

Sobre o livro, a leitura e suas potências

About books, reading and their power

Márcia Cattoi Schmidt & Célio Teodorico dos Santos

Livro, leitura, design
gráfico, Samuel Beckett

O artigo é uma pesquisa exploratória que parte da bibliografia para analisar e associar algumas questões a respeito do artefato livro e da leitura, enquanto (inter) ação que envolve autor, conteúdo, design gráfico e leitor. Divide-se em quatro seções: O livro, que trata do objeto, suas características e possibilidades gráficas e plásticas; A leitura, que aborda a percepção diante de uma obra; Samuel Beckett, em que se discorre sobre o quanto esse autor levou ao extremo as questões da linguagem, tomando como exemplo o design gráfico inusitado de “Primeiro Amor”, pela proposta de uma experiência de leitura que incorpora substrato e conteúdo; por fim, nas considerações finais, aborda-se o contexto atual da literatura e suas correspondências com a leitura e o design. Este é um estudo que pretende trazer algumas discussões a respeito do livro e da leitura, enquanto objeto e ação potentes.

*Book, reading, Graphic
Design, Samuel Beckett*

This article presents an exploratory research which departs from bibliography and aims at analyzing and associating some issues about the object book and reading as an (inter)action that involves the author, content, graphic design and reader. The article is divided into four sections: The book – which deals with this object, its characteristics and its plastic and graphic possibilities; Reading – about the perception towards a book; Samuel Beckett – presenting a discussion on how this writer took language issues to the extreme, with the example of the innovative graphic design of “First Love”, and the proposal of a reading experience that incorporates substrate and content; at last, the final remarks tackle on the current context of literature and its correspondences with reading and design. This study aims to bring to light some discussions regarding the reading process and the book as an artifact and a powerful action.

1 Introduction

Ao tentar definir o livro e a leitura, corre-se o risco de delineá-los aquém de suas grandezas ou de ser redundante. Mesmo assim, explorar o tema favorece a imersão em alguns conceitos que têm conduzido a história desse objeto emblemático e de sua funcionalidade. Por definição vocabular, o livro é um dispositivo portátil, integrado por um conjunto de páginas (virtuais, impressas ou manuscritas) que são reunidas em volume unitário. De forma notória, é um produto constituído de um substrato (físico ou digital) e um conteúdo intelectual (palavras/códigos e/ou imagens) apropriado

para a comunicação/leitura. É resultado da evolução humana – em relação ao registro, informação, documentação, entretenimento, entre outros fins – considerando as grafias e imagens sobre um suporte originado pelas demandas comunicativas e tecnológicas. Culturalmente, esse objeto assume um espaço simbólico construído desde a antiguidade, em que os primórdios da escrita integravam uma ideia de iconografia. O livro moderno procede dessa linha evolutiva, e pode tanto apresentar-se tradicional quanto experimental em vários níveis, alcançando o performático livro-objeto (Paiva, 2010).

Para Navas, a noção de livro implica apresentar: um caráter serial, uma ordem de informações envolvendo o espaço-tempo e o desígnio de distinção do conteúdo frente à matéria. Preceitos ressaltados por ele para chegar ao que chama de livro-obra, nos limiares entre literatura-poesia-arte, em que ocorre uma “rematerialização do livro como objeto e ideia” (Navas, 2013, pp. 39). O autor localiza o aparecimento dessas poéticas visuais no Brasil entre o Futurismo e as Neovanguardas (meados do século XX) e atesta que, em uma cultura heterogênea como a brasileira, elas abarcam vertentes opostas: a ludicidade informalista e o construtivismo. Destaca-se que estrutura e conteúdo são indissociáveis em ambas, mas cada uma apresenta características diferentes. Sobre o conceito livro, o autor considera ainda que há o objeto interativo aliado a uma atividade intelectual, de natureza indagadora. De acordo com o andamento do contexto cultural, com maior abertura ao experimental e maior informação sobre o tema, os “gêneros excêntricos” poderão ser beneficiados (Navas, 2013, pp. 57).

Na literatura, há muitos escritores que realizam suas obras na contramão dos padrões vigentes, que se valem do imprevisto (estranhamento), que têm potência na linguagem, ou seja, são capazes de gerar reflexões importantes e, por consequência, (r) evoluções na sociedade. Samuel Beckett (1906–1989) é um desses escritores, escolhido para representar a potência da escrita neste estudo. Em seus enunciados de diferentes épocas, o escritor empregou expressões provocativas, colhidas por Fábio de S. Andrade como: “A crítica literária não é contabilidade”; “Tentar de novo. Falhar de novo. Falhar melhor”; “Queimar os navios avançando rumo ao pior”; “Nada a expressar”; “Literatura da *despalavra*”; “Narrativas do encerramento”; “Manicômio do crânio” (Beckett, 2008 *apud* Andrade, 2009). Optou-se por investigar a prosa autêntica de Beckett, enquanto experiência de leitura e pela sua contribuição atemporal à reinvenção, ao desnudamento da linguagem, entre outras ousadias que o levaram a ganhar o Prêmio Nobel de Literatura em 1969.

2 O Livro

Segundo Paiva (2010), a invenção do papel aprimorou a arquitetura do livro, já que possibilitou a sua encadernação, incrementando produção

e utilização. A maneira como eram feitos os livros dificultava sua acessibilidade: enrolados (tecido, couro) em um bastão de madeira, ou presos em tabuletas (pergaminho), assim produzidos em razão de suas características matéricas. O papel foi inventado pelos chineses no século II, mas trazido ao Ocidente pelos árabes apenas no século VIII. O formato se estabilizou retangular até hoje, com margens para notas e capas alusivas que servem para proteger e convidar à leitura, segundo a autora. Variaram também as técnicas de impressão, em suma: de forma manual à prensa de tipos móveis e, posteriormente, do processo offset, com maquinaria específica para grandes tiragens, e impressão digital, para menor tiragem (Fernandes, 2011).

A figura importante do editor no encadeamento promocional do livro é destacada como o “intermediário entre o público leitor e a equipe que trabalha nas etapas de produção do livro” (Paiva, 2010, pp. 67). Para a autora, é ele o agente conhecedor do conteúdo, público, técnica e mercado, e o gestor dos processos que transformam os textos originais em produto final. É ele, enfim, o responsável que seleciona e direciona a produção do objeto (material ou digital) capaz de conter a experiência literária mundial, apesar da concorrência acelerada da autopublicação. Com posicionamento político definido e atuante, o editor pode estimular ou abafar discussões sociais importantes, pois, em monopólios e governos autoritários, certos livros (ou sua ausência) tornam-se peças de manipulação.

A partir da ótica do design, é possível ampliar a experiência da leitura dos textos (verbais e visuais) quando o livro é capaz de integrar linhas interdiscursivas. Desde o projeto, poderá ser proposto um diálogo entre linguagens, de ordem aderente ou divergente, em uma solução habilitada a provocar sensações e reflexões junto à escrita. O design editorial deve servir como fonte inspiradora e não como um catálogo abarrotado de propostas interativas, como um “lustro” com propósitos meramente consumistas. Gramaturas, fontes, formatos, costuras, e dobraduras, espaços vazados e adição de materiais diversos, táteis, são recursos utilizados para uma experiência sensorial mais experimental, mesmo em livros da indústria editorial. Dessa forma, a proposta será abrangente, mobilizando saberes e percepções, possibilitando uma expansão da leitura através dos sentidos, cognição e memória.

Segundo Elaine Ramos, a viabilidade de produção em gráficas, a restrição de orçamento (visando ao preço de capa adequado ao mercado), a conquista de espaço em livrarias e na casa dos leitores (ao menos três mil leitores), são aspectos que balizam o processo produtivo. Para a designer, “de nada adianta uma ideia genial que não atenda às demandas específicas daquele projeto e que se mostre inexequível” (Ramos, 2013, pp. 96). Alguns textos literários parecem fomentar tais projetos, uma vez que já trazem rupturas com o gênero ou com a linguagem tradicional, e algumas editoras dedicam-se a viabilizá-los.

O artefato que se encontra na extrema margem da identidade conceitual livro/objeto é o Livro de Artista. Já dentro do contexto da arte, os requisitos ergonômicos não vigoram como nos produtos comerciais do mercado editorial, mas sim outros, do âmbito da arte. Apesar do título da obra, quando existente, traçar certa perspectiva, o leitor é estimulado a navegar por seu próprio repertório de ideias através da proposição do artista, estabelecendo uma forma de assimilação ativa, sensorial com o objeto. Obra e processo criativo se aproximam e a contemplação/leitura ocorre de modo aberto à percepção do leitor, imprevisível, instigante, propensa à interação. Para Paulo Silveira, os Livros de Artista (*artist's books*) têm um conceito amplificado. São peças únicas ou de múltipla tiragem, criadas por um artista. Transitam “numa zona de demarcação confusa” (Silveira, 2013, pp. 25) até mesmo para alguns artistas, críticos e espaços expositivos. Os Livros de Artista compreendem os Escritos (*writings*); Livros-obras (*bookworks*), que enfatizam o corpo do livro como obra de arte; e os Livros-objetos (*book-objects*). Estes últimos, historicamente anteriores ao Livro de Artista, têm origem moderna e resultam de uma “solução gráfica funcionalizada plasticamente” (Silveira, 2013, pp. 20). São artefatos escultóricos em forma de livros. O livro-objeto é “côncio da importância da invenção de um núcleo motriz capa-miolo que abre não um, mas vários níveis de conversa com um leitor” (Paiva, 2010, pp. 128).

3 A Leitura

Conforme Freire: “A leitura do mundo precede a leitura da palavra, daí que a posterior leitura desta não possa prescindir da continuidade da leitura daquele. Linguagem e realidade se prendem dinamicamente” (Freire, 1985, pp. 9). Assim, a vivência, a forma de ver o mundo tecida ao longo da vida é o que dá um sentido original ao que se lê. Quer seja pela experiência pessoal, quer seja pela informação contida em mídias diversas (inclusive o livro) a partir de um corpo predisposto. Essa interiorização dos aspectos concretos evocados pela linguagem e evidenciados pelo sujeito articula o olhar por camadas de compreensão que reforçam um senso particular dentro do universal. No momento da leitura, Merleau-Ponty (2014, pp. 42) atesta que se estabelece uma conexão entre autor e leitor: “O momento da expressão é aquele em que a relação se inverte, em que o livro toma posse do leitor”. A partir disso, poderíamos entender que as vivências de autor e leitor se tocam, amalgamando-se na leitura, na configuração de um “momento” em que o leitor é cativado, porque lhe afeta algo, de alguma maneira.

As palavras, ao perderem seu calor, recaem sobre a página como simples signos, e, justamente porque nos projetaram tão longe delas, parece-nos incrível que tantos pensamentos nos tenham vindo delas. No entanto, foram elas que nos falaram durante a leitura, quando, sustentadas pelo

movimento de nosso olhar e de nosso desejo, mas também sustentando-o, reativando-o sem parar, formavam conosco a dupla do cego e do paralítico – pois elas existiam graças a nós, e graças a elas éramos antes fala do que linguagem, ao mesmo tempo a voz e seu eco (Merleau-Ponty, 2014, pp. 39).

Dessa forma, com um olhar afastado de ambos (autor e leitor), não seria possível estabelecer o limite de quem lê e quem é lido, ou quem fala e como ecoa essa fala de volta, uma vez que o leitor é imediatamente impactado pela “camada” do texto que lhe faz sentido, recriando-a, recriando-se e, caso isso fosse possível, desnudando a sua perspectiva ao interlocutor, o autor do livro. Por “camada” entende-se aquilo que é inteligível para cada um conforme sua cognição (capacidade perceptiva, desenvolvimento intelectual, nível de leitura, conhecimento).

Leitura exige o gesto e o tempo, segundo Ramos (2013), já que o livro é esse objeto complexo que se manuseia, com medidas concretas de peso e volume tridimensional. A obra como um todo passa a fazer parte do leitor enquanto experiência, inscrição, e também revelação do próprio pensamento e sensações corporais, ao entrar em contato com um conteúdo assim disposto. A obra adquire “vida” com a leitura, e renova-se constantemente sob as variadas óticas e, por outro lado, os leitores são marcados pela obra, sensibilizados, são (re) formados. Assim, o livro é um agente de insurgência, tanto para quem escreve quanto para quem lê.

Aqui se faz necessário um adendo sobre o empreendimento do primeiro leitor da obra – o escritor e o trabalho sobre si. Agamben (2018) considera o exemplo da *alquimia*, que condensava a produção de uma obra e o trabalho sobre si: a transformação dos metais, em etapas, simultaneamente à transformação espiritual do sujeito. Para esse autor, a obra criativa ocorre da mesma maneira, portanto, a obra não sai de si, é construída e desconstruída internamente. “A relação com uma prática externa (a obra) torna possível o trabalho sobre si só na medida em que se constitui como relação com uma potência” (Agamben, 2018, pp.165). O alquimista/artista/ escritor abre-se para o contato com a potência e torna-se capaz de decidir realizá-la ou não. Contemplar a potência só pode dar-se numa obra, sendo o contemplar, o único caminho ao *ethos*, ao caráter moral, ao que o autor chama de “seidade” (Agamben, 2018, pp. 165). Conforme o autor, nesse ato a obra é desativada enquanto fruto de linguagem, visão e corpo, inaugurando novo uso possível. Nomeia “forma-de-vida” o ponto coincidente de trabalho numa obra e o trabalho sobre si. Há uma relação com uma potência que a produziu, no caso do livro, a “potência da escritura” (Agamben, 2018, pp. 165). A “escritura” também não é instrumental em Barthes (2012), é a inscrição do texto no leitor e do leitor no texto. A leitura formaliza o contato com a obra, ação que pode ser considerada transformadora quando catalisadora do movimento de pensamentos e afetos. Uma leitura que faz “levantar a cabeça”, como aponta Barthes (2012), não por despreço, mas por

fazer circular ideias, associações, propiciar o texto-leitura que se dispersa no corpo do leitor, insuflado pela obra.

4 Samuel Beckett

O escritor irlandês Samuel Beckett questiona o gênero literário em suas obras, explora a experiência da palavra falada e do silêncio, transgredindo os limites das linguagens artísticas, literárias e teatrais. Encontra no estranhamento, no choque, na transfiguração e na quebra de paradigma os seus pontos de abalo das certezas cômodas do leitor.

Movida por impasses em série, a escrita beckettiana é atravessada por remissões internas, confundindo começo e fim, legando motivos, personagens e perplexidades estruturais de um livro aos seguintes (e foram muitos). Compondo ‘uma longa sonata de cadáveres’, alonga-se a cadeia dos mm (Murphy, Molloy, Macmann, Malone, Moran), protagonistas à margem e sem descanso, entrópicos, expulsos e sempre a caminho (Andrade, 2008, pp. VIII)¹.

O escritor declara na irônica e antológica afirmação em “Três diálogos com George Duthuit” de 1949: “[a] expressão de que não há nada a expressar, nada com que expressar, nada a partir do que expressar, nenhuma possibilidade de expressar, aliado à obrigação de expressar” (Beckett, 1949 apud Martins, 2012, pp. 95) A autora revê interpretações já concebidas para essa declaração, em que Beckett era taxado de “absurdistas”, rótulo rejeitado pelo escritor, que não aceitava esse “instrumento de domesticação” (Martins, 2012, pp. 99). Reforça que ele usava a linguagem para declarar a falência expressiva da mesma, no sentido que a linguagem só consegue referir-se a ela mesma. A autora recorta ainda dos textos do escritor, no mesmo tema, a ânsia por uma “arte inexpressiva [...] que não lamente a sua insuperável indigência e que seja orgulhosa demais para a farsa do dar e do receber” (Martins, 2012, pp. 95). A obra de Beckett é seu ato de resistência.

Em uma de suas últimas ficções, “O Despovoador” (1970), Beckett move-se por uma escrita sucinta, distópica e disruptiva. Cria um narrador impassível, porém minucioso, que descreve medidas e fenômenos como num experimento. O escritor cita o “olho de carne” (Beckett, 2008, pp. 17), que parece ter a visão limitada ao acontecimento, e este “outro olho” investigativo na forma de narrador, que testemunha e metodicamente revela a cena. Poderia ser esse o agente amoral, reflexo-sombra do escritor, o locutor que despreza o controle (ou não o tem) sobre os mananciais criativos, capaz de acessar o pensamento “puro” e externar a obra. Esse narrador descreve o angustiante isolamento de criaturas regidas por condições extremas e regras que impossibilitam relações ou fugas. Beckett parece utilizar a escrita para cercar-se do impossível, ferindo a ordem,

¹ Prefácio de Fábio de Souza Andrade para Beckett, S. (2008). *O Despovoador*. Mal Visto Mal Dito. São Paulo: Ed. Martins Fontes.

pouco a pouco, até que colapse, ou melhor, que se oxide, e seja capaz de abrir sentidos na ruína, e possivelmente, acessar a “potência da escritura”.

Tentativa de ficção de se reinventar, a obra final beckettiana materializou-se em vários manuscritos-tronco, sucessivamente reescritos, abandonados e desabandonados. Alguns, breves faux départs, passaram a integrar coletâneas, rescaldo da insatisfação do autor com seu estado ainda novo e falho. Poucos sobreviveram em formas mais desenvolvidas, expressão desdobrada dessa reversibilidade entre precisão e precariedade rigorosa que lhes confere um ar de família. O despovoador é um dos mais originais e alentados sobreviventes dessa leva (Andrade, 2008, pp. XXI)².

O “olho-narrador” existe em obras tardias como “Mal Visto Mal Dito” e “O Despovoador” de Beckett: a história formalmente chega ao leitor, situação que remete à relação de pensamento/linguagem, um fluxo de consciência que não oferece convicções nem julgamentos. Alguém ou algum duplo deificado do escritor, porque onipresente e onisciente, que funciona como um mediador entre fonte e manifestação. É uma das formas em que o autor transgride a linguagem e, por conseguinte, cria uma literatura desajustada no código.

A obra “Primeiro Amor” de Beckett tem primeira publicação em 1970 na França, sendo editada pela Cosac & Naify (Coleção Particular) em 2004, com a quarta reimpressão em 2014. Nessa coleção, a obra recebe tradução e pinturas da artista Célia Euvaldo, em um projeto gráfico de Elaine Ramos. A editora brasileira Cosac & Naify atuou de 1997 a 2015, tendo vários projetos gráficos premiados.

O “Primeiro Amor” revela um texto compacto para um romance, como é a característica do autor (17 páginas de texto verbal, 15 de visual). Em primeira pessoa, é dirigido ao leitor como num relato, apresentado por um personagem narrador. É um homem confuso e ambíguo, quando conta de suas (tentativas de) relações interpessoais, com as coisas do mundo, e da relação entre acontecimentos, como em: “Associo, com ou sem razão, o meu casamento à morte do meu pai, em outros tempos. Talvez existam outras ligações, em outros planos, entre esses dois acontecimentos, é possível. Já me é difícil dizer o que julgo saber” (Beckett, 2014, pp. 1-2). É cáustico, quando recai no escatológico e na agressividade, como em: “Tudo se embaralha na minha cabeça, cemitérios e núpcias e os diferentes tipos de evacuação” (Beckett, 2014, pp. 6). Desmemoriado, com dúvidas reforçadas por expressões ao final das frases: “é possível”, “se não me engano”, “acho”, “nunca se sabe”, entre outras. Em suas divagações, alcança um efeito poético, mas não afetuosos, como em: “O que se chama amor é o exílio, com um cartão-postal da terra natal de vez em quando [...]” (Beckett, 2014, pp. 10-12).

O projeto gráfico de Ramos e desenhos de Euvaldo relacionam-se com o conteúdo da obra. Na forma, reforçam a ambiguidade do texto: o livro tem formato retangular tradicional, capa dura e miolo

2 Op. Cit.

de costura visível, aos moldes de antigos livros manufaturados, mas não há folha de rosto, números de páginas, nem parágrafos. A capa é austera, limpa de ornamento (figura 1). Segundo Ramos (2013, pp. 98), tem “a sobriedade de uma lápide”. O papel da capa é opaco e preto, apenas contendo título e autor, centralizados (eixo horizontal) e acima do centro (eixo vertical). São entremeados por uma fina cruz radiada, aludindo a um significado religioso. Conforme a simbologia cristã da cruz peregrina (que possui o corte radiado): significante de que a vida renasce do martírio, em livre interpretação, na obra, o “amor” poderia exprimir esse despertar da mortificação. Para Bogó (2013), as categorias eidéticas da obra são utilizadas na análise semiótica plástica, sendo que a configuração dos elementos plásticos está envolvida na totalidade do sentido. Assente ser a capa uma referência a uma lápide: o título assim localizado, apresentando-se em uma fonte de traço duplo (estilo gravação) baseada em números romanos gravados em pedra, como nos cemitérios. Ainda aponta a presença da cruz e o preto como cor preponderante, elementos relacionados à morte em nossa cultura.

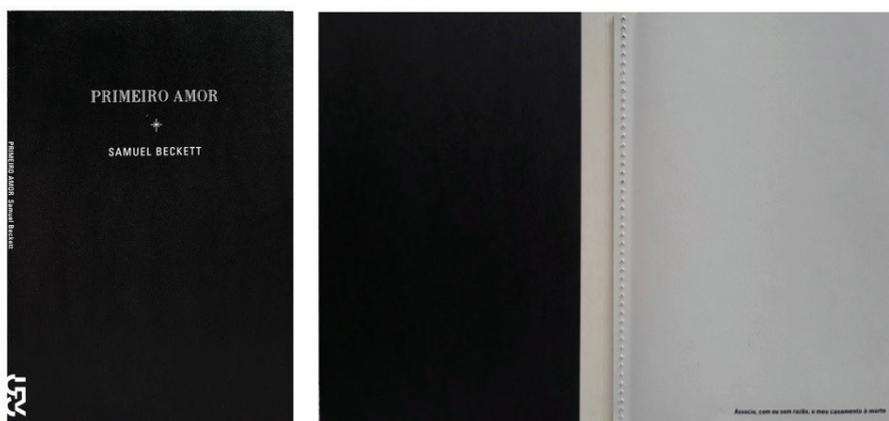


Figura 1 Capa e primeira página de “Primeiro Amor” de Beckett, 2014. Fonte: Acervo pessoal.

O miolo traz o papel *Pólen* 70g/m² sem refilamento, páginas unidas duas a duas formando uma bolsa dobrada sem escrita no interior. Possui diagramação alinhada à esquerda, constricta, ocupando apenas dois terços da página quase sem margem. A fonte é a *Univers Condensed*, reforçando a ideia da contingência do espaço designado ao texto (figura 2).



Figura 2 Páginas abertas do interior da obra de Beckett. Fonte: Acervo pessoal.

A quarta capa é sóbria, contém o nome da editora, código de barras, ISBN e o texto centralizado: “Tradução e desenhos CÉLIA EUVALDO”. Abaixo um trecho da obra “Sim, eu a amava, é o nome que eu dava, que ainda dou, ai de mim, ao que eu fazia, naquela época”. Na citação, o narrador deixa entrever um envolvimento amoroso, entretanto, o sujeito é apático, indisciplinado, e descreve a si mesmo como um homem cujo “cadáver ainda não estava completamente no ponto” (Beckett, 2014, pp. 8).

As pinturas do interior do livro não ilustram figurativamente partes do texto, já que estas não se ajustam à experiência de leitura pretendida pela editora. As pinceladas estabelecem associações do gesto pictórico com a narração labiríntica intranquila, e são eficientes na abordagem plástica das neuroses do personagem. Geram sensações vacilantes como as do personagem-narrador sem nome, de personalidade obscura. Em tons de cinza ao preto, ocupam sempre a página direita (exceto na primeira página), levemente invadindo a próxima, intercalando-se entre mais ralas, médias e fortes. Há variações em: espaços vazios; direções do pincel, sendo paralelas ou perpendiculares ao texto, de forma a seguir ou romper a lógica da escrita ocidental (esquerda-direita); as intensidades do gesto e quantidade de água na tinta (figura 2), em sequência irregular das mais secas às mais aguadas até a escassez de pigmento.

Através de uma análise semiótica, Bogo (2013) encontra muitas outras associações entre plano de expressão (livro) e conteúdo (texto verbal), como a aspereza da capa que remonta à rudeza do texto verbal, o tipo de encadernação e da tinta, entre outras. Aponta a primeira página no miolo da obra, onde se lê: “Associo, com ou sem razão, o meu casamento à morte” (figura 1). Para Bogo (2013), recortada do resto da frase, a guisa de epígrafe, esse enunciado oferece um dos termos da oposição semântica da obra, a *morte* em contraponto com a *vida*. “Em suma, tem-se uma categoria da expressão /contínuo/ vs. /descontínuo/ que corresponde e homologa uma categoria do conteúdo, /vida/ vs. /morte/” (Bogo, 2013, pp. 80). Contínuo e descontínuo referem-se à expressão plástica na forma de apresentação sucessiva das pinceladas, atestando a notabilidade da editora em conciliá-la com a categoria do conteúdo.

Por ser desencadeadora de sensações e pensamentos, a leitura, enquanto percepção da obra, é vista como uma “resistência”. Para

Deleuze (Deleuze *apud* Agamben, 2018) a palavra “resistência” neste contexto tem o sentido de liberação de uma potência de vida que estava presa. Considera o “ato de criação como ato de resistência” (Agamben, 2018, pp. 60) – criação como atividade do artista, não no sentido de qualquer produção humana, nem no sentido teológico. Explica também como algo que pode estar contido em uma obra artística, científica ou filosófica, e que desperta o germe do desenvolvimento. É o que o autor chama de elemento “genuinamente filosófico [...] passível de desenvolvimento” (Agamben, 2018, pp. 60).

5 Considerações finais

A leitura do livro é a reação necessária para preservar o pensamento crítico e a sensibilidade, valorizar a linguagem, romper o senso-comum, trazer à tona a análise necessária ao amadurecimento das ideias expressas. Tal é o poder da língua, da escrita. A leitura, substantivo que guarda uma ação de decifração frente a um objeto codificado, envolve uma experiência semântica, cognitiva, emocional e sensorial. Não se pode inculcar uma reação pré-definida, visto que é particular. Apenas se pode dizer dela e dos seus efeitos, sem confiná-la em um só sentido, sem sequer estipular uma maneira de encontrar qualquer sentido.

O livro é o objeto em questão e, na maior parte das produções, só se pretende que possa ser manuseado com conforto e legibilidade, e que sua capa seja de tal forma informativa e atrativa que desperte a atenção na livraria e provoque a compra (por vezes o design só é percebido quando há um erro ou impossibilidade de leitura). Por outro lado, conforme tratado aqui, o livro pode ser mais que isso e algumas editoras fornecem uma experiência de leitura: uma reflexão mais profunda entre aquilo que está escrito e o que está entre as mãos. Da materialidade, um papel que favorece o toque, a gramatura, a borda cortada, tingida ou com pontas arredondadas, a encadernação incomum. Da gráfica, fontes e espaços, ilustrações e sinais gráficos podem ser explorados para uma significação associada ao tema da obra. No conteúdo já está uma criação, e estar em contato com ela através de um objeto “particular” é um valor diverso do contato com outro tipo qualquer de produto.

Em uma digressão sobre o contato com um conteúdo literário, ilustrado ou não, sobre questionamentos gerados por uma obra, códigos palavra/imagem, em que forças opostas são impelidas à ação, operadas pela intenção/força/desejo do escritor/designer e do leitor. Há expectativa frente ao novo discurso. Mecanismos buscam o reajuste, esforço realizado para criação de vias de acesso a soluções articuladoras dos diversos saberes, aqui conflitantes em relação aos antigos. Desse embate resultam elaborações cada vez mais complexas diante do que é diferente, o *estranho*. O corpo reage sem filtro, mas o intelecto se move no sentido de tentar realocar conhecimentos que se desestruturaram. À linguagem não cabe mais apenas referenciar o real,

mas encontrar a esfera da poética. Quando paradigmas se rompem, tencionam intensidades, vivências, insuflando processos cognitivos e emocionais. Todo movimento de alternância entre instabilidade e estabilidade poderia originar, por fim, uma consciência de si, situada no momento presente e em relação aos outros, uma vez que a leitura se renova conforme as circunstâncias, referências que fazem parte do ciclo vigente. A obra que não encontra assento ressoa, deixa para segundo plano sua fisicalidade, para ser apenas movimento interno, manifestação dentro da língua, dos sentidos e emoções convocados durante a experiência com o objeto. Ou poder-se-ia dizer que nessa situação inexistente limite entre obra e leitor, materialidade e imaterialidade, mas apenas, mobilidade.

Autores da literatura moderna e contemporânea, como Beckett, têm explorado questões da linguagem: aspectos da própria expressão; da sintaxe; do ato de escrever e sua recusa; da apropriação/falsificação e do gênero literário; da ficção e realidade. Mas também da leitura, ou seja, prevendo pausas, respirações, sonoridades da palavra proferida, com espaços, sinais gráficos, fontes alteradas, e toda uma gama de matérias-primas e técnicas de produção. Os engenhos da língua são capazes de abrir a narrativa, porque envolvem outras faculdades durante a leitura.

A conexão entre os temas tratados nessa pesquisa: *Escrita, Literatura, Objeto, Livro, Design, Leitura*, perpassa as ações implicadas no *Escrever e Ler*. Há uma preocupação em mapear alguns domínios envolvidos nesse objeto da cultura, o *Livro*, e a vinculação pelo ato da criação em si. Não há como abordá-lo sem tangenciar as disciplinas que envolvem *Língua, Significado e Contexto; Criação, Produção e “Consumo”*; entrelaçadas pela aspiração humana por *Experiência, Prazer, Sensibilidade, Conhecimento, Comunicação, Identidade*.

Por fim, muitos estudos podem derivar dessa pesquisa, não estando, em hipótese alguma, finalizada em cada uma das seções. É possível aprofundar-se nas tecnologias editoriais e suas interfaces, nas correntes semióticas vinculadas à nova literatura e ao design, na análise de outras obras. Com esse artigo, buscou-se avançar nas questões contextuais do século XXI, particularmente as direcionadas à experiência de leitura pelo design. Em particular, aponta-se a contribuição da pesquisa na percepção do design como área de conhecimento interdisciplinar, elucidado no projeto técnico e semântico da obra “Primeiro Amor” (Beckett, 2014). A abordagem semântica procura articular os discursos com as comunidades envolvidas, em um complexo e expansivo movimento de saberes.

6 Agradecimentos

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES).

Referências

- Agamben, G. (2018). *O Fogo e o Relato: Ensaios sobre Criação, Escrita, Arte e Livros*. São Paulo: Ed. Boitempo.
- Andrade, F. (1999). Despalavras de Beckett. *Folha de São Paulo*. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs1909199907.htm>>. Acesso em: 14 jan. 2020.
- Barthes, R. (2012). *O Rumor da Língua*. São Paulo: WMF Martins Fontes.
- Beckett, S. (2008). *O Despovoador. Mal Visto Mal Dito*. São Paulo: Ed. Martins Fontes.
- Beckett, S. (2014). *Primeiro Amor*. São Paulo: Cosac & Naify.
- Bogo, M. (2013). O Projeto Gráfico de Primeiro Amor à Luz da Semiótica Plástica. *VI Seminário Leitura de Imagens para a Educação: Múltiplas Mídias* (pp. 71 -82). Disponível em: <https://www.udesc.br/arquivos/ceart/id_cpmenu/5932/Artigo06_15505120000214_5932.pdf>. Acesso em: 14 jan. 2020.
- Dossiê Samuel Beckett. *Cult 142*. Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/dossie-samuel-beckett/>>. Acesso em: 14 jan. 2020.
- Fernandes, A. (2011). *Notas sobre a Evolução Gráfica do Livro*. Disponível em: <<http://www.producaografica.com.br/textos/NotEvGrafLiv.pdf>>. Acesso em: 24 jan. 2020.
- Freire, P. (1985). *A importância do ato de ler: em três artigos que se completam*. Coleção Polêmicas do Nosso Tempo, 23ª ed., São Paulo: Cortez.
- IHU online. *Revista do Instituto Humanitas Unisinos*. 313. (2009). Disponível em: <http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com_content&view=article&id=2909&secao=313>. Acesso em: 14 jan. 2020.
- Martins, H. (2012). *Dizer-mostrar o estranho*. Rio de Janeiro: ALEA, vol. 14/1, pp. 93-105.
- Merleau-Ponty, M. (2014). *A Prosa do Mundo*. São Paulo: Cosac & Naify.
- Navas, A. M. (2013). Arte em livros. Em Derdyk, E. (org.). *Entre Ser Um e Ser Mil: o Objeto e Suas Poéticas*. São Paulo: Ed SENAC.
- Paiva, A. P. M. (2010). *A Aventura do Livro Experimental*. São Paulo: Ed. Autêntica, EDUSP.
- Ramos, E. (2013). Livro em processo. Em Derdyk, E. (org.). *Entre Ser Um e Ser Mil: o Objeto e Suas Poéticas*. São Paulo: Ed SENAC.
- Silveira, P. (2013). A definição do livro-objeto. Em Derdyk, E. (org.). *Entre Ser Um e Ser Mil: o Objeto e Suas Poéticas*. São Paulo: Ed SENAC.

Sobre os autores

Márcia Cattoi Schmidt

mcattoi@hotmail.com

Ms, (doutoranda) no Programa de Pós-graduação em Design (PPGDesign) da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), Brasil.

Célio Teodorico dos Santos

celio.teodorico@gmail.com

Prof. Dr. associado e professor permanente no Programa de Pós-graduação em Design (PPGDesign) da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), Brasil.

Editora Associada responsável/Assigned Associate Editor

Letícia Pedruzzi

Artigo recebido em/Submission date 30/09/2020

Artigo aprovado em/Approval date 02/11/2020