

## Leituras e Práticas de um Objeto Chamado Livro: Perspectivas Semióticas

### Readings and Practices of an Object Called Book: Semiotic Perspectives

Luiza Helena Oliveira da Silva<sup>1</sup>

Universidade Federal do Norte do Tocantins

Naiane Vieira dos Reis Silva<sup>2</sup>

Instituto Federal do Ceará

**Resumo:** O artigo tem como objetivo apresentar contribuições da semiótica para práticas de leitura no contexto escolar, considerando livros como objetos. Para isso, mobiliza proposições trazidas pelas abordagens de Eric Landowski e Jacques Fontanille ao discutirem, de um ponto de vista fenomenológico, a relação sensível e inteligível que envolve a produção de sentido frente aos objetos do mundo natural. Parte do pressuposto de que uma abordagem ainda grafocêntrica insiste em ignorar tanto a dimensão sincrética da enunciação, concentrando-se apenas no texto verbal e na apreensão de uma estrutura narrativa, quanto a compreensão de qualidades de ordem matérica, que fazem com que o livro seja um corpo a interagir com um outro corpo, o do sujeito-leitor. Nessa perspectiva, analisa uma produção da literatura infantil-juvenil, *Veludo: história de um ladrão*, de autoria de Silvana D'Angelo e Antonio Marinoni, publicado pela editora Zahar, em 2013. A sofisticada composição de um projeto editorial convoca obrigatoriamente o trabalho de leitura desde os elementos pré-textuais, seguindo as pistas que tornam possível observar o trabalho da ilustração e o modo como a temática do roubo vai atravessando o verbal e o visual. A dimensão sensível é ainda convocada pelo personagem, cujo nome evoca o tato, ao mesmo tempo em que suas habilidades especiais o levam a perceber de modo intenso os cheiros particulares de pessoas e objetos, num sôfrego projeto de busca de elementos da memória.

**Palavras-chave:** práticas de leitura; semiótica discursiva; literatura infantil-juvenil

**Abstract:** The article aims to present contributions from semiotics to reading practices in the school context, considering books as objects. For this, it mobilizes propositions brought by the approaches of Eric Landowski and Jacques Fontanille when discussing, from a phenomenological point of view, the sensitive and intelligible relationship that involves the production of meaning in relation to the objects of the natural world. It starts from the assumption that a still graphocentric approach insists on ignoring both the syncretic dimension of enunciation, focusing only on the verbal text and the apprehension of a narrative structure, and the understanding of material qualities, which make the book a body interacting with another body, that of the subject-reader. From this perspective, it analyzes a production of children's and youth literature, *Veludo: history of a thief*, by Silvana D'Angelo and Antonio Marinoni, published by Zahar, in 2013. The sophisticated composition of an editorial project necessarily calls for the work of reading from the pre-textual elements, following the clues that make it possible to observe the work of the illustration and the way in which the theme of robbery crosses the verbal and the visual. The sensitive dimension is also summoned by the character, whose name evokes touch, at the same time that his special skills lead him to intensely perceive the particular smells of people and objects, in an eager project of searching for elements of memory.

**Keywords:** reading practices; discursive semiotics; children's literature

---

<sup>1</sup> Professora do Curso de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura da UFNT. Pesquisadora do CNPq. E-mail: [luiza.to@uft.edu.br](mailto:luiza.to@uft.edu.br)

<sup>2</sup> Professora do IFCE. E-mail: [naianevieira@hotmail.com](mailto:naianevieira@hotmail.com)

**Recebido em 10 de setembro de 2023**  
**Aprovado em 20 de dezembro de 2023.**

## Introdução

Os livros são objetos transcendentos  
 Mas podemos amá-los do amor tátil  
 Que votamos aos maços de cigarro  
 Domá-los, cultivá-los em aquários,  
 Em estantes, gaiolas, em fogueiras  
 Caetano Veloso, *Livros*

Principiamos nossas reflexões com uma anedota. Há alguns anos, em uma livraria de Volta Redonda (RJ), na seção destinada à literatura infantojuvenil, deparamo-nos com um livro de autoria de Gabriel García Márquez, *María dos Prazeres*, ilustrado por Carme Solé Vendrell (2002 [1987]) (Fig. 1). Encadernado em capa dura, em tamanho comum a livros infantis, o volume se apresentava sedutoramente de pé, sobre uma das mesinhas coloridas destinadas a jovens leitores. Os olhos convergiram imediatamente para o objeto, ignorando outras presenças. Na capa, sob o fundo azul, uma figura feminina ocupava a posição central, abraçada a um cachorrinho. Não atentamos para os cabelos brancos da ilustração de *María dos Prazeres*, concentrando-nos no gesto amoroso da cena, os olhos fechados, a cabeça inclinada sobre o cachorro em seu colo, assim como também desprezamos, na acelerada antecipação de produção de sentidos, a figura na parte inferior à direita: escultura de um anjo, presença comum em cemitérios, o que poderia apontar para uma tensão na narrativa que se anunciava. Fomos apressadas descobrir que texto seria esse, antecipando o prazer do encontro com a escrita poética do escritor colombiano. Escolhemos ler o último parágrafo da última página para decidir o que já estava decidido desde a primeira vista: levaríamos o livro para casa, que seria lido pelo filho mais novo. O parágrafo apenas nos confirmava a certeza do gesto de aquisição:

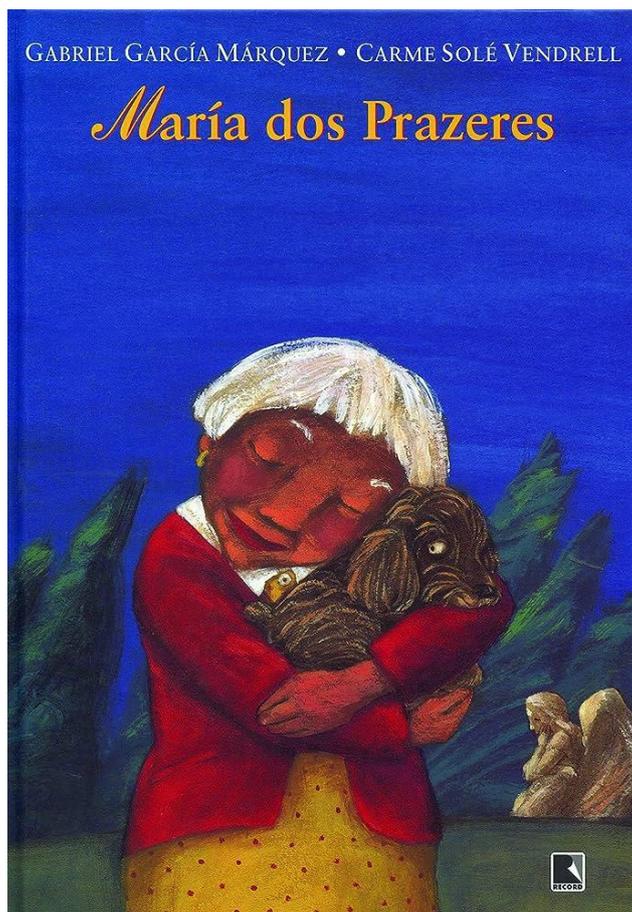
Encontrou finalmente a fechadura, ouvindo os passos contados na escuridão, ouvindo a respiração crescente de alguém que se aproximava tão assustado quanto ela no escuro, e então compreendeu que havia valido a pena esperar tantos e tantos anos, e ter sofrido na escuridão, mesmo que tivesse sido só para viver aquele instante. (MÁRQUEZ, 2022 [1992], p. 30)

Tratava-se, indubitavelmente, como apontavam todos os indícios, nessa apreensão apressada, de uma história de amor. O filho de oito anos precisava ler aquela produção de

dos nossos mais amados escritores e havia, obviamente, a nossa própria necessidade de encontro com o texto.

Esse inesperado encontro feliz caracterizaria o que o semioticista Algirdas Julien Greimas denominaria em *Da imperfeição* (2002 [1987]) como “acidente estético” que caracteriza a súbita aparição no campo de presença do sujeito de um “objeto pregnante”, que “exala a energia do mundo”. É ele quem avança sobre o sujeito, impondo sua condição de objeto particular no mundo, a produzir a urgência de uma relação conjunta. Como nas suas reflexões no capítulo *Guizzo*, antes de qualquer encontro com o texto propriamente dito, marcando a relação de leitor e obra, dava-se a relação de corpo a corpo entre sujeito leitor e objeto livro, reunidos ao acaso em uma bem-aventurança de manhã de sábado: “Que significa isso, senão que a apreensão estética aparece como um querer recíproco de conjunção, como um encontro no meio do caminho, entre o sujeito e o objeto, no qual um tende rumo ao outro?” (GREIMAS, 2002 [1987], p. 34).

**Fig. 1:** Capa do livro *María dos Prazeres*



Fonte: <https://www.amazon.com.br/Maria-Prazeres-Gabriel-Garcia-M%C3%A1rquez/dp/8501059579>  
Acesso em 30 ago. 2023

Não se tratava, como um pouco mais tarde descobrimos, de uma leitura que tivesse como destinatário pressuposto uma criança ou adolescente, apesar das estratégias atualizadas pelo projeto editorial. Consistia como uma edição para uma das narrativas constantes em *Doze contos peregrinos*, de García Márquez, conforme poderíamos ter observado, lendo, ao menos, a ficha catalográfica. Prazeres não era, enfim, uma menina, e seu nome já deveria ter anunciado para uma leitora mais atenta e racional uma possível alusão a sua vida como prostituta. De idade avançada, tratava de preparações para sua morte, conforme se lê no primeiro parágrafo:

María dos Prazeres, que havia recebido tantos homens a qualquer hora, sentiu-se envergonhada como muitas poucas vezes. Acabava de completar 76 anos e estava convencida de que ia morrer antes do Natal, e ainda assim esteve a ponto de fechar a porta e pedir ao vendedor de enterros que esperasse um instante enquanto se vestia para recebê-lo de acordo com seus méritos. (MÁRQUEZ, 2002 [1992], p. 4)

Desculpamo-nos pelo que pode ser compreendido como uma anedota grande demais para um artigo acadêmico, mas pensamos que ela pode ilustrar a relação com que leitores se relacionam com livros, o que implica considerar que produzimos sentidos e desenvolvemos afetos não apenas a partir do que se revela como conteúdo propriamente linguístico, bem ordenado e disposto numa dada sequência sintagmática. O mercado editorial sabe disso há muito tempo e se esmera por encantar os olhos de quem passeia pelas livrarias à procura de um encontro feliz. Como os amantes de livros reconhecem, estes convocam ainda outros sentidos do corpo, como o tato, pelos cuidados com o “tecido” da capa, ou o olfato convidado pelos cheiros de cola, tinta e papel.

Diante desse primeiro modo de relação convocado pelo livro como objeto situado entre outros objetos de natureza mais pragmática, a questão que trazemos aqui como problema a ser discutido é o que isso pode trazer de implicações para análises literárias e práticas pedagógicas ao levar em conta que um livro é bem mais que produto de palavras, que pode ser considerado também em sua dimensão objetual, como uma totalidade significativa compreendida a partir de um outro nível de pertinência de apreensão e análise.

Este é, pois, um trabalho que visa a trazer contribuições para práticas de leitura no contexto escolar, a partir da admissão de que livros são objetos, perspectiva que retoma trabalhos como o de Jean Cristtus Portela e Matheus Nogueira Schwartzman ao analisarem duas edições de *Os anacletos*, de Confúcio (2012). Para tal, mobilizamos

contribuições da semiótica discursiva trazidos ainda por Eric Landowski (2019) e Jacques Fontanille (2013), além das reflexões sobre o sincretismo nos textos de Lucia Teixeira (2004).

A insistência no tema leva em conta que, a despeito do que caracteriza particularmente a literatura produzida para o público infantil e juvenil, as próprias ilustrações são consideradas como irrelevantes em análises e proposições didáticas, como se fossem adornos cuja única função fosse a de tornar mais agradável a árdua tarefa de leitura. Na mesma direção, ignora-se, do ponto de vista de proposições relativas a abordagens didáticas, todo o projeto gráfico-editorial.

Para fundamentar a necessidade novas práticas, apresentamos uma análise de *Veludo: história de um ladrão*, de autoria de Silvana D'Angelo e Antonio Marinoni, publicado pela editora Zahar, em 2013, tradução de *Velutto: storia de um ladro*, realizada por Joana Angélica d'Ávila Melo.

## 1 Uma semiótica dos objetos

Tendo seus fundamentos esboçados no projeto de Algirdas Julien Greimas dedicado à constituição de uma *Semântica Estrutural* (1966), a semiótica discursiva se apresenta como uma teoria da significação, o que pressupõe que seu interesse não vá se concentrar apenas sobre os textos, mas sobre tudo o que convoca o sujeito, dotado de competência sensível e inteligível, a dar sentido. Se os sentidos não são impressos nos textos e nas coisas que adentram nosso campo de presença, exalados como perfume apenas para uma passiva apreensão (LANDOWSKI, 2001), somos todos convocados ao esforço de construí-los e são esses processos de produção de sentido que interessam a uma teoria em processo contínuo de (re)formulação.

Como acentua Eric Landowski (2019), ao tratar de uma semiótica objetal, a problemática do objeto sempre esteve presente nas formulações da teoria. Confinou-se, contudo, a partir do que denomina como sintaxe narrativa, às suas dimensões do *objeto-valor*, aquilo que se mostra como desejável pelo sujeito que vai buscar os caminhos para entrar com ele em conjunção. Assim, o objeto pode ser pensado como “coisa”, como um sofisticado automóvel com que o sujeito de uma campanha publicitária aparece em feliz conjunção, aliado a valores que essa coisa traduz, como prestígio, poder, glamour, sofisticação, virilidade etc. De todo modo, o objeto assim categorizado encontra-se como “dependente das intencionalidades do sujeito”, tornado objeto-valor e transitando “entre

sujeitos reduzidos ao estatuto de possuidores, ora atualizados (conjuntos ao valor), ora virtuais (em estado de disjunção)” (LANDOWSKI, 2019, p. 15). Pode ser também um objeto mais abstrato, como o da liberdade, em narrativas que tratem, por exemplo, da mobilização de militantes contra uma ditadura. Nesse caso, não se trata de uma “coisa” materialmente palpável, mas de um valor que mobiliza o sujeito de busca.

Para além dessa perspectiva da junção, de que se ocupa a semiótica *standard*, Landowski propõe considerar o objeto-coisa em sua dimensão sensível (já não apenas “valor”), a partir de uma sintaxe da *união* que convocará as dimensões do próprio corpo. Trata-se de uma abordagem que começa a ser construída a partir de semioticistas como Jean-Marie Floch, que se dedicaram à análise de objetos da indústria e seu design.

Diferentemente, o objeto-coisa, sem se confundir com a coisa em si, impõe-se, enquanto grandeza semiótica, por sua consistência material em face a sujeitos dotados não somente de intencionalidade, mas também de sensibilidade, isto é, de um poder sensorial discriminador frente à presença das qualidades estéticas do que os rodeia e os “toca”, não por “junção”, mas sob o modo da “união”. Daí a tendência a fazer da análise de nossas relações concretas com os objetos a matéria de um capítulo à parte. (LANDOWSKI, 2019, p. 15)

Sob o regime de união, entra sem cena o corpo a corpo que se estabelece entre sujeitos e coisas do mundo, ambos dotados de qualidades sensíveis. Retomando a anedota inicial, o livro, qualquer que seja, apresenta-se como um corpo no mundo, a convocar sedutoramente, não apenas por seu conteúdo, mas pelo que sua existência objetal promete aos olhos, mãos, olfato, ao corpo que o percebe e acolhe.

Para uma semiótica dos objetos seria indispensável, ainda, uma semiótica mais atenta ao corpo. Segundo Fontanille (2017 [2006], p. 10), o corpo seria ainda um “ponto cego” na semiótica, embora insistentemente convocado pelo estudo das paixões, da percepção, das interações. Segundo o semioticista, essa opacidade se daria a despeito da própria matriz fenomenológica da teoria, que não concebe o sentido fora do corpo que sente. É, assim, ainda que tateando sobre o que a semiótica organizou a partir de diferentes proposições teórico-metodológicas, que vamos mobilizar aqui a perspectiva de livro como objeto e que, portanto, convoca uma semiótica que incorpore as instâncias do corpo, no caso, mais especificamente considerando as dinâmicas da interação formuladas por Eric Landowski (2019), ao pôr em relação o corpo sensível do sujeito e o corpo (materialidade) do objeto.

Como nos interessa aqui pensar o livro como objeto, há que se levar em conta usos e práticas, que definem diferentes modos de relação e consequências.

### 1.1 Utilização e prática de textos e de objetos

Nos estudos sobre uma didática da literatura, Annie Rouxel (2013) retoma uma distinção a partir da leitura de Umberto Eco. Opõe interpretação à utilização. A interpretação corresponde a uma atividade relativa à instância do inteligível e que vai se sistematizando e se sofisticando na medida em que o estudante apreende informações objetivas sobre o funcionamento dos textos e da linguagem, atento às escolhas operadas pelo enunciador. Tem caráter social, referente a um saber de ordem enciclopédica, a um fazer objetivo que pressupõe uma certa distância, um olhar de fora. Já a utilização corresponde a práticas difusas e assistemáticas que respondem a demandas subjetivas do sujeito leitor que, para além de qualquer objetividade, independentemente das intenções da obra (*intentio operis*), tem intenções (*intentio lectoris*) que respondem a questões de ordem particular e que seriam, independentemente do nível de sua formação e saber enciclopédico, presentes em todo gesto de leitura. Assim, há derivas, apropriações, paixões que emergem da nossa relação com os textos, porque não apenas os utilizamos para um saber sobre o mundo, mas para um saber sobre nós, ou que nos abrem caminhos para nossa dimensão subjetiva, modo de significarmos a nós mesmos e ao mundo.

Atenta ao que acontece com os estudantes na educação básica (no contexto francês), a pesquisadora fala que, na medida em que os alunos avançam pelas séries escolares, afastam-se dessa relação de ordem mais sensível com os textos, sendo-lhes interdito o espaço da subjetividade que, enfim, é o que nos torna, na origem, afeitos ao universo literário. A interpretação passa a imperar negando a possibilidade dos usos, que deixam de interessar à escola e à formação de leitores. Afastando-se dos usos, os jovens acabam por afastar-se dos textos.

Propomos reunir essas reflexões de Rouxel a formulações de Landowski a respeito de usos e práticas. Landowski não discute uma didática da leitura, nem se reporta a livros, mas a elaborações mais gerais sobre a relação que estabelecemos com os objetos do mundo. Apropriamo-nos de suas reflexões aqui porque pensamos que podem trazer contribuições para nossos propósitos de uma semiótica didática.

Inicialmente, o semioticista reitera que o sentido, não sendo uma substância que habita as coisas, não poderia ser fixado por uma grade cultural qualquer que remetesse ao

mero reconhecimento dos objetos: “o sentido não pode ser senão uma resultante, um efeito, um produto emergente do uso: ‘do uso do mundo’” (LANDOWSKI, 2019, p. 21). Enquanto sua significação como “coisa” pode estar encerrada nos limites de uma função já determinada, o sentido estaria em aberto, a ser (re)construído em práticas interacionais não cristalizadas de antemão. Do ponto de vista de livro, que usos estão previstos? E que práticas seriam possíveis?

A partir dessa distinção, os usos remetem à significação, pensando utilizações de ordem pragmática que estão previstas, programadas, pela própria conformação dos objetos que existem como tais para nos servir a destinações específicas. Assim, retomando o exemplo do autor, uma faca está programada para cortar e usá-la é operar em conformidade com uma ação pré-determinada. A prática, ao contrário, remete ao sentido e que, como tal, sendo de natureza aberta e a ser construída pelo sujeito, corresponde a apropriações que ultrapassam a programação das coisas.

Tratando da relação com os objetos considerados estéticos, Landowski exemplifica essa oposição entre utilização e prática com a visita a um museu de arte que já tem organizados para o visitante o que deve ser apreciado como arte. Os objetos possuem lá seu valor (e uma significação) já definidos, cabendo ao espectador apenas o reconhecimento.

Sabemos tão bem disso que, olhando-os, nos cabe somente reconhecer que efetivamente são coisas belas, veneráveis, “obras-primas”. Nessas condições, não temos que constituir por nós mesmos o sentido plástico desses objetos mediante o esforço de construir uma relação viva com eles, buscando ajustar-nos àquilo que tentam nos dizer através de seu arranjo de formas, de cores, de materiais e, a partir disso, conseguindo, ou não, “compreendê-los”. Em vez disso, somos convidados a receber pronta, e a aceitar sem mais, a significação convencionada que lhes assegura o contexto no qual eles estão colocados especialmente à nossa atenção. Pagar entrada no museu equivale então a comprar uma porção de mercadoria com valor estético institucionalmente garantido, uma pequena fatia de arte, da mesma maneira com que, nas boas lojas, se pode adquirir, sob forma de pratos prontos para consumir, porções de valor gastronômico comercialmente garantido. (LANDOWSKI, 2019, p. 32)

Para se construir sentido para as coisas, seria necessário ultrapassar essa visão denominada por Landowski como “consumista” e, ultrapassando a significação já estabelecida, empreender um exercício efetivo de apreensão e o que ela revela a respeito de uma dada materialidade da coisa significativa. Caberia ao sujeito estar disposto a uma tarefa de apreensão, saindo da esfera da utilização/consumo para uma prática criadora de sentido.

É a prática, pois, que nos interessa ao pensarmos em implicações para uma didática da literatura. Objetos dotados de uma dimensão estética como os livros (não apenas assim considerados pelo seu conteúdo, mas também pela sua conformação de coisa no mundo), não podendo ser reduzidos a um valor pragmático, nem sendo portadores de uma significação já preestabelecida, estariam abertos à sensibilidade dos sujeitos, convidados a práticas de ajustamento e de construção de sentido:

O que o objeto tem a ver com o estético não se dá então a experimentar senão em ato, no exercício mesmo de uma interação que tende à harmonia, pelo ajustamento recíproco entre o objeto, o sujeito que o utiliza e a matéria sobre a qual eles operam juntos. Entendida como a arte de fazer, a “arte” consiste, em outras palavras, em deixar de lado a utilização programada das coisas, para passar a práticas de ajustamento criadoras de sentido, que, ao mesmo tempo que respeitam a significação funcional dos objetos, a ultrapassam. (LANDOWSKI, 2019, p. 30).

Essa distinção nos parece relevante ao pensarmos os usos e práticas que correspondem aos livros no contexto escolar. Programados para aprendizagens de conteúdos específicos, obedecendo a roteiros genéricos e previsíveis, servindo para apenas confirmar sua classificação em um dado movimento literário, o reconhecimento de seu pertencimento a um gênero ou a presença das figuras de linguagem que reúne, podem impossibilitar que haja mesmo qualquer produção de sentido pelo estudante que, por esses caminhos, também dificilmente chegará ao que Rouxel define como interpretação. Saindo do âmbito dos interesses da área de língua portuguesa, podem servir para aprendizagem de história, meio ambiente, saúde etc., com direcionamentos didáticos que operam para saberes diversos, mas que, pela programação das propostas, acabe por interditar o que seria uma relação de fruição mais profunda (ajustamento), que passa pelo próprio encantamento que a literatura, como objeto estético, é capaz de produzir e despertar no corpo sujeito. Assim, ainda que o sujeito possa estar conjunto com o texto ou o livro (tendo-o nas mãos ou no PDF de um tablet, computador ou celular, por exemplo), não está prevista uma união, porque não há uma disposição à entrega, às promessas de sentido de uma experiência, de uma prática.

Ponto de partida para uma relação de união de natureza estésica e estética, é necessário, como já apontava Greimas em *Da imperfeição* (2002 [1987]), que haja uma predisposição do sujeito para constituir esse modo particular de relação. Entrar em uma livraria pode ser apenas tarefa de quem se ocupa de comprar um romance para ler para uma avaliação na escola ou na universidade e, a contragosto, tomá-lo nas mãos como uma

obrigação antecipada por uma má vontade. Pode, ao contrário, ser uma aventura de quem, testemunha de outros encontros felizes, move-se por uma procura, “à espera do inesperado”.

Para a prática que faz ser a união, segundo Landowski, é necessário que sujeitos e objetos tenham “*prise*” um sobre outros, como se cada um dos actantes – sujeito e objeto – possuísem uma conformação, uma interface, uma anatomia que permite que um corpo aja sobre o outro, uma “ligação”.

Se pensarmos em uma didática que visa a formar leitores literários, será a mediação docente que vai construindo, como um projeto, as competências dos sujeitos estudantes para esse “*prise*”, para essas práticas produtoras de sentido. Pode também reduzir tudo à repetição da significação, que, apenas na aparência, traz a conjunção de sujeitos com textos e objeto estético sem jamais experimentá-los nas suas profundezas e mistérios: “Em suma, é preciso que, mediante essa prática, ele descubra em ato, sua consistência, suas qualidades particulares, suas propriedades, suas potencialidades” (LANDOWSKI, 2019, p. 25).

Há ainda um uso da ordem do desvio, como se faz no *ready-made*: um objeto não inicialmente dotado de valor estético, mas inserido no mundo das coisas de uso pragmático, tem seu valor e significação transformados pela migração para o espaço de uma exposição de arte, como o caso do mictório de Duchamp (1915). Consideremos essa dimensão do desvio para pensar nos usos do objeto livro apontados pelos versos da canção de Caetano Veloso (1997) trazidos como epígrafe. Os livros, segundo a canção, podem cumprir funções diversas, como a de alimentar fogueiras em regimes totalitários em suas práticas de perseguição e censura às ideias nele inscritas, mas também ser “amados de amor tátil que votamos aos maços de cigarro”. Têm uma forma, têm um cheiro, têm um peso, têm uma dimensão, têm uma cor, são coisa no mundo a produzir sentido antes que se lhes descubra o mistério do que as palavras nele guardadas possam revelar, sendo possível “domá-los, cultivá-los em aquários / em estantes, gaiolas, em fogueiras”. Os livros, como os textos, como o mictório de Duchamp, podem abrir-se, pois a diferentes práticas. A questão que nos colocamos é: uma didática da literatura passa, afinal, por uma problemática do corpo e do objeto?

## 2 Um livro que traz um conto, um conto que se constrói pelo verbal e pelo não-verbal

Começamos pelo conto, antes de tratarmos propriamente do livro. Veludo é um ladrão famoso, como anuncia na primeira e curta frase que abre a narrativa. No parágrafo seguinte, principia por dar as primeiras indicações do que será objeto de uma incansável procura e o leva a esgueirar-se pelas casas. Do ponto de vista da sintaxe narrativa, Veludo é, assim, um sujeito caracterizado por uma disjunção inaugural, que o move em busca do objeto-valor:

Meu nome é Veludo. Entro nas casas como um toque suave, deslizo como uma onda que se espalha sobre a areia. A casa escolhida, se pudesse falar, me dirigiria somente palavras gentis: “Senhor Veludo, finalmente, sua visita é uma honra, quanto me fez esperar...” E quando chego, ela se abre, generosa e solícita como uma mão amiga. Sim, porque de mim essas casas não escondem nada. Sei escolher a melhor hora, a estação mais adequada. Adoro chegar tarde da noite. Prefiro o final da primavera. É justamente então que o cheiro das casas, como o perfume das flores, é mais intenso. (ANGELO; MARINONI, 2013, p. 7)

O nome do protagonista e narrador de primeira pessoa já sinaliza para uma relação de natureza sensível. Veludo é nome também de um tecido e a expressão ladrão de mãos de veludo remete àquele que consegue surrupiar objetos de seus donos invadindo-lhes os bolsos sem que a vítima, pela suavidade do toque, se dê conta. Seria um ladrão dado a delicadezas e sutilezas do gesto, do tato, o que, a seu ver, faz com que as casas que invade devessem lhe responder agradecidas, como quem aguarda ansioso uma demorada chegada. Metódico, aguarda o tempo certo para agir: a noite, na primavera, porque seria o momento em que o “cheiro das casas, como o perfume das flores, é mais intenso”.

Na narrativa assim introduzida, Veludo chega ao apartamento de Corinne, uma bailarina: “A poeira do palco deixa sobre a pele um cheiro que eu reconheceria em qualquer lugar. Refletores, música, o ar deslocado por um passo de dança...”. Não é, porém, pela profissão que Veludo elege Corinne, mas porque ela “deixa um rastro inequívoco de casa feliz” (ANGELO; MARINONI, 2013, p. 10). Veludo busca, pois, uma casa precisa e não os objetos de que pudesse se apossar? Seria esse seu objeto-valor?

Pelos olhos e olfato do ladrão narrador, vamos adentrando o interior da casa de Corinne, repleta de obras de arte. O leitor se faz, assim, uma espécie de cúmplice, que, como Veludo, também se aproxima aos poucos dos sujeitos e objetos, espiando os detalhes e sabendo dos cheiros que lhe são revelados:

Se não fosse por essas notas tão humanas, eu poderia imaginar estar no museu do Louvre, a tal ponto o odor de quadros e estátuas impregna a casa. As tintas a óleo levam séculos para secar, e seu perfume, que não se extingue nunca, é um dos meus preferidos. Se um dia abandonasse minha carreira, eu poderia me candidatar a especialista na datação de obras de arte. Nesta casa, por exemplo, distingo os óleos mais antigos – secos, quase desbotados – daqueles dos quadros de arte moderna, pastosos e vitais. Na penumbra do corredor, os bustos, as estátuas inquietantes exalam o aroma do mármore sob o sol. (ANGELO; MARINONI, 2013, p. 11)

As primeiras incursões de Veludo são interrompidas pela escuta da narrativa de uma outra história que trata de um outro contraventor: o pirata Tremain, assaltante de galeões espanhóis. Corinne narra as aventuras de Tremain aos filhos, quando a família termina o jantar. Tendo arrecadado uma soma considerável de bens sarrupados, o pirata não conseguira, contudo, envelhecer gozando da riqueza. Tinha como grave defeito destinar o que conseguia a suas muitas amadas. Sua ruína chegará com o amor por uma dançarina espanhola, Amalia, a quem aos poucos vai doando tudo o que conseguia por fim reunir. Esta, porém, doa também o que recebe e, desinteressada do amor de Tremain e da riqueza, casa-se com um jovem pobre, tornando-se a senhora Moitissier. Tendo lhe restado ao final apenas dois candelabros, Tremain tenta vendê-los ao bispo de York: “E o bispo, em vez de lhe dar dinheiro, em troca dos candelabros aceitou-o como sacristão da catedral” (ANGELO; MARINONI, 2013, p. 16). Corinne seria, no caso, a tetraneta de Amalia e reaparecerá como fantasma para expulsar o intrometido na casa de seus herdeiros:

“Vá meter o nariz em outro lugar! Você não tem nada a ver com esta família, é um estranho nesta casa. Nunca esteve aqui, no passado, e não deve voltar no futuro. Seu cheiro é diferente do nosso. Vá farejar em outro lugar, se quiser, mas pare de se meter em nossos segredos!” (ANGELO; MARINONI, 2013, p. 49)

Temos aqui substantivos e verbos que remetem à isotopia do olfato e que caracterizam desde o início a surpreendente competência do personagem em sorver os cheiros que exalam até mesmo os sonhos alheios: “meter o nariz”, “farejar em outro lugar”, “seu cheiro é diferente do nosso”. Moitissier reconhece o motivo da busca de Veludo: quer encontrar a casa perdida de sua infância, de que guardou na memória apenas os cheiros. Por isso, suas declarações de que ele nunca estivera lá, no passado e não deveria retornar no futuro. O que esse ladrão busca, não seria, afinal, apropriar-se do indevido, mas recuperar algo que lhe fora tirado ainda no berço:

Aquele perfume que para qualquer um é cotidiano como o pão, íntimo como a própria pele, óbvio como o ar que enche os pulmões a cada respiração. O único que me é negado.

Enquanto observo você, vejo o rosto feliz de quem pertence a si mesmo. Em seus gestos inconscientes, vislumbro o sinal da boa sorte que lhe atribuiu um lugar e um destino.

[...]

Passando entre os aposentos, captarei em um canto o hálito secreto da casa que era minha. Vou reconhecê-lo para além de qualquer dúvida. E chegarei lá onde nasci.

E finalmente saberei quem sou de fato, sob a máscara do ladrão Veludo. (ANGELO; MARINONI, 2013, p. 52-53)

Veludo é sujeito da privação, em busca de recuperar o perdido. Mais do que reencontrar a casa, o que busca é sua própria essência, o conforto de encontrar-se a si mesmo. A máscara é, assim, objeto necessário para aquele que precisa reconhecer sua própria face, como se ainda não a tivesse.

Nesse poético conto, repleto de delicadezas de descrição, todas as coisas são caracterizadas pelo narrador em função da especificidade de seus cheiros, que definem sua identidade de coisa no mundo. A Veludo falta o cheiro original, o que o faz a esgueirar-se pelas residências para apropriar-se daquilo que de direito lhe pertenceria. Como não há o encontro pretendido, o livro finaliza com a continuidade do estado de falta, o que define a condição disfórica do conto. A conjunção com o objeto-valor não se consolida, como nas histórias de final feliz e o que o leitor adquire na leitura é a experiência com uma narrativa poética.

Tratamos até aqui de uma síntese da história, mas *Veludo* não é só uma narrativa verbal. Como totalidade, encontramos no livro uma sofisticada combinação de texto e imagens que não estão lá apenas como meros adornos. Trata-se de uma produção sincrética que propõe ao leitor engajar-se na produção de sentido pela articulação que vai produzindo na leitura construída simultaneamente entre verbal e visual.

Desde a segunda página, antes mesmo da folha de rosto e da página da ficha catalográfica, insinuam-se pelas imagens algumas pistas relativas ao plano do conteúdo e que, de certo modo, vão servindo para antecipar e esclarecer as escolhas figurativas que comporão a narrativa verbo-visual mais adiante. Sob um fundo verde musgo, estão dispostos em quatro colunas 24 desenhos que recuperam as referências de objetos vários, aqueles que logo mais adiante organizarão os diferentes cômodos do apartamento de Corinne. No verso da página, continua a proposta, agora com a sequência de 26 figuras. Sob cada um dos pequenos esboços, pode ser lida uma inscrição que indica sua procedência, como se dá com os portfólios das exposições. São peças de arte, de

diferentes estéticas, escolhidas estrategicamente e reproduzidas ao longo do livro pelo trabalho do ilustrador na composição das diferentes cenas. Há também indicação de plantas que servirão à decoração do ambiente, como a *Dracaena deremensis*, ou o animalzinho da casa *Felis silvestris catus*, que pode ser visto também como uma das espécies de ladrão: “Os gatos me respeitam, as relações entre nós são boas. Eles admiram em mim a elegância dos movimentos, uma discrição, uma agilidade que reconhecem como própria” (ANGELO; MARINONI, 2013, p. 37).

Assim, encontramos, por exemplo, nessas páginas que antecedem o encontro com a narrativa propriamente dita, a indicação de que a escultura de uma enorme mão, um dos objetos que mais adiante fará parte da ornamentação da casa, corresponde ao fragmento da estátua colossal de Constantino: mão (313 – 324) ou que uma inusitada cadeira que ocupará a residência invadida por Veludo se trata de um trabalho de Joe Colombo (*Cadeira Tube*, 1969 – 1970).

Revelam-se ao leitor de antemão os objetos da sofisticada residência que serve de cenário à narrativa, uma espécie de museu contemporâneo em que são combinadas produções de campos e tempos distintos da arte, incorporando desde a *art déco*, produções modernas como a de René Magritte (*O falso espelho*, 1929) a peças de valor histórico como o fragmento da estátua de Constantino, imperador romano, produzida no século IV d.C. e que deveria alcançar antes de sua destruição algo em torno de 12 metros.

As paredes da residência retomam o verde desse fundo primeiro, a que se somam, pelas diferentes nuances de cor, a reiteração das escolhas do ilustrador já antecipadas também pela capa, as muitas folhagens de plantas que sobem pelas paredes e, em alguns casos, servem para esconder o invasor. Essa presença contínua do verde, predominante desde a capa, atenua o efeito caótico desse conjunto exuberante de peças. É como se a casa fosse também composta por muitos surrupios, aqueles que remetem a ações já anunciadas por Tremain, o pirata, ou por Veludo, o ladrão protagonista.

O que queremos evidenciar aqui é que a temática do roubo ou da apropriação é declarada, portanto, não apenas pelo que narra o verbal, mas pela insistência numa escolha figurativa da ilustração (Fig. 2). O trabalho de criação passa, afinal, pela recuperação de toda uma memória, reconfigurada por mecanismos sofisticados de citações, releituras, paráfrases, estilizações etc. Isso se acentuaria em práticas

contemporâneas como a de uma *Monalisa de bigode*, de Marcel Duchamp (1919)<sup>3</sup> ou nas *fanfics* que se intrometem na narrativa original, reconfigurando a perspectiva de personagens, o final das histórias, inventando a partir do que foi dado como ponto de partida para novas escrituras.

**Fig. 2** Fotografia de páginas do conto *Veludo: história de um ladrão*



Fonte: Autora.

O que se constitui, portanto, do ponto de vista textual, é um sincretismo verbo-visual, quando não apenas a repetição, mas também o acúmulo, constrói o “adensamento dos sentidos” (TEIXEIRA, 2014, p. 233). Ultrapassando o sentido primeiro atribuído pela linguística ao conceito de sincretismo, Lucia Teixeira esclarece o modo como é compreendido pela semiótica discursiva:

Preservando dessa origem na linguística e na análise das narrativas as noções de superposição e de contração, o conceito se amplia, para designar como sincrético um objeto que, acionando várias linguagens de manifestação, está submetido, como texto, a uma enunciação única que confere unidade à variação. Objetos sincréticos, para dizer com mais rigor, são aqueles em que o plano de expressão se caracteriza por uma pluralidade de substâncias mobilizadas por uma única enunciação cuja competência de textualizar supõe o domínio de várias linguagens para a formalização de uma outra que as organize num todo de significação. (TEIXEIRA, 2003, p. 235)

<sup>3</sup> O título dado por Duchamp foi L.H.O.O.Q, referente à frase em francês “Elle a chaud au cul” (“Ela tem fogo no rabo”, em tradução livre).

No caso do livro, portanto, uma enunciação única está pressuposta pelos arranjos entre textos e ilustrações, respectivamente correspondente a substâncias do verbal e do visual, que concorrem pela reiteração e pelo acúmulo para uma totalidade significativa e que, por fim, reiteram a temática o roubo, ampliando sua apreensão em poética perspectiva.

Um trabalho de mediação de leitura (ou mesmo de análise acadêmica de um livro), não pode, portanto, ignorar os elementos que constituem essa totalidade relativa a um objeto sincrético, aqui, um narrativa verbo-visual. Os olhos, aliás, chegam antes na apreensão da totalidade figurativa das páginas, percebendo os objetos representados, os personagens, o conjunto exuberante construído pelo ilustrador, antes que possam se demorar para seguir no ritmo imposto pela linearidade dos signos verbais e das frases. Os olhos que percorrerão o verbal já estão, pois, cheios de imagens que vão se casar com o que a narrativa aos poucos revela, no esforço de construir isotopias, de dar um rumo aos sentidos já sentidos pelos impactos que agem sobre o corpo que percebe.

Produzir sentidos para esse livro singular não pode ser, portanto, obra de uma utilização pragmática que sirva apenas para que o leitor recupere uma significação já dada. Seria um crime pedagógico reduzir, por exemplo, como se faz em aceleradas práticas didáticas, ao reconhecimento do gênero no qual se inscreve. Não é ainda um livro para ser lido em PDF, percorrendo acelerado o que o verbal declara. Cada página é, afinal, um quase museu, numa justa combinação de formas. Como *Veludo*, somos convidados a sentir seus cheiros, a penetrar na densidade de sua condição de coisas no mundo. Mais que um ladrão, *Veludo* é um sujeito que nos ensina a ver e sentir os cheiros do mundo.

## 2.1 O objeto

Um dos teóricos que se dedicam a produzir uma semiótica com nível de pertinência superior à dos textos é Jacques Fontanille, que propõe níveis de análise desde os signos às formas de vida. Com relação ao objeto, assim o define:

Os objetos são entidades semióticas em três dimensões, caracterizados por sua estrutura material, por sua morfologia exterior, e algumas propriedades dinâmicas que lhe conferem uma “energia”: a mínima, seu peso, e além disso, todas as possibilidades de movimento, sejam elas previstas ou não quando de sua formação ou concepção. (FONTANILLE, 2013, p. 134).

Como objeto, conforme indica um dos sites de venda de *Veludo*, o livro na versão publicada pela Zahar em 2013 tem 56 páginas, em edição de capa dura, medindo 32,4 x

20,2 x 1,2 cm. Não consideramos seu peso. As folhas são grossas e seu formato impõe que seja aberto com alguma parcimônia, levando em conta que, se os textos se organizam em cada página, as cenas trazidas pela ilustração ultrapassam a costura central, ocupando o espaço de duas páginas. É preciso um bom grau de abertura para ler as frases até o fim; é preciso observar a continuidade das imagens que reproduzem a casa invadida pelo ladrão.

O trabalho gráfico-editorial é primoroso, tendo o verde, conforme já apontamos, como cor a compor desde a capa o tom predominante no volume, em diferentes gradações. Se a ilustração convoca necessariamente o olhar para a multiplicidade de objetos que se organizam na sofisticada residência de Corinne, como sedutor convite a jovens leitores (há uma indicação no site da *Amazon* de que seria destinado a crianças de 9 a 11 anos), a capa e a natureza das páginas pelo cuidado na seleção do papel convidam ao tato, como objeto que se acolhe pelas mãos e, dada sua morfologia e peso pode ser levado para diferentes espaços, até mesmo abraçar junto ao corpo, em posição de quem dele se apropria, toma posse.

Todo esse cuidado denuncia um projeto de natureza estética que faz com que o verbo em sua dimensão poética se alie a outros cuidados de natureza artística. Ao mesmo tempo, define, práticas de leitura. Não se lê um jornal impresso, comprado em uma banca de esquina, do mesmo modo como se lê na sua versão digital. Como suporte de textos, o livro propõe uma relação específica com o leitor:

[...] os objetos tornam-se os suportes dos textos, suportes de uma inscrição, de uma conservação material e de sua transmissão; é, pois, a morfologia de seu envelope superficial que é adaptada à função de suporte, e essa adaptação de envelope dos objetos para acolher textos é, em particular, no fundamento da escritura que, em sentido estrito, pertence também ao universo midiático. [...] possui um poder de orientação e de manipulação de práticas de leitura. (FONTANILLE, 2013, p. 135)

Não é todo livro construído como um objeto estético a partir de diferentes aspectos de sua composição. Uma versão de bolso, em papel jornal, com letras de fonte pequena e pouco espaçamento entre as linhas não propõe um mesmo modo de relação com o leitor. Este deverá se atentar mais para o texto mesmo, que encerra o máximo da promessa de ordem estética. A produção da literatura infantil e juvenil segue outra direção. Tudo é convite para a experiência dos sentidos. O que uma didática da leitura pode depreender dessa dimensão?

### **Considerações finais**

Este é um texto que fala de usos e práticas, levando em conta as preocupações que encerram uma escolarização da leitura literária. Uma orientação pragmática, aquela que move os avaliadores que organizam provas para avaliações externas, acaba por condicionar modos de ler e apreender os textos. Reduzida sua presença na Base Nacional Comum Curricular (BRASIL, 2018), num cantinho do campo artístico-literário, dispersa numa enormidade de gêneros, principalmente digitais e do campo jornalístico, a literatura parece não ter mais sentido na escola. Mas quando se faz presente, é para práticas produtoras de sentido ou para confirmar significações já assentadas. Os livros circulam pelas mãos dos estudantes ou são apenas presença em fragmentos para serem classificados a partir de sua inscrição como gênero?

Uma educação para uma formação da sensibilidade para o estético precisa ir além. Não vai garantir sucesso no mundo do empreendedorismo. Não vai necessariamente propiciar saberes aplicáveis ao mercado de trabalho. Mas nos abre para experiências que estão na matriz da nossa condição humana de existir, sentir e dar sentido.

## Referências

BRASIL. *Base nacional comum curricular*. Brasília: MEC, 2018.

D'ANGELO, Silvana; MARINONI, Antonio. *Veludo: história de um ladrão*. Trad. Joana Angélica d'Avila Melo. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

FONTANILLE, J. *Corpo e sentido*. Trad. de Fernanda Massi e Adail Sobral. Londrina: EDUEL, 2017 [2006].

FONTANILLE, Jacques. Médias, régimes de croyance et formes de vie. In: OLIVEIRA, Ana Cláudia (org.). *As interações sensíveis: ensaios de sociossemiótica a partir da obra de Eric Landowski*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2013, p. 131 – 148.

GREIMAS, Algirdas Julien. *Da imperfeição*. Trad. Ana Cláudia Oliveira. São Paulo: Hacker, 2002 [1987].

GREIMAS, Algirdas Julien. *Sémantique structurale : recherche de méthode*. Paris: Larousse, 1966.

LANDOWSKI, Eric *Antes da interação, a ligação*. Trad. Luiza Helena Oliveira da Silva, Murilo Scoz e Yvana Fachine. São Paulo: CPS, 2019.

LANDOWSKI, Eric *O olhar comprometido*. Galáxia, n. 2, p. 19-56, 2001.

MÁRQUEZ, Gabriel García. *Maria dos prazeres*. Trad. Eric Nepomuceno. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 2002 [1992].

PORTELA, Jean Cristtus ; SCHWARTZMANN, Matheus. A noção de gênero em semiótica. In: PORTELA, Jean Cristtus; BEIVIDAS, Waldir; LOPES, Ivan Carlos; SCHWARTZMANN, Matheus (org.). *Semiótica: identidades e diálogos*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012, p. 69-95.

ROUXEL, Annie. A tensão entre utilizar e interpretar na recepção de obras literárias em sala de aula: reflexão sobre uma inversão de valores ao longo da escolaridade. In: ROUXEL, A; LANGLADE, G; REZENDE, N. L. (Org.). *Leitura subjetiva e ensino de literatura*. São Paulo: Alameda, 2013, p. 151-164.

TEIXEIRA, Lucia. Entre dispersão e acúmulo: para uma metodologia de análise de textos sincréticos. *Gragoatá*, Niterói, n. 16, p. 229-246, 2004.

VELOSO, Caetano. *Livro*. São Paulo: Polygram, 1997. 1 CD (53 min.).