



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e  
Crítica Literária da PUC-SP**

**nº 33 – dezembro de 2024**

<http://dx.doi.org/10.23925/1983-4373.2024i33p45-65>

***Nove meses*, de Gustavo Piqueira: o projeto desestrutural do livro**

***Nove meses*, by Gustavo Piqueira: the book's destructural Project**

Carmen Pimentel\*  
Diana Navas\*\*

## **RESUMO**

É reconhecido que os livros-objeto desempenham hoje um importante papel no mercado editorial. De cariz multimodal, essa produção promove a exploração de múltiplas possibilidades de leitura, contribuindo para a formação crítica do leitor. É a leitura das diferentes linguagens compositivas de *Nove meses*, de Gustavo Piqueira, que aqui se propõe, buscando responder a questões como: há literariedade em sua composição? Como se constrói a materialidade narrativa em um livro-objeto? A materialidade visa, de fato, valorizar aspectos de fruição e estética mais significativos? Para isso, aborda-se a materialidade narrativa, a literariedade e a interatividade do livro-objeto, analisado a partir de quatro dimensões: projeto gráfico, ilustração, texto e fruição estética. Fundamentado em autores como Santaella (2004, 2013), Linden (2011) e Ramos; Navas (2021), o estudo demonstra que *Nove meses* é um livro-objeto em que o projeto gráfico assume função narrativa, ampliando os sentidos suscitados pelo texto literário e gráfico.

**PALAVRAS-CHAVE:** Livro-objeto; Materialidade; Projeto Gráfico; Ilustração; Literariedade

## **ABSTRACT**

It is recognized that object-books play an important role in the publishing market today. Multimodal in nature, it promotes multiple reading possibilities, contributing to the critical formation of the reader. The reading of the different compositional languages of *Nove meses*, by Gustavo Piqueira, proposed here, seeks to answer the following questions: is there literariness in its composition? How is narrative materiality constructed in an object book? Does materiality actually aim at value more significant aspects of enjoyment and aesthetics? To this end, we address such issues as the narrative materiality, literariness and interactivity of the book-object, analyzed from four different dimensions: graphic

---

\* Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro - UFRRJ; Instituto Multidisciplinar; Departamento de Letras – Nova Iguaçu – RJ – Brasil – [carmenpimentel@ufrj.br](mailto:carmenpimentel@ufrj.br)

\*\* Pontifícia Universidade Católica de São Paulo- PUC SP; Faculdade de Filosofia, Comunicação, Letras e Artes; Programa de Pós-Graduação em Literatura e Crítica Literária – São Paulo – SP – Brasil – [dnavas@pucsp.br](mailto:dnavas@pucsp.br)



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e  
Crítica Literária da PUC-SP**

**nº 33 – dezembro de 2024**

design, illustration, text and aesthetic enjoyment. Based on authors such as Santaella (2004, 2013), Linden (2011) and Ramos & Navas (2021), the study demonstrates that *Nove meses* is an object-book in which the graphic project assumes a narrative function, expanding the meanings raised by the literary text and graphic.

**KEYWORDS:** Object-book; Materiality; Graphic project; Illustration; Literacy

## 1 Gustavo Piqueira e a construção do livro-objeto *Nove meses*

Cada livro de Gustavo Piqueira é uma proposta de leitura diferenciada. Piqueira, no conjunto de sua obra, busca questionar o formato convencional do livro, pois o compreende como um objeto ativo com a função de entreter e questionar o leitor. Com o livro-objeto *Nove meses* (2018) não é diferente.

A experiência individual e emocional que um livro proporciona ao leitor contribui para a fruição estética e a formação do leitor crítico e atento. Tratando-se de um livro-objeto, a exploração de múltiplas possibilidades oferecida pela obra amplia essa experiência estética. Ao longo de séculos, o livro-objeto encanta leitores de diversas áreas do conhecimento por permitir a participação ativa no manuseio de recursos semióticos para além da folha de papel. O livro-objeto constitui-se verdadeiro entretenimento artístico multissemiótico, explorando a tridimensionalidade, o som, as cores, os tipos de letras, ampliando imagetivamente as informações trazidas pelo texto escrito, bem como sua literariedade.

O livro-objeto é, segundo Ramos, “[...] pensado quer enquanto artefato, quer enquanto objeto lúdico, destinado ao entretenimento artístico do leitor” (2017, p. 13). É o livro organizado com propostas editoriais variadas, *design* específico e, claro, literatura de qualidade. Para Perrot (1987), o livro-objeto se distingue do livro “comum” por sua dimensão lúdica, que promove a surpresa, a curiosidade e a exploração das múltiplas possibilidades semióticas, permitindo releituras e redescobertas. De fato, o formato e a encadernação são elementos de destaque e significação no processo de leitura, fornecendo ao leitor uma experiência estética ampla e, muitas vezes, inusitada.

Para analisar a obra de Piqueira, partiu-se de algumas questões: há literariedade em sua composição? Como se constrói a materialidade narrativa em um livro-objeto? Tal preocupação visa, de fato, valorizar aspectos de fruição e estética mais significativos? Para responder, pensou-se nos seguintes aspectos do livro-objeto: a materialidade narrativa, a literariedade e a interatividade. Tais aspectos serão analisados sob quatro dimensões: o projeto gráfico, a ilustração, o texto e a fruição estética.

## 2 (Des)estrutura do livro

O livro *Nove meses*, premiado duas vezes pelo *design* (Latin American Design Awards, Peru, 2020 e Bienal Brasileira do Design Gráfico, Brasil, 2019), publicado pela

editora Lote 42, em 2018, é composto por uma caixa de papel cartonado, forrada com estampa em tons de rosa e bege e com medidas 22,5 x 31,5 x 3,5 cm. Apresenta uma bolota de resina acrílica no meio da tampa, com um inseto morto dentro. Não há título, nem nome de autor ou de editora. Como a abertura da caixa é na lateral e a aba é imantada, é preciso tateá-la até compreender seu mecanismo. Ao abrir a caixa, deparamo-nos com um livro de texto escrito, um conjunto de 20 cartões postais com fotos e um caderno com fotografias do rio Tâmis (Figura 1).

Esse formato de livro já nos leva a experimentar uma proposta gráfica diferenciada. Não estamos acostumados a encontrar livros cujas capas são caixas. Também não é corriqueiro ter as ilustrações fora do livro, apresentadas em cartões ou caderno de fotografias. É o primeiro impacto com o qual o leitor se depara ao lidar com a obra *Nove meses*.

**Figura 1 – Livro *Nove meses* (Piqueira, 2018)**



Fonte: Site da editora Lote 42<sup>1</sup>

O fato de o livro estar encerrado em uma caixa pode simbolizar o limite imposto pela vida: temos determinado tempo e espaço nesse mundo para viver. Mas também pode

<sup>1</sup> Disponível em: <https://lote42.com.br/project/nove-meses/>. Acesso em: 30 nov. 2024.

ser somente uma forma de guardar todos os elementos que compõem o livro, nesse projeto gráfico desestruturado e inusitado.

O livro não tem uma capa como as de livros tradicionais. A capa é de gramatura mais grossa, totalmente branca, forrada com papel manteiga, como se fazia antigamente com cadernos e livros escolares. Mesmo a pouca transparência do papel manteiga não revela os elementos de uma capa de livro convencional. Também é um costume japonês<sup>2</sup> encapar livros com papel, simbolizando respeito e cuidado. Seria isso uma advertência ao leitor? O livro que vamos ler clama por respeito e cuidado ao revelar seu conteúdo?

Em um dos cartões que vêm dentro da caixa, há a reprodução de uma capa de livro de William Morris (escritor e designer britânico, 1834-1896)<sup>3</sup>, de 1901, que muito se assemelha à de *Nove meses*. Uma capa de papel em que não se vê título nem outras referências (Figura 2). Começamos a perceber, assim, como os cartões se relacionam com a obra escrita. A guarda e a folha de guarda do livro estão em branco, assim como a capa, a terceira capa e a contracapa.

---

<sup>2</sup> O costume japonês de encapar livros. Disponível em: <https://www.japanhousesp.com.br/artigo/encapar-livros/>. Acesso em: 30 nov. 2024.

<sup>3</sup> Sobre William Morris, na Wikipedia. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/William\\_Morris#:~:text=Morris%20%C3%A9%20considerado%20uma%20das,se%20mais%20conhecido%20pelo%20design](https://pt.wikipedia.org/wiki/William_Morris#:~:text=Morris%20%C3%A9%20considerado%20uma%20das,se%20mais%20conhecido%20pelo%20design). Acesso em: 30 nov. 2024.

**Figura 2 – Capa de William Morris, publicado pela Doves Press, em 1901**



Fonte: Piqueira, 2018.

Não há falsa folha de rosto, nem folha de rosto, nem ficha catalográfica ou informações que costumam estar no início do livro. O leitor curioso encontrará tais registros num dos cartões que acompanham a caixa. Algumas informações sobre a produção da obra encontram-se na última página do livro, em letras miúdas e em uma única página (colofão?, posfácio?), num único bloco de texto, como referências, agradecimentos, explicações sobre a composição da caixa, tiragem, dedicatória, entre outras, revelando dados da pesquisa de Piqueira, bem como da criação do projeto gráfico.

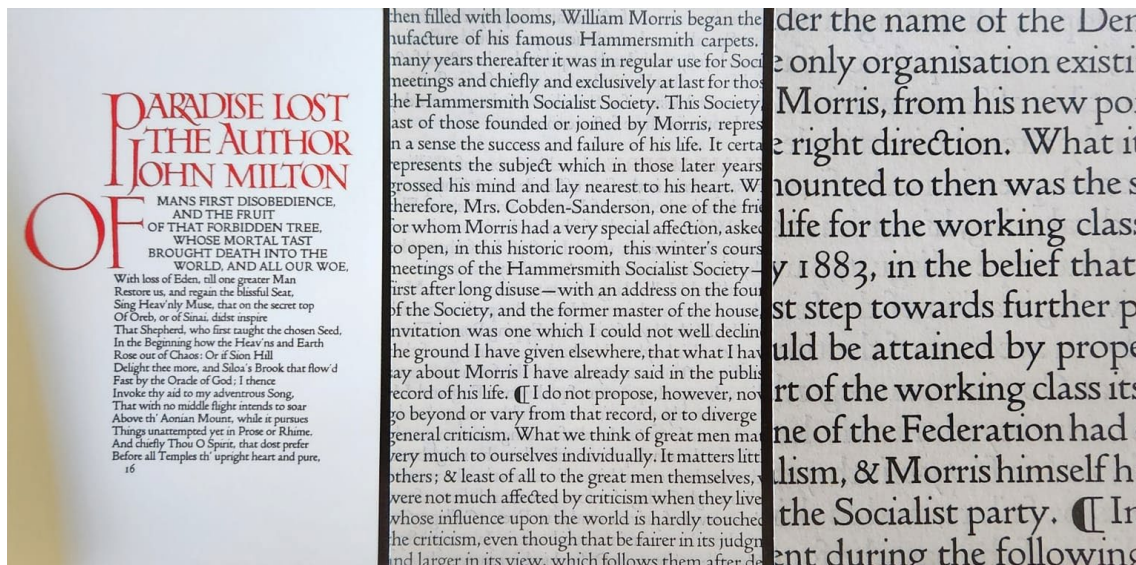
O livro começa com a reprodução do contrato de dissolução da sociedade de uma gráfica-editora, a Doves Press<sup>4</sup>, documento verídico resgatado por Piqueira para dar início ao texto escrito. Desde já, podemos notar o trabalho de pesquisa meticuloso para a produção de *Nove meses*. Os cartões reproduzem fragmentos de trechos das publicações

---

<sup>4</sup> Gráfica/Editora britânica famosa por produzir exemplos notáveis de tipografia. Fundada em 1900, por Thomas James Cobden-Sanderson e Emery Walker, em Londres. Informações disponíveis em <https://www.emerywalker.org.uk/doves-press>, e em <https://typespec.co.uk/doves-type-revival/>. Acesso em: 30 nov. 2024.

tanto de William Morris como da Doves Press, revelando os tipos e padrões criados por eles (Figura 3).

Figura 3 – Exemplos de cartões com tipos Doves



Fonte: Piqueira, 2018.

A página que vem a seguir reproduz, novamente, o item 4 do distrato, forma de enfatizar para o leitor tal trecho, provavelmente de grande importância para o decorrer da narrativa. A quarta folha finalmente se revela como uma falsa folha de rosto, trazendo somente o nome do livro, com letras em caixa alta, centralizado na página. Segue-se um índice, em que cada capítulo é nomeado por um mês, de setembro a maio, completando os nove meses da narrativa.

De acordo com resenha publicada pela editora, trata-se de “Experiência de leitura singular, *Nove meses* se apoia em diferentes linguagens e suportes que, à primeira vista desconexos, convergem num único tema central: a transitoriedade do ser humano”<sup>5</sup>. O inseto da tampa da caixa representa justamente essa efemeridade da vida<sup>6</sup>.

Temos duas histórias: trechos do diário de Thomas James Cobden-Sanderson, do século XIX-XX; e a história de um homem, paulista, da atualidade. Todos os textos da reprodução do diário de Cobden-Sanderson (doravante CS) usam o tipo itálico de determinada fonte de letra, enquanto a história do homem usa outro tipo de letra. A

<sup>5</sup> Trecho disponível no site da editora: <https://lote42.com.br/project/nove-meses/>. Acesso em: 30 nov. 2024.

<sup>6</sup> Pode-se assistir ao processo de criação da bolota de resina no vídeo disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=ZUmrJ\\_OrNeM](https://www.youtube.com/watch?v=ZUmrJ_OrNeM). Acesso em: 30 nov. 2024.

exploração dos tipos gráficos é uma marca característica dos livros de Piqueira. Por ser *designer* gráfico, o autor demonstra, em várias de suas obras, paixão pelo uso variado de tipos/fontes de letras. Além disso, a história de vida de CS gira em torno de uma gráfica e da criação de tipos gráficos e padrões gráficos (como os utilizados na estamperia da caixa de *Nove meses*), por isso a escolha de tipos diversos para a composição do miolo do livro.

### 3 Narrativas

Duas histórias correm em paralelo: ambas tratam da transitoriedade do ser humano e da efemeridade da vida. Uma reproduz o diário de CS, relatando seu amor – e a disputa – por uma fonte tipográfica; a outra conta a história de um homem (sem nome)<sup>7</sup> que está esperando o nascimento de seu filho. Daí o título do livro *Nove meses*, que faz referência à gestação.

A primeira história é verídica. O diário realmente existe, tendo sido publicado pelo filho de Cobden-Sanderson, em 1926, e traduzido por Piqueira para esse livro. A segunda história é fictícia. No entanto, ambas se cruzam na temática. Passado e presente representados pelo rápido percurso da vida; o nascimento e a morte. Forma-se um jogo lúdico entre realidade e ficção.

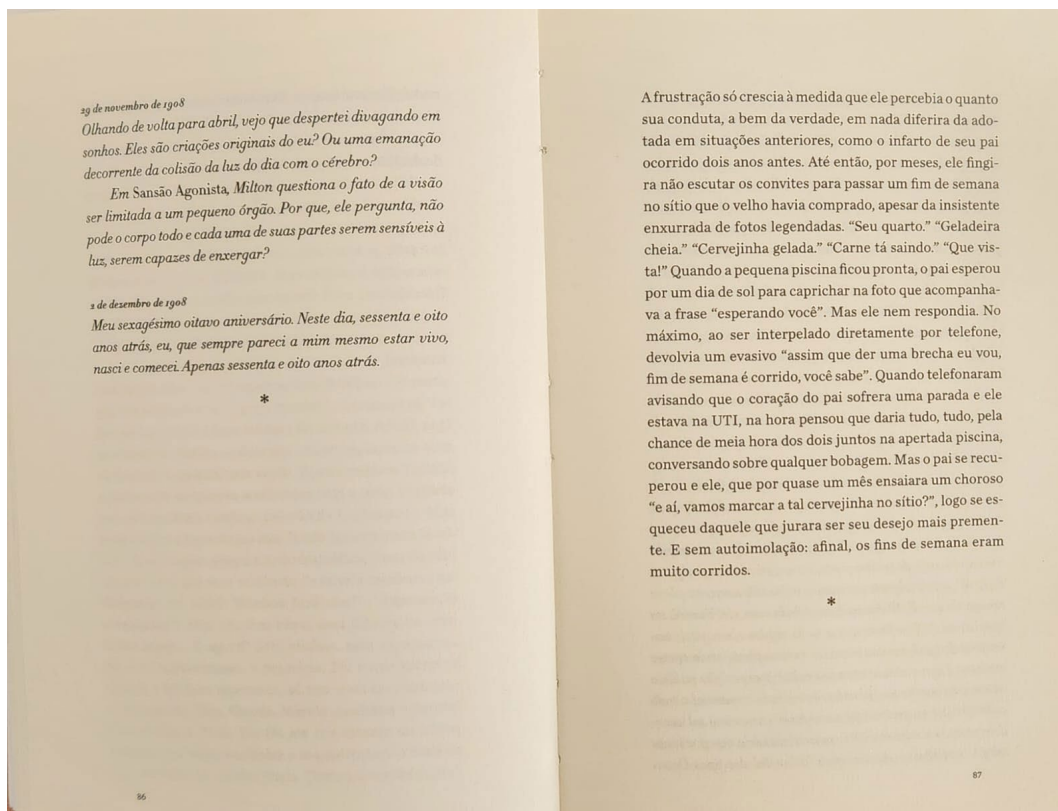
As duas histórias são contadas ao mesmo tempo: página da esquerda, em itálico, o diário; página da direita, em romano, a história do pai (Figura 4). Cada capítulo, nomeado por um dos nove meses, apresenta páginas do diário de CS e páginas da narrativa do pai. A princípio, poderíamos pensar na possibilidade de ler cada história isoladamente: ler todas as páginas do diário de CS e depois todas as páginas da história do pai. Entretanto, seguir a proposta de leitura linear, de página a página, faz com que o todo revele o entrelaçamento das duas narrativas, surpreendendo o leitor. Como se a vida de um personagem exercesse influência sobre a vida do outro, mesmo os dois nunca tendo se encontrado e estarem em épocas e locais diversos. O encontro entre os personagens acontece somente nas seções duplas do livro.

---

<sup>7</sup> Como o personagem não tem nome na narrativa, usaremos “o pai” ou “nosso personagem” quando nos referirmos a ele.



### Figura 4 – Reprodução das páginas do diário e da narrativa ficcional



Fonte: Piqueira, 2018, p. 86-87.

Como o pai vai trabalhar numa editora de livros de autoajuda, acha importante conhecer mais a fundo as atividades relacionadas à sua profissão. Nosso personagem faz, então, pesquisas a respeito de tipografia. Foi assim que teve contato com a história de CS. Lendo um artigo sobre o movimento inglês *Arts and Crafts* e sobre a criação da Doves Press, enquanto esperava a esposa em um ultrassom (capítulo 2 – Outubro), percebe que há semelhanças entre seus percursos profissionais. As vidas dos dois começam a se entrelaçar e, a partir daí, o texto fictício costura sua trama com os trechos do diário de CS.

As duas narrativas se desenvolvem, paralelamente, numa progressão crescente até o ponto em que há uma quebra da expectativa, um clímax que surpreende o leitor: a morte dos embriões juntamente com a dissolução da sociedade de CS e Walker. Esse momento das narrativas simboliza a ruptura, a separação. Com a interrupção da gravidez, o casal encerra um relacionamento de 10 anos; e com a dissolução da sociedade, CS se livra dos tipos gráficos, jogando-os no rio Tâmis (Figura 5). Os dois personagens se veem diante de uma situação limite, obrigados a se afastarem de seus propósitos de vida.

**Figura 5 – Imagens do rio Tâmis do caderno de fotos**



Fonte: Piqueira, 2018.

Sabemos, pelos relatos do diário, que CS, para não ver as fontes tipográficas que criou caírem em outras mãos, atira-as no rio Tâmis. O caderno de fotos incluído na caixa do livro *Nove meses* traz imagens tristes, em preto e branco, do que seria a sepultura de um material só encontrado 100 anos depois, pelo *designer* britânico Robert Green. Green recriou os tipos Doves, desenvolvendo versão digital para eles. Hoje em dia, os tipos Doves podem ser adquiridos e utilizados por qualquer pessoa. Uma ironia, já que a tentativa de CS em eliminar suas fontes foi em vão.

O último capítulo do livro é nomeado 20 de maio. Ele não é numerado como os outros (Figura 6), dando a entender que faz parte do capítulo 9.

**Figura 6 – Sumário do livro *Nove meses***

The image shows a vertical list of chapters from the book 'Nove meses'. Each chapter is numbered and includes the month name and page number. The chapters are: 1 SETEMBRO (13), 2 OUTUBRO (27), 3 NOVENBRO (61), 4 DEZEMBRO (79), 5 JANEIRO (111), 6 FEVEREIRO (117), 7 MARÇO (133), 8 ABRIL (143), and 9 MAIO (153). Additionally, there is an entry for '20 de MAIO' on page 161.

1	SETEMBRO	13
2	OUTUBRO	27
3	NOVENBRO	61
4	DEZEMBRO	79
5	JANEIRO	111
6	FEVEREIRO	117
7	MARÇO	133
8	ABRIL	143
9	MAIO	153
	20 de MAIO	161

Fonte: Piqueira, 2018.

É composto por apenas duas páginas. A de fonte romana, de nosso personagem, narra seu dia como mais um de sua rotina. No entanto, 20 de maio era a data prevista para o nascimento dos bebês. Quando chegamos a esse capítulo, já se passaram seis capítulos, ou seis meses, da morte dos embriões. Nosso personagem nem se lembra mais “da data mais importante de sua vida” e passa o dia sem se lembrar do fato.

Já a página de fonte itálica, do diário de CS, reproduz a última página escrita por ele em seu diário. Ele morreria cinco dias depois. O texto é curto e muito poético, como que prevendo seu fim (texto reproduzido conforme está no livro):

*2 de setembro de 1922*  
*Todos os dias, todos os dias, meu Guia me pergunta:*  
*você está pronto?*  
*E respondo ao meu Guia: eu estou pronto.*  
*E meu Guia diz: marche.*  
*E até o fim, por mais um dia, eu marchou.*  
*Todos os dias, todos os dias. No cada vez mais curto*  
*cami-*

*nho que leva ao fim.*  
*Ao fim* (Piqueira, 2018, p. 165).

#### 4 Texto escrito

A linguagem do texto escrito é polifônica: três vozes com características específicas narram as histórias. O conceito de polifonia (Bakhtin, 1999; Fiorin, 2006) aborda uma multiplicidade de vozes distintas em sua ideologia e que resistem ao discurso autoral. Para Bakhtin (1999), são linguagens sociais que expressam a diversidade social que o autor de uma obra quer representar em sua escrita, concretizados nos enunciados (Fiorin, 2006).

Tanto a linguagem utilizada no diário como a das cartas escritas por CS, ambas em primeira pessoa, apresentam traços do final do século XIX, de um personagem inglês, que descreve seu percurso de final de vida. A história do pai, com um narrador em terceira pessoa, descreve nove meses da vida do personagem e apresenta linguagem mais atual, informal. Há, ainda, a terceira voz, a do pai, em primeira pessoa, por meio de trechos em discurso indireto livre, um personagem paulista do século XXI, bem mais informal, inclusive com termos de baixo calão. Portanto, um século separa os estilos de linguagem desenvolvidos na obra, com recursos linguísticos distintos.

No trecho selecionado (Figura7), o narrador da história sobre o pai é em terceira pessoa, mas o texto é composto em grande parte por discurso indireto livre, que nos permite conhecer os pensamentos do personagem, entrar em sua mente, em um fluxo de consciência<sup>8</sup> como recurso narrativo. Na leitura, muitas vezes não sabemos quando termina o discurso do narrador e começa o discurso do personagem, apenas na observação da diferença (sutil) de uso de recursos linguísticos, por exemplo, os verbos, ora em terceira pessoa ora em primeira, revelam essa alternância entre as vozes.

---

<sup>8</sup> A título de curiosidade, Virginia Woolf (escritora britânica, 1882-1941) é considerada a pioneira no uso deste recurso em suas obras, a partir de 1915. No entanto, no Brasil, Machado de Assis (1839-1908) já utilizava o fluxo de consciência em seus escritos antes de Woolf, como em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881).

**Figura 7 – Trecho com discurso indireto livre**

nada disso tinha sentido, caralho?”. Nenhuma. Ele, então, deduziu que, ou estava diante do maior milagre estatístico da história da humanidade, ou não poderia culpar apenas seu azedume pelo mau humor com o qual lia aquela série de depoimentos.

Será que ele deveria também redigir e compartilhar a sua biografia? Seguindo o processo utilizado pelos colegas, seria bem rápido de escrever. E, pra facilitar ainda mais a tarefa, ele acabara de ganhar o seu final redentor. Os seus dois finais. O grande desfecho, o tiro certo para cair no agrado geral. Sim, enfrentei dificuldades. Mas as derrotei e, hoje, elas ficaram para trás. Sou plenamente realizado. Sou quem escolhi ser. Faço o que gosto e vivo rodeado de amor. Rodeado em dobro... A ideia, de início cunhada apenas como uma silenciosa piada para si próprio, num instante se transformou em algo indigesto, sem a menor graça. A própria existência resumida à busca pelo agrado geral. Aquilo passava longe de um grande desfecho. Aliás, talvez não desse nem para classificar como desfecho. Simples amontoado de clichês genéricos, de adequações a papéis sociais. Não caíra ele também na mesma vala? A vida como um mero passar de bastão, entremeada por uma viagemzinha a Nova York aqui, umas férias num resort ali — que “grandes conquistas”! —, além de um punhado de sexo, bebida, comida e entretenimento — os quatro, quase sempre, de qualidade mediana. Se houvesse alguma espécie de “grande desfecho” no mundo, ele deveria se encontrar bem longe daquilo. Bem, bem longe. Próximo ao que, por exemplo, Thomas James Cobden-Sanderson escolhera para si. Tornar sua vida, de fato, sua vida. Você fez e, sem você, não será mais feito. Ao menos não do jeito que você fez. O seu desenho, parte de um todo, mas come-

41

Fonte: Piqueira, 2018, p. 41.

Ainda há a voz dos textos que simulam artigos lidos pelo pai, com características de texto informativo. São os trechos em que a pesquisa de nosso personagem se apresenta para os leitores, presentes nas revistas (científicas?) que ele lê enquanto acompanha a esposa nas consultas, ou talvez em textos de internet, enquanto sacia sua curiosidade sobre editoração.

A variedade de gêneros textuais escritos também torna o livro mais rico: romance, diário pessoal, cartas, artigos científicos e contrato de sociedade. Os modos de organização textual (Oliveira, 2007; Marcuschi, 2003; 2006) também se revezam entre narrativo e informativo. O narrativo, por vezes, inclui tom poético, na voz de CS em seu diário, como na página 86, reproduzido aqui como se apresenta no livro (trecho):

*29 de novembro de 1908*

*Olhando de volta para abril, vejo que despertei divagando em sonhos. Eles são criações originais do eu? Ou uma emanção decorrente da colisão da luz do dia com o cérebro? [...] (Piqueira, 2018, p. 86).*

Com linguagem mais formal, sisuda, porém poética, CS recria sua vida na busca pelo belo das coisas, inspirado por sua publicação da Bíblia (o Belo Livro): visita a museus, admiração das paisagens e da arquitetura local. Dessa forma, as características de CS apresentam para os leitores um sujeito sensível, comprometido com as artes. Entretanto, sentimos o peso da morte permeando suas memórias. O personagem suplica a Deus que permaneça vivo por mais tempo, em diversas passagens. Figuras de linguagem e expressões traduzidas do inglês formal e antigo revelam o tom soturno e introspectivo de CS, numa prosa poética que valoriza o texto memorialístico e o diário pessoal. O personagem não é apresentado por meio de descrição. O leitor vai conhecendo suas características ao logo dos trechos do diário, pelos próprios relatos de seus dias, seus hábitos, seus gostos.

Já a narrativa do pai é recheada de humor refinado. Na página 16, por exemplo, o personagem discorre sobre a qualidade de seu esperma, comparando-o a safras de vinhos. O casal já tentava engravidar há muitos anos, sem sucesso. Recorrem à inseminação artificial. Outro trecho em que o humor se apresenta é o da loja de produtos para bebês, nas páginas 31 e 33. Os carrinhos têm nomes longos e em inglês, fato que nos faz pensar sobre o hábito brasileiro de utilizar estrangeirismos, em uma crítica bem-humorada.

A onomatopeia é, também, recurso linguístico para o humor. Ainda na loja de artigos para bebês, o pai pressiona um botão colorido em uma casinha de plástico, que dispara a tocar uma música aos berros (Figura 8). Nesse mesmo trecho, ainda há referência a uma canção com forte apelo cômico, fazendo com que a cena se torne ainda mais grotesca.



O par das sessões das páginas 42 e 44 se dedica a descrever os personagens em sua essência psicológica. CS, em sua busca por uma nova versão da Bíblia, revela uma personalidade autocentrada e egoísta, que vai culminar no ato extremo no final de sua vida.

Eu devo, antes de morrer, criar o modelo contemporâneo do ‘Belo Livro’, atualizá-lo – papel, tinta, escrita, impressão, decoração e encadernação. [...] E, acima de tudo, viver habitualmente no plano superior, acima da inveja, acima da competição, acima do sucesso imediato. Abandonar o ‘mundo’ e aspirar a uma eterna existência superior (Piqueira, 2018, p. 44).

O pai é descrito como uma pessoa dispersa, sem um propósito definido. Passou por várias profissões, sem se fixar em nenhuma. Mudava de emprego em busca de melhores comissões, “Porém, talvez para evitar assumir que sua vida era guiada só por grana, sempre que começava a trabalhar num determinado segmento, passava também a estudar algum assunto pertencente àquele universo específico [...]” (Piqueira, 2018, p. 42). Foi assim que, quando começou a trabalhar com os livros de autoajuda, chegou a CS com suas pesquisas. Apresenta-se, assim, um protagonista humanizado, com seus dramas e sonhos

Em oposição à visão próxima da morte do diário de CS, a narrativa da gestação conta a evolução da vida, dos embriões se formando no útero da mãe, o que traz alegria, expectativa e felicidade ao pai, principalmente por causa das várias tentativas anteriores frustradas de engravidar. Acompanhamos as fases iniciais da gestação, desde as idas ao médico, as ultrassonografias, as compras e as ideias para a montagem do quarto do bebê. Até que tudo muda com a fatalidade do fim da gestação.

Revelam-se, assim, dois protagonistas distintos em suas essências. CS é um personagem complexo, com um mundo interior rico, caracterizado pela escrita mais rebuscada e seus anseios mais profundos. O pai é um personagem menos complexo, com pouca vivência interior, construído ao redor de uma ideia simples, aproximando-se do conceito de personagem plana (Forster, 2005), apesar de tratar-se de personagem principal, em contraposição à personagem esférica de CS.

## 5 Recursos não verbais



Os recursos não verbais, como os cartões e o caderno de fotografias, narram junto com o texto escrito, construindo o sentido da história. Não são somente adornos ou itens avulsos. Todo o objeto livro é um conjunto de linguagens e recursos semióticos com o mesmo objetivo: narrar os fatos de um período na vida dos personagens. As inovações do projeto gráfico de *Nove meses* não são gratuitas, portanto, e constituem a materialidade narrativa do livro-objeto.

As fotografias nos cartões conferem dado de realidade ao discurso do diário, pois reproduzem alguns textos impressos com os tipos gráficos em questão, encadernações e padrões gráficos, além de fotografias de algumas das pessoas citadas. Além das imagens, há o recurso tipográfico. O uso da letra em itálico, do diário, nos remete à escrita à mão, muito comum na época de CS, principalmente nos diários pessoais. O uso da letra romana, da história do pai, é mais moderno, remetendo à atualidade, à escrita em computador. São também recursos não verbais que contribuem para a construção da materialidade narrativa.

O texto escrito separado das imagens remete ao que Santaella (2004; 2013) diz sobre o leitor contemplativo, aquele que lê de maneira concentrada e íntima todo tipo de manifestação semiótica: texto escrito, imagens, mapas, fotografias, entre outras. O livro-objeto composto por variados elementos,

Sendo objetos imóveis, é o leitor que os procura, escolhe-os e delibera sobre o tempo que deve dispensar a eles. Embora a leitura da escrita de um livro seja sequencial, a solidez do objeto-livro permite idas e vindas, retornos, ressignificações. Um livro, um desenho e uma pintura exigem do leitor a lentidão de uma entrega perceptiva, imaginativa e interpretativa em que o tempo não conta (Santaella, 2013, p. 268-269).

Assim, o leitor contemplativo cria suas próprias imagens, materializando o texto em sua mente, enquanto lê a parte escrita. Mas pode, também, procurar os cartões e o caderno para se inteirar dos fatos narrados e complementar suas próprias expectativas. Trata-se de leitura multissemiótica, em que o leitor faz papel de narrador, ao imaginar as cenas em sua mente e ao recorrer aos recursos não verbais inclusos na caixa do livro-objeto *Nove meses*. Paralelamente, o leitor contemplativo amplia suas demandas, busca mais informações para confrontar suas ideias com as que o livro traz. Dessa forma, o leitor constrói sentidos para a compreensão global do texto.

Podemos dizer, ainda, que o leitor dos livros-objeto também é um leitor imersivo, aquele que surge junto com o ciberespaço (Santaella, 2004; 2013), já que constrói os sentidos da leitura na interação com os recursos disponíveis no livro-objeto, na materialidade de todos os elementos pertencentes àquele livro, que acaba por se constituir em um hipertexto, ampliando o leque das camadas de leitura.

Reside aqui o desafio proposto pelo *designer* gráfico Gustavo Piqueira quando cria um livro (des)estruturado, fugindo dos modelos tradicionais do livro impresso. O projeto gráfico quer, demanda, exige que o leitor saia de sua zona de conforto e manipule o livro em busca de todas as possibilidades de leitura, o verdadeiro propósito do livro-objeto. Manifesta-se, assim, o leitor que interage com a obra. O leitor que busca dar sentidos ao que lê.

## 6 Materialidade narrativa

Todas as possibilidades de leitura que um livro-objeto apresenta constituem a materialidade narrativa. Cada elemento pensado pelo autor, pelo ilustrador e pelo *designer* gráfico<sup>9</sup> e inserido ou materializado no livro-objeto está ali com o propósito de ser lido, interpretado e compreendido pelo leitor.

De acordo com Rojo (2012), a Semiótica Social considera como “modos semióticos” ou “multiplicidade semiótica” os meios que se utilizam para materializar a mensagem. O conceito de textos multimodais deriva daí: os diferentes modos semióticos que constituem um texto, como os escritos, as imagens, os sons, os gestos, entre outros tantos. No livro-objeto, todos os elementos utilizados na sua composição são modos semióticos e pertencem à materialidade das ideias do autor, do ilustrador e do editor, e tudo vai constituir a materialidade narrativa, pois cada um desses elementos conta a história e contribui para a percepção do todo, auxiliando o leitor na produção de sentidos.

Para Santaella (2004), a leitura vai além do texto escrito. Ela engloba também a compreensão das imagens, figuras, gráficos, mapas e outros signos. Em função dos suportes (Linden, 2011) em que o autor se expressa, há o alargamento da leitura com a relação entre as diferentes linguagens (textual, imagética, sonora, gestual etc.), leitura cada vez mais complexa e sofisticada. Na materialidade (Ramos; Navas, 2021), como forte aspecto na relação entre o leitor e o objeto livro, pode-se destacar três dimensões

---

<sup>9</sup> No caso do livro *Nove meses*, Piqueira acumula as três funções.

constituintes do livro-objeto: a gráfica, a lúdica e a literária. Todas as autoras compactuam e convergem para o fato de que a materialidade narrativa leva o leitor a diversas possibilidades interpretativas, explorando a criatividade do leitor, numa diversidade estética.

Nesse sentido, a leitura do livro *Nove meses* não dispensa nenhum elemento incluído na caixa. Aquilo que torna o livro um projeto desestrutural é, na verdade, um convite à leitura multimodal em que a participação do leitor é crucial para a (re)composição da obra como um todo narrativo.

Todos esses itens listados anteriormente, o texto escrito, os recursos não verbais, a materialidade narrativa, a (des)construção do livro, vão constituir a literariedade do texto. Para Terra, “[...] o conceito de literário não é absoluto, variando de época para época, de cultura para cultura, de pessoa para pessoa” (2014, p. 26). Isso equivale a dizer que, como a leitura é um processo interativo, que se intensifica na leitura de livros-objeto, a literariedade reside na maneira como o leitor se apropria dessa leitura, seus objetivos de leitura, sua fruição.

### **Considerações finais**

O projeto desestrutural do livro *Nove meses* reside, primeiramente, na retirada das ilustrações de dentro do texto escrito, exigindo a participação do leitor nessa reestruturação, para que a obra ganhe dimensões mais profundas em cada leitura que se faz. Além disso, toda a composição física do livro – seu projeto gráfico, as ilustrações e o texto escrito dividido em duas narrativas paralelas e complementares, que se configuram na materialidade narrativa da obra – contribui para que a interatividade leitor-obra se configure no processo de construção da fruição estética, conforme o conceito de Oberg, de que “[...] a fruição literária apresenta um caráter de gratuidade, não funcional, que implica afetos, imaginação, sentidos e também intelecto” (2007, p. 7).

No entanto, não é só no projeto gráfico que a obra se sustenta. O texto apresenta qualidade literária, com a diversidade de recursos linguísticos de que o autor se vale na construção do texto escrito. Candido entende literatura como “[...] todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações” (2011, p. 176). Por tratar-se de obra ficcional que atende aos anseios de um leitor que busca o entretenimento e a leitura descompromissada,

a obra de Piqueira, na atualidade e na interação leitor-livro, pode ser considerada como literária do ponto de vista da crítica contemporânea.

A seleção das passagens do diário de CS, a dramaticidade da história do pai, o foco narrativo de ambas as histórias, as escolhas linguísticas deixam vaziar a subjetividade dos personagens, formando um conjunto de recursos que confere valor literário à obra. Ao terminar a leitura da obra, o leitor se encontra em estado de surpresa, impactado, ao compreender que o espaço do diário é o nascimento e, ao mesmo tempo, a morte dos tipos gráficos criados por CS; enquanto o espaço da narrativa do pai representa o que seria, mas não chega a ser. Ambos revelam o que o inseto morto, preso na bolota de resina, simboliza: estamos todos sujeitos ao tempo, à nossa própria transitoriedade nessa vida que nos é destinada.

Do inseto na bola de resina aos recursos não textuais da obra, do texto escrito ao uso de tipografia variada, a materialidade se constitui como uma narrativa que procura a expressividade literária no todo do objeto livro. O julgamento da literariedade de um texto não é questão pacífica. Principalmente por tratar-se de critérios que envolvem a participação do leitor, como sentimentos contraditórios, identificação de relações intertextuais, seu conhecimento de mundo, seus objetivos em relação à leitura, a construção de sua fruição estética, entre outros, que colocam o leitor na posição de crítico de sua própria leitura.

## REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1999.
- CANDIDO, A. **Vários escritos**. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2011.
- FIORIN, J. L. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2006.
- FORSTER, E. M. **Aspectos do romance**. Trad. Sérgio Alcides. 4. ed. São Paulo: Globo, 2005.
- LINDEN, S. V. **Para ler o livro ilustrado**. Trad. Dorothee de Bruchard. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- MARCUSCHI, L. A. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. *In*: DIONISIO, A. P., MACHADO, A. R., BEZERRA, M. A. (org.). **Gêneros textuais & ensino**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Lucerna, 2003. p. 19-36.

MARCUSCHI, L. A. Gêneros textuais: configuração, dinamicidade e circulação. *In*: KARWOSKI, A. M., GAYDECZKA, B., BRITO, K. S. (org.). **Gêneros textuais: reflexões e ensino**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Lucerna, 2006. p. 23-36

BERG, M. S. P. **Informação e significação**: a fruição literária em questão. 2007. 80 f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27151/tde-23072009-161746/pt-br.php>. Acesso em: 30 nov. 2024.

OLIVEIRA, H. F. de. Gêneros textuais e conceitos afins: teoria. *In*: VALENTE, A. (org.). **Língua Portuguesa e identidade**: marcas culturais. Rio de Janeiro: Caetés, 2007. p. 79-92.

PERROT, J. **Du jeu, des enfants et des livres**. Paris: Du cercle de la Librairie, 1987.

PIQUEIRA, G. **Nove meses**. São Paulo: Lote 42, 2018.

RAMOS, A. M. (org.). **Aproximações ao livro-objeto**: das potencialidades criativas às propostas de leitura. Porto: Tropelias e Companhia, 2017.

RAMOS, A. M.; NAVAS, D. **Literatura juvenil dos dois lados do Atlântico**. São Paulo: EDUC, 2021.

ROJO, R.; Protótipos didáticos para os multiletramentos. *In*: ROJO, R.; ALMEIDA, E. de M. (org.). **Multiletramentos na escola**. São Paulo: Parábola, 2012, p. 7-31.

SANTAELLA, L. **Comunicação ubíqua**: repercussões na cultura e na educação. São Paulo: Paulus, 2013.

SANTAELLA, L. **Navegar no ciberespaço**. O perfil cognitivo do leitor imersivo. São Paulo: Paulus, 2004.

TERRA, E. **Leitura do texto literário**. São Paulo: Contexto, 2014.

*Data de submissão: 27/05/2024*

*Data de aprovação: 22/10/2024*