

3

ENTENDENDO OS LIVROS DE BOLSO

Neste capítulo apresentaremos a definição de livros de bolso a partir do pensamento de Hallewell (2005), juntamente com um breve levantamento histórico dessas publicações em uma tentativa de elaborar uma conceituação desses objetos e entender como sua visão projetual foi sendo delineada ao longo de sua existência. Autores como Burke (2010), Cardoso (2005) e Meggs (2009) serão apresentados em nossa discussão. A reflexão sobre os lugares sociais ocupados pelos livros de bolso em uma sociedade contemporânea também será desenvolvida neste capítulo. Como referencial teórico para o entendimento do cenário atual, utilizaremos as obras de Bauman (2001) e Lypovetsky (2004).

Ainda neste capítulo veremos como ocorre a produção de sentido e a mediação pelo design, entendendo que a maneira como um texto é apresentado ao leitor influi ativamente no ato da leitura e como os livros de bolso se configuram em gêneros do discurso. Para isso, nos embasaremos nos trabalhos de Chartier (1998, 2002), de Certeau (2007), Goulemot (1999) e Bakhtin (1997, 2006).

Como capítulo final da dissertação, apresentaremos aqui a discussão sobre o design enquanto mediador entre sujeitos e objetos. Para isso, nos desdobraremos nos conceitos elaborados por Sudjic (2010), Flusser (2009), Bomfim (1994) e Argan (2004).

3.1

Aspectos conceituais e históricos dos livros de bolso

Primeiramente, entende-se que os livros de bolso são caracterizados, principalmente, por possuírem dimensões menores que os livros tradicionais e por seus custos relativamente mais baixos em relação aos demais. Além disso, nesta pesquisa, consideramos como livros de bolso aqueles que são denominados pelas

editoras dessa maneira. Assim, atentamos ao fato de que, embora a maior parte dos livros de bolso seja caracterizada pelo tamanho diminuto, nem todos os livros diminutos são considerados livros de bolso por suas editoras.

Porém, sabemos que um estudo rigoroso dos livros de bolso não deve apreciar apenas os aspectos dimensionais e econômicos para a sua caracterização. A conceituação trabalhada por Hallewell (2005) é a de que o livro de bolso pode ser considerado um conceito de marketing, na medida em que seus custos não são reduzidos exclusivamente pelo seu tamanho, mas também pela sua grande tiragem. Dessa maneira, o autor afirma que tais características fortalecem a elaboração de um projeto gráfico que possibilite que o leitor/consumidor entenda tal publicação como um objeto diferenciado das edições tradicionais. O mesmo ocorre quando o autor aponta aspectos relacionados ao âmbito dos direitos autorais e a presença de uma rede de distribuição ampliada

como responsáveis por essa caracterização do produto final e pela redução de seu preço em comparação a outros tipos de publicações.

Ainda que a pesquisa aqui realizada não proponha a realização de um estudo focado na história das edições de livros de bolso em território nacional, é necessário que se trace um breve histórico dessas publicações e, posteriormente, das coleções que constituem, em parte, o objeto de estudo deste projeto. Tal traçado exposto neste projeto possui a finalidade de situar e conceituar os livros de bolso dentro de um contexto de produção que possibilitou a sua diferenciação das demais publicações.

Autores como Meggs (2009) e Grafton (1999) apontam que a origem dos livros de formato diminuto ocorreu em Veneza no início do século XVI, através da disseminação de obras publicadas por Aldus Manutius. Tais obras, por possuírem um tamanho menor (cerca de 7,7 x 15,4 cm) em comparação aos livros tradicionais do mesmo período, criaram uma nova relação entre o leitor e aquilo que era lido através da mobilidade proporcionada pelo novo tamanho. A leitura das obras publicadas por Manutius passou a ser uma atividade associada ao lazer, diferentemente da exercida pelos livros tradicionais da época, em que os leitores buscavam principalmente a instrução e a erudição.

O historiador Burke (2010) também cita outro fenômeno característico da cultura popular da idade moderna, os *chapbooks*. O autor problematiza como a

literatura chegava, durante o século XVI e XVIII, à população que vivia no campo, considerada por ele como majoritária. Burke afirma que esta população frequentemente encontrava materiais impressos, como folhetos e livros, em suas visitas a feiras ou em contato direto com um mascate. Também é citada pelo autor uma definição de 1611 realizada por um inglês, onde o mascate, ou “*chapman*” daí a origem do nome *chapbook*, é apresentado como um vendedor ambulante que, em sua sacola pendurada no pescoço, transporta livros, almanaques e outros artefatos destinados à venda. Os livros vendidos por esses mascates eram adquiridos nos livreiros localizados nas cidades, sendo distribuídos posteriormente nas aldeias para a população rural.

Powers (2008) também cita os *chapbooks* como fenômeno característico da literatura destinada às camadas populares europeias a partir do século XVI. O autor afirma que estas publicações eram compostas através da utilização de uma folha impressa dobrada posteriormente em 12 ou 16 páginas, gerando o que atualmente conhecemos como folheto. O autor também afirma que a capa dessas publicações era organizada a partir da utilização de linhas centralizadas que continham o título da obra e o nome do impressor/editor. Geralmente, a folha de rosto era duplicada ou reimpressa, de modo a gerar uma capa. Como seu trabalho se debruça sobre o estudo de capas de livros destinados ao público infanto-juvenil, Powers também estabelece um paralelo entre os *chapbooks* e este público, afirmando que essas publicações, embora não fossem totalmente destinadas às crianças, traziam como conteúdos narrativos os contos folclóricos, considerados bastante populares neste meio. Consequentemente, muitas crianças daquele período tiveram seus primeiros contatos com a literatura e aprenderam a ler através dos *chapbooks*.

No entanto, a partir do século XVII, ocorreu uma nova prática cultural marcada pela difusão de livros baratos e de grande tiragem, vendidos por ambulantes para um público considerado popular. É nesse contexto histórico que se destacam os livros da *Biblioteca Azul*, originários da França e editados por Nicolas Oudot. Segundo Chartier (2002), tais livros tinham em seus aspectos materiais a marca das intervenções editoriais mais significativas, pois embora os textos sofossem com algum tipo de modificação em relação à pontualidade e constituição dos parágrafos, os aspectos relacionados ao papel adotado, ao formato, à tipografia e à presença ou não de ilustrações foram responsáveis pela diferenciação e

identificação do conjunto de obras publicadas, assim chamados em virtude da coloração de suas capas. Ademais, o barateamento de custos se dava através do reaproveitamento de pranchas de diversas origens, que haviam sido abandonadas em virtude do sucesso da técnica do talho-doce e pelo uso de papéis de qualidade inferior.

Chartier (2004) também aponta que os textos que constituíam a *Biblioteca Azul* podem ser considerados como novas edições de obras consagradas anteriormente por um público “erudito”. Dessa maneira, a fórmula editorial realizada por Nicolas Oudot modificava os antigos textos através da multiplicação de capítulos e do aumento do número de parágrafos com a finalidade de ensejar uma leitura que permitisse um grande número de pausas, além da transformação das frases com a finalidade de permitir a apreensão de enunciados simples.

Com relação à produção de obras de preço acessível no cenário nacional, acredita-se que o período entre as décadas de 1910 e 1920 marca a propagação de uma nova abordagem editorial. Para Cardoso (2005), nessa época ocorreu a disseminação da brochura que, aliada a um novo formato de publicação popular com tamanho predominante de 18,5 x 13 cm e ao uso de materiais de qualidade inferior, criou uma necessidade de valorização em relação às edições tradicionais. Nesse sentido, a ilustração configurou-se como linguagem visual predominante na tentativa atrair o público leitor para estas publicações:

Distanciando-se do tradicional culto ao livro como objeto de luxo, bem encadernado, com um bom papel e acabamento artesanal, as edições populares das décadas de 1910 e 1920 empreendem uma nítida tentativa de compensar com um projeto gráfico vistoso a má qualidade de seus materiais e seu péssimo acabamento (CARDOSO, 2005, p. 177).

Desse modo, é notável que as primeiras experiências em território nacional de produção de publicações consideradas acessíveis ao público procuravam elaborar uma linguagem gráfica própria, de modo que o produto final fosse concebido de forma diferenciada em relação às demais publicações. Embora essas brochuras populares não fossem elaboradas como livros de bolso, é importante refletir sobre suas características de modo a compreender as origens da concepção de livros com preço reduzido no Brasil e o cenário de produção que levou à disseminação dessas obras a partir de 1930.

Cabe agora contextualizar o cenário editorial brasileiro na década de 1930 com o objetivo de compreender os fatores que possibilitaram a propagação de um novo formato editorial. Além de mudanças significativas no que tange ao surgimento de novas editoras, através de incorporações e de fusões de empresas antigas, os anos 1930 foram marcados pela aquisição de novos maquinários para impressão, pela presença de mão-de-obra especializada para as atividades de produção e acabamento das publicações e por mudanças nas estratégias de venda. Nesse período, também houve mudanças na composição gráfica dos livros em uma tentativa de aproximar os acabamentos das publicações às diferentes camadas do público leitor (MICELI, 2001).

A primeira tentativa de produzir livros de tamanhos reduzidos no cenário nacional ocorreu em 1933 através do lançamento da *Coleção Globo* pela portoalegrense Editora Globo. Composta por vinte e quatro títulos comercializados pela metade do preço de um livro em tamanho tradicional, a tiragem era de cerca de 7.000 exemplares. Porém, apesar das mudanças políticas e sociais que favoreceram o crescimento do setor editorial na década de 1930, a coleção não obteve êxito comercial e foi liquidada a preço de saldo (HALLEWELL, 2005). Hallewell também cita outras coleções relevantes que possibilitaram o desenvolvimento dos livros de bolso no cenário nacional. A própria editora Globo lançou, alguns anos mais tarde, as coleções *A novela*, que foi encerrada devido às dificuldades causadas pela Segunda Guerra Mundial no suprimento de papel, e a *Coleção Tucano*, em 1942. O insucesso dessa experiência ilustra o contexto social brasileiro que impossibilitava a disseminação de livros no formato de bolso. Segundo Labanca (2009), a ausência de um público leitor e de uma ampla rede de distribuições foram os principais fatores responsáveis pelo fracasso das várias tentativas de se produzir livros de preço reduzido no Brasil naquele período.

Hallewell cita a produção de livros de bolso realizada pela *Tecnoprint Gráfica* como a mais duradoura. Segundo o autor, o primeiro lançamento da editora neste formato foi *Fala e Escreve Corretamente tua Língua*, em 1939. Na década de 60, a editora criou a *Edições de Ouro*, dedicada aos livros de bolso. Hallewell afirma que todos os títulos que compunham essa coleção se constituem em reimpressões de obras publicadas anteriormente em outros formatos. Além disso, a maior parte dos títulos disponibilizados na coleção já se encontrava em domínio público e a rede de distribuição estava organizada através da presença

das obras nas livrarias, bancas de jornais e reembolso postal. O autor também alega que, por meio de uma tiragem limitada a dez mil exemplares, os livros publicados pela *Edições de Ouro* conseguiram, em sua época, estabelecer um preço que equivalia a um terço de um livro tradicional.

Assim, acreditamos que, embora nossa pesquisa não proponha um estudo sobre a história dos livros de bolso, através dessa breve contextualização histórica sobre a produção editorial de livros de bolso, é perceptível que tais publicações constituem um objeto diferenciado em relação aos demais livros, graças suas características visuais e editoriais e a abordagem comercial por ele engendrada. Consideramos que o entendimento das visões projetuais que os acompanham é, em parte, fruto dos processos históricos que envolveram tal objeto e da maneira como era estabelecida a mediação entre público leitor e livro de bolso. Abaixo, refletimos sobre como a mídia livros de bolso potencializa a produção de sentido em uma tentativa de compreender os papéis desempenhados pelo design na mediação da leitura.

3.2

Os livros de bolso na contemporaneidade

As considerações apresentadas abaixo são referentes ao entendimento dos lugares sociais ocupados pelos livros de bolso na contemporaneidade. Embora nosso foco não consista na virtualização da mídia impressa, consideramos de fundamental relevância este conhecimento para que possamos repensar o design atrelado ao nosso objeto de pesquisa.

Desse modo, nos apropriamos do pensamento de Chartier (1995), quando afirma que o processo de virtualização representa uma ruptura tanto com a materialidade dos livros (considerados até então herdeiros diretos dos manuscritos, devido à sua organização por folhas e páginas), quanto com o estabelecimento de hierarquia através das diferentes possibilidades de formatos que o suporte material permitia. Logo, o processo de virtualização vivido atualmente modifica também a estrutura do livro e os modos de organização e estabelecimento da palavra escrita.

É nesse âmbito, do lugar social ocupado pelos livros de bolso na contemporaneidade e do surgimento de novas mídias voltadas à leitura, que se destaca o

pensamento de Zygmunt Bauman (2001), referente à modernidade líquida. Para o autor, a modernidade líquida ocorre em contraposição à chamada modernidade sólida. A segunda está relacionada com a era dos *hardwares* e possui como característica principal a territorialidade e o controle do tempo como formas de dominar e constituir poder, além da valorização do volume e da materialidade. Ao nos debruçarmos e nos apropriarmos sobre esse conceito, encontramos o exemplo da biblioteca que, além de ser um local fixo onde ocorre a produção de saber e a materialidade das obras é valorizada, também é considerada um local marcado pelas relações de poder, já que para uma obra ingressar neste grupo, ela deve obedecer determinados critérios estabelecidos pela instituição, considerando-a válida e relevante para os indivíduos que frequentam o espaço.

Porém, Bauman (2001) afirma que essa fixação dos sujeitos, do mercado e da própria sociedade pela materialidade foi superada e atualmente vive-se na chamada modernidade líquida. Ligada à era dos *softwares*, ela está relacionada, sobretudo, à valorização da temporalidade instantânea, ao desenvolvimento capital extraterritorial e à perda de interesse. Nesse sentido, a efemeridade causada por esta ausência de valorização da durabilidade somente possibilita a existência de momentos de curta duração, os quais impossibilitam uma noção de valor relacionada à temporalidade dos fatos e das ações humanas. Com base nesse pensamento, estabelecemos como exemplo de objeto característico dessa modernidade os *e-readers*, pois neles não existe a valorização do volume e pode-se fazer download de milhares de textos disponibilizados de modo instantâneo na rede mundial de computadores.

Também encontramos um paralelo com o conceito de hipermodernidade definido por Lypovetsky (2004). O autor defende que na hipermodernidade encontramos a passagem para uma economia voltada ao consumo e à comunicação de massas. Além disso, aponta o enaltecimento de uma cultura hedonista e focada no presente, na qual o bem-estar muitas vezes é mais valorizado do que um projeto de cunho político-ideológico. Para o autor, a partir da década de 80, com a revolução da informática, temos a informação e intercâmbios disponibilizados aos sujeitos de modo simultâneo, de forma que modos de espera têm sido constantemente desvalorizados.

Desse modo, não podemos negar o fato de que os livros de bolso possuem, na contemporaneidade, existência paralela com outros tipos de mídias destinadas

à leitura, inclusive as eletrônicas. Entendemos que as maneiras de ler um determinado texto também sofrem modificações com a chegada do livro eletrônico. Chartier (1998) afirma que o modo como o leitor de textos dispostos em telas exerce o ato da leitura é similar ao leitor da antiguidade, já que o texto percorre um caminho diante dos seus olhos, muito embora exista uma diferença entre ambos no que concerne à horizontalidade imposta pelo rolo e à verticalidade existente na tela. De 1998 até o momento atual, novas conquistas foram efetivadas no âmbito da potencialidade do suporte eletrônico para a produção de sentidos atrelada ao ato da leitura de livros. Outro aspecto levantado pelo autor diz respeito à produção, edição e difusão dos textos em formato eletrônico, uma vez que todas essas etapas podem ser realizadas por um mesmo sujeito, diferentemente do que ocorre com os livros impressos, onde existe a figura do autor, da editora, da gráfica e, finalmente, da livraria, levando ao estabelecimento de uma postura diferenciada do designer enquanto desenvolvedor de projetos para o mercado editorial impresso ou eletrônico.

Os livros de bolso também se configuram como gênero do discurso. Nesse sentido, Bakhtin (1997) colabora com a definição de gênero quando afirma que os gêneros são tipos relativamente estáveis de enunciados, marcados por sua infinitude e por sua heterogeneidade, ocorrendo quando qualquer atividade da língua é utilizada (seja verbal ou não verbal). O autor também afirma que os enunciados (também chamados de gêneros do discurso) são estabelecidos através de processos sociais e históricos, sendo, portanto, originários dos processos de interação entre sujeitos e meio social.

Em outra obra, Luiz Antônio Marcuschi (2003) afirma que os gêneros são textos materializados que contribuem para a ordenação e estabilização das atividades comunicativas diárias. Marcuschi também salienta que nos últimos dois séculos as áreas da tecnologia, especialmente aquelas ligadas à comunicação, foram responsáveis pela disseminação de novos gêneros textuais, que se relacionam com determinados gêneros pré-existentes, como no caso dos e-mails, que têm como antecessores as cartas e os bilhetes pessoais, o que fortalece a ideia de que os gêneros são marcados por construções coletivas e interacionais ao longo da história. O autor contribui com a seguinte questão: embora os gêneros não sejam definidos por seus aspectos estruturais e formais, muitas vezes o suporte auxilia na determinação de um determinado gênero. Pode-se citar, como exemplo, um

artigo científico publicado em uma revista científica e um artigo de divulgação científica publicado em um jornal diário, pois embora o texto divulgado nesses meios possa ser o mesmo, o suporte auxiliou no estabelecimento de hierarquia de valores, diferenciando assim os gêneros dos textos.

O pensamento elaborado por Bakhtin (1997) e desenvolvido por Marcuschi (2003) auxilia no estabelecimento da semelhança entre os livros de bolso e outros suportes de leitura. Primeiramente, o livro de bolso apresenta paridades e disparidades com o livro tradicional impresso ou digital. Assim como o primeiro, por um lado, o leitor pode folheá-lo e realizar anotações de próprio punho, estabelecendo uma relação de pessoalidade, como no caso das dedicatórias. Por outro lado, seu formato particular desencadeia protocolos de leitura e produções de sentido específicas de sua materialidade, como a facilidade de ser lido em locais de grande fluxo de movimentação, como no metrô, e de ser segurado por apenas uma das mãos, quando o número de páginas possibilita isso. Percebemos que embora o conteúdo textual seja o mesmo, seu gênero sofre modificações por estar inserido em um suporte de outra natureza.

Assim, com as atuais possibilidades tecnológicas, considera-se que também os livros de bolso merecem uma revisão, no sentido do entendimento de seus lugares sociais. Deve-se ter em vista que eles sempre tiveram um local social diferenciado dos livros tradicionais e que foram projetados para uma sociedade com necessidades distintas da atual. Dessa maneira, entender as relações estabelecidas através de um determinado suporte (neste caso, os livros de bolso) permite com-

participar de sua ressignificação através de nossas escolhas projetuais.

3.3 Livros de bolso e a produção de sentidos

Devemos também discutir a ideia de que o suporte e a forma em que um determinado texto está inserido constituem agentes transformadores dos sentidos atribuídos ao mesmo. Para Chartier (2002), os aspectos que proporcionam a leitura são participantes ativos na construção de significados de uma obra escrita. Logo, a atividade de leitura está intrinsecamente relacionada

à maneira como seus dispositivos de escrita e comunicação são disponibilizados ao leitor.

Fraisse, Pompougnac e Poulain (1997) também compartilham o pensamento de que a forma constitui-se como agente construtor de significados. Para eles, os aspectos visuais de uma obra convidam os leitores a respeitar as intenções do texto e determinam em parte a maneira como o objeto livro será lido.

O autor de Certeau, M. de. (2007) vai além da questão do objeto livro como construção de significados e aponta que a sociedade ocidental hierarquiza as atividades de escrita e de leitura, na medida em que são encontrados discursos que reforçam constantemente a visão de que quem escreve um determinado texto está executando a atividade de produção e quem o lê, por sua vez, o recebe de modo passivo. No entanto, o autor demonstra que a leitura só ganha sentido se o leitor desempenha seu papel, defendendo o pensamento de que leitura é um processo de construção de significados distintos que variam de acordo com as bagagens culturais e pessoais de cada leitor.

Nesse sentido, faz-se importante a constatação de Certeau, M. de. (2007, p. 270), quando afirma que:

A escritura acumula, estoca, resiste ao tempo pelo estabelecimento de um lugar e multiplica a sua produção pelo expansionismo da produção. A leitura não tem garantias contra o desgaste do tempo (a gente esquece e esquece), ela não conserva ou conserva mal a sua posse, e cada um dos lugares por onde ela passa é repetição do paraíso perdido.

Assim, Certeau, M. de. (2007) rompe com a ideia de que a leitura é um ato marcado pela passividade do leitor diante do que é lido e rompe com a dicotomia entre escrita e leitura. O autor também afirma que embora a leitura seja uma atividade de natureza silenciosa, o leitor dialoga ou “caça” os sentidos e significados com suas experiências anteriores e se torna autor de um novo texto. A leitura, nesse aspecto, é considerada uma atividade tática, tal como outras atividades ligadas ao cotidiano dos sujeitos. Convém afirmar que as atividades táticas são elaboradas por de Certeau, M. de. (2007) de maneira diferente das atividades estratégicas. As estratégicas representam o ato de impor determinados poderes e modos de agir a um grupo (inclui-se, aqui, o ato de escrita). Já as atividades táticas se apresentam como ações de caráter desviacionista e são marcadas por sua imprevisibilidade, gerando diferentes modos de agir e de fazer no cotidiano da cultura ordinária; as

diferentes maneiras de ler um determinado texto se enquadram nas atividades consideradas táticas.

As constatações realizadas por esses autores permite perceber que é impossível apreender em sua totalidade os impactos que as configurações visuais dos livros de bolso causam em seus leitores, já que a leitura e a aquisição de significados são atividades construídas através de um caminho percorrido individualmente. Se um texto não pode ser considerado o mesmo caso mudem os seus dispositivos, o mesmo ocorre com as experiências únicas vivenciadas por seus leitores.

Além disso, consideramos o fato de que os projetos gráficos variados vinculados a esse tipo de publicação influenciam a transformação dos protocolos de leitura assumidos pelos leitores, seus hábitos de leitura e, conseqüentemente, os significados conquistados no ato da leitura. Jean Marie Goulemot (1999) contribui para a questão da relação entre texto e leitor no momento em que nega a existência de uma leitura fora de qualquer referência externa. Para o autor, as possibilidades de construção de sentido ocorrem através dos aspectos *fisiológicos*, *históricos* e por uma *biblioteca pessoal*. Os aspectos fisiológicos, segundo ele, compõem a maneira como o corpo do leitor se comporta ao ler um determinado texto. O corpo e a posição de ler algo, ao mesmo tempo em que constituem uma livre escolha, simbolizam uma imposição já que revela “atitudes-modelo” ou tipos de dispositivos biológicos adequados ao gênero do livro. Um exemplo de relação entre corpo e leitura seria dado pelo próprio objeto de estudo da pesquisa aqui proposta, pois na medida em que os livros de bolso possuem um tamanho menor do que as demais edições, a relação entre o leitor e o livro de bolso é, conseqüentemente, diferente da relação estabelecida entre o mesmo leitor e um livro tradicional.

Os aspectos históricos dizem respeito ao modo como determinado texto é interpretado dentro de um contexto político e social. Para o autor, a história orienta mais a leitura do que as opções políticas. Uma maneira de exemplificar isso são os textos selecionados para serem publicados neste formato editorial e a maneira como os leitores interpretam seus conteúdos, pois isso reflete as escolhas políticas e os aspectos sociais e mercadológicos dentro de um contexto de produção e circulação das obras. Finalmente, Goulemot (1999) menciona a existência de uma biblioteca pessoal, onde as experiências vividas, a memória de leituras anteriores e os dados culturais dialogam. No caso do livro de bolso, há uma expectativa prévia

acerca de seu baixo custo e de seu descarte, o que, a princípio, participa das possíveis produções de sentido a ele atreladas. Os cuidados para com ele em comparação com os cuidados para com um livro de capa dura tendem a ser diferentes e a diferença tende a estar impressa nas experiências de leitura vivenciadas pelos leitores e formadoras de suas bibliotecas de leitura. A recepção muitas vezes é delineada por fatores relacionados à maneira como um determinado texto é interpretado em um contexto social. Desse modo, o livro só ganha sentido a partir do que foi lido anteriormente, não existindo, portanto, leituras e escritas autônomas e distantes de influências exteriores a elas.

Percebe-se no pensamento de Goulemot, portanto, uma possibilidade de diálogo com o pensamento de Bakhtin (2006) no que diz respeito à relação entre as influências exteriores e à formação de sentidos na leitura. Bakhtin inicia seu texto criticando o que ele chama de pensamento *subjetivo individualista* iniciado com os românticos, considerados os primeiros filólogos. Para o autor, os românticos defendiam a ideia de que a expressão consistia em tudo que era formado no psiquismo do indivíduo e que era exteriorizado para outrem através da utilização de códigos de signos exteriores. O exterior era considerado a tradução do que estava no interior do sujeito; por isso, a teoria da expressão criada pelos românticos supunha a existência de um dualismo entre o interior e o exterior do sujeito, valorizando o conteúdo interior, pois, para eles, toda expressão procedia do interior para o exterior.

O autor, no entanto, propõe um pensamento contrário a qualquer tipo de subestimação da expressão exterior frente ao conteúdo interior, afirmando que o conteúdo e a expressão são criados em um único material, já que não existe atividade mental sem qualquer expressão semiótica. Para ele, não é a atividade mental dos sujeitos que organiza a maneira com que o conteúdo será expresso e sim, a expressão que organiza maneira em que ocorre a atividade mental, modelando e determinando a sua orientação. A *palavra* é considerada, para o autor, a zona de fronteira entre locutor e ouvinte e entre mundo interior e expressão exterior já que, uma vez materializada, a expressão passa a exercer um efeito considerado reversivo sobre a atividade mental, pois passa a estruturar a vida interior, dando-lhe uma expressão considerada mais definida e estável. O autor afirma, assim, que não é a expressão que se adapta ao conteúdo interior, mas, ao contrário, o conteúdo inte-

rior que se adapta às possibilidades da expressão, aos caminhos passíveis de serem percorridos.

Bakhtin, também propõe a existência de um *auditório social* constituído pela relação entre o mundo interior e a reflexão dos sujeitos. Para ele, no *auditório social* são construídas as motivações e as deduções interiores do indivíduo, definindo a maneira como o conteúdo será expresso. Além disso, o autor define a *ideologia do cotidiano* como local onde é constituído o domínio da palavra interior e exterior. Segundo Bakhtin, em cada época de sua existência, a obra estabelece contatos com a ideologia cambiante do cotidiano. A obra somente consegue viver em uma determinada época se for permitido um vínculo estreito com a ideologia do cotidiano desta mesma época; caso contrário, a obra deixa de ser significativa ideologicamente para seus contemporâneos e está condenada ao esquecimento. Este mesmo pensamento pode ser direcionado ao objeto livro entendido em situação de leitura, na medida em que este é considerado o ato da palavra impressa, sendo considerado elemento da comunicação verbal e objeto de diálogo. Nesse sentido, é fundamental a reflexão proposta pelo autor acerca deste objeto:

Ele é objeto de discussões ativas sob a forma do diálogo e, além disso é feito para ser apreendido de maneira ativa, para ser estudado a fundo, comentado e criticado no quadro do discurso interior, sem contar as reações impressas, institucionalizadas, que se encontram nas diferentes esferas da comunicação verbal (críticas, resenhas, que exercem influência sobre os trabalhos posteriores, etc.). Além disso, o ato da fala sob a forma de livro é sempre orientado em função das intervenções anteriores na mesma esfera de atividade, tanto as do próprio autor como as de outros autores; ele decorre portanto da situação particular de um problema científico ou de um estilo de produção literária. Assim, o discurso escrito é de certa maneira parte integrante de uma discussão ideológica em grande escala: ele responde a alguma coisa, refuta, antecipa as respostas e objeções pessoais, procura apoio, etc. (2006, p. 126).

Podemos traçar um paralelo com a forma que a criança e o jovem produzem sentidos ao lerem uma obra literária. Peter Hunt (2010) estabelece essa diferenciação: para o autor, as crianças são caracterizadas por serem leitores em desenvolvimento, diferentemente dos adultos, que participam de “*comunidades interpretativas*”. Desse modo, a criança, em oposição ao adulto, produz seus significados de modo mais privativo do que eles. Hunt também afirma que todo o texto deve “implicar” um leitor, pois elementos como o tema e a linguagem auxiliam na delimitação do nível de leitura. Nessa pesquisa, entendemos que o design também é um elemento que pode auxiliar nos processos de implicação dos leitores através da relação estabelecida com o conteúdo da narrativa.

O autor também afirma que os sentidos são produzidos durante a leitura de determinado texto de cinco maneiras distintas. A primeira maneira de produzir significado é **mecânica** e é referente aos sistemas de codificação da língua. A segunda maneira é a **denotação**, que está ligada aos significados das palavras. A partir da terceira maneira, o texto e a palavra saem de si próprios para se relacionarem a um contexto social mais amplo. Temos aí as **conotações**, através das quais se estabelece uma relação mais pessoal com o texto, mas que é influenciada por associações culturais. Na quarta maneira, temos **alusões a outros textos e eventos**, marcadas pelo fenômeno da intertextualidade. Finalmente, como última instância de produção de significados, temos as **alusões a como os textos funcionam**, consideradas como mais importantes pelo autor, pois é dessa forma que as pistas e nossas expectativas em relação ao texto e seu significado são construídas. Embora o autor discuta aspectos relativos às narrativas em si, consideramos que o design, através dos elementos que possibilitam a visualização de um enunciado verbal, encontra-se nas maneiras acima citadas em que a construção de significados é desempenhada. Pois o design pode auxiliar no estabelecimento de conotações, na definição de alusões com outras obras e na criação de expectativas por parte dos leitores de livros de bolso através da utilização da linguagem visual. Além disso, lembramos que a textualidade de qualquer obra somente pode ser apreendida através de sua forma e do seu suporte.

Voltamos a afirmar que entendemos que o design auxilia a criação de expectativas e influencia a maneira como os leitores se relacionam com a obra literária. Estabelecemos uma ponte entre o que Hunt e os autores citados anteriormente, como Goulemot (1999) e Chartier (1998,2002), dizem a respeito da materialidade da obra e da construção de sentidos. O autor reconhece a influência que essa materialidade exerce na leitura e afirma que a maneira como um texto literário é disponibilizado aos leitores fornece pistas e ajuda no estabelecimento de significados. É nesse sentido que passamos a considerar o design desses livros como um agente mediador entre sujeitos e objetos.

3.4

Design, sujeitos e livros de bolso

Nesta pesquisa, consideramos que o livro de bolso é um gênero do discurso mediado também pelo design. As práticas culturais orientam a definição de um objeto a partir do momento em que este é posto nos processos de interação com outros sujeitos dentro de um determinado espaço, inseridos em um contexto histórico e social. Dessa forma, o gênero de um determinado objeto também é sugerido através da linguagem do design. Sudjic (2010) afirma que elementos como a cor, a forma, as referências visuais e o tamanho auxiliam nesse processo de definição do gênero de um objeto. O autor também afirma que o design é um código que possibilita o entendimento da sociedade em que vivemos e uma espécie de reflexo dos sistemas econômicos, sociais e culturais. Para ele, o design é a linguagem que nossa sociedade utiliza para criar objetos que reflitam os seus objetivos e valores. Além disso, o autor atenta para a questão dos objetos terem significados além dos utilitários e cita o exemplo da tipologia de uma letra transmitir apelos emocionais. Para ele, o fato de uma letra ser chamada de “caractere” não é um fato a ser desconsiderado, pois a tipografia constitui-se como um elemento capaz de revelar a personalidade e o caráter humano de um determinado objeto.

Para Flusser (2009), a comunicação é estabelecida através de duas formas, a dialógica e a discursiva. O autor afirma que a comunicação dialógica ocorre quando os homens trocam diferentes informações na tentativa de criar uma nova informação através da sintetização do que foi dito. A discursiva ocorre quando existe o compartilhamento dessas informações na tentativa de prolongar o seu conteúdo perante a ação do tempo. No entanto, Flusser afirma que estes tipos de comunicação são inseparáveis, pois para a existência de um diálogo é necessária a disponibilidade de informações colhidas anteriormente graças à recepção de discursos anteriores. Além disso, cada diálogo pode ser considerado como uma série de discursos orientados para uma determinada troca, e cada discurso pode ser considerado como parte de um diálogo. A diferença entre estas esferas consiste, no entanto, na distância de observação. A partir disso, afirmamos que os objetos se constroem a partir da sua relação com os objetos existentes anteriormente a eles e da interação estabelecidas entre os discursos dos sujeitos envolvidos nos processos comunicacionais.

Bomfim (1994) afirma que o Design é orientado por um conjunto de objetivos e interesses de instituições sociais. O Design, dentro deste cenário seria um instrumento para que a sociedade alcance a realização de suas utopias. Para o autor, as utopias apresentam dois significados distintos, primeiramente elas são o objetivo distante a ser alcançado (ideal), seguidamente são o anúncio do possível (real). Os produtos, independentemente de suas características particulares e únicas, são considerados para o autor como instrumentos para a realização de utopias, através das possibilidades de estabelecimento de relações dos sujeitos com outros sujeitos. O autor (*ibidem*) também apresenta uma breve definição de objeto configurado. Para ele, o que este objeto configura é a unidade entre forma, expressão da essência e conteúdo, essência do objeto ou o conjunto de elementos que definem a sua natureza.

Assim, consideramos o Design como fenômeno característico da comunicação e como linguagem. Acreditamos que a linguagem é um fenômeno cultural e social, carregada de discursos e fenômeno da comunicação. Compartilhamos o pensamento elaborado por Braida e Nojima (2014) onde o design é visto como linguagem e comunicação, pois seus produtos e objetos não são neutros, mas são carregados de mensagens e/ou produtores de mensagens e que são capazes de gerar significados. Os autores também apontam o design como mediador na apreensão do mundo, pois seus objetos e mensagens estabelecem constantemente novas relações entre sujeitos e o contexto no qual estão inseridos.

Ao entender o design como linguagem, comunicação e ligados às práticas sócias, passamos a vislumbrar o design como participante dos processos de (re)significação das relações entre sujeitos e objetos. Dentro dessa perspectiva consideramos pertinente a conceituação de linguagem desenvolvida por Farbiarz e Novaes (2014), onde a partir do pensamento de Bakhtin as definem linguagem como atividade ligada à prática social dos homens, que exerce mediação na relação entre os sujeitos, objetos e contextos. Assim, as autoras afirmam que a linguagem possui intencionalidade e se constitui como ferramenta para a expressão.

Dentro desta mesma lógica, Flusser (2009) afirma que o design é uma ponte entre o mundo da arte e da técnica. Para o autor, o Design busca enganar a natureza através da utilização da técnica. Já o “objeto de uso”, seria para Flusser (*ibidem*), algo que nós utilizamos para afastar um obstáculo do caminho. O autor também atenta para a questão da “dialética interna da cultura”, pois na medida em

que criamos um objeto para vencer obstáculos, os mesmos tornam-se obstáculos posteriormente. Assim, na medida prosseguimos graças à construção de objetos para a solução de problemas existentes, notamos que o desenvolvimento dos mesmos é um processo sem finalização definida, dada a complexidade das relações sociais. É neste contexto de mediação entre sujeitos que encontramos relevância no pensamento cunhado por Argan (1992). Para ele, o objeto é tido como qualquer coisa que é definida, e ao mesmo tempo define um determinado sujeito. Assim para um objeto ser caracterizado como tal, é necessária a ação de um sujeito que o reconheça. Para o autor, existe uma tríade em nossa cultura marcada pela presença dos elementos projeto-objeto-sujeito.

Assim, com base nas reflexões acima apresentadas, entendemos que o design dos livros de bolso participa dos processos de construção de sentido de um texto literário através de seu caráter mediador. Acreditamos que a forma como um texto é apresentado a seus leitores pode aproximá-los ou afastá-los do contato com a leitura em um mundo marcado pela presença da fluidez e pelo advento constante de novas tecnologias. Embora o livro de bolso seja um objeto com origens distintas, consideramos necessário repensar a maneira como ele é projetado em uma tentativa de compreender se as potencialidades dessas publicações e seu papel mediador são considerados na visão projetual que os acompanha. Em nosso próximo capítulo, iniciaremos a delimitação de nossa pesquisa e analisaremos de maneira inicial como o design desses livros é apresentado aos jovens leitores.