

Por uma pedagogia da invenção: do controle e estratégias do inteligível à cocriação do sensível e liberdade inventiva

Ana Claudia de Oliveira 

(Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP, São Paulo/SP, Brasil)

RESUMO – Por uma pedagogia da invenção: do controle e estratégias do inteligível à cocriação do sensível e liberdade inventiva – Este artigo é uma reflexão sobre a produção de sentido do livro de literatura infantil de autoria de Emma Yarlett (2018): *Mordisco, o Monstro de livros* (Editora Ciranda Cultural). O arcabouço teórico é o da semiótica de A.J. Greimas, em especial das contribuições de E. Landowski para uma semiótica do sensível ancorada nos regimes de interação, sentido e risco e na análise da plasticidade proposta por J.-M. Floch e as complementações de A.C. de Oliveira com os formantes estésicos e rítmicos na materialização significativa do plano do conteúdo. Objetiva o estudo mostrar como essas proposições integradas dão conta do desenvolvimento dos estágios de uma pedagogia da invenção a partir de passagens entre sensível e inteligível, com detalhamento dos papéis da estesia e do raciocínio lógico do leitor que o competencializam para assumir uma coparticipação fundamental em sua atuação no mundo.

PALAVRAS-CHAVE

Emma Yarlett. *Mordisco, o Monstro de livros*. Regimes de interação, sentido e risco. Plano da expressão. Semiótica Discursiva.

ABSTRACT – For a pedagogy of invention: from control and strategies of the intelligible to the co-creation of the sensible and inventive freedom – This article is a reflection on the production of meaning in the children's literature book written by Emma Yarlett (2018): *Mordisco, o Monstro de Livros* (Nibbles, The book monster (Editora Ciranda Cultural). The theoretical framework is the semiotics of A.J. Greimas, especially E. Landowski's contributions to a semiotics of the sensible anchored in the regimes of interaction, meaning and risk and the analysis of plasticity proposed by J.-M. Floch and the complements by A.C. de Oliveira with esthesia and rhythmic formants in the significant materialization of the contents plane. The study aims to show how these integrated propositions account for the development of the stages of a pedagogy of invention based on passages between sensitive and intelligible, with details of the roles of esthesia and the reader's logical reasoning that empower him to assume a fundamental co-participation in the world.

KEYWORDS

Emma Yarlett. *Nibbles, The book monster*. Regimes of interaction, meaning and risk. Expression Plan. Discursive Semiotic.

RESUMEN – Por una pedagogía de la invención: del control y las estrategias de lo inteligible a la co-creación de lo sensible y de la libertad inventiva – Este artículo es una reflexión sobre la producción de sentido en el libro de literatura infantil de Emma Yarlett (2018): *Mordisco, o Monstro de Livros* (Editora Ciranda Cultural). El marco teórico es el de la semiótica de A.J. Greimas, en particular las aportaciones de E. Landowski a una semiótica de lo sensible anclada en los regímenes de interacción, sentido y riesgo y en el análisis de la plasticidad propuesto por J.-M. Floch y los complementos de A.C. de Oliveira con formantes estésicos y rítmicos en la materialización significativa del plano del contenido. El objetivo del estudio es mostrar cómo estas proposiciones integradas dan cuenta del desarrollo de los estadios de una pedagogía de la invención basada en pasajes entre lo sensible y lo inteligible, con detalles de los roles de la estesia y del razonamiento lógico del lector que le confieren competencia para asumir una coparticipación fundamental en su actuación en el mundo.

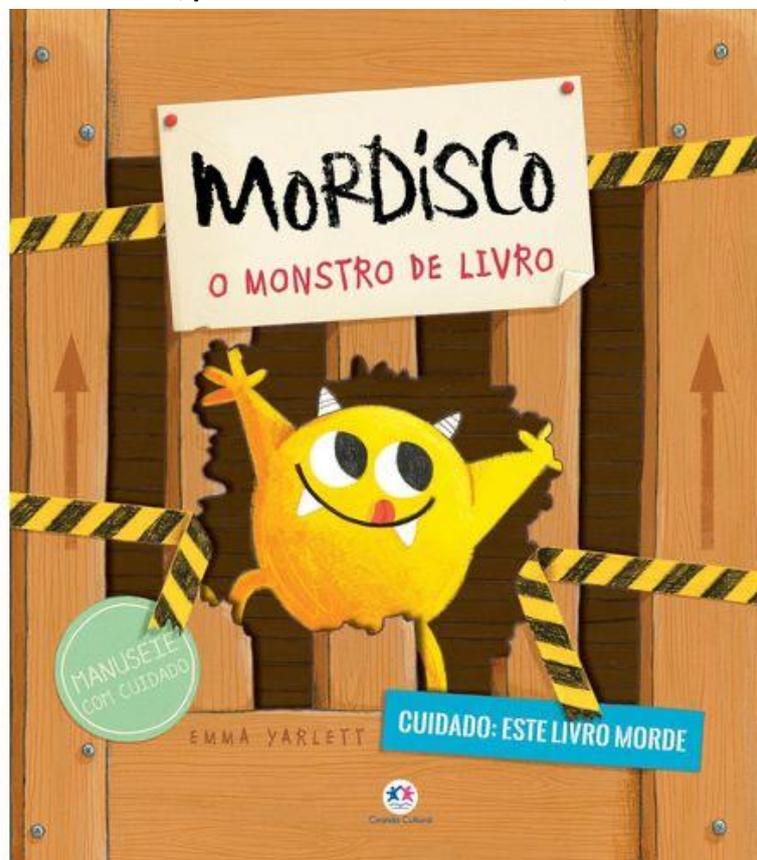
PALABRAS CLAVE

Emma Yarlett. *Nibble, el monstruo de los libros*. Regímenes de interacción, significado y riesgo. Plano de expresión. Semiótica discursiva.

*Ao neto Cassiano,
que Mordisco mordeu e,
fez com que esse me mordesse,
mordesse também o primo Felipe,
e o irmão desse, o primo Pedro,
e mordesse muitas pessoas mais de suas
escolas e
da minha que não param de degustar o sabor e
o saber de
Mordisco, o monstro de livro...*

A capa-embalagem do livro

Figura 1 – Capa de *Mordisco - O monstro de livro*, de autoria de Emma Yarlett, foi publicado em 17 de outubro de 2018, pela Editora Ciranda Cultural, com o ISBN 9788538077466



Fonte: foto da autora.

Em uma figuratividade mimética de um engradado do tipo dos usados para fins de transporte de carga, a capa do livro é manufaturada em uma cartonagem de gramatura espessa e densa, com uma materialidade de papel brilhante na cor de madeira clara cujos veios aparecem marcados. Quatro tábuas de madeira são

distribuídas nas margens do quadrilátero e dois grandes parafusos com roscas de metal prateado fixam a estrutura quadrilátera. Essa quadratura do contorno recebe três tábuas na vertical que estão cobertas por uma fita de sinalização bicromática. Em paralelas oblíquas intercaladas e separadas em intervalos equidistantes na cor amarelo e na cor preta que se sucedem, em ligeira oblíqua, elas dão duas voltas entorno do engradado, e criam um efeito de sentido de atenção uma vez que comumente no social essa fita indica que o local está em obras, reparação, ou que exige cuidado e proteção, entre outros tantos mais alertas que concretizam o efeito de sentido de dizer a verdade.

Sobre o engradado, preso por dois alfinetes de fixação de cor vermelha, um retângulo em cor branco barbante é centralizado horizontalmente, na parte superior do livro, e sobreposto à faixa de atenção/cuidado. Muito similar a uma etiqueta adesiva, nessa está a nomeação do conteúdo do engradado. Letras de forma em grafia personalizada com as consoantes mais altas do que as vogais, tomando as dimensões das três vigas, na primeira linha na cor preto, lê-se: “MORDISCO” e, mais abaixo, tem-se a explicação apositiva: “O MONSTRO DE LIVRO” grafada em vermelho e em caixa alta de menor tamanho. Sobreposto à sinalética amarela e preta MORDISCO nos é apresentado sobre a etiqueta identificatória, que é também um aviso a todos que se deparam com o engradado. “MORDISCO”, “O MONSTRO DE LIVRO”. O que está diante de nós como título do livro é igualmente a apresentação de Mordisco. O artigo definido identifica enfaticamente MORDISCO como o monstro de todo e qualquer livro.

Encarando o engradado apreendemos que essa categorização está fixada sobre três barras verticais de madeira que formam as barras vazadas que permitem a aeração do que é transportado. Isso nos conduz a supor que o que aí se transporta requer circulação de ar pois é algo vivo. Duas flechas indicativas para o alto dão a direção vertical que a caixa deve ser transladada.

Um fundo marrom escuro monta o jogo figura e fundo que passa a nos intrigar. Nossa atenção nele concentrada nos leva a perceber que, após ter mordido a madeira das divisórias e arrebentar a vertical mediana e a segunda faixa indicativa de advertência, posicionada na parte inferior, salta desse fundo escuro uma figura arredondada de cor amarelo intenso cujas expressões faciais mostram, na sua rotundidade viva, uma figura faceira. Os olhos arregalados estão dirigidos para o alto, para algum ponto à esquerda que não nos é mostrado. A sua língua vermelha lambe o beijo superior como que saboreando algo que ele mordeu e pode ainda estar mordendo. Apreendemos que todo o entorno de sua figura tem uma sucessão de mordidas como se fossem essas que abriram a sua passagem de dentro do engradado para o espaço externo. Os dois membros superiores com as duas mãos estão levantados como se estivessem empurrando as barras para ele conseguir sair do interior escuro. Por sua vez, a sua perna e o seu pé direito já estão erguidos e mostram-nos que esse corpo se encontra em trânsito, prestes a saltar do interior e vir, em seguida, para o nosso lugar no mundo. Essa ação de mobilidade em um livro de imagem estática produz um forte impacto veridictório do actante da narrativa estar invadindo a narrativa de nosso mundo e o fato de lermos as páginas com os nossos braços, mãos e dedos em movimento e nos posicionarmos tronco a tronco, cara a cara com o formato quadrilátero do livro produz efeitos estésicos da narrativa no leitor.

A faixa sinalética da capa encontra-se cortada e a ponta da esquerda ao cair incide sobre um círculo verde pálido, uma espécie de adesivo, que tem nele um círculo branco no qual está escrito também em cor branca e tipo gráfico sem serifa: “MANUSEIE COM CUIDADO: ESTE LIVRO MORDE”. As duas etiquetas funcionam como dois avisos que são endereçados a um “tu”. Esse “tu” é quem segura o livro nas suas mãos e contata corpo a corpo, face a face com Mordisco, o monstro do livro, em ação. Ao dar uma ordem ao enunciatário, ao mesmo tempo esse sujeito enunciador está dando-lhe conselhos para ter cuidado para manusear o livro, o que já o identifica como um destinador que assume uma figura protetora

do enunciatário instalado no enunciado, o destinatário leitor. Enquanto a segunda advertência é para que o leitor tome cuidados em razão de Mordisco, que é a nomeação do livro e do actante da narrativa, morder, uma ação que o enunciatário acabou de constatar. Essas mordidas que possibilitaram Mordisco escapar do engradado no livro posicionam o enunciatário em um estado de prontidão ao que pode ainda acontecer se as mordidas não terminaram com a sua liberação do engradado que o mantinha prisioneiro e outras mais estarão justamente por vir. No horizonte, para esse porvir de expectativas de mais aventuras, com as novas mordidas de Mordisco. O leitor não é assim só apresentado pela capa que o livro é uma narrativa de riscos, mas também que o leitor passa de testemunha a um sujeito comprometido com a trama.

A capa e, como veremos a contracapa, atuam duplamente como invólucro, tanto da armação do engradado arrumado para o transporte do monstro que ameaça os livros, quanto da armação da cobertura do livro de ação de Mordisco. Todo esse arranjo em montagem tridimensional da capa-embalagem concretiza o aviso de perigo ao leitor. Instalado na tridimensionalidade do mundo em que vivemos, a única certeza é que o leitor já foi implicado na trama que ele não sabe ainda qual é, mas tudo lhe indicia ser de risco entre monstros e mordiscadas de Mordisco.

Entre essas duas advertências está enquadrado o nome: Emma Yarlett. Em uma grafia fina, sem serifa, na cor mais amarronzada da madeira como aquela que está no interior do engradado, essa indica o nome de alguém que supomos ser o da autora, pois em uma capa de livro é sempre esperado estar a nomeação autoral. Porém, essa também pode ser a nomeação de quem é endereçada a encomenda do engradado, o destinatário. Mesmo diante dessa ambiguidade, o leitor está com o livro que ele tomou nas mãos para ler e tudo o que o cerca é uma instigação para abrir e ler o livro. Todo esse arranjo da materialidade da capa e da figuratividade de sua composição tem a intencionalidade de tornar o leitor também um mordiscador do livro? Como seria o percurso de competencialização do leitor para ele atingir um estado de saber e poder mordiscá-la? O monstro de livro Mordisco

seria um actante transformador do leitor naquele que, com a sua leitura, mordisca o livro, tornando-se também um monstro? Quais são os tipos de competencialização que a obra desenvolve no leitor? Eis as questões que se abrem com a abertura da obra.

O engradado-livro que se configura como uma ameaça é assim apresentado por uma estratégia de manipulação por sedução, que estimula o leitor a querer abri-lo de imediato para entrar na trama narrativa.

O logotipo da editora está centralizado em um círculo branco que é ocupado pelo contorno de dois corpos preenchidos, o da esquerda, pela cor azul, e, o da direita, pela cor vermelha. Esses corpos estão de mãos dadas em movimento sobre um solo que mostra o mover de suas pernas em um girar em rodas. São duas crianças em ciranda o que faz ver, mas, sobretudo, faz sentir *Ciranda Cultural*, a editora, em ação. No selo do livro, a proposta editorial faz-se presença de um destinador que forma rodas de leitores, e, juntos pela leitura, destinador e destinatário concretizam a ciranda cultural, significando destinador e destinatários ao redor do livro.

Por tudo isso, essa capa atua duplamente como invólucro, quer da armação do engradado arrumado para o transporte de Mordisco que é apresentado como muito perigoso pelo destinador Ciranda Cultural, quer da armação da cobertura do livro que traz dentro de si a narrativa de Mordisco que põe em risco os leitores e o mercado editorial. Como destinador Ciranda Cultural se posiciona no mercado editorial como quem publica outros tipos de obras de literatura infantil que aquela dos contos de fada. Para esse estudo semiótico caberia realizar uma busca no catálogo de publicação da editora, assim como de leitura da diversidade de suas obras para analisar como esse destinador se caracteriza e, por fim, pelo conjunto de publicações delinear o estilo da editora¹.

A contracapa como estratégia intermidiática

Virando o livro na contracapa, tem-se o lado de traz do engradado com a moldura nas laterais e o ripado no centro. Sobre ele passam as duas faixas de atenção e cuidado diante do que guarda o engradado. Mas, depois da capa, o que mais chama a nossa atenção nesta contracapa é ver Mordisco fora das barras, e, com uma expressão sorrateira na face, ele dar os seus passos com a sua trouxinha de roupas em tecido vermelho de bolas brancas que está pendurada na ponta de uma vareta repousada em seu ombro. Com uma expressão na face de quem está escapando na surdina, somos levados a acompanhar o seu olhar para o alto onde o reencontramos figurativizado em outros dois cartazes.

Figura 2 – Contra-capa de Mordisco - O monstro de livro



Fonte: foto da autora.

Um Mordisco de uma temporalidade do agora e de uma espacialidade do aqui, que olha para si mesmo em dois outros momentos. Na centralidade média da contracapa, Mordisco está posicionado figurativizado no cartaz todo mordiscado que lhe permite mostrar-se no interior do livro abanando o braço para os que o vem de fora do livro e, no alto à esquerda, o actante é mostrado em uma

pose de provocador de terror na qual encontra-se figurativizado em um autocolante. Sobre o fundo vermelho esse autocolante termina em ângulos pontiagudos e tem nele centralizado a figura de Mordisco em preto com largos movimentos dos membros inferiores e superiores, de sua cavidade bucal vermelha, os quatro dentes bem brancos mostram-se como garras pontiagudas afiadas para mordiscar, e no semicírculo da cabeça, há dois chifres pontiagudos brancos com listras paralelas pretas. Contornando a figura está escrito também em preto e caixa alta seguido de interjeição: CUIDADO MONSTROS! que vai se repetir no contorno invertido na parte de baixo.

O Mordisco da centralidade está figurativizado em um cartaz organizado em quatro subdivisões que são unificadas cromaticamente pelo fundo bege. A primeira das subdivisões nomeia quem fala: *Federação dos Contos de Fadas*, instituição nomeada em itálico, com as letras em maiúsculas e minúsculas que exercem o controle de regulação das famosas narrativas que educaram e educam gerações de crianças em nossa sociedade ocidental. Separado por um traçado preto aparece na horizontal, em tipologia levemente em oblíqua, sem serifa e em caixa alta: PROCURADO com tem muito pouco espaçamento entre os tipos gráficos e, por essa concentração, a visibilidade que a palavra ganha é carregada de ação direcionada para a parte inferior do cartaz. Outro efeito é o arredondado do conjunto de tipos gráficos que nos remete à rotundidade qualificante de Mordisco, justamente o procurado que passa a ser na terceira horizontal qualificado. Ocupando grande parte do cartaz sobre um fundo preto, e escrito em duas linhas em maiúsculas brancas lê-se, na primeira: “POR CRIMES CONTRA OS” e, abaixo, completando a frase, aparece: “CONTOS DE FADAS”. O antagonista procurado, todavia, não está posicionado na planaridade da contracapa, e ele aparece no interior do retângulo vertical de fundo preto sobre uma mancha bege que rompe o duplo traço bege que separava os dois sujeitos nesta espacialidade. A sua figura em cor amarelo contornada em azul está acenando com a mão esquerda erguida para quem o olha de fora. De novo, o leitor observa Mordisco em um dos seus

atos. Aqui e agora, ele saboreia as suas várias mordiscadas no papel de maior gramatura da contra-capla que, do exterior, o faz ser visto no interior da página do livro, onde, acenando ao leitor, ele, “lambendo os beiços”, figura no cartaz sem nada esconder de suas ações que o levam a ser procurado por crimes contra a *Federação dos Contos de Fadas*. Em itálico, na última horizontal do cartaz no fundo bege, lê-se a pergunta do destinador do cartaz que está dirigida diretamente ao que olha a contracapa: “*VOCÊ VIU ESTE MONSTRO?*”

Observamos que as duas pontas do nó da trouxa de roupa vermelha salpicada de bolas branca, que Mordisco carrega no ombro amarrada em um bastão, ao estar em outra temporalidade e na espacialidade fora do livro, as pontas do nó da trouxa incidem justamente contornando o pronome demonstrativo: este. Se na temporalidade do cartaz, em uma cena que se passa em uma anterioridade das demais, Mordisco nos saúda com um sinal de que está prestes a empreender a sua fuga sorrateira, as suas passadas para fora das páginas do livro, na contracapa, nos levam a apreendê-lo no ato mesmo de escapar com um riso contido por uma das mãos como que a saborear o sucesso de mais uma de suas fugas. Esse que foi interpelado pela pergunta recente do cartaz também está acompanhando a escapada de Mordisco para atuar no mundo em que nos situamos, um mundo fora dos livros.

O terceiro cartaz, afixado com tachinhas vermelhas, na madeira do engradado, é também de fundo bege e nele está grafado no alto, em caixa alta, o nome do actante central MORDISCO. Por meio de um aposto, esse é identificado como “o monstro comedor de livros”. O cartaz explicita o motivo dele ser uma ameaça e para quem. Por meio de uma sinopse, que figura na contracapa, é apresentado panoramicamente o que acontece no livro, cuja função maior é despertar interesse pela leitura a partir de alguns lances da trama. A conexão com o destinador do primeiro cartaz a Federação de Contos de Fada na trama se explicita uma vez que, depois de Mordisco mordiscar o seu próprio livro e conseguir assim escapar das páginas, à solta, ele está provocando “travessuras e confusões

na história dos outros”. Mas seriam histórias de outros livros, de outros autores, que o actante central Mordisco ameaça com seu ato de mordiscar? A sinopse termina aconselhando: “Cuidado!”, mas esse alerta é endereçado a quem: aos autores, aos actantes que participam das narrativas dos contos de fadas, às editoras, aos que vivem no mundo? O leitor também estaria implicado nesta trama e deveria se precaver como antes se deu na capa?

Na parte inferior do engradado, centralizado, o logo da editora aparece tudo regendo e, assim, mostra-se implicada na ameaça da trama pois acontece em uma de suas obras. À direita, estão posicionados o código de barras e os dados de impressão: “Made in China”. A distinção entre a fabricação do livro nas máquinas de impressão na China é diferenciada da produção editorial do livro Mordisco. A fabricação da impressão do livro na China está associada ao destinador editora brasileira, a Ciranda Cultural, o que possibilita mostrar ao leitor a estrutura globalizada da publicação de livros.

Na trama dos outros

A página de créditos e a primeira página de abertura do livro seguem a cor bege do papel das etiquetas e cartazes que dão uma cor envelhecida ao papel no qual a narrativa é impressa. Como um bilhete antigo que salta aos olhos, lê-se no alto da página alinhado pela esquerda:

Para vovó e vovô
de pertinho
e para vovó e vovô
de lonjão.
Com amor, sempre.
~ E Y

A dedicatória da autora é de uma neta que oferta a obra aos avós. Uma dedicatória afetiva de Emma Yarlett em forma de um bilhete que é anexado à obra e assinala tanto o lugar da escritura na intimidade quanto o grau de envolvimento dos avós na formação da neta escritora. Abaixo, segue a ficha de catalogação no

Sindicato Nacional dos Editores de Livros, RJ, que indica a compra da editora dos direitos de tradução da obra inglesa: “Nibbles: the book monster” que foi traduzida por Monique D’Orazio, e se encontra na sua segunda edição em português.

A primeira página está sob o comando do narrador que, do alto da página, conta: “Esta história é sobre um monstrinho chamado ...” e do destinador Ciranda Cultural, cuja figuratividade repropõe as duas figuras infantis do logotipo. Na parte central inferior, encontra-se Mordisco bem nervoso e aprisionado no engradado. O diminutivo usado “monstrinho” pode indicar que a narrativa é sobre um pequeno monstro, um monstro que não apresenta perigo o que contraria o que foi reiterado na capa e contracapa, mas também pode estar mostrando uma afetividade do narrador por esse actante que vamos conhecer a sua história. O papel do narrador no seu contar a narrativa anunciada é então posto em questão. Ele conhece mesmo esse monstro? Se é ele quem conta a história do monstro seria então um outro destinador que organizou a capa e contracapa do livro? Seriam então dois destinadores diferentes o produtor da capa e contracapa e aquele que narra a história nas páginas internas do livro? Esses papéis são postos em suspense...

O leitor depreende tateando a página do livro que a porta-grade do engradado pode ser por ele aberta e, assim, ao virá-la, ele possibilita a liberação do actante e a sua fuga. Qual é então o papel do leitor na narrativa?

Desde o início do livro, na medida em que o leitor avança na leitura, o ato de virar as páginas é apresentado como uma ação que intervêm na trama e o leitor desempenha um fazer na narrativa.

Na página 3, à esquerda, encontram-se vários quadros nos quais Mordisco é mostrado como quem morde sabonete, pares de meia, patinhos de borracha, dedos dos pés e ganchos de chapéu. Na página 4, em um *close* nas expressões dos olhos e da boca com a língua para fora em uma oração adversativa de todas as cenas de mordidas tem-se: “Mas o que Mordisco mais gosta de mordiscar são...” As reticências incitam ainda mais o leitor a querer logo virar a página para matar a sua curiosidade.

Em uma página dupla das páginas 5 e 6, a narrativa sincrética verbo-visual-espacial apresenta o objeto de seu gosto de morder tanto pelo verbal “... livros de papel!” à esquerda e, mostra abaixo visualmente uma sequência que caminha topologicamente da esquerda para a direita com cenas de mordiscação de muitos livros empilhados pelos quais acompanhamos um Mordisco saltitante que morde sonoramente a página de papel: “nhac... chompnham”, onomatopeias do seu ir perfurando com os quatro dentes as páginas do livro para, ao perfurá-la, dela sair rumo a outra espacialidade. De súbito, voltamos ao narrador verbal e acompanhamos o seu exclamar: “Ah não! Cadê o Mordisco?”

Porém, o leitor acompanhou as ações visuais de Mordisco na topologia espacial da diagramação da página que são reiteradas pelo narrador de modo conclusivo na parte inferior da página: “Ele comeu a página e fugiu deste livro! Importante o pronome demonstrativo de proximidade: “deste” que nos faz indagar se ele saiu deste livro que lemos: *Mordisco*, para onde ele foi? Concentrados na ambientação de sua cena de fuga, o localizamos em um outro lugar com muitos livros empilhados no qual o narrador onisciente também se trasladou. Em caixa alta e negrito, esse nos faz saber: “FOI EMBORA”. Ao que segue um ponto de exclamação “!” negritado na página deste livro do qual Mordisco acabou de encerrar o seu capítulo de ação. A caixa alta e o negrito nos chamam a atenção e detendo-nos um pouco mais sobre esse modo de dizer apreendemos que a expressão está também dizendo que Mordisco se foi “em boa hora”. Esses significados mostram que tanto um como o outro estão presentes e se impõem ao leitor na sua construção de sentido o que aumenta a significância.

Por estar próximo, o leitor acompanha as rotas e toma ciência de como age o actante que intervém igualmente no plano da página. Agora, sabemos, por ter acontecido diante de nosso ato de leitura, que uma página é perfurada com mordiscadas o que possibilita interpenetrar a outra página. Mas o que significa essa interpenetração? Com os vazados, os actantes que estão atuando na cena narrativa em uma página passam a atuar na seguinte e, assim, mostram que essas

ações se conectam e têm ligação discursivas que formam interdiscursos, além de reiterarem a estrutura da narratividade. Na presente obra, Mordisco é actante principal e narrador que atuam em várias sequências narrativas das narrativas dos contos de fada. Nas suas passagens de uma narrativa a outra, ele transforma os papéis narrativos dos actantes das narrativas tradicionais que adentra. Esse outro modo de narrar como um narrador-personagem que interage com o narratário continuamente apontando-lhe os tipos de ações que avalia com jocosidade e humor, os valores que são reiterados, ganham mais interesse do leitor pelo fazer actancial irreverente de Mordisco actante, que mostra com seu modo de narrar outras possibilidades narrativas que promovem diferentes interações discursivas. O contraste está posto em cena para ser experienciado pelo leitor, a atuação do narrador tradicional é a de uma busca de manutenção da estrutura narrativa de perseguição e aprisionamento do monstro dos contos de fadas, que, por sua vez, está firme no papel de recriação das narrativas tradicionais.

Ainda, o que entrevimos pelo rompimento da planaridade da página é que uma parte passa no virar dessa página a ser visto em panorâmica. Estamos em uma imensa biblioteca que ocupa a página dupla, na qual se vê todos os livros consultados, a partir do fato de eles já aparecerem mordiscados. Os títulos das obras nos esclarecem que estamos em uma biblioteca infantil com os clássicos mais conhecidos do universo literário. Algumas pegadas de Mordisco nos fazem seguir a sua movimentação na espacialidade sem espaço dos livros manuseados nas leituras que deixam as pegadas de suas triagens. Na esquerda, inferior, em uma página dupla aberta na vertical, o narrador nos pergunta diretamente sobre o paradeiro do monstro:

“Sabe
onde
ele
está?”

Assim a localização do lugar aonde se encontra Mordisco é inquirida ao enunciatório, o leitor instalado. E, após uma varredura com os olhos, movimentos

de cabeça, na página seguinte, no alto à esquerda, localizamos o actante saindo do primeiro livro de capa dura vermelha no qual se pode ler que é de autoria de Emma Tartlett. O seu título é “Receitas para Mordisco e outras receitas culinárias” que nos confunde e deixa-nos pensando se seria esse outro livro da mesma autora de “Mordisco”, Emma Yarlett. A identificação de que são duas autoras distintas testa a atenção do leitor.

Abaixo desse livro, encontramos autores como Alexandre Hilary e Elizabeth Be, uma ficha verde que mesmo com parte das palavras cortadas nos permite ler: “BLIOTECA PÚBLICA” e abaixo dessa um bloco de notas e, no final da página, um atlas. Continuando na parte superior há uma ficha de retirada de livros da “Biblioteca da Bennett”: que atesta um leitor que não usa com frequência a biblioteca, há um vale já usado e as pegadas de Mordisco. Com os objetos destacados, os livros são tomados como fontes do saber que são consultadas e exigem tomada de notas a fim de promover uma reelaboração da leitura. Ainda, na página da esquerda, lê-se escrito em uma diagramação oval os seguintes dizeres do narrador:

“Oh, oh!
Mordisco foi mordendo, mordendo
e entrou na história de outra pessoa!”

Seguindo a entrada de Mordisco somos levados a acompanhar a sua sequência de passos em um livro aberto sobre a mesa e outros com marcadores. No livro verde que está aberto na horizontalidade do alto desta página, encontra-se a indicação: “NORTE”, orientação justamente do lugar no qual nossos olhos encontram em letras maiúsculas pretas sobre a página verde, a seguinte narrativa:

“E MAIS, FOGE PRA LUGARES DESCONHECIDOS. MAS A GRANDE
QUESTÃO PERMANECE... SERÁ QUE ELE ALGUM DIA VAI SER
PEGO E DEVOLVIDO PARA ONDE É O LUGAR DELE? OU ELE VAI
CONTINUAR AFUNDANDO OS DENTES EM NOVAS AVENTURAS?”

O que lemos parece justamente uma página de um livro sobre a condição existencial de Mordisco que, não sabemos de que autor é, mas semanticamente acompanhamos, na parte superior central, que essa é uma reflexão sobre o que

acontecerá ao herói do livro que estamos lendo. Ao levantar a questão se ele será apanhado e devolvido para o seu lugar, somos nós leitores que somos levados a nos perguntar que lugar seria esse para o qual ele seria devolvido? Ainda, quem o devolveria para esse posto após ter conseguido o feito de prendê-lo? E, sobretudo, há lugares prefixados de pertencimento estabelecidos uma vez por todas? Até este ponto atual da narrativa, ninguém ainda conseguiu aprisioná-lo o que nos conduz a suspeitar que não seria esse o final desta história. Assim, permanece no ar a indagação da autoria desse outro livro? Esses dois finais da narrativa de Mordisco abarcariam eles as únicas possibilidades de finalização da história? Não estaria a narrativa aberta para outros finais? Essa voz reflexiva é proferida e lançada a um tempo indefinido “algum dia”, quando uma das possibilidades de desfecho do livro pudesse vir a ocorrer. Mas essa é apenas um dos possíveis finais e tendemos mais a crer, apoiados nos blocos de ação bem-sucedidos das mordidas de Mordisco, que as mordiscadas continuarão pois ele se envolverá ainda em novas aventuras. Também nos perguntamos de quem é essa voz? Que outro narrador, enunciador entra na narrativa de Mordisco?

Na sequência para a direita, seguindo a orientação das pegadas de Mordisco rumo a constatar mais ações de mordidas nos livros, nós o vemos acomodado e sorrateiro com a mão nos lábios após ter cravado os seus dentes em *Cachinhos Dourados e os três ursos* de Matt Le Mary. O que nos surpreende advém da sensação tátil que nos conduz a olhar para a apreensão dessa página do livro em formato menor, não uma figuratividade da capa do mencionado livro, mas essa materialmente aí presente. Esse outro livro está no livro e, o leitor, ao virar essa capa, nos leva com ele da narrativa de Mordisco de Emma Yarlett para o livro de outro autor: Matt Le Mary que vamos ler virando as suas páginas contidas nas páginas de Mordisco. O efeito de sentido da categoria englobado vs. englobante é fisicamente sentido pelos nossos dedos e palma da mão e, ao seguirmos as experiências de salgado e doce de *Cachinhos Dourados* temos a prova tátil e visual das mordidas de Mordisco. Causando estupor, o actante salta,

de súbito, da tigelinha pequenina de mingau que o acobertava na mesa dos preparos culinários na página da direita. Os cabelos de Cachinhos Dourados se irisam em mil ramificações de seus fios e, com espanto, ela exclama: MONSTRO! Observando a mesa de preparo, as mordidas nos utensílios atestam a devastação gustativa efetuada por Mordisco. Ele é mostrado em uma ampla apreciação da cena e, sentado na tigelinha, o seu corpo todo é visto em pleno gozo do gosto sentido. Não parando aí, na página seguinte, à esquerda, os três ursos se espantam. Diz o maior: “Alguém comeu o MEU MINGAU!”; acresce o urso do meio: “Alguém QUEBROU a **MINHA CADEIRA!**”; e o urso menor alerta: “Alguém QUEBROU **TUDO!**” gesticulando e, com as três mãos cujos indicadores apontam para o outro lado da página na qual Cachinhos Dourados se defende: “Não fui EU! Foi um **MONSTRO!** O seu braço e indicador erguidos nos mostram no alto da página a mordida de Mordisco e, no vazado que esculpe, vislumbramos um fundo verde que constatamos ser o do livro que está posicionado abaixo desse e que o caos tomou conta da programação visual dos livros. Um caos que quebra a ordem narrativa e editorial dos livros de contos de fada é o que esse monstro Mordisco promove no seu livro.

Virada a página, estamos do lado esquerdo na contracapa de *Cachinhos Dourados e os três ursos*. Pelo vazado da mordida de Mordisco, que esculpe a página bidimensional com seus dentinhos, passamos a ver moldurado pelo contorno cravado das mordiscadas a cabeça com a expressão de espanto do urso maior e tem-se a seguinte sinopse verbal da narrativa que acabamos de participar narrada pelo narrador:

“Os três ursos vão
encontrar uma SURPRESA e tanto
quando voltarem para casa e
se darem conta de que uma
LOIRINHA curiosa e terrível
comeu todas as cadeiras
deles e dormiu em seu
delicioso mingau!”

Sabemos que a loirinha não foi quem orquestrou toda essa desordem na trama e, na leitura da última linha localizamos um borrado produzido pelas marcas dos passos de Mordisco. Com esforço, deciframos a última linha e a primeira do segundo parágrafo:

“Vamos nos juntar à malvada
criatura cabeluda nesta
AVENTURA de contos
de fada clássica!”

Mas antes de nos juntarmos, fizemos a constatação de que as histórias dos contos de fadas imortalizam as histórias dos contos populares e disseminam por meio da dialética triádica que há um caminho exato que o vivente deve encontrar entre os opostos, no caso, entre os potes de mingau de temperaturas diferentes, entre as três cadeiras de dimensões diferentes. É proclamado assim de uma história a outra que há um só caminho certo a seguir, o que Mordisco põe o leitor em estado de alerta sobre essa crença social que rege a formação de nossa conduta no social.

As patas continuam seguindo para a parte inferior da página, aonde o actante morde pedaços do bilhete aí dispostos e continua em direção à página da direita. O narrador posta para o leitor no retângulo um bilhete que diz:

**“Coitada da Cachinhos
Dourados!**
O travesso Mordisco foi
Mordendo, mordendo e
entrou em outra história!
Rápido! Vamos pegá-lo!”

A inclusão do leitor na trama é explicitada pela convocação do narrador que, lhe requerendo agilidade, o chama para que se junte a *Cachinhos Dourados* e a ele a fim de que, em ação conjunta, ponham-se em busca de agarrar o inimigo.

No entanto, na página seguinte, uma nova estupefação. No livro *A Chapeuzinho Vermelho*, acompanhamos o actante do famoso conto de fadas

defrontando-se com Mordisco. Mais uma heroína é posta em confrontação com o actante Mordisco que, até a abertura desse livro, era um opositor desconhecido no reino dos fadas. O corpo de Chapeuzinho Vermelho mostra um forte recuo e, jogado para traz, ela se posta em posição como se quisesse evitar o enfrentamento do monstro. Por sua vez, caracterizado no buraco das mordidas com a cabeça coberta pelo gorro da capa vermelha de Chapeuzinho, ele já a espera lambendo os beiços, ou seja, ele saboreia antecipadamente o gosto de suas próximas mordidas na narrativa desta outra heroína. As pegadas mostram que ele invadiu mais esse conto de fadas e ficamos na expectativa do que a sua intromissão pode causar na trama, no discurso, no conto.

Primeira desordem: acompanhamos Mordisco que, com a cesta de quitutes de Chapeuzinho, aproxima-se a passos largos da casa da vovozinha com os braços movimentando-se amplamente, contemplado pela própria Chapeuzinho Vermelho que tem seus braços abertos ao longo do corpo em expressão de incredulidade com o que passa a ser a trama narrativa do livro em que a menina era para ser a heroína. Na casa, diante do Lobo Mau transvestido de vovozinha, o narrador nos conta:

“Chapeuzinho bateu na porta e entrou.
A vovó parecia muito estranha...”

E, eis o diálogo entre os dois impostores”

“Eu pareço
ESTRANHA? E A
CHAPEUZINHO?
Ela não parece
nem um pouco
CERTA!”

Como resposta do Lobo-vovozinha, tem-se:

“*Oh, Chapeuzinho!*
Que patinhas lindas e
macias você tem! E

como a sua barriga faz
um barulhão quando
ronca. E que dentinhos
mais pontudos!”

A que, com todo o senso de espírito aguçado com o qual Mordisco tem se mostrado caracterizado ao longo da narrativa, a sua resposta sobre os seus dentinhos mais pontudos é totalmente irônica:

“É para...
MORDER
MELHOR!”

Temos já acompanhado o procedimento de interdiscursividade e passamos a seguir como o procedimento de intertextualidade é construído. Ao mostrá-lo se fazendo, são as etapas de alusão, de citação, de apropriação de outras obras como estilização que vão sendo explicitadas ao leitor fundamentando que a literatura se funda na inter-ação entre as obras. Como o conto de *Cachinhos Dourados*, o conto de *A Chapeuzinho Vermelho* foi invadido por Mordisco, que dele se apropria para a construção de um novo conto. Em outro passo, por uma operação de interdiscursividade, a fala do farsante invasor Mordisco mostra as interferências que processa nos discursos dos contos de fadas. Com esses passos, o leitor sente um aprazimento promovido pelo seu próprio saber discursivo, pois ele conhece de cor as falas tantas vezes repetidas do diálogo entre a Chapeuzinho e o Lobo Mau. E, pode assim, sentir o que é um gozo interdiscursivo que passou a ser intertextual ao se dar conta das ironias, das inversões nas figuratividades estabelecidas para a instalação de outros temas e concretização de outros valores em uma revisão da axiologia de então, assim como da estilização dos papéis narrativos que os actantes executam na nova trama o que explicita ao leitor o funcionamento da criação discursiva dos contos de fadas, na criação intertextual que é Mordisco.

Tudo isso processado com o leitor participando passo a passo do desconstruir para construir de outro ponto de vista, a página dupla seguinte é montada de modo a promover a transformação total desse tipo de trama.

Aprisionada em um quadro-janela, como que a moldura emblemática do que se sucedeu com a retratada heroína, Chapeuzinho grita ao narrador pedindo que ele a deixe voltar na cena a fim de executar o seu papel de heroína:

**“Me deixa
entrar!
Esta história era
Para ser sobre mim!”**

Mas a vemos deixada fora da página e isso mostra que é outro o narrador desse livro de Mordisco. Com a inversão de papéis narrativos, a história está sendo de Mordisco no papel de sua versão de uma outra Chapeuzinho Vermelho. Também tem outro final a história da vovozinha que não foi devorada pelo Lobo, mas sim por ele confinada em um móvel de costura cheio de novelos de linha, como se a avó fosse mostrada nos afazeres de seu mundo de costuras, remendos e arremates. Então, a vovozinha celebra efusivamente as ações de Mordisco na trama:

**MEU HERÓI!
Obrigada,
Mordisco!**

Essas ações mostram que os actantes vovozinha e Mordisco avaliam a trama a partir de suas ações, falas e movimentos que vão inserindo nela um novo posicionamento enunciativo. Também as suas escolhas do modo de executar as ações explicitam as suas avaliações. Assim fazendo, Mordisco enfrenta derradeiramente o Lobo escolhendo atravessá-lo no seu tronco a fim de passar para a outra página e deixar a trama por meio do corpo mesmo do outro, o inimigo. Pela descaracterização operada, em voz lamuriante é que o Lobo se recoloca na nova figuratividade em interação com Mordisco:

**“Oh Mordisco! Você
me transformou em
um FRANGOTE! Eu
me sinto tão ...
FOFO!”**

A interlocução se dá entre o Lobo, que passou a receber uma nova figuratividade que o caracteriza como um frangote que se sente fofo, e Mordisco. Esses dois actantes da trama são postos em diálogo pelo narrador, que narra a trama para o seu parceiro pressuposto, o narratário. O narrador está construindo o enunciado por uma delegação de voz que lhe foi passada pelo enunciador, que é quem assume o ponto de vista regente da narrativa. Como quem enuncia, ele efetua as várias escolhas tanto a de quem narra, quem dialoga, escolhas do modo de organizar o plano da expressão, no caso constituído por um arranjo sincrético de semióticas do verbal, do visual (no qual além do desenho, tem também o projeto editorial com a diagramação e os tipos gráficos com os seus corpos e dimensões, empregos de itálico ou bold, presença ou não de serifa) e da semiótica espacial (com o formato do livro e da página, da gramatura da capa e contracapa e das páginas, da montagem da superfície topológica em que a trama se desenrola), e escolhas do modo de organizar o plano do conteúdo, o plano de concretização das escolhas enunciativas em termos da circulação dos valores instalados na narrativa, concretizados nos percursos entrecruzados dos vários actantes em suas buscas de objetos de valor nos vários blocos de ação das sequências narrativas na lógica da junção, assim como das escolhas em que não há a mediação de objetos de valores mas tão somente o contato no encontro dos sujeitos em interação, na lógica da união, ambas concretizações enunciativas manifestas pelas escolhas correlacionadas entre actorialidade, temporalidade e espacialidade, da aspectualidade que precisa a posição do enunciador complexo, assim como de marcas que recobrem todas as demais escolhas discursivas de temas e figuras. A escolha do arranjo da expressão constituído de várias semióticas processadas para manifestar o conteúdo corresponde aos modos particulares que a mídia sincrética livro traduz mundos em mundos de linguagens.

O conjunto dessas escolhas que está sendo cada vez mais elucidado por esse livro nos leva à apreensão de que, além da história de Mordisco, é a da construção dos elementos da narrativa literária que está em jogo, em especial, a

partir da narrativa dos contos de fadas que Mordisco está nos levando a visitar de modo a ir vivendo como ela é organizada discursiva, narrativa e axiologicamente e o que essa textualização nos impõe como universo fechado de leitura.

Ao retomar discretamente a sua voz na trama, no pé da página final desse recontar a narrativa de Chapeuzinho por Mordisco, a tão conhecida narrativa tem o seguinte desfecho que não deixa pairar nenhuma dúvida no papel do narrador como transformador da figura e do papel do Lobo Mau na trama:

*“... e o Lobo Mau nunca mais
teve nada de mau”.*

O leitor infantil é levado pelo narrador a uma nova moral da história. Pela ação de Mordisco, o Lobo Mau foi desfigurado e, desde então, a sua figura, que amedrontava as criancinhas que se aventuram pelos caminhos da floresta, passa a “nunca” mais ter nada de “mau”. Os atributos do actante que o tornavam perigoso e despertavam medo nas criancinhas que, pelo temor eram levadas à obediência da ordem imposta, sem qualquer questionamento, com a desmontagem e explicitação de seus mecanismos conduzem ao entendimento do leque de escolhas que o enunciador dispõe para criar as caracterizações e os investimentos de valores instalados nos vários tipos de trama. Em uma significativa conquista do leitor, esse teve acesso com essa narrativa à significação da convenção moralizante por meio da qual as regras de comportamento e de conduta lhes são ensinadas pelos contos e como esses se estruturam de modo a conduzir o leitor a obedecer aos comandos sem questionamentos dos valores que circulam cristalizando o social.

Além dessas transformações narrativas, o tratamento do conto de fada é feito de maneira a aportar ao leitor um desfrute que ele saboreia os seus sentidos ao participar como enunciatário do modo de contar que ele mesmo ajudou a construir. O leitor participa então dos investimentos de valores que transformam a trama do conto tradicional, participa dos modos de narrar atento aos seus ingredientes, participa dos novos sentidos ofertados por esse ato de construção do sentido e o principal impacto que essa participação desencadeia no leitor é o de

favorecer que esse aprecie o gozo de suas competências sintagmáticas e aprecie o por a trama às avessas, ou seja, à la Mordisco.

Nesse recontar a narrativa do que se apreende sentindo as mudanças discursivas, narrativas e axiológicas sente-se que as narrativas não são necessariamente fechadas axiologicamente e nem as formulações do narrar acabadas de uma vez por todas. Ao contrário, essas podem ser transformadas conforme o ponto de vista assumido.

Na contracapa, em itálico, a nova narrativa do conto de fadas de Mordisco é encerrada pelo narrador, propondo ao leitor mais uma reflexão. Em um proclame grafado em papel bege que se desenrola abrindo-o descendentemente na vertical do alto da página pode-se ler a nova sinopse dessa história de conto de fadas que é narrada com o rosto da Chapeuzinho Vermelho, exibindo muito descontentamento por ter sido colocada como observadora e não a heroína da narrativa. O ponto de vista assumido mostra ainda ser possível outras transformações:

“A Chapeuzinho Vermelho adora
visitar o chalé de sua vovó na
floresta muito, muito escura.

Um dia, ela decide levar uma cesta
de piquenique, mas, no caminho
encontra alguém
muito peludo
que quer
comer a cesta
de piquenique e
a capa vermelha
no
almoço...
Mas no fim, será
que o Lobo Mau
vai descobrir seu
lado delicado?”

“Esse alguém muito peludo” insere na trama a sexualidade masculina cuja volição é “comer a cesta de piquenique e a capa vermelha no almoço...”, ou seja, a sexualidade feminina de Chapeuzinho Vermelho que está florescendo. Em modo

muito direto e sem quaisquer subterfúgios, o âmbito simbólico da sexualidade aparece escancarado e os seus conflitos e problemas lançados na possibilidade de o Lobo Mau vir a “descobrir seu lado delicado”. Lidar com essas emoções conflitivas está nos valores investidos nos dois actantes e no social que se abrem para uma nova perspectiva para o desenrolar da história, e, já apontam para uma outra possibilidade de seu final. Sobrepõe-se à proposta refletiva, um outro lembrete escrito sobre o quadrilátero de cor mais ocre, no qual o narrador tenta uma outra vez pôr ordem no conto e convoca o destinatário leitor para a necessidade de eles capturarem Mordisco conjuntamente:

“PUXA VIDA!
A Chapeuzinho
NÃO está feliz.

Precisamos muito capturar o
Mordisco desta vez. Ele está
fazendo uma enorme confusão
nos livros. Vamos pegá-lo!”

Sentimos com o tato que a página volta a ter a dimensão das de maior formato que assim nos faz aperceber um retorno ao livro de Mordisco. Esse aumento da página finaliza o bloco de ação no qual Mordisco assumiu vários papéis nos famosos contos de fadas. Subvertendo a trama, como narrador, delegado do enunciador, ele promoveu uma desconstrução dos papéis narrativos dos actantes centrais: avó, Chapeuzinho e Lobo Mau. Mantendo as mesmas ambientações das cenas: floresta e casa da vovó, e a trama da netinha levar na cestinha doces e frutas para a sua avozinha, o narrador coloca Mordisco no papel de Chapeuzinho, desconstrói os atributos do Lobo Mau, investindo-o de outros valores: “frangote, “que se sente fofo”, e coloca no horizonte a possibilidade do “Lobo Mau descobrir o seu lado delicado”. Mordisco como actante e como narrador atuou enunciando outro ponto de vista para recontar a clássica narrativa. A contracapa marca a sua presença nos contos e já conhecemos os seus tipos de intervenções enunciativas que, inclusive, justificam o que anuncia o cartaz: estar sendo PROCURADO pela Federação dos Contos de Fadas na contracapa do livro Mordisco. Reiteradamente o enunciador promoveu

mudanças na construção do ponto de vista, nos modos de narrar e nos papéis actanciais das tramas modificadas.

Por outro lado, a presença de Mordisco com as suas caracterizações daquele que morde as histórias de outros livros mostrou como o enunciatário, leitor implicado nas narrativas, foi dessas partícipe. De enunciatário como testemunha, ele acaba sendo transformado em enunciatário comprometido. Do chamado a presenciar os atos de Mordisco com as suas mordiscadas nas narrativas que suas pegadas retraçam a trama e as reinventam, seguimos Mordisco dando novos rumos aos valores que circulam nos contos. Assim, imbricam-se as contracapas dos livros antecedentes que o leitor acaba de virá-las e a contracapa de *A Chapeuzinho Vermelho* engloba também a de *Cachinhos Dourados e os três ursos* e a de *Receitas para Mordisco*. Eis-nos em um livro comprovadamente feito de outros livros e também de outras mídias, de discursos imbricados em outros discursos que o leitor concretiza com o seu virar a contracapa englobante.

Porém, na página seguinte, uma nova retomada de outro famoso conto de fadas é anunciada o que nos indica que as transformações ainda não acabaram. Com a estesia tátil, o leitor sente a entrada de Mordisco nas páginas do livro *João e o pé de feijão*, conto bastante difundido na infância. A materialidade da página segue o mesmo processo de adentramento das demais nas quais é regente a categoria “englobado vs. englobante”.

Continuando o seu percurso narrativo, Mordisco já deixou as pegadas de seu percurso da lateral esquerda para a da direita na parte inferior da capa onde os actantes no cenário do pé de feijão são figurativizados em visível alvoroço. Em metonímia, do lado oposto, da direita para a esquerda, acompanhamos o passo que joelho, perna e pé erguidos do gigante estão prestes a dar quando seu pé enorme vai pisar sobre os passos de Mordisco numa das ramas do pé de feijão. Um embate entre o actante do livro e o Gigante é anunciado ao enunciatário que sente tatilmente as saliências das mordidas dos dentes pontiagudos no ângulo de

virada da capa. A mordida indica o avanço de Mordisco em relação ao Gigante e a transformação do actante em herói que liberta a trama fixada das amarras dos papéis narrativos dos contos de fadas. Cumprida a sua missão, Mordisco já não se encontra mais nesse conto pois ele acaba de adentrar um outro o que sentimos com as mãos e constatamos com a visão ter ocorrido.

Em toda essa passagem, o leitor acompanha os atos de mordiscar com os dentes, lábios e boca e de sentir tatilmente o escavar que rompe a planaridade da página do livro ao corroer a gramatura da matéria papel e configurar uma abertura que o possibilita adentrar no outro lado do plano. Do rompimento da planaridade, constrói-se a terceira dimensão com a profundidade da via intercomunicante quer entre as páginas, quer entre as narrativas, quer entre os discursos, quer entre os livros. Essas ações que vem sendo repetidamente mostradas ao enunciatário com os procedimentos de Mordisco para ele recontar, a partir das velhas novas narrativas, explicita o assumir de outros pontos de vista na construção literária. Na abertura do livro perfurado, vamos nos deparar com uma organização em página dupla com quatro cenas cromáticas em grandes oblíquas do alto superior ao baixo inferior, que contém cada uma um ato da sequência de ações de Mordisco em sua passagem pelo livro *João e o pé de Feijão*. A página dupla aberta é de tamanho menor e essa dimensão indica que essa narrativa, como as demais já visitadas pelo actante central, é englobada pelas de seu livro, um englobante que as guarda dentro de si para ultrapassá-las.

O narrador está marcado verbalmente no alto da página à esquerda e ele nos narra o suspense contextual da cena do conto pela semiótica verbal. O visual-espacial nos mostra em reiteração ao verbal, mas também acresce mais detalhes à narrativa. Pela visualidade acompanhamos na topologia da página que João se escondeu bem a tempo da entrada do Gigante e está escondido atrás do pé direito da cadeira enorme na qual o gigante se senta com a gaiola de sua galinha de ovos de ouro sobre os seus joelhos. Após o sentar do gigante na cadeira, o narrador alerta: “(...), mas alguma coisa não estava muito certa. Ele fungou e, é a voz do

gigante que lemos-vendo: “FEE FI FO...” ouvindo um grito no ato do gigante subitamente se erguer e, com o seu corpo suspenso no ar, localizamos a razão de seu tamanho sobressalto e de sua expressão de susto que o faz lançar ao ar a gaiola de sua galinha de ouro e soltar um grito: “BUM!” Mais uma mordida do pequenino Mordisco bem na traseira do imenso Gigante. Enquanto isso João observa tudo e ri exclamando: “He-He!”. O mais importante é que as cenas mudam de cores ao mudar o bloco de ação, mas mantém-se todas frontais ao enunciatário que as acompanha na sequência linear em um corpo a corpo no qual a interação é do tipo co-presencial ao narrado.

Saindo da cena bege, adentramos mais uma vez pelos movimentos dos pés do Gigante na cena rósea. Estamos na cena da metade do livro quando a voz do Gigante nos diz: “Alguma coisa mordeu meu BUMBUM! E está fugindo com a minha GALINHA!”. Interceptamos com o olhar a coadjuvante galinha que estava presa na gaiola na capa do livro e entra agora na cena em posição de levantar voo e transportar, agarrado em suas patas, Mordisco. Não por caso, mas por aliança, Mordisco e a galinha dos ovos de ouro são figurativizados pelos mesmos tons amarelos. Em simultaneidade, a cabeça e o pescoço do pássaro e o pé erguido do Gigante, passamos para a última oblíqua, de dimensão maior com o seu fundo cromático vermelho. Enquanto em velocidade o gigante tenta agarrar a galinha voadora e Mordisco, esses aparecem do outro lado do buraco da página mordiscada pelo nosso herói. Ele encara o irado Gigante e lhe acena já assegurado em seu distanciamento enquanto lemos-ouvindo o urro do Gigante: “VOLTE AQUI” e, ainda seguimos a rota de fuga de João próximo ao final da página: “VOU DAR O FORA DAQUI!”. O narrador faz o seu papel no verbal marcado pela escolha do mesmo tipo gráfico arredondado. No alto da página vermelha, ele narra: “O sr. Gigante tentou capturar o intruso e a galinha dos ovos de ouro...” o que nós já sabemos e o verbo no pretérito perfeito nos mostra um passado que é passado. E, na parte inferior da página, ele continua: “Mas eles conseguiram fugir!” O que igualmente já sabemos e constatamos presenciando as fugas de João e a mais

sensacional de Mordisco em todos os seus mínimos detalhes. Não nos escapa a coadjuvância da galinha dos ovos de ouro na fuga de nosso herói Mordisco. Em um comprometimento, é o voo da galinha que permitiu a sua fuga.

A contracapa desse livro nos leva a sentir tatilmente as dimensões menores do livro englobado pelos demais já lidos e, cromaticamente, ela contrasta a contracapa com os últimos detalhes desta última narrativa e do quadro mordida pelo qual bateu asas em retirada Mordisco, tem-se a figura do Gigante irado aos berros. Lemos a sua fala em um balão de histórias em quadrinhos: “FEE FI FO FUM! e ouvimos a aliteração do BUM! da segunda oblíqua da página virada do livro, mudada para FUM! E o Gigante continua: “Você vai pagar por isso, seu vândalo comilão! Do seu enquadramento exatamente na mordida de Mordisco, mostrando que o Gigante permanece em seu livro mordido acompanhando a desordem da trama e dos actantes de sua narrativa, um pontilhado na cor branca nos faz atravessar o longo da contracapa e atravessar também a capa de outro conto de fadas, o livro *Rapunzel*, de capa vermelha e, na continuidade, o pontilhado nos leva a ver que Mordisco e a galinha estão já prestes a sair da grande página do livro Mordisco. Aonde vão encontra-se indiciado por outra figuratividade de um contorno inicial de página, que está aí apontando um lugar, talvez um outro livro, que ainda não adentramos. Ao voltar os olhos pelo cenário, acompanhamos as reoperações da cena da grande biblioteca dos contos de fadas na qual entramos e saímos dos livros conforme as aventuras e os riscos empreendidos por Mordisco. Descendo da casa do gigante, ouvimos lendo a fala de João em um outro balão de fundo branco de história de quadrinhos, no qual avalia: “UFA! Essa foi por pouco mesmo!”. A contracapa mostra a sua função de criação de suspense para o leitor ser conduzido pelo procedimento de manipulação por sedução a querer ler o livro que examina. Estamos nas alturas da casa em que João subiu pelo pé de feijão gigante do seu quintal e, numa temporalidade na qual sabemos tudo o que ele encontrou na casa ela mesmo gigante para encenar o embate dos dois gigantes.

Temos também a resposta à pergunta que a contracapa desse conto lança aos leitores: “Será que João vai libertar a pobre galinha? E será que vai chegar em casa a tempo do jantar?”. O leitor dos contos de fadas, leitor da narrativa de Mordisco, entende os imbricamentos discursivos dessa última narrativa nas outras narrativas. Ele experienciou Mordisco apropriando-se interdiscursivamente mais uma vez de elementos da trama de conto de fadas e, a partir da intertextualidade, ele criar as suas próprias narrativas de transgressão dos mesmos contos. Também, esse leitor experienciou modos de interlocução da mídia livro com a mídia história em quadrinhos figurativizando a sua marcação das interlocuções nas narrativas dos contos. De temporalidades diferentes, a intermedialidade é atestada como um recurso narrativo. Mais ainda. Ao longo de experiências das mordidas, como um de seus participantes, no seu fazer interpretativo o leitor vislumbra os efeitos de sentido que os atos de morder de Mordisco constroem enquanto variações ora dos papéis, ora da trama, ora dos ato de enunciar e de narrar que instauram uma degustação dos ingredientes narrativos e uma disponibilidade para rearranja-los e reconfigurar os contos. O que mais se destaca é que no viver tudo isso junto com Mordisco, a competência estética do leitor propicia-lhe a degustação do saber narrativo que cria o gosto do gosto das intervenções nas narrativas dos contos de fadas.

Um gosto de narrativas com o sabor de outras narrativas, as ações de morder desse actante e ator são percursos inventivos que criam pelas capas, contracapas e páginas das narrativas dos contos de fada na especificidade das tramas em cuja sintática e semântica circulam os valores de um universo fechado justamente o gosto pela transformação em uma axiologia aberta. É por sua atuação como monstro dos contos de fada que Mordisco nos faz apreender como essa liberdade de reestruturação constrói novas narrativas.

Aos leitores com essa vivência resta então virar mais uma página, porém, mesmo com uma ponta de certeza na irreverência de Mordisco, uma dose de incerteza também paira no horizonte de possibilidades e esse é o ingrediente maior

de envolvimento do leitor. Participante como actante, narratário e enunciatário, o leitor mantém-se indagativo sobre quais serão os passos finais de Mordisco? Amordaçamento ou libertação?

Vamos então virar a página e constatar o final das peripécias de Mordisco. O sentir que é a última página do livro com hesitação, o leitor roça tatilmente várias vezes a materialidade da página. Vira a página, enfim, não há curiosidade que resista e há todo um jogo de cálculo que seduz o leitor a querer comprovar as hipóteses que a obra o fez elaborar. Mordisco vai continuar as suas aventuras mordiscando livros e livros? Dos livros dos contos de fadas ele penetrará mordendo outros gêneros de livros de outros autores? Ou fará ainda outras incursões?

No entanto ... A página dupla, que se encontra à nossa frente, retoma o início do livro de Mordisco. Estamos diante do seu aprisionamento pela actante galinha dos ovos de ouro que salvou então o conto de fadas das mordidas e dos rearranjos narrativos intentados pelo criador Mordisco. Vendo no alto da página, a galinha já dela escapando pelo bater asas e voar, o narrador verbal exclama de dentro do engradado em euforia marcada pelo negrito na interjeição:

“Oba!

A galinha dos ovos de ouro soltou
MORDISCO de volta ao livro dele.”

O livro dele é o das ações do monstro e estamos diante de um mal-humorado Mordisco que, disforizado, exclama: “AAAII!”, de novo, a sua voz nos é dada a ver inscrita em um balão de história em quadrinhos. Na parte inferior do engradado, o narrador faz os seus agradecimentos assumindo o ponto de vista de salvaguarda do gênero dos contos de fadas:

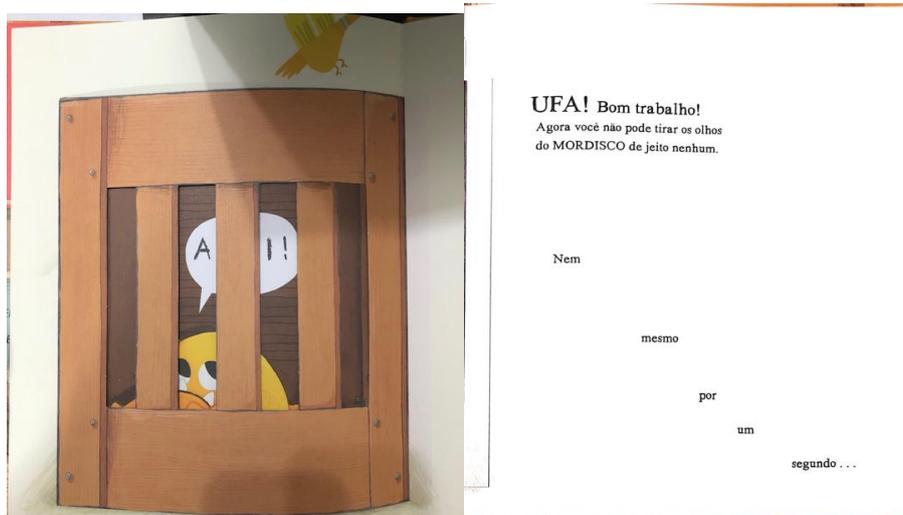
“Obrigado, galinha dos ovos de ouro! Agora, RÁPIDO!
Vamos fechar a caixa de madeira antes que
MORDISCO escape de novo!”

Na temporalidade do agora e na espacialidade do aqui, a interação do enunciadador é de uma primeira pessoa que está diante do “tu”, o leitor. Em um nós

que os reúnem o comando ao destinatário leitor é expressamente dado: muita rapidez para fecharem juntos a caixa de madeira. A continuidade do aprisionamento de Mordisco depende do posicionamento que o leitor assume na trama narrativa. Olhando para o fundo claro da página à direita, as mãos do leitor sentem que só cabe a ele, instalado enquanto actante pelo narrador na trama do livro de Mordisco, fechar ou não o engradado. O ato de suas mãos é então decisivo na trama.

A página do engradado é virada pois como pode o leitor resistir a não ver o fim da narrativa? Ao aprisionar o Mordisco, que continuamos lendo os seus lamentos entre as barras “A I!”, na página de fundo bege, lê-se impresso na cor preta, com o negritar exclamativo do narrador que cumprimenta o leitor e dá-lhe outra ordem que vai de alto a abaixo dessa página vigilante:

Figura 3 – Páginas 28 e 29 do livro *Mordisco - O monstro de livro*



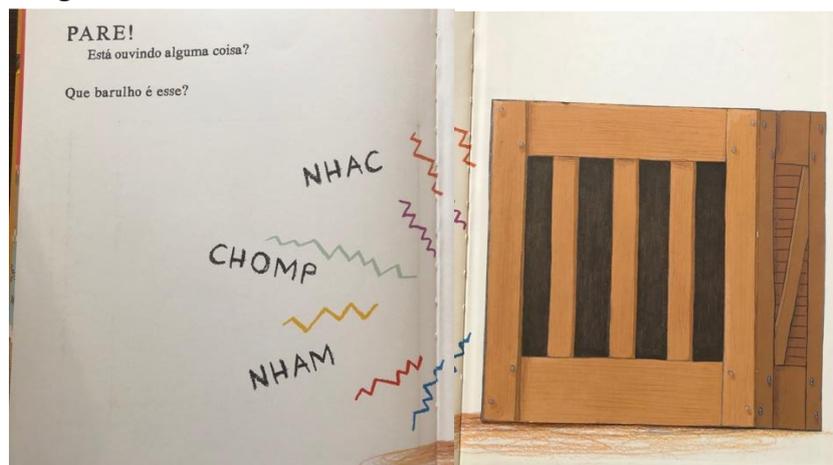
Fonte: foto da autora.

Mas eis-nos diante de uma estratégia dúbia do narrador. Após o cumprimento da façanha do aprisionar Mordisco ele justamente recomenda ao leitor não tirar os olhos do monstro para, a seguir, o projeto gráfico desviar a atenção do leitor do seu papel de guardião da prisão de Mordisco. De que lado, enfim, está esse narrador? Ao escolher distribuir o verbal escrito inteiramente ao longo da topologia da página direita justamente em direção oposta da página

esquerda do engradado, o leitor é conduzido a afastar-se e, pelas reticências, a continuar virando mais uma outra página da narrativa.

Ainda sob o comando do narrador delegado dos narradores dos livros de contos de fada em contraponto ao narrador de “Mordisco, o monstro de livros”, lemos no verbal escrito o alerta na lateral esquerda superior da página, quando ainda a estamos virando. O tu-destinatário é instalado no alto da topologia da página na qual se encaminha a um novo interagir com o narrador do enunciado que lhe dá o comando de parar e escutar com ele vários ruídos estranhos. Do engradado para fora, na página da direita vemos riscos de lápis de cor marrom que criam, na saída da grade do engradado, um desenho tonal de expansão do chão para fora dele situando na parte inferior o local onde ele está depositado. Do lado da página esquerda bege, tem-se grafadas várias onomatopeias que são emanadas em semicírculos saindo do interior da prisão. Onomatopaicamente, lemos ouvindo etapas do ato de morder. Na medida em que as irradiações sonoras avançam de dentro para o exterior do engradado sendo grafadas com desenhos da direção e cores, o olhar espreita o engradado mesmo que desse emana a impressão visual de nada parecer estar ocorrendo.

Figura 4 – Páginas 30 e 31 com a aba fechada do livro *Mordisco - O monstro de livro*



Fonte: foto da autora.

Inteiramente vazio no seu fundo escuro visibilizado nos vazados do gradil, os sons “NHAC, CHOMP, NHAM” nos fazem ouvir as mordidas de Mordisco e indagar o que ele faz inteiramente dissimulado.

De imediato, somos levados a virar a página da pequena porta do engradado contida na grande página do livro de Mordisco. Constatamos que da mesma maneira que o leitor criança, Mordisco se autfigurativiza em um grande desenho no qual a sua figura acena a todos os leitores com um Tchau! que está igualmente impresso no verbal confirmando duplamente a sua despedida desse seu mundo marcado por suas ideações.

Figura 5 – Páginas 30 e 31 com a aba aberta do livro *Mordisco - O monstro de livro*



Fonte: foto da autora.

De sua configuração como actante herói que já nos conta o que se passou, passamos a um postite vermelho fixado sobre ele com o lembrete: LIVROS DE HISTÓRIA; e ambos estão posicionados sobre um mapa do mundo, que o verbal complementa ao dar uma explicação na lateral inferior à direita. Fixado na parede do engradado, tem-se uma série de destinos traçados como percursos de viagens pelo mundo afora. A seguir, para esse projeto vir a acontecer há uma elaboração de listas de prioridades a trilhar. Em mais um papel de lembrete, lê-se a topicalização de pontos por ordem de importância: “1. Fugir. 2. Viajar. 3. Comer uma montanha. 4. Beber o oceano”. Enquanto as duas primeiras ações estão mais

ao alcance do fazer de Mordisco as de comer uma montanha e beber o oceano acenam para a imaginação aberta do actante.

Ao lado, como uma escolha feita, encontra-se afixado “ROTA 62” e, acima, há alguns lembretes em postites: “ENCONTRAR UM ATLAS! Seguido de: “Encontrar o livro mais gostoso do mundo”. O primeiro lembrete em maiúsculas é indicativo da urgência tendo em vista as rotas de viagem que ele traçou e a segunda escolha atesta o cultivo de um gosto que foi evidenciado ao longo da sua narrativa e, daí, faz sentido a sua escolha de saborear o livro mais gostoso do mundo. E a escolha lexical “gostoso” atesta a importância do sabor do livro e sua competência para degustação. Do mesmo modo o lembrete: “Pedir a Nina para alimentar o gato imaginário”, mostra o seu lado aberto a uma dupla imaginação: ter um gato e alimentá-lo. Todos esses lembretes são redigidos com um infinitivo o que assinala aquilo que deve ser feito e que nos conduz a saber mais do actante.

O seguinte lembrete “COISAS PARA LEVAR NAS FÉRIAS” põe em destaque que Mordisco está saindo de férias, termo que é impresso em tipo gráfico diferente dos demais e de tamanho maior. Entre os objetos itemizados em duas colunas aparecem: na primeira delas, Calças, Óculos de sol, Livros, Pasta de dente, e, na segunda, Gorro de pompom, Mini cacto, Pandeiro, Escova de dentes”. No retângulo vertical maior, em um grande lembrete em tipos gráficos ainda maiores tem-se: “VISITAR UMA BIBLIOTECA”. Junto ao último termo, biblioteca, ele coloca o sinal gráfico *, um asterisco, e segue dando a sua definição de biblioteca: “É um prédio CHEIO de todos os tipos de LIVROS. Esse aumento de tamanho no corpo dos tipos gráficos enfatiza o que a narrativa de Mordisco mais explorou como objeto de valor e igualmente como sujeito de apreciação: os livros.

Na última parte da montagem, somos expostos aos seguintes elementos da esquerda para a direita: um exemplar de Ficha Azul; em um postite amarelo, uma frase interrogativa de reflexão sobre a ação: “Viagem no tempo???”. Esse é colado bem no meio de uma figura de um avião bimotor no qual o actante está colocado

como seu piloto a partir de um desenho esquemático de seu corpo na cor vermelha, que nos é indicado com uma fecha “EU” de autoreferencialização. Há uma ênfase nas ações que reforçam os preparativos, projetos e sonhos de Mordisco com a sua intenção de se colocar em outras tramas da história do mundo. Fazendo um contorno em círculo vermelho indica-se que ele vai visitar uma certa paisagem sobre a qual ele põe um lembrete em papel vermelho: “Morder até a caixa” e, sobre um mapa, ele assinala um lugar que se refere ao mencionado no seu lembrete para si mesmo: “Visitar o PRIMO BELISCO na cidade”. O que tudo isso nos mostra é que Mordisco não parou nenhum minuto de criar a sua fuga e de manter-se com um estado de alma e de ânimo euforizado no seu aprisionamento e é ele mesmo que narra o seu planejar com programação o que fazer desde sua prisão no engradado. Todas essas medidas não só derivam de um cálculo intencional que ele projeta para alcançar a liberdade almejada, mas também advêm de um estado de cocriação com a situação aí vivida e enfrentamento da adversidade com imaginação.

Pensando essas etapas sob os regimes de sentido, interação e risco de Eric Landowski (2005) aos quais se ajustam as complementações que o autor propõe em termos de princípios regedores dos tipos de interação do fazer (2019) que distinguem os dois regimes subcontrários. Nessas deixes, as ações de Mordisco guiadas, de um lado, pelo princípio de intencionalidade e de distintividade articuladores do regime de manipulação, de outro, pelos princípios de sensibilidade e de disponibilidade do regime de ajustamento chamam a atenção para os feixes de direções que esses podem seguir. Tanto assumindo ambos as bases para delinear uma operação do regime de programação, quanto rumarem em direção da quebra do *status quo* com uma reviravolta pelo regime de acidente.

Acompanhando essa dinâmica de trajetórias de Mordisco pelas páginas do seu livro e pelas dos livros de contos de fada em seus percursos, o leitor participou das peripécias de Mordisco e aprendeu que ele se liberou das amarras fechadas dos contos de fada com a sua competência modal de mordiscar desde a abertura

da narrativa de seu livro e, sobretudo, o leitor apreendeu a competência estésica de Mordisco para sentir novas possibilidades de liberar-se tanto da prisão no engradado, quanto da planaridade da página bidimensional por suas entradas e saídas pelos livros nos quais subverteu os papéis temáticos e as tramas narrativas com muito deleite. Por essa vivência junto com Mordisco, o leitor intui uma outra finalização para essa narrativa.

Na próxima página, o narrador das aventuras do actante-herói continua a trama condensada no bilhete-lembrete para si, mas fundamentalmente o modo colagem de Mordisco narrar as suas ações e ele aparece também pelas dentadas do mordiscar e pelos tracejados dos rabiscos de seus lápis. Fixado no alto da lateral esquerda do engradado, lê-se: “PARTIU MORDER”.

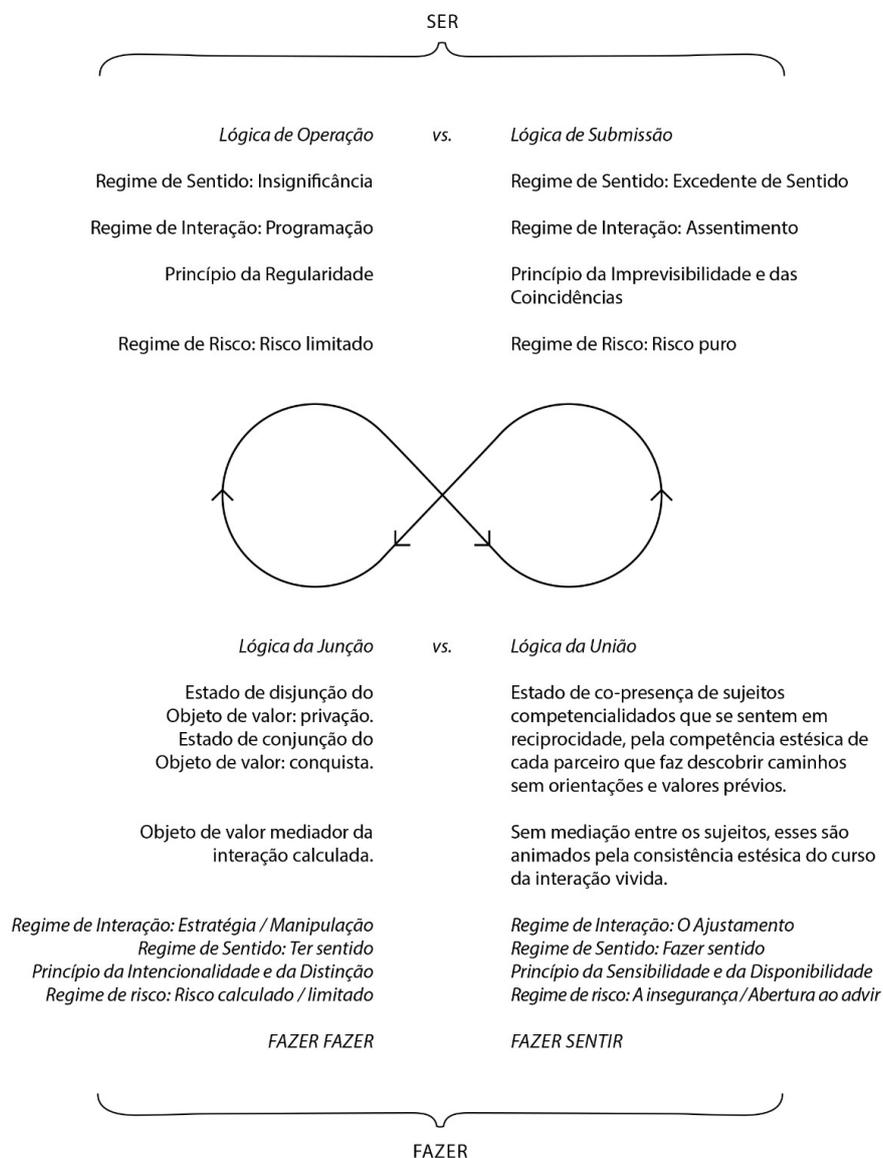
É, caro leitor, estamos diante do engradado no qual Mordisco já não se encontra mais, pois, como ele acaba de nos contar em terceira pessoa e no pretérito perfeito, ele já daí “partiu” e a sua ação é nomeada em aberto no infinitivo de “morder” o que abre um universo de possibilidade. Com todos os resíduos soltos de suas mordiscadas no engradado em volta do buraco escavado, que nos mostra um esvanecido amarelado, Mordisco se foi para fora do engradado e para fora do livro que escavou com os dentes a grossa gramatura do papel cartão e partiu contracapa afora saindo para o mundo.

Segundo a dinâmica dessas possibilidades que analisamos a estruturação a partir dos regimes de sentido, interação e risco de Landowski (2019, 2005), tem-se Mordisco como um sujeito de vontade guiado pelo cálculo e pela distinção, no regime de manipulação, igualmente, ele como um sujeito criador, guiado pela liberdade de criação e disponibilidade para transformar-se conforme nas diferentes situações. Enquanto estamos parados contemplando a sua fuga lemos o narrador dos livros de contos de fada no fundo marrom da prisão na qual Mordisco estava alocado, indagar-se:

“MORDISCO?!!!
Ah, não.
De novo, não!”

e, podemos visualizar na abrangência das passagens de regimes de interação, risco e sentido, na dinâmica que permite acompanhar e dar conta da complexidade do processamento da leitura da obra que procuramos analisar para fazer ser o leitor.

Figura 6 – Esquematização da elipse dos regimes de interação, sentido e risco de Eric Landowski (2014, p. 80)



Fonte: Adaptado pela autora da esquematização de Landowski.

O livro é essa sequência de ações continuadas de Mordisco pelos livros infantis, entretanto essas ações não estão apenas limitadas à leitura dos mundos de papel. O leitor seguiu as pegadas do herói no seu mundo livresco e sentiu os efeitos de sua leitura participativa no desenrolar da narrativa. A princípio, essa participação se deu por uma interação discursiva transitiva sem troca de papéis entre enunciador e enunciatário. Todavia, na medida em que ocorre uma sedimentação deste tipo de interação é como se o leitor apreendesse o saber e o poder que o narrar tem no seu universo de ações. Essa apreensão ultrapassa o contrato de leitura, e o enunciatário começa a agir em reciprocidade com o enunciador e a realizar uma leitura compromissada na qual o seu ato de virar a página é também o de exercer o papel de coadjuvante do actante e do narrador. O leitor assume virar a página que abre o engradado para Mordisco ganhar a liberdade, e, a partir daí, o leitor assume um outro papel na narrativa e, com as suas competências modais e competências estéticas, ele se torna um criador de narrativas.

De leitor manipulado e seguidor a leitor criativo e inventor

Numa escalada, o destinatário leitor supera o viver sob o regime de manipulação exercido pelo destinador professor que, fazendo uso de mecanismos de sedução, provocação, tentação e intimidação, conduz o leitor à adesão da atividade de leitura no seu viver que, com regulação pode vir a se tornar rotina. No regime de programação o leitor aluno é submetido a esquemas para passar a ler regularmente. Os próprios programas escolares indicam as obras obrigatórias e a, seguir, ler as obras complementares recomendadas, o que regulamenta o discente a efetuar um número maior de leituras do que as do programa letivo. As várias repetições do ato de ler que entram nesse programa bastante empregado no sistema escolar brasileiro mantem um trânsito entre regime de manipulação e o de programação mostrando o destinador professor com um forte atuar nos dois regimes. Em determinados segmentos sociais, o professor é o único destinador, em outros, ele atua em aliança com a família quando as situações contextuais da

casas abarcam a hora e vez da leitura. Por outro lado, o ato de leitura por ele mesmo tem a força de conduzir o aluno a não só apreender a importância de cumprir o programa, mas, sobretudo, do jovem leitor começar a sentir que a leitura lhe propicia um deleite que, já na sua duração, exerce vários sentidos significantes para o leitor. Os livros não só criam um gosto pela leitura em razão dos horizontes que abrem àquele que lê, uma finalidade utilitarista, mas principalmente desenvolvem o gosto pela leitura com os sentidos de aprazimento que os livros possibilitam o leitor sentir e que o nutrem a desenvolver-se como destinador de seu próprio ato de ler.

Dando conta da dinâmica de passagens pelos regimes do modelo de E. Landowski (2019, 2005), que homologa interação, sentido e risco, um percurso se delineia ao sujeito leitor sob a regência do regime de manipulação. Por relação de implicação, passa-se ao regime de programação e, desse, por relação de contrariedade, ao regime de ajustamento do qual se desenrola ainda a possibilidade implicativa de passagem ao Regime do Acidente, com a ruptura do leitor e um irromper de um novo mundo. Da leitura de narrativas fechadas dos contos de fadas que seguem padrões narrativos e padrões axiológicos vigentes na cultura ocidental, “Mordisco, o monstro de livros” nos fez acompanhar o gosto pela leitura de narrativas abertas que podem promover a definição de um gosto próprio do sujeito leitor. Um gosto cujo cultivo do seu sabor transforma o leitor em sujeito de leituras não só de livros, mas igualmente de suas narrativas de vida e das vidas de outros.

O destinador-autor do livro Mordisco se ele parte de um posicionamento de desconstrução das narrativas da biblioteca dos contos de fadas é com a intencionalidade de promover um conhecimento de suas construções discursivas a fim de esse leitor poder e saber avaliar criticamente como essas leituras são dogmáticas e fechadas no instituído e sedimentado no social. Com o conhecimento formado das estruturas narrativas, a ruptura com o estabelecido promove no leitor um viver narrativas libertadoras de sua capacidade inventiva, cuja escritura não se pauta pelos padrões estabelecidos, mas de suas próprias lucubrações. Neste

patamar, além das leituras embaladas em livros, o leitor, é lançado àquelas da esfera da vida. As mudanças de pontos de vista, de caracterização dos actantes, as inversões dos papéis narrativos, da trama e as transformações dos valores como esses elementos se trasladam ao curso do mundo? Com essa indagação nossa reflexão ganha continuidade e não se encerra ao fechar o livro.

Do livro à leitura do mundo

Qual é o comando de Mordisco para os seus leitores? O que o infinitivo “MORDER” significa? O infinitivo é a afirmação de um modo de estar no mundo, assim, menos do que um comando é uma possibilidade para o leitor de edificar um modo para ele viver a sua vida. E, que modo é esse que atinge o leitor ao terminar a leitura das páginas?

Morder nomeia uma ação, que é neutra quanto às categorias gramaticais de tempo, modo, aspecto, número e pessoa verbal. É uma ação a ser praticada como um modo de vida. Os livros mordidos nos ajudam a caracterizar esse tipo de ação que se pratica com os dentes pontiagudos de Mordisco e produzem um perfurar a materialidade da capa, contracapa e das páginas, transformando o que estava disposto em planos a se interpenetrarem interdiscursiva, intertextual e intermediaticamente. Essa ação que foi ofertada aos leitores que estavam juntos com Mordisco na leitura dos contos de fadas mostra-se uma convocação para os leitores galgarem outros patamares da leitura. Ler é assumir um ato criativo de construção do sentido a partir dos modos de interação dos que interagem na cena enunciativa dos enunciados que promovem uma outra caracterização dos actantes, reorganização de seus papéis narrativos e, principalmente, rearranjos da trama e dos valores postos em circulação. Esses percursos criam possibilidades de descobertas e de compartilhamentos de mundos.

Do morder o universo dos livros, o leitor se lança a morder o mundo e a vida, sentindo o gosto das coisas, das pessoas, da vida e coloca-se aberto a saboreá-los. O ato de leitura se define então como um morder competencializado pelas

modalidades cognitivas: saber e poder, cujo gosto se sente pela competência estética, um gosto que se degusta e se aprende a cultivar pelo quanto esse possibilita o desenvolvimento de modos de sentir ainda mais. O gosto desse sentir é o autodesenvolvimento do modo de conhecimento sensível que atua em paralelo ao modo de conhecimento cognitivo.

Como nos foi narrado na contracapa, Mordisco vai ao mundo para degustá-lo a partir de seu morder como ele já mordiscou os livros dos contos de fadas, enunciadores, narradores, tramas e actantes. O seu ato de mordiscar é que o levou a subverter a leitura estabelecida e fechada em si mesma. O ato de morder, mordiscar como ato de ler é, pois, o que possibilita a degustação estética com um sorver o sabor do saber e promover aberturas para o leitor com disponibilidade ir mordiscando a história de outros autores, de outros livros, da biblioteca, e fora, desse universo, ir mordendo o mundo, apreciando o sabor dos saberes que as coisas, os objetos, outros sujeitos, si mesmo, carregam. A abertura ao universo de Mordisco é também o abrir-se ao mundo de possibilidades do conhecimento por meio da leitura como saber e como sabor.

Ao incitar o leitor a morder, mostrando-lhe o seu mordiscar como processamento sensível que se concretiza no perfurar a biplanaridade matérica das páginas o que lhe possibilita embaralhar actantes e tramas, interpenetrar os discursos. Com os dentes ele morde e leva ao interior da boca a matéria de papel: espaço-palavra-imagem que, ao ser deglutido, expande-se olfativamente para a cavidade nasal e desce garganta abaixo. Esses sentidos se dão em relação à tatilidade pois, junto à deglutição as mãos tateiam o livro, capa, contracapa e as páginas, e assim absorvem os sabores. A densidade estética contagia o leitor desse sentido sentido e feiciona o seu estar no mundo. Assim, quem quer que o outro seja, livro ou ser vivente, advém do sorver o que esse outro oferece o gosto da construção da leitura que se intensifica enquanto fonte inventiva da qual brota a criação de sentido.

Biblioteca escavada, livros degustados: a leitura como invenção

Por muitas vezes, o leitor é indagado e encaminhado pelo narrador e pelo actante Mordisco no interior das páginas dos vários livros da biblioteca dos contos de fadas sobre os sentidos da biblioteca como fonte de conhecimento de valores fechados, que são o alvo da crítica.

A biblioteca, definida como coleção de saberes do tipo enciclopédico aquela de Umberto Eco, mas também a do tipo labirinto do saber a de José Luís Borges, as duas se cruzam no desenvolvimento da formação da atitude do leitor. Aquele que lê recebe da obra analisada uma doação de saber: morder como Mordisco. Escavando os contos de fadas, mordiscando as páginas, o leitor passa a acompanhar as inversões dos papéis dos actantes e a articulação das tramas a ponto desse leitor desenvolver-se imaginando outras tramas possíveis, novos papéis actanciais, novas axiologias, novas formas expressivas das semióticas espaço-verbo-visual do livro. Mordisco sinaliza para o leitor aprendiz por meio de suas pegadas as trajetórias para ele empreender a fim de se competencializar para ter liberdade de imaginação e liberdade de criação de suas próprias narrativas.

A leitura desse leitor em formação é encaminhada para ser do tipo de devoração do que é mordido. Ao se colocar livre na desmontagem dos contos acabados, é o leitor que se liberta de uma vez por todas da moral constituída para programar comportamentos com papéis pré-fixados de uma vez por todas. Abrindo as páginas, o leitor, em uma temporalidade do agora e uma espacialidade do aqui, é o parceiro enunciatário do enunciador de Mordisco com o qual compartilha as possibilidades inventivas.

O comando dado morder é, pois, ato a ser cultivado pelo despertar no leitor os passos da descoberta de suas próprias competências narrativas nas quais ele é guiado em sua inteligência sintagmática pelas suas competências estésicas. Sentir os arranjos e rearranjos figurativos, temáticos e enunciativos das narrativas

que se processam de outras narrativas é um ato de narrar que o livro convida o leitor a praticar.

Como um universal da humanidade, a narratividade e as suas sequências de estados e transformações características de todo e qualquer gênero de manifestação linguageira como ensinou A. J. Greimas é um universal de acesso de todos os sujeitos. Cada narrativa carrega em si mesma a possibilidade de novas narrativas, cada vida de novas vidas o que as abrem a um horizonte inesgotável de invenção, subversão, reinvenção.

Nota

- ¹ Cf. Eric Landowski, « Régimes de sens et styles de vie », *Actes Sémiotiques* [En ligne], 115, 2012, consulta 25/05/2020, URL: <https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/2647>

Referências

- BOGO, Marc Barreto. O design sensível do livro. *Revue Actes sémiotiques*, Unilin, n. 121, 2018. <https://doi.org/10.25965/as.6070> Disponível em: <https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/6070>. Acesso em: 15 jul. 2018.
- DISCINI, Norma. *Intertextualidade e conto maravilhoso*. São Paulo, Editora FFLCH-USP, 2002.
- FLOCH, Jean-Marie. *Une lecture de Tintin au Tibet*. Paris: Presses Universitaires de France/PUF, 1997.
- GREIMAS, Algirdas J. e COURTÉS, Joseph. *Dicionário de Semiótica*. Trad. Alceu Dias et al. São Paulo, Cultrix, 1983.
- GREIMAS, Algirdas J. *Da imperfeição*. Trad. Ana Claudia de Oliveira. 2ª ed. São Paulo, Estação das Letras e Cores- Editora do CPS, 2017.
- LANDOWSKI, Eric. Régimes de sens et styles de vie, *Actes Sémiotiques*, v.115, 2012. <https://doi.org/10.25965/as.2647>. Disponível em: <https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/2647>. Acesso em: 25 maio 2020.
- LANDOWSKI, Eric. *Antes da interação, a ligação*. Trad. de Murilo Scoz, Yvana Fechini e Luiza Helena de Oliveira da Silva. São Paulo, Edições CPS (Documentos de Estudo, 8), 2019.
- LANDOWSKI, Eric. Politiques de la sémiotique, In: MARRONE, G. (éd.), "Linguaggi della politica — Politiche del linguaggio", *Rivista Italiana di Filosofia del Linguaggio*, v. 13, n. 2, pp. 6-25, 2019. Disponível em: <http://www.rifl.unical.it/index.php/rifl/issue/archive>. Acesso em: 20 maio 2020.
- LANDOWSKI, Eric. Sociosemiótica: uma teoria geral do sentido. *Galáxia*, São Paulo, n. 27, p. 10-20, jun. 2014. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/1982-25542014119609>. Acesso em: 18 maio 2015.
- LANDOWSKI, Eric. *Interações arriscadas*. Trad. Luiza Helena Oliveira e Silva. São Paulo, Estação das Letras e Cores, 2014 [2005].

LANDOWSKI, Eric. *Passions sans nom*. Paris, P.U.F., 2004.

OLIVEIRA, Ana Claudia de. Sentido e qualidades sensíveis: plásticas, rítmicas, estéticas. In: OLIVEIRA, Ana Claudia de (org.). *Sociosemiótica II: sentido, estesia, gosto*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2021.

OLIVEIRA, Ana Claudia de. Interações discursivas. In: OLIVEIRA, Ana Claudia de. (org.). *As interações sensíveis. Ensaios sociosemióticos a partir da obra de Eric Landowski*. 1ed. São Paulo, Estação das Letras e Cores e Editora CPS, 2013, v. 1, p. 235-249.

OLIVEIRA, Ana Claudia de. A plástica sensível da expressão sincrética e enunciação global. In: OLIVEIRA, Ana Claudia de; TEIXEIRA, Lucia (orgs.). *Linguagens na comunicação: desenvolvimentos de semiótica sincrética*. São Paulo, Estação das Letras e Cores-Editora do CPS, 2009, p. 79-140.

OLIVEIRA, Ana Claudia de. Repetição e diferença: uma dupla face. *Farol: revista de artes, arquitetura e design*. Vitória, UFES, Centro de Artes, n.1, p.107-126, 1999.

OLIVEIRA Ana Claudia de. A moda pintura. *Revista Gragoata*, Niterói, v. 1, n.1, p. 57-76, 1998.

YARLETT, Emma. *Mordisco - O monstro de livro*. Trad. de Monique D'Orazio. São Paulo, Editora Ciranda Cultural, 2018.

Ana Claudia de Oliveira

Professora Titular da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, junto a Faculdade de Filosofia, Comunicação, Letras e Artes. Co-dirige o Centro de Pesquisas Sociosemióticas – CPS e participa da Diretoria da FEDROS e da Assibercom, assim como de várias associações de pesquisadores: ANPAP, ABES, AISS. Com vários Pós-Doutorados, é graduada em Letras Literatura Vernáculas pela PUC-SP (1975) e Propaganda, Publicidade e Marketing pela ESPM (1976). Doutorado (1989) e Mestrado (1983) na PUC-SP: PPG Comunicação e Semiótica.

Currículo: <https://lattes.cnpq.br/2458418074368433>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3263-7615>

Email: anaclaudiamei@hotmail.com

*Recebido em 29 fevereiro de 2024
Aceito em 14 de junho de 2024*

