

**A CASA TOMBADA**  
**FACONNECT - Faculdade Conectada**

O livro para a infância: processos contemporâneos de criação, circulação e mediação

**LIVROS ARTESANAIS:**  
**O QUE DOBRAR PAPÉIS PODE NOS ENSINAR?**

Carlos Vinicius de Oliveira Bressan

São Paulo  
2025

## **LIVROS ARTESANAIS: O QUE DOBRAR PAPÉIS PODE NOS ENSINAR?**

Carlos Vinicius de Oliveira Bressan

**RESUMO:** A partir da prática como encadernador e da experiência no ensino de livros artesanais para as infâncias, compartilho textos autorais, ensaísticos e ficcionais, que têm o gesto de dobrar o papel como elemento central de reflexão. Crio, assim, a imagem de cinco dobras – espanto, papel, teimosa, tensa e invisível – para investigar o que a manufatura de livros pode nos ensinar, seja sobre as histórias do livro, suas relações com a sociedade, suas dimensões simbólicas ou futuros possíveis para esse objeto. O trabalho propõe-se a olhar o livro a partir de um corpo-artesão e, nesse processo ensaístico aberto a incertezas e aos próprios modos de criação, a suscitar questionamentos sobre o lugar da encadernação na produção de livros. Ao final, convoca a pessoa leitora a friccionar-se com o livro em sua intimidade e em suas escolhas: podem as dobras do objeto-livro serem espaços de partilha, presença e invenção?

**Palavras-chave:** encadernação artesanal; materialidade; oficinas de artes; processos educativos; livro para infância.

*“Um livro aberto é também a noite”*  
Marguerite Duras

# Sumário

|                            |    |
|----------------------------|----|
| Antes das dobras.....      | 5  |
| A esfinge na estante.....  | 8  |
| A dobradeira.....          | 9  |
| Livro.....                 | 12 |
| As dobras.....             | 15 |
| 1. dobra-espanto.....      | 15 |
| Coisa livro.....           | 18 |
| 2. dobra-papel.....        | 21 |
| O bê-a-bá do livro.....    | 23 |
| 3. dobra-teimosa.....      | 26 |
| Um mapa entre páginas..... | 28 |
| 4. dobra-tensa.....        | 35 |
| Em caderninho.....         | 36 |
| 5. dobra-invisível.....    | 40 |
| Bolsos e mundos.....       | 42 |
| Desdobrar.....             | 44 |
| Referências.....           | 48 |

# Antes das dobras



Um livro que não escrevi me atirou aqui.

Ele se chama **Cuidado! Coisa livro**, mas não nasceu. Foi engolido por tarefas e obrigações, por uma espécie de esgotamento. A ideia era criar um livro ilustrado sobre personagens que lidam com os mistérios do objeto-livro.

Sou um criador de livros artesanais, faço parte do mínimo diário, um coletivo de encadernação e histórias fundado em 2014, em São Paulo. Publicamos pequenas tiragens autorais e artesanais, pesquisamos estruturas de encadernação e

orientamos oficinas unindo encadernação e histórias. É desse lugar de quem se atrita nos livros com mãos, ferramentas e materiais que falo. Mas aquele livro imaginado, não consegui criar.

Então, paralisei. Como se andar, só fosse possível após sair do "fracasso". Mas não aconteceu assim. Em uma roda virtual, com a décima turma da pós-graduação *O livro para a infância: processos contemporâneos de criação, circulação e mediação*, algo se moveu. Nós, discentes da pós-graduação, estávamos conversando sobre nossos processos criativos, políticos e existenciais na feitura de livros. E foi durante essa troca, que escrevi em meu caderno: “Eu tô cansado, mas ‘um livro aberto é também a noite’” (Marguerite Duras).

Eu me dobrava. O cansaço desse corpo se atritava ao usar a preposição ‘mas’, e contrapor a afirmação pessoal com a linguagem poética e aberta da escritora francesa, nascida em 1914, Marguerite Duras. Essa escrita não me trouxe respostas – ela me convocou.

Então, enfrentei o cansaço, o transformando em palavras: estou cansado! Não há como negar essa exaustão do corpo e da alma numa sociedade que nos pede a nossa melhor versão, como discute o filósofo sul-coreano, radicado na Alemanha, nascido em 1959, Byung-Chul Han, (2017, p.70), ao dizer que “a sociedade do desempenho e a sociedade ativa geram um cansaço e esgotamento excessivos. [...] O excesso da elevação do desempenho leva a um infarto da alma.” Mas também não quero aceitar um determinado estado de paralisia, e, assim, talvez sem nem perceber, negar as peles que os livros me vestiram na vida: me tornei um ser que lê, escreve, costura, compartilha e aprende.

Quero, como Duras, o mistério noturno do livro. Há um jogo entre nós, uma relação. O livro se abre, e nisso me abro. O livro é lido, e nisso sou lido. A noite convida ao repouso e ao inesperado, ao obscuro. Então, escrevo para viver e compartilhar esse lugar íntimo com os livros. Essa é uma estratégia de enfrentamento do cansaço através da poética, da relação e da possibilidade de ensaiar a si mesmo.

Jorge Larrosa, pedagogo e filósofo espanhol, nascido em 1954, propõe o ensaiar-se como uma ação de se expor ao desconhecido:

"[...] no ensaio, o importante não é a posição do sujeito ou a oposição ao sujeito, mas a exposição do sujeito; uma exposição que é um experimento de si no sentido ativo de quem faz uma experiência ou no sentido passional de quem padece uma experiência. O sujeito do ensaio, a primeira pessoa do ensaio, é um sujeito, ou uma primeira pessoa que se ensaia, um sujeito ou uma primeira pessoa experimentador e experimental." (LARROSA, 2004, p. 38)

É nesse risco de exposição que adentro a noite, o livro aberto. Se Han denuncia o cansaço como colapso da alma, Larrosa oferece o ensaio como respiro: não a produtividade que esgota, mas a exposição que regenera. Então, narro minha trajetória como um fazedor de livros, costurando conjuntamente textos ficcionais e poéticos, criados por mim para esta escrita, junto a dobras ensaísticas, num exercício de dar língua e compartilhar o que vivo com os livros.

O mistério está à espreita em estantes, gavetas, mesas. Encaremos esse enigma. Não à procura de respostas. Mas sim para caminhar, e quem sabe, criar perguntas.

# A esfinge na estante

Lua cheia. Silêncio na casa. Nem murmúrios, nem roncos – apenas sonhos.

Abri os olhos. Notei um feixe prateado pousando sobre a estante de livros. Esfreguei o rosto e farejei um vagaroso sussurrar:

— Decifra-me!

Sob a luz, o mais gasto livro me encarava.

# A dobradeira



Carrego um livro em minha mochila. Quando o abro, folheio e leio as páginas. Mas ler não se resume a decodificar um texto; é também uma conversa com o seu peso, textura, cor e até o cheiro.

O livro é, antes de tudo, um corpo. É um ser com características, dimensões e estrutura próprias. Feito de papel, possui em seu centro uma dobra, uma marca atravessada por uma costura: é essa união de folhas dobradas que permite o abrir, virar as suas folhas e o fechar. E na repetição desses gestos transformamos a leitura em um ritual corporal.

Dobrar é um processo criativo. Como diz o bibliotecário e historiador de arte francês, nascido em 1943, Michel Melot:

"[...] você toma uma folha e a dobra em dois, quatro ou outro, este simples gesto gera, sem que você tenha somada nada à forma primeira, natural, simples e inerte, uma forma profunda, complexa e movediça. Ela adquire uma terceira dimensão, a superfície se torna volume." (MELOT, 2012, p.50)

Por meio de dobras, repetições, colagens e costuras, um livro é criado. Esse corpo nasce para compartilhar histórias e ideias, e sua função mais antiga, talvez a mais prática, é ser um suporte para textos que nos transmitem sensações, conhecimentos e, por vezes, nos divertem. No entanto, raramente pensamos nele como um objeto criativo por si só, por suas características materiais. E, curiosamente, quando imaginamos um livro, é sua forma física que primeiro nos vem à mente: o objeto-livro é anterior a seu conteúdo.

Imagine, então, um livro. Como ele é? Pegue esse objeto imaginário com as mãos e folheie. Ao nos relacionarmos diretamente com ele, percebemos que o ato de virar suas páginas nos conduz por uma narrativa: cada folha, ao ser manuseada, some para que um novo quadro apareça. O livro convoca o movimento. E entre esse ir e vir das páginas, as capas – início e fim – oferecem uma sensação de completude. Aquele livro é único: guarda uma história, e também os gestos de quem o lê.

Na encadernação, uma das artes que compõem o fazer livro, utilizamos uma ferramenta chamada **dobradeira**. Ela é aparentemente simples, assemelha-se a uma espátula fina e alongada, tradicionalmente feita de osso, mas também em plástico, madeira ou metal. Sua superfície é lisa, com uma ponta arredondada e uma borda afiada o suficiente para marcar, mas não para cortar. Ela fortalece as dobras, vinca e garante a aderência entre o papel e as linhas da costura. Entre encadernadoras, costuma-se dizer que ela é a “terceira mão” de quem encaderna: uma extensão do corpo, um desdobramento, indispensável para dar precisão e firmeza a cada volume.

Costuro livros desde 2014, reunindo, até a escrita deste texto, uma década de estudo e prática nessa arte. Ensino pessoas de todas as idades a construir capas, a dobrar, a

costurar – a lidar com o livro como um corpo em construção. Um corpo lúdico e criativo, espaço para cultivar histórias e memórias. Dobramos o material para que, em um volume portátil, possamos caminhar por longas histórias. O livro, então, me coloca em movimento, convoca meus gestos, e me desafia a sustentar os encontros.

Mas ao falar sobre o cansaço, percebo que ele não vem do ato de fazer livros. É o desgaste de estar constantemente atravessado por uma lógica de produtividade empreendedora, onde tudo, inclusive o ensino e a criação, precisa ser ágil, monetizável, visualmente atrativo e validado por curtidas em redes sociais. A velocidade se impõe como valor. Tudo é rápido demais. Não há tempo para descansos noturnos, muito menos para dobras demoradas.

Nessa época que transforma cada sujeito em empresa de si, como descreve Byung-Chul Han (2017, p.30), vivemos sob um regime em que “O excesso de trabalho e desempenho agudiza-se numa autoexploração. Essa é mais eficiente que uma exploração do outro, pois caminha de mãos dadas com o sentimento de liberdade. O explorador é ao mesmo tempo o explorado.” A criação, que deveria abrir espaço para o ensaio, a falha e o silêncio, é capturada por métricas, algoritmos e expectativas de impacto. Tudo precisa gerar valor, se transformar em uma imagem consumível e lucrativa. Inclusive o livro. Inclusive o ensino.

Convido, assim, a dobradeira a nos ensinar gestos que, ao dobrar o papel, criam não apenas uma terceira dimensão física no livro, mas também uma terceira dimensão reflexiva e imaginativa, que nos convida a nos desdobrar continuamente. Há outras dobras, tão reais quanto a do papel: cada página une tempos, pessoas, territórios e experiências. Ao ler, encontramos dobras materiais e dobras imaginativas; juntas, elas formam a essência desse objeto que é, ao mesmo tempo, concreto e mágico – uma concretude que abriga a magia, uma magia que se faz concreta.

# Livro

um estojo,  
uma casa,  
um corpo

dentro, guardam coisas  
coisas dormem, dentro  
coisas esperam,  
no escuro, coisas mexem

é raro perceber:  
dentro de cada coisa  
há outra coisa nascendo

Gesto aqui, é importante ressaltar, que não parte de um referencial teórico, mas sim da ideia prática de um movimento repetido com uma intenção. Não utilizo tanto a palavra técnica, mas prefiro a palavra gesto, pois a primeira me remete a uma ideia de execução fria, mecânica e produtiva. Já a palavra gesto a mim, remete a um saber guardado e compartilhado, uma ação de repetição que preserva a ancestralidade de modo ativo, um exercício corporal que desdobra camadas simbólicas e imaginativas. O gesto de fazer carrega intencionalidades, o gesto de fazer torna as coisas sagradas.

A partir dessa trajetória com os livros, faço cinco dobras que aqui sintetizo. A primeira é a **dobra-espanto**, que abrange as múltiplas percepções que circulam em narrativas afetivas sobre o objeto. A segunda é a **dobra-papel**, que o define como um artefato material, fruto de um processo criativo e manufaturado. A terceira, a **dobra-teimosa**, reflete a persistência em compartilhar experiências em oficinas de encadernação para crianças e adultos. A quarta é a **dobra-tensa**, que explora a dualidade entre livro e poder, como ele pode ser tanto instrumento de liberdade quanto de controle. Por fim, a **dobra-invisível**, que revela sua concretude mágica, capaz de conectar o visível e o invisível, o real e o imaginário. Cada dobra é também um gesto, um ensaio – uma forma de me experimentar com o livro e através dele.

Escrevo, então, me nutrindo da ousadia proposta por Larrosa (2004, p.32), para quem o ensaio é "o modo experimental de uma escrita que ainda pretende ser uma escrita pensante, pensativa, que ainda se produz como uma escrita que dá o que pensar." Parto da materialidade para refletir sobre a importância dessas dobras, de onde emergem desdobramentos afetivos e narrativos.

Em cada dobra, junto a fotografias dos livros que produzi ao longo da minha trajetória como encadernador, entreteço contos e poemas que escrevi especialmente para este texto. Pensando com a escritora e filósofa estadunidense, nascida em 1934, Audre Lorde (2020, p. 45), compreendo que "é da poesia que nos valem para nomear o que ainda não tem nome, e que só então pode ser pensado." Ainda segundo a autora, é preciso adentrar o escuro, o antigo e o profundo para exercitarmos, com a poesia, a força de um pensamento.

É com o auxílio da imagem da dobradeira que construo perguntas e teço sentidos que se dobram e desdobram. O desejo de aprender a formular perguntas ganhou força em um dos primeiros encontros da pós-graduação, na aula da Prof. Me. Cristiane Rogério, jornalista e pesquisadora brasileira de livros para a infância. Ela nos convidou a entrar em pesquisa por meio de suas questões como: “Por que falamos pouco da perspectiva do artista criador dos livros que amamos? Por que usamos estes termos “formar leitor” e “futuro leitor”? Por que é raro pensar no autor do livro para a infância como um artista ao invés de apenas um “produtor de escritas e imagens para crianças”? Por que ainda vemos tantas obras racistas em circulação? Por que eu não entendia isso antes?”. Essas perguntas, em vez de oferecer respostas prontas, expandem o olhar e instigam novas reflexões.

Percebi, assim, que minhas próprias dúvidas também precisam ser enunciadas. O livro guarda histórias em palavras e imagens, mas será que também não preserva gestos? Qual é o gesto do livro? Qual é o teu gesto a lidar com ele? E o gesto de quem está ao seu redor a lidar com os livros? Que importância têm os gestos de quem o fez, de quem o leu e de quem o guardou? Dobrar papéis, afinal, pode nos ensinar algo? E se cada dobra guardasse questões sobre nossa relação com o livro, como se fossem também dobras do tempo, onde histórias, territórios e gestos se cruzam e se reescrevem?

Dobrar é um gesto concreto e corporal: gera marcas, vincos, movimentos. A dobra modifica a superfície. Ela é um conhecimento que se produz e se refaz a cada repetição. É um processo que aproxima duas extremidades do mesmo corpo antes distantes, reduz seu tamanho e estabelece uma relação direta entre as partes. A dobradeira nos acompanha nesse gesto, fortalecendo as dobras que julgamos precisas e necessárias, permitindo que os livros contem histórias e nos auxiliem em nossos processos de reflexão e escolha.

Por fim, opto por utilizar o feminino ao pluralizar a escrita, pois são, em sua maioria, corpos femininos que sustentam o ensino, a criação e a circulação dos livros.

# As dobras

## 1. dobra-espanto



O livro me fez encadernador, escritor e educador. Foi, primeiro, a surpresa da leitura que me trouxe para perto das páginas de papel; em seguida, as escritas de pequenas histórias, o desejo de rabiscar e inventar mundos; por fim, um dia peguei agulha e linha e aprendi a fazer dobras. Germinei como leitor, cresci como escritor e floresci como encadernador. Nesse processo, adquiri minha primeira dobradeira e fundei com amigos do teatro o coletivo *mínimo diário*.

Inaugurado com a publicação do livro artesanal *Costurando Contos Narrados*, de Carlos Bressan (vinicius airumã) e Paulo de Medeiros (Paulo Oluá), com uma tiragem de 200 exemplares. Hoje, o coletivo atua orientando oficinas de encadernação e histórias, promovendo uma relação com as participantes de que o livro é um objeto vivo, que pode ser criado, transformado e compartilhado. O que de início era as minhas mãos aprendendo, repetindo e recriando gestos, foi se constituindo numa multiplicação de mãos a dobrarem, perfurarem e costurarem.

Em uma de nossas oficinas chamada *Restos diários*, criamos livros com capa de papelão pintado com guache e para o miolo utilizamos folhas já marcadas, com impressões, desenhos e escritas. A partir de materiais que são considerados lixos, criamos novos livros, que já chegam marcados por muitas memórias e que podem ser transformados em algo pessoal. No processo de pintura, realizamos um exercício a partir da reprodução repetitiva de um gesto cotidiano.

Em uma turma dessa oficina, participantes escolheram o gesto de ler. Mas como se faz esse gesto? As respostas variaram, mas todas giraram em torno de manusear o objeto: virar páginas, passar os dedos pelas linhas do texto, segurar o volume com as mãos. Os rituais da leitura são os rituais do livro? Acredito que sim, mas precisamos dobrar essa pergunta e nos questionar: de qual etapa da vida dos livros falamos?

O livro costuma ser reduzido a um sinônimo de leitura ou literatura. E isso me espanta, pois se falamos em prêmios de melhor livro, já associamos a ideia de um texto. Dificilmente relacionamos com sua forma, sua editoração ou com uma experimentação com o objeto-livro, porque persiste uma hierarquia em que o texto é sempre visto como a parte principal. O curioso é que também acontece o inverso: quando falamos de leitura, é o objeto-livro, e não o texto, que nos vem à mente.

O texto não é o livro. Já nos alertou o artista visual mexicano, nascido em 1941, Ulises Carrión (2011), ao expandir nossa compreensão do livro como uma sequência de espaços que dialogam com o tempo e o movimento. O texto, então, é uma parte desse corpo, e não o todo.

Esse corpo que manuseamos, que vira páginas e segura histórias, tem vida própria. Ele é dobrado, costurado, transportado, folheado. Ele é escrito, impresso, vendido, lido. Vive e se transforma. Às vezes, se molha, se suja com café ou poeira, é devorado por traças, amassado, rasgado! Alguns se perdem, outros são guardados como relíquias, muitos são destruídos.

Eu te desejo, livro. Tu me desejas, livro. Nós nos fazemos corpo. Em nossos encontros adormecem coisas à espreita, prontas para germinar. Nos corpos que construímos há o desejo pela voz, pelo vós, por esses muitos encontros entre muitos, uma convocação entre livros e pessoas.

O livro é parte do cotidiano, no plano físico de quem lida com ele diariamente, e no imaginário daqueles que o desejam, mas não têm acesso garantido. É a partir dessa relação corporal, com a dobradeira em mãos, que construo meu trabalho como artista e educador. Cada gesto que faço é mais um ponto nessa longa costura, na história das pessoas que se espantam com esse objeto. Espantar-se é se assustar, mas também se admirar, se surpreender. A primeira dobra que compartilho é esta: as muitas percepções sobre essa coisa. No texto *Coisa livro*, registrei expressões que já ouvi sobre o objeto – um exercício de memória e afetividade.

# Coisa livro

Todo mundo tem algo a dizer sobre os livros.

— Livro!? Isso é coisa perigosa!

— Livro!? Coisa chata, não gosto disso!

— Livro!? Ô coisa bonita! Nos leva para outros mundos!

— Livro!? Isso é coisa séria! Quer ser alguém na vida? Leia muito, e leia os clássicos.

— Livro!? Coisa de gente doida. Lê no quarto, na rua, no ônibus...  
Lê em todo lugar.

— Livro!? Coisa que nunca peguei nas mãos.

— Livro!? Ah! Se tem uma coisa essencial, são livros! Quanto mais, melhor!

— Livro!? Isso não é pra você. É coisa de quem pode!

— Livro!? É uma coisa que vale o risco. Pega esse aqui, vai que você gosta.

— Livro!? Isso é coisa de quem viaja demais!

— Livro!? Isso é coisa de quem não sai do lugar!

— Livro!? Coisa velha! Só serve pra consertar mesa torta.

— Livro!? Adoro! Sabe aquela coisa que dá um *up*? É ótimo na decoração!

— Livro!? Isso é coisa de quem não pensa, só repete as ideias dos outros!

— Livro!? Isso é coisa boa! Ajuda a saber mais e a ampliar seu olhar.

— Livro!? Ô coisa que dá preguiça. Só de pensar, já dá sono!

— Livro!? Isso é coisa de quem não sabe fazer nada. Lê, mas na hora de fazer, não sabe de nada!

— Livro!? Essa coisa, eu nem sei...

O livro escreve em nós leituras: ora proximidade e afeto, ora distanciamento e apreensão. Se prestarmos atenção à velocidade com que folheamos suas páginas, percebemos essa relação. Às vezes há uma demora entre cada folha; em outros momentos, um incessante movimento de uma a outra; sem se esquecer do olhar que se perde entre as linhas e vagueia pelo lugar onde se lê. Imagine a diferença entre a leitura daquele livro imposto como dura obrigação e daquele escolhido com vontade, nas estantes de uma livraria ou biblioteca. Como você imagina a capa, o papel e as letras de cada um desses livros? Suas cores, seus cheiros, suas texturas.

Entre essas percepções, nos perguntamos, o que é o livro? Uma pergunta que se repete ao longo da história e que pode gerar inúmeras definições. Talvez ele seja um corpo de contradições: físico e simbólico, banal e sagrado, acessível e distante, inútil e essencial. Ao pensar o livro como objeto, sinto algo tátil, concreto, um peso que nos permite ancorar a experiência de lê-lo, manuseá-lo e vivê-lo. Mas, então, o que sustenta o livro é sua materialidade? O fato dele ser um objeto retangular, de papel, facilmente transportável, que acolhe textos, sejam já impressos ou ainda por vir?

Ao pensarmos em seus usos, encontramos novos contrastes. Podemos vê-lo como um espaço de leitura, informação, diversão e memória. Mas ele também não é um espaço de escrita? De invenção? Entre suas páginas cabem rabiscos, glosas, grifos, rasgos. Seriam esses gestos uma possibilidade de autoria compartilhada? Colocamos o livro em certos lugares, em certas prateleiras, que carregam intencionalidades. Os espaços que ocupa, os valores e usos que lhe são atribuídos são neutros? Esse corpo é um convite à leitura, à escrita, ao compartilhamento, à invenção.

Então, para quem é o livro? Novamente encontramos dualidades que se refletem em cada toque, em cada mão que o segura ou o ignora. Para alguns, desde a primeira infância, o acesso a uma vasta biblioteca; para outros, permanece distante, quase inalcançável. Por que, para uma pessoa, ele tem um significado ou valor, e para outra, pode ser seu exato oposto? Parece que o destino dos livros é ser tudo ou nada. É possível um outro destino? Ser mais uma presença entre as muitas no meio da floresta da vida?

Temos sensibilidade para tatear todas essas dimensões? Escolhemos quais queremos valorizar ou apenas reproduzimos discursos? É preciso friccionar nosso corpo inteiro com o objeto. A dobradeira, nesse gesto, torna-se ferramenta de aproximação: dobra percepções, aproxima tempos, nos coloca num estado de dúvida e reflexão. Se cada visão sobre o livro reflete um valor social, então entendemos que ele é, desde sempre, um objeto em disputa. Não pode tocar. Não pode riscar. Não pode dobrar. Não pode ler. Não pode mesmo?

Fazer escolhas de como nos relacionamos com esse objeto concreto e mágico é também ritualizar nossa experiência. O livro não é um objeto morto, nem mero suporte de texto. Ele é um artefato cultural tão importante em nossa história quanto a roda ou a fogueira. O que me espanta é a sua generosidade: ele permite que o texto, ao se dobrar, se torne livro.

## 2. dobra-papel



O primeiro livro costurado foi um desejo de ler. Isso aconteceu quando, no início da pré-adolescência, produzi a minha própria cópia de *O pequeno príncipe*, de Antoine de Saint-Exupéry, aviador e escritor francês, nascido em 1900. Encontrei texto e ilustrações disponíveis em um site, e, com o material impresso, encadernei com grampos e fita adesiva. Ali, pela primeira vez, minhas mãos fizeram nascer um livro.

Ao lembrar esse episódio, percebo ali uma fome: era a vontade de descobrir quem me tornaria sendo um corpo leitor. O site e o arquivo virtual se dissolveram na velocidade das redes, mas o livro permaneceu, com sua edição única e folhas de papel sulfite que, aos poucos, amarelam. Ele nasce, envelhece e, como nós, recebe

marcas do tempo. A costura que o mantém unido é testemunha desse processo: pode esgarçar, às vezes romper, mas muitas vezes persiste intacta e, se necessário, é refeita. Michel Melot (2012, p.203) já disse: “A força do livro é que ele é capaz de sobreviver a nós e que ele tem necessariamente, como nossa vida, um fim.” Participei desse nascimento e sei que um dia ele irá morrer, assim como eu. Quem diria que a vontade de um corpo leitor seria a possibilidade de um corpo artesão?

Mas não é apenas o livro que criei que possui uma história – nascimento, infância e velhice –, o livro como invenção humana também carrega sua própria narrativa. Quando, afinal, ele nasceu? Teria surgido com os primeiros desenhos em cavernas, com as tábuas de argila sumérias, com os *volumen* egípcios, feitos em rolos de papiro? Talvez tenha nascido com o *amate* dos povos astecas e maias, um tipo de papel usado na América pré-colonização, ou com os códices de pergaminho da Europa medieval. Ou ainda com a revolução do papel, invenção chinesa que transformou a escrita e a impressão. Quantos formatos impensáveis se perderam no movimento da história? Formas esquecidas, destruídas ou silenciadas em nome de um modelo dominante. Talvez não exista um único nascimento, mas muitos. De qualquer modo, esse objeto transforma nossa maneira de existir no mundo, existem vários antes e depois do livro.

## O bê-a-bá do livro

Corte o papelão com estilete, régua e base de corte, respeitando o sentido da fibra. Escolha o revestimento, passe a cola no papelão e use a dobradeira para facilitar o aplique. Agora, prenda por uma noite para secar sem deformar.

Enquanto isso, prepare o papel: corte nas medidas exatas, novamente respeitando o sentido da fibra, dobre folha por folha e organize os cadernos. Sobreponha os blocos, marque, fure e costure com linha e agulha, unindo os cadernos um a um. Dê os nós de arremate e corte os excessos.

Cole a lombada, adicione a entretela para reforço e aplique as folhas de guarda. Refile. Agora, una capa e miolo com as folhas de guarda, prenda por 24 horas. Pronto: o livro existe, feito por suas mãos.

No texto *O bê-a-bá do livro*, descrevo de modo resumido a produção de um códice com capa dura e costura. Esse é o formato que muitos imaginam o livro – ou melhor, o Livro, com letra maiúscula – um tipo ideal, arquetípico. Mas esse não é o único modo possível. Hoje, sobretudo nos livros para as infâncias, nos livros ilustrados, nos livros-álbum e, também, nos livros objetos, encontramos formatos diversos que dobram essa ideia inicial do que seja um livro. Ainda assim, apresento esse passo a passo porque ele remete a uma história que não se limita à imprensa, à tipografia e à circulação. A história do livro envolve também à encadernação, às técnicas de costura, ao preparo artesanal de papéis, os grudes e colas feitos de farinha e ossos, os tecidos preparados especialmente para as capas. Se a tinta e o grafite marcam essa história, não nos esquecemos da agulha e da dobradeira.

Se o livro é um conjunto de histórias e tecnologias, como podemos o pensar como artesanato? Nas artes da encadernação, existem uma variedade de materiais, ferramentas, gestos, técnicas e formas específicas: cortar, dobrar, furar, costurar, colar, refilar, prensar, aguardar.

A forma final do livro muda de acordo com a finalidade e os materiais escolhidos. Um livro brochura, de capa flexível, costuma ser unido por colagem, sem costura. Já técnicas tradicionais, como a encadernação francesa, pedem materiais específicos e processos demorados, que podem levar dias. As encadernações *cartoneras*, por outro lado, recorrem a papéis sulfite, linhas, guache e papelão ondulado, sendo concluídas em poucas horas. Há ainda os livros ilustrados e livro-álbum, que fazem do próprio suporte um espaço de invenção: mudam formato, exploram encadernações e diagramações, experimentam papéis e cores.

Se a base do livro é uma superfície para a escrita, sua materialidade multiplica formas de narrar. Livros contam histórias não só por meio das palavras, mas também pela cor, textura, peso e legibilidade de suas páginas. Quais histórias cabem em uma folha feita de pele, pedra ou fibra?

Essa diversidade se amplia quando voltamos no tempo e pensamos nas tabuinhas de argila, nos livros de folhas de palmeira do Sudeste Asiático, nos rolos de papiro

trançados, nos pergaminhos de pele animal, no *amate* prensado com pedras. E também nos diferentes processos na história do papel: dos trapos moídos às fibras vegetais, até a celulose industrial que marca a produção em massa.

O livro caminha pelo tempo como nós: ele também se faz corpo. Não é à toa que sua anatomia espelha a nossa: tem olho, rosto, cabeça, pé e lombada. O “olho” é a primeira página com o título; o “rosto” traz as informações da obra; a “cabeça” é a parte superior; o “pé”, a base que sustenta o volume na prateleira; e a “lombada” une todas as folhas, como nossa coluna nos sustenta em pé.

Assim como são as fibras dos músculos que erguem o nosso corpo, são as fibras do papel que estruturam o livro. Esse outro corpo, que seguramos entre as mãos, é também uma extensão do nosso. É como destaca o escritor argentino, nascido em 1899, Jorge Luis Borges:

“[...]o livro é uma extensão da memória e da imaginação.

Em César e Cleópatra, quando se fala da Biblioteca de Alexandria, diz-se que ela é a memória da humanidade. Esse é o livro e é outra coisa também, a imaginação. Porque o que é o nosso passado senão uma série de sonhos? Que diferença pode haver entre recordar sonhos e recordar o passado? Essa é a função que o livro desempenha.” (BORGES, 2011, p. 11)

Criamos, então, entre delírios futuros e invocações passadas, pequenas máquinas do tempo portáteis: os livros. Neles, imaginações são revividas e reinventadas, lembranças se misturam a esquecimentos, e cada página pode ser dobrada para gerar novas formas de criação.

Seria o livro um hábil e antigo contador de histórias? Acredito que sim, e por isso, nunca deixará de existir, enquanto houver quem dobre e desdobre os papéis para escutá-lo narrar — em suas páginas, uma e outra vez.

### 3. dobra-teimosa



“Vou vender cadernos artesanais. Quero fazer algo com minhas próprias mãos.” Era 2014, e foi assim que comecei a pesquisar livros: pela costura de cadernos e pelo desejo da escrita. Aprendi a encadernar por meio de videoaulas e tutoriais, em um tempo em que havia poucos materiais em português disponíveis na internet.

Foi então que me deparei com palavras que, à primeira vista, me soaram estranhas: *bookbinding*, *coptic stitch*, *zines*. Estranheza que move, que nos convoca à pesquisa, que amplia nosso vocabulário de palavras e gestos. *Bookbinding* é encadernação em inglês; *coptic stitch*, a costura copta, é uma técnica tradicional de códice, com suas

correntinhas aparentes na lombada; *zines*, são publicações independentes e artesanais, geralmente feitas por fãs.

Pesquisava cada vez mais, pois queria fazer cadernos. Os cadernos nasciam como uma resposta a minha inquietação com a falta de estímulo à escrita. Queria escrever e queria que as pessoas escrevessem, então dobrava e encadernava. Era a noite que me convidava, ao estudo curioso, a dobrar os sonhos com as mãos. O caderno é o livro ainda não preenchido. Um livro que nos abre para a mediação da escrita?

Nesse processo de aprendizagem, construí um olhar sobre o livro para além do design final, da forma pronta. Passei a me interessar pelos detalhes técnicos da feitura: passar a cola na beirada da mesa para não sujar o papel; usar a dobradeira sem forçar o punho; perceber o sentido da fibra do papel; até confeccionar a própria agulha curva. Descobertas feitas por insistência e teimosia. Um aprendizado que nasceu da repetição e da escuta de muitas vozes.

Em uma de minhas primeiras oficinas como educador, um participante me questionou: "Mas você vive disso?" Essa pergunta ecoa em minha vida, pois o valor da encadernação está em constante invisibilidade e questionamento. Qual é, afinal, o lugar da encadernação na educação e na cultura? Por que ensinar a costura de livros para crianças? Não é um assunto em nenhuma matéria escolar e as formações técnicas ou cursos livres sobre o assunto são raros. É comum pensarmos nos livros como objetos prontos, sem considerar o processo de sua criação física. Quando se fala em criar um livro, a discussão gira em torno do texto, não do objeto em si.

Deseja-se uma criança que leia, futuras leitoras. Menos desejável é uma que escreva, futuras escritoras. E menos ainda, uma que costure, futuras encadernadoras. Essas vontades explicitam a hierarquia dos fazeres. Vivemos numa cultura de consumo, que incentiva a compra de livros, mas que precisa de poucas pessoas para escrevê-los e menos ainda para fabricá-los artesanalmente. Quem encaderna suas próprias histórias? Quem arquiva suas memórias em cadernos de receitas, diários e álbuns de fotos? Onde guardamos os mapas que nos fazem inventores da vida pessoal, comunitária e do mundo?

# Um mapa entre páginas

Sim, imaginação, você está certa! Existe um lugar, descrito nos livros antigos, onde tudo se torna brinquedo. Os primeiros desenhos, em todas as cavernas espalhadas pelo mundo, foram feitos por mãos miúdas. As crianças sempre inventarão o desenho e a escrita. Apenas elas alcançam esse tempo que rasteja em colorido silêncio. Há nelas essa ousadia que dribla, cisma, assusta – e que, às vezes, até nós conseguimos sentir.

Você ainda guarda o mapa para esse lugar, não é mesmo?

Em centros culturais, escolas e bibliotecas de São Paulo/SP, trabalho com pessoas de diferentes idades e histórias, observando como se relacionam com a criação e o uso do livro. Ensino técnicas tradicionais e contemporâneas, junto a exercícios de criação de histórias e compartilhamento de memórias. São espaços de aprendizado técnico – costurar, dobrar, medir, colar, refilar –, e de invenção coletiva e autoral.

Quando ensino, busco a forma e a técnica junto a experimentação. A técnica evoca a ideia de ancestralidade: alguém inventou, alguém aprendeu, alguém manteve aquilo vivo. Em cada gesto técnico, encontramos a possibilidade de nos conectar a uma rede de pessoas que desenvolveram essa arte; ao efetuar novamente o mesmo gesto, reativamos essa rede e a atualizamos, a tornando viva novamente.

Pesquisei e ensino formas de fazer livros e histórias para e com as crianças. Desde o início, a noção de um livro que chegasse primeiro às infâncias já nos atravessava. Criamos contos fantásticos destinados às nossas próprias crianças, histórias poéticas que, de algum modo, nos lembrassem de onde somos. Mas o que acontece quando as crianças não são apenas leitoras, e passam a costurá-los e a escrevê-los?

Ao produzir com as crianças, aprendi novos gestos ao vê-las lidar com as dobras, recortes e agulhas: a costura pode se transformar em um pedaço de um bicho; técnicas diferentes podem ser combinadas; histórias surgem com rabiscos ilegíveis.

Lembro de uma menina, com cerca de 11 anos, quando percorremos as Fábricas de Cultura de São Paulo com a oficina *“Invente seu caderno”*. Nela, ensinamos uma costura e uma zine. Ela pegou a zine, feita de dobras e recortes, e colou na capa do caderno recém-costurado, criando um livro único. O gesto se espalhou, e quase todas as crianças a imitaram. Para mim, ficou marcado: era possível unir duas técnicas. A partir daí, muitos livros nasceram. Quando se está com crianças e livros, o quanto estamos dispostos a aprender com elas?

Ao criarem seus livros, as crianças os incorporaram dizendo: “É meu diário!”. Ali elas escrevem suas histórias, desenham quadrinhos ou preparam um presente para alguém querido. Seria o livro, assim que nasce, já parte da gente?

Fazer livros com as crianças mudou o meu modo de pensar o livro. Abandonei a busca por uma estética perfeita e tecnicista, livros que parecem ser feitos por máquinas, para criar livros inacabados, criados com papéis comuns, canetinhas, giz de cera, bonecos de palitinhos. Mesmo quando parecem simples, e mesmo quando surgem dúvidas sobre serem realmente livros, esses objetos carregam histórias e intenções vivas no momento em que compartilhamos o presente.

Foi essa troca que levou a criar a série de oficinas chamadas *livros esquisitos*, nas quais experimento a união de estruturas não convencionais de encadernação com a possibilidade de contar histórias. É nesse fazer coletivo que as percepções se dobram. O *mínimo diário* é esse lugar de escuta: do papel, da linha e dos gestos.

Então, destaco que ao mesmo tempo em que me implico como um defensor das técnicas e de seus nomes, da observação e imitação dos gestos, alinho essa postura ao pensamento do djéli e ator burkinabe do Mali, nascido em 1936, Sotigui Koyaté, redigidos pelo ator brasileiro Issac Bernat, que diz:

“[...] fale da técnica, fale de tudo, mas fale da sensibilidade. Dê exercícios que os obriguem a prestar atenção no outro. Isto é sensibilidade. Ser sensível é não esquecer de si mesmo na procura de escutar o que se passa fora.” (BERNAT, 2013, p.77)

O objeto, quando vivo, nos ensina. A alegria nos ensina. Acredito que esse encontro entre técnica e sensibilidade é um terreno fértil para esse nascimento vivo. O livro se torna um brinquedo, um objeto lúdico que nos convida a imaginar e a expressar.

Manusear um livro é brincar, é realizar esse ritual. É perceber que o livro não é apenas um suporte para o texto: ele mesmo é um contador de histórias. Ao folhear suas páginas, as narrativas fluem naturalmente, como rios que correm para o mar. Seu corpo brinca com as palavras, desenhos, manchas, caligrafias que o compõem. O papel, generoso, acolhe riscos de canetas, tintas, impressões. Alterar a costura, o tipo de papel, a capa, a espessura – tudo isso transforma a narrativa. É como no cinema, na animação: histórias que se movimentam à medida que viramos as páginas.



Essa percepção dialoga com os livros de Keri Smith, autora e ilustradora de livros canadense, nascida em 1973, como *Destrua este diário*, *Isto não é um livro*, *O mundo imaginário de*. Ela influencia meu trabalho ao propor livros impressos e inacabados, com instruções abertas à interpretação e a criação de estéticas próprias. Também busco livros artesanais, imperfeitos, estranhos. Livros que alegrem o que se mantém das crianças esquisitas em nós. E fazê-los deve ser um desafio, um quebra-cabeça, uma aventura que começa antes mesmo da escrita ou da leitura.



Outra referência é a artista, pesquisadora e conservadora do livro Hedi Kyle, nascida em 1937, de origem alemã, radicada nos Estados Unidos. Sua pesquisa com encadernações antigas resultou na criação de formatos contemporâneos, como o *flag book* (imagem acima), o *fishbone fold* e o *pocket accordion* (imagem abaixo), muito utilizados em publicações independentes. Essas técnicas, que também ensino em oficinas narrativas, têm uma origem e uma criadora conhecida – e devem ser referenciadas sempre que transmitidas. A dobra pode nos mostrar novos formatos?



É necessário, também, ressaltar o papel das editoras *cartoneras*. Os livros cartoneros utilizam o papelão reciclado para a confecção de capas, impressoras rápidas e técnicas de encadernação simples, transformando materiais descartados em publicações artesanais de baixo custo. Esse movimento nasceu na América Latina como uma proposta de democratizar o acesso ao livro e à produção editorial, incentivando a autonomia criativa e a criação coletiva, junto a comunidades e autores marginalizados. As *cartoneras* lutam pela criação de livros acessíveis, experimentais e conectados às realidades locais.



Um dos espaços essenciais para a circulação dessas práticas e ideias são as feiras de publicações independentes, como as Feiras Plana, Tijuana de Arte Impressa e Miolo(s), que acontecem em São Paulo/SP. Nessas feiras, pequenas e médias editoras se unem a artistas e escritoras independentes para colocar seus livros em circulação. Contudo, essas ações não se resumem à venda dos livros, incluindo rodas de conversa, palestras e oficinas de criação em diversas linguagens – encadernação, impressão, escrita, ilustração, dentre outras. As feiras demonstram que o fazer manual do livro não é um ofício do passado, mas sim uma expressão contemporânea de identidade e resistência, seja pela experimentação editorial, gráfica e/ou artesanal.

Quando criamos livros com as próprias mãos, além de produzir um objeto, também nos reapropriamos do direito de contar e fazer circular histórias muitas vezes silenciadas. A prática manual de construir livros é uma ferramenta de invenção e de resistência, um modo de dar forma às próprias ideias, sentimentos e experiências.

Desejo o livro em nossas mãos, com linha, papel, tinta e agulhas, para que o folhear aconteça e as histórias ganhem vida. O ensino da costura das páginas, gesto de unir, de criar com as mãos, é também um exercício da costura das nossas memórias e de novas possibilidades.

#### 4. dobra-tensa



Em minha infância, se escrevia e se lia pouco em casa. Não tenho memórias de momentos de leitura ou escrita, mas guardo histórias de certas leituras. Meu pai conta que, quando menino, durante as noites, nas férias em que passou no sítio com seu pai, leu *Os Miseráveis*, de Victor Hugo, escritor francês, nascido em 1802. Minha mãe, por sua vez, conta que, já adulta, ao voltar à escola, leu *Menino de engenho*, de José Lins do Rego, escritor brasileiro nascido em 1901. As escritas que me cercavam estavam nas receitas, nas agendas telefônicas e nos caderninhos de recordação de minha mãe, preenchidos por colegas da fábrica onde trabalhou como operária.

## Em caderninho

— E eu... não sou um livro? — insistiu o caderninho.

Os livros enfileirados riram tanto que até um exemplar raro caiu no chão. Apenas a estante, sempre imóvel, respondeu:

— Como eu já disse, livro sai de editora, tem ISBN, código de barras. Você é... não me leve a mal, meu bem... só um amontoado de folhas.

A gaveta soltou um rangido, mas permaneceu de boca fechada.

— Ah, é? E desde quando você decide o que cada um é! — o caderno se abriu, exibindo suas páginas. — Em mim estão os versos, os rabiscos, as vontades feitas em um monte de garranchos. Em mim, as pessoas se arriscam. Em mim, nascem milhões de inícios, mas nem tudo chega a um fim. Eu gosto de cada desenho, cada tentativa, cada dizer trêmulo.

O riso cessou. Todos aguardavam uma resposta da estante.

— Tanto faz! — retrucou — Se não está impresso, meu bem, ninguém se importa. Livro fica aqui, comigo. Já você... bem escondidinho na gaveta.

— O melhor lugar! Aqui, não preciso me exhibir para ser um livro! E não me ofendo se sou riscado, sujo ou dobrado. Eu sou um livro aberto aos erros!

A gaveta se abriu vagarosa. O caderninho deslizou para dentro de sua escuridão. E, então, ela se fechou, sem que nenhum dos dois se importasse com as palavras que a estante dizia:

— Você fala demais, isso sim! Para com essas besteiras e aceite: você é só um caderninho. Nunca terá um lugar entre os livros. Não é mesmo, meus queridos?

Os livros fechados, seus títulos reluzindo sob a luz fraca.

Essas duas narrativas, uma vivida e outra imaginada, tensionam imagens sobre o acesso aos livros, aos desejos e os desgostos em relação à leitura, o impacto que uma única obra pode ter em nossas memórias e as hierarquias invisíveis entre a escrita e a leitura.

Neste momento, em que as fibras do papel podem se romper caso a dobradeira não seja bem passada, percebo a necessidade de tensionar ainda mais as dobras. E, para que o papel resista, em vez de trazer certezas, escolho multiplicar as perguntas e colocá-las como convites a um caminhar.

Lembro de que quando estava na escola, as leituras obrigatórias do ensino fundamental não me marcaram. Mas existiam os livros obrigatórios dos meus irmãos, os livros de mistério da série Vaga-lume, coleção de livros brasileira voltada para o público infantojuvenil lançada a partir de 1973, pela editora Ática, e esses, sim, eu queria ler. O que era dos mais velhos parecia mais interessante, os títulos me instigavam, a vontade vinha de um interesse real, não da imposição.

Acredito que os livros têm uma existência dual: são instrumentos de controle e de emancipação. Talvez eu não lesse na infância por falta de interesse nos livros disponíveis, ou, quem sabe, por repúdio ao que era imposto. Como nos aproximamos da leitura? Se o livro é um contador de histórias, um brinquedo, uma máquina do tempo, onde nasce – e onde escapa – o desejo de manuseá-lo?

Daí surge outra questão: como afirmar um amor não doutrinador pelos livros? Se eles podem ser tanto ferramenta de opressão quanto de liberdade, precisamos escolher o lugar que ocuparão em nossas vidas. Me vejo como o menino do poema *Eco* da poeta brasileira, nascida em 1901, Cecília Meireles (2002, p.93), que ao perguntar se o Eco é amigo ou inimigo, não tem uma resposta clara, “Pois só se ouve dizer: Migo!” A disputa em torno do livro exige de nós uma escolha viva: não pela função, pela obrigação ou pela domesticação, mas pelo amor, pelo gesto, pelo compartilhamento, pelo comum.

Mas e quando o livro se reduz à vontade de estante estática, onde títulos são ornamentos de inteligência? Nesse caso, ele se torna apenas uma imagem fixa, congelada. No entanto, os livros são muito mais: jardins férteis de imagens e possibilidades, espaços em que a vida se reinventa. Prefiro pensar nos caderninhos cheios de ideias, notas e memórias, do que nos volumes ornamentais que apenas decoram. O que aproxima e o que distancia esses dois modos de livro – os da estante e os caderninhos manchados de bebida, jogados de um lado para o outro, esquecidos e, ainda assim, guardando nossas memórias mais preciosas?

É nesse contraste que o livro revela seu risco. Todo mundo tem histórias. Todo mundo tem direito às palavras. Quem deve ler? Quem pode escrever? Quem costura? O livro guarda, transmite e transforma ideias – e, por isso, carrega consigo uma força que pode tanto construir quanto desafiar o status quo. Ele se refaz nas contradições do poder. Como mediá-lo sem perder essa percepção? Como driblar suas amarras?

Caminho, então, por um labirinto de perguntas que não para de crescer: qual é a minha escolha política como um fazedor de livros? Para que os faço? Para que os ensino? Qual é o meu lugar como criador de livros? Faço uma dobra. Se temos o desafio de ampliar o acesso à leitura, como isso se dá no acesso à escrita? Qual é a importância dada aos artesãos do livro? Quais conhecimentos essa arte carrega e que não estão vinculados ao imprimir?

É essencial perceber que o fazer manual do livro, o lugar da encadernação e de sua história, é um caminho pouco percorrido nesse labirinto. Como se suas perguntas não fossem tão válidas como as das literaturas ou do design. Como se a arte de dar forma material ao livro, estivesse colocada numa prateleira distante, escondida na confusa biblioteca do mundo dos livros.

Mas afinal, o que significa mediar um livro? É apenas conduzir a leitura do escrito – seja texto ou imagem – ou também ensinar sua feitura pode ser um modo de mediação? Quando produzo pequenas tiragens, sejam exemplares feitos em oficinas ou livros que crio para vender, teço redes de circulação de afetos e

conhecimentos. E, ao inventar oficinas a partir da materialidade, que deslocam pessoas a criarem suas próprias histórias, de que maneira me alio aos processos de criação?

Tal como existe música sem banda ao vivo e sem vinil, ainda assim há desejo pelo show presencial ou pelo som no toca-discos. O mesmo acontece com os livros: existe desejo pelo papel, pela capa dura, pela margem rabiscável. Há prazer no gesto de dobrar a página, de escrever uma dedicatória, de sublinhar uma frase. Numa era tão dependente de dispositivos conectados à internet, como se explica essa vontade pelo livro físico? O que o papel pode, que os livros virtuais nunca poderão?

As perguntas se acumulam neste labirinto, mas sem a necessidade de saídas. Podemos nos entusiasmar ao olhar o mundo como quem lança perguntas soltas, como quem ensaia o pensamento e, nesse movimento, cria mundos possíveis. As professoras e pesquisadoras brasileiras, Sônia Clareto e Margareth Rotondo, falam sobre esse modo de atravessar a experiência:

“A experiência no labirinto não é criar saídas. Não é Teseu. Nem flutuar sobre o labirinto, vendo de longe seus caminhos. Não é Ícaro. A experiência no labirinto é invenção de um modo outro de ser labirinto, de estar no labirinto. Invenção de labirintos. Invenção de si e do mundo.” (CLARETO E ROTONDO, 2010, p. 595)

O livro é esse lugar de disputa: artefato precioso a navegar num gigantesco mar de ideias – sempre tempestuoso, sempre calmaria –, mas jamais ancorar em um porto. Vive nesse tensionamento, aberto a uma infinidade de questões ainda em disputa: territorialidade, gênero, raça, sexualidade, poder. O livro permanece aprendiz, talvez como nós, aprendendo a ver e a ser no mundo.

## 5. dobra-invisível



Quando, na infância, costurei meu primeiro livro, realizava um gesto mágico. A costura das páginas se tornou uma invocação: ali o feitiço acontecia, entre folhas que, ao serem dobradas e unidas pelo fio, se transformavam em forma-livro. Meu desejo não era apenas compreender o conteúdo impresso, mas experimentar o que ocorre com o próprio “eu” diante da presença simbólica do livro. Seria possível me transformar ao lidar com esse objeto?

Talvez sim. O simples ato de folhear páginas pode ser entendido como um ritual; a leitura, como uma coreografia de fusão – como um fragmento de memória de um desenho animado em que, ao dançarem, as personagens se fundem e se tornam

algo outro. O livro, portanto, age como um objeto de metamorfoses. Ao manuseá-lo, algo em nós se altera. E talvez, de certo modo, o próprio livro também se modifique pelo encontro.

Mas o livro não se esgota na leitura: ele é também escrita. Escrever implica sentir, pensar e experimentar, como observa Michel Foucault, filósofo e historiador francês, nascido em 1926, ao dizer que seus livros não visam comunicar um pensamento já pronto, mas provocar deslocamentos em seu próprio pensamento:

“Não penso jamais a mesma coisa pela razão de que meus livros são, para mim, experiências, em um sentido que gostaria o mais pleno possível. Uma experiência é qualquer coisa de que se sai transformado. Se eu tivesse de escrever um livro para comunicar o que já penso, antes de começar a escrevê-lo não teria jamais a coragem de empreendê-lo. Só o escrevo porque não sei, ainda, exatamente, o que pensar sobre essa coisa em que tanto gostaria de pensar. De modo que o livro transforma o que eu pensava e transforma o que penso” (FOUCAULT, 2010, p.289)

Leitura e escrita partilham, assim, dessa capacidade de nos modificar, de costurar novas formas de subjetivação. O livro é possibilidade de ser outra, de ampliar as nossas margens de ser, de nos acompanhar em travessias. Se há um mundo contido em suas páginas, cada vez que passeamos por suas folhas, nos tornamos aventureiras em um território desconhecido.

E se isso é visível na leitura e na escrita, não é menor no fazer manual do livro. Produzir um livro não é apenas criar suporte para narrativas, mas viver a feitura como ato criativo em si. Cada dobra, cada ponto da linha, cada caderno unido aumenta nosso repertório gestual e mobiliza a imaginação. A feitura do livro se torna um lugar de construção, expansão e, por vezes, ruína de si. Um modo de tocar o que está dentro de nós, por meio de algo fora de nós.

Por isso afirmo, junto a Marguerite Duras, que o livro é um mistério noturno. A noite é tempo de fogo, roda, escuta, silêncio. Tempo em que os sentidos se aguçam e se dançam com o desconhecido. O livro habita esse tempo. Algo sempre acontece: no fio que atravessa os cadernos, no traço riscado sobre a superfície, no virar sonolento das páginas ou na roda de conversas que um livro convoca.

## Bolsos e mundos

A carta chegou num envelope amarelado. Maria o abriu com pressa, mas se assustou com as folhas em branco. Nenhuma palavra, nenhum traço. *"Isso não faz sentido"*, murmurou, jogando a carta na mesa. A prima jamais faria uma brincadeira tão sem graça, não depois de prometer *"uma surpresa que vai te fazer viajar!"*.

As duas conversaram muito naquele mesmo dia, e todos, no grupo de mensagens da família, sabiam que tinha uma carta vindo de outro estado para a menina. Essa seria a sua primeira carta e Maria, que era apaixonada por esses gestos antigos, estava tão animada.

Pegou os papéis novamente em mãos, e foi então que notou os limões. Minúsculos, quase imperceptíveis, desenhados ao redor do selo do envelope. *"Como eu me esqueci! É tinta invisível"*, a menina lembrou que a prima tinha mostrado como escrever com tinta de limão.

*"Mas como é que se lê mesmo?"*, ela pensou, antes de correr até a estante e puxar um volume que as duas liam sempre nas férias: Almanaque Bolsos e Mundos. Na página 52, uma receita: *"Aprenda a fazer uma mensagem secreta!"* Ela leu, e correu para acender uma vela e passar as folhas sobre o fogo.

Nas três primeiras páginas, nada. Na quarta, um retângulo surgiu, com uma maçaneta desenhada no canto. *"É uma porta"*, sussurrou, tocando o traço. O papel esquentou a ponta de seus dedos, e ela girou a maçaneta de tinta invisível.

O mundo dobrou-se como um origami. De repente, estava em uma biblioteca de paredes infinitas, prateleiras furadas por portais redondos como olhos de fechadura. A prima sorria, segurando o mesmo livro aberto:

— Finalmente! Que demora!

Há, portanto, uma dimensão mágica no livro enquanto portador de mensagens. Ele nos desloca de posição cotidiana no mundo e nos transporta para uma experiência de estranhamento, imaginação e de abertura ao desconhecido. O livro apresenta histórias que talvez jamais batessem à nossa porta. Ele não apenas comunica: convoca. Nesse chamado, corpo e texto se implicam mutuamente.

Quando tocamos o livro, ele nos toca de volta. Talvez não possamos tocar o nosso interior diretamente, mas podemos roçá-lo por meio da materialidade do livro. Nesse encontro de corpos, o livro se torna um objeto de cuidado: lugar onde guardamos o que desejamos que floresça, ou que desapareça. A escritora estadunidense, nascida em 1929, Ursula K. Le Guin (2021, p. 22) nos ajuda a tatear essa qualidade sensível do livro ao afirmar: “Um livro guarda palavras. Palavras guardam coisas. Carregam sentidos.”

O livro, então, como portador de mensagens, curas, feitiços, histórias, desdobra-se em muitos caminhos. Não é um repositório neutro de informações, mas um corpo que participa ativamente das práticas de criação, cuidado e memória. Nele se conservam imagens que comovem, marcas que orientam, rabiscos e rasuras que dizem mais do que aparentam.

Sua magia também reside no ato de fazê-lo com as próprias mãos. São costuras entre o que existe, o que não existe, o que deixou de existir e o que ainda virá. Criar um livro é intervir nas tramas do visível e do invisível. Mesmo sem palavras, o livro é linguagem. Tudo conversa: a costura, o papel, a dobra. Ele é, sobretudo, um espaço-tempo de encontro, onde o nosso corpo dialoga com o corpo do livro, seja no mistério das folhas em branco, seja no decifrar das páginas já escritas.

O livro, enfim, não é um objeto adormecido em estante à espera de um leitor. É um sujeito de relações. Ele se movimenta como mensageira, age como curandeiro, conta histórias como uma anciã, transforma a realidade como feiticeiro e tece mundos como uma artesã. Ele se infiltra na vida concreta, desdobrando aquilo que ainda não sabemos nomear.

# Desdobrar



No fazer compartilhado de livros, encontro um gesto criativo, afetivo e comunitário. Não acredito que esse gesto seja simples, nem que deva ser idealizado. Ele só é possível numa relação viva entre corpos, territórios, histórias, realidade social e a vida junto à materialidade. Busco, assim, forças e companhias nesse caminhar. Me afirmo como um artista E pesquisador E educador de livros colaborativos. Talvez esse seja o meu modo de criar, circular e mediar.

Nas dobras, descubro um modo de me relacionar com os livros, de fazer escolhas e, ao mesmo tempo, de me escolher. Não busco afirmar verdades, mas aprender

perguntas. Se ensino, crio e circulo livros, é por sua capacidade de movimentar mundos, não por sua força de instaurar doutrinas.

Quando falo das muitas formas de o livro ser visto na dobra-espanto, é justamente por perceber que ele sempre se desdobra: o mesmo objeto pode ser observado por inúmeros ângulos e gerar relações diversas, até mesmo contraditórias.

Em seguida, reforço seu ponto de vista material com a dobra-papel, pois, mesmo reconhecendo o valor simbólico do livro, acredito ser essencial ancorá-lo em suas características físicas. Dobrar e desdobrar são gestos simbólicos, sim – mas também são ações concretas, cotidianas, naturalmente realizadas na presença de um livro.

Na dobra-teimosa, afirmo meu lugar como aprendiz. A teimosia, aqui, é força vital. Se a feitura artesanal do livro pode parecer ultrapassada, é justamente por meio dessa artesanaria que me construo como artista, pesquisador e educador. Quando uma criança costura o seu primeiro livro, ela não apenas une páginas, mas costura seu lugar como autora de mundos. É com elas que aprendo em alegria.

A desvalorização do livro e dos processos manuais aparece na dobra-tensa, quando percebemos que o livro está em constante disputa. Espera-se que ele se torne uma versão mercantilizada e mais moderna, abandonando suas formas lentas e táteis. Mas o livro é: risco, inacabamento, matéria viva. Há nele um perigo, e, com isso, uma beleza. Existe um lugar selvagem que nos permite estar vivos e em relação.

Por fim, na dobra-invisível, o livro alcança sua potência mais misteriosa. O livro é algo mágico, e é nesse espaço noturno, confuso e turvo que desejo me aproximar dele, algo que escapa às definições, muda de forma, carrega sentidos múltiplos e relações inesperadas. Longe de enfraquecê-lo, essa fluidez o fortalece. Se a dobra-tensa nos levou à selvageria do livro, aqui encontramos seu lugar místico.

Mas não se trata de exotismo nem de uma busca pelo sobrenatural. O místico e o selvagem que me interessam são as forças que o livro convoca e os corpos que ele

possibilita inventar. É nesse espaço que desejo brincar com sua mediação: o livro como companhia, feitiço e travessia.

Todas essas dobras são pistas para entrar no labirinto que surge quando caímos na toca. Lá não há monstro a ser derrotado, nem pote de tesouro, nem alguém a ser salvo. Há apenas uma caixa cheia de pequenos livrinhos que se dobram e desdobram sem cessar. Ao olhar para dentro dela, revejo meu percurso como artista, educador e pesquisador do livro junto ao *mínimo diário*: esse todo-que-é-agora pede passagem para que algo se sinta e se recrie com.

Um livro é sempre parte de vastas bibliotecas. Se é impossível saber quantos livros existem no mundo, tampouco sabemos quantas bibliotecas, entre públicas, particulares, comunitárias ou pessoais. Nesse emaranhado, percebo a vontade de aprofundar o livro numa relação de agência: tão importante quanto o humano, tão vivo quanto os corpos que o manuseiam. Uma visão em que o mundo material não é hierarquizado, mas partilhado.

Também percebo que é preciso desdobrar cada dobra junto aos territórios e seus contextos. Essa ideia ganha ainda mais força quando escuto a aula da Profa. Me. Ananda Luz, educadora e pesquisadora brasileira, inspirada nos valores civilizatórios afro-brasileiros propostos pela intelectual e educadora brasileira, nascida em 1957, Profa. Dra. Azoilda Trindade. Ela compreende o território não apenas como espaço físico, mas como teia de relações sociais e simbólicas. Como o livro chega em territórios diferentes? Quais livros cada território pede? Não acredito no livro como algo universal: em cada experiência ele evoca compreensões singulares. Não numa disputa de valores, como na dobra-espanto, mas como variações e matizes, como na dobra-papel.

É importante enfatizar meu desejo de desdobrar a relação entre gesto e ancestralidade a partir dos conceitos propostos pela poeta e pesquisadora brasileira, nascida em 1955, Profa. Dra. Leda Maria Martins. A ancestralidade presente nos fazeres manuais nos convida a refletir sobre o tempo, o movimento e a transmissão

de saberes. Desejo me aproximar de seu conceito de *tempo espiralar*, observando como o gesto atravessa gerações e se renova em cada ação criativa.

Criar livros é criar mundos. Produzi-los com as mãos é dar forma ao que ainda não sabíamos que existia. Ensinar a fazer livros é mediar não apenas a leitura, mas a criação; é ativar o corpo como ponte entre gesto e sentido. Vejo, então, que meu trabalho se alinha a uma perspectiva que afirma o livro como espaço de afeto, política e criação compartilhada.

Que os livros nos ensinem por meio de seus corpos. Que os cadernos dividam espaço com os exemplares raros. Que haja estantes e gavetas, e que, entre elas, uma mesa com dobradeiras e outras ferramentas, um convite para que nós possamos dobrar papel e inventar outros mundos.

# Referências

BERNAT, Isaac. **Encontros com o griot Sotigui Kouyaté**. Rio de Janeiro: Pallas, 2013.

BORGES, Jorge Luis. **O livro**, Em: \_\_\_\_\_. Borges oral & sete noites. São Paulo: Companhia das letras, 2011.

CARRIÓN, Ulises. **A nova arte de fazer livros**. São Paulo: C/Arte, 2011.

CLARETO, Sônia Maria; ROTONDO, Margareth Sacramento. **Experiências no labirinto**: linguagens, conhecimentos e subjetividades. Zetetike, UNICAMP, v. 18, p. 589-620, 2010.

DURAS, Marguerite. **Escrever**. Disponível em:

<<https://revistapolichinelo.blogspot.com/2017/04/escrever-marguerite-duras.html>>.

Acesso em 5 jan. 2025.

FOUCAULT, Michel. **Repensar a política**. Ditos e Escritos VI. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

HAN, Byung-Chul. **Sociedade do cansaço**. Petrópolis: Vozes, 2017.

KYLE, Hedi, WARCHOL, Ulla. **The art of the fold: how to make innovative books and paper structures**. London: Laurence King Publishing, 2018.

LARROSA, Jorge. **A operação ensaio**: sobre o ensaiar e o ensaiar-se no pensamento, na escrita e na vida. Revista Educação & Realidade, Porto Alegre, v. 29, n. 1, p. 27-41, 2004. Disponível em:

<<https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/25417>>

LARROSA, Jorge. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência**. Revista Brasileira de Educação, n. 19, p. 20-28, jan./abr. 2002.

LE GUIN, Ursula K. **A teoria da bolsa de ficção**. São Paulo: n-1 Edições, 2021.

LORDE, Audre. **A poesia não é luxo**. Em: Irmã outsider: ensaios e conferências. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

MEIRELES, Cecília. **Eco**. Em: \_\_\_\_\_. Ou isto ou aquilo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

MELOT, Michel. **Livro**,. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.

SMITH, Keri. **Destrua este diário** São Paulo: Intrínseca, 2013.