Fig. 7 – Encarte: *A nave vai*.

Fonte: Acervo da autora (2023).

O livro, uma brochura agrafada de 18 x 18 cm, sem capa, à semelhança de um encarte de álbum fonográfico, traz consigo um encarte em formato de *compact disc*, com *QR Code* para que o leitor possa acessar, via Internet, uma narração exclusiva que Jorge Du Peixe fez para a publicação. Livro e encarte estão dentro de uma luva concebida como uma capa de *compact disc*. Ao tirar o livro de dentro da luva, o leitor passa pela experiência tátil de ler uma publicação ilustrada sobre música, como se entrasse em contato com um álbum sonoro.

Lombada: nela se encontram reunidos os cadernos do lado da dobra, sejam cosidos ou colados. É a parte lateral do livro, que fica visível quando ele está exposto na estante, e é onde, geralmente, se apresentam o título, o nome do autor e o logotipo da editora. Há dois padrões: o americano, com o texto escrito de cima para baixo, e o europeu, que traz o texto de baixo para cima. Junto à lombada fica o **cabeceado**, uma pequena faixa decorativa presente na parte superior e inferior do livro, constituída por fios coloridos de tecido, entrelaçados ao longo de uma peça central, a fim de preencher o espaço entre a lombada e o miolo.

Guardas: são duas folhas geralmente de cor branca, dobradas ao meio, que desempenham a função de conectar a capa ao miolo do livro, tanto no início quanto no final da obra. As guardas iniciais inauguram um momento importante do livro, quando esse objeto aparentemente bidimensional expande-se para uma terceira dimensão. É nesse momento que o livro abre-se ao assunto, e tem início a digressão pela leitura.

Também é possível encontrar folhas de guarda coloridas ou decorativas, com motivos repetidos, tal como nos papéis de parede. De acordo com Sophie Van der Linden (2011), há uma ligação histórica entre esses dois elementos - guardas e papéis de parede:

já que até o século XVIII ambos eram fabricados pelos *dominotiers*, como eram chamados os fabricantes de papéis marmorizados que revestiam alguns jogos, por exemplo, os dominós. É comum identificarmos os vestígios dos primeiros papéis estampados com motivos repetidos que revestiam os livros do século XVIII (p.59).

Nos livros ilustrados, as folhas de guarda também recebem um tratamento especial e, com frequência, são projetadas de forma a estabelecerem uma conexão direta com a narrativa da obra. A primeira guarda costuma antecipar ou preparar o leitor para parte da história, enquanto a última muitas vezes faz referência à primeira, criando, assim, um ciclo que fecha a narrativa e a leva de volta ao seu ponto de partida.

É o que se realiza no livro *Onda*, de Suzy Lee, publicado pela Chronicle Books, em 2008. A obra conta, através de imagens, a história de uma menina curiosa que vai passar o dia na praia, a se divertir com uma onda. As guardas iniciais abrigam a imagem de uma textura de areia de praia. Como a própria artista relata (2012):

Como areia que se mistura na água sem se dissolver, desejei retratar uma textura que não se filtra em papel, mas ricocheteia; por isso usei tintas acrílicas altamente diluídas sobre papel laminado (p.46).

Já nas guardas finais, sobre a mesma areia há uma série de conchas trazidas pelo mar. Suzy Lee (2012, p. 59) explica: os “presentes do mar na areia, não mostrados nas guardas iniciais, são aqui introduzidos”.

Fig. 8 – Guardas iniciais: *Onda*.



Fonte: Acervo da autora (2023).

Fig. 9 – Guardas finais: *Onda*.



Fonte: Acervo da autora (2023).

Miolo: conjunto de folhas que compõem o corpo interno do livro. Geralmente é composto por um grupo de cadernos reunidos.

Caderno: conjunto de duas ou mais folhas dobradas e intercaladas, unidas pelo dorso, por meio de costura, cola ou outro método de encadernação. A estrutura do caderno permite o folhear, a articulação entre páginas e a existência da página dupla.

A não ser que seja concebido com folhas soltas, o livro será constituído, via de regra, por cadernos múltiplos de quatro páginas, portanto quatro, oito, 16, 32 páginas.

Segundo Haslam (2007):

É útil para o designer saber o tamanho e o número de cadernos de um livro. Utilizando um espelho, **descrito anteriormente na seção sobre layout (capítulo 10)**, o designer poderá marcar os cadernos. As páginas que compõem uma lâmina (página dupla) no centro de cada caderno são impressas aos pares e permitem ao designer compor textos que atravessem a lombada. O espelho também pode ser usado para distribuir as cores ao longo do livro (p.189, grifo nosso)⁴.

Além de considerar a distribuição das cores, ter um entendimento profundo de como ocorrem a imposição e a formação dos cadernos é fundamental para que o *designer* possa conceber soluções gráficas mais eficientes, na construção da narrativa visual e material do livro. Isso se reflete na escolha de diferentes tipos de papel, cortes variados, métodos de impressão específicos e na aplicação de acabamentos especiais em páginas selecionadas.

Folha: a matéria base do corpo do livro. Uma folha dobrada deixa de ser uma forma simples para se tornar uma forma complexa. Vira volume no espaço. Cada folha com uma única dobra adquire quatro faces, quatro páginas.

se você toma uma folha e a dobra em dois, quatro ou oito, este simples gesto gera, sem que você tenha somado nada à forma primeira, natural, simples e inerte, uma forma profunda, complexa e movediça. Ela adquire uma terceira dimensão, a superfície se torna volume. A origem da palavra “dobra” nos esclarece sobre este milagre. A raiz *plek* indica a multiplicação: do *simplex*, passa-se ao duplex e a todos os seus avatares linguísticos: duplicata, duplicidade, complexidade, explicação, implicação, réplica e, mesmo, como informa o dicionário, diplomacia e *diplodocos* (MELOT, 2012, p. 51).

Página: uma das faces de uma folha. No livro códice, tradicionalmente, cada página foi pensada como única e com a função de acolher o texto distribuído de forma a respeitar uma certa distância de suas bordas internas e externas. No entanto, ao longo do tempo, essa convenção tem sido questionada, particularmente em obras como livros de artista, livros ilustrados e coletâneas de poemas, como explica Van der Linden (2011):

⁴ Sobre o grifo da citação, na seção sobre *layout*, Haslam (2007, p. 140) descreve: “Nele (espelho) todas as páginas do livro são apresentadas como páginas duplas espelhadas e numeradas em ordem sequencial; muitas incluem a intermitência dos cadernos, de forma a mostrar a quantidade de páginas de cada caderno, ou a distribuição de cores, caso partes do livro venham a ser impressas em cores”.

depois que Stéphane Mallarmé fez com que o texto transpusesse a margem interna com seu “Um lance de dados jamais abolirá o acaso” (1897/1914), a organização das diferentes mensagens não necessariamente respeita a compartimentação por página. Textos e imagens se dispõem livremente na página dupla. A possibilidade que os criadores têm de se expressarem nela faz da página dupla um campo fundamental e privilegiado de registro (VAN DER LINDEN, 2011, p.65).

Esse enfoque não convencional nas páginas torna-se parte integrante da experiência de leitura, acrescentando profundidade e complexidade à obra. O *Livre magique 1*, de Fanette Mellier, publicado em 2018 pela Editions MeMo, é um exemplo de exploração criativa da página dupla: a autora utiliza-se justamente desse encontro central para provocar o leitor e criar mágica. Esse é o primeiro de uma série de seis livros nos quais uma forma abstrata monocromática pouco a pouco desaparece no meio do livro para, depois, emergir a cada página dupla, transformada em um objeto ainda com a forma anterior, mas agora revestido de cores e traços. A dobra do livro atua como um espaço de metamorfose, onde a forma e a cor transformam-se continuamente, proporcionando experiência visual e narrativa únicas.

Fig. 10 – Capa: *Livre magique 1*.



Fonte: Acervo da autora (2023).

Fig. 11 – Página dupla: *Livre magique 1*.

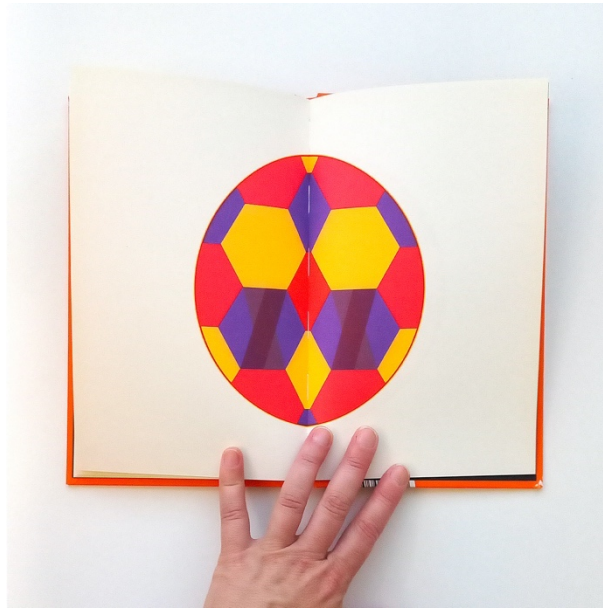


Fonte: Acervo da autora (2023).

Fig. 12 – Página dupla: *Livre magique 1*.



Fonte: Acervo da autora (2023).

Fig. 13 – Página dupla: *Livre magique 1*.

Fonte: Acervo da autora (2023).

Corte: são as margens das folhas nos três lados do livro, sendo o **pé**, a parte inferior da página, do caderno e do livro; a **cabeça**, a parte superior da página, do caderno e do livro, e a **goteira**, a parte da página, caderno e livro em oposição à lombada.

Esses lados são refileados e recebem um acabamento para que o papel fique alinhado. Na maioria dos livros, esse corte é com cantos quadrados, mas é possível encontrar cortes arredondados e com acabamentos especiais: coloridos, dourados, prateados e, até mesmo, com pinturas a formarem desenhos ou palavras.

Além dessas características físicas mencionadas, é comum o miolo do livro estar organizado em 3 partes, sendo a primeira a **pré-textual** com a **falsa folha de rosto**, que se trata da primeira folha do livro após a guarda; a **folha de rosto**, uma página com o título, o nome do autor e o selo da editora; a **ficha catalográfica** e a **ficha técnica**, usualmente inserida no verso da folha de rosto, onde se apresentam as informações técnicas sobre o livro, editora e direitos autorais da obra. Nas páginas seguintes ficam a **dedicatória** e os **agradecimentos**, nos quais os autores deixam uma mensagem de agradecimento ou dedicam o livro a alguém; depois o **sumário ou índice**, que indica como o livro está estruturado, sendo usualmente uma lista dos capítulos, na ordem em que eles aparecem e, por fim, o **prefácio ou apresentação**, que pode estar distribuído em mais de uma página e traz um texto de apresentação a respeito da obra.

A segunda parte é conhecida como **textual**, que nada mais é do que o conteúdo principal da obra. E a terceira parte é a **pós-textual**, na qual, usualmente, encontra-se o **posfácio**, contendo um texto complementar ao livro, normalmente escrito pelo autor, para trazer alguma

informação extra sobre a obra ou com um último ponto de vista sobre ela, e o **colofão**, que apresenta as informações técnicas da obra, como ano e local da edição, nome da gráfica responsável pela produção, tipografia e papéis utilizados, bem como o número da tiragem.

1.2.1 Papel: o corpo do livro

Os livros devem a sua forma à qualidade do papel (HASLAM, 2007, p.191). O papel é a matéria receptora do texto, seja este verbal ou visual, é o veículo, o espaço, o silêncio, o corpo do livro e também a mensagem. O papel é constituído por uma trama de fibras, quase sempre de natureza vegetal, entrelaçadas entre si e de espessura regular. De acordo com Haslam (2007, p. 191), “o papel tem sete características-chave: o formato, a gramatura, o corpo, o sentido da fibra, a opacidade, o acabamento e a cor”. Vamos falar um pouco sobre cada uma delas.

No século XIX, com a impressão mecanizada, tornou-se necessário padronizar os **formatos do papel** de acordo com os formatos das impressoras. Os formatos mais utilizados são o ISO, organizados nas séries A, B e C, e medidos em milímetros; os norte-americanos, medidos em polegadas, e os britânicos, também com medidas em polegadas, mas com proporções diferentes dos formatos norte-americanos.

A gramagem ou **gramatura** é o peso do papel e varia por fabricante e também por tipo de papel. Segundo Haslam (2007), ela é medida de duas maneiras: em libras por resma (500 folhas) e por formato de folha, e em gramas por metro quadrado (g/m^2) - quando se considera uma folha medindo um metro quadrado. A gramagem do papel também se relaciona com sua transparência: quanto menor a gramagem, provavelmente mais transparente é o papel.

O **corpo** ou espessura do papel determina o volume final do livro e, por consequência, a espessura da lombada. É medido em milésimos de polegada ou milímetro e varia de acordo com o material empregado em sua produção.

Ao compreender-se que “a dobra é a forma elementar do livro” (MELOT, 2012, p. 49), é de extrema importância ter atenção ao **sentido da fibra** do papel, já que é ela que determina a melhor direção para a realização da dobra, que, por sua vez, influencia diretamente na dinâmica do folhear de um livro. Como alerta Haslam (2007):

O papel rasga mais reto e fácil paralelo às fibras, mas irregularmente contra as fibras. A dobra é mais fácil e uniforme a favor da fibra. [...] Os livros devem ter o sentido da fibra paralelo à lombada, isso facilita o manuseio das páginas e assegura que o caderno não fique espesso na área da dobra (p. 197).

A **opacidade** “é determinada pela espessura, pela densidade das fibras e pelo tipo de acabamento superficial do papel” (HASLAM, 2007, p. 197). É ela que garante o grau de transparência das páginas de um livro. É importante o *designer* ter em mente se deseja que o leitor visualize o conteúdo impresso no verso da folha ou não, enquanto lê a frente da página.

O **acabamento** dado à superfície do papel ajuda a determinar sua textura ou lisura, bem como sua capacidade de absorção da tinta de impressão. Um mesmo tipo de papel pode ter acabamentos diferentes, o que permite uma relação diversa com uma mesma solução gráfica - por exemplo, um papel não revestido é mais poroso e mais absorvente à tinta de impressão do que um papel revestido.

Já a **cor** é adicionada através de pigmentos e alvejantes, geralmente, durante o processo de preparação da pasta. É importante lembrar que mesmo o papel branco possui um espectro alargado de cor, desde brancos mais frios, com alto grau de alvura, até brancos mais amarelados, e cada uma dessas variedades recebe a tinta de uma forma.

Existe uma grande diversidade de papéis, com características e finalidades distintas. Essa compreensão e o acesso a tal variedade de tipos permitem ao *designer* gráfico fazer uso criativo e apropriado desse material, em suas criações. A *designer* Raquel Matsushita (2011, p. 243-247) apresenta alguns tipos de papel mais utilizados na indústria gráfica brasileira, incluindo acetinado, apergaminhado, bíblia, *bond*, *bouffant*, *bristol*, cartão, cartão dúplex, cartão tríplex, cartão ondulado, *color plus*, *couché*, fligranado, *flor post*, forma, imprensa, jornal, *kraft* natural, *kraft* branco, metalizado, monolúcido, *offset*, *opaline*, pólen, reciclado, rotogravura, vegetal, velino e *vergé*.

Ter conhecimento das características individuais de cada tipo de papel e acesso às opções disponíveis possibilita ao *designer* gráfico fazer escolhas conscientes e criativas na seleção do papel apropriado para cada projeto, levando em consideração não apenas a estética, mas também a funcionalidade e o impacto visual desejado. Isso é particularmente relevante na criação de livros, em que o papel desempenha função crucial na experiência do leitor e na qualidade do produto final.

1.2.2 Impressão e acabamentos

A impressão refere-se ao processo para aplicação de tinta sobre um determinado suporte. Seus métodos são variados e cada um deles possui características distintas de matrizes, tipos de tintas, cores disponíveis, combinação entre as cores, tempo de execução, custo de produção, formatos e tipos de papel permitidos, qualidade de impressão.

Matsushita (2011) organiza os diferentes processos de impressão em cinco tipos, sendo eles:

Relevografia (tipografia, flexografia e tampografia): a impressão é feita por meio de relevo e usa o clichê ou a borracha como matriz.

Planografia (litografia e *offset*): é feita com a forma plana de impressão e tem a pedra (litografia) e a chapa (*offset*) como matriz.

Encavografia (heliogravura e rotogravura): a reprodução é feita por meio do baixo-relevo ou funda, tendo o cilindro como matriz.

Permeografia (serigrafia): a impressão é feita com o uso de uma matriz de tela.

Eletrografia (xerografia e impressão digital): a reprodução acontece a partir de arquivos digitais ou folha impressa, que serve de matriz (p. 272).

Atualmente, o meio de impressão mais utilizado na produção de livros – com tiragem acima de 500 exemplares – é o *offset*, devido a uma positiva relação de qualidade e custo. Livros com menor tiragem são produzidos, geralmente, por impressão digital e também há projetos mais específicos, realizados por meios como tipografia, xilogravura, serigrafia e risografia.

O presente trabalho não tem como intuito detalhar os processos de impressão, entretanto é importante que o *designer* saiba que, para cada trabalho, há um tipo adequado de impressão. Nessa escolha deve-se levar em consideração a intenção gráfica, a tiragem, o tempo de execução, a qualidade da impressão e o orçamento disponível. Convém ter o auxílio de um profissional especializado em produção gráfica.

A fase dos acabamentos é o último estágio no processo de produção gráfica de um livro. É também conhecida como pós-impressão. Nessa etapa realiza-se o refile do livro, um recorte especial, a aplicação de verniz e da laminação, a impressão em relevo, uma dobra especial, a encadernação etc. Cada um desses acabamentos deve estar alinhado com o projeto gráfico, a fim de valorizá-lo.

O verniz, por exemplo, tem a função de destacar algum elemento visual e, também, proteger o material impresso. Apresenta-se nas versões brilho, fosco, cintilante, fluorescente, perolizado, texturizado. Já a laminação (MATSUSHITA, 2011) “é a aplicação de uma lâmina de plástico fosco, brilhante, holográfico ou texturizado, na área total do impresso, sem a possibilidade de reserva” (p. 286). O *hot-stamping* é feito a quente e a pressão e consiste na aplicação de uma película de celofane sobre o impresso: o celofane apresenta grande variação de cores e texturas; o relevo pode ser alto ou baixo, com aplicação de tinta ou cego - quando se utiliza somente a pressão da máquina -, e o ideal é que o processo seja realizado em gramaturas acima de 120g, pois abaixo disso o papel pode ser muito fino para suportar a aplicação.

O corte especial e a dobra também acontecem, geralmente, nessa etapa. Para o corte é elaborada uma matriz específica para o trabalho, a partir de um fotolito ou arquivo digital e, com o uso de uma máquina de corte e vinco, o processo de cisão é realizado no impresso. Já a dobra pode ser feita de forma mecânica ou manual, a depender de sua especificidade.

A encadernação varia de acordo com o objetivo da publicação e orçamento disponível. Pode ser costurada, agrafada, colada, espiral; com capa dura, mole ou flexível; com lombada quadrada, canoa, com espiral ou costura japonesa, por exemplo.

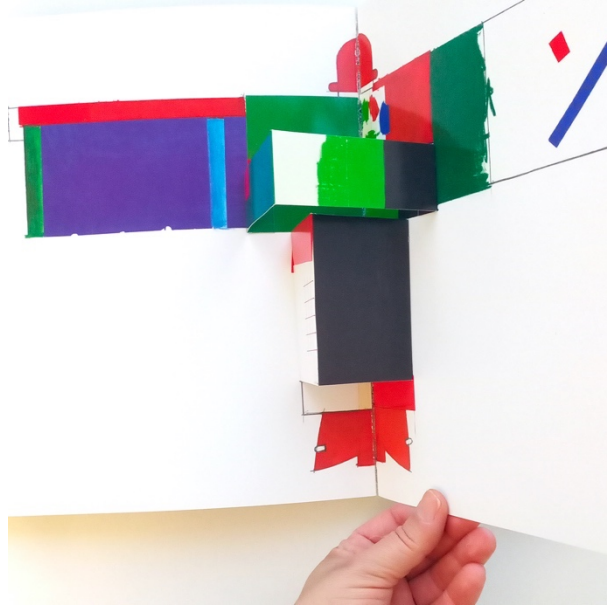
Hasta el infinito, de Květa Pakovská, publicado em 2008 pela Faktoría K de Libros, é um livro do gênero abecedário, que utiliza uma variedade de acabamentos gráficos distintos – como corte especial, verniz, dobra *pop-up*, colagem, estampagem com folhas metálicas, encadernação com costura aparente, entre outros –, em favor do projeto gráfico. Embora seja arriscado e não recomendado combinar tantos acabamentos diferentes em uma mesma obra, o objetivo desse livro-imagem é proporcionar ao leitor uma ampla gama de experiências sensoriais, visuais e poéticas, ao explorar cada letra e número: tanto por dentro quanto por fora, através do vazio e do cheio, por meio da multiplicidade de cores e formas, do branco, do volume, do brilho e do opaco, bem como da transparência.

Fig. 14 – Capa: *Hasta el infinito*.



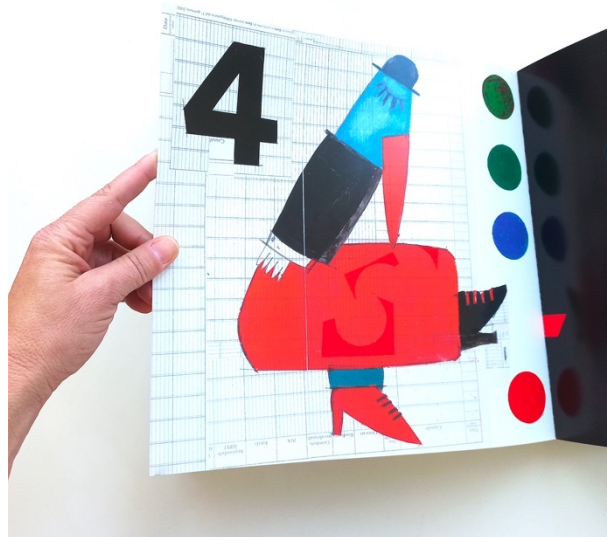
Fonte: Acervo da autora (2023).

Fig. 15 – Letra em *pop-up*: *Hasta el infinito*.



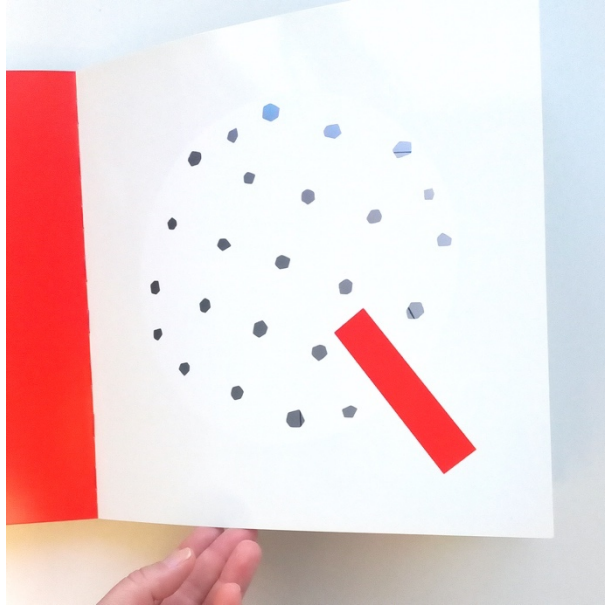
Fonte: Acervo da autora (2023).

Fig. 16 – Aplicação de verniz: *Hasta el infinito*.



Fonte: Acervo da autora (2023).

Fig. 17 – Cortante especial: *Hasta el infinito*.



Fonte: Acervo da autora (2023).

Fig. 18 – Cortante especial e estampagem com folhas metálicas: *Hasta el infinito*.



Fonte: Acervo da autora (2023).

Fig. 19 – Costura aparente: *Hasta el infinito*.



Fonte: Acervo da autora (2023).

Uma obra que transborda vitalidade para ser desfrutada com os olhos, com o tato, com a imaginação e, também, com a voz. Logo na primeira página, a autora faz um chamado direto ao leitor:

Pronuncie a letra “A” em voz alta até atingir as paredes ao teu redor.

[...]

Pode considerar este livro de diferentes maneiras: como um livro clássico, folheando suas páginas, como uma escultura de papel por onde vai passear...

Pode observar cada letra, tocá-la, lê-la em voz alta... Cada uma tem seu próprio som, sua própria forma e sua própria cor. Você notará suas diferenças quando ouvir o som de sua própria voz pronunciando-as. Esta é a minha cidade de papel, aproveite! (PAKOVSKÁ, 2008, n.p.)⁵.

Objeto de grande porte, medindo 27 x 27cm e contendo 128 páginas, torna-se quase escultural e combina diversas técnicas pictóricas e gráficas, previamente utilizadas pela artista em trabalhos anteriores. Como bem expressa a conhecida frase de Kvêta Pakovská (apud FILIPE; GODINHO, 2005, p. 7) - “Um livro ilustrado é a primeira galeria de arte que uma criança visita” -, esta obra apresenta-se como um objeto de arte móvel e manipulável, no qual é possível identificar claramente referências artísticas da autora, como suas marionetas checas; as cores de Paul Klee; as colagens de Kurt Schwitters. É um convite à experimentação dos

⁵ Tradução livre do original: “Pronuncia la letra “A” em voz alta hasta que choque con las paredes que hay a tu alrededor. [...] Puedes considerar este libro de diferentes formas: como un libro clásico, hojeando sus páginas, como una escultura de papel por la que vas a pasear...

Puedes observar cada letra, tocarla, leerla en voz alta... Cada una tiene su propio sonido, su propia forma y su propio color. Notarás sus diferencias cuando escuches el sonido de tu propia voz al pronunciarlas. Esta es mi ciudad de papel, ¡que la disfrutes!”.

sentidos e da poesia pictórica, só possível devido à compreensão dos processos de impressão e ao uso criativo e ousado dos acabamentos gráficos.

1.2.3 Formatos

O formato dos livros é determinado pela relação entre altura e largura da página (HASLAM, 2007, p. 30), e eles são usualmente projetados em três formatos principais: *retrato*, quando a altura da página é maior do que a largura; *paisagem*, quando a altura da página é menor do que a largura; e *quadrado*, quando a altura e a largura da página possuem as mesmas medidas. As dimensões e proporções variam de acordo com o propósito do livro, por exemplo: um livro de bolso ou um guia de viagem deve ter a dimensão ideal para caber no bolso ou para ser transportado e consultado facilmente ao caminhar, enquanto um atlas, um catálogo de exposição ou um livro de arte exigem uma dimensão maior para apresentação do conteúdo e, provavelmente, será aberto apoiado em uma mesa.

Ao escolher um livro para levar para a cama, para ler à secretária ou no comboio, ou para oferecer, tomo em consideração tanto a sua forma como o conteúdo. Segundo a ocasião, conforme o lugar onde decidi lê-lo, assim prefiro algo pequeno e ligeiro ou de formato grande e substancial (MANGUEL, 1998, p. 135).

Quando se desenha o formato do livro, é importante levar em consideração sua relação com o conteúdo, com o manuseio e a leitura, além da viabilidade econômica. É necessário conhecer as dimensões e tipos de papel disponíveis no mercado, bem como a relação entre o tamanho e o número de dobras necessárias para a impressão. Por meio de tal conhecimento, é possível obter o melhor aproveitamento da folha impressa ou adequar o projeto a fim de economizar nos custos de produção. É relevante lembrar que a relação entre o tipo e o tamanho do papel e o modo de impressão também variam: os papéis utilizados em uma impressão a laser possuem padronizações finais diferentes dos papéis utilizados em uma impressão *offset*; o mesmo acontece em outros modos de impressão como serigrafia, jato de tinta ou tipografia, entre outros - por exemplo, uma impressão em risografia exige que o papel seja não revestido (*uncoated*), tenha preferencialmente uma gramagem entre 80g e 210g e um formato máximo A3 (29,7 x 42cm) e, embora existam máquinas *RISO A2*, que imprimem até o formato A2 (42 x 59,4 cm) elas ainda são bastante raras no mercado.

A compreensão da relação “formato, tipo de papel, impressão e acabamentos” ajuda o *designer/artista* do livro a realizar um projeto que potencialize as características plásticas dos

elementos e os processos escolhidos e que busque uma relação positiva na viabilização de produção da obra.

Há uma série de outros aspectos fundamentais a serem considerados no projeto gráfico de um livro que não serão levantados nesta investigação, tais como: tipografia, grade, mancha gráfica e linguagem visual, pois não estão na centralidade deste estudo.

1.3 As materialidades do livro como espaço de criação

... pode-se comunicar, visual e taticilmente, apenas com os meios editoriais de produção de um livro? Ou: o livro como objecto, independente das palavras impressas, pode comunicar alguma coisa? O quê?

Bruno Munari (2010, p.221).

“A questão da materialidade do livro, de sua morfologia, está na moda”⁶, escreveu Michel Melot, em *Livre*, no ano de 2006. Em 2023, isso parece estar no auge. E, embora essa não seja uma questão nova, há cada vez mais estudos sobre o livro-objeto e suas possibilidades de leitura, sobre a interatividade do leitor com o livro, sobre o livro de artista e suas relações com o livro para a infância, sobre o livro ilustrado e a formação do leitor ou sobre o livro como objeto tátil. Ao mesmo tempo em que ocorre a popularização do livro digital, o livro impresso recebe olhares atentos às suas materialidades como espaço de criação e de narrativa. Será um modo de dizer que o livro físico não será substituído pelo livro digital? *Designers*, autores, editores, ilustradores, escritores, livreiros, mediadores de leitura e outros profissionais envolvidos na produção e circulação do livro têm buscado “ler” o livro como um objeto por completo.

Neste estudo, optou-se por utilizar *materialidades* no plural, por entender que a palavra *materialidade*, no singular, pode ser limitada à questão arquitetônica-escultórica do livro. Em sua investigação a respeito do objeto-livro para infância, Luiz Girão (2021) detalha, por exemplo, quatro tipos de materialidades presentes no livro:

- materialidade verbal-sonora: palavras & ritmos & entonações da voz, a partir daquilo gravado na superfície do papel;
- materialidade visual-plástica: imagens & deslocamentos & relações figura-fundo daquilo gravado na superfície do papel;

⁶ MELOT, Michel. *Livre*. Tradução Marisa Midori Deaecto e Valéria Guimarães. Cotia (SP): Atelier Editorial, 2012. p.23.

- materialidade tátil-arquitetônica-escultórica: porosidade do papel & densidade do papel & encadernação do códex & peso do códex & tamanho do códex definindo modos de sentir e segurar o livro em mãos;
- materialidade háptica-cinética: abrir e fechar do códex & virar de páginas no códex & reposicionamento do corpo a partir daquilo moldado e proposto à performance, à intervenção no livro em mãos (GIRÃO, 2021, p. 179).

É a partir dessa perspectiva de materialidades que se pretende compreender, neste trabalho, o livro como espaço de criação. Ao longo da história, as materialidades do livro foram exploradas em diversos níveis, tais como a escolha dos suportes, os modos de inscrição sobre a superfície, o diálogo entre texto e imagem, a criação tipográfica, o experimento dos distintos tipos de impressão ou a criação de diferentes formatos e acabamentos. Entretanto, é no século XX que as materialidades passam a ser exploradas como voz plástica e/ou narrativa, de modo consciente, tal qual o conteúdo inscrito no livro.

Tal fenômeno ocorre quando se começa a pensar o físico do livro também como uma forma de arte, quando ele deixa de ser apenas um contentor de palavras para tornar-se um objeto de linguagem espaço-temporal comunicante em si. Como escreve Ulisses Carrión (2011), em *A nova arte de fazer livros*:

na velha arte o escritor escreve textos.
na nova arte o escritor faz livros.

fazer um livro é perceber sua sequência ideal de espaço-tempo por meio da criação de uma sequência paralela de signos, sejam linguísticos ou não (p. 15).

Ou, como provoca o artista Julio Plaza (1982), em *O livro como forma de arte (I)*:

Se livros são objetos de linguagem, também são matrizes de sensibilidade. O fazer-construir-processar-transformar e criar livros implica determinar relações com outros códigos e, sobretudo, apelar para uma leitura cinestésica com o leitor: desta forma, livros não são mais lidos, mais 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 (n.p).

Muitas dessas reflexões estão intimamente ligadas ao surgimento do conceito de livro de artista, no século XX, bem como aos experimentos gráficos desse objeto na literatura para a infância, na poesia visual/experimental e no livro ilustrado. Aliás, acaba por ser muito tênue o limiar entre o que é considerado um livro de artista, um livro-objeto, um livro-poema⁷ ou,

⁷ Neste estudo, compreende-se livro-poema e livro-objeto de acordo com os enunciados de Julio Plaza (1982, n.p.): “O que caracteriza o *livro-poema*, por outro lado, é exatamente a fisicalidade do suporte interpenetrada com o poema, apresentando-se como corpo físico, de tal maneira que o poema somente existe porque existe o livro como objeto. [...] Se o *poema-livro* pode ser transposto sem perda significativa da informação estética para outro meio, já o *livro-poema*, *livro-objeto* ou *livro-obra* mostra uma tal interpenetração de informação estética e do veículo (o livro), que não há separação possível sem prejuízo para o conjunto”.

mesmo, um livro ilustrado: um mesmo livro pode deambular por essas diferentes categorias, ser um e outro ao mesmo tempo.

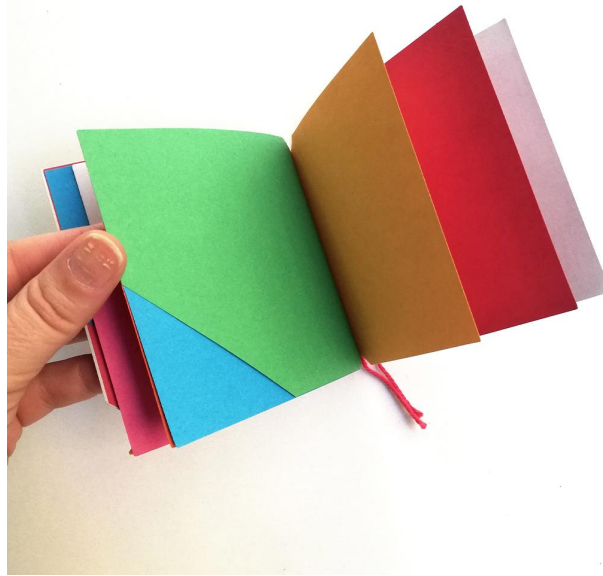
O *designer*, ilustrador, educador e artista multifacetado Bruno Munari (1907-1998), precursor na criação de livros-objeto pensados para a infância, possui muitos de seus livros a transitarem por essas categorias, por exemplo. Os seus *Libros illeggibiles* (1949) são considerados livros de experimentos para infância, livros de artista e livros-objeto. Já os títulos *Nella notte buia* (1952) e *Nella nebbia di Milano* (1968) são considerados livros para infância, livros ilustrados e não deixam de ser livros-objeto. Em comum, todos trazem em si a experimentação acerca das possibilidades visuais e táteis do livro como objeto de comunicação e a indissociação entre conteúdo e suporte.

Fig. 20 – Capa: *Libro Illeggibile MN 1*.



Fonte: Acervo da autora (2023).

Fig. 21 – Miolo: *Libro Illeggibile MN 1*.



Fonte: Acervo da autora (2023).

Em *Das coisas nascem coisas* (2010), uma obra sobre a metodologia projetual de Munari, o artista descreve:

Os livros geralmente são feitos com poucos tipos de papel e encadernados de duas ou três maneiras diferentes.

O papel é usado como suporte do texto e das ilustrações e não como elemento para comunicar algo. Para pôr à prova as possibilidades de comunicação visual dos materiais de que é feito um livro, devemos experimentar todos os tipos de papel, todos os tipos de formato, encadernações diferentes, recortes, sequência de formas (de folhas), papéis de diferentes matérias, com suas cores naturais e texturas (MUNARI, 2010, p. 211).

O que nos comunica uma folha de papel? Seu formato, gramatura, corpo, sentido da fibra, opacidade, acabamento e cor - as sete características do papel nomeadas por Haslam (2007) e já apresentadas neste trabalho - servem para comunicar muita coisa, como explica Munari (2010):

Um “capítulo” feito com folhas de acetato (usadas por arquitetos e engenheiros nos projetos) dá a sensação de neblina; folhear essas páginas é como entrar na neblina.

Esse efeito viria depois a ser utilizado por mim no livro *Nella nebbia di Milano* (“No nevoeiro de Milão”), publicado pelas edições Emme, em 1968. Em suma, cada papel comunica sua qualidade, e isso é já uma razão para ser usado como comunicante. Trata-se então de relacionar esse conhecimento com os outros que vão resultar da experimentação (p. 213).

E até mesmo o som produzido ao folhear um livro é mensagem. Munari ilustra como a apropriação de uma qualidade do papel, no caso a transparência, utilizada em uma sequência

de páginas, que é um atributo do objeto códice, pode transmitir a ideia de caminhar por uma neblina. Essa ideia só pode ser concretizada quando o leitor folheia o livro. É nesse pensamento – mensagem + objeto + leitor – que ocorre um diálogo consciente e poético entre duas das materialidades defendidas por Girão (2021): a tátil-arquitetônica-escultórica, presente no papel e no encadeamento das páginas, e a háptica-cinética, quando o leitor folheia as páginas do livro.

Fig. 22 – Capa: *Nella nebbia di Milano*.



Fonte: Acervo da autora (2023).

Fig. 23 – Transparências: *Nella nebbia di Milano*,



Fonte: Acervo da autora (2023).

Fig. 24 – Transparências e cores: *Nella nebbia di Milano*.



Fonte: Acervo da autora (2023).

Ainda sobre papéis e páginas, pode-se experimentar uma série de outras qualidades, como sequência de papéis com diferentes cores, recortes, texturas ou formatos, a fim de propor uma narrativa visual-temporal, como demonstra Munari (2010):

Páginas iguais comunicam um efeito de monotonia, páginas de diferentes formatos são mais comunicativas. Se os formatos forem organizados de modo crescente, decrescente, em diagonal ou ritmados, pode obter-se uma informação visual rítmica, dado que o voltar da página é uma ação que se realiza no tempo e, portanto, participa no ritmo visual-temporal. Se, além disso, usarmos também papéis de duas cores, alternando uma folha de papel branco e uma de papel preto (ou vermelho), o efeito rítmico será acentuado (p. 224).

Outra componente material fundamental relacionada ao livro é a dobra. E não se trata de uma dobra qualquer, mas, antes, de “uma dobra meticulosamente estudada”, como bem escreve Melot (2012), em um capítulo totalmente dedicado a ela “Assim Pensa a Dobra”:

A articulação que institui a dobra sobre a folha orienta seu espaço, o qual passa a ter um sentido. A injunção prescritiva do livro se exprime, então, pela dobra. Uma vez dobrada, a folha se fecha sobre ela mesma e esconde as duas faces internas sob as outras duas que perfazem a capa. A dobra, ela mesma, determina o conteúdo e aquele que o contém, os que são distintos e solidários um com o outro, aquilo que o rolo realizava de forma confusa e que a tela não sabe, de nenhuma maneira fazer (p.50).

A dobra, elemento estrutural do livro, presente no formato códice, concertina e em tantos outros tipos de livros desdobráveis, por si só promove a quebra do espaço contínuo em fragmentos organizados em páginas duplas, em frente e verso. A artista Suzy Lee, em *Trilogia da margem*, publicado em 2012, apresenta o processo de criação de três dos seus livros

ilustrados, que se utilizam da dobra central e do formato final do objeto como partes da história. Em *Espelho* (2009), um livro em vertical, a dobra central está a serviço das possibilidades de espelhamento e do questionamento sobre simetria; em *Onda* (2008), um livro em formato horizontal, a dobra é explorada na relação da personagem com a onda, como uma espécie de limite entre o ir e vir do mar; por fim, em *Sombra* (2010), um livro que se abre debaixo para cima, a dobra central serve para separar o mundo real do mundo imaginário.

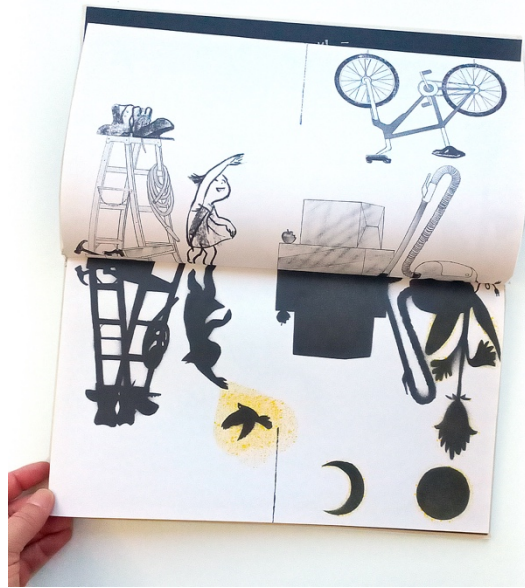
Quando duas páginas de um livro são abertas, elas se tornam um único e amplo espaço. Na realidade, as páginas duplas são dois espaços separados por uma margem, mas, ao ler, o leitor tende a ignorar a dobra central da encadernação. Há uma regra editorial implícita de que o artista do livro ilustrado deve evitar desenhar no centro das páginas duplas para não perturbar a leitura. Mas o que será que acontece quando essa regra é ignorada? (LEE, 2012, n.p.).

No processo de exploração das características físicas do livro, é importante compreender as regras estruturais já estabelecidas para, em seguida, questionar o que pode acontecer se essas regras forem quebradas e realizar uma abordagem consciente da intenção poética, ao ignorar, adulterar ou intensificar essas regras.

Fig. 25 – Dobra: *Espelho*.



Fonte: Acervo da autora (2023).

Fig. 26 – Dobra: *Sombra*.

Fonte: Acervo da autora (2023).

Fig. 27 – Dobra: *Onda*.

Fonte: Acervo da autora (2023).

As qualidades da dobra podem ser exploradas poeticamente de várias outras maneiras, como, por exemplo, sendo orientação de uma narrativa em direção ao passado, caso do livro *...E o que veio antes* (2017), como explica Odilon Moraes (2022):

Quando observamos um livro chamado *...E o que Veio Antes*, de Carolina Moreyra e Márcia Misawa (2017), que trata de uma maneira poética o entendimento sobre o tempo e a origem do mundo, abrir-se no sentido contrário ao adotado comumente e induzindo o leitor a caminhar em direção ao passado, fica evidente a participação do objeto na sustentação da narrativa. A cada movimento de páginas (para trás) voltamos também no tempo narrativo, começando no hoje e chegando até a formação do universo com o Big Bang (p.281).

Fig. 28 – Dobra: ...*E o que veio antes.*



Fonte: Acervo da autora (2023).

Fig. 29 – Dobra: ...*E o que veio antes.*

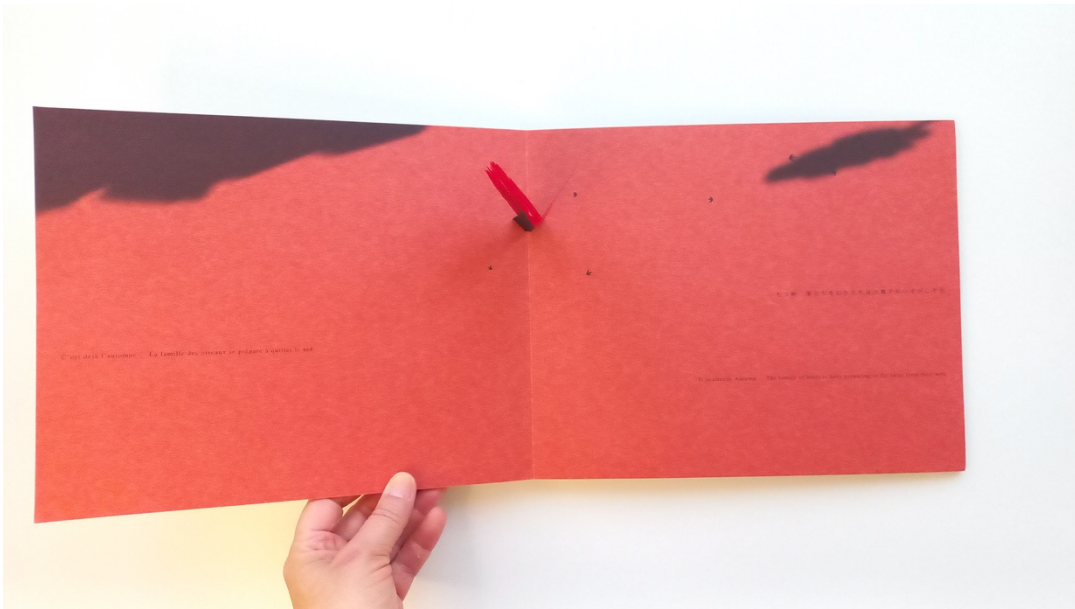


Fonte: Acervo da autora (2023).

Mas a dobra também pode narrar o ciclo da vida, por meio de uma delicada construção *pop-up*, na qual o leitor participa do nascimento, crescimento e morte de uma pequena árvore que surge do meio da dobra central do livro, como no caso do *Litte tree* (2008), de Katsumi Komagata. Nesse livro horizontal, de capa dura, projetado para ser lido apoiado em uma mesa, a pequena árvore de dobradura não está sozinha. A cada dupla de páginas, o autor apresenta um

papel de cor e textura diferentes, e no gesto de abrir e fechar do leitor, cada árvore projeta sombras inesperadas que se movimentam e dialogam com a paisagem ilustrada naquela estação.

Fig. 30 – Dobra: *Little tree*.



Fonte: Acervo da autora (2023).

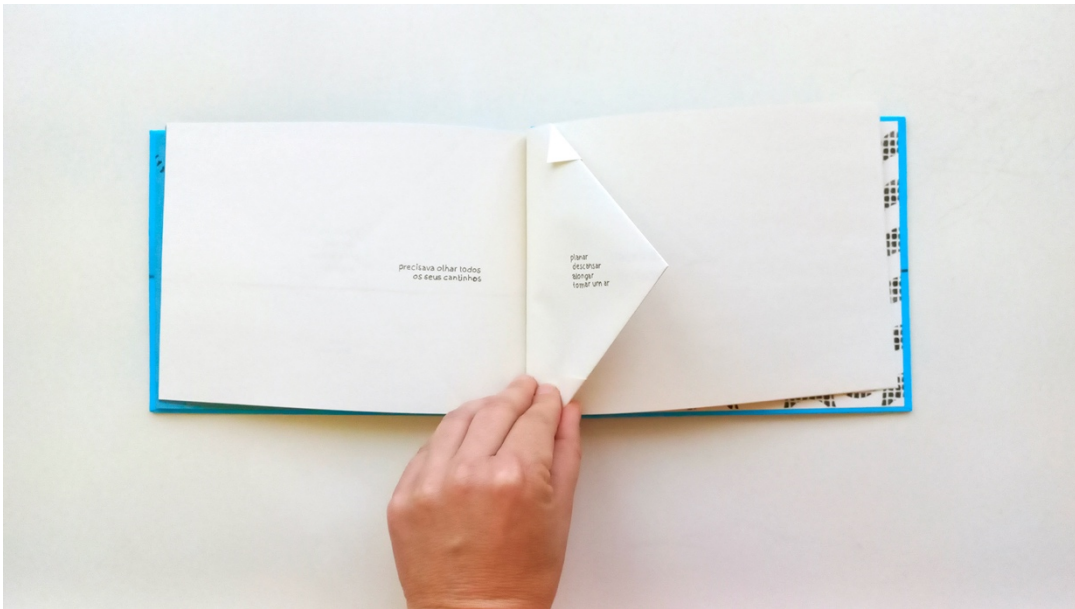
Fig. 31 – Dobra: *Little Tree*.



Fonte: Acervo da autora (2023).

Ou serve, ainda, para dilatação no tempo da leitura, caso do livro *Travessia*⁸ (2021), finalizado no âmbito deste mestrado, que convida o leitor a desdobrar uma folha em formato de barco de papel para que possa descobrir, tal qual a personagem do livro, as marcas sofridas durante a sua jornada.

Fig. 32 – Dobra: *Travessia*.



Fonte: Acervo da autora (2023).

Fig. 33 – Dobra: *Travessia*.



Fonte: Acervo da autora (2023).

⁸ De autoria de Julia Santalucia e Priscilla Ballarin, posteriormente publicado de forma independente, no Brasil, em junho de 2022.

Fig. 34 – Dobra: *Travessia*.

Fonte: Acervo da autora (2023).

Fig. 35 – Dobra: *Travessia*.

Fonte: Acervo da autora (2023).

Além das características do papel, possibilidades de dobra, sequência de páginas e formato final, há uma série de outras qualidades físicas presentes no livro a serem exploradas como narrativa. Muitas delas já apresentadas nesta dissertação, no subcapítulo “Anatomia do livro códice”.

Edith Derdyk (2012), artista, educadora, escritora e ilustradora, recomenda que esta exploração seja mais sobre o modo de narrar, do que sobre o assunto em si, quando se trata de criar um livro-objeto⁹:

Quando se trata de livro-objeto e suas modalidades, mais do que o assunto ou o tema da história a ser contada, o foco poético se fixa justamente no modo de narrar, que acontece tanto pelas articulações inéditas entre a palavra e a imagem quanto pela sua materialidade, a sequência das páginas, sua estrutura formal. E dessas conjugações entre a forma sintática do livro e sua materialidade, desses entrecruzamentos entre tempo e espaço, entre forma e conteúdo, entre significante e significado, nascem as narrativas (p. 167).

Quando visto dessa forma, tudo em tal objeto pode provocar a nossa sensibilidade: encadernação, tinta impressa, cor, tipo de papel, capa ou a não existência de capa, volume, formato, articulações, tamanho, peso, texturas, rasgos, furos... são tocados e nos tocam, contam e nos convocam, são transportados e “nos transportam, através dos sentidos, para outros campos de sentidos” (Ibidem).

A artista sugere pensar o livro como uma partitura que:

[...] propõe coreografias para os nossos gestos, atualizando um olhar e um conceito que se origina das mãos e dos ouvidos. Diante de um livro assim, a leitura se faz por todos os sentidos físicos.

É através das qualidades físicas e materiais – rítmicas e analógicas – que as narrativas são construídas e elaboradas na prática de livros-objeto. Essas narrativas, ou modos de desenrolar acontecimentos no tempo e no espaço, suscitam experiências e conceitos de temporalidades que extrapolam as usualmente lineares, experiências essas herdadas desde a origem da palavra impressa e a invenção do livro em forma de códice, tal como o reconhecemos hoje (Ibidem, p.169).

Nesse contexto, é possível explorar as materialidades, de modo a desafiar o padrão códice e conceber um não-livro, conforme termo utilizado pelo investigador e artista Amir Brito Cadôr (2010):

[...] utilizo o termo “*não-livro*” para os livros que podem ser definidos pela recusa ao códice ou a determinados aspectos da edição ou abandono da distribuição regular – muitos livros de artista não seriam aceitos como livros por um bibliotecário ortodoxo, e são por isso chamados de não-livros. É o caso do *Jornal Dobrabil*, de Glauco Mattoso (p. 2).

A publicação mencionada pelo investigador é um projeto literário em formato de zine desdobrável, que circulou pelo Rio de Janeiro entre 1977 e 1979, foi reunido em livro em 1981

⁹ A artista refere-se a livro-objeto de acordo com o enunciado formulado por Clive Phillpot (1982), no qual *livro-objeto* é um objeto de arte que alude à forma de um livro. Edith Derdyk também partilha das considerações realizadas por Paulo Silveira, no livro *A página violada* (2008), que utiliza esse termo para designar as modalidades livro de artista, livro-obra, livro alterado, caderno de artista ou livro de arte. Não se refere a livros-escultura, que deixam de ter característica da forma de livro.

e reeditado em 2001, pela editora Iluminuras. Tendo o título como trocadilho com o conhecido tabloide *Jornal do Brasil*, a publicação era datilografada, xerocopiada com ordem e tiragens irregulares, variando entre 100 e 200 exemplares, e distribuída gratuitamente via correio a um seleto público da elite intelectual, escolhido a dedo pelo autor. Conforme relato de Glauco Mattoso (2012)¹⁰:

Contava apenas com a máquina de escrever (manual, *of course*) e o xerox da copiadora mais próxima. O resto ficava a cargo da criatividade. E foi justamente pra ironizar essa criatividade tão desprovida de infraestrutura que me propus a satirizar todas as estruturas, incluindo o próprio ato de criação artística. Juntei os ingredientes pertinentes - o tosco simulacro de grande imprensa; a paródia de chavões literários; o contraste insólito entre conceitos eruditos/vanguardistas e efeitos escatológicos do mais chulo nível; a apologia do plágio & do apócrifo, bem como a negação de toda autoridade intelectual, através da subversão da própria autoria - e apresentei essa mixórdia sob a forma de datilografia artesanal onde as letras garrafais eram construídas por uma “computação gráfica” puramente “olhométrica” & rudimentar. Cada folha, xerocada frente e verso, era enviada como carta a destinatários escolhidos a dedo entre as cabeças pensantes formadoras de opinião dentro da *intelligentsia* & da mídia (Millôr, Caetano, Houaiss, Augusto de Campos, Pignatari), e foi graças a tal estratégia que uma tiragem ridícula de 100 ou 200 cópias ganhou dimensão de “circulação” e “influência”, a ponto de semear procedimentos posteriormente aproveitados por outros órgãos de humor, como a MATRACA e o PLANETA DIÁRIO, que adotaram “manchetes” calemburistas, ao estilo Dobrabil (n.p.).

Queria ter ficado mais, publicado em 2015 pela Lote 42, é outro exemplo de um não-livro, no sentido de ser uma recusa ao formato códice e, ainda assim, afirmar-se como um objeto literário. A obra reúne 12 contos de escritoras e jornalistas em diferentes cidades do mundo. Cada história foi impressa em folhas soltas, dobradas e acondicionadas dentro de envelopes, como se fossem realmente cartas enviadas dos lugares visitados. Cada envelope traz os nomes da autora e da cidade em tipografia caligráfica de um lado e, do outro, uma ilustração em aguarela da artista Eva Uviedo, também com características de registros de viagem.

Para reunir os 12 envelopes amarelados foi utilizada uma cinta em papel *kraft* 300g, com o título da obra e o selo da editora impressos na frente, e uma pequena sinopse e nomes das autoras, no verso. A cinta permite que o leitor tenha contato visual com os diversos envelopes e tenha a compreensão de que todos fazem parte de um único objeto literário. Entretanto, a existência dos contos em envelopes separados, não numerados e sem instrução sobre por onde iniciar, subverte a temporalidade linear de leitura, permitindo que o leitor construa o seu próprio itinerário de viagem. Já a escrita caligráfica, a aguarela e o convite ao

¹⁰ Sobre o *Jornal Dobrabil*, no blog *Coleção Livro de Artista*, da Universidade Federal de Minas Gerais, publicado em 30 de abril de 2012. Disponível em: <<https://eba.ufmg.br/colecaolivrodeartista/?p=1040>>. Acesso em: 25 maio 2023.

gesto de abrir cada envelope para aceder à história causam sensação de intimidade, como se aquele objeto estivesse destinado exclusivamente a cada um de nós.

Como descrito por Ronny Hein (2015), no prefácio da publicação:

Em tempos de *WhatsApp*, *Skype* e *Instagram*, a comunicação ficou muito rápida, barata e precisa. Perdeu, porém, o encanto do toque pessoal, do estilo e da fluência. Também foi perdido o precioso hábito de abrir um envelope, sabendo, de antemão, que ali há uma voz querida, cheia de vivências para contar.

Fig. 36 – Não-livro: *Queria ter ficado mais*.



Fonte: Acervo da autora (2023).

Fig. 37 – Não-livro: *Queria ter ficado mais*.



Fonte: Acervo da autora (2023).

Para esse tipo de criação, é necessário que o artista/*designer* tenha compreensão das partes e do todo de um livro, que pormenorize esse objeto e seu processo de produção, como explica Lee (2012):

A fim de fazer um livro, o criador tem de ser o ilustrador, o escritor, o editor, o *designer*, o impressor, o encadernador e sua própria casa editorial, ao mesmo tempo. Não quero dizer que o criador tenha de fazer tudo isso sozinho, mas tem de estar envolvido de maneira consciente no processo integral, embora, na prática, apenas possa participar de algumas partes. Quando se faz um livro, são necessárias a cooperação e a inspiração das muitas pessoas envolvidas. O criador deve desenvolver a compreensão do todo, pela vivência do processo com uma ideia geral em mente (p.103).

Na experiência de feitura de livros, nosso *eu* leitor também é constantemente provocado, e durante esse percurso, é importante não ter medo de se perguntar “E se os componentes físicos do livro se tornassem parte da história?” (LEE, 2012, p.9).

1.4 As materialidades do livro como experiência de leitura

Escrever ou ler começa no corpo.

Petit (2020 p.174).

O livro físico é, por natureza, um objeto tátil criado para ser tocado, segurado, folheado, manipulado, de forma que sua “leitura não consiste apenas em uma ação dos lábios e do olhar, mas em gestual” (MELOT, 2012, p. 189). Quando o leitor segura o livro, sente a fisicalidade do objeto e, ao abri-lo, ativa, em simultâneo, a obra e o próprio corpo-leitor, como relata o escritor Gonçalo Tavares (2017):

Como leitor, tenho uma relação muito física com o livro. Apesar de tudo, apesar das grandes revoluções tecnológicas, o corpo continua a ser muito importante. Uma coisa tão simples como sentir o peso do material é algo que não se consegue com o *e-book*. Lembro-me do prazer que senti ao avançar das páginas, quando li *A Montanha Mágica* de Thomas Mann, que é um livro bem grande. Quando se está a começar a ler um livro, o peso maior está no lado direito, depois continuamos a ler e sentimos um prazer enorme, ao verificar que o peso do livro se está a deslocar para a mão esquerda. É uma sensação extraordinária. E isto é uma sensação corporal (n.p.).

Durante essa investigação, encontraram-se diversos relatos a respeito da relação física do leitor com o livro, de como o corpo prepara-se para iniciar a leitura, acomoda-se num sofá ou numa cadeira de comboio, ajeita-se numa rede, numa cama, apoia-se em pé a uma parede ou organiza-se diante de uma mesa; de como são levados em consideração o formato, o tamanho e a maleabilidade do livro, de acordo com a circunstância da leitura, para melhor conforto do

leitor. Ou o quanto se abranda ou se acelera a leitura, ao perceber-se fisicamente que o livro está a chegar ao fim. Ou que tipo de “promiscuidade” física o leitor se permite com determinado livro, ao realizar apontamentos com marcadores, colar *post-its* ou dobrar os cantos superiores das páginas, a fim de marcar passagens a não serem esquecidas. Para Melot (2012, p. 189), o próprio vocabulário do livro possui uma relação íntima com o corpo humano, quando se fala em como “ele é percebido como uma extensão do corpo”, de sua vocação “para ser segurado com a mão”, ou “em qualquer posição, em pé, sentado, deitado” ou, ainda, que a “unidade de leitura não é a página, mas a página dupla”, numa duplicidade simétrica, tal qual a do corpo humano.

Sem dúvida, o livro reúne em si a propriedade de oferecer-se ao toque e à convocação de uma série de movimentos corporais. Entretanto, o que acontece na experiência leitora, quando esses aspectos são explorados de forma consciente para a construção de uma poética?

Para tentar levantar respostas a essa questão, propõe-se primeiro refletir sobre o que é *experiência*, a partir de Jorge Larrosa (2002). O autor descreve a experiência, palavra que “vem do latim *experiri*, provar (experimentar)”, como um lugar de encontro com algo que se experimenta, que se prova, e acrescenta:

A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca. A cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece (p. 20).

Ainda segundo Larrosa (Ibidem), é preciso separar a *experiência* do *saber experiência*. É possível ter informações sobre determinadas coisas, saber algo que antes não sabíamos e, ao mesmo tempo, nada ter nos acontecido ou nos tocado, e isso não é experiência, é saber. É preciso estar exposto à experiência e disponível para vivenciá-la:

Do ponto de vista da experiência, o importante não é nem a posição (nossa maneira de pormos), nem a “o-posição” (nossa maneira de opormos), nem a “im-posição” (nossa maneira de impormos), nem a “pro-posição” (nossa maneira de propormos), mas a “ex-posição”, nossa maneira de “ex-pormos”, com tudo o que isso tem de vulnerabilidade e de risco. Por isso é incapaz de experiência aquele que se põe, ou se opõe, ou se impõe, ou se propõe, mas não se “ex-põe”. É incapaz de experiência aquele a quem nada lhe passa, a quem nada lhe acontece, a quem nada lhe sucede, a quem nada o toca, nada lhe chega, nada o afeta, a quem nada o ameaça, a quem nada ocorre (Ibidem, p. 25).

Na sociedade atual, estar disponível à “ex-posição” é cada vez mais raro, seja pelo excesso de informação, excesso de opinião ou pela falta de tempo. É preciso presença, tempo e uma certa vulnerabilidade, para atravessar o trajeto de uma experiência e dar permissão para que ela também nos atravesse, aconteça-nos e transforme-nos.

Para Larrosa (2004, p. 19), “ler é obscuro, quando se lê o que não se sabe ler, mas só assim a leitura é experiência: a experiência da leitura - ler sem saber ler”. É o que acontece com o corpo-leitor da criança, seja ao aprender a ler ou ao brincar. Um corpo-sujeito que está “exposto” à descoberta.

Nesse sentido, o escritor Gonçalo M. Tavares, no ensaio *Breves notas sobre os livros* (2012), corrobora esse pensamento:

A palavra livro não é para ser vista, é para ser atravessada (como um largo território). Entre cada letra há um itinerário que é mental e físico – e é por isso mesmo que as crianças de seis anos ficam tão cansadas depois de ler a palavra

L-----i-----v-----r-----o

Porque, de facto, elas não leem como nós. (Aliás, nós já não lemos: vemos). As crianças, quando aprendem, leem como quem dá atenção a cada peça. Como quem quer entender cada letra. Cada letra é uma unidade. Um conjunto de traços que exige a atenção completa. Um enigma que é objecto de um percurso do olhar.

[...]

Só vemos livros; as crianças de seis anos, sim, essas são as únicas leitoras (p.233).

Livros que exploram suas materialidades como poética demandam essa “ex-posição”, uma presença física outra do corpo-leitor, e este, ao realizá-la, inaugura uma experiência subjetiva e singular, “associada tanto às características físicas do livro, quanto aos elementos sensoriais e espaçotemporais envolvidos no gesto de tocá-lo” (SOUSA, 2009, p.86).

Durante a prática deste projeto de investigação, que será visto em detalhe no terceiro Capítulo, foi possível observar que, diante de livros que se utilizam de suas materialidades como proposta narrativa, o corpo-leitor adulto, tão íntimo da leitura, mas não afeito a esse tipo de objeto, muitas vezes hesita: os olhos saltam de um lado para o outro, na tentativa de algum tipo de reconhecimento de território; nascem linhas hesitantes no rosto; é possível ouvir perguntas silenciosas: Como abro? Por onde começo? Eu posso desdobrar? Mas isso é mesmo um livro? Será que estou a fazer certo? Até que as mãos tomam a dianteira e avançam sobre o objeto. Como descreve Tavares (2012):

O livro com uma personalidade material, utilizemos esta expressão, obriga-nos a mudar de posição e, por vezes, exige mesmo a presença de outro sentido do corpo – o tacto. E eis o que sucede diante de muitos livros: aproximamo-nos deles, não com os olhos, mas com as mãos. Os livros que exigem o toque transformam-nos em cegos temporários, cegos efêmeros – a visão não desaparece, não nos colocam uma venda nos olhos, mas a visão passa para segundo plano, passa para trás das costas, literalmente. A visão cede o seu lugar, de uma forma modesta e simpática, ao tacto que avança em direcção ao livro (p.232).

Diante desse tipo de objeto, no qual se pretende que tudo seja leitura, é natural o corpo-leitor ser colocado no lugar do incômodo e surgirem incertezas sobre como ler. O corpo-leitor é chamado a folhear, abrir, desdobrar, descosturar ou, até mesmo, rasgar o corpo-livro, para

que este se realize em sua totalidade. Esse conjunto de gestos – convocados, imaginados ou não – acaba por ser incorporado à obra e, somado a ela, cria camadas de significados, onde era apenas possibilidade.

Como exemplo tem-se a edição de *Bartleby, o escrivão - uma história de Wall Street*, do autor Herman Melville, publicada pela Ubu Editora em 2017, com projeto gráfico de Elaine Ramos. Na obra, a frase “Acho melhor não” é repetida mais de 20 vezes pelo escrivão que se recusa a realizar qualquer tarefa, sem apresentar nenhuma justificativa para tal. Ao mesmo tempo, o advogado, patrão do escrivão e narrador dessa história, fascinado pelo comportamento inexplicável do funcionário, não sabe lidar com essa postura de recusa inabalável.

O projeto gráfico ousado dessa edição apresenta um livro que também se recusa a ser lido. A capa, feita a partir de um material isolante térmico, lembra uma pasta de documentos. Está lacrada, isto é, costurada dos dois lados. Do lado da lombada tem-se uma costura em linha preta e, do lado da abertura, uma costura em linha vermelha, com fio solto ao início e ao fim. Será esse fio solto um convite a abri-lo? Não se sabe, não há nenhuma instrução. O leitor é colocado nesse lugar incômodo, diante do dilema: descosturar a capa, para desvendar a novela, ou aceitar a postura do livro? Segundo a *designer* Elaine Ramos (2013):

O livro, portanto, materializa a negação representada pela personagem: é costurado tanto do lado da lombada quanto do lado oposto, obrigando o leitor a puxar a linha que mantém a capa vedada aos curiosos, para deparar-se, surpreendentemente, com um novo obstáculo: uma parede uniforme repetida em todas as páginas, sem nada escrito. Para acessar o texto, é necessário insistir e, como à época de *Bartleby*, abrir (com o marcador que vem encartado) todas as páginas, rasgando a dobra (p.98).

Esse é um livro-acontecimento, que parece dizer ao leitor repetitivamente “Acho melhor não”, página a página. O leitor e o livro sabem que, depois de este ser descosturado e suas páginas serem refileadas, não será possível reviver ou proporcionar uma experiência de leitura semelhante, a partir desse mesmo objeto.

Fig. 38 – *Bartleby, o escrivão – uma história de Wall Street*.



Fonte: Acervo da autora (2023).

Fig. 39 – *Bartleby, o escrivão – uma história de Wall Street*.



Fonte: Acervo da autora (2023).

A exploração poética das materialidades do livro como narrativa, além de colocar à prova o modo de ler, pode contribuir para a formação de um novo tipo de leitor. Segundo a investigadora Diana Navas (2020):

o objeto livro põe à prova, desta forma, na contemporaneidade, não meramente os formatos mais tradicionais, mas a própria forma de leitura, contribuindo para a construção de um novo tipo de leitor, do qual se demanda não apenas o virar das páginas, mas a efetiva manipulação do livro; de quem se espera não meramente a leitura com os olhos, mas com os diferentes sentidos, ou seja, um papel mais ativo,

participativo. Isso porque, junto do prazer intelectual, o leitor tem a possibilidade de experimentar o prazer tátil e visual, haja vista que a leitura deixa de ser apenas um ato cognitivo, para tornar-se um ato performático, que envolve o leitor, inclusive, fisicamente, ao demandar, muitas vezes, a manipulação distinta das páginas, o movimento do livro, a mudança na orientação de leitura (p.69).

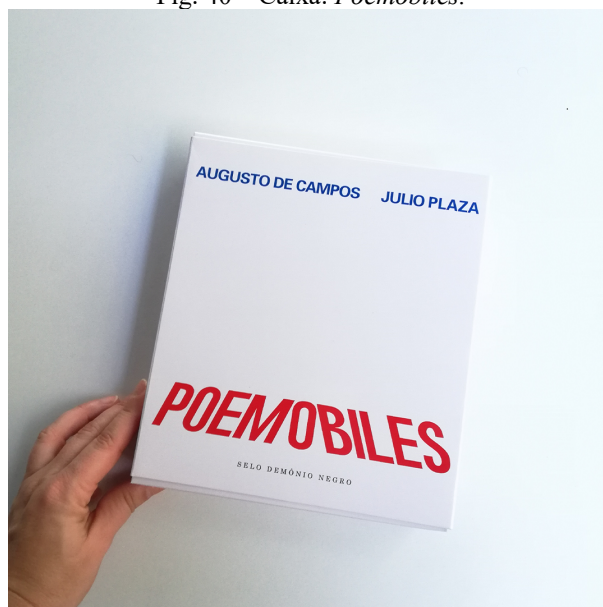
A obra *Poemobiles* (1974/2010), de Augusto de Campos e Julio Plaza, é um exemplo disso. O livro é constituído por 12 folhas duplas soltas – chamadas de *poemobiles* - acondicionadas em uma caixa que se desdobra. Não se trata de um livro em formato códice, não há costura nem obrigatoriedade de uma leitura linear. Cada *poemobile* é composto por duas folhas de papel sobrepostas em estrutura *pop up*, com dobras e cortes internos que se movimentam à manipulação do leitor. A orientação da leitura faz-se pela dobra, sendo cada poema lido como único. Como escreve Plaza (1982, n.p.), “cada poemobile é solto, podendo ser intercalado entre os outros. Rompe-se a linearidade sequencial da leitura-manuseio”.

A leitura de cada poema só acontece por meio da experiência com o objeto, quer pela articulação física das dobras, quer pelo manuseio das páginas. Nesse conjunto de objetos-poemas, as palavras não convivem estaticamente: elas se transformam, suprimem-se ou se sobrepõem, no movimento do abrir e fechar das páginas.

Em *Poemobiles*, os autores trataram principalmente da adequação isomórfica entre o verbal e a estrutura espacial, aproveitando o espaço real entrefolhas, entrepáginas. Aqui, o livro satura-se no código escultórico do jogo lúdico e interpenetração dos espaços, formando, assim, arquiteturas gráfico-espaciais (Ibidem).

Um livro que acontece no entre.

Fig. 40 – Caixa: *Poemobiles*.



Fonte: Acervo da autora (2023).

Fig. 41 – *Poemóviles*.

Fonte: Acervo da autora (2023).

Nesse tipo de experiência, o leitor pode também tornar-se mais ciente do objeto livro como linguagem, já que é preciso manipular aspectos estruturais do objeto para aceder à mensagem em sua totalidade. Segundo Ana Margarida Ramos (2017):

Transformando em leitor ativo, incluindo fisicamente através da manipulação do livro, única forma de aceder à mensagem, a criança também acede ao seu mecanismo de construção. Além disso, o grau de liberdade do processo de leitura é claramente amplificado, permitindo (exigindo!) avanços e recuos nas páginas, tirando partido da espontaneidade do leitor e da sua iniciativa no contacto direto com a matéria de que são feitos os livros, crucial do ponto de vista da sua construção e estrutura (p.16-17).

A pesquisadora fala especificamente da criança leitora, mas entende-se que esse processo também acontece com o adulto leitor. Como exemplo, tem-se o livro *Bibi* (2019), de Gustavo Piqueira, obra que atravessa públicos de diferentes faixas etárias. Um livro aparentemente comum, de tamanho grande (21 x 25,8 cm), costurado em formato códice, que se propõe a dialogar com o leitor a seguinte questão: “O conteúdo define a forma? Ou é a forma que molda o conteúdo?” Frase que vem impressa na contracapa do livro.

A partir de uma única narrativa, no caso a trajetória de Fabiano, o livro passa por mudanças drásticas de estilos literários, gráficos e materiais. De início, a obra utiliza-se da linguagem comum em livros para infância, tanto na tipografia quanto nas ilustrações e no tipo de papel escolhido; posteriormente, recorre a um desenho dito mais jovem e moderno, construído a duas cores, simulando uma impressão em risografia; em seguida, apresenta uma sequência de páginas só com blocos justificados de textos impressos em preto sobre papel *pólen*

(papel tipicamente utilizado pela indústria editorial brasileira) e, assim, continua na exploração de diferentes linguagens literárias, visuais e materiais, características de determinados gêneros de livros, a fim de relatar a história e os questionamentos do protagonista. No decorrer da leitura, o leitor ainda é convidado a mudar o título da obra mais de uma vez, por meio de encartes presentes no miolo do livro, passíveis de serem encaixados na capa.

Em *Bibi*, os mecanismos de linguagem são os verdadeiros protagonistas da obra. O livro convoca o leitor, durante toda a narrativa, seja literária, visual ou material, a pensar e a sentir como os processos de criação e decodificação dos objetos podem ser mais preconditionados do que se imagina e como isso influencia tanto na elaboração de um livro quanto em sua leitura.

Fig. 42 – *Bibi*.



Fonte: Acervo da autora (2023).

Fig. 43– *Bibi*.

Fonte: Acervo da autora (2023).

Fig. 44 – *Bibi*.

Fonte: Acervo da autora (2023).

Fig. 45 – *Bibi*.

Fonte: Acervo da autora (2023).

Diana Navas (2021) propõe pensar esse tipo de livro sob a perspectiva da literatura *crossover*¹¹, ou seja, uma “literatura que ultrapassa as faixas etárias”, que atinge do público infantil ao adulto, por diferentes camadas de leitura, de acordo com a experiência e o repertório – literário, visual e material – de cada um. Segundo a pesquisadora (Ibidem), as obras literárias *crossover* são “complexas, com diferentes possibilidades de leitura, com finais em aberto e que se valem, em sua construção, de cuidadoso trabalho com a linguagem e arquitetura narrativa”. No caso do livro-objeto, há também o chamamento para a leitura de suas materialidades físicas.

Aspectos gráficos, tipologia, cores, formato, recorte, textura, gramatura e tipo de papel empregado tornam-se elementos também a serem lidos, uma vez que assumem potencial narrativo e contribuem para a expansão dos sentidos suscitados pelo texto literário, oferecendo-se, portanto, como um objeto verbal, visual e sensorial a ser (des)velado (NAVAS, 2021).

A autora analisa, como exemplo, a obra *Dossiê afetivo*, de Ricardo Rodrigues, publicada pela Experimentos Impressos, em 2019. Esse livro é classificado pelo autor como uma “micronovela”, cuja estrutura física remete a uma pasta com três subdivisões, cada uma dedicada a uma narradora protagonista, com relatos, fotografias e outras lembranças guardadas em diferentes envelopes.

A história é contada de múltiplas formas, a partir do material coletado por um jornalista que, com a intenção de escrever um livro em torno das relações familiares, compõe um dossiê

¹¹ Conceito defendido por Sandra Beckett e Rachel Falkner (2009).

com entrevistas realizadas com três mulheres de uma mesma família: Genuína, a avó; Olga, a mãe; Luíza, a neta. A narrativa gira em torno das relações familiares entre mulheres de diferentes gerações, das dificuldades de comunicar afeto e do envelhecer em solidão.

Fig. 46 – *Dossiê afetivo*.



Fonte: Acervo da autora (2023).

A primeira pasta, de Genuína, é amarela, composta por um conjunto de folhas envelhecidas, datilografadas somente na frente, presas por um tipo de prendedor utilizado em antigos fichários, além de uma ficha de identificação, também datilografada, e um envelope com fotografias do arquivo pessoal da entrevistada. Nota-se a passagem do tempo não apenas verbalmente, mas também materialmente.

Fig. 47 – Pasta Genuína: *Dossiê afetivo*.

Fonte: Acervo da autora (2023).

Na segunda pasta, de Olga, a capa é cinza e as folhas estão agrafadas. Consta, na ficha de identificação, que a entrevista aconteceu via correio eletrônico e o material recebeu um tratamento gráfico, a indicar que o jornalista simplesmente imprimiu a troca de e-mails para a montagem do dossiê. Também há um envelope, de menor tamanho, com fotografias do arquivo pessoal da entrevistada.

Fig. 48 – Pasta Olga: *Dossiê afetivo*.

Fonte: Acervo da autora (2023).

A terceira e última pasta, de Luíza, também vem com folhas agrafadas e uma ficha de identificação. Entretanto, a entrevista é apresentada como se fosse a transcrição de um encontro presencial. No envelope dessa entrevistada, constam, além de fotografias, um bilhete e uma carta não enviada.

Fig. 49 – Pasta Luíza: *Dossiê afetivo*.



Fonte: Acervo da autora (2023).

Fig. 50 – Pasta Luíza: *Dossiê afetivo*.



Fonte: Acervo da autora (2023).

O projeto gráfico de *Dossiê afetivo* é bastante complexo e envolve uma variedade de elementos, incluindo texto datilografado e impresso por computador; papéis antigos e envelhecidos manualmente; cartas escritas à mão, dobradas e rasuradas; fotografias impressas em papéis fotográficos e em papéis de cópia; carimbos; etiquetas; clipes e envelopes de tamanhos diversos. De acordo com Ricardo Rodrigues (2019, n.p.), “são quase 30 etapas para finalizar a montagem de todo o material”.

O maior desafio colocado ao leitor, em *Dossiê afetivo*, é o de se apropriar fisicamente das diferentes materialidades desse objeto literário, para correlacionar as três narrativas e compor uma espécie de *puzzle* dessa história familiar. No processo, o leitor torna-se coautor.

Como descreve Navas (2021):

é uma literatura que afeta, no sentido de atingir, de impressionar, de comover, de sensibilizar e de pedir que o leitor não leia apenas com os olhos e o cérebro, mas com o corpo na sua totalidade. Um leitor que não se limita a ler palavras, mas a ler sinergicamente, texto, imagens e projeto gráfico, sendo continuamente desafiado a desbravar diferentes camadas de leitura, de acordo com seu repertório e experiência leitora.

Nessa perspectiva, tal tipo de literatura invoca o conceito de *experiência*, apresentado por Jorge Larrosa (2002). Uma literatura que se expõe, toca e afeta o leitor e que, em simultâneo, exige que o leitor também se exponha, toque e afete a obra, com toda a vulnerabilidade que esse desafio implica, tanto ao leitor quanto à obra. Quando também se lê o que muitas vezes não se sabe ler.

2. A BIBLIOTECA

Um dos mal-entendidos que dominam a noção de biblioteca é o facto de se pensar que se vai à biblioteca pedir um livro cujo título se conhece. Na verdade, acontece muitas vezes ir-se à biblioteca porque se quer um livro cujo título se conhece, mas a principal função da biblioteca, pelo menos a função da biblioteca da minha casa ou da de qualquer amigo que possamos ir visitar, é de descobrir livros de cuja existência não se suspeitava e que, todavia, se revelam extremamente importantes para nós.

Umberto Eco (1994, s. p.).

Mais que uma mera coleção de livros, documentos e materiais audiovisuais, a biblioteca é um local de encontros, onde é possível conectar-se tanto com o mundo interno quanto com o externo. Como afirma Petit (2020, p. 67), “ler ou estar na companhia de livros serve para encontrar um outro tempo, uma suspensão”. A biblioteca, assim, pode ser o que estimula a imaginação e a fruição estética, além de permitir momentos de lazer e contemplação.

A compreensão de biblioteca, neste projeto de pesquisa, parte desse ponto: um espaço de respiro e de encontro, que estimula a experimentação e a criação a partir do objeto livro. Uma vez que esta investigação aborda as materialidades do livro como leitura em uma biblioteca móvel, é crucial compreender as dinâmicas e desafios envolvidos nesse contexto. Para tanto, foram selecionados dois tipos específicos de bibliotecas para análise:

1. Bibliotecas de acesso público com acervos especializados, especificamente com coleções de livros de artista e edições independentes. Tais obras constituem um desafio à catalogação, preservação, conservação e exposição, semelhante aos livros desta investigação.
2. Bibliotecas experimentais itinerantes contemporâneas e não governamentais que levam livros a comunidades onde frequentemente não há livrarias nem mesmo bibliotecas públicas. Bibliotecas que utilizam seu acervo e equipamento inseridos em espaços públicos, urbanos ou rurais, como local de partilha, educação informal, exploração literária e criação artística.

2.1 Biblioteca como coleção especializada: livro de artista e edição independente

*.. o que pode um livro, o que lhe oferece a obra de arte e o que lhe dá ele?
Nessa dobra redobramos o desejo de encontrar uma outra: a da relação entre a
Biblioteca e o Museu. Tornar a Biblioteca em Galeria, e a Galeria em Biblioteca. Já sem
fronteiras definidas, em desdobramento.*

João Paulo Pires (2012, p.18).

Ao longo da história do livro, a relação entre a arte e esse objeto literário estabeleceu-se em diferentes níveis, como, por exemplo, no uso da tipografia, na criação de ilustrações, no diálogo entre o texto e imagem e, por vezes, na própria materialidade do objeto livro. Entretanto, é no livro de artista que tal relação atinge o nível extremo de proximidade: é nesse livro-obra que conteúdo, forma, autor, artista, editor, materiais e significados costuram-se em um mesmo objeto complexo.

No livro de artista, a materialidade possui a mesma voz que o conteúdo nele inserido. É, ao mesmo tempo, obra de arte e obra bibliográfica, que necessita ser manuseada para ser compreendida na sua totalidade. Todas essas especificidades constituem um desafio à catalogação, preservação, conservação e exposição desse objeto. Além disso, uma coleção de livros de artista é também uma coleção de obras de arte.

É possível encontrar bibliotecas com diferentes tipos de coleções de livros de artista, por exemplo, tanto acervos especializados em artistas de um determinado país ou de uma determinada tipologia, como aqueles constituídos basicamente por livros de poesia visual ou de paisagem. Há também acervos com obras de exemplar único ou tiragem reduzida; outros que possuem como critério basilar para a aquisição uma tiragem mínima de cem exemplares ou, ainda, acervos com uma coleção mista. Há bibliotecas onde é preciso reservar previamente o livro, outras que possuem salas de leitura específicas para o contato com o objeto, e outras onde é possível realizar empréstimos. Há coleções de livros de artista em bibliotecas de fundações, museus, espaços culturais e universidades.

Aqui se propõe observar o livro de artista no contexto de uma biblioteca de acesso público, a partir de dois estudos de caso: a Coleção Livros de Artista e Edição Independente da Biblioteca de Arte Gulbenkian (Portugal) e a Coleção Livro de Artista da Biblioteca da Universidade Federal de Minas Gerais (Brasil).

Para elaborar esta pesquisa, foram utilizadas dissertações de mestrado e publicações que investigam ambas as coleções; vídeos de conversas, disponíveis em canais *on-line*, com as

bibliotecárias Ana Barata (Fundação Gulbenkian) e Sabrina Rodrigues Fonseca e o curador Amir Brito Cadôr (Universidade de Minas Gerais), sobre as dinâmicas de organização, preservação e publicitação de cada acervo; além de consultas aos próprios *sites* e catálogos *on-line* das duas instituições, com o objetivo de perceber, como usuária, quais tipos de metodologias foram adotados, para auxiliar a compreensão *a priori* da obra a ser consultada.

No *Encontro On-line Acervos Especiais – Coleções de Livro de Artista*, realizado a 25 de novembro de 2020, Amir Brito Cadôr, curador da Coleção Livro de Artista, da Universidade Federal de Minas Gerais, apresentou-nos, em forma de síntese, as principais coleções de livro de artista existentes no mundo. É possível ter um panorama geral sobre a origem da formação dessas coleções, bem como os critérios para aquisição do acervo e a metodologia para organização e consulta das obras.

A coleção de livro de artista do Museu de Arte Moderna de Nova Iorque (MoMA), organizada inicialmente por Clive Philpot, por exemplo, estabeleceu que um dos critérios para aquisição era que o artista tivesse publicado uma tiragem mínima com cerca de 100 exemplares. Essa seria uma forma de garantir o comprometimento do artista com a ideia da arte em forma de livro. A partir de tal critério, a biblioteca do MoMA passou a comprar três exemplares de uma mesma obra: sendo um para consulta/manuseio, outro para exposições e o terceiro para arquivo, a fim de garantir a preservação da peça. O MoMA possui hoje o maior acervo público de livros de artista do mundo, com cerca de 12 mil obras.

A *Queenslad State Library*, uma biblioteca estadual localizada dentro de um grande centro cultural em Brisbane (Austrália), possui uma coleção com cerca de 1.700 livros de artista, sendo muitas das obras exemplar único ou com tiragem reduzida. Na formação desse acervo, a biblioteca adquiriu a coleção do galerista inglês Nigel Greenwood, com obras históricas dos anos 1960 e 70, muito difíceis de serem compradas atualmente. A biblioteca também possui um catálogo de consulta e acervo *on-line*, em que é possível navegar por alguns livros de artista digitalizados.

E, no *Cabinet du Livre d'Artiste*, um projeto das *Éditions Incertain Sens*, localizado na Universidade de Rennes (França), é possível realizar empréstimos de livros de artista, desde que não sejam obras históricas. O *Cabinet* tem como objetivo a divulgação da arte impressa para públicos não especializados. Possui um espaço expositivo e um acervo com cerca de 4.000 livros de artista, revistas de artistas, documentos audiovisuais e documentação específica sobre o tema. Esse acervo é abastecido por doações ou trocas com artistas, editoras ou instituições.

O livro de artista, em uma biblioteca, é uma obra de arte para ser lida e experienciada. Sai do depósito para ser consultada, vista, cheirada e tocada, em uma experiência muito distinta

daquela vivida em um museu, onde o livro está para ser observado com distância, somente pelos olhos. Entretanto, essa relação próxima entre o leitor e a obra exige um cuidado específico por parte das instituições, na gerência do impacto das deslocções e manuseamento desses objetos.

2.1.1 Estudo de caso 1: Coleção Livros de Artista e Edição Independente da Biblioteca de Arte Gulbenkian

A Biblioteca de Arte Gulbenkian, em Lisboa, conta com uma coleção de caráter internacional, entretanto, o maior número de exemplares que a integram é da autoria de artistas portugueses contemporâneos e estrangeiros residentes em Portugal, refletindo a criação artística nacional a partir da década de 1960.

De acordo com Maria João Madeira dos Santos (2015), há três momentos marcantes que desencadearam o nascimento da coleção. O primeiro, quando o Gabinete de Pesquisa e Investigação do Centro de Arte Moderna foi extinto e seus fundos e equipe técnica, integrados à Biblioteca: nesse processo, chegam uma série de livros de artista e *livres d'artiste*. O segundo momento aconteceu quando a artista plástica Christine Kermaire passou a oferecer um exemplar da sua obra a um conjunto de instituições e, em 2000, elegeu a Biblioteca de Arte Gulbenkian como uma delas. O terceiro momento ocorreu quando a Galeria Diferença propôs a compra de seu acervo de livros de artista à Gulbenkian.

A Galeria Diferença teve um papel importante na atividade artística lisboeta e nacional, e, no final da década de 1980, realizou uma série de exposições dedicadas ao livro de artista, com autores estrangeiros e portugueses: foi o acervo resultante dessas exposições que chegou à Biblioteca de Arte Gulbenkian, em 2007, formando o primeiro núcleo significativo dessa coleção.

Pode-se acrescentar um quarto momento marcante na formação desse acervo: em 2017, a Biblioteca de Arte adquire a coleção particular de Catarina Figueiredo Cardoso, composta por cerca de 5.000 livros de artista e de edições independentes. Segundo o *site* da Gulbenkian, a coleção é composta por

livros únicos e múltiplos, de formatos e tamanhos diversos: livros-objeto, frequentemente peças únicas ou de edição muito limitada; livros editados por pequenas editoras alternativas ao sistema comercial, impressos em *offset*, digitalmente ou com caracteres móveis; mas também livros inteiramente produzidos manualmente

ou em cuja impressão o artista teve uma intervenção direta, por vezes acompanhados de desenhos ou pinturas originais, gravuras ou serigrafias (GULBENKIAN, s.d.)¹².

Os critérios de seleção para composição do acervo são um tanto intuitivos, segundo a bibliotecária Ana Barata (2016), mas recomenda-se que as obras tenham, majoritariamente, origem portuguesa. A coleção conta com a colaboração de artistas e editoras de livros de artista e publicações de autor, na constituição de seu acervo. Há uma rede de contatos, de forma que hoje a Biblioteca é procurada por artistas, editoras, livrarias e outras entidades especializadas em livros de artista e publicações de autor, que entram em contato a fim de apresentar seus livros para aquisição.

Por meio do seu acervo misto – no qual é possível encontrar obras únicas ou de edição muito limitada (sua maioria), ao lado de múltiplos de maior tiragem –, é possível compreender o panorama artístico-cultural português pós-década de 1960. Nele encontramos obras de artistas como Ana Hatherly, José Escada, Lourdes Castro, René Bertholo, Carlos Nogueira, Alberto Carneiro, Irene Buarque, Julião Sarmento, Leonor Antunes, Luís Silverinha, Isabel Baraona, Sara Tavares e, também, jovens artistas, ainda não tão conhecidos, mas que utilizam o livro como forma de criação artística.

A respeito da organização e catalogação, conforme o estudo realizado por Maria João Madeira dos Santos (2015), as obras estão arrumadas em prateleiras, por ordem de tamanho, sendo que os originais de maiores dimensões ficam organizados horizontalmente e os exemplares menores, verticalmente.

A descrição da catalogação dos livros de artista deve ser o mais minuciosa possível, no intuito de auxiliar o utilizador. No caso da Biblioteca de Arte, há um cuidado em descrever os materiais utilizados, as técnicas, o tipo de encadernação e as medidas, de forma que qualquer usuário que faça a pesquisa no catálogo *on-line*, sem ver presencialmente o livro, possa ter uma ideia de como é composto fisicamente.

Entretanto, ao consultar-se o catálogo *on-line*, sentiu-se falta de algumas informações que poderiam auxiliar a melhor compreensão da obra. Como exemplo, trazemos o resultado à busca pelo livro *Sebo + biblioteca* dos artistas Marilá Dardot e Fábio Morais:

¹² Página de apresentação da Coleção Livros de Artista e Edição Independente da Biblioteca de Arte Gulbenkian. Disponível em: <<https://gulbenkian.pt/biblioteca-arte/collection/livros-de-artista-e-edicao-independente/>>. Acesso em: 16 fev. 2023.

Fig. 51 – Resultado da consulta ao livro *Sebo + biblioteca*.

BIBLIOTECA DE ARTE GULBENKIAN

Entrada | Catálogo Geral | Coleções digitalizadas | O meu registo

Pesquisar por: [Redefinir pesquisa](#)

SEBO + BIBLIOTECA / MARILÁ DARDOT, FÁBIO MORAIS

AUTORES: Dardot, Marilá, 1973-; Morais, Fábio, 1975-, co-aut.

PUBLICAÇÃO: [São Paulo : M. Dardot, F. Morais, 2016]

DESCR. FÍSICA: [340] p. : todo il. ; 23 cm

NOTAS: - Livro de artista
- Tiragem de 600 ex.

ASSUNTOS: Dardot, Marilá, 1973-
Morais, Fábio, 1975-

GENERO: Livros de artista -- Brasil -- Séc. 21

CDU: 7.071 Dardot, Marilá
7.071 Morais, Fábio
7(81)19/20*

COTA(S): LA 384

[Adicionar à lista](#)

[Guardar referência](#) | [Ver formato UNIMARC](#) | [Exportar registo em ISO2709](#) | [Exportar registo em MarcXchange](#)

Exemplares				
Cota	Vol.	Tipo Acesso	Estado	Notas
LA 384	0	Reservados	Disponível	Obra de acesso reservado. Sujeito a autorização. Pedir Reserva

Este(s) autor(es) no 'Google books'

- Dardot, Marilá, 1973-
- Morais, Fábio, 1975-

Este(s) autor(es) no 'Google scholar'

- Dardot, Marilá, 1973-
- Morais, Fábio, 1975-

Informações e esclarecimentos
contacte artib@gulbenkian.pt

Fonte: Catálogo *on-line* da Biblioteca de Arte Gulbenkian. Acesso em: 07 jun. 2022.

Para o usuário ter uma ideia física da obra, faz-se importante estarem descritos no resultado da busca o tipo de encadernação, as medidas completas (largura, altura e espessura) e o tipo de impressão, por exemplo. Não encontramos tais informações no descritivo apresentado. O registro visual, o descritivo físico e o histórico, bem como um resumo de contextualização, auxiliam o leitor a decidir solicitar ou não o livro, bem como evitam manuseamentos em excesso ou desnecessários da obra.

A Biblioteca conta com duas salas de leitura: uma geral e outra menor para as obras reservadas que necessitam de cuidados especiais no manuseio. A coleção de livros de artista é consultada nesta sala específica, mas não é necessário nenhum pedido especial ou reserva prévia. É preciso desinfetar as mãos com álcool ou calçar luvas e, se necessário, são utilizadas almofadas por baixo do livro como forma de resguardar a obra do impacto das ações que uma leitura obriga.

A coleção tem sido cada vez mais procurada por artistas e professores. Para as visitas em grupo, Ana Barata faz uma seleção, com objetivo de apresentar a diversidade da coleção e do conceito de livro de artista.

A instituição também realiza mostras e participa de exposições muito significativas no âmbito do livro de artista. Em 2012, ocorreu a *Tarefas Infinitas*, com curadoria de Paulo Pires do Vale e apoio da Biblioteca de Arte; nessa exposição, o livro era o protagonista e, assim, o projeto serviu de motivação para o enriquecimento da Coleção Livros de Artista. Em 2015, montou-se a *Todos os livros, de Lourdes Castro*, a primeira exposição só de livros de artista de

uma artista portuguesa contemporânea. E, em 2021, a mostra *Livros de Artista de Artistas Mulheres*: associada à exposição *Tudo o que eu quero – Artistas portuguesas de 1900 a 2020*, a Biblioteca de Arte apresentou uma seleção de livros de artista de 24 criadoras portuguesas (ou a trabalhar em Portugal), desde a década de 1960 até 2020.

Para além das exposições como espaço de divulgação, o *site* da Coleção Livros de Artista e Edição Independente destaca algumas das obras de seu acervo, com páginas dedicadas ao trabalho e com imagens, descritivos e depoimentos escritos. Há também vídeos, com cerca de cinco minutos, com artistas a partilharem seu processo de criação e a apresentarem alguns de seus trabalhos que fazem parte da Coleção.

Fig. 52 – Parte da seção *Descubra os livros da coleção*.



Fonte: Biblioteca de Arte Gulbenkian. Disponível em: <<https://gulbenkian.pt/biblioteca-arte/livros-de-artista/>>. Acesso em: 07 jun. 2022.

Esses espaços de divulgação *on-line* ajudam na disseminação de conhecimento do que vem a ser o livro de artista e aproximam o leitor comum desse tipo de obra de arte.

2.1.2 Estudo de caso 2: Coleção Livros de Artista da Biblioteca da Universidade Federal de Minas Gerais

A Biblioteca da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) foi a primeira biblioteca universitária a possuir uma coleção especial de livros de artista no Brasil. Ela foi

iniciada em novembro de 2009, a partir da doação de um conjunto de livros dos artistas Alex Fleming, Guto Lacaz, Marilá Dardot e Paulo Bruscky.

A coleção composta essencialmente por doações, possui dois critérios basilares para aceitar uma doação: 1. Que a obra seja um livro de artista e 2. Que tenha uma tiragem, já que este não se trata de um acervo museográfico. Também partilha da mesma política de aquisição de livros de artista do bibliotecário Clive Phillpot e, então, sempre que possível, adquire três exemplares de um mesmo livro, sendo um para consulta, outro para exposição e outro para o arquivo.

Segundo o curador Amir Brito Cadôr (2020), a biblioteca não tem condições de receber uma obra única, pois esta demanda condições específicas de conservação, armazenamento e cuidados com o manuseamento. “Nossos livros não são livros para ficarem em vitrine, são para o manuseio mesmo do leitor. Então, não faz sentido termos obras únicas”.

A Coleção, composta por obras brasileiras e estrangeiras, ocupa três salas da Divisão de Coleções Especiais e Obras Raras da biblioteca universitária e conta com o maior acervo do país, com mais de 1500 livros de artista, além de obras de referência, revistas especializadas e revistas de artista¹³.

Por intermédio de seu acervo, é possível compreender os movimentos artísticos do século XX. A Coleção possui, por exemplo, livros de Arte Conceitual, Arte Pop, Fluxus, com um foco especial na Poesia Visual, devido à importância desse movimento na história do livro de artista no mundo e, principalmente, no Brasil.

Nela é possível encontrar o primeiro livro de artista produzido no Brasil, o *12 x 9*, de Álvaro de Sá (1967) e livros de Bruno Munari, Raymond Queneau, Waltercio Caldas, Warja Lavater, entre outros. De acordo com Cadôr (2020), a coleção tem também caráter pedagógico por estar em uma universidade que ministra curso de Artes Visuais, com habilitação em Artes Gráficas.

O acervo está organizado por movimentos, editores e artistas do livro. Todas as obras estão guardadas em caixas específicas e podem estar dentro de outras caixas que reúnem livros de uma mesma categoria: de forma a facilitar o acesso do público, os livros mais frágeis são agrupados em caixas por autor, por temas de exposições organizadas pela Biblioteca ou por temas muito procurados. De acordo com o curador:

¹³ Dados disponíveis em: <<https://eba.ufmg.br/colecaolivrodeartista/>>. Acesso em: 12 de outubro de 2023).

É comum a pessoa chegar na Coleção, querendo conhecer os livros de artista, mas sem um nome em mente, nem de um livro, nem de um artista. Não sabe por onde começar. É possível, a partir dos temas, a pessoa se localizar e identificar algumas obras de interesse (CADÔR, 2020).

As obras e caixas estão acomodadas por ordem de tamanho, para garantir seu melhor acondicionamento e, muitas vezes, recebem informação como: caixa dos livros quadrados, caixa dos livros pequenos. Há, também, uma organização pelo tamanho da obra e não só por assunto, tema ou autor.

Sabrina Rodrigues Fonseca (2020), bibliotecária responsável pela Coleção, sustenta que o diálogo com curadores, pesquisadores e artistas é fundamental para uma catalogação de qualidade e garantia de reprodução das informações de acordo com a intenção do artista. Como exemplo, relata como se deu a catalogação do *Prelibri* (2013), do artista Bruno Munari:

Para fazer a catalogação desse livro foi um desafio. Eu pesquisei sobre essa obra. Li e procurei saber o porquê de uso de tantos materiais diferentes e utilizando fonte referência e o *blog* da Coleção, eu cheguei nesse resumo que deixa bem claro que os livrinhos têm essa dimensão e esta materialidade para serem manipulados por crianças que ainda não estão em idade escolar, que ainda não sabem ler. Então, eles foram feitos nesse tamanho para caberem na mãozinha delas (FONSECA, 2020).

A Biblioteca busca realizar catalogação minuciosa dos livros de artista. Alguns campos são fundamentais nesse processo, como a Nota de Encadernação, a Descrição Física e as Notas Locais. Na Nota de Encadernação, é descrito o tipo de encadernação, tipo de papel ou material utilizado no processo, o que ajuda a compreender se é uma obra de encadernação manual ou não, por exemplo. Na Descrição Física, todas as condições em que o exemplar se encontra devem ser descritas, ou seja, é importante garantir uma descrição fiel do exemplar adquirido pela biblioteca, já que, de acordo com Sabrina, no caso de extravio ou furto, ela é uma prova pública de que houve catalogação daquele objeto/exemplar. E, nas Notas Locais, indica-se qual é o exemplar daquela obra em relação à tiragem.

Fig. 53 – Resultado da consulta ao livro *Sebo + biblioteca*.

Content data - Livros	
Chamada	E2P4 06 002:7 D2168 [2016] BU-Livro de Artista
Autor Principal	Dardot, Mariá, 1973- Details
Outros Autores	Moraes, Fábio, 1975- Details
Título Principal	Sebo + biblioteca / Mariá Dardot e Fábio Moraes
Publicação	[São Paulo : s.n., 2016].
Descrição Física	Código : principalmente il. color. ; 23 x 15 x 2,2 cm.
Notas	Tiragem de 600 exemplares.
Resumo	Resumo : A obra é uma edição expandida de Sebo, de 2007, livro que documentava coisas achadas em livros comprados em sebos que os autores colecionavam. Nesta edição foram incluídas coisas achadas também em livros da Biblioteca Pública Estadual Luiz de Bessa, em Belo Horizonte.
Notas de encadernação	Brochura. BU-Livro de Artista
Assuntos	Livros de artistas -- Brasil -- 2010-2019 -- Teses Bibliotecas.
Endereço Eletrônico	Imagem

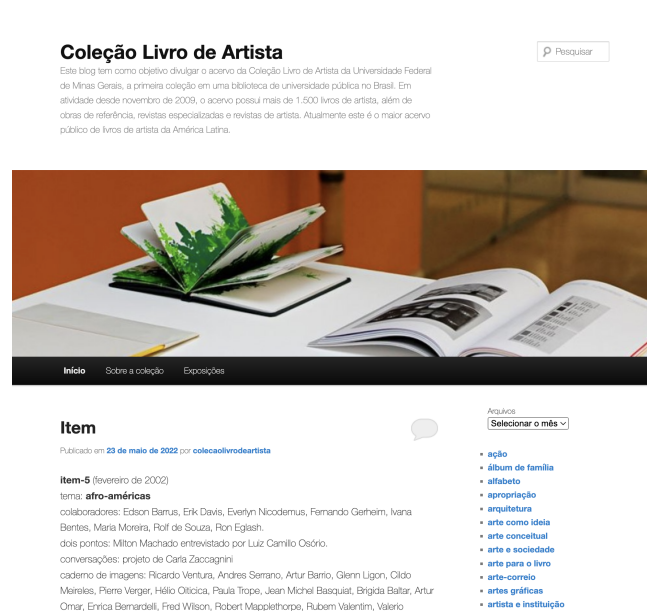
Fonte: Catálogo *on-line* da Biblioteca da Universidade Federal de Minas Gerais. Acesso em: 07 jun. 2022.

A Coleção Livros de Artista, da UFMG, realiza, pelo menos, uma exposição por semestre, para divulgação do acervo dentro e fora da universidade, sempre que possível, com uma atividade em conjunto, como conversas, palestras e visitas guiadas. Além disso, acontecem aulas específicas *in loco*, com a utilização do acervo, e é possível agendar visitas guiadas em grupo.

Essa é a coleção mais visitada do setor e toda consulta é mediada por funcionários que orientam o manuseio dos livros, de acordo com protocolos preestabelecidos, como o uso de luvas e mesa limpa. Não é possível a realização de empréstimos.

Para além do espaço físico e do catálogo *on-line*, há um *blog* dedicado à Coleção, no qual é possível aceder a informações e imagens de boa parte do acervo. Do lado direito, há uma listagem de categorias/temas e um campo de busca para digitação do que se deseja pesquisar. Há ainda o *link* *Sobre a coleção*, com um resumo sobre como se deu sua formação, e outro, intitulado *Exposições*, com a indicação das exposições já realizadas pela Coleção.

Fig. 54 – Blog Coleção Livro de Artista da Universidade Federal de Minas Gerais.



Fonte: EBA – UFMG. Disponível em: <<https://eba.ufmg.br/colecaolivrodeartista/>>. Acesso em: 07 jun. 2022.

As duas bibliotecas investigadas têm objetivos distintos na formação de seus acervos, entretanto partilham do mesmo propósito no que diz respeito ao acesso, promoção e divulgação desse tipo de obra junto ao público, seja de forma presencial ou virtual. Além disso, por seus acervos serem construídos de forma colaborativa e por obras contemporâneas, tanto a Biblioteca de Arte Gulbenkian quanto a Biblioteca da Universidade Federal de Minas Gerais acabam por serem espaços de acolhimento, visibilidade e reconhecimento de novos artistas que se dedicam ao livro como forma de expressão artística.

2.2 Biblioteca móvel como espaço de partilha e de criação artística

Poderíamos perguntar-nos se o livro, que é a base das bibliotecas, tem algo que ver com esta aptidão para reunir, juntar, criar ligações.

Sophie Curtil (apud PETIT, 2020, p. 200).

Pretende-se, nesta seção, compreender as dinâmicas e os desafios de uma pequena biblioteca experimental móvel contemporânea e não governamental como local de partilha, de formação e de criação artística. Para tanto, foram escolhidos dois estudos de caso: a BiblioBike, no Brasil, e a Aletria - Biblioteca Itinerante, localizada em Portugal.

No decorrer de 2022, realizaram-se conversas presenciais e entrevistas por *e-mail* com os responsáveis pelas iniciativas; também fizeram-se análises dos canais de comunicação *on-line* de cada projeto. Essas abordagens tinham como objetivo compreender, inclusive sob a perspectiva de uma usuária, as metodologias de divulgação de informações adotadas para alcançar o público que não estava presente fisicamente durante as atividades itinerantes. Esta pesquisa desempenha um papel importante na criação de um repertório sobre bibliotecas já existentes e em funcionamento nos dois países, com vistas a implementar a biblioteca reVOAr após a conclusão deste trabalho de projeto.

2.2.1 Estudo de caso 1: *BiblioBike*

Fig. 55 – BiblioBike e Camila Pauline Miotto.



Fonte: Bibliobike. Disponível em: <<https://www.bibliobike.com.br/>>. Acesso em: 15 fev. 2023.

A BiblioBike é uma biblioteca infantil itinerante em bicicleta, nascida na cidade de Chapecó, em Santa Catarina, Região Sul do Brasil. A ideia surgiu a partir do desejo de Camila Pauline Miotto, mediadora de leitura e produtora cultural em compartilhar livros e histórias com crianças. A iniciativa foi selecionada pelo Edital Municipal de Fomento e Circulação de Linguagens Artísticas do Município de Chapecó 238/2015, por meio da Secretaria de Cultura do Município, e conta com o apoio da Livraria Educativa, situada no centro da cidade.

O projeto apoia-se na ideia de levar histórias e a própria biblioteca para ambientes inusuais, no intuito de democratizar o acesso a livros de literatura para infância e aproximar as relações familiares, por meio da leitura em seu dia a dia.

A primeira atividade pública aconteceu em outubro de 2016 e, desde então, a BiblioBike já percorreu mais de 50 cidades, realizou cerca de 300 intervenções literárias e atendeu a um número aproximado de 40 mil pessoas, entre crianças, adolescentes, adultos e idosos.

O acervo de livros publicados no Brasil, inicialmente foi constituído a partir da biblioteca particular da própria autora do projeto e da curadoria do jornalista e escritor brasileiro Márcio Vassallo. Atualmente conta com mais de 300 livros, renovados mensalmente via o Clube de Leitores A Taba¹⁴ e pelo contato direto com editoras. Até o final de 2022, era possível conhecer uma pequena parte do acervo, no *site* da iniciativa, no qual estavam disponíveis a capa, o título do livro, o nome do escritor e, por vezes, o nome do ilustrador.

Miotto¹⁵ afirma que a organização desse acervo diverge dos padrões de uma biblioteca convencional. Devido à sua natureza móvel sobre rodas, a estrutura das prateleiras foi concebida de modo a permitir que se pedale com o acervo exposto. Os livros são catalogados por adesivos coloridos, cada um associado a um nicho específico, em cada estante. A exposição das obras varia de acordo com o propósito da intervenção, podendo ser feita por conteúdo, tema ou, até mesmo, pelo tamanho do objeto. Assim que a biblioteca móvel é estacionada em um parque, praça ou escola, os livros são dispostos nos nichos, acessíveis tanto às crianças como aos adultos.

Fig. 56 – BiblioBike.



Fonte: Disponível em: <<https://www.bibliobike.com.br/fotos>>. Acesso em: 15 fev. 2023.

¹⁴ O Clube de Leitores A Taba é um serviço de assinatura de livros infantis e juvenis que procura levar livros de alta qualidade estética e literária a leitores de todo o Brasil. Disponível em: <<https://ataba.com.br/>>. Acesso em: 17 fev. 2023.

¹⁵ Em entrevista realizada em 2022 no âmbito desta investigação. Anexo 1 deste documento.

O projeto possui dois modelos de intervenção:

1. Para escolas. Nesse modelo, a atividade, com duração de cerca de 50 minutos, é recomendada para crianças alfabetizadas, com idades entre 6 e 12 anos. Existe um limite de até 60 participantes por sessão, no caso de um público fechado. Dá-se prioridade à realização de atividades ao ar livre, de forma a proporcionar uma experiência mais enriquecedora a todos os envolvidos, e incluem-se sessão de contos e, posteriormente, convite aos participantes para conhecer o acervo, com acompanhamento e sugestões de leitura por parte da mediadora.

2. Em praças e parques. As diferenças em relação à intervenção nas escolas residem na duração, agora de três horas, e na recomendação para um público familiar. Não há limite de participantes, uma vez que, após a sessão de contos, os atendimentos são individualizados, havendo rotatividade de público.

De acordo com informações disponíveis no *site* do projeto, a “A BiblioBike chega ao local com muita animação, trazendo consigo música e poesia para envolver os participantes”¹⁶. Acoplado à biblioteca sobre rodas, há um gira-discos com vinis, ativado durante as intervenções. A música desempenha um papel de chamado para os participantes acomodarem-se, lerem e interagirem. A montagem dessa ambientação requer aproximadamente uma hora e 30 minutos, e também são distribuídas mantas e almofadas, então a mediadora de leitura convida o público a se aproximar. Ocorre a sessão de contos, com a presença de uma mediadora que acompanha e oferece sugestões. Somente após essas recomendações é que, muitas vezes, o público acaba por explorar o restante do acervo exposto. Embora não sejam realizados empréstimos de livros, eles podem ser lidos no local, e encoraja-se a partilha da leitura em um ambiente aconchegante e propício para o encontro literário.

¹⁶ Na página Intervenção Literária. Disponível em: <<https://www.bibliobike.com.br/intervencao-literaria>>. Acesso em: 15 fev. 2023.

Fig. 57 – Intervenção literária.



Fonte: Disponível em: <<https://www.facebook.com/BiblioBike/photos>>. Acesso em: 15 fev. 2023.

A itinerância ocorre em pequenas cidades do interior do estado de Santa Catarina, onde frequentemente não existem livrarias nem bibliotecas públicas, e a dificuldade de acesso à literatura é significativa. Assim, isso possibilita que pessoas de diferentes idades e classes econômicas tenham acesso a livros para infância de qualidade, enquanto se promovem momentos de convívio e interação social, por meio do encontro com o livro.

Em 2022, para além da itinerância, a iniciativa promoveu em conjunto com o Curso de Biblioteconomia da Universidade Comunitária da Região de Chapecó, o *Ciclo de oficinas para formação de Bibliotecas Públicas do Oeste Catarinense*. Destinada a profissionais que atuam nas bibliotecas públicas municipais e/ou escolares dos 34 municípios do Oeste catarinense, a formação *on-line*, organizada em cinco encontros, teve como objetivo partilhar métodos e estratégias para melhorar o trabalho nas bibliotecas e promover a leitura entre os utilizadores.

A iniciativa possui alguns canais de comunicação *on-line*, incluindo um *site*¹⁷, onde é possível conhecer a estrutura do projeto e saber como funcionam as intervenções; um canal no *Youtube*¹⁸, onde há uma série composta por 12 vídeos com dicas de livros, a partir do acervo da

¹⁷ Disponível em: <<https://www.bibliobike.com.br/>>. Acesso em: 15 fev. 2023.

¹⁸ Disponível em: <<https://www.youtube.com/@BiblioBike>>. Acesso em: 15 fev. 2023.

iniciativa; um perfil no *Facebook*¹⁹ e outro no *Instagram*²⁰, nos quais estão disponíveis fotografias e a agenda do circuito das intervenções literárias e de outras atividades do projeto.

A ações da BiblioBike são viabilizadas por meio de programas governamentais de fomento à cultura, como o Edital Municipal de Fomento e Circulação das Linguagens Artísticas de Chapecó 2017 e o Prêmio Elisabete Anderle de Apoio à Cultura - Edição 2022. Os recursos do primeiro edital foram essenciais para a produção da série de 12 vídeos. E, graças ao prêmio, foi possível implementar o projeto *Circuito BiblioBike: intervenções literárias pela Serra Catarinense*, que não apenas realizou intervenções literárias, mas também distribuiu *kits* de livros para bibliotecas públicas, em cinco cidades: São Cristóvão do Sul, Ponte Alta, Correia Pinto, Otacílio Costa e Bocaina do Sul.

A BiblioBike acaba por desempenhar importante papel na promoção do acesso à literatura para infância de qualidade e no fortalecimento dos laços familiares por meio da leitura, no interior do estado de Santa Catarina. Suas intervenções literárias ao ar livre aproximam o livro para infância do público e despertam seu interesse pela literatura, além de ser um contributo à rede literária do estado, seja através de distribuição de livros às bibliotecas públicas, seja na formação de profissionais da área.

2.2.2 Estudo de caso 2: Aletria - Biblioteca Itinerante

Proibida a entrada a quem não andar espantando de existir.

José Gomes Ferreira,
Aventuras de João Sem Medo (2022)²¹

¹⁹ Disponível em: <<https://www.facebook.com/BiblioBike>>. Acesso em: 15 fev. 2023.

²⁰ Disponível em: <<https://www.instagram.com/bibliobike/>>. Acesso em: 02 jun. 2023.

²¹ Frase também escrita na lousa de entrada da Aletria – Biblioteca Itinerante, durante intervenção realizada em dezembro de 2022, no Mercado Amigo da Terra, em Almada. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CmRBlijrVg/>>. Acesso em: 19 fev. 2023.

Fig. 58 – Aletria Biblioteca Itinerante.



Fonte: Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CeqYEJYsNu4/?img_index=3>. Acesso em: 15 fev. 2023.

A Biblioteca Itinerante Aletria foi oficialmente fundada em 2021, na cidade de Almada, no distrito de Setúbal. O projeto é fruto de uma parceria entre o ator e músico João Tempera e a professora e mediadora cultural Susana Pires. Nesse mesmo ano, eles inscreveram a iniciativa em dois concursos da Plataforma de Benefícios Públicos da Câmara Municipal de Almada: Aquisição de Veículo e Aquisição de Equipamento para associações do concelho de Almada. A biblioteca foi selecionada e passou a ser acolhida pela Associação Cultural Casa Invisível, contando, também, com a participação do professor de música Luís Polido, que se juntou à equipe nesse momento.

Aletria nasce do desejo de partilha e do amor pessoal pelos livros, já que estes foram o objeto responsável pelo encontro desses três mediadores. João, Susana e Luís (2022) contam que:

A Susana, ainda adolescente, toca à campainha de João com um questionário sobre hábitos de leitura. Estava a fazer um trabalho da disciplina de português e iniciou-se aí uma intensa tertúlia literária que dura até hoje. Já o João, dez anos mais tarde, encontra um rapaz que estava sempre com livros, numa esplanada perto de casa e, vendo-o um dia a ler Thoreau, não resistiu a convidá-lo para serem amigos.²²

A Biblioteca está abrigada em um furgão de cor verde-azulada, totalmente reestruturado: possui um banco-janela-palco, almofadas ao fundo, candeeiros internos, uma pequena mesa de

²² Em entrevista realizada em 2022 no âmbito desta investigação. Anexo 1 deste documento.

trabalho e estantes de madeira que acomodam cerca de 500 livros. Para adentrá-la, é necessário subir em um caixote de madeira decorado com lombadas de livros. Ao redor do veículo, é montada uma esplanada com mesas desdobráveis, cadeiras e uma caixa cheia de livros, que servem como convite para as pessoas que passam pela rua e ainda não têm a intenção de entrar na Biblioteca.

Fig. 59 – Entrada.



Fonte: Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CiS9F57sZNP/?img_index=3>.
Acesso em: 15 fev. 2023.

O acervo diversificado, tanto em temas como nas abordagens, é composto por doações de indivíduos e de editoras contatadas pelo projeto. Existem obras de ficção, ensaios, literatura para infância, biografias e livros de arte, sendo que todos os gêneros são selecionados pelos mediadores/curadores. Os livros também são utilizados como ponto de partida para a realização de outras atividades, como conversas e oficinas artísticas, pois o objetivo do projeto é transformar o furgão numa espécie de centro cultural e artístico móvel, que dinamiza o ambiente urbano e social ao redor.

Nesse sentido, foi perguntado aos fundadores da Aletria como se pensam as materialidades do livro como espaço poético dentro do projeto:

Consideramos fundamental que o livro possa ser um objeto inventivo e complexo, que desperte os vários sentidos. Isso cria experiências mais imersivas e inéditas para os leitores. Algumas das oficinas que oferecemos trabalham a materialidade dos livros através da construção e criação de objetos tridimensionais e plásticos, com materiais reciclados, onde se estabelece uma relação íntima e ao mesmo tempo insólita entre o conteúdo e o objeto²³.

Fig. 60 – Oficinas Artísticas.

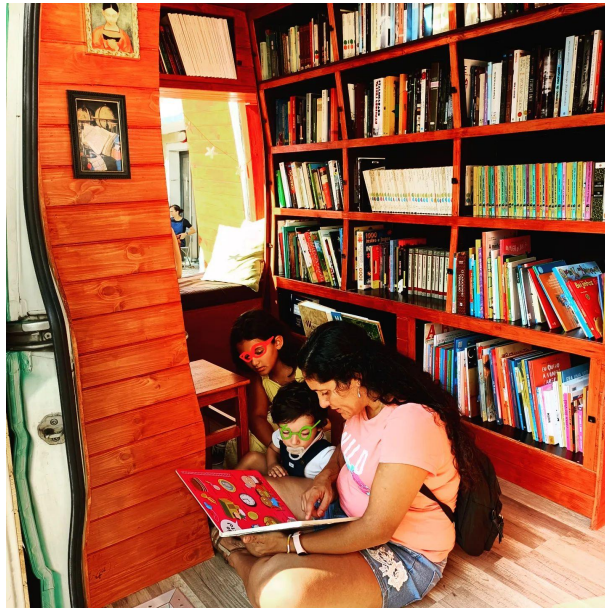


Fonte: Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CihWi8MsWuh/?img_index=2>. Acesso em: 15 fev. 2023.

Até à data da realização da entrevista, o fichamento completo do acervo ainda não havia sido sistematizado, devido à falta de recursos financeiros para aquisição de um programa especializado em catalogação. Quanto à organização e disposição dos livros, os livros para infância são colocados nas prateleiras inferiores, para facilitar o acesso das crianças mais pequenas, enquanto os demais estão agrupados por gênero literário: ficção, separados entre autores lusófonos e estrangeiros, ensaios, arte, biografia e poesia. As estantes estão etiquetadas e, ao fim de cada intervenção, faz-se necessária uma pequena reorganização no acervo consultado.

²³ Em entrevista realizada em 2022, no contexto desta pesquisa. Anexo 1 deste documento.

Fig. 61 – Dentro da Biblioteca.



Fonte: Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CixJDqesPJg/?img_index=5>.
Acesso em: 15 fev. 2023.

Embora seja uma iniciativa recente, visto que a primeira ação da Aletria ocorreu em maio de 2022, após o período da pandemia de Covid-19, o projeto tem ganhado forma. Além de promover algumas itinerâncias em Almada, a Biblioteca foi convidada a participar de diversos eventos culturais, como o Festival de Jazz da Sobreda, a Semana da Mobilidade, o Festival Semestre e o Mercado de Natal Amigo da Terra, todos realizados no ano de 2022.

Paralelamente, a Aletria tem se dedicado ao desenvolvimento de projetos participativos em escolas, por meio dos quais promove debates e colabora na criação de publicações literárias. Essas ações fazem parte do objetivo de tornar-se um “centro de cidadania, onde adolescentes e jovens possam encontrar um espaço de relação com a cidade e com o mundo”²⁴.

Até o fim de 2022 a interação do público com os livros era limitada ao local das intervenções, ou seja, as publicações só podiam ser consultadas, emprestadas ou manuseadas durante as atividades itinerantes, dentro ou fora da biblioteca móvel. Contudo, em março de 2023, foi implementado um novo programa de devolução, permitindo que os livros emprestados sejam devolvidos em três estabelecimentos comerciais de Almada, parceiros do projeto: Livraria Escriba, Drogaria Central Loja de Discos e bar Chá de Histórias²⁵. Essa iniciativa visa

²⁴ Em entrevista realizada em 2022 no âmbito desta investigação. Anexo 1 deste documento.

²⁵ Informação coletada na página de *Facebook* da Aletria Biblioteca Itinerante. Disponível em: <<https://www.facebook.com/aletriabiblio/posts/pfbid02GVRMef4DZpGqRTozgcaXkdTh1oHZTwUY4iUf2GNq9ak9kLJWhSifz9cCU4Qzsb2yl>>. Acesso em: 20 mar. 2023.

a envolver de maneira mais abrangente a comunidade e o comércio local, por meio de um projeto sociocultural. É a Biblioteca a funcionar fora do espaço e do tempo da própria Biblioteca, de forma a ativar a localidade mesmo no período entre suas itinerâncias.

Para o ano de 2023, também foram planejados ciclos de debates, tertúlias para o público adulto, sessões de cinema e espetáculos ao ar livre. Além da realização de uma itinerância regular em Almada, via um protocolo com a autarquia, que permita uma visita mensal a todas as freguesias do concelho. Garantir periodicidade na itinerância é de suma importância para esse tipo de biblioteca que busca envolver a população de forma mais participativa.

No que diz respeito à comunicação *on-line*, o projeto apresenta um perfil no *Instagram* e outro no *Facebook*, nos quais divulga imagens das atividades realizadas presencialmente, partilha pequenas reflexões em torno da leitura e anuncia a agenda da itinerância. Entretanto, não se trata de comunicação *on-line* estruturada ou realizada com periodicidade específica. A iniciativa também não possui ainda um *site* dedicado às suas ações.

As bibliotecas Aletria e Bibliobike surgiram a partir de indivíduos que possuem uma conexão afetiva com o livro e o desejo de partilhar esse objeto e promover o acesso à leitura. No entanto, as duas iniciativas apresentam objetivos distintos, tanto na constituição do acervo quanto na abordagem da promoção da leitura e, até mesmo, na compreensão da biblioteca como equipamento urbano. Existe uma relação intrínseca entre a cidade e o equipamento móvel para a Aletria, sendo o propósito dessa iniciativa pensar a biblioteca como um centro cultural que dinamiza o ambiente social e urbano ao seu redor, o que não ocorre com a mesma clareza no caso da BiblioBike.

Com base nas entrevistas e pesquisas realizadas nos canais de comunicação de ambos os projetos, fica evidente que programas governamentais de incentivo à cultura desempenham papel fundamental na criação e implementação desse tipo de bibliotecas móveis, tanto no Brasil como em Portugal. Por meio de recursos financeiros, apoios institucionais e ações de visibilidade fornecidas por esses programas, iniciativas como a BiblioBike e a Aletria são estruturadas, realizadas e difundidas e recebem reconhecimento institucional, por meio dos programas governamentais, o que acaba por incentivar o envolvimento de outras organizações e indivíduos interessados em colaborar com projetos de difusão do livro e promoção da leitura, de forma itinerante, em locais que, muitas vezes, carecem de livrarias ou, mesmo, bibliotecas públicas.

Além disso, a realização de itinerância em espaços públicos só é viável por meio de protocolos estabelecidos com governos de estados ou câmaras municipais, uma vez que se trata de um equipamento a ocupar um espaço na cidade.

No âmbito desta pesquisa, também foi realizada a pergunta *O que é livro?* aos dois projetos. Segundo os fundadores da biblioteca Aletria:

O livro é um pequeno objeto portátil e mágico que nos transporta para vidas, lugares e épocas que não teríamos oportunidade de conhecer no tempo limitado que nos é dado viver na nossa pele e no nosso lugar. É uma companhia para as nossas horas livres e solitárias, que enriquece o nosso silêncio interior com as vozes de autores amigos que convidámos para conversar. É uma bússola na viagem que fazemos pelo mundo, que nos ajuda a descobrir quem somos e de onde vimos enquanto humanos e nos cria perspectiva histórica e cultural. Ao mesmo tempo, é uma espécie de espelho de onde podemos olhar os acontecimentos da nossa vida pessoal sob diferentes perspectivas. É lugar de sonhos e utopias, espécie de portal que integra um número ilimitado de dimensões da natureza humana, sendo ao mesmo tempo uma ferramenta de reflexão e intervenção no quotidiano, de refinamento do pensamento e da linguagem, e de projeção e orientação para o futuro²⁶.

É inspirador verificar como o livro, esse “pequeno objeto portátil e mágico que nos transporta”²⁷ é levado para lugares e vidas através de um veículo igualmente mágico, que transforma o espaço e a realidade por onde pousa, mesmo que seja por um breve momento entre a abertura e o fechamento de suas portas, suas páginas e o giro de suas rodas ou discos de vinil.

Ocupar a rua com brincadeiras, arte e literatura também é uma forma de ser biblioteca.

²⁶ Entrevista realizada em 2022, no âmbito desta pesquisa. Anexo 1 deste documento.

²⁷ *Ibidem*.

3. O reVOAr. UMA BIBLIOTECA EXPERIMENTAL MÓVEL DE LIVROS DESOBEDIENTES

A beleza é tudo aquilo que você não dá conta de ver sozinho. Quando você encontra uma coisa muito bonita, você fala assim: “fulano devia ver isso”, aí você vê. Você vê um pôr de sol muito bonito aqui na janela. Você fala assim: “fulano podia estar aqui comigo. Você vai num museu e vê um quadro e fala assim: “mas era fulano que devia ver isso”. Você vai num filme e sai e fala assim: “mas não era eu que devia ver esse filme, era fulano de tal”. A beleza não cabe em você, ela não cabe.

[...]

A beleza é profundamente triste quando você tá sozinho, você não dá conta dela, ela pesa muito, então você tem de passar para alguém. Sabe?

Bartolomeu Campos de Queirós

(Memórias da Literatura Infanto-juvenil. Museu da Pessoa, 2008).

É fato que esta presente investigação nasce de uma experiência pessoal e profissional de encantamento com o objeto livro e do desejo de estender essa oportunidade de encantamento a outras pessoas. Nesse contexto, o projeto materializa-se na criação de uma biblioteca experimental móvel, em escala reduzida, composta por livros que desbravam suas materialidades para construir uma narrativa poética.

Ler o livro, tocar, encantar-me, desvendar suas estruturas e materialidades, investigar as possibilidades de leituras já realizadas por teóricos e outros artistas, conhecer e experimentar diferentes formas de partilha, coletar relatos e acolher considerações – todas essas são ações que se entrelaçaram ao longo do percurso de construção e implementação dessa biblioteca como projeto-piloto.

Para uma compreensão mais aprofundada desse processo, este Capítulo, que tem por objetivo relatar tal experiência, está organizado nas seguintes etapas: Formação da coleção; Organização e catalogação; Nome; Exposição para uma leitura livre; Espaço de criação e Relatos da itinerância.

3.1 Formação da coleção

O que torna uma biblioteca o reflexo de seu proprietário não é simplesmente a escolha dos títulos, mas a trama das associações implícitas nessa escolha. A nossa experiência faz-se de experiências; a nossa memória, de outras memórias. Os nossos livros decorrem de outros livros...

Alberto Manguel (2016, p.170).

Não precisamos ser iguais, os livros não precisam ser iguais, creio que deve haver diferenças e possibilidades. Somos diferentes, e é por isso que tentamos nos entender, e os livros tornam-se objetos que possibilitam essa compreensão.

Katsumi Komagata (2013, p. 193).

A coleção dessa biblioteca experimental tem seu início com 111 livros; boa parte dela composta por obras que fazem parte da minha trajetória pessoal e profissional, tanto como leitora quanto como *designer*. Muitos desses livros foram adquiridos previamente à própria concepção deste projeto, porém foram revistos e reorganizados para e a partir desta pesquisa. Todos os livros descritos com imagens, nesta dissertação, integram essa coleção.

No processo de criação dessa biblioteca como uma coleção especializada, foram definidos os seguintes critérios para seleção: 1. obras que explorassem as materialidades do objeto como possibilidade narrativa e 2. que também possuíssem uma tiragem mínima inicial de 50 exemplares, permitindo, assim, sua disponibilidade para aquisição em feiras de publicações e/ou livrarias, independentemente de estas serem especializadas ou não.

Embora tenha sido empregada a terminologia *livro-objeto*, ao longo deste trabalho, para se referir a muitos dos livros que investigam suas materialidades, nos quais a forma constitui também o conteúdo, optou-se por não classificar essa biblioteca como uma coleção de livros-objeto. Essa decisão decorre de compreender que todo livro, conforme defendido por Odilon Moraes (2013), é, por sua natureza, um objeto:

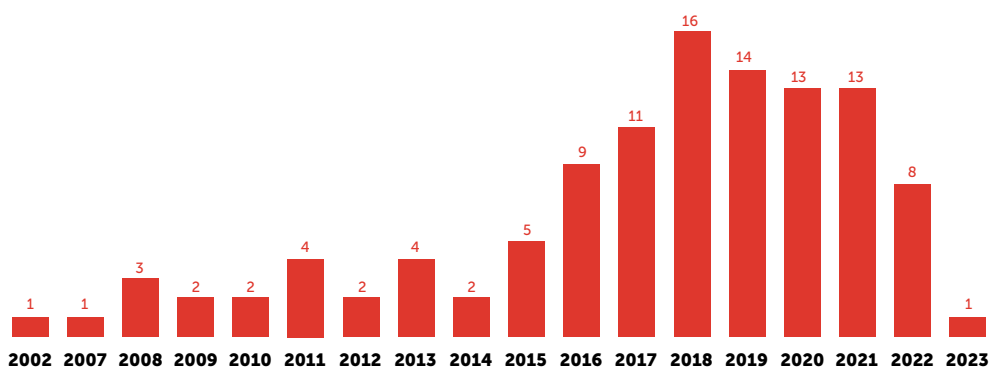
Dentre as classificações de livros segundo seus aspectos formais ou conceituais (livro-imagem, livro-animado, livro-poema etc.) temos uma denominada livro-objeto. O que viria a ser isso, já que o próprio nome soa redundante, pois, com exceção dos atuais livros virtuais, todo livro é um objeto. Porque nos esquecemos disso e temos que ser lembrados fazendo uso desta redundância? (p.159).

Um dos propósitos dessa coleção é, também, apresentar aos leitores obras acessíveis que circulam nos mercados editoriais brasileiro e português, mas que, devido a diversas circunstâncias, não obtiveram visibilidade que atingisse o grande público. Sendo assim, parte significativa dessa coleção é composta por obras em língua portuguesa. E a biblioteca engloba livros de pequenas editoras e/ou publicações independentes, que, muitas vezes, não chegam ao público, devido a barreiras geográficas, culturais ou, mesmo, mercadológicas. É importante mencionar que a coleção não abriga obras únicas, uma vez que esses objetos requerem cuidados específicos tanto para preservação quanto para manipulação: pretende-se adquirir, sempre que possível, dois a três exemplares de cada obra, seguindo a política de aquisição de livros de artista, de Clive Phillpot, previamente mencionada nesta dissertação.

As obras incorporadas no presente projeto foram publicadas nos últimos vinte anos, abrangendo o período de 2002 a 2023, e abarcam os domínios dos livros ilustrados, livros-imagem, fotolivros, livros de artista, entre outros. No entanto, algumas consistem em reedições de livros originalmente publicados no século passado, a exemplo de *O Livro Inclinado*, de Peter Newell, que teve sua primeira publicação em 1910. Além disso, há reproduções fiéis de obras, como é o caso de *Poema Pintura Performance*, de Gustavo Piqueira, que analisa o impacto e produção de *La Prose du transsibérien et de la Petite Jehanne de France*, de Blaise Cendrars e Sonia Delaunay-Terk, originalmente publicado em 1913.

Fig. 62 – Gráfico – Acervo por ano de publicação.

ACERVO ORGANIZADO POR ANO DE PUBLICAÇÃO



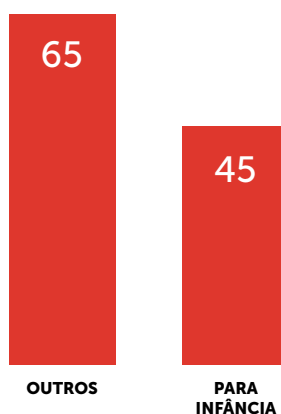
Fonte: Produção da autora (2023).

Um contingente bastante significativo pode, adicionalmente, ser também classificado como *livro para a infância*. Isso se deve ao fato de que é no contexto do livro direcionado ao público infantil – conforme delineado na seção 1.3 desta dissertação, intitulada “As materialidades do livro como espaço de criação” – que muitas das explorações das relações entre materialidades e narrativas encontram morada. Como ressalta Odilon Moraes (2013):

A relação da criança com o livro como objeto se dá de uma maneira muito mais natural que a do adulto. A falta de familiaridade com o livro é que abre para o pré-leitor a possibilidade de exploração desse objeto sem vícios culturais que incidem sobre o leitor culto.

Por conta disso, o espaço de produção e discussão de livros para crianças se tornou nas últimas décadas um grande celeiro de experiências revigoradoras acerca das possibilidades poéticas de se trabalhar uma escrita que se funda no encontro com o objeto e não na negação dele (p. 165).

Fig. 63 – Gráfico – Livros para infância.

LIVROS PARA INFÂNCIA

Fonte: Produção da autora (2023).

Um exemplar desse tipo de livro, amplamente reconhecido e presente nesta coleção, é *Na Noite Escura*, de Bruno Munari. Originalmente publicada em 1952, na Itália, pelo tipógrafo editor Giuseppe Muggiani, essa obra enfrentou recusas em várias ocasiões, devido à ausência de texto. Fruto dos experimentos do artista em torno do livro como objeto sensorial e de comunicação visual, em *Na Noite Escura*, um gato azul estimula o leitor a atravessar uma escuridão noturna, em busca de um ponto luminoso. Nessa jornada tripartida, o leitor cruza a noite, emerge em um campo ao romper do dia e adentra uma gruta muito misteriosa. Cada uma dessas três partes é distintamente representada por materiais diversos, como descrito pelo *designer*:

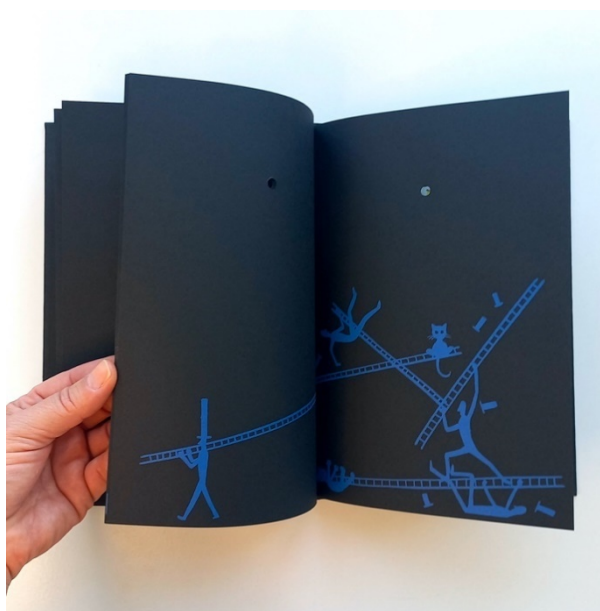
Este livro era construído com um/dezasseis avos de papel negro com ilustrações em azul (que representava a noite), um capítulo semitransparente com tufo de erva impresso a verde e insectos vários que, escondidos na erva, apareciam ao voltar da página; e no fim um capítulo (sempre com dezasseis páginas) de papel de embrulho, cinzento-bege, cheio de impurezas (que representavam a terra) com uma gruta recortada e imagens impressas a preto (MUNARI, 2010, p. 228-229).

Fig. 64 – Capa: *Na noite Escura*.

Fonte: Acervo da autora (2023).

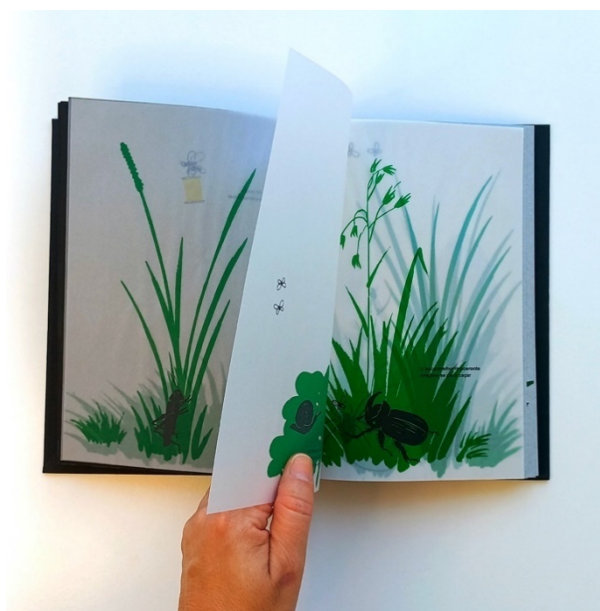
No primeiro caderno, a serigrafia sobre o papel preto é atravessada por um cortante circular que leva o leitor ao ponto luminoso. O segundo caderno é inteiramente impresso em *offset* sobre papel vegetal. O último caderno tem como base um papel cinzento texturizado, no qual são efetuados cortes especiais em que são incorporados outros papéis de diferentes qualidades, de dimensões menores, colados e costurados nesse caderno maior. Trata-se de um projeto gráfico concebido como unidade, com a finalidade de proporcionar uma experiência de leitura lúdica e sensorial, na qual cada elemento é fundamental. Isso inclui até mesmo as guardas, projetadas para desempenhar papel significativo na narrativa.

Fig. 65 – Primeiro caderno: *Na noite Escura*.

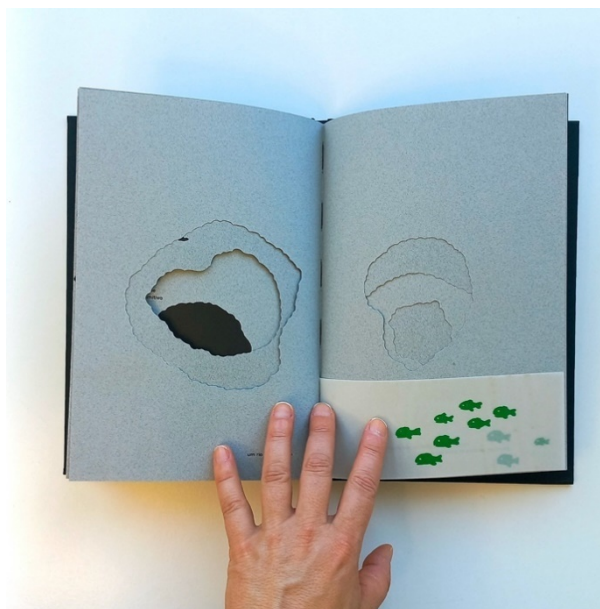


Fonte: Acervo da autora (2023).

Fig. 66 – Segundo caderno: *Na noite Escura*.



Fonte: Acervo da autora (2023).

Fig. 67 – Terceiro caderno: *Na noite Escura*.

Fonte: Acervo da autora (2023).

Embora concebido para o público infantil, esse livro tornou-se uma referência fundamental para *designers*, artistas do livro, ilustradores e educadores. Ele desafiou as convenções da sua época e já passou por inúmeras reedições. Nesta coleção, consta um exemplar da edição portuguesa, publicada pela Bruaá Editora em 2011.

Ainda sobre a composição da coleção, é relevante notar que uma parcela significativa dela é composta por obras publicadas no Brasil (54 %). Na sequência, observa-se a presença daquelas provenientes de Portugal (25 %), Espanha (6 %) e França (6 %). Tal padrão reflete uma maior acessibilidade às editadas tanto no Brasil quanto em Portugal, além do compromisso deste projeto como espaço de divulgação para obras circulantes nos mercados editoriais desses dois países.

Fig. 68 – Gráfico – Total por país de origem.



Fonte: Produção da autora (2023).

3.2 Organização e catalogação

Efectivamente, os temas ou categorias em que uma biblioteca é dividida não só mudam a natureza dos livros (lidos ou não) que ela contém, mas também, são por sua vez, mudados por eles.

Alberto Manguel (2016, p. 49).

Como mencionado anteriormente, os exemplares desta pequena coleção são livros cuja forma é intrínseca ao conteúdo. As variedades de tamanhos, formatos, modos de abertura, invólucros, papéis e possíveis abordagens de leitura serviram como critérios para a catalogação, porém também se apresentaram como desafios, no que diz respeito à organização, exposição e consulta, um cenário especialmente complexo, no contexto de uma biblioteca itinerante.

Sendo uma biblioteca experimental, pequena e móvel, este projeto piloto opera como um organismo dinâmico. Os livros atravessam um processo contínuo de organização e modo de exposição, adaptando-se aos objetivos de cada intervenção realizada. Em termos gerais, a organização e a catalogação dos livros estão baseadas em critérios físicos, como tamanho, estrutura, formato, invólucros e fragilidade física. Tais critérios também servem como uma aproximação ou abordagem inicial do livro, mas estão mais voltados a uma exploração realizada por profissionais da área de *design* editorial ou interessados em criação de livros do que ao leitor comum. Entretanto, como apontado por Manguel (2016, p.45): “Não existe categorias finais numa biblioteca”.

Tamanhos. Para facilitar a organização, foram estabelecidos quatro conjuntos de tamanhos: *mini* (até 12 cm), *pequeno* (entre 12 e 18 cm), *médio* (entre 16 e 26 cm) e *grande* (acima de 26 cm).

Fig. 69 – Gráfico - Tamanhos.



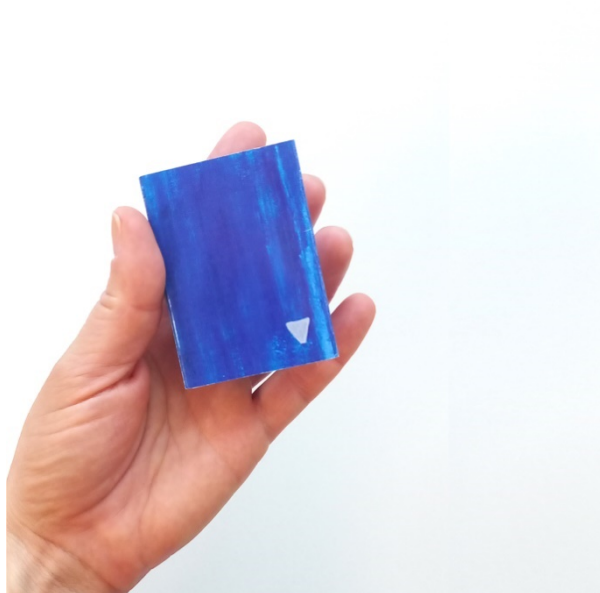
Fonte: Produção da autora (2023).

O menor deles é “*a bailarina que só queria desenhar*”, de Daniela Galanti, publicado pela própria artista, em 2018, com dimensões, quando fechado, de 4,8 x 6,8 cm. Trata-se de um livro-imagem, com estrutura desdobrável em formato concertina, sem título na capa. Concebido para ser acolhido na palma da mão e lido de perto, desdobrado na miudeza, não há distinção entre capa e miolo: tudo se funde em um só corpo, uma folha única contínua cujas dobras orientam o leitor pela trajetória delineada por um lápis azul. Segundo as pesquisadoras do livro-objeto, Ana Margarida Ramos e Diana Navas (2020), o livro em concertina

possibilita a exploração de possibilidades criativas, especialmente no que se refere à sugestão de movimento, de passagem do tempo, da sequencialidade de ações – promovida pelo próprio movimento do desdobrar da página, atentando o leitor para a materialidade assumida pela narrativa (p.43).

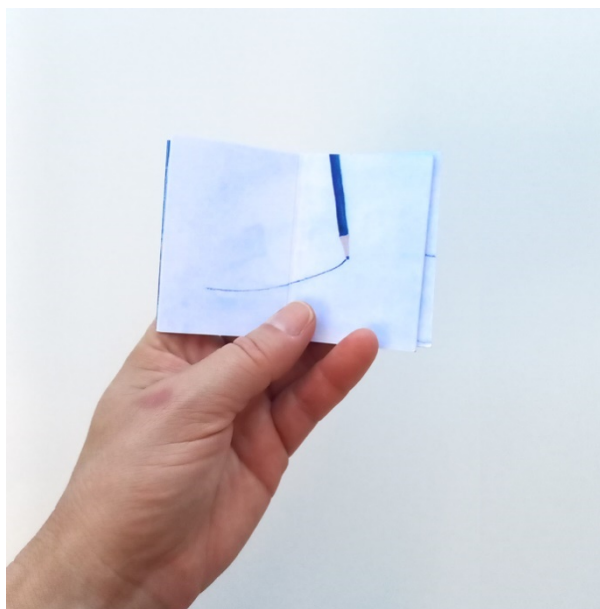
À medida que desdobramos a folha de papel, gradualmente descobrimos que os lápis representam os pés de uma bailarina. Somente após tal descoberta, no desfecho da história, encontramos o título do livro e o nome da autora, impressos na contracapa. De modo a confirmar, com palavras, a presença da bailarina. Suas dimensões finais, quando aberto por inteiro, são de 33 cm de comprimento por 4,8 cm de largura.

Fig. 70 – “a bailarina que só queria desenhar”.



Fonte: Acervo da autora (2023).

Fig. 71 – “a bailarina que só queria desenhar”.



Fonte: Acervo da autora (2023).

Fig. 72 – “a bailarina que só queria desenhar”.



Fonte: Acervo da autora (2023).

Estrutura. Inicialmente, foram definidas quatro categorias: *tradicional* (a partir do conceito do códice), *desdobrável* (um formato, como o próprio nome sugere, que se desdobra e se expande em suas dimensões), *misto* (quando há uma parte desdobrável dentro de um livro de estrutura tradicional ou o inverso) e *não-livro* (refere-se àqueles que não se enquadram nas categorias tradicional ou desdobrável, apresentando dinâmicas de edição próprias mas, ainda assim, são considerados objetos literários). Posteriormente, foi adicionada a categoria *rolo*.

Uma parte substancial desta coleção (cerca de 86 %) está distribuída entre os formatos desdobrável (47 %) e tradicional (39 %). Dentro de cada uma destas categorias, ainda são minuciosamente exploradas diversas características específicas. Por exemplo, no caso dos livros desdobráveis, são considerados fatores como a orientação da leitura (vertical, horizontal ou em direções variadas), a presença de cortantes especiais, os diferentes tipos de desdobramento (concertina, caracol ou espiral, por exemplo) e a eventual opção de se apresentarem como *poster* quando totalmente abertos ou não.

Fig. 73 – Gráfico – Estrutura.



Fonte: Produção da autora (2023).

Um exemplo de obra em formato desdobrável de tamanho *mini* - nesse caso, um quadrado de 11 x 11 cm, com orientação de leitura em direções variadas e cortantes especiais - presente nesta coleção é o *When the sky is blue, the sea is blue too*, de Katsumi Komagata, publicado originalmente pela One Stroke, em 1995. Em tradução livre, o título significa “Quando o céu está azul, o mar também está azul”.

Este é um livro de perguntas e respostas que, fechado, também cabe na palma da mão de uma criança. Cada dupla de páginas apresenta uma questão e, simultaneamente, convida o leitor a avançar, espreitando uma nova dupla de páginas, que não necessariamente precisa ser a seguinte, em uma leitura linear. Isso acontece devido à estrutura do livro em desdobramento espiral e aos recortes vazados distribuídos com precisão ao longo do projeto. Esses elementos gráficos contribuem para criar um jogo que estimula a participação ativa do corpo-leitor, ao longo de toda experiência de leitura, conforme discutido por Ramos e Navas (2020):

Sua concepção de objeto, de artefato, é ainda reforçada à medida que, uma vez desdobrados, tais livros se transformam em um outro objeto – um painel, um mural ou mesmo um objeto tridimensional – o qual, para ser lido, demanda do leitor não apenas a dimensão cognitiva, mas também a participação dos sentidos no processo de sua manipulação e compreensão, conduzindo-o a romper com uma forma automatizada de leitura (p. 44).

Fig. 74 – *When the sky is blue, the sea is blue too.*



Fonte: Acervo da autora (2023).

Fig. 75 – *When the sky is blue, the sea is blue too.*



Fonte: Acervo da autora (2023).

When the sky is blue, the sea is blue too é um convite à reflexão sobre a linearidade da leitura e a estrutura tradicional dos livros, uma vez que pode ser iniciado em qualquer página e manipulado para permitir que o leitor trace diferentes percursos durante o processo. Nesse jogo de compor e decompor, o projeto oferece também a oportunidade de explorar o livro como um objeto escultural, conforme pode ser visto nas imagens a seguir.

Fig. 76 – *When the sky is blue, the sea is blue too.*



Fonte: Acervo da autora (2023).

Fig. 77 – *When the sky is blue, the sea is blue too.*



Fonte: Acervo da autora (2023).

O designer Komagata (2019) explica a razão da escolha desse formato:

Geralmente, um livro tem um começo, um meio e um fim, mas na vida cotidiana o inesperado pode ocorrer. É por isso que escolhi destruir a forma tradicional do livro que pede essa sequência mecânica de 'começo-meio-fim'. Podemos começar em qualquer lugar simplesmente usando alguns pequenos buracos (KOMAGATA, 2019, p.45)²⁸.

Por fim, o livro todo desdobrado transforma-se em um grande quadrado de 44 x 44 cm, com um corte em espiral “caminhante”, sendo possível ter uma visão completa da planificação do objeto.

Formato. Optou-se por estabelecer quatro categorias: *retrato*, *paisagem* (quando retangulares), *quadrado* e *outros*, considerando o formato do livro fechado. Essa decisão foi tomada somente para facilitar o agrupamento das peças por sua forma, quando necessário, e para o armazenamento de obras que não se enquadram nas configurações mais comuns, ou seja, retangular e quadrada.

Fig. 78 – Gráfico - Formato.



Fonte: Produção da autora (2023).

Sendo este um critério de aproximação inicial com a obra, é importante ressaltar que, ao abrir o objeto, é possível estabelecer uma enorme diversidade de relações e compreender as razões para a escolha desse formato final. Até o momento, nesta dissertação, foram apresentadas as seguintes obras configuradas no formato quadrado: 1. *A nave vai* (18 x 18 cm);

²⁸ Tradução livre do original: *Usually, a book has beginning, a middle, and an end, but everyday life the unexpected can occur. This is why I chose to destroy the traditional form of the book that calls for this mechanical 'beginning-middle-end' sequence. We can start anywhere simply by using some small holes.*

2. *Hasta el infinito* (27 x 27 cm); 3. *Libro Illeggibile MNI* (10 x 10 cm); 4. *Nella nebbia de Milano* (21,5 x 21,5 cm) e 5. *When the sky is blue, the sea is blue too* (11 x 11 cm).

Todas essas obras apresentam uma razão específica para a escolha do formato quadrado, escolha essa que está intrinsecamente relacionada com a narrativa e/ou outras materialidades desse objeto, como já apresentado anteriormente, em alguns dos casos mencionados. No entanto, embora tenham o quadrado como seu formato final, são obras completamente distintas entre si.

Invólucros. Esse critério está associado tanto à utilização de um invólucro em favor da narrativa quanto à proteção do objeto, sendo que, no primeiro caso, o gesto de abrir um envelope ou uma caixa pode criar maior proximidade física entre o leitor e a própria história, tornando-o um elemento importante a ser considerado na catalogação, como explicado por Rosa Tabernero-Sala (2017).

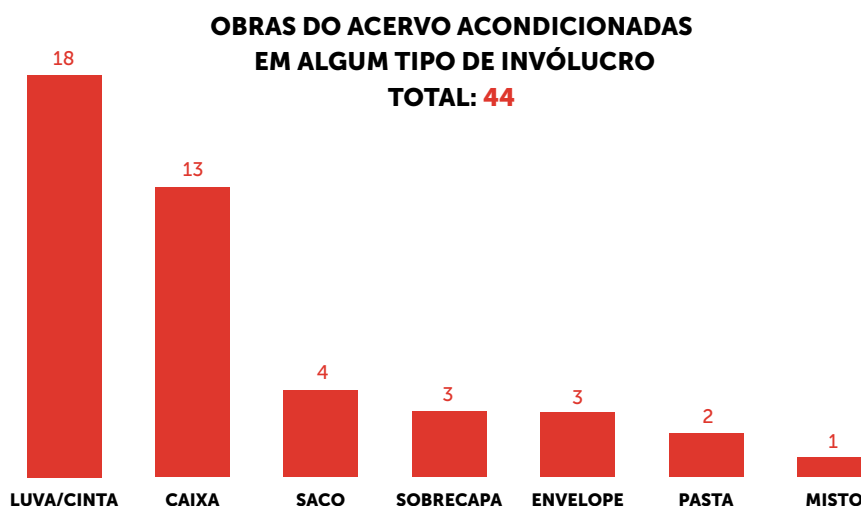
Para além do formato com que todo o livro-álbum se apresenta, existem obras que solicitam a manipulação do leitor para a construção do sentido. Publicam-se, assim, livros que, para serem lidos, devem ser retirados do invólucro, seja ele uma caixa, um envelope, ou outro tipo de cobertura. Espera-se que o leitor jogue com os efeitos de surpresa e curiosidade, partindo do princípio de que um elemento crucial da história rompe o plano da ficção para ocupar a realidade do leitor (p. 187).

Entretanto, como se disse, em determinados casos o invólucro é utilizado somente para proteger o livro.

Nesta coleção, há 44 livros acondicionados em uma variedade de configurações, incluindo caixas, sacos, envelopes, pastas ou, simplesmente, envolvidos por luvas ou sobrecapas próprias.

A inclusão desse critério foi também fundamental para a organização dos objetos, permitindo a separação adequada dos mais frágeis e dos mais robustos em caixotes específicos.

Fig. 79 – Gráfico – Invólucros.



Fonte: Produção da autora (2023).

Um exemplo de obra acondicionada em uma caixa que, ainda assim, demonstra fragilidade tanto em termos de armazenamento quanto de manuseio é *A ponta*, de João Proteti, publicada, em 2018, pelo próprio artista.

Esse trabalho consiste em um poema ilustrado e escultórico, composto por quatro folhas soltas dobradas ao meio. Cada folha contém uma abertura em forma de janela e pequenos lápis amarrados individualmente ao papel. O livro, que oferece várias possibilidades poéticas de exposição, está acondicionado em uma caixa de 12 x 15 x 3 cm, produzida em cartolina branca revestida com um desenho de lápis e título impresso em preto, atada por um cordão amarelo.

Fig. 80 – Caixa: *A ponta*.

Fonte: Acervo da autora (2023).

Fig. 81 – *A ponta*.

Fonte: Acervo da autora (2023).

A coleção encontra-se armazenada em dois caixotes de madeira e três malas de distintos tamanhos, que também servem como expositores da coleção, durante as intervenções locais. Um dos caixotes de madeira acomoda os livros de maior robustez ou aqueles que possuem caixas adicionais como embalagens. O outro caixote abriga obras mais frágeis, que estão em sacos ou envelopes. A maleta menor, nomeada GRANDES MIUDEZAS, é a morada dos livros em tamanho mini e alguns pequenos mais delicados. A mala maior e, agora, também uma de

tamanho médio acomodam os demais livros, organizados por tamanho e tema, de acordo com a intervenção a ser realizada.

A catalogação ocorre tanto de acordo com as características materiais mencionadas anteriormente quanto em relação ao gênero literário. A biblioteca abrange uma variedade de gêneros específicos, incluindo livro ilustrado, livro-imagem, livro-poema, jogo, livro de artista, livro de arte, catálogo de exposição, *design*, poema ilustrado, fotolivro e zine. Uma parcela significativa dessa coleção é composta por obras categorizadas como livro ilustrado (cerca de 37 %). Esse enfoque é justificado devido à considerável liberdade que tais obras oferecem para a exploração poética das materialidades do livro, como já demonstrado em vários momentos desta dissertação.

Fig. 82 – Gráfico - Gêneros.



Fonte: Produção da autora (2023).

Além das informações essenciais encontradas em uma ficha de catalogação, como título, autor, editora, ISBN, ano, país, edição, gênero literário e tema, também foram incluídos campos específicos, relacionados à descrição física do objeto. Isso ocorre devido à natureza singular desta coleção. Portanto, na ficha de catalogação, é possível encontrar informações sobre:

- **Estrutura:** Tradicional; Desdobrável; Misto; Rolo; Não-livro;
- **Pôster (no caso de desdobrável):** Sim ou Não;
- **Especiais:** Cortante; Abas; *Pop-ups*; Tiras; Adereços; Fios e linhas;

- **Diferentes tipos ou formatos de papéis:** Sim ou Não;
- **Diferentes tipos de impressão:** Sim ou Não;
- **Tipo de encadernação:** Costura; Cola; Grampo; *Wire-o*; Cordão; Misto; Folhas soltas;
- **Tipo de Invólucro:** Caixa; Envelope; Saco; Luva/cinta; Pasta; Sobrecapa; Misto;
- **Formato Final:** Retrato; Paisagem; Quadrado; Outros;
- **Tamanho:** Mini; Pequeno; Médio; Grande; Além da descrição das medidas exatas;
- **Orientação da leitura:** Vertical; Horizontal; Variada;
- **Notas:** Campo para descrições específicas que não se encaixam nos campos anteriores.

Essas informações tiveram papel fundamental na organização desta coleção, possibilitando a associação de obras com base também em suas características físicas, para além do gênero ou tema. Além disso, a sistematização e a disponibilização futura de tais detalhes podem contribuir para uma compreensão material da obra, antes mesmo do contato físico com ela.

3.3 Nome

“Mas um livro é uma nuvem de pássaros, pode estar em toda a parte e é, de certo modo, indestrutível”.

Michel Butor, *Repertório* (1974).

O nome **reVOAr – Biblioteca Experimental Móvel de Livros Desobedientes** surgiu ao fim de setembro de 2022, da observação de alguns voos realizados durante este projeto de investigação.

Em abril de 2022, ainda sem a estrutura da biblioteca pensada, mas com acervo em processo de organização e catalogação, tive a oportunidade de ministrar uma oficina para crianças (com idades entre os 7 e os 13 anos) do Projeto Alcateia – Serviço Educativo da Fundação Lapa do Lobo²⁹. Na oficina, intitulada *Livro: Memória de um Caminhar*, os participantes tiveram o desafio de construir uma narrativa visual em formato de livro-mapa, a partir de um percurso pessoal, real ou imaginado, tendo um pássaro como companheiro de

²⁹ Fundação Lapa do Lobo é uma entidade privada sem fins lucrativos com objetivos culturais, educativos e de preservação do património. Está localizada em Lapa do Lobo, freguesia portuguesa do município de Nelas. Disponível em: <<https://fundacaolapadolobo.pt/fundacao/apresentacao/>>. Acesso em: 09 ago. 2023.

viagem. Essa oficina serviu como experimento e base para o desenvolvimento das dinâmicas detalhadas no subcapítulo 3.5 Espaço de Criação.

Ao longo das quatro tardes, todos criaram sua personagem pássaro, desenharam um trajeto; experimentaram dobras; recortes de tempo, de espaços e de encontros; colagem de formas; cores; textos. E desenvolveram um livro.

Fig. 83 – Oficina *Livro: Memória de um Caminhar* na Fundação Lapa do Lobo.

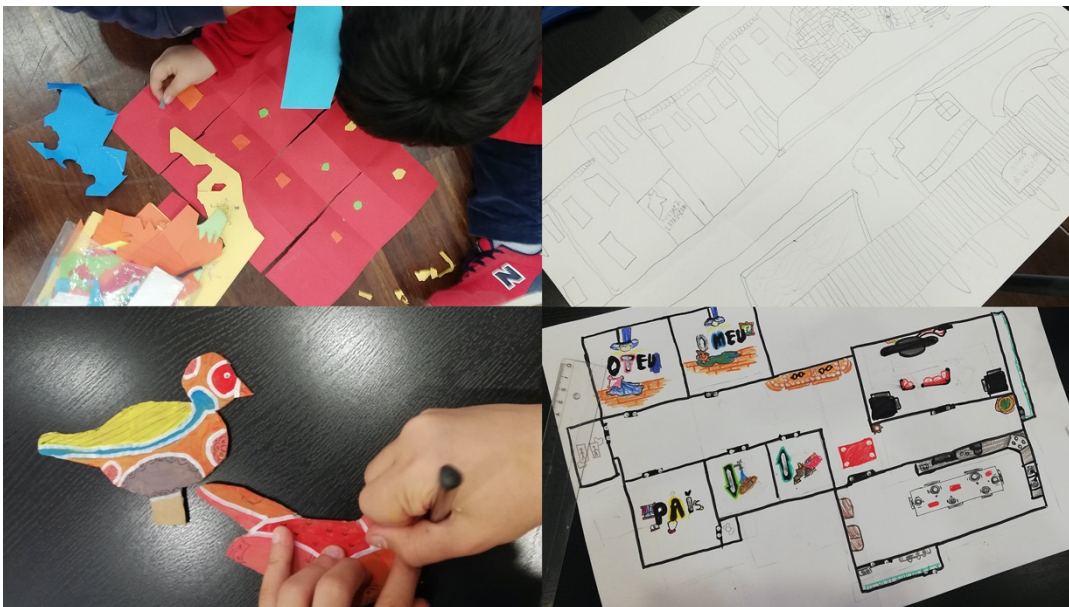


Fonte: Acervo da autora (2023).

Todos os dias, antes de irem para a prática, havia um momento de leitura compartilhada, quando os participantes tinham acesso à parte da biblioteca deste projeto de investigação, selecionada especificamente para essa oficina: livros desdobráveis em diferentes formatos, livros sobre trajetos, livros com colagem e livros-mapa, entre outros. As obras ficavam dispostas em torno de uma mesa, no centro da sala, e podiam ser lidas à escolha de cada indivíduo. Durante os encontros, também se realizaram conversas em torno do significado do livro na vida de cada um e surgiram relatos como: “um livro pode relaxar-nos”, “um livro serve para aprender”, “alguns livros só têm imagens e não têm palavras”, “eu nunca consigo ler um livro até ao fim”, “a minha madrinha dá-me sempre livros”, “podemos ler sozinhos ou acompanhados”³⁰. A vivência dessa conversa deu origem ao pote *O que é livro?*, presente em todas as intervenções desse projeto.

³⁰ Publicação sobre a oficina *Livro: Memória de um Caminhar* disponível na página de Facebook da Fundação Lapa do Lobo. Disponível em: <<https://shre.ink/2BRE>>. Acesso em: 20 ago. 2023.

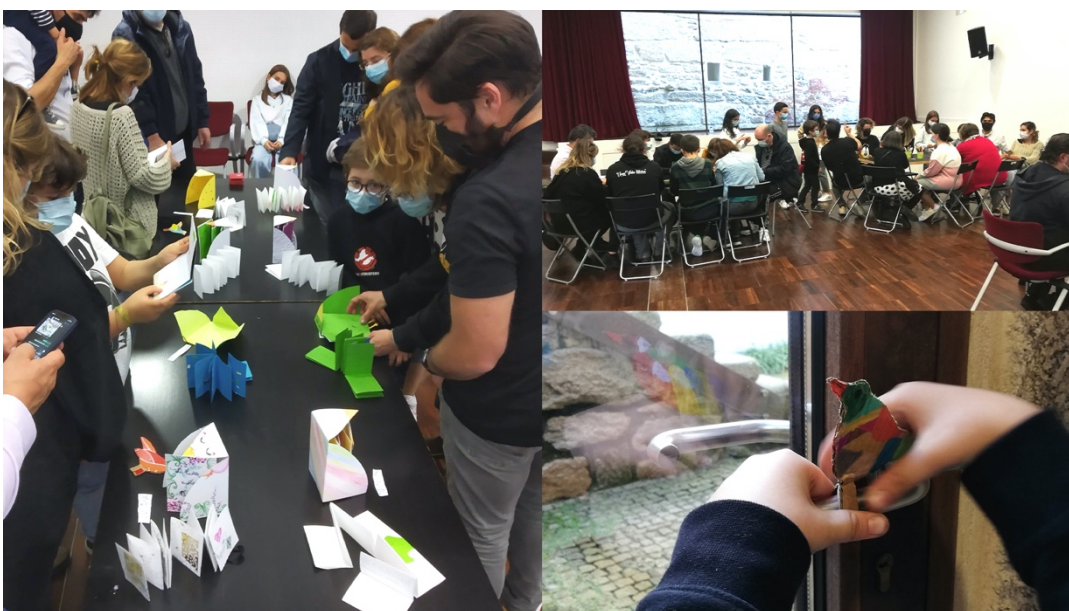
Fig. 84 – Oficina *Livro: Memória de um Caminhar* na Fundação Lapa do Lobo.



Fonte: Acervo da autora (2023).

No último dia, os participantes refletiram sobre os encontros, montaram uma exposição tátil com os livros produzidos durante a oficina, e os familiares foram convidados a explorar os objetos expostos e a criar seus próprios pássaros, unindo-se numa revoada coletiva pelos recintos da Fundação Lapa do Lobo.

Fig. 85 – Oficina *Livro: Memória de um Caminhar* na Fundação Lapa do Lobo.



Fonte: Acervo da autora (2023).

Ao divulgar as imagens do evento no *Facebook*, Ana Lúcia Figueiredo, coordenadora do Projeto Alcateia, escreveu: “há livros que são pássaros” (2022)³¹. A frase pareceu encaixar-se no propósito da oficina e também na biblioteca deste projeto de investigação: livros carregam em si uma vocação nômade, são obras poéticas portáteis que necessitam ser tocadas e folheadas como se desejassem VOAR por entre as mãos.

Fig. 86 – Há livros que são pássaros.



Fonte: Fundação Lapa do Lobo. Disponível em: <<https://shre.ink/2BRE>>. Acesso em: 20 ago. 2023

A palavra VOAR ganhou novas reverberações após o contato com a obra *Os Poemas*, de Mário Quintana (1980):

Os poemas são pássaros que chegam
 não se sabe de onde e pousam
 no livro que lês.
 Quando fechas o livro, eles alçam voo
 como de um alçapão.
 Eles não têm pouso
 nem porto;
 alimentam-se um instante em cada
 par de mãos e partem.
 E olhas, então, essas tuas mãos vazias,
 no maravilhado espanto de saberes
 que o alimento deles já estava em ti...³²

³¹ Idem.

³² *Os Poemas*, do livro *Esconderijos do Tempo*, publicado a primeira vez em 1980, pela editora L&PM.

Após essa exploração poética, a opção pelo verbo VOAR para nomear a biblioteca deste projeto foi concretizada, e a incorporação do prefixo RE ao verbo tornou-se essencial. Este projeto, por sua natureza itinerante, propõe-se a voar repetidamente, conectando-se a novos leitores. Ademais, REVOAR revela-se um anagrama de ÁRVORE, termo e matéria-prima intrinsecamente vinculados à gênese da palavra e do objeto LIVRO.

Já DESOBEDIENTE, que evoca a qualidade de não se conformar, resistir a obedecer, e que não se submete a normas e padrões preestabelecidos, foi emprestada atrevidamente da exposição *Livros desobedientes / Unruly books*, realizada na casa Brotéria, em Lisboa, durante os meses de setembro a novembro de 2022. Nesse evento, reuniram-se alguns dos livros de artista da coleção de Alberto Manguel³³ e um conjunto de outras expressões artísticas relacionadas ao conceito do que é livro. Conforme comunicado na página dedicada à exposição:

Os livros de artistas desdobram, ampliam ou expandem aquilo que ainda hoje se entende tipicamente pelo objeto “livro”. Nesta exposição procuramos, através do material apresentado, denunciar os processos de uma autêntica desobediência que os livros de artista desencadeiam – quanto aos lugares da literatura e aos espaços expectáveis da arte (BROTÉRIA, 2022, n.p.).

Com base nesse conceito, os livros que compõem a biblioteca deste projeto de investigação não poderiam ser considerados parte desse conjunto de obras ditas “desobedientes” ou, ao menos, “provocadoras”? Afinal, são livros que desafiam a própria estrutura convencional do objeto livro, que ignoram certas normas editoriais e estimulam uma nova interação entre o leitor e as materialidades da obra, transformando-as em uma parte fundamental da experiência leitora.

Nesse contexto, foi concebido o nome **reVOAr – Biblioteca Experimental Móvel de Livros Desobedientes**. A fim de concretizar a etapa inicial do projeto-piloto, foram elaborados um logotipo, algumas apresentações em formato *.pdf*, e realizada uma pequena divulgação das ações por meio da plataforma *Instagram*, no âmbito do perfil pessoal da pesquisadora.

³³ A biblioteca privada de Alberto Manguel, que abarca aproximadamente 40.000 títulos, foi doada ao município de Lisboa, emergindo como núcleo central da biblioteca do Espaço Atlântida – Centro de Estudos de História da Leitura. Entre as coleções doadas, destaca-se a de livros de artista. De acordo com o *site* da instituição: “A coleção de livros da artista contém obras de artistas de todo o mundo, entre eles o xilogravador canadense George Walker, a editora argentina Eloísa Cartonero, o argelino Rachid Koraïchi, os espanhóis Miquel Barceló e Salvador Retana e os franceses Emmanuel Bague e Glen Baxter” (Disponível em: <www.espacoatlantida.pt/colecoes/uma-colecao-de-livros-de-artistas/>. Acesso em: 23 ago. 2023).

Fig. 87 – Logotipo *reVOAr*.

Fonte: Acervo da autora (2023).

Fig. 88 – Apresentação *reVOAr*.

O projeto pretende investigar, no contexto de uma biblioteca ambulante, o que pode ser um livro e o que as experiências de leitura e feitura de livros que exploram as próprias materialidades podem provocar nas pessoas.



livros do acervo

Fonte: Acervo da autora (2023).

Fig. 89 – Divulgação de uma das ações do projeto no Instagram.



Fonte: Acervo da autora (2023).

3.4 Exposição para uma leitura livre

Durante a fase de planejamento de um equipamento para armazenamento e exposição desta coleção, foram conduzidas pesquisas sobre estruturas para bibliotecas e ateliês móveis de pequeno e médio porte, portáteis, equipadas com rodas ou, mesmo, projetadas para acoplamento em bicicletas. Também foram realizadas conversas com os fundadores da Aletria e da Bibliobike, para melhor compreender os desafios que enfrentaram, na criação de suas estruturas.

Originalmente, tinha-se a intenção de desenvolver uma estrutura desdobrável em madeira, compacta e com rodas, que servisse tanto para armazenar quanto para expor os livros e os materiais necessários para a realização de pequenas oficinas. Um equipamento móvel, prático e lúdico, que estimulasse a curiosidade do público e o convidasse à exploração dos livros. Contudo, devido a desafios logísticos de armazenamento e locomoção de um equipamento desse porte, restrições orçamentárias, limitações de tempo de produção e uma compreensão mais clara a respeito dos objetivos desta pesquisa, optou-se por revisar a estratégia.

Percebeu-se a necessidade de levar esta investigação para a rua e interagir com o público, mesmo sem o equipamento ideal. Foi o momento de acolher o imprevisto, compreender sua importância nesta experiência e desenhar um novo caminho. Nesse sentido, foram adquiridas caixas de madeira e malas antigas, todas adaptadas para abrigar as obras, um

tapete e algumas almofadas também foram comprados, com a finalidade de criar um ambiente expositivo lúdico e convidativo.

Fig. 90 – Construção da mala.



Fonte: Acervo da autora (2023).

Os caixotes foram pintados de vermelho, na mesma cor do logotipo, e a mala maior ganhou uma alça e rodinhas, para facilitar seu transporte para os locais de intervenção. Além disso, foi adquirido um carrinho de compras dobrável, para carregar as almofadas e o tapete.

Fig. 91 – Exposição para uma leitura livre.



Fonte: Acervo da autora (2023).

As malas antigas, adquiridas em lojas de velharias, foram escolhidas como suporte e ambiente expositivo da coleção, uma vez que são objetos que carregam consigo também memórias de viagens. Por onde terão viajado? A quem pertenceram? O que terão transportado? Quais marcas dessas histórias carregam em si? E não seria também a biblioteca um lugar de visitar e criar memórias? Uma mala cheia de livros evoca, ainda, a memória – mais uma vez a memória – dos livreiros-viajantes que deambulavam de porta em porta, para apresentar e vender livros, enciclopédias e almanaques.

Foi nesse contexto que eu tive os primeiros contatos com este objeto: o livro.

Na mala maior, as obras foram organizadas com as capas expostas de frente, ordenadas por tamanho e tema, com as maiores posicionadas mais ao fundo, e as menores, mais à frente, facilitando a visualização e o acesso do público. Desse modo, a biblioteca passa a ser uma banca de possíveis achados, quando o leitor também é o sujeito escolhido pelo livro. Lâmpadas decorativas e um letreiro com o nome da biblioteca também foram afixados a essa mala.

Fig. 92 – Mala *reVOAr*.



Fonte: Acervo da autora (2023).

Em uma caixa menor, ficam as obras de tamanho pequeno e mini, em sua maior parte composta por desdobráveis. Nesse caso, os livros estão dispostos de perfil, com a lombada voltada para o leitor, incentivando-o a se aproximar e a explorar cada objeto de perto. No decorrer da itinerância, a caixa menor foi substituída por uma maleta, também adaptada para este projeto.

Fig. 93 – Caixas *reVOAr*.

Fonte: Acervo da autora (2023).

Fig. 94 – Maleta *reVOAr*.

Fonte: Acervo da autora (2023).

Alguns outros livros ficam dispostos abertos sobre uma mesa, permitindo que sua estrutura interna seja visível à distância. Além disso, há sempre um espaço reservado para os livros mais robustos, e outro caixote abriga as obras mais frágeis, acondicionadas em caixas ou sacos.

A disposição e seleção dos livros expostos variaram, de acordo com o propósito da intervenção: por exemplo, durante uma ação realizada na Biblioteca Penha de França³⁴, em Lisboa, que tinha como foco oferecer uma oficina sobre livros desdobráveis, optou-se por exibir uma maior quantidade de livros com essa estrutura, em detrimento de outros.

Fig. 95 – Intervenção na Biblioteca Penha de França.

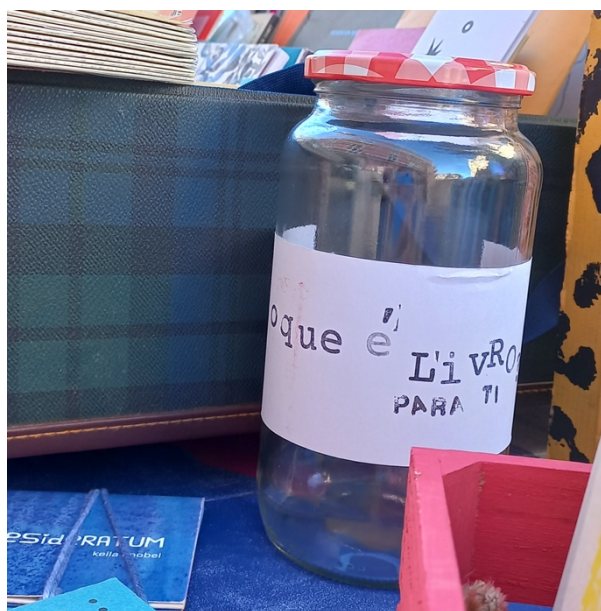


Fonte: Acervo da autora (2023).

Além disso, todas as intervenções incluíram um pote com uma pergunta, como já mencionado no início do Capítulo 1 desta dissertação – “O Livro”. Para aceder a uma obra da biblioteca, os leitores foram convidados a responder por escrito à pergunta “O que é livro?”. Nessa dinâmica, foram fornecidos papel, lápis ou canetas e um pote de vidro para o depósito das respostas.

³⁴ A Biblioteca Penha de França, instalada em dois prédios residenciais da Rua Francisco Pedro Curado, em Lisboa, recebeu a oficina *Com quantas dobras se faz um livro*, oferecida pelo projeto reVOAr, em uma sala multifuncional do Espaço Família, em 1º de outubro de 2022.

Fig. 96 – O que é livro?



Fonte: Acervo da autora (2023).

Nem sempre foi possível ou necessário utilizar o tapete e as almofadas, para criar o espaço acolhedor. Por exemplo, na intervenção realizada na esplanada do Coletivo Coral³⁵, não foi possível estender o tapete no chão nem dispor as almofadas, então utilizamos as mesas do próprio local. Já na Escola EB1 José Jorge Letria³⁶, a própria escola possuía uma grande lona e almofadas que serviram como acomodação para a leitura partilhada.

³⁵ Coletivo Coral é um projeto de curadoria que promove e apoia artistas e criadores independentes, por meio de uma programação cultural e gastronômica inclusiva, segura e colaborativa. Localizado próximo ao Mercado dos Sapadores, em Lisboa, o Coletivo Coral possui duas salas: uma destinada à programação cultural e outra, à gastronomia. Entre elas, há uma esplanada que acolheu a intervenção do projeto reVOAr, em 15 de outubro de 2022.

³⁶ A Escola EB1 José Jorge Letria, localizada na Vila de Cascais, recebeu a intervenção do projeto reVOAr, por meio da ação de residência artística da Ludo+biblioteca Escolar, nos dias 15 e 16 de novembro de 2022.

Fig. 97 – Intervenção na Escola EBI José Jorge Letria.



Fonte: Acervo da autora (2023).

Embora a coleção incluía algumas obras mais frágeis e valiosas, apenas foi solicitado ao público que mantivesse as mãos limpas e livres de gordura e que manuseasse todos os livros com o cuidado necessário. É uma premissa deste projeto que as pessoas sintam-se à vontade para se aproximar e explorar esses tipos de objetos, que também possuem um significativo valor estético. Como Claudia Souza Pereira (2019) aponta, é importante que o livro seja lido em sua totalidade, mesmo no caso de um livro-objeto:

Isto, claro, se o seu valor estético, infelizmente, não superar o valor utilitário e prático que um livro, seja ele qual for e para quem for, deve ter: ser usado, reutilizado e reutilizado, discutido, amado, odiado, esquecido ou repetido, entre tantas outras atitudes ativas que só um livro tocado e lido, profunda e amplamente, pode ter. E, quando falamos da inação do valor estético de um livro-objeto, refiro-me aqui à reação pela atitude ou gesto contemplativo que quase o proíbe de ser tocado. Todos sabemos do que estamos falando: quando o livro é tão bonito que não podemos estragá-lo e, como tal, é melhor não tocá-lo. É o livro-museu, no pior sentido que esses lugares de acervo e memória podem assumir, ainda que em nome de uma preservação inquestionável (p. 174)³⁷.

³⁷ Tradução livre do original: “Esto, claro está, si su valor estético no se sobrepone desafortunadamente al valor utilitario y práctico que un libro, cualquiera que sea y para quien sea, debe tener: ser usado, reusado y reutilizado, discutido, amado, odiado, olvidado o repetido, entre tantas otras actitudes activas que solo un libro tocado y leído, mucho y profundamente, puede tener. Y cuando hablamos de la inación del valor estético de un libro-objeto remito aquí a la reacción a través de la actitud o gesto contemplativo que casi prohíbe que se toque. Todos sabemos de qué estamos hablando: cuando el libro es tan bello que no lo podemos estropear y, como tal, lo mejor es no tocarlo. Es el libro-museo, en el peor de los sentidos que esos lugares de colección y memoria pueden asumir, aunque en nombre de una incuestionable preservación”.

Essas formas de aproximação e abordagem podem auxiliar tanto adultos quanto crianças a explorar o livro com responsabilidade e cuidado. Não é objetivo deste projeto manter o livro guardado e inacessível para preservá-lo, muito ao contrário, acredita-se que é no contacto e leitura deste tipo de objeto, muitas vezes mais frágil, que se pode desenvolver a sensibilidade humana, como enfatizado por Komagata (2012)³⁸:

é importante que as crianças aprendam que as coisas quebram e se destroem e que nós temos de aprender a cuidar delas com delicadeza. Se uma página é rasgada por uma criança, dá para consertar usando fita adesiva ou cola. E assim a criança vai aprender que precisa ter mais cuidado se não quiser estragar aquilo. Com pessoas também é assim. Somos sensíveis e nos machucamos, então precisamos saber nos comunicar e entender um ao outro (n.p.).

A estrutura da exposição dos livros foi muito bem recebida por onde passou. Quando montada na esplanada do Coletivo Coral, um local inusitado para receber uma biblioteca ambulante, muitas pessoas aproximaram-se, realizaram perguntas a respeito do projeto, escreveram, pegaram nos livros e sentaram-se às mesas ao redor, para uma leitura individual ou partilhada. Os detalhes dessa experiência serão abordados e analisados na próxima seção desta dissertação.

Fig. 98 – Intervenção na esplanada do Coletivo Coral.



Fonte: Acervo da autora (2023).

³⁸ Em entrevista realizada para a Revista Emília em 27 de julho de 2012. Disponível em <<https://emilia.org.br/katsumi-komagata/>>. Acesso em: 20/10/2022.

3.5 Espaço de criação

para ler a velha arte basta conhecer o alfabeto.

*para ler a nova arte devemos apreender o livro
como uma estrutura, identificar seus elementos e
compreender sua função.*

Ulisses Carrión (2011, p. 61).

No intuito de proporcionar aos visitantes uma exploração afetiva e sensorial das materialidades do livro, para além da experiência de leitura, foram concebidas duas outras dinâmicas complementares, com o objetivo de explorar o livro como um território criativo e poético. Essas atividades incluem uma oficina de formação de repertório e outra de criação.

Ambas as atividades, descritas a seguir em detalhes, buscam transportar o leitor para a perspectiva do criador de livros. Ao proporcionar a oportunidade de esmiuçar as diferentes arquiteturas, materiais e narrativas contidos nesses objetos literários, por meio da exploração e da criação, visa-se a inspirar os participantes a perceberem e conceberem livros altamente integrados “onde existe a interpenetração entre a informação e o suporte” (PLAZA, 1982, n.p.).

Essas ações estão alinhadas com a ideia de conceber a biblioteca não apenas como um local de leitura, mas como um ambiente de convivência e troca de ideias, de conhecimentos e práticas interdisciplinares e de criação, conforme defendido por Petit (2020):

Ser um lugar onde se pode pensar de maneira transversal, nesta época em que os saberes, as funções, os espaços, as gerações, os tempos da vida estão compartimentados, fragmentados, e em que as artes, pelo contrário, transpõem cada vez mais as fronteiras (p. 202).

O escopo do projeto abrange a sua transformação futura em um ateliê cultural itinerante, tendo o objeto livro como ponto de partida. Portanto, este momento de prática revela-se como uma oportunidade valiosa para a experimentação de oficinas criadas com base na sua coleção. Essas oficinas têm o potencial de enriquecer ainda mais a finalidade desta iniciativa, proporcionando aos participantes a chance de explorar, apreender, criar e envolver-se em atividades que ampliam seus horizontes de significado e estimulam a expressão criativa.

Como destacado por Petit (2020, p. 114-115), a criatividade tão inerente e necessária à nossa existência, só pode ser acessada “‘criando-a’, domesticando-a”. A criatividade, assim, não surge de forma espontânea, mas “pressupõe que certos objetos, certos recursos sejam postos

à disposição da criança (e da criança que continua a viver em cada um de nós ao longo da vida)”.

3.5.1 Oficina de repertório - “Com quantas dobras se faz um livro?”

A oficina de repertório “Com quantas dobras se faz um livro?” foi concebida com o objetivo principal de oferecer aos participantes a oportunidade de explorar as diversas estruturas de livros desdobráveis e ampliar seu repertório a respeito delas, além de compreender o próprio objeto como uma forma narrativa, em que cada livro demanda uma leitura diferente, única, e um corpo presente.

Quando leem “desdobráveis”, é comum que as pessoas automaticamente associem essa palavra ao formato de concertina,

também conhecidos como livro-acordeão, livro-sanfona, livro-panorama, assim denominados em razão da encadernação que recebem – suas páginas, em vez de se apresentarem agrupadas e presas em torno de uma capa, de forma tradicional, encontram-se dobradas, podendo o livro ser desdobrado e tornar-se uma tira de papel (BREEDE Y LISI, 2007; BECKETT, 2012; RAMOS, 2019) –, constituem-se exemplos de livros que, desafiando o códice tradicional e maneiras fixas de ler, estimulam – e exigem – uma diferente forma de interação física e cognitiva por parte do leitor (NAVAS; RAMOS, 2020, p.43).

Entretanto, é importante destacar que há uma enormidade de soluções criativas possíveis, a partir das combinações entre dobras e cortes, em uma folha de papel. Essa oficina específica tem também como propósito dar a conhecer as diversas possibilidades presentes nesta coleção e, ao mesmo tempo, incentivar a criação de novas estruturas, sempre relacionadas à narrativa ou à experiência leitora pretendida.

Como destacado ao longo deste trabalho, a dobra é um elemento estrutural fundamental do livro, seja no formato códice, concertina ou em outros tipos de livros desdobráveis. Conforme observado por Vale (2012):

O livro é “espaçoso”: material, espaço finito que, na dobragem, se torna contentor do mistério. E movimento: em si e fora de si, no leitor. O livro é verdadeiro dispositivo provocador. Agente (p.53).

É a partir desse contexto e do quase aforismo de Melot (2012, p. 49) – “O livro nasceu da dobra -, que o nome desta oficina, “Com quantas dobras se faz um livro?”, tem sua origem.

A oficina foi planejada para ser oferecida em um período de três horas, organizada em cinco momentos distintos:

1. Apresentação de livros desdobráveis: participantes têm a oportunidade de explorar obras que se desdobram, cuja orientação e tipo de dobra desempenham papel fundamental na narrativa textual, visual e espacial.

2. Leitura detalhada de um objeto à escolha: nesse momento, os participantes examinam minuciosamente os livros, observando elementos como texto, imagem, capa, tamanho, formato, peso, textura, orientação, tipo de papel, coreografia proposta e relação com a narrativa.

3. Partilha de processo criativo: a facilitadora da oficina apresenta as etapas do processo de criação de dois livros desdobráveis - *Era Uma Vez Outra Vez* (2017) e *Na Casa Deles* (2020) -, ambos de Edith Chacon e Priscilla Ballarin.

4. Experimentação de diferentes estruturas desdobráveis: os participantes têm a oportunidade de praticar diferentes técnicas de dobragem para criação de um livro a partir de uma única folha de papel.

5. Roda de compartilhamento de experiências: no final, os participantes compartilham suas experiências, sugestões e possíveis direções para explorar a criação de livros desdobráveis.

Fig. 99 – Exemplos de livros apresentados na oficina.



Fonte: Acervo da autora (2023).

Fig. 100 – Exemplos de estruturas desdobráveis apresentadas na oficina.



Fonte: Acervo da autora (2023).

A estrutura dessa oficina foi concebida de forma flexível, para permitir que seus momentos sejam intercambiáveis, de acordo com as necessidades do público. Essa versatilidade torna a oficina adequada para diversos públicos, que podem incluir educadores, bibliotecários, mediadores de leitura, pessoas interessadas no tema ou não, bem como crianças e jovens. Além disso, a flexibilidade permite adaptá-la ao tempo disponível para sua realização, de acordo com o local da intervenção.

No âmbito desse projeto de pesquisa, foram realizadas três intervenções por meio dessa oficina, todas com presença de público infantil. A primeira foi conduzida em uma biblioteca pública e teve como público-alvo as famílias; as duas intervenções subsequentes ocorreram em bibliotecas escolares distintas, sendo que a primeira foi direcionada a crianças de dez anos de idade, enquanto a segunda destinou-se a crianças de sete e oito anos de idade.

Embora a realização de uma oficina de repertório voltada especificamente para o público adulto estivesse contemplada no escopo do projeto, infelizmente, essa iniciativa não pôde ser concretizada conforme o planejado, em razão da falta de disponibilidade de espaço, na agenda de algumas das instituições contatadas. Além disso, em outra ocasião, durante o período previsto, a oficina também não pôde ser realizada presencialmente, devido à insuficiência de inscrições para formar uma turma viável.

No entanto, é importante destacar que essa dinâmica foi incorporada como parte de uma oficina mais abrangente, a “Isto é um livro – memórias de um caminhar”, que será explicada em detalhes a seguir.

3.5.2 Oficina de criação - “Isto é um livro – memórias de um caminhar”

O livro não poderia ser outra coisa que um lugar, um percurso, um espaço balizado que implica e impõe um itinerário.

Michel Melot (2012, p. 133-134).

A partir da dinâmica realizada no Projeto Alcateia – Serviço Educativo da Fundação Lapa do Lobo - conforme detalhada anteriormente nesta dissertação, na seção 3.3 “Nome”- e da minha experiência profissional anterior, em projetos de intervenções poéticas em espaços públicos, foi concebida a oficina de criação “Isto é um livro – memórias de um caminhar”.

Essa oficina foi elaborada com o objetivo de possibilitar que os participantes criem um livro individual, cujos elementos sejam cuidadosamente planejados como partes integrantes de uma narrativa. Entretanto, diferentemente da oficina realizada na Fundação Lapa do Lobo, esta foi projetada para atender a um público adulto, qualquer pessoa interessada no tema do livro como objeto.

A oficina foi dividida em quatro encontros, cada um com a duração de três a quatro horas, estruturadas em três dinâmicas distintas: uma parte expositiva, uma parte de partilha e uma parte prática. A seguir, será detalhado o plano de cada encontro.

Encontro 1 - Experimentação. No primeiro dia, os participantes desempenham o papel de “experimentadores” de dobras e de outras possibilidades de construção de livros. Esse encontro visa a formar o repertório dos participantes e aproximá-los do processo criativo. Durante a parte expositiva, são apresentados livros em diferentes formatos e estruturas; na parte de partilha, os participantes escolhem um ou dois livros para uma análise coletiva mais detalhada; na parte prática, eles experimentam a construção de estruturas de livros, por meio da dobragem e entram em contato com o tema proposto para a criação do livro, que terá início no encontro 2.

No contexto dessa oficina, o tema proposto é o mapeamento pessoal de um trajeto diário, do ir e vir, uma investigação sobre a própria experiência pessoal de deslocamento e da presença no espaço. Os participantes são convidados a desenhar um mapa afetivo desse trajeto cotidiano e a revisitar esse espaço familiar, com uma perspectiva renovada, envolvendo outros sentidos para além da visão automatizada. Nas palavras de Petit (2020):

Um curioso mecanismo torna menos visíveis os lugares ou os objectos que nos rodeiam, mas os encontros com textos e imagens, ou a prática de uma actividade artística como a fotografia ou o desenho aguçam, por vezes a capacidade de nos surpreendermos, permitindo ver o que ali estava e (já) não víamos, reencontrar a estranheza de um universo familiar (PETIT, 2020, p.121).

A partir dessa exploração do trajeto diário, os participantes são convidados a transpor essa vivência para um livro em si, percebendo também esse objeto como uma sequência de espaço-tempo, conforme defendido por Carrión (2011):

fazer um livro é perceber sua sequência ideal de espaço-tempo por meio da criação de uma sequência paralela de signos, sejam linguísticos ou não.
[...]
a manifestação objetiva da linguagem pode ser considerada em um momento e um espaço isolados – a página; ou em uma sequência de espaços e de momentos – o livro (p.15; p.35).

Encontro 2 - Investigação. Entre o primeiro e o segundo dia da oficina, os participantes são incentivados a realizar uma investigação sobre seu trajeto diário. Eles são provocados a utilizar diversas ferramentas, como observar, desenhar, catalogar, recolher objetos, fotografar, escutar ou cheirar, com o objetivo de apreender, mapear e apresentar sua coleção pessoal e sua relação com o trajeto escolhido; no momento expositivo, são novamente apresentados alguns livros que podem servir de inspiração ou referência; no momento de partilha, cada participante apresenta o mapeamento que realizou de seu trajeto pessoal, compartilhando experiências e percepções com o grupo. E, no momento de prática, cada participante é convidado a refletir sobre como transformar esse mapeamento em um livro *forma-significante*.

Nesse estágio da oficina, os participantes estão mergulhados na pesquisa de seu próprio ambiente e experiência cotidiana, buscando identificar elementos e detalhes que podem ser incorporados à narrativa de seus livros. Esse encontro promove uma abordagem reflexiva e criativa, para a construção do livro como objeto narrativo.

Encontro 3 – Criação. No terceiro encontro, os participantes assumem o papel de criadores e autores, organizando sua experiência em uma narrativa visual, material e coreográfica, no formato de livro. O dia começa com o momento de partilha, no qual cada participante apresenta sua proposta de narrativa poética em forma de livro; na parte prática, os participantes constroem fisicamente seus próprios livros, dando vida às ideias que desenvolveram ao longo dos encontros anteriores. Nesse estágio, o foco é transformar conceitos e intenções em objetos tangíveis. O momento expositivo do encontro torna-se mais individualizado, com a apresentação de obras de referência específicas para cada participante: isso permite que cada um se inspire em exemplos relevantes para sua própria criação, levando em consideração as características únicas de seus projetos.

Encontro 4 – Exposição. Esse último encontro está organizado em dois momentos. Na primeira parte, a prática, na qual os participantes dedicam-se à finalização de seus livros, realizando os toques finais, para compartilhá-los com os demais; o segundo momento desse encontro é dedicado à partilha e à reflexão: durante essa parte, ocorre uma leitura coletiva dos livros criados pelos participantes, e esse momento não apenas permite que os participantes compartilhem suas obras e experiências uns com os outros, mas também promove discussões e reflexões sobre todo o processo da oficina, desde a concepção até a criação final dos livros.

Essa oficina pretende ser uma oportunidade para os participantes explorarem a intersecção entre espaço, tempo, narrativa e materialidades, por meio da criação de livros. Além disso, estimula a ressignificação de seus trajetos diários e a relação entre cada um deles e o espaço que habitam.

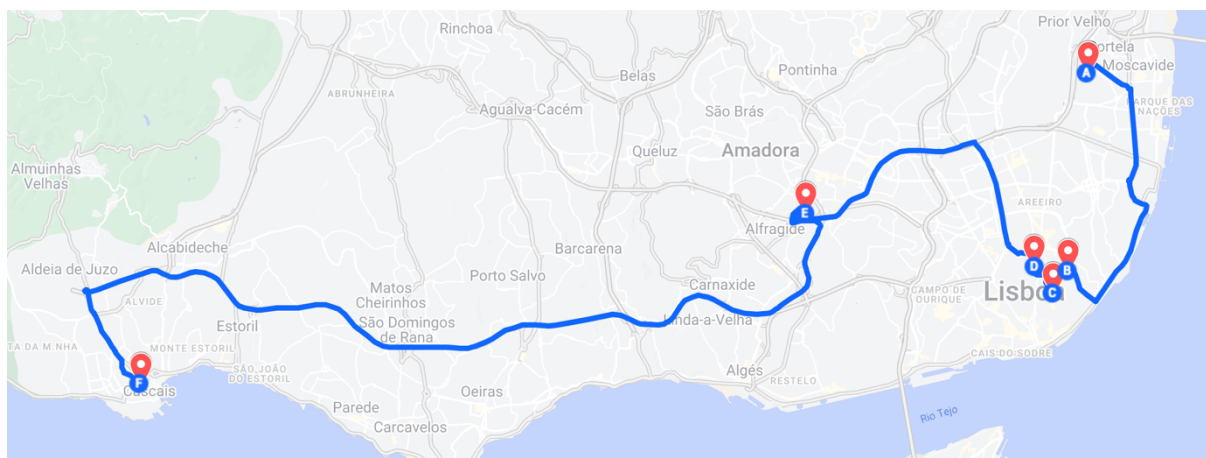
Em acordo com a fala de Petit (2020, p. 89), que discute a atuação de organizadores de ateliês culturais, essa iniciativa também visa a contribuir para que cada participante possa “construir uma narrativa de si próprio, sugerindo que a vida tem uma direcção, um sentido, ainda que haja rupturas”.

No âmbito desta investigação, a oficina de criação foi aplicada a um grupo de dez educadoras durante o mês de novembro de 2022. Os encontros ocorreram ao longo de quatro sábados consecutivos e tiveram como local a livraria Tigre de Papel, em Arroios, Lisboa. A dinâmica da oficina, bem como as percepções das participantes, estão detalhadas na seção 3.6.5, intitulada “reVOAr numa livraria”.

3.6 Relatos da itinerância

A itinerância deste trabalho de investigação foi planejada como um projeto-piloto com o objetivo de identificar potenciais locais para futuras intervenções públicas, compreender como diferentes públicos e ambientes interagem com a biblioteca e avaliar as necessidades de equipamento para uma melhor fruição do projeto. A proposta foi organizada para acontecer em três ambientes distintos: espaços públicos e abertos, locais destinados à fruição da leitura e escolas primárias. Para isso, foram realizadas seis intervenções, entre os meses de setembro e novembro de 2022, em diferentes locais de Lisboa e arredores, que incluíram uma praça, uma biblioteca municipal, uma esplanada de um coletivo cultural, duas bibliotecas escolares (uma em Amadora e outra em Cascais) e uma livraria de rua.

Fig. 101 – Mapa da Itinerância.



Fonte: Acervo da autora (2023).

- A. 24 de setembro de 2022, na Praça do Norte, no Bairro da Encarnação, no âmbito do II Festival Bairros que Contam: Quinta do Morgado e Bensaúde;
- B. 1 de outubro de 2022, na Biblioteca da Penha de França,
- C. 15 de outubro de 2022, na esplanada do Coletivo Coral, na freguesia da Graça,
- D. 5, 12, 19 e 26 de novembro de 2022, na livraria Tigre de Papel, no Bairro de Arroios,
- E. 9 de novembro de 2022, na Biblioteca da Escola Básica Alice Vieira, em Amadora;
- F. 15 e 16 de novembro de 2022, na Ludobiblioteca da Escola Básica José Jorge Letria, em Cascais.

Os locais e a rota da itinerância foram determinados com base na disponibilidade das instituições e projetos que concordaram em receber a biblioteca. Previamente, foi realizado um contato por *e-mail*, com cada uma delas, e o envio de uma apresentação em formato .pdf, para melhor compreensão do projeto. Na sequência, foram realizadas reuniões presenciais, para avaliação mais aprofundada do local, quando discutiram-se as dinâmicas pretendidas e o fechamento de datas das intervenções.

Como mencionado na seção anterior, intitulada “Espaço de criação”, as dinâmicas abrangidas no escopo deste projeto compreendiam:

- Exposição para uma leitura livre;
- Oficina de repertório “Com quantas dobras se faz um livro?”;
- Oficina de criação “Isto é um livro – memórias de um caminhar”.

A proposta de atuação envolveu a exploração de diferentes combinações entre essas atividades. Assim, em algumas intervenções, realizou-se apenas a Exposição para uma leitura

livre, enquanto em outras, focou-se apenas na Oficina de repertório. Em algumas ocasiões, combinaram-se momentos de leitura com a Oficina de repertório, enquanto em outra intervenção, ocorreu uma Oficina de criação mais extensa, dividida em quatro encontros distintos.

Para coleta e análise dos dados, foram realizados registros de observação em formato textual e imagens fotográficas. Além disso, foram realizadas conversas informais com os participantes e obtidas suas respostas por escrito à pergunta “O que é livro?”³⁹. Adicionalmente, um inquérito de avaliação⁴⁰ relacionado à Oficina de criação foi aplicado aos participantes.

3.6.1 reVOAr em um parque infantil

A primeira intervenção aconteceu no dia 24 de setembro de 2022, como parte do II Festival Bairros que Contam: Quinta do Morgado e Bensaúde. A atividade teve lugar em uma manhã de sábado, no Parque Infantil da Praça Norte, localizado em Encarnação, Lisboa. O festival ofereceu uma variedade de atividades, incluindo sessões de contos, pinturas faciais e outras atrações para crianças.

A pequena biblioteca foi montada ao pé de uma árvore, de frente para o local da sessão de contos, um tapete foi estendido na relva, e almofadas foram dispostas para proporcionar um espaço convidativo à leitura. Nesta intervenção, um escadote foi utilizado como estante improvisada, e uma cadeira de praia também foi incorporada na ambientação.

³⁹ Todas as respostas coletadas estão disponíveis no Anexo 2 desta dissertação.

⁴⁰ O inquérito realizado e as respostas obtidas podem ser encontrados no Anexo 3 desta dissertação.

Fig. 102 – Intervenção em um parque infantil..



Fonte: Acervo da autora (2023).

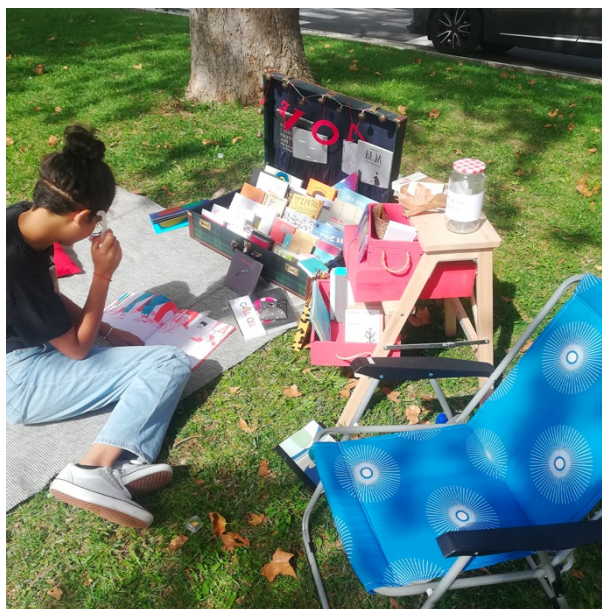
O propósito dessa primeira ação foi observar como o público transeunte e participante do festival interagiria e receberia o projeto. Os livros foram dispostos na mala e no escadote, enquanto outros foram dispostos em aberto, no tapete.

A biblioteca funcionou durante três horas (das 10h às 13h) e recebeu a visita de dez pessoas, incluindo três meninos de oito ou nove anos de idade; duas contadoras de histórias, uma delas com uma criança de colo; uma educadora; uma estagiária da Associação Mulheres Sem Fronteiras (entidade organizadora do festival) e um casal.

As abordagens dos visitantes foram de curiosidade e diálogo. Embora a interação com os livros tenha sido discreta, a recepção ao projeto foi positiva. Durante as conversas, surgiram sugestões por parte das colaboradoras da Associação e das contadoras de histórias, que propuseram a realização de uma dinâmica com a biblioteca voltada especificamente para o público adulto, uma vez que este demonstra ter maior dificuldade em lidar com o lugar de brincar, errar e explorar outras formas de ser e estar no mundo.

Desse dia, destacam-se as interações dos três meninos que participavam do festival. Eles se aproximaram da biblioteca e expressaram interesse em conhecer o projeto. Expliquei que se tratava de uma biblioteca itinerante e que podiam escolher um ou mais livros e se acomodarem no tapete para uma leitura. Como contrapartida, solicitei que, em algum momento de sua preferência, eles respondessem à pergunta presente no pote: “O que é livro?”.

Fig. 103 – Aproximação



Fonte: Acervo da autora (2023).

Fig. 104 – Leitura partilhada.



Fonte: Acervo da autora (2023).

Logo escolheram o livro *O meu irmão invisível*⁴¹, para uma leitura espontânea e partilhada, tarefa que se mostrou desafiadora, dado que essa obra apresenta “óculos mágicos com lentes vermelhas”, os quais devem ser utilizados durante a primeira leitura, seguindo as

⁴¹ Livro de Ana Pez, publicado pela Editora Orfeu, em 2015.

instruções descritas na contracapa do livro, que orientam o leitor da seguinte forma: “1. Retira os óculos do envelope; 2. Põe os óculos; 3. Lê o livro; 4. Recomeça, agora sem os óculos”.

Os participantes desconheciam a obra e compartilharam os óculos e as diferentes abordagens à leitura – com e sem os óculos – até que foram convocados para participar de uma sessão de contos, que estava prestes a começar, deixando o livro temporariamente de lado, embora com certa relutância. Posteriormente, após a sessão, dois dos participantes precisaram deixar o evento, mas Carlos voltou e solicitou novamente o mesmo livro. Ele se acomodou no tapete e retomou a exploração das leituras, alternando entre o uso dos óculos e a leitura sem eles, até ser chamado insistentemente para participar de outra atividade. O menino pediu, então, que o livro fosse deixado aberto no tapete, para que ele pudesse regressar à leitura mais tarde. Ao finalizar a outra atividade, Carlos retornou e, dessa vez, concluiu a obra.

Antes de se despedir, ele fez ainda questão de responder à pergunta do pote: “Um livro para mim é a chave do paraíso”, escreveu Carlos.

Fig. 105 – Ambientação.



Fonte: Acervo da autora (2023).

3.6.2 reVOAr em uma biblioteca pública

A segunda intervenção aconteceu em 01 de outubro de 2022, na Biblioteca da Penha de França, em Lisboa. O objetivo dessa ação foi avaliar a recepção de uma pequena coleção especializada dentro de uma biblioteca pública e promover a oficina “Com quantas dobras se faz um livro?”, para famílias com crianças.

Após conversa presencial, a equipe da Biblioteca da Penha de França recebeu o projeto com entusiasmo, reconhecendo-o como uma abordagem rica do livro. Consequentemente, a sala multiuso foi reservada para a realização da ação, e algumas peças gráficas foram desenvolvidas com base na proposta enviada, com o objetivo de promover a oficina nos canais de comunicação da biblioteca, tanto *on-line* quanto em materiais impressos.

Fig. 106 – Imagem para divulgação da Oficina Com quantas dobras se faz um livro?



Biblioteca da Penha de França

BLX BIBLIOTECAS DE LISBOA

Oficina
Com quantas dobras se faz um livro?
 por Priscilla Ballarin

01 outubro 2022 > 10h30
 Para todas as famílias com crianças a partir dos 8 anos. Oficina de criação de livro-imagem, onde vamos conhecer e experimentar diferentes formas de construção de livros, a partir de uma única folha de papel, alguns recortes e muitas dobras.

Entrada gratuita mediante inscrição prévia
 218 172 410 | bib.pfranca@cm-lisboa.pt
 Rua Francisco Pedro Curado, 8-A

As pessoas fazem a biblioteca

rEVOA
 BIBLIOTECA AMBULANTE

LISBOA

Fonte: Biblioteca Municipal Penha de França (2022). Disponível em:

<<https://www.facebook.com/events/1525639327872656/?ref=newsfeed>> . Acesso em: 17 out. 2023

Dado que o foco dessa ação era dinamizar a oficina de repertório, optou-se por utilizar um acervo predominantemente composto por livros desdobráveis. A ambientação incluiu apenas a mala grande e um caixote vermelho, contendo os materiais destinados ao uso em oficina, como folhas de papel em formato A3, retalhos de papel, cola, tesouras, lápis e carimbos de letras. A sala já estava equipada com mesas e cadeiras.

Fig. 107 – *reVOAr* em uma biblioteca pública.



Fonte: Acervo da autora (2023).

O encontro teve uma duração de 2h30 e contou com nove participantes, distribuídos da seguinte forma: uma família composta por um pai, uma mãe, um menino de oito anos e uma menina de cinco anos de idade; outra mãe acompanhada por uma menina também de cinco anos; além de três bibliotecárias. Após as apresentações iniciais, foi solicitado que cada participante selecionasse alguns livros da mala, explorasse individualmente esses objetos e relatasse as descobertas ocorridas durante a manipulação e leitura dos livros.

As leituras foram realizadas tanto individualmente quanto de forma compartilhada, e as impressões dos participantes enfocaram as diversas possibilidades de expansão do objeto livro, quando desdobrado, bem como a própria construção narrativa, por meio do brincar com o objeto. Desse momento, é relevante observar que Maria, uma criança de cinco anos acompanhada por sua mãe, optou por escolher apenas livros que, quando fechados, cabiam na palma de sua mão, mas que, ao serem abertos, desdobravam-se para além de sua expectativa. E isso coloca em evidência um fato irrefutável: os livros não somente têm uma cor, mas possuem um tamanho⁴².

⁴² Do escrito de Ulisses Carrión, em *A nova arte de fazer livros*: “quem vai a uma livraria e compra dez livros vermelhos porque esta cor harmoniza com as outras cores em sua sala, ou por qualquer outra razão, coloca em evidência o fato irrefutável: os livros têm uma cor” (2011, p. 51).

Após essa sessão de partilha, mais alguns livros foram apresentados, com o objetivo de demonstrar as possibilidades narrativas e estruturais de livros construídos a partir de uma única folha de papel, sem emendas ou costuras:

- *Un jardín*, de Isidro Ferrer e Maria José Ferrada, publicado pela A buen paso, em 2016. Sendo este o único com a utilização de emendas;
- *Girassol*, de Inês de Almeida e Nicholas Carvalho, publicado pela Casa Nic e Inês Edições, em 2019;
- *When the sky is blue, the sea is blue too*, de Katsumi Komagata, publicado pela One Stroke, em 2018;
- *O gato, o novelo e o passarinho*, de Edith Derdyk, publicado pela Editora Jujuba, em 2009.

Após a apresentação desses dois últimos, os participantes se indagaram: como era possível fazer livros com tantas páginas, a partir de uma única folha? E apenas com dobras e cortes? Em consenso, decidiu-se que os livros a serem criados nessa oficina seguiriam a mesma estrutura de cortes e dobras utilizada no livro *O gato, o novelo e o passarinho*.

Fig. 108 – *O gato, o novelo e o passarinho*.



Fonte: Acervo da autora (2023).

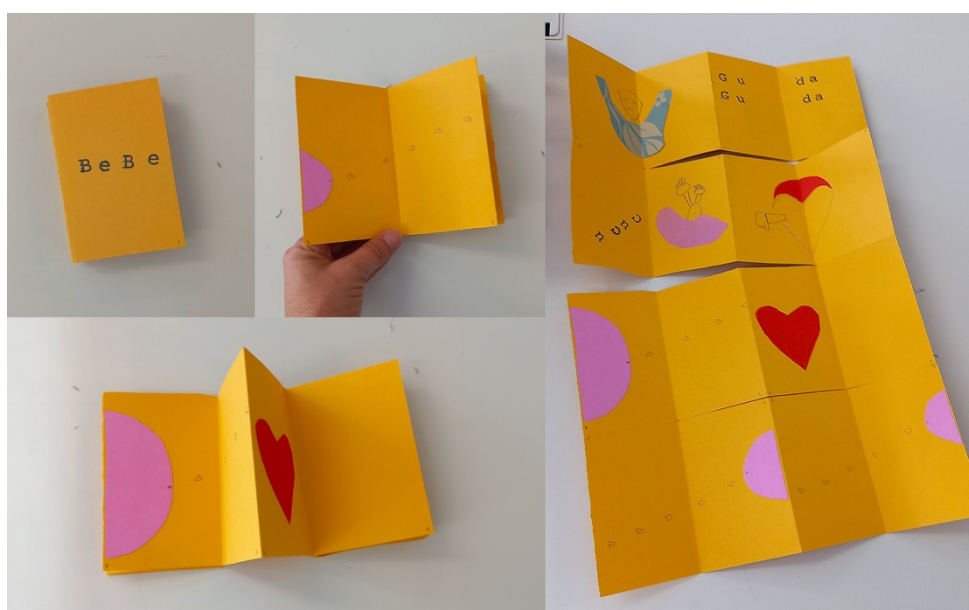
Fig. 109 – O gato, o novelo e o passarinho.



Fonte: Acervo da autora (2023).

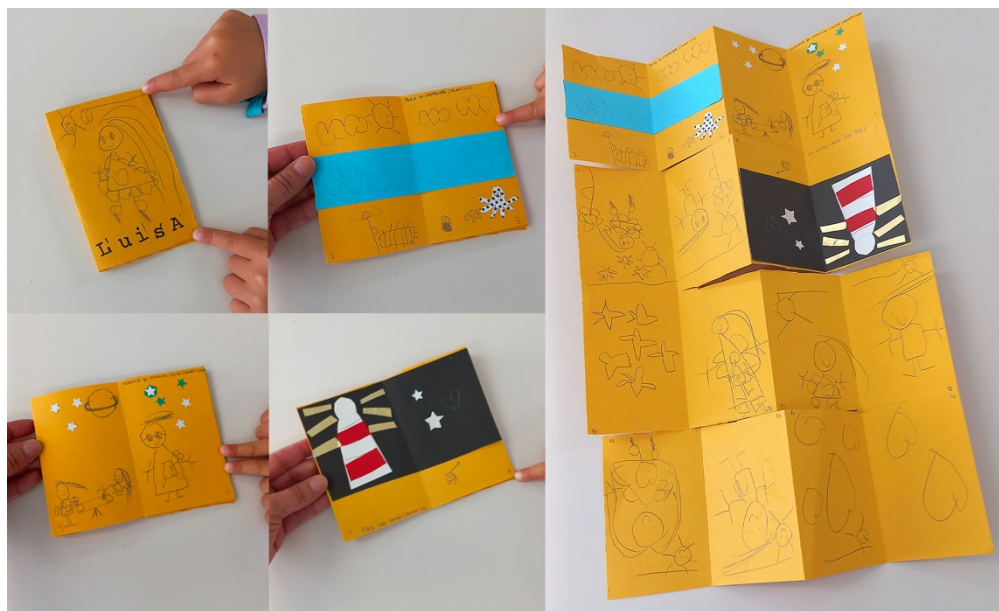
As famílias foram organizadas em duplas, e a estrutura base foi ensinada passo a passo. Cada dupla, então, iniciou a construção de sua narrativa, com total liberdade de escolha do tema. Por exemplo, Luiza e o pai criaram um livro sobre suas férias, enquanto Diogo e sua mãe optaram por construir um livro sobre o nascimento de um bebê.

Fig. 110 – Livro produzido durante a oficina.



Fonte: Acervo da autora (2023).

Fig. 111 – Livro produzido durante a oficina.



Fonte: Acervo da autora (2023).

Maria, por sua vez, expressou o desejo de construir uma obra utilizando a estrutura do livro *Mergulho* (2021), um dos que ela havia escolhido, na primeira etapa desse encontro. Assim, ela e a mãe trabalharam juntas, para criar um peixe desdobrável. Enquanto isso, as bibliotecárias montaram a estrutura e iniciaram o processo de construção narrativa, mas não chegaram a concluir os projetos, porque precisaram envolver-se em outras atividades da biblioteca.

Fig. 112 – Livro produzido durante a oficina.



Fonte: Acervo da autora (2023).

No final da oficina, os livros foram apresentados, mesmo não totalmente finalizados. Nesse momento, começaram as conversas informais em torno da dinâmica realizada. As bibliotecárias manifestaram um retorno extremamente positivo, chegando a solicitar o envio de uma proposta formal para uma ação semelhante, porém com um enfoque específico para formação de mediadores de leitura.

Uma das mães também destacou a importância de levar esse tipo de oficina para escolas e outros espaços de convívio infantil. Ela afirmou que a oficina não apenas promove a leitura, mas também incentiva as crianças a criar a partir de materiais simples e acessíveis. Além disso, enfatizou a importância do contato das crianças com diferentes tipos de papéis, em um mundo cada vez mais orientado para o virtual, e reconheceu a oportunidade que a oficina ofereceu para que as crianças pudessem criar seus próprios livros.

A declaração dessa mãe corrobora uma nota escrita por Komagata (2013), quando não pôde participar da mesa “O livro infantil hoje e amanhã”, do *Conversas ao Pé da Página II*, ocorrido em São Paulo, em 2012:

Hoje em dia, há muitos sistemas desenvolvidos por computador que são muito úteis, convenientes, e eu também os utilizo. Porém, mesmo que você digite com muita força, a aparência não muda. Além disso, em um computador é fácil apagar e refazer o que se fez. Após o tsunami, muitos álbuns de fotografias perduraram, mas os arquivos e dados dos computadores desapareceram. Acho que a materialidade é algo muito importante e que o livro torna um objeto para ser compartilhado (n.p.)⁴³.

3.6.3 reVOAr em uma esplanada

Essa intervenção ocorreu no dia 15 de outubro de 2022, em um sábado à tarde, na esplanada do Coletivo Coral. A ação teve a duração de quatro horas, das 16h às 20h, precedendo o evento VOLTA: A FESTA, que celebrava o lançamento do segundo volume do livro *Volta para a tua terra*, uma antologia de escritores estrangeiros em Portugal, publicada pela Editora Uratau.

O objetivo principal dessa intervenção, semelhante à primeira, foi observar a interação do público transeunte e frequentador do espaço com o projeto. O público era composto

⁴³ Na nota, o *designer* faz referência ao terremoto seguido por um tsunami que devastou o Japão, em 2011, resultando na morte de mais de 20 mil pessoas. Muito foi destruído e o que restou foram objetos que, à primeira vista, poderiam ser considerados lixo, mas que, como o próprio *designer* enfatiza, na mesma nota, eram coisas que pertenceram a alguém. Ele compartilhou que muitos álbuns de fotografia foram encontrados, mas ninguém parecia estar disposto a recuperá-los.

principalmente por brasileiros, com idades entre 25 e 45 anos, além de portugueses e pessoas de outras nacionalidades. A pequena biblioteca foi montada em uma mesa colorida, fornecida pelo local. Próximo a essa área, havia algumas cadeiras e mesas, nas quais os frequentadores costumam se reunir para socializar.

Fig. 113 – *reVOAr* em uma esplanada.



Fonte: Acervo da autora (2023).

A ação foi divulgada por meio do perfil pessoal desta pesquisadora no *Instagram*, no mesmo dia do evento e também via *WhatsApp*, para amigos e conhecidos, com uma imagem de divulgação.

Fig. 114 – Imagem para divulgação da intervenção.



Fonte: Acervo da autora (2023).

Até as 18h, embora o ambiente estivesse movimentado, houve pouca interação das pessoas. Muitos dos que se aproximaram eram amigos que tinham conhecimento da pesquisa, mas ainda não haviam tido contato com a coleção e, sendo assim, a aproximação foi menos tímida do que habitualmente acontece com o público adulto. Grande parte da exploração dos livros aconteceu em pé diante da mala, e alguns adjetivos utilizados para descrever a experiência foram “curioso”, “necessário”, “diferente”, e “inusitado”.

Fig. 115 – Interação do público com a biblioteca.



Fonte: Acervo da autora (2023).

Além de amigos, um casal e uma criança aproximaram-se timidamente, fizeram perguntas para compreender o projeto e pegaram um livro cada. Dois artistas acomodaram-se em cadeiras próximas à coleção e iniciaram uma conversa espontânea sobre a difusão cultural, disseminação de livros e ocupação do espaço público. Muitas pessoas questionaram se os livros estavam à venda e expressaram interesse por saber quais seriam os desdobramentos do projeto de mestrado ou onde seriam as próximas intervenções. Duas bibliotecárias da Biblioteca Penha de França visitaram a intervenção e entraram em contato com novos livros, que não haviam sido levados à oficina lá. Antes do início da festa, algumas outras famílias, cada uma com crianças entre quatro e oito anos de idade, também brincaram com os livros.

Fig. 116 – Interação do público com a biblioteca.



Fonte: Acervo da autora (2023).

Fig. 117 – Interação do público com a biblioteca.



Fonte: Acervo da autora (2023).

Por volta das 20h, a esplanada ficou muito cheia e já não comportava a presença da biblioteca. Além disso, como anoiteceu, a iluminação tornou-se limitada e já não era possível explorar os livros com detalhes. No total, cerca de 25 pessoas interagiram com a coleção, participando de conversas informais a respeito do livro, sua circulação e acesso ou explorando alguns volumes, e 11 delas contribuíram com respostas escritas à pergunta “O que é livro?”.

Apesar de a esplanada não ser o ambiente tradicional para uma intervenção com livros, a experiência foi significativa para observar a dinâmica que se desenrolou. As conversas que surgiram e a oportunidade de mediar o contato com esse tipo de livro em um ambiente público, de convívio e também de passagem, destacaram a importância da iniciativa. Essa intervenção possibilitou a criação de um espaço de encontro totalmente singular com o livro, abrindo campo para o inesperado e estabelecendo uma conexão com a vida cotidiana e urbana.

3.6.4 reVOAr no ambiente escolar

No âmbito desta pesquisa, foram realizadas duas intervenções em escolas, ambas nas bibliotecas das instituições. O objetivo dessas ações foi avaliar a recepção do projeto em um ambiente escolar e dinamizar a oficina “Com quantas dobras se faz um livro?”, para alunos do ensino básico. Apesar de a oficina ser o foco principal, nessas duas intervenções optou-se por utilizar o acervo de forma mais abrangente, diferentemente da intervenção realizada na Biblioteca Penha de França.

A primeira intervenção ocorreu em 9 de novembro de 2022, na biblioteca da EB1/J1 Alice Vieira, na Amadora, e contou com a presença fundamental da professora bibliotecária Elvira Cristina Silva, que preparou a sala, realizou registros fotográficos e deu o suporte necessário para que muito da atividade fluísse. A ação, destinada a uma turma do quarto ano, composta por 20 alunos, foi dividida em duas partes, cada uma com a duração de uma hora: a primeira parte foi dedicada à apresentação e exploração da coleção, enquanto a segunda parte envolveu a realização da oficina.

A pequena biblioteca foi montada em cima de uma mesa, com a mala maior e uma outra menor, que passou a substituir o pequeno caixote vermelho. Na sala, foram dispostas mesas, para acomodar grupos de cinco alunos cada.

Fig. 118 – *reVOAr* no ambiente escolar.



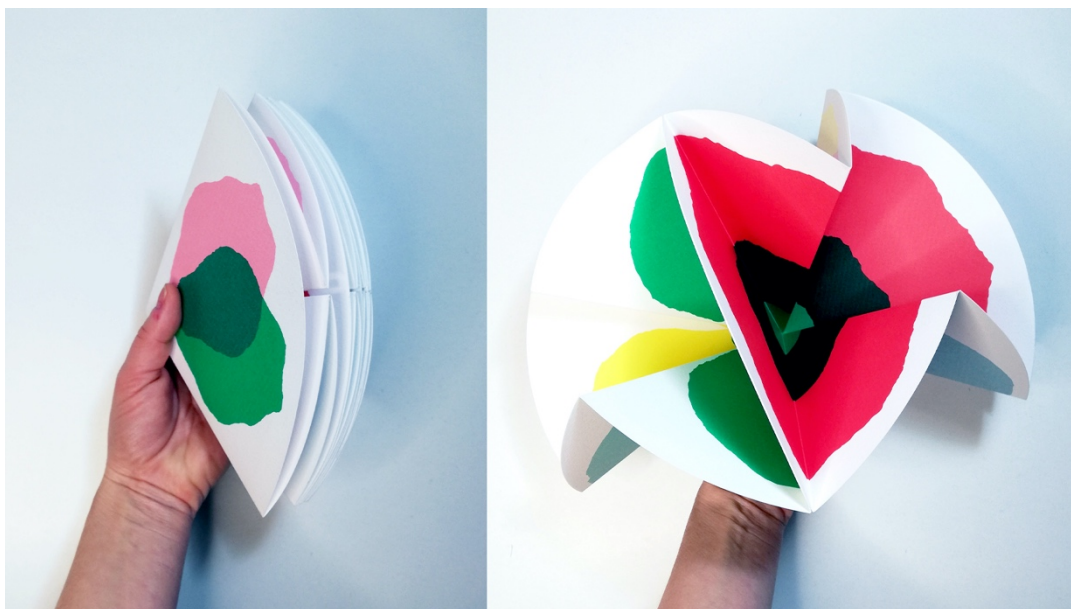
Fonte: Acervo da autora (2023).

Após as apresentações iniciais, a atividade foi aberta com a pergunta “O que é livro?”. Os alunos levantaram as mãos e ofereceram respostas como: “um livro é um lugar que tem histórias”; “é onde podemos contar nossas histórias”; “um livro um lugar da imaginação”; “é também para imaginarmos o que queremos ser no futuro”. Em seguida, surgiu a questão “E como é um livro?”, à qual um aluno respondeu rapidamente “um livro tem título, nome de autor e da editora na capa”, enquanto outra acrescentou “o livro é uma coisa que tem capa, páginas, última capa, lombada e histórias”.

Essa discussão serviu de base para a provocação seguinte: “Mas será que todos os livros são assim?”. E, após ouvir um quase unísono “sim”, foi apresentado o livro *Bloom*, de Julie

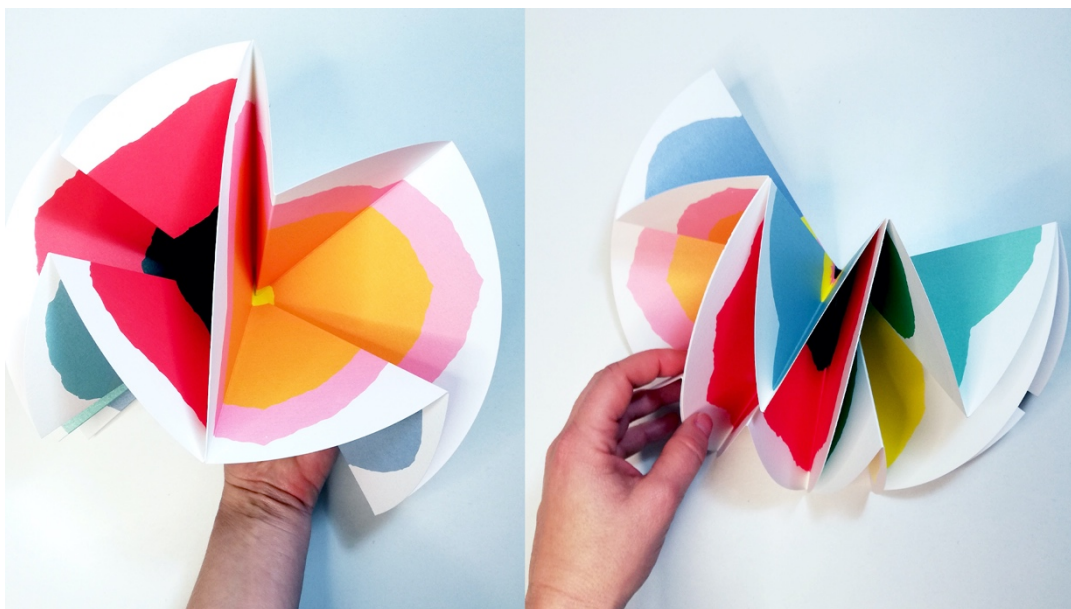
Safirstein, publicado em 2021 pela Éditions du livre. Este é um livro de artista em *pop-up* 360°, cujas páginas abrem-se como pétalas, revelando um buquê de flores tridimensional, com cores brilhantes, cores pastel e sobreposições. O livro não apresenta texto, a capa faz parte do corpo do objeto e, apenas na última página, são encontrados o título da obra, o nome da autora e o da editora.

Fig. 119 – *Bloom*.



Fonte: Acervo da autora (2023).

Fig. 120 – *Bloom*.



Fonte: Acervo da autora (2023).

Sem menção ao título, o livro foi aberto lentamente, enquanto as crianças, com olhos atentos e surpresos, observaram a transformação do objeto, a cada abertura, em diferentes flores. Finalmente, o título foi revelado, seguido das indagações: “Mas será que este objeto é um livro?”; “Tem capa?”; “Tem uma história?” e, ainda, “Onde está o título?”.

As respostas e reflexões das crianças foram efusivas, cheias de descobertas e sugestões. Até que uma delas propôs: “Cada um nós pode inventar uma história”. E, assim, o livro foi aberto novamente, e em conjunto, floresceram pequenas narrativas de forma instantânea.

Após essa dinâmica, outras três obras foram apresentadas, com a finalidade de ampliar o repertório das crianças sobre as diversas possibilidades do quê e como pode ser um livro:

- *Livro Ilegível MNI*, de Bruno Munari, publicado pela Corraini Edizioni, em 2009;
- *Home*, de Hyejin Go, publicado em 2016;
- *Dentro do Espelho*, de Luise Weiss, publicado pela Cosac Naify, em 2002.

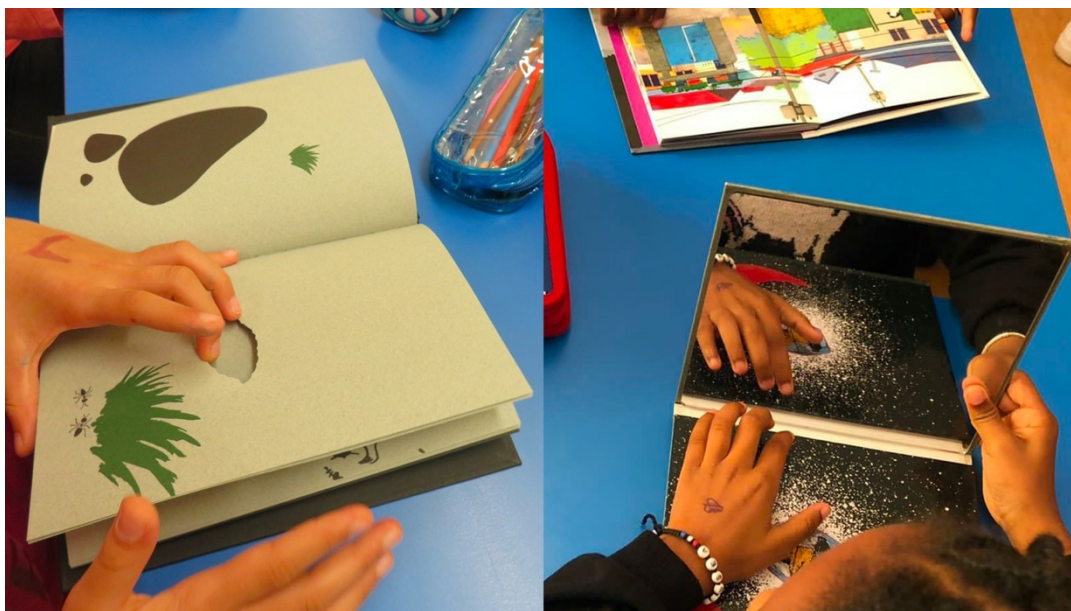
Fig. 121 – Apresentação da coleção.



Fonte: Acervo da autora (2023).

Em seguida, cada aluno teve a oportunidade de escolher um livro da coleção para explorar livremente, durante os últimos 15 minutos dessa primeira parte do encontro.

Fig. 122 – Leitura individual.



Fonte: Acervo da autora (2023).

Após breve intervalo, as crianças retornaram à biblioteca e a parte prática da oficina teve início. Novamente, mesma estrutura de dobras e cortes utilizada no livro *O gato, o novelo e o passarinho* foi ensinada, como base para criação dos livros. Foram fornecidos materiais como retalhos de papel, cola, tesouras e lápis grafite, e as crianças tiveram uma hora para desenvolver um livro, com ou sem texto, com o tema de sua escolha.

Fig. 123 – Produção durante a oficina.



Fonte: Acervo da autora (2023).

Fig. 124 – Produção durante a oficina.



Fonte: Acervo da autora (2023).

Fig. 125 – Produção durante a oficina.



Fonte: Acervo da autora (2023).

Grande parte dos alunos envolveu-se ativamente na dinâmica e dedicou-se à criação dos livros. Os temas foram variados, mas não foi possível fazer um acompanhamento detalhado dos projetos. Uma hora não foi tempo suficiente para que todos concluíssem suas obras e, por essa razão, os projetos iniciados foram cuidadosamente guardados em uma caixa, para serem retomados em outra aula, a ser realizada na biblioteca escolar, mesmo sem a presença do projeto reVOAr.

As professoras, tanto da turma quanto da biblioteca, expressaram reação positiva em relação ao acervo e à proposta de intervenção. No entanto, ficou evidente a necessidade de uma duração maior para a realização da atividade, e até mesmo considerou-se a possibilidade de dividi-la em múltiplos encontros ou organizá-la por turmas menores.

Além disso, também foi solicitada, por parte da professora bibliotecária, a apresentação de uma proposta formal para a realização de uma oficina/encontro sobre o tema, destinada/o a educadores e professores bibliotecários.

Já a intervenção na Ludo + biblioteca, da Escola Básica José Jorge Letria, em Cascais, ocorreu durante duas tardes consecutivas, nos dias 15 e 16 de novembro de 2022. Essa intervenção também consistiu em duas ações distintas: a primeira foi uma oficina com duração de 1h30, destinada aos alunos das turmas do segundo ano, enquanto a segunda envolveu um momento de leitura partilhada no pátio, aberta a todo o público escolar e pais. Para a realização dessas atividades, a presença e apoio das professoras bibliotecárias Cláudia Almendra e Catarina Bettencourt Gamito foram fundamentais. Elas prepararam a sala e fizeram uma seleção de livros-objeto da própria biblioteca escolar, além de oferecerem todo o suporte necessário para a realização das atividades tanto dentro como fora da biblioteca. A coleção foi montada em uma mesa e cadeira e outras mesas foram agrupadas para acomodar as crianças.

Fig. 126 – *reVOAr* no ambiente escolar.



Fonte: Acervo da autora (2023).

Fig. 127 – Livros-objeto da Ludo + biblioteca da Escola Básica José Jorge Letria.



Fonte: Acervo da autora (2023).

No primeiro dia, com uma turma em que havia cerca de 20 alunos, o encontro realizado na biblioteca seguiu a mesma dinâmica realizada na EB1/J1 Alice Vieira:

- Conversa em torno do que é livro;
- Apresentação de alguns livros da coleção;
- Exploração individual dos livros;
- Criação de livros.

Entre a pergunta inicial e a apresentação dos livros *Bloom* e *Livro Ilegível MNI*, a conversa das crianças em torno do que é livro passou por: “o livro tem sempre páginas”; “há livro que tem um cartão reforçado que junta as folhas”; “o livro é retangular, mas pode ser quadrado também”; “só gosto de livro com texto”; “livro é arte”; “livro tem muitas imagens que trazem a imaginação”; “livro é a nossa vida” e “o livro tem a nossa história”.

Essa turma também ficou surpresa com o livro *Bloom*, mas, desta vez, colaboraram coletivamente na criação de uma história a partir do *Livro Ilegível MNI*. Em seguida, os alunos puderam escolher algumas peças, para exploração individual⁴⁴, antes de iniciarem a parte de criação da oficina. Embora a prática tenha sido divertida, ficou evidente muito rapidamente que

⁴⁴ É possível acessar um pequeno vídeo dessa exploração, publicado no perfil de *Instagram* da Ludo + Biblioteca José Jorge Aletria, em 16 de novembro de 2022. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Ck_la-Nsev3/?img_index=7>. Acesso em: 15 set. 2023.

a estrutura de livro proposta para a turma mostrou-se muito complexa para a faixa etária e o tempo disponível para a atividade.

Fig. 128 – Produção durante a oficina.



Fonte: Acervo da autora (2023).

Fig. 129 – Produção durante a oficina.



Fonte: Acervo da autora (2023).

Houve um intervalo, mas alguns alunos optaram por permanecer na biblioteca, continuando a trabalhar em seus livros. Os projetos não finalizados foram armazenados em uma caixa, para serem retomados em outra ocasião. Em seguida, a coleção reVOAr foi transportada

para o pátio, onde uma mesa e uma cadeira foram colocadas para abrigar o projeto, e uma grande lona foi preparada com almofadas, para acomodar alunos, profissionais da escola e alguns poucos pais.

Entre as 16h e as 17h30, realizou-se uma sessão de leitura compartilhada, envolvendo mais de quarenta participantes. O livro *Bloom* foi novamente apresentado, e uma conversa sobre as diferentes formas de “ser livro” foi iniciada. Posteriormente, os participantes foram organizados em duplas, para escolherem um livro para lerem juntos. A dinâmica foi intensa, mas foi possível observar a surpresa e alegria das crianças, ao compartilharem suas descobertas com os outros alunos e com os adultos presentes.

Fig. 130 – Leitura partilhada.



Fonte: Acervo da autora (2023).

Fig. 131 – Leitura partilhada.



Fonte: Acervo da autora (2023).

No dia seguinte, a atividade iniciou-se novamente na biblioteca, no mesmo horário, mas agora para outra turma de segundo ano. Optou-se, neste caso, por apresentar o livro *Era uma vez outra vez*, como estrutura inspiradora para a parte prática da oficina. Esse livro traz um poema ilustrado, composto por cinco folhas soltas dobradas em formato concertina, sendo que cada folha corresponde a uma estrofe. A obra oferece inúmeras possibilidades de interação com o objeto livro e a leitura do poema, entre elas, a criação de novas rimas para os mesmos bichos, a manipulação do livro como objeto, a criação de novos versos para outros animais, seguindo a mesma estrutura sintática, ou a reorganização das folhas para uma nova leitura do poema.

Fig. 132 – *Era uma vez outra vez*.

Fonte: Acervo da autora (2023).

Fig. 133 – *Era uma vez outra vez*.

Fonte: Acervo da autora (2023).

Fig. 134 – Produção durante a oficina.



Fonte: Acervo da autora (2023).

Essa estrutura mais simples mostrou-se mais adequada a essa faixa etária e ao tempo disponível para a realização da oficina. Além disso, contribuiu como estímulo para a elaboração de textos e imagens combinados com os aspectos materiais e poéticos da dobra, na criação desse tipo de livro.

Fig. 135 – Produção durante a oficina.



Fonte: Acervo da autora (2023).

Nesse dia, a escola estava de portas abertas para as famílias, que também foram convidadas a participar tanto da oficina quanto da leitura partilhada, após as 15h30, e esse também foi um componente que diferiu do dia anterior. Alguns pais foram conduzidos espontaneamente até a biblioteca por seus filhos, que haviam participado da oficina no dia anterior, para conhecerem o acervo da reVOAr e criarem um livro em conjunto.

Fig. 136 – Leitura Partilhada.



Fonte: Acervo da autora (2023).

Por volta das 16h, a coleção foi levada para o pátio e começou o momento de leitura livre e partilhada. Ao fim desse dia, alguns pais e profissionais da escola aproximaram-se, e houve uma conversa enriquecedora em torno do projeto e dos diferentes tipos de livros da coleção. Além disso, surgiram sugestões interessantes para possíveis desdobramentos, como a realização de intervenções em outros espaços de convívio infantil e, até mesmo, em lares de idosos. O projeto foi considerado, por esse público, uma ferramenta criativa, inclusiva e terapêutica de aproximação do livro, adequada a todas as idades.

3.6.5 reVOAR em uma livraria

Diferentemente das intervenções anteriores, essa ação teve o propósito de dinamizar a oficina de criação “Isto é um livro – memórias de um caminhar”. Ela ocorreu ao longo de quatro sábados consecutivos, durante o mês de novembro de 2022, nos dias 5, 12, 19 e 26, das 10h às 13h, na livraria Tigre de Papel, localizada no bairro de Arroios, em Lisboa. E vale destacar que

ela contou com o apoio da Arte Central⁴⁵, tanto na parte administrativa e logística junto à livraria, quanto no fornecimento de materiais necessários para a realização da oficina.

Para a ambientação, na área central da livraria, foram dispostas duas mesas: uma menor, destinada ao suporte da coleção, e outra maior, para realização da oficina. No total, a intervenção contou com a participação de dez mulheres, entre educadoras visuais, professoras bibliotecárias ou profissionais com algum vínculo nas áreas de Arte e Educação.

Fig. 137 – *reVOAr* em uma livraria.



Fonte: Acervo da autora (2023).

No **primeiro encontro** da oficina, que reuniu apenas oito das dez participantes, foi realizada uma atividade introdutória, na qual cada uma delas deveria responder por escrito à pergunta “O que é livro?”. O objetivo desse exercício era mapear o repertório inicial das participantes, de forma espontânea, em relação às materialidades do livro, criando uma base para futuras reflexões. Posteriormente, elas foram apresentadas à coleção do projeto, quando foram observados diferentes aspectos da anatomia de um livro, a partir de títulos como *Balanço*, de Keiko Maeo, publicado pela Cosac Naify, em 2007, e *Escrito em Verbal de Ave*, de Manoel de Barros, publicado pela Leya, em 2011.

⁴⁵ Arte Central Atividades Culturais e Educativas é uma empresa portuguesa que leva a educação artística às escolas, museus e outras instituições, bem como concebe e dinamiza *workshops* com enfoque nas artes visuais, formação de professores creditada e cursos livres para docentes e outros públicos interessados. Informações disponíveis em <<https://artecentral.pt/>>. Acesso em: 20 ago. 2023.

Após essa exploração inicial, cada participante escolheu um livro da coleção para uma análise mais aprofundada, compartilhando suas descobertas com o grupo. Ana Fatela escolheu *Bienvenida*, de Marta Comín (2021); Ana França ficou com *O gato, o novelo e o pássaro*, de Edith Derdyk (2009); Ana Marques com *O jogo dos olhos fechados*, de Hervé Tullet (2012); Isabel com *Voa Comigo*, de Ivo Hoogveld (2022); Maria João escolheu *Lines*, de Antonio Ladrillo (2020); Rita apresentou *Home*, de Hyejin Ko (2016); Silvia ficou com *Desideratum*, de Keila Knobel (2018), e Vania finalizou com *Little Tree*, de Katsumi Komagata (2008).

Fig. 138 – Exploração individual dos livros da coleção.



Fonte: Acervo da autora (2023).

Fig. 139 – Exploração individual dos livros da coleção.



Fonte: Acervo da autora (2023).

A exposição foi intensa, com muitas anotações e trocas de referências. Em seguida, as participantes embarcaram em uma atividade prática, construindo estruturas de livros, a partir de uma única folha de papel, explorando dobras e recortes.

Para finalizar esse dia, havia sido solicitado previamente, por *e-mail*, que cada uma trouxesse um objeto encontrado no caminho entre sua casa e o local da oficina, como forma de ativação do olhar para o trajeto. Muitas trouxeram uma pinha ou folha encontrada ali mesmo na rua da livraria, sob a alegação de que não tiveram tempo para perceber os pormenores dos trajetos, muitos deles realizados de carro. A partir dessa conversa, foram lançadas três provocações: 1. *Qual a diferença entre um percurso realizado a pé e o mesmo realizado de carro?* 2. *Qual a diferença entre ler um écran e um livro físico?* e 3. *Quais são as materialidades relacionadas nesses processos?*

E, como tarefa para o encontro seguinte, foi solicitado que criassem um mapa de um trajeto diário e realizassem uma captura desse percurso. Ambas as tarefas serviriam como base para a construção de seus próprios livros.

O **segundo encontro** aconteceu com a participação de todas. Foi praticamente todo centrado nas partilhas dos mapas, registros e relatos, e cada participante explanou ideias e inspirações para a criação de seus livros.

Fig. 140 – Livro produzido por Isabel



Fonte: Acervo da autora (2023).

Fig. 141 – Segundo encontro.



Fonte: Acervo da autora (2023).

Fig. 142 – Segundo encontro.



Fonte: Acervo da autora (2023).

Fig. 143 – Segundo encontro.



Fonte: Acervo da autora (2023).

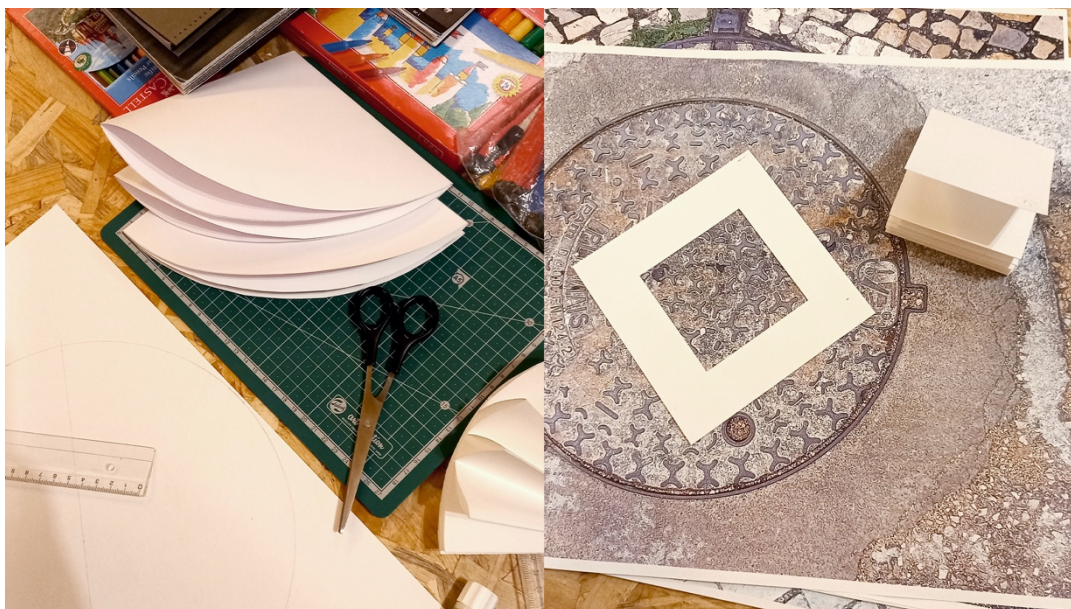
Apesar de ter sido um encontro muito rico, com troca de experiências em torno do processo de criação de cada uma e a apresentação de novas obras de referência, restou pouco tempo para a exploração prática da criação do livro.

No **terceiro dia**, o foco estava na continuação da construção física dos livros. A dinâmica começou com a partilha do progresso de cada trabalho, e ficou evidente que muitos dos projetos não haviam avançado significativamente desde o encontro anterior. Foi percebido, de forma geral, que não era possível contar com o tempo entre os encontros para a realização prática e, mesmo com a mesa aberta à atividade naquele momento, o grupo ainda sentia necessidade de trocar ideias e discutir as possibilidades narrativas e plásticas de cada projeto. Além disso, observou-se que muitos projetos, inicialmente, adotaram a estrutura do formato concertina, comumente utilizado em sala de aula, para trabalhar o conceito de “livro de artista”. Aproveitou-se, então, o momento, para apresentar obras relacionadas com as temáticas individuais, mas que também exploravam estruturas não convencionais, até mesmo de não-livros.

Nesse encontro também se concluiu que, embora fosse muito interessante a realização dessa ação em uma livraria, esse não era o local mais adequado para tal tipo de oficina, uma vez que uma única mesa não proporcionava espaço suficiente para que dez pessoas explorassem adequadamente os materiais. Além disso, era importante ter à disposição outros suportes – mesas ou paredes – para uma exposição contínua dos mapas, objetos, outros registros e testes

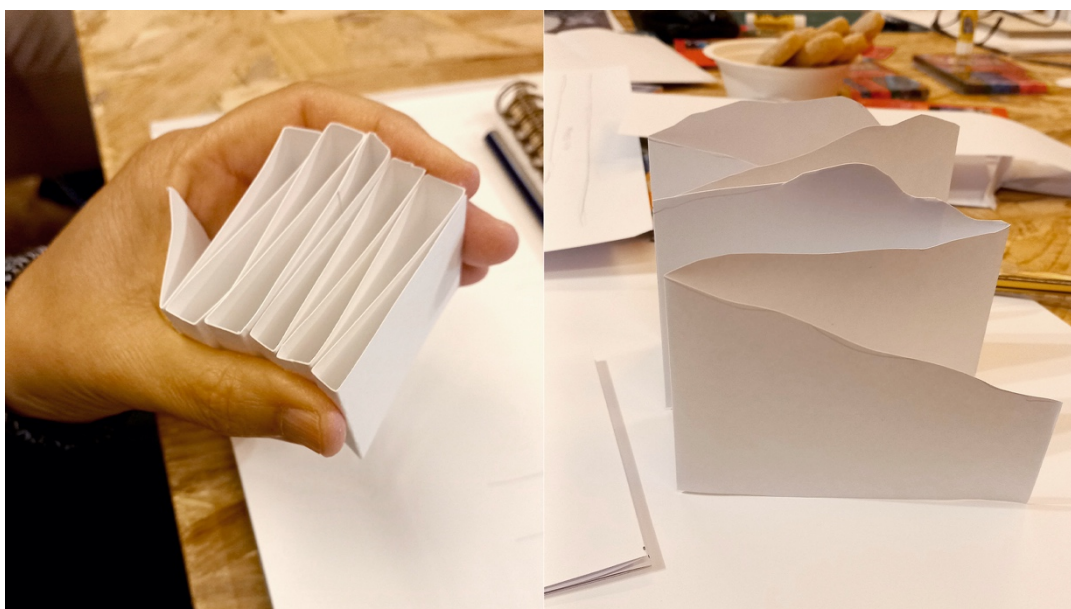
realizados durante a feitura de cada livro. A revisitação prática desse mapeamento enriquece e fortalece o processo de criação.

Fig. 144 – Propostas em andamento.



Fonte: Acervo da autora (2023).

Fig. 145 – Propostas em andamento.



Fonte: Acervo da autora (2023).

Fig. 146 – Proposta em andamento.



Fonte: Acervo da autora (2023).

No **último e quarto dia**, a ênfase estava na conclusão e na apresentação dos livros, porém a maioria das participantes não conseguiu finalizar seus projetos. Apenas dois livros foram apresentados, e algumas das participantes prometeram enviar fotografias de seus projetos, o que fizeram semanas após o encerramento da oficina.

Fig. 147 – Livro produzido por Maria João.



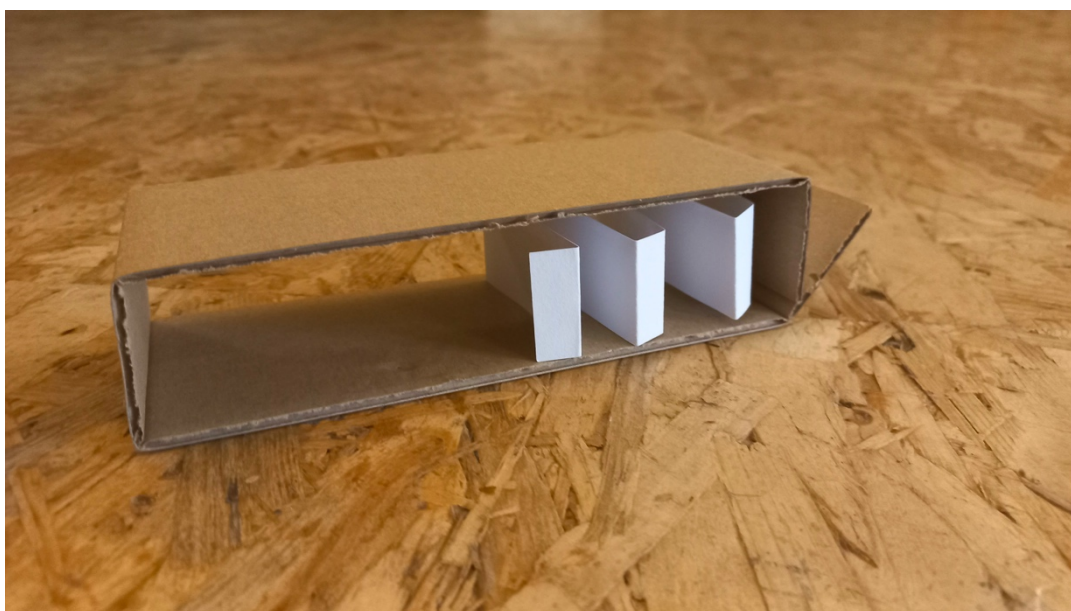
Fonte: Acervo da autora (2023).

Fig. 148 – Proposta em andamento.



Fonte: Acervo da autora (2023).

Fig. 149 – Proposta em andamento.



Fonte: Acervo da autora (2023).

O encontro concentrou-se, mais uma vez, na troca de ideias e reflexões sobre o livro como objeto, bem como nas próprias experiências vividas, ao longo dos quatro encontros e nos possíveis desdobramentos dessa oficina em sala de aula, especialmente considerando que muitas das participantes trabalham no ambiente escolar. No encerramento, todas foram convidadas a responder, novamente, à pergunta “O que é livro?” e a avaliar essa experiência por meio de um formulário *on-line*.

A atelierista Ana Fatela (2022), como exemplo, expressou sua visão sobre o que é livro, tanto no início quanto no final da oficina. No primeiro encontro escreveu que:

Livro é viagem (voar sem sair do lugar);
 Livro é colo (leitura para os outros);
 Livro é muleta (base para desenvolver momentos criativos);
 Livro é partilha (acende debates sobre muitos temas);
 Livro é refúgio (lugar onde podemos estar apenas conosco);
 Livro é alma gêmea (naquelas frases / ilustrações com que nos identificamos);
 Livro é obra de arte (como objeto).

E, no último dia, acrescentou que

livro é matéria. Porque a “camada” física pode ser um verdadeiro desafio para quem vai pensar e construir um livro (saindo do formato habitual), para o leitor que manipular o livro, para o editor que quer produzir, para a livraria que tem que repensar o espaço expositivo desses livros (prateleiras?).

Embora o objetivo da oficina não tenha sido plenamente alcançado, a avaliação⁴⁶ geral das participantes foi positiva. Das dez participantes, nove responderam ao inquérito. Os elementos considerados na avaliação incluíram Acervo, conteúdo, abordagem expositiva, abordagem prática, duração e local. Além disso, as participantes relataram aspectos positivos e negativos de cada um desses elementos e sugeriram melhorias para futuras formações.

Quadro 1 – Avaliação geral das participantes da oficina.

	ÓTIMO	BOM	REGULAR	RUIM	PÉSSIMO
ACERVO	7	2			
CONTEÚDO	6	3			
ABORDAGEM EXPOSITIVA	8	2			
ABORDAGEM PRÁTICA	5	2	2		
DURAÇÃO	3	4	2		
LOCAL	3	6			

Fonte: Produção da autora (2023).

A avaliação dos participantes indicou que tanto o acervo quanto o conteúdo apresentados foram considerados excelentes, diversificados e trouxeram contribuições significativas para a formação profissional e pessoal de todas as envolvidas.

⁴⁶ A avaliação completa está disponível no Anexo 3 desta dissertação.

As maiores insatisfações relatadas estavam relacionadas ao tempo e ao espaço físico disponíveis para a prática, durante a oficina. Embora tenham gostado da realização de uma oficina de criação de livros em uma livraria, alguns participantes observaram que o espaço era limitado para o trabalho individual.

Em relação à oficina como contributo para uma reflexão sobre o que pode ser um livro, os depoimentos das participantes revelam um enriquecimento em suas perspectivas sobre a criação de livros. O lado “poético que uma simples dobra de papel pode ter” foi destacado pela professora Cristiana Esteves (2022). A estudante Rita Neves (2022) enfatizou a acessibilidade na criação de livros: “com poucas dobragens e poucos materiais, pode criar-se com facilidade”. Já a professora de Educação Visual Maria João Pacheco (2022) ressaltou a importância de “entender o livro como um objeto comunicante no seu todo, não limitando apenas ao miolo ou leitura tradicional”. E a atelierista Ana Fatela (2022) afirmou que:

Poder ver e sentir as múltiplas possibilidades e formatos da biblioteca ambulante alarga a perspectiva que temos do objecto livro. E de como a “camada” conteúdo fica ténue quando o próprio objecto nos obriga a pensar/jogar/manipular para a compreendermos.

A professora Cristiana Esteves (2022) fez uma observação importante sobre a exposição do acervo, quando organizado para fins de formação, sugerindo que a apresentação dos livros por tipologias construtivas poderia ser útil, especialmente para aqueles que não têm conhecimento prévio a respeito dos processos de construção de livros.

Os relatos das participantes também refletem o impacto positivo da oficina em suas práticas educacionais. A professora Zulmira (2022) expressou que os encontros proporcionaram “mais ideias para o desenvolvimento de projetos”. A professora bibliotecária Ana França (2022) ressaltou a importância de “apresentar às crianças o livro como uma oportunidade única e sempre renovada de estar com os outros e consigo mesmo”. Ana Marques, professora de Educação Visual (2022), enfatizou que a oficina “trouxe um olhar mais consciente para a construção de possíveis livros em sala de aula”. E, por fim, Cristiana Esteves (2022) afirmou:

Vou de certeza dinamizar um projeto com as inquietudes que levo da formação, não só relativamente ao processo de construção do livro como também em relação ao conteúdo do próprio livro.

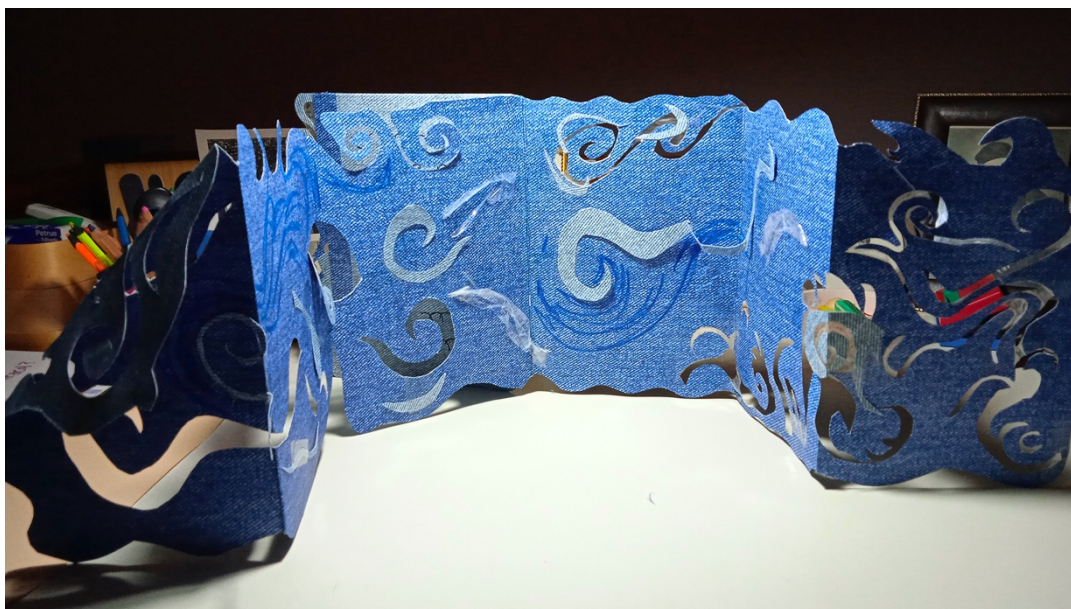
Como uma melhoria geral na formação, as participantes destacaram a necessidade de reequilibrar a proporção de tempo dedicada à parte expositiva, em relação à parte prática. Elas expressaram o desejo de ter mais tempo disponível para se envolver na prática criativa, sem, no entanto, reduzir a qualidade ou a abrangência da parte expositiva.

Fig. 150 – Livro produzido por Ana Marques após término da oficina.



Fonte: Acervo da autora (2023).

Fig. 151 – Livro produzido por Ana França após término da oficina.



Fonte: Acervo da autora (2023).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

À medida que viramos as páginas de um livro, um pequeno mundo encerrado em um quadrilátero recortado se abre e se fecha. A última página é virada. A história chegou ao fim. O livro é fechado. O mundo também é fechado. E então ele é rapidamente colocado no canto de uma estante. Arte que pode ser posta em uma estante. Arte do tamanho da estante. Bem, isso não é maravilhoso?

Suzy Lee (2012, p. 178).

Neste trabalho, com uma abordagem teórico-prática na especialidade de Práticas Tipográficas e Editoriais Contemporâneas, propus a criação de uma biblioteca móvel especializada em livros que exploram suas próprias materialidades como narrativa e leitura. Nesta jornada, tendo a concordar com a perspectiva do ilustrador Javier Zabala (2013): “O mais importante é o caminho e não o lugar aonde se chega, ou seja, o processo em que se aprende”.

Para a concretização deste projeto-piloto, foi necessário revisitar a história das materialidades utilizadas como suporte para a escrita, desde os seus primórdios até a invenção do códice, o formato de livro com o qual estamos tão familiarizados, nos dias de hoje. Em seguida, explorei a anatomia do códice, visando a propor seu uso consciente como elemento poético e narrativo. Também foi realizada uma breve revisão de literatura em torno das materialidades do livro como espaço de criação e de leitura. Pesquisei, ainda, as metodologias de tipologia, organização, catalogação e exposição de livros de artistas, em duas coleções de acesso público, uma no Brasil e outra em Portugal, além de realizar entrevistas com representantes de duas bibliotecas itinerantes de pequena escala e não governamentais, também uma no Brasil e outra em Portugal.

No âmbito da prática, em simultâneo ao processo de escrita deste trabalho, revisei minha biblioteca pessoal e adquiri diversos outros livros especificamente para esta pequena coleção. A partir dos estudos, estabeleci critérios para a seleção dos 111 livros iniciais, bem como para a sua organização e catalogação, que se enquadram principalmente nas categorias de livro ilustrado, livro de artista, livro-objeto e livro para infância. Também desenvolvi um nome e o início de uma identidade visual que refletissem a intenção deste projeto, ao ser apresentado a potenciais parceiros. Desafios logísticos e orçamentários foram enfrentados na tentativa de produção de um equipamento móvel que abarcasse a coleção e lidei com as frustrações de situações não realizáveis dentro do escopo do projeto. A estratégia de exposição foi revisada, algumas vezes, mesmo após o início da itinerância. Também foram concebidas duas oficinas práticas baseadas no acervo, uma para formação de repertório e outra para criação

de livros. Por fim, foi conduzida uma pequena itinerância com seis intervenções, em três ambientes distintos: espaços públicos e ao ar livre, locais destinados à leitura e escolas primárias em Lisboa e arredores.

O trabalho chega a este ponto do estudo com uma quantidade significativa de conhecimento experienciado, mas está longe de encerrar-se nas considerações finais; trata-se, antes, de considerações iniciais para a elaboração de um plano de voo itinerante. Durante a pesquisa, foi possível observar que a presença de uma biblioteca móvel pequena, mas com uma coleção consistente de livros que exploram suas materialidades, pode desencadear dinâmicas significativas em torno da leitura e aproximações em relação ao objeto livro. A oportunidade de explorar essas obras de forma livre e autônoma permitiu descobertas únicas em relação às potencialidades de leitura, bem como em relação ao que pode ser considerado livro. Além disso, as atividades direcionadas nas oficinas tiveram um impacto significativo na ampliação do repertório das participantes e na compreensão do livro como um objeto comunicativo em sua totalidade. E, não menos importante, durante a prática deste trabalho, a biblioteca proporcionou encontros e encantamentos.

No entanto, é fundamental realinhar alguns aspectos para garantir continuidade do projeto. Isso envolve o desenvolvimento de um equipamento móvel adequado para armazenamento das obras e para a itinerância segura da biblioteca e que também seja suporte para a realização das oficinas. Além disso, é importante revisar a catalogação e a organização expositiva, a fim de proporcionar uma aproximação mais lúdica entre os leitores e os livros. Também é essencial criar um portfólio de atividades que equilibre a parte prática e a parte expositiva.

Quanto à importância da continuidade deste trabalho, compactuo com as considerações de Katsumi Komagata (2013):

Seria muito bom que as pessoas que não frequentam a biblioteca pudessem ter algum contato com livros. Se pudéssemos abrir outras portas para ampliar este acesso, estaríamos possibilitando a muitas crianças se divertirem através de um *workshop*. Mesmo no caso de crianças que não gostam de livros, tenho certeza de que elas poderiam se divertir e compartilhar essa experiência, e aos poucos conhecer cada vez mais os livros (p. 192).

Para alcançar esse objetivo, pretende-se:

1. Realizar um mapeamento de possíveis locais para itinerância, em espaços públicos urbanos e rurais, em Portugal e no Brasil, para além de ambientes escolares ou locais já

destinados à leitura. Isso visa a ampliar o acesso do público a esse tipo de livro, dada a importância observada durante este trabalho.

2. Desenvolver atividades específicas de formação para o público adulto, uma vez que este grupo ainda é pouco provocado por este tipo de objeto.

3. Criar um *site* para disponibilizar informações detalhadas acerca da coleção constituída para este projeto, permitindo aos interessados uma compreensão aprofundada das obras mesmo antes do contato físico com elas. Além disso, o *site* poderá servir como fonte de consulta e disseminação desse tipo de livro.

4. Ampliar a coleção por meio de uma curadoria coletiva que envolva a colaboração de artistas, ilustradores, *designers*, investigadores, criadores e educadores especializados nas materialidades do livro como exploração poética e narrativa. O objetivo é garantir a diversidade da coleção.

5. Identificar possíveis parcerias e programas de financiamento para execução do projeto, garantindo, assim, a sua sustentabilidade em longo prazo.

Lembrando as palavras de Suzy Lee (2012, p. 179) “Agora é hora de sair do livro” e embarcar nessa travessia. Por crer no livro como uma obra democrática, nômade, acessível, diversa e provocadora, meu desejo, por meio deste projeto, é explorar e proporcionar diferentes oportunidades para experienciar e refletir sobre o que um livro pode ser e sobre o que pode ser um livro. Dessa forma, espero contribuir também para novas maneiras de desacelerar o tempo e de ler o mundo ao nosso redor.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALFELD, Elisabete. Na casa deles: fabular com a palavra, a imagem e o formato sanfonado. *Revista Leia Escola*, São Paulo, v. 21, n. 1, PUC-SP, 2021.
- AGUILAR, Gonzalo. Entreabrir: os Poemóviles de Augusto de Campos e Julio Plaza. Tradução Lucas Figueiredo Silveira. *Revista Rosa*, São Paulo, v. 3, n. 1, 2021. Disponível em: <<https://revistarosa.com/3/entreabrir>>. Acesso em: 6 jun. 2023.
- ANJOS, Anabela Casimiro dos. *Bibliomóveis portuguesas: diagnóstico de um caso sustentável de extensão biblioteconómica*. 2012. 106 p. Dissertação (Mestrado em Ciências Documentais - Biblioteconomia) - Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade do Algarve, 2012.
- BARATA, Ana. *Entrevista a Ana Barata por Ana João Romana*. 31 de maio de 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=CaXQL0IHTVM>>. Acesso em: 6 jun. 2022.
- BARROS, Joana de Passos. *O livro enquanto objecto experimental: exploração da publicação nas convenções da forma códex*. 2018. 214 p. Dissertação (Mestrado em Design Gráfico) - Instituto Politécnico de Leiria, Escola Superior de Artes e Design, Caldas da Rainha, 2018.
- BRITO, E. M. S. et. al. *BIBLIOSESC: a arte de ler através da biblioteca móvel*. In: Encontro Regional de Estudantes de Biblioteconomia, Documentação, Ciência da Informação e Gestão da informação, 12, 2010, Porto Alegre (RS), EREBD, 2010.
- BROTÉRIA. *Livros desobedientes / Unruly books*. Disponível em: <<https://www.broteria.org/pt/programa?unruly-books>>. Acesso em: 17 out. 2023.
- BUTOR, Michel. *Repertório*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- CADÔR, Amir Brito. *Bibliotecas, catálogos e coleções*. Inf. Inf., Londrina, v. 20, n. 2, p. 205 - 213, maio./ago, 2015. Disponível em: <<https://doi.org/10.5433/1981-8920.2015v20n2p205>>. Acesso em: 17 out. 2023.
- CADÔR, Amir Brito. *Coleção especial: livros de artista na biblioteca*. Um relato a respeito da formação da coleção especial de livros de artista na UFMG. 31 de julho de 2017. Disponível em: <<https://ufmg.medium.com/cole%C3%A7%C3%A3o-especial-livros-de-artista-na-biblioteca-ca3f183c6f8>> . Acesso em: 10 jun. 2022.
- CADÔR, Amir Brito. *Os limites do livro*. XXX Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte – 2010. Disponível em: <http://www.cbha.art.br/pdfs/cbha_2010_cador_amir_res.pdf>. Acesso em: 27 maio 2023.

- CADÔR, Amir Brito; Encontros on-line acervos especiais - Coleções de Livro de Artista. *Biblioteca Universitária UFMG*. 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=7As7ICpzauk&list=PLkQ81wUOdJso5SEIBbIN3MvRUGPYA2c8i&index=7&t=94s>>. Acesso em: 02 jun. 2022.
- CARRIÓN, Ulisses. *A nova arte de fazer livros*. Tradução Amir Brito Cadôr. Belo Horizonte (MG): Editora C/Arte, 2011.
- CHARTIER, Roger. *A aventura do livro: do leitor ao navegador: conversações com Jean Lebrun / Roger Chartier*. Tradução Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo/ Editora UNESP, 1998.
- CINTRA, Raissa; OLIVEIRA, Rayssa. *Ateliê no Cotidiano: convite, convívio, continuidade*. São Paulo: Edição de Autor, 2020.
- DANTAS, Emily Mendonça. *A formação das coleções de livro de artista no Brasil: um breve histórico*. V Encontro Regional dos Estudantes de Biblioteconomia, Documentação, Gestão e Ciência da Informação das Regiões Sudeste, Centro-oeste e Sul. Disponível em <<https://periodicos.ufmg.br/index.php/moci/article/view/16880>>. Acesso em: 02 jun. 2022.
- DERDYK, Edith. *Entre ser um e ser mil*. São Paulo: Senac, 2013.
- DERDYK, Edith. *Livro de Artista e suas extensões gramaticais*. Disponível em: <<https://acasatombada.com.br/saberes-da-casa-livro-de-artista-e-suas-extensoes-gramaticais-por-edith-derdyk/>>. Acesso em: 05 fev. 2023.
- DERDYK, Edith. *Edith Derdyk de 1997 a 2017*. São Paulo: Edições A, 2018.
- DERDYK, Edith. A narrativa nos livros de artista: por uma partitura coreográfica nas páginas de um livro. *Revista PÓS*, Belo Horizonte, v.2, n.3, maio, 2012.
- DRUCKER, Johanna. *The century of artists' books*. New York : Granary Books, 1995.
- DRUCKER, Johanna. *Graphesis: Visual forms of knowledge production*. Cambridge/London: Harvard University Press, 2014.
- ECO, Umberto. *A Biblioteca*. Lisboa: Difel, 1994.
- FELTRE, Camila. *Experiências com livros que exploram a sua materialidade: mediações e leituras possíveis*. 2015. 283 p. Dissertação (Mestrado em Artes) - Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" - UNESP, São Paulo, 2015.
- FELTRE, Camila. Materialidade do livro como convite à criação. *InterFACES*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 30, Julho-Dezembro, 2020.

- FERREIRA, Ana Filipa. *Os limites da forma do livro: contributos para a sua compreensão semântica*. 2019. 187 p. Dissertação (Mestrado em Design Gráfico e Projetos Editoriais) - Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Porto, 2019.
- FILIPE, Eduardo; GODINHO, Ju (coord.). *Ilustrarte, bienal internacional de ilustração para a infância*. Barreiro: White & Blue Ver Pra Ler, 2005.
- FONSECA, Sabrina Rodrigues. Encontros on-line acervos especiais - Coleções de Livro de Artista. *Biblioteca Universitária UFMG*. 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=7As7ICpzauk&list=PLkQ81wUOdJso5SEIBbIN3MvRUGPYA2c8i&index=7&t=94s>>. Acesso em: 02 jun. 2022.
- FREIRE, Emily Barbosa. *As primeiras bibliotecas do mundo antigo*. Niterói (RJ): Universidade Federal Fluminense, 2016.
- GIRÃO, Luis Carlos Barroso de Sousa. *O objeto-livro infantil: perspectivas crítico-estéticas entre literatura e outras mídias*. 2021. 193 p. Tese (Doutorado em Literatura e Crítica Literária) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2021.
- GIRÃO, Luis Carlos Barroso de Sousa. Minicurso – Leitura da imagem e do objeto no livro infantil – Luis Girão – parte 2. *Literatura PUC-SP*. 2021. Disponível em: <<https://youtu.be/CmCEq70oQMY?si=kmNNI4zMLIJhQioC>>. Acesso em: 20 mar. 2023.
- GÓMEZ, Antonio Castillo. *Das tabuinhas ao hipertexto: uma viagem na história da cultura escrita*. Tradução Manuela D. Domingos. Lisboa: Biblioteca Nacional, 2004.
- GONÇALVES, Cláudia Cristina Almendra. *A biblioteca escolar: centro cultural da escola e da comunidade*. 2022. 170 p. Dissertação (Mestrado em Educação Artística) - Faculdade de Belas Artes, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2022.
- GONTIJO, Alice Almeida. *O livro de artista como dilema na preservação de acervos de arte contemporânea: entre a conservação material e a experiência do objeto*. 2017. 188 p. Dissertação (Mestrado em Artes) - Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte (MG), 2017.
- HASLAM, Andrew. *O livro e o designer II - Como criar e produzir livros*. São Paulo: Edições Rosari, 2007.
- HANSEN, João Adolfo. *O que é um livro?* São Paulo: Ateliê Editorial, 2019.
- HEIN, Ronny. De cidades e passagens. In: AVERBUCK, Clara et al. *Queria ter ficado mais*. São Paulo: Lote 42, 2015.
- KOMAGATA, Katsumi. *Entrevista Katsumi Komagata por Thaís Caramico*. 27 de julho de 2012. Disponível em <<https://emilia.org.br/katsumi-komagata/>>. Acesso em: 20 out. 2022.

- KOMAGATA, Katsumi. Com as palavras, os ilustradores. In: LEITE, Patrícia Pereira; PRADES, Dolores. *Crianças e jovens no século XXI – leitores e leituras*. São Paulo: Livros da Matriz, 2013.
- KOMAGATA, Katsumi et al. *The books of Katsumi Komagata*. Milano: Lazy Dog Press srl., 2019.
- LARROSA, Jorge. *Linguagem e Educação depois de Babel*. Belo Horizonte (MG): Autêntica, 2004.
- LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência⁴⁷. *Revista Brasileira de Educação* [on-line]. 2002, n.19, pp.20-28. Disponível em: <http://educa.fcc.org.br/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1413-24782002000100003&lng=es&nrm=iso&tlng=pt>. Acesso em: 10 jan. 2023.
- LEE, Suzy. *A trilogia da margem: o livro-imagem segundo Suzy Lee*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- LEE, S. Suzy Lee: Uma apaixonada por livros. *Lugar de Ler*, 2019. Disponível em: <<https://www.lugardeler.com/artigos-luis-girao>>. Acesso em: 12 jan. 2023.
- LISSÍTZKI, El. Nosso livro. In: ARMSTRONG, Helen (org.). *Teoria do design gráfico*. São Paulo: Ubu Editora, 2019.
- MANGUEL, Alberto. *A Biblioteca à noite*. Tradução Rita Almeida Simões. Lisboa: Tinta da China, 2016.
- MANGUEL, Alberto. *Uma história da leitura*. Lisboa: Editorial Presença, 1998.
- MANGUEL, Alberto. *Encaixotando minha biblioteca: uma elegia e dez digressões*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.
- MARTINS, W. *A palavra escrita: história do livro, da imprensa e da biblioteca*. 3. ed. São Paulo: Ática, 2001.
- MATTOSO, Glauco. *Jornal Dobrabil. Coleção Livro de Artista*. 2012. Disponível em: <<https://eba.ufmg.br/colecaolivrodeartista/?p=1040>>. Acesso em: 25 maio 2023.
- MATSUSHITA, Raquel. *Fundamentos gráficos para um design consciente*. São Paulo: Musa Editora, 2011.

⁴⁷ Conferência proferida no I Seminário Internacional de Educação de Campinas, traduzida e publicada, em julho de 2001, por Leituras SME; Textos-subsídios ao trabalho pedagógico das unidades da Rede Municipal de Educação de Campinas/FUMEC. A Comissão Editorial agradece Corinta Grisolia Geraldí, responsável por Leituras SME, a autorização para sua publicação na Revista Brasileira de Educação. Tradução de João Wanderley Geraldí.

- MELOT, Michel. *Livro*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.
- MEDEIROS, Juliana Pádua Silva. *Trouxe a chave?: as materialidades do livro interativo analógico na literatura de infância, um convite a abrir as portas da percepção*. 2021. 445 p. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2021.
- MORAES, Odilon de. O livro como objeto e a literatura infantil. In: DERDYK, Edith (org). *Entre ser um e ser mil*. São Paulo: Senac, 2013.
- MORAES, Odilon. O livro ilustrado: palavra, imagem e objeto na visão de Odilon Moraes. In: Entrevista com Odilon Moraes – Isabella Lotufo. *LITERARTES*, São Paulo, n.3, 2014. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/literartes/article/download/89198/92110>>. Acesso em: 09 fev. 2023.
- MORAES, Odilon de. Carta ao Senhor Melot: o sofrimento da imagem. In: GARCIA, André Luiz Ming; CUNHA, Maria Zilda da (org.). *Linguagens verbovisuais e do design em urdiduras poéticas*. São Paulo: FFLCH/USP, 2022.
- MORAIS, Maria Silvério. *As bibliotecas itinerantes como veículo de aproximação às comunidades de meio rural. O caso da Biblioteca Andarilha – extensão móvel da Biblioteca Municipal de Beja*. 2012. 179 p. Dissertação (Mestrado em Ciências da Documentação e Informação) - Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2012.
- MUNARI, Bruno. *Das coisas nascem coisas*. Lisboa: Edições 70, 2010.
- NAVAS, Diana. A expansão dos sentidos a partir da materialidade do livro: Leituras aos 7 e aos 40, de João Anzanello Carrascoza. In: *Miscelânea*, Assis (SP), v. 27, p. 65-76, UNESP-Assis, jan.-jun. 2020. Disponível em: <<https://seer.assis.unesp.br/index.php/miscelanea/article/view/1896/1541/>>. Acesso em: 21 jan. 2023.
- NAVAS, Diana. *Dossiê afetivo: a materialidade do livro como elemento de afeto*. 6.º Seminário Internacional de Investigação sobre o Livro-Objeto. 29 de abril de 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ueZcaLGHqQw>>. Acesso em: 25 maio 2023.
- NAVAS, Diana; RAMOS, Ana Margarida. Ismália e O Arenque Fumado: a expansão de sentidos a partir da materialidade do livro. *Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária da PUC-SP*, São Paulo, nº 24, julho, 2020.
- PAKOVSKÁ, Květa. *Hasta el Infinito*. Pontevedra: Faktoría K de Libros, 2008.
- PEREIRA, Cláudia Sousa. El libro-objeto y los procesos de (auto)aprendizaje em la educación estética: relaciones improbables com Instagram. In: SALA-TABERNERO, Rosa (org.) *El objeto libro en el universo infantil: la materialidade em la construcción del discurso*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2019.

- PEREIRA, Cláudia Sousa. No que tocamos quando lemos: o paradoxo da literatura como património imaterial e a leitura literária de livros-objeto. In: NAVAS, Diana; JUNQUEIRA, Maria Aparecida (org.). *Livro-objeto e outras artes*. São Paulo: BT Acadêmica, 2019.
- PETIT, Michèle. *Ler o Mundo*. Matosinhos: Faktoria K / Kalandraka Editora, 2020.
- PIRES, João Paulo. In: *Catálogo da Exposição Tarefas Infinitas: quando a arte e o livro se ilimitam*. 2012. *Biblioteca de Arte Gulbenkian*. Disponível em: <<https://gulbenkian.pt/museu/agenda/tarefas-infinitas/>>. Acesso em: 10 jun. 2022.
- PLAZA, Julio. O livro como forma de arte (I). *Arte em São Paulo*, São Paulo, n. 6, 1982.
- PLAZA, Julio. O livro como forma de arte (II). *Arte em São Paulo*, São Paulo, n. 7, 1982.
- POLASTRON, Lucien X. *Livros em chamas: a história da destruição sem fim das bibliotecas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013.
- QUEIROZ, Bartolomeu de. A beleza não cabe em você. *Memórias da Literatura Infanto-juvenil*, Museu da Pessoa, 2008. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1-z-8O31_qc>. Acesso em: 15 mar. 2021.
- RAMOS, Ana Margarida (org.). *Aproximações ao Livro-Objeto: Das potencialidades criativas às propostas de leitura*. Porto: Tropelias & Companhia, 2017.
- RAMOS, Elaine. Livro em processo. In: DERDYK, Edith (org.). *Entre ser um e ser mil*. São Paulo: Senac, 2013.
- RAMPAZZO, Alexandre. Coisas para deslembrar. In: TAVANO, Janette. *Uma caixa de surpresas*. Disponível em: <<https://www.lugardeler.com/coisas-para-deslembrar-caixote>>. Acesso em: 30 abr. 2023.
- RODRIGUES, Ricardo. *Dossiê afetivo*. Canoas (RS): Experimentos Impressos, 2019.
- ROMANA, ANA. *If it walks like a duck and it talks like a duck it's a duck*. Lisboa: Edição de autor, 2014.
- ROMANI, Elizabeth. *Design do livro-objeto infantil*. 2011. 144 p. Dissertação (Mestrado em Design e Arquitetura) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.
- SANTOS, Maria João Madeira dos. *Livros de Artista: gestão da coleção da Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian*. 2015. 64 p. Dissertação (Mestrado em Ciências da Informação e da Documentação) - Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2015.

- SCUDELLER, Gustavo. O “trabalho dobrado” do livro: sobre o Jornal Dobrabil, de Glauco Mattoso. *Remate de Males*, Campinas (SP), v. 37, n.1, Universidade de Campinas, 2017. Disponível em: <<https://doi.org/10.20396/remate.v37i1.8647524>>. Acesso em: 17 out. 2023.
- SILVA, Sara Reis da. Bruno Munari: quando a arte nasce no livro para a infância. In: NAVAS, Diana; JUNQUEIRA, Maria Aparecida (org.). *Livro-objeto e outras artes*. São Paulo : BT Acadêmica, 2019.
- SILVEIRA, Paulo. *A página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista*. 2. ed. Porto Alegre (RS): Ed. UFRGS, 2008.
- SILVEIRA, Paulo. A definição do livro-objeto. In: DERDYK, Edith (org.). *Entre ser um e ser mil*. São Paulo: Senac, 2013.
- SOUSA, Márcia Regina Pereira de. *O livro de artista como lugar tátil*. 2009. 186 p. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Centro de Artes da Universidade do Estado de Santa Catarina, Santa Catarina, 2009.
- SOUZA SILVA, Laís Evelim de. *De suporte de informação a objeto de arte: o livro e suas perspectivas*. 2013. 137f. Monografia (Graduação em Biblioteconomia) - Faculdade de Ciência da Informação, Universidade de Brasília, Brasília, 2013.
- TABERNERO-SALA, Rosa. O leitor no espaço do livro infantil. Para uma poética da leitura a partir da materialidade. In: RAMOS, Ana Margarida (org.). *Aproximações ao Livro-Objeto: das potencialidades criativas às propostas de leitura*. Porto: Tropelias & Companhia, 2017.
- TABERNERO-SALA, Rosa. Descubriendo lo oculto: el espacio del lector em los libros de solapas. In: TABERNERO-SALA, Rosa (org.). *El objeto libro en el universo infantil: la materialidade em la construcción del discurso*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2019.
- TAVARES, Gonçalo M. *A leitura é só o início*. 28 Jul, 2017. Disponível em: <<https://imprensanacional.pt/goncalo-m-tavares-em-entrevista/>>. Acesso em: 20 fev. 2022.
- TAVARES, Gonçalo M. Breves notas sobre o livro. In: VALE, Paulo Pires do. *Tarefas Infinitas*. Catálogo de exposição. Coordenação Editorial: João Carvalho Dias. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2012.
- VALE, Paulo Pires do. *Tarefas Infinitas*. Catálogo de exposição. Coordenação Editorial: João Carvalho Dias. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2012.
- VAN DER LINDEN, Sophie. *Para ler o livro ilustrado*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

ZABALA, Javier. Com as palavras, os ilustradores. In: LEITE, Patrícia Pereira; PRADES, Dolores. *Crianças e jovens no século XXI – leitores e leituras*. São Paulo: Livros da Matriz, 2013.

SITES CONSULTADOS

ARTISTAS falam dos seus livros - Isabel Baraona . 1974. *Biblioteca de Arte Gulbenkian*. Disponível em: <<https://gulbenkian.pt/biblioteca-arte/livros-de-artista/isabel-baraona/#video>>. Acesso em: 02 jun. 2022.

BLOG. *Coleção Livro de Artista da UFMG*. 2009. Disponível em: <<https://colecaolivrodeartista.wordpress.com/>>. Acesso em: 02 jun. 2022.

COLEÇÃO Livro de Artista. *Sistema de bibliotecas da UFMG*. 2009. Disponível em: <https://www.bu.ufmg.br/bu_atual/especiais-e-raros/artes/livro-de-artista/>. Acesso em: 02 jun. 2022.

COLEÇÃO de livros de artista e de edição independente. *Biblioteca de Arte Gulbenkian*. 2022. Disponível em: <https://gulbenkian.pt/biblioteca-arte/collection/livros-de-artista-e-edicao-independente/>. Acesso em: 07 jun. 2022.

COLEÇÃO de livros de artista e de edição independente. *Biblioteca de Arte Gulbenkian*. 2022. Disponível em: <<https://gulbenkian.pt/biblioteca-arte/livros-de-artista/>>. Acesso em: 07 jun. 2022.

ENCONTROS *on-line* acervos especiais, Coleções de Livro de Artista. *Biblioteca Universitária UFMG*. 25 de novembro de 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=7As7ICpzauk&list=PLkQ81wUOdJso5SEIBbIN3MvRUGPYA2c8i&index=7&t=94s>>. Acesso em: 02 jun. 2022.

ENTREVISTA a Ana Barata. *Ana Romana*. 31 de mai. de 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=CaXQL0IHTVM>>. Acesso em: 06 jun. 2022.

EXPOSIÇÃO Tarefas Infinitas: quando a arte e o livro se ilimitam. *CPF SESC*. 2018. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=wBQ8Jx2cZT8>>. Acesso em: 10 jun. 2022.

EXPOSIÇÃO Tarefas Infinitas: quando a arte e o livro se ilimitam. *Biblioteca de Arte Gulbenkian*. 2012. Disponível em: <<https://gulbenkian.pt/museu/agenda/tarefas-infinitas/>>. Acesso em: 10 jun. 2022.

EXPOSIÇÃO Lourdes Castro. Todos os Livros. *Biblioteca de Arte Gulbenkian*. 2015. Disponível em: <<https://gulbenkian.pt/historia-das-exposicoes/audio-visuals/258/>>. Acesso em: 11 jun. 2022.

ROMANA, Ana. Série de 30 entrevistas, realizadas em 2016, a intervenientes ligados ao livro de artista em Portugal. *Ana Romana*. 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/channel/UCFyU3DS58V-7zgl-Idlh4w/videos>>. Acesso em: 06 jun. 2022.

TIPO.pt. *Projecto Tipo.pt*. 2020. Disponível em: <<https://www.tipo.pt/>>. Acesso em: 02 jun. 2022.

LIVROS APRESENTADOS

ARBOLAVE, Cecília (org.). *Queria ter ficado mais*. São Paulo: Lote 42, 2015.

ARMSTRONG, Helen (org.). *Teoria do design gráfico*. São Paulo: Ubu Editora, 2022.

CAMPOS, Augusto de; PLAZA, Julio. *Poemóviles*. São Paulo: Selo Demônio Negro, 2010.

CHACON, Edith; BALLARIN, Priscilla. *Era uma vez outra vez..* São Paulo: Edições Barbatana, 2017.

DERDYK, Edith. *O gato, o novelo e o passarinho*. São Paulo: Editora Jujuba, 2009.

GALANTI, Daniela. “*a bailarina que só queria desenhar*”. Campinas (SP): Edição de autor, 2018.

KOMAGATA, Katsumi. *Little tree*. Tokyo: One Stroke, 2008.

KOMAGATA, Katsumi. *When the sky is blue, the sea is blue too*. Tokyo: One Stroke, 2018.

LEE, Suzy. *Onda*. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

LEE, Suzy. *Espelho*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

LEE, Suzy. *Espelho*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

MELLIER, Fanette. *Livre Magique 1 – Le ballon*. Nantes: éditions MeMo, 2018.

MELVILLE, Herman. *Bartleby, o escrivão - uma história de Wall Street*. São Paulo: Ubu Editora, 2017.

MOREIRA, Carolina; MISAWA, Marcia. *...e o que veio antes*. São Paulo: Casa Babayaga, 2017.

MUNARI, Bruno. *Na Noite Escura*. Figueira da Foz: Bruuá Editora, 2011.

MUNARI, Bruno. *Ilegível MNI*. Figueira da Foz: Bruuá Editora, 2011.

MUNARI, Bruno. *Nella nebbia di Milano*. Verona: Corraini Editore, 2013.

PAKOVSKÁ, Kvêta. *Hasta el Infinito*. Pontevedra: Faktoría K de Libros. 2008.

PEIXE, Jorge du; VISCA, Rodrigo. *A nave vai*. São Paulo: Edições Barbatana, 2020.

PIQUEIRA, Gustavo. *Bibi*. São Paulo: Lote 42, 2019.

RODRIGUES, Ricardo. *Dossiê Afetivo*. Canoas (RS): Experimentos Impressos, 2019.

SAFIRSTEIN, Julie. *Bloom*. Paris: Éditions du livre, 2021.

SANTALUCIA, Julia; BALLARIN, Priscilla. *Travessia*. São Paulo: Edição de autor, 2022.

ANEXO 1. Inquéritos sobre bibliotecas móveis



EXPLORAÇÃO DAS MATERIALIDADES DO LIVRO
NO CONTEXTO DE UMA BIBLIOTECA EXPERIMENTAL MÓVEL

No âmbito do projeto de investigação teórico prático **reVOAr – uma biblioteca ambulante**, foram escolhidos dois trabalhos para estudos de caso, sendo um no Brasil: **Bibliobike** (<https://www.bibliobike.com.br/>) e o outro em Portugal: **Aletria Biblioteca Itinerante** (<https://www.instagram.com/aletriabiblio>)

Inquérito Bibliobike

1. Como nasceu o projeto? Em que ano, local?
O projeto nasceu em 2015 na cidade de Chapecó/Santa Catarina/Brasil e surgiu da minha vontade de compartilhar livros e histórias com as pessoas. A primeira intervenção literária – que é assim que chamamos as ações da BiblioBike – foi em outubro de 2016. Desde então já realizamos ações de mediação de leitura em escolas, praças e parques. De outubro de 2016 até o presente momento, a BiblioBike já percorreu 46 cidades atendendo um número aproximado de 37.800 pessoas, entre elas crianças, adolescentes, adultos e idosos em 306 intervenções literárias.
2. Quais foram os principais motivos e objetivos para a realização deste projeto?
A BiblioBike é um projeto contínuo de incentivo à prática de leitura que desde sua criação vem realizando circulações e ações ao direito à leitura literária, ampliando o repertório cultural da criança por meio da literatura. O livro aproxima, envolve as pessoas, mexe com nossos sentimentos, estimula nossa imaginação e criatividade.

O principal motivo é o de oportunizar que livros de literatura infantil alcancem as crianças e seus familiares, que muitas vezes não tem acesso ao livro. E proporcionar que a relação entre as famílias e os livros se estreitem tornando-se uma prática familiar e um momento de encontro e afeto entre os familiares.

A BiblioBike nasceu da vontade de levar os livros para perto das pessoas e assim deixar as pessoas mais próximas umas das outras. Porque acreditamos na leitura como um ato de amor.
3. Como se deu a formação do acervo?
A escolha partiu dos livros que eu já tinha no meu acervo particular e também através de conversas com o escritor Márcio Vassallo. Hoje o acervo conta com mais de 300 livros infantis que são renovados mensalmente através de assinaturas do clube de livros A TABA e de pesquisas através das novas publicações das editoras.

4. Sendo este um projeto de biblioteca itinerante, como se dá a organização e catalogação do acervo? Acha que difere de uma biblioteca não móvel?
Sim, a organização do acervo é bem diferente de uma biblioteca não móvel. A catalogação é feita através de adesivos coloridos nos livros, onde cada cor se refere a um nicho da “estante” da BiblioBike. Os livros estão organizados pensando no conteúdo, temática e as vezes até pelo tamanho do livro.

Nas intervenções sempre está presente a mediadora de leitura, que é quem oferece os livros durante as ações e muitas pessoas optam por aguardar a sugestão dos livros da mediadora e só depois olhar todo o acervo exposto.

5. E a exposição do acervo? Há alguma preocupação específica por conta da itinerância? Acha que difere de uma biblioteca não móvel?
A estrutura da BiblioBike encanta por onde passa. Os nichos onde ficam os livros foram pensados para que se pudesse peladar com o acervo. E para que pudessem ficar todos expostos para o acesso das pessoas. Depois que a BiblioBike estaciona são oferecidas mantas e almofadas para o público realize suas leituras, que em sua maioria as intervenções acontecem ao ar livre. E durante as ações uma vitrola fica ligada tocando alguns vinis.
6. Como se dá a escolha da itinerância?
A itinerância acontece através de projetos de incentivo que oportunizam verba para as intervenções, a maioria delas acontece por editais de fomento a cultura. Geralmente fazemos em cidades pequenas do interior onde não tem biblioteca e livrarias.
7. Quais são as principais ações do projeto?
A principal ação do projeto é promover a leitura literária democratizando o acesso ao livro.
8. É possível definir o público do projeto? Se sim, qual seria?
O público é em sua maioria crianças de 6 a 12 anos em ambiente escolar, e um público familiar nas praças e parques onde o projeto percorre, contando com bebês, adultos e idosos.
9. Como se dá a relação do leitor com o acervo? É possível emprestar livros ou a leitura se dá somente no momento da itinerância?
A nossa proposta é de empréstimo de livros no local, a pessoa não leva pra casa. Oferecemos uma estrutura para ler o livro no local e partilhando com a família e amigos. A ideia é ler o livro com outras pessoas.

10. O projeto possui outros canais de comunicação com este público leitor?

Site, Instagram, Facebook, Youtube, etc?

O projeto possui vários canais de comunicação com o leitor e com interessados em conhecer a BiblioBike.

Site: <https://www.bibliobike.com.br/>

Instagram: <https://www.instagram.com/bibliobike/>

Facebook: <https://www.facebook.com/BiblioBike>

Youtube: <https://www.youtube.com/c/BiblioBike>

11. Há outras ações relacionadas ao projeto além da itinerância que ajudam na disseminação do projeto?

Sim, a publicação da série: Dicas de Livros da BiblioBike, no Youtube (https://www.youtube.com/watch?v=PAJV6_y1Mfl) uma série de 12 vídeos falando sobre os livros do acervo da BiblioBike.

12. Que outros projetos inspiraram a BiblioBike?

Vários projetos inspiraram a BiblioBike, mas o que mais inspirou foi a Bicicloteca de SP: <https://biciclotecas.wordpress.com/>

Outros projetos que são fontes de inspiração para a BiblioBike:

Biblioburro - <https://catracalivre.com.br/cidadania/biblioburro-leva-livros-aos-povoados-perdidos-da-colombia/>

Il Bibliomotocarro - <https://www.mhpbooks.com/tag/antonio-la-cava/>

Bibliocicleta - <https://www.hypeness.com.br/2013/05/bibliocicleta-a-bicicleta-que-leva-livros-para-comunidades-carentes/>

13. Há alguma história relacionada ao projeto que gostaria de partilhar?

O projeto iniciou as atividades em outubro de 2016, com essa proposta de levar os livros para pais e filhos.

Em novembro eu já estava com mais de 80 intervenções marcadas para 2017 em mais de 20 cidades. Foi um projeto muito bem recebido pelas escolas e prefeituras.

Mas em dezembro do mesmo ano eu perdi meu pai de uma forma muito brutal, ele foi morto em um assalto. E foi muito difícil conciliar o luto e a BiblioBike.

Continuei com as atividades, mas muitas vezes pensava em desistir do projeto. Só depois de alguns anos e passado o luto é que consegui enxergar a beleza e a importância desse projeto.

No âmbito do projeto de investigação teórico prático **reVOAr – uma biblioteca ambulante**, foram escolhidos três trabalhos para estudos de caso, sendo um no Brasil: **Bibliobike** (<https://www.bibliobike.com.br/>) e outro em Portugal: e **Aletria Biblioteca Itinerante** (<https://www.instagram.com/aletriabiblio/>)

Inquérito Aletria

1. Como nasceu o projeto da Biblioteca Itinerante? Em que ano, local?
O projeto nasceu em Almada da cabeça do João Tempera (actor e músico) há já alguns anos. Ele ia falando com amigos e tinha uma carrinha volkswagen antiga que era o veículo inicialmente previsto. Uma primeira proposta foi feita à CMA que nessa altura rejeitou por estar a preparar uma biblioteca itinerante do concelho. Em 2021, juntamente com a Susana Pires (professora e mediadora cultural) , foi criado um projeto e apresentado a dois concursos da plataforma de benefícios públicos: aquisição de veículo e aquisição de equipamento para associações do concelho. O financiamento foi aprovado e a Aletria, agora acolhida pela Associação Cultural Casa Invisível, adquiriu as estruturas que permitiram a sua existência, integrando mais um elemento na equipa, o Luís Pulido (professor de música).
2. Quais foram os principais motivos e objetivos para a realização deste projeto?
Em primeiro lugar o amor pessoal pelos livros, histórias e conhecimento e a vontade de o partilhar. E logo a seguir a de viver num ambiente urbano harmonioso e convivial, com dinâmicas artísticas e de participação cívica.
3. Como se deu a formação inicial do acervo? E como ela se constitui hoje?
O nosso acervo é constituído inteiramente por doações, tanto de particulares que nos encontram e gostam do projeto, como de editoras que nós contactamos.
4. Sendo este um projeto de biblioteca itinerante, como se dá a organização e catalogação do acervo? Acha que difere de uma biblioteca não móvel?
O nosso espaço é reduzido, com um máximo de cerca de 500 livros. O acervo pretende ser diversificado tanto nos temas como nas abordagens: da ficção aos ensaios, da literatura infantil às biografias e livros de arte, e sujeito a um seleção que vá ao encontro do conceito do projeto. O que nos diferencia das bibliotecas não móveis é privilegiar a qualidade em detrimento da quantidade. Os livros que temos ao dispor dos nossos

leitores são também ferramenta para as ações que desenvolvemos, sejam oficinas para crianças, leituras a céu aberto, tertúlias, debates.

5. E a respeito da exposição do acervo, há alguma preocupação específica por conta da itinerância? Acha que a exposição se difere de exposição de uma biblioteca estática?

Como a biblioteca é bastante pequena, temos de ser práticos. Os livros infantis estão organizados nas prateleiras mais abaixo para facilitar o acesso dos mais pequenos. Depois organizamos os livros por ficção (autores lusófonos e autores estrangeiros), ensaios, arte, biografias e poesia. E deixamos na rua, junto à carrinha, uma caixa cheia de livros de vários géneros e feitos que possam ser um atrativo para as pessoas que vão a passar na rua e não faziam intenção de entrar.

6. Como se dá a escolha da itinerância?

Em primeiro lugar a Aletria pretende ter uma itinerância regular em Almada através de um protocolo com o município onde pelo menos uma vez por mês visita todas as freguesias do concelho. O local é escolhido em parceria com as juntas de freguesia. Paralelamente a Aletria desenvolve projetos participativos de continuidade deslocando-se regularmente aos espaços das entidades envolvidas, escolas, lares, corporações. Participamos ainda em eventos culturais dentro e fora do concelho.

7. Quais são as principais ações do projeto durante a itinerância?

Consulta e empréstimo de livros, e oficinas artísticas para crianças e famílias em torno da construção de livros e cadernos. Em 2023, vamos dar início a vários ciclos de debates e tertúlias direcionadas a um público mais adulto, bem como sessões de cinema ao ar livre para todos.

8. É possível definir o público do projeto? Se sim, qual seria?

A Aletria é pensada para todos, atraindo naturalmente aqueles que se interessam à partida por arte e literatura, mas empenhada na criação de novos públicos e leitores. Estamos a desenvolver projetos participativos com escolas, porque queremos que a Aletria seja um centro de cidadania onde os adolescentes e os jovens possam encontrar um espaço de relação com a cidade e com o mundo.

9. Como se dá a relação do leitor com o acervo? É possível emprestar livros ou a leitura se dá somente no momento da itinerância?

É possível requisitar os livros, através de empréstimo gratuito. Nós encorajamos a convivalidade através da consulta e manuseio do nosso acervo no espaço exterior, na esplanada que montamos à entrada.

10. O projeto possui outros canais de comunicação com este público leitor? Site, Instagram, Facebook, Youtube?

Sim, estamos no Facebook e no Instagram. Em breve vamos ter uma página web, uma espécie de blog, onde se possa consultar o acervo, a agenda e a itinerância, e conteúdos sobre diversos temas provindos da literatura e dos livros.

11. Há outras ações relacionadas ao projeto além da itinerância que ajudam na disseminação do projeto?

Sim, a participação em alguns eventos culturais para os quais vamos sendo convidados, nomeadamente Festival de Jazz da Sobreda, Semana da Mobilidade, o Festival Sementes, Mercado de Natal Amigo da Terra. Mas também os projetos participativos, dos quais destacamos a residência artística em Sesimbra “Ler o Mundo” e a coordenação do jornal escolar do Agrupamento de Escolas Emídio Navarro, que pretende integrá-lo nas dinâmicas de rua da Aletria e na promoção da literacia mediática.

12. Em relação a materialidade do livro quanto parte da narrativa, há alguma abordagem poética do projeto neste sentido?

Consideramos fundamental que o livro possa ser um objeto inventivo e complexo, que desperte os vários sentidos. Isso cria experiências mais imersivas e inéditas para os leitores. Algumas das oficinas que oferecemos trabalham a materialidade dos livros através da construção e criação de objetos tridimensionais e plásticos, com materiais reciclados, onde se estabelece uma relação íntima e ao mesmo tempo insólita entre o conteúdo e o objeto.

13. Que outros projetos inspiraram a Aletria?

As Bibliotecas itinerantes da Gulbenkian, a Escola da Ponte, a carrinha palco de teatro Kind of a Black Box e todas as livrarias e bibliotecas bonitas do mundo que nos levaram a querer fazer da Aletria um espaço muito intimista e confortável.

14. Há alguma história relacionada ao projeto que gostaria de partilhar?

Os três mediadores do projeto conheceram-se por causa de livros, esse foi logo o gancho da nossa amizade.

A Susana um dia, ainda adolescentes, toca à campainha do João com um questionário sobre hábitos de leitura que estava a fazer para um trabalho da disciplina de português e iniciou-se aí uma intensa tertúlia literária que dura até hoje. O João, dez anos mais tarde, encontra um rapaz que estava sempre com livros numa esplanada perto de casa, e vendo-o um dia ler Thoreau, não resistiu a convidá-lo para serem amigos.

15. O que é livro para vocês? Uma pequena definição.

O livro é um pequeno objeto portátil e mágico que nos transporta para vidas, lugares e épocas que não teríamos oportunidade de conhecer no

tempo limitado que nos é dado viver na nossa pele e no nosso lugar. É uma companhia para as nossas horas livres e solitárias, que enriquece o nosso silêncio interior com as vozes de autores amigos que convidámos para conversar. É uma bússola na viagem que fazemos pelo mundo, que nos ajuda a descobrir quem somos e de onde vimos enquanto humanos e nos cria perspectiva histórica e cultural. Ao mesmo tempo, é uma espécie de espelho de onde podemos olhar os acontecimentos da nossa vida pessoal sob diferentes perspectivas. É lugar de sonhos e utopias, espécie de portal que integra um número ilimitado de dimensões da natureza humana, sendo ao mesmo tempo uma ferramenta de reflexão e intervenção no quotidiano, de refinamento do pensamento e da linguagem, e de projeção e orientação para o futuro.

ANEXO 2. Respostas à pergunta “O que é livro?”

Respostas obtidas por escrito durante intervenção realizada no II Festival Bairros que Contam:

1. Um livro para mim é a chave do paraíso. (Carlos – 9 anos)
2. Um livro é uma forma de arte contínua. É uma coletânea de folhas que contam, mostram ou deixam imaginar uma história, um conjunto de histórias ou pensamentos, uma reflexão. Um livro é uma criação feita para levar (inspirar) a outras criações, imaginárias, pensadas ou práticas, concretas.

Respostas obtidas por escrito durante a intervenção realizada na Biblioteca da Penha de França:

3. Livro é magia em forma de folhas e letras.
4. O livro é a liberdade da imaginação, uma porta, um significado, a vida encerrada em páginas infundáveis. (Rita – mediadora de leitura)
5. Um livro é magia. Estou sentada e viajo pelo mundo inteiro. Estou deitada na espreguiçadeira do meu jardim e sinto o mar nos meus pés. As palavras formam outros lugares. Sinto o que as personagens sentem. O livro é a companhia que nunca me deixa só. (Lara – mãe participante)
6. Um livro para mim é uma história em que tu ficas interessado. Tu viste um farol ao vivo quando essa pessoa vai lendo vai ficando muito interessada na tua história. Quando eu vejo um unicórnio num livro fico muito interessada. Quando uma pessoa me conta essa história eu conto. (Luisa – 5 anos)
7. Um livro para mim é uma história que me faz lembrar de coisas interessantes. (Diogo – 7 anos)
8. Um livro é uma maneira de aprender e sonhar. (Bruno – pai participante)

Respostas obtidas por escrito durante a intervenção realizada no Coletivo Coral:

9. Livro é asa do que está dentro. Livro é ponte. (Liz)
10. Uma jornada sem medo. Um caminho que segue para onde quiser. Uma viagem que simplesmente te leva.
11. O livro é o encontro de letras, poesia, papéis e infinitos formatos... onde tudo é possível. Livro é afeto, é terapia. (Adriana)
12. Um conjunto de sensações, memórias condensadas em um material físico ou não. (Aline)
13. Para mim um livro é uma vida enfiada em páginas por alguém ou alguma coisa.
14. Um livro é um mundo, maior do que a palavra. Absorve-me, embala-me, permite me ver melhor e viajar.
15. Um livro é uma janela aberta.
16. Uma porta para um mundo de possibilidades.
17. Um livro é uma coisa para nós nos divertirmos e é uma coisa para ler. (Duarte – 5 anos)
18. Texto fechado num retângulo.
19. Um livro para mim é um país, um mundo, um universo todo novo.

Respostas obtidas oralmente durante a intervenção realizada na Biblioteca da Escola Básica Alice Vieira:

20. O livro é uma coisa que tem capa, páginas, última capa e lombada. E histórias (Emily)
21. Tem título e o nome do autor e da editora na capa.
22. Um livro é para gente imaginar o que queremos ser no futuro.
23. Um livro é também para a gente aprender sobre matemática, português.
24. Um livro é um lugar que tem histórias.
25. Um livro é onde podemos contar histórias e imaginar histórias.

Respostas obtidas por escrito durante a intervenção realizada na Ludo+biblioteca da Escola Básica José Jorge Letria:

26. O livro é o que dá imaginação se confiases.
27. É um objeto.
28. O livro é um objeto para ler que conta variados tipos de emoções. (Catarina)
29. Um livro é um objeto de sonhar e entrar no mundo da fantasia e da alegria. (Mafalda)
30. Um livro é uma oportunidade para o nosso mundo crescer. Um livro é a imaginação. Um livro é um avião que nos leva à felicidade.
31. O livro é um lar e um som.
32. Para mim um livro é um objeto não é um objeto normal é que nos faz sentir tão tão bem que no faz aprender coisas novas. (Sofia)
33. Um livro é um objeto que faz nos sorrir.
34. Um livro é uma história de imaginação e criatividade.
35. O livro é um objecto. Transmite uma mensagem (ou várias!). É lúdico. É entretenimento do autor e do leitor.
36. Um livro tem desenhos.
37. O livro é um objeto alegre.
38. Um livro pode ser uma biografia. Mas um livro é magia e amor. Pode ser de qualquer forma ou tamanho. Mas um livro é amor.
39. O livro é nosso amigo que dá muita imaginação. Ele cuida da gente. (Laura)
40. Livros são magia, liberdade de ir onde quisermos sem sair do lugar. É a construção e materialidade da nossa imaginação.
41. Um livro é couro com papel.

Respostas obtidas oralmente durante a intervenção realizada na Ludo+biblioteca da Escola Básica José Jorge Letria:

42. Livro é arte. (Helena)
43. Tem muitas imagens que trazem imaginação.
44. Tem um cartão reforçado que junta as folhas. (Laura)
45. Tem muita imaginação.
46. Livro é para lermos e aprendermos. (Helena)

47. Livro é a nossa vida. (Helena)
48. O livro tem a nossa história.
49. Há livros que tem cem páginas. (Catarina)
50. A gente pode divertir-se e a gente memoriza as letras também. (Lis)
51. O livro é retangular. Mas pode ser quadrado. (Helena)
52. O livro tem páginas. (Raquel)
53. O livro é grafado. Por dentro tem de separar as páginas. Fica uma página de um lado e do outro fica a outra página. (Lis)
54. Tem livro com capa dura e tem livro com capa mole.
55. O livro tem sempre páginas. (Solomon)
56. O livro pode ser de tristeza. (Catarina)
57. Só gosto de livros com texto. (Solomon)

Respostas obtidas por escrito durante o primeiro dia da Oficina Isto é um livro realizada na livraria Tigre de Papel:

58. O livro é um objeto que transmite (ou não) uma mensagem / informação. Que tem uma relação com quem lê (sendo que essa relação pode ser precisamente a inexistência de relações). Pode ter imagens (ou não), texto (ou não, cujos caracteres pode ser as próprias imagens). Apesar de parecer algo relativamente óbvio, é para mim difícil de definir. (Rita Neves)
59. Livro...Companhia. Cheiro. Tacto. Espanto. Mediador de conversa e de descoberta. Olhar para ele. Descobri-lo. Como abre? Como conta? Oferece-lo sem expectativa. Reler. Saborear palavras. Saborear imagens. Objeto mágico. (Ana França)
60. Livro é viagem (voar sem sair do lugar). Livro é colo (leitura para os outros). Livro é muleta (base para desenvolver momentos criativos). Livro é partilha (acende debates sobre muitos temas). Livro é refúgio (lugar onde podemos estar apenas connosco). Livro é alma gêmea (naquelas frases / ilustrações com que nos identificamos). Livro é obra de arte (como objecto). (Ana Fatela)
61. É o que o autor dá e o que o leitor encontra nesse trabalho. (Maria João Pacheco)
62. Livro é um espaço e um momento de viagem. De viagem externa e interna. É um objeto de satisfação, de estimulação, de criatividade. É cheiro. É toque. É aconchego. É parte do meu consciente e inconsciente. (Isabel Martins)
63. É sonhar. É viver aventuras. É conhecer o desconhecido. (Ana Marques)
64. Livro é memória. É companhia. É viagem. É poesia entre imagem, texto, palavra, cor. É papel, é letra(s). Linha, cor, mancha. Livro é sempre um tesouro. Livro é casa, foi sempre a minha casa. Livro é herança. É sentimento(s)... todos os que quisermos viver. É provocações, amor, paixão e ódio. É a ligação com a voz, a minha, a tua, a de todos. (Silvia)
65. O livro pode ser considerado um elemento de estudo/conhecimento. Faz-nos entrar num mundo diferente do que estamos habituados, como se fosse uma nova descoberta e novos desafios. Entrada em mundos diferentes (Vânia)
66. Livro é um meio de as pessoas se exprimirem livremente ou de sonhar, de encontrar mundos imaginários.

Respostas obtidas por escrito durante a avaliação da Oficina Isto é um livro.

67. Um livro pode ser construído em qualquer suporte, onde possamos comunicar algo, um livro pode transportar-nos para um mundo real ou imaginário. (Zulmira)
68. Um livro é uma aventura, um novo desafio a cada momento. (Vânia)
69. É um mergulho! (Cristiana)
70. Espanto e viagem. (Ana França)
71. Um livro é um objeto de viagem - um avião sem asas, um carro sem rodas - permite viajar sem sair do lugar (mesmo que a viagem proporcione nada mais do que aborrecimento e insatisfação). Pode ter muitos formatos diferentes, mas é sempre um objeto. (Rita Neves)
72. Para além do que já respondi na 1ª sessão (livro é Viagem, é Colo, é Muleta, é Partilha, é Refúgio, é Alma Gémea) acrescento que livro é Matéria. Porque a "camada" física pode ser um verdadeiro desafio para quem vai pensar e construir um livro (saindo do formato habitual), para o leitor que manipular o livro, para o editor que quer produzir, para a livraria que tem que repensar o espaço expositivo destes livros (prateleiras?). (Ana Fatela)
73. Fui descobrindo recentemente que um livro pode ser visto de várias formas. Não é apenas um objeto com mais ou menos páginas, textos e imagens. Não é apenas um objeto massudo, pouco atrativo para quem não é muito dado a leituras. Que livros só com imagens não são apenas para crianças ou analfabetos. Fui descobrindo recentemente que um livro tem um nível mais elevado, tem um poder especial, comunica para além das palavras, para além das imagens, comunica por ele próprio, pela forma, pelo tamanho, pelo material, pela cor, pelo folhear ou não. Todos os elementos que o compõem amplificam a leitura e a fruição, dialogando entre a ideia do autor e a interpretação do leitor. O livro é uma descoberta onde todos os sentidos ficam alerta. (Maria João Pacheco)
74. É onde podemos sonhar. É um objeto que nos leva a mundos imaginários. (Ana Marques)

ANEXO 3. Avaliação da oficina “Isto é um livro?”

	Profissão	Expectativa e/ou interesse inicial em relação ao curso	Acervo	Conteúdo do curso	Abordagem expositiva	Abordagem prática	Duração	Local
Zulmira Natália Matias Rodrigues	Professora	Gostaria aprender mais sobre livros	Ótimo	Ótimo	Ótimo	Ótimo	Ótimo	Ótimo
Vania Santos	Docente	Grande	Ótimo	Bom	Ótimo	Regular	Regular	Bom
Cristiana Esteves	Professora	A minha expectativa em relação ao curso era muito grande por achar o trabalho da priscilla muito estimulante e curioso, com múltiplas hipóteses de exploração em sala de aula.	Bom	Bom	Bom	Bom	Bom	Bom
Ana Maria de Albuquerque Coelho França	Professora bibliotecária	Muita!	Ótimo	Ótimo	Ótimo	Ótimo	Ótimo	Bom
Isabel Alexandra Barradas Martins	Professora	Curiosidade e enriquecimento pessoal	Ótimo	Ótimo	Ótimo	Ótimo	Ótimo	Ótimo
Rita Neves	Estudante	A minha mãe falou-me do curso e suscitou interesse por causa da temática (em família sempre gostámos muito de livros).	Bom	Bom	Ótimo	Regular	Bom	Bom
Ana Isabel Ramos dos Santos Fatela	Atelierista (oficinas criativas) e contadora de histórias (voluntariado)	Conhecer mais sobre o livro-objecto	Ótimo	Ótimo	Ótimo	Bom	Regular	Bom
Maria João de Sousa Pacheco	Professora de Educação Visual e Educação Tecnológica	O contacto com um tema muito querido e de grande interesse pessoal, e também a possibilidade de contactar presencialmente com a admirada formadora.	Ótimo	Ótimo	Ótimo	Ótimo	Bom	Bom
Ana Cristina Monteiro Aperta Marques	Professora de educação visual	Gosto por livros. Conhecer melhor o “mundo” dos livros.	Ótimo	Ótimo	Ótimo	Ótimo	Bom	Ótimo

	Aspectos positivos e negativos quanto ao acervo da reVOAR	Aspectos positivos e negativos quanto ao conteúdo apresentado.	Aspectos positivos e negativos quanto a metodologia do curso (expositiva, partilha e/ou prática).
Zulmira Natália Matias Rodrigues	Excelente iniciativa	Conteúdo Excelente. Não tenho nada de negativo a salientar	Metodologia Excelente. Não tenho nada de negativo a salientar
Vania Santos	.	Pouco tempo para muita informação	Pouco tempo para muita informação
Cristiana Esteves	O acervo é apaixonante! Apetece-nos mergulhar na mala e passar horas a explorar.	O conteúdo apresentado foi muito interessante e diversificado.	Eu adorei a partilha mas acho que talvez para quem não tenha conhecimentos de base sobre processos de construção de livros, ajudasse os livros serem apresentados por tipologias construtivas por exemplo.
Ana Maria de Albuquerque Coelho França	Nada a dizer, adorei conhecer o acervo.	Não tenho nada negativo a dizer, amei os conteúdos e só tenho pena de não ter assistido a todas as sessões, mas consultei os links disponibilizados, que me ajudaram muito.	Gostei muito, formação dinâmica, muito informal mas com conteúdos muito importantes e bem apresentados.
Isabel Alexandra Barradas Martins	Muito bom	Muito bom	Muito bom
Rita Neves	Positivos - grande variedade de livros de autor e álbuns ilustrados, que proporciona uma abertura de ideias quanto ao formato de um livro. Negativos - uma pequena limitação (mais característica do que limitação em si) quanto ao tipo de livros (tratavam-se quase exclusivamente de livros infantis/álbums ilustrados/de autor).	Positivos - uma grande panóplia de diferentes formatos. Negativos - não sinto que a proposta do trabalho tenha sido particularmente inovadora.	A parte da partilha parece-me muito importante e a exposição também. No entanto, acho que a “dosagem” destas partes com a prática foi um pouco mal calculada: houve demasiada exposição para pouco tempo de trabalho.
Ana Isabel Ramos dos Santos Fatela	Excelente acervo. ficamos com pena de não conseguir adquirir a maioria deles por serem estrangeiros.	Foi excelente! O facto da Pri ter já criado os seus livros e sobre a partilha do seu processo, é mesmo importante. Leva-nos a pensar e questionar tudo.	Achei perfeito o tempo dedicado à exposição e partilha mas para a parte prática achei muito curto. Ou se assume que as pessoas fazem em casa ou talvez acrescentar mais 1 ou 2 sessões só para prática.
Maria João de Sousa Pacheco	Positivo: Excelente acervo, amplo e diversificado; Possibilidade de manuseamento; Negativo: Nada a referir.	Positivo: Conteúdo muito interessante e atual; Negativo: Nada a referir.	Positivo: Equilíbrio entre os momentos de exposição e partilha; Número de participantes pouco extenso; Menos positivo: Pouco tempo para a prática no local; Negativo: Ausência de intervalo por culpa do grande interesse do tema, o que não facultou momentos maiores de exploração individual do acervo.
Ana Cristina Monteiro Aperta Marques	Só tenho a dizer aspetos positivos, uma grande variedade de livros, quer em formato, quer em conteúdo. Adorei podermos manusear e explorar os livros da Biblioteca Ambulante.	Gostei muito do conteúdo. Levou a refletir o nosso dia a dia e a olhar de outra forma.	Bastante enriquecedor a partilha quer da parte mais expositiva, quer da parte prática, mas gostaria que tivéssemos tido mais tempo para podermos desenvolver a parte prática.

	Aspectos positivos e negativos quanto ao local em relação a proposta do curso.	A formação trouxe alguma contribuição ou reflexão sobre o que pode ser um livro?	No caso de resposta afirmativa, que tipo de contribuição/eflexão?
Zulmira Natália Matias Rodrigues	Local de fácil acesso. Não tenho nada de negativo a salientar	Sim	Vejo os livro com outro olhar
Vania Santos	Acho que é interessante o espaço mas devia ser maior	Sim	Um livro não tem limite nem forma específica, pode ser de todas as formas e formatos
Cristiana Esteves	O espaço é agradável e dentro do contexto da formação.	Sim	Esta formação contribuiu para o enriquecimento do meu universo ligado à construção de livros especialmente relembrou-me do lado poético que uma simples dobra de papel pode ter.
Ana Maria de Albuquerque Coelho França	Gostei do espaço e de conhecer a livraria, que não conhecia. O espaço foi o suficiente para o grupo em causa.	Sim	Esta formação foi reforçar os conceitos que eu já tinha estudado e vivenciado sobre o livro, como sendo, fundamentalmente um ponto de encontro, entre autores e leitores, espaço-tempo de viagem interior e exterior, onde desafios, reflexões, espantos e comunicação podem surgir e desenvolver-se...
Isabel Alexandra Barradas Martins	Muito bom	Sim	Aspetos formais e produção artística
Rita Neves	O local foi bem escolhido; faz todo o sentido falar-se de livros numa livraria. No entanto, sinto que havia pouco espaço de trabalho individual. Se houvesse menos gente ou mais espaço, creio que o curso ganharia bastante.	Sim	Não tinha a consciência de que criar um livro era tão acessível; com poucas dobragens e poucos materiais, pode criar-se um com facilidade.
Ana Isabel Ramos dos Santos Fatela	O local era bom e confortável mas se todas as alunas estivessem ao mesmo tempo talvez o espaço fosse pequeno para cada uma, na perspectiva de por as mãos na massa e trabalhar o nosso livro.	Sim	Poder ver e sentir as múltiplas possibilidades e formatos da biblioteca ambulante alargam a perspectiva que temos do objecto livro. E de como a "camada" conteúdo fica ténue quando o próprio objecto nos obriga a pensar/jogar/manipular para a compreendermos.
Maria João de Sousa Pacheco	Positivos: Adequação do local ao tema tratado (livros, numa livraria diferente); Negativos: Iluminação menos adequada (fraca) para execução de trabalhos práticos.	Sim	Entender o livro como um objeto comunicante no seu todo, não limitando a comunicação apenas ao "miolo" ou à leitura tradicional.
Ana Cristina Monteiro Aperta Marques	Local agradável e dentro da temática da formação.	Sim	Passei a ver o livro mais como um todo, formato e conteúdo.

	A formação trouxe alguma contribuição em relação ao seu trabalho como educador?	No caso de resposta afirmativa, qual contribuição?	Sugestões para uma melhor formação.
Zulmira Natália Matias Rodrigues	Sim	Fiquei com mais ideias para o desenvolvimento de projetos	Este tipo de formação deveria ter mais horas
Vania Santos	Sim	Fotmas diferentes de pensar o que queremos mostrar	Mais tempo de prática
Cristiana Esteves	Sim	Vou de certeza dinamizar um projeto com as inquietudes que levo da formação, não só relativamente ao processo de construção do livro como também em relação ao conteúdo do próprio livro. Houve certas temáticas sugeridas, e já trabalhadas pela Pri, que me parecem ser matéria prima projetual de elevada qualidade.	Talvez só aquela questão, já abordada de tentar dividir mais os livros por tipologias construtivas mas tb não sei se isso é possível ou se mesmo interessa para todos os públicos formativos.
Ana Maria de Albuquerque Coelho França	Sim	Apresentar às crianças o livro como uma oportunidade única e sempre renovada de estar com os outros e consigo mesmo.	Foi muito boa, não tenho nada a sugerir a não ser que se replique par muito mais gente!
Isabel Alexandra Barradas Martins	Sim	Exploração artística e conceptual	Duração mais alargada
Rita Neves	Não	(Não trabalho na área da educação, daí a resposta negativa.)	Sugeriria mais espaço, mais tempo, um melhor equilíbrio entre parte “teórica” e prática e talvez um pouco mais de “espicaçar” para a invenção de novos formatos de livro. Sinto que o acervo é positivo na medida em que proporciona uma variedade grande de exemplos, mas, simultaneamente, condiciona também um pouco a imaginação.
Ana Isabel Ramos dos Santos Fatela	Sim	No pensar o objecto livro com outra profundidade.	Para mim tudo perfeito excepto a duração de cada sessão de formação ou total de dias de formação. Precisamos de mais tempo para executar o nosso projeto em tempo útil de formação. Eu não cortaria o tempo de exposição da Pri nem o tempo de reflexão e partilha conjunta, que foi mesmo importante.
Maria João de Sousa Pacheco	Sim	Vivenciámos múltiplas possibilidades de abordagem, exploração e realização plástica de livros, que deixam em aberto um amplo caminho para experiências diversificadas em contexto educativo.	Como oficina acreditada deveriam ser contempladas as horas de trabalho autónomo;
Ana Cristina Monteiro Aperta Marques	Sim	Trouxe um olhar mais consciente para a construção de possíveis livros em sala de aula. Uma possibilidade de inúmeros formatos simples de livros que podemos desenvolver com os alunos.	Um pouco mais de tempo para podermos desenvolver mais a parte prática.

	O que é livro para si?
Zulmira Natália Matias Rodrigues	Um livro pode ser construído em qualquer suporte, onde possamos comunicar algo, um livro pode transportar-nos para um mundo real ou imaginário
Vania Santos	Um livro é uma aventura, um novo desafio a cada momento
Cristiana Esteves	É um mergulho!
Ana Maria de Albuquerque Coelho França	Espanto e viagem
Isabel Alexandra Barradas Martins	É um objeto de afeto. Uma ideia, uma exploração, um caminho interior.
Rita Neves	Um livro é um objeto de viagem - um avião sem asas, um carro sem rodas - permite viajar sem sair do lugar (mesmo que a viagem proporcione nada mais do que aborrecimento e insatisfação). Pode ter muitos formatos diferentes, mas é sempre um objeto.
Ana Isabel Ramos dos Santos Fatela	Para além do que já respondi na 1ª sessão (livro é Viagem, é Colo, é Muleta, é Partilha, é Refúgio, é Alma Gémea) acrescento que livro é Matéria. Porque a "camada" física pode ser um verdadeiro desafio para quem vai pensar e construir um livro (saindo do formato habitual), para o leitor que manipular o livro, para o editor que quer produzir, para a livraria que tem que repensar o espaço expositivo destes livros (prateleiras?). Obrigada, Pri, por me trazeres mais este desafio para a vida!
Maria João de Sousa Pacheco	Fui descobrindo recentemente que um livro pode ser visto de várias formas. Não é apenas um objeto com mais ou menos páginas, textos e imagens. Não é apenas um objeto massudo, pouco atrativo para quem não é muito dado a leituras. Que livros só com imagens não são apenas para crianças ou analfabetos. Fui descobrindo recentemente que um livro tem um nível mais elevado, tem um poder especial, comunica para além das palavras, para além das imagens, comunica por ele próprio, pela forma, pelo tamanho, pelo material, pela cor, pelo folhear ou não. Todos os elementos que o compõem amplificam a leitura e a fruição, dialogando entre a ideia do autor e a interpretação do leitor. O livro é uma descoberta onde todos os sentidos ficam alerta.
Ana Cristina Monteiro Aperta Marques	É onde podemos sonhar. É um objeto que nos leva a mundos imaginários.

