

<http://dx.doi.org/10.22168/2237-6321-21072>

Análise discursiva da tridimensionalidade do livro pop-up

Discursive analysis of tridimensionality's pop-ups book

Luana Alves LUTERMAN (UEG)
luanaluterman@yahoo.com.br

Guilherme FIGUEIRA-BORGES (UEG)
guilherme.borges@ueg.br

Agostinho Potenciano de SOUZA (UFG)
apotenciano@uol.com.br

Recebido em: 21 de nov. de 2017.
Aceito em: 27 de maio de 2018.

LUTERMAN, Luana Alves; FIGUEIRA-BORGES, Guilherme; SOUZA, Agostinho Potenciano de. Análise discursiva da tridimensionalidade do livro pop-up. **Entrepalavras**, Fortaleza, v. 8, n. 2, p. 39-54, maio/ago. 2018.

Resumo: Este artigo possui o objetivo de analisar materialidades de livros pop-up, delineando outras práticas de leitura e evidenciando que, a partir do século XXI, os leitores são convocados ou projetados nos espaços e nos tempos da narrativa para configurarem uma relação identitária com novos objetos sógnicos. A inscrição teórica, para tanto, é o campo da Análise do Discurso de linha francesa. Como resultados, percebemos que o contato com livros pop-up interpela os sujeitos a participarem da trama narrativa através de uma projeção de sentidos, a partir de inscrições enunciativas, de modo a fundar um efeito de real por meio de uma tridimensionalidade que transborda os limites da página.

Palavras-Chave: Discurso. Memória. Sujeito. Livro Pop-up.

Abstract: This article aims to analyze materialities of pop-up books, outlining other reading practices and showing that, from the twenty-first century, readers are invited or projected in the spaces and times of the narrative to shape a relationship of identity with new objects of meaning. The theoretical framework, for this purpose, is the field of French Discourse Analysis. As a result, we understand that the contact with pop-up books challenges the subjects to participate in the narrative plot through a projection of meanings, from enunciative inscriptions, in order to create an effect of reality through a tridimensionality which goes beyond the limits of page.

Keywords: Discourse. Memory. Subject. Pop-up book.

Considerações iniciais

O sujeito não é a fonte do sentido; o sentido se forma na história através do trabalho da memória, a incessante retomada do já-dito; o sentido não pode ser cercado, ele escapa sempre...

Malidier (2003, p. 96)

A partir de uma inscrição em um viés discurso, consideramos relevante dizer *a priori* que os sentidos não nascem nos sujeitos, mas são construídos em outros espaços/momentos históricos e atravessam os sujeitos a partir de materialidades de linguagem que irrompem em acontecimentos enunciativos/discursivos. Pensar, nesse sentido, o processo de leitura implica compreender a interpelação de um sujeito por uma dada materialidade discursiva que o atravessa para instaurar sentidos a partir de sua constituição histórica. Vemos que o sujeito, a partir de sua clivagem histórica e inconsciente, constrói sentidos para uma materialidade de linguagem que escapa ao seu domínio. Notadamente, vemos que inovações de materialidade, como os encontrados em obras pop-up, geram outras práticas de leitura e, assim, outras construções de sentido para uma forma discursiva que apresenta outras arquiteturas de linguagem, uma organização estética que transcende o espaço próprio da página do livro. Esse transbordamento dos espaços da página ressignifica a própria noção de obra.

Neste artigo, analisamos novas disposições espaciais de livros a partir do recurso denominado pop-up que, no design de livros, é uma técnica que propicia efeitos de profundidade por meio da tridimensionalidade. A justificativa de escolha deste *corpus* de pesquisa se fundamenta pelos seguintes aspectos:

- I. O impacto das novas configurações das práticas de leitura acarretou mudanças sociais nas concepções sobre parâmetros antes sistemáticos e unilaterais de leitura: os livros, revistas e jornais impressos demandam um aspecto físico de leitura limitado à decodificação realizada da esquerda para a direita, de cima para baixo, para que haja sentido (SOARES, 2002);
- II. Os livros pop-up estimulam leituras que não obrigam a convenção estipulada pelos impressos: o leitor possui liberdade na ordenação do que decide ler – a organização é convencionalizada por ele mesmo;
- III. O gosto pelas imagens tornou ímpar a condição de produção da leitura: apesar de o livro pop-up propiciar maior liberdade, possui arbitrariedades e contratos que não permitem qualquer leitura.

Neste trabalho, lançamos o olhar para o livro pop-up *Alice no país das maravilhas*, de Lewis Carroll (história adaptada por Robert Sabuda, 2010), analisando as discursividades fundadas pela tridimensionalidade. Os enunciados verbo-visuais, unidades mínimas de análise do discurso possibilitados pelos livros pop-up, são investigados a partir do viés metodológico da Análise do Discurso francesa a partir, especificamente, dos referenciais epistemológicos de Foucault (2005), de Courtine (2005), de Maingueneau (2005), de De Certeau (1994) e de Charaudeau & Maingueneau (2006).

Para este artigo, nosso procedimento metodológico considera possibilidades de efeitos de sentido delimitados pelos protocolos de enunciação fomentados pela emergência dos recursos pop-up. Além disso, depreendemos as singularidades subjetivas que permitem encaminhamentos plurais quanto à percepção dos enunciados tridimensionais, por meio das condições sócio-históricas de produção leitora. Especificamente, traçamos uma *démarche* teórico-analítica, com base na Análise do Discurso de linha francesa, que busca, em princípio, compreender a especificidade da natureza tridimensional do livro pop-up. Assim, podemos delinear, em seguida, que os livros pop-up geram outras práticas de leitura, ao interpelar os sujeitos leitores a montar imagens a partir das materialidades moldáveis do livro. Lançamos, por fim, um olhar sobre a constituição de *Alice no país das maravilhas* a partir dos jogos de imagens instituídos pela materialidade do livro pop-up.

A materialidade tridimensional de livros pop-up

O livro, desde o início, em tabuinhas, pergaminho ou papel, teve uma variedade de formas de juntar as páginas e se tornar um códice. Desde a invenção da imprensa até hoje, a forma predominante é a encadernação. Tanto capa como páginas internas geralmente são lisas, porém, encontramos muitas edições com relevos na capa e, às vezes, em alguma folha interna. Com isso, ganha atenção a tridimensionalidade: além da largura e da altura, uma variedade de técnicas acrescenta a dimensão profundidade (fundo e relevo). Desde os anos 1930, livros que exploram essa terceira dimensão recebem o nome de livro pop-up. Mais frequentes na literatura infantil, aproximam-se dos brinquedos, pedem que o leitor jogue, interaja, descubra.

Ao abrir o livro, o leitor depara-se com ações que se somam às de ler palavras, figuras surgem ao abrir as páginas. Uma arquitetura de papel convida a puxar, girar, levar de um lugar a outro. São casas, castelos, pontes, escadas, buracos, personagens e outras descobertas. Essa lúdica engenharia dá movimento e vida à imaginação do leitor.

De acordo com Mckenzie (1986, p. 20), “novos leitores criam textos novos, cujas significações dependem diretamente de suas novas formas”. A linearidade convencional deixa de ser exigida e as escolhas interpretativas são caracterizadas por maior liberdade, porque a configuração espacial dos livros pop-up permite menor rigidez estrutural no ato de leitura. Podemos afirmar, nesse sentido, que

estamos chegando à forma de leitura e escrita mais próxima do nosso próprio esquema mental: assim como pensamos [...] sem limites para a imaginação a cada novo sentido dado a uma palavra, também navegamos nas múltiplas vias que o novo texto nos abre, não mais em páginas, mas em dimensões superpostas que se interpenetram e que podemos compor e recompor a cada leitura. (RAMAL, 2002, p.84).

Esses outros gestos de leitura que foram fundados pelos livros pop-up dão relevo à ação do sujeito leitor nas composições das dimensões das páginas. Este sujeito é atravessado por discursos que o constituem sócio-historicamente: as interpretações são diversas, devido aos diferentes posicionamentos dos sujeitos, mas também em razão de imagens internas, individuais (COURTINE, 2005), que não são as mesmas em todos os que empreendem os processos de leitura.

Assim, como todo enunciado se inscreve numa formação discursiva (FOUCAULT, 2005), toda imagem se inter-relaciona com outras já

materializadas, por meio, também, de uma memória discursivo-visual. Para Courtine (2005), a cultura visual provém das imagens que possibilitam ao indivíduo se inscrever em determinada cultura e lhe fornecem uma memória visual, uma memória de imagens. Essa memória não é apenas discursiva (determinada pelas condições de produção dos discursos e pela historicidade em que se vinculam os sujeitos), é também uma memória referente às lembranças do sujeito, às imagens arquivadas por ele, ou imaginadas (imagens internas) ou efetivamente visualizadas (imagens externas). Nesse sentido, podemos dizer que o processo de interpelação promovido pelo livro pop-up se ancora em um jogo imagético a partir do qual imagens tridimensionais do livro se relacionam com imagens de vida do sujeito leitor, produzindo sentidos diversificados. A partir desse jogo imagético, que se instaura no sujeito a partir de sua historicidade, mas não está ao pleno controle dele, há a delimitação de intericonicidade (COURTINE, 2005). Essa noção sugere o apoio das imagens imaginadas na constituição histórica do sujeito como uma inter-relação imagética. Tal fato pressupõe uma filiação do conceito de intericonicidade a uma posição antropológica, que proporciona relevo ao conjunto de imagens armazenadas na memória de cada sujeito, sejam elas produtos de sonhos ou imaginações. Assim, o sujeito é, na sua relação com o mundo por meio da linguagem, além de tradutor, sobretudo um intérprete da imagem.

A intericonicidade considera as imagens externas e internas ao sujeito, e conduz as relações com outras imagens. O corpo é convocado no estabelecimento de inter-relações imagéticas: há um enfoque relacionado ao sujeito, ao selecionar as imagens internas à sua memória pessoal, mas também uma relação com imagens exteriores visualizadas e relacionadas à memória discursiva do sujeito (uma imagem relacionada a uma série de outras imagens, ou seja, uma regularidade imagética, mesmo em meio à dispersão). As imagens internas conduzem a operacionalidade dos enunciados verbo-visuais de livros pop-up. Mesmo assim, não há retorno a um sujeito central, fixo, lógico, cartesiano. Ainda que as relações interdiscursivas ocorram por meio de imagens internas, armazenadas empiricamente, é a condição sócio-histórica que permite os sentidos, pela memória discursiva de uma nova ordem do discurso, intericônica.

Por se instaurar um jogo de intericonicidade a partir de um efeito de memória do sujeito leitor, entendemos que a singularidade da materialidade dos livros pop-up instaura outras práticas de leitura, as quais vamos enfocar.

Instauração de outras práticas de leitura

Consideramos relevante mencionar que, sob uma ótica discursiva, entendemos a leitura como uma construção história na qual o sujeito, a partir de uma dada materialidade de linguagem, instaura sentidos em um acontecimento. Nessa atividade, como evidencia Orlandi (1999, p. 25), “a leitura mostra-se como não transparente, articulando-se em dispositivos teóricos”, históricos e ideológicos. Na prática de leitura, os sujeitos fazem emergir (efeitos de) sentidos, por meio de gestos interpretativos, que são sócio-histórico-ideológicos, haja vista que leitura está imbricada à sociedade, ao momento histórico e às formações ideológicas nas quais os sujeitos estão inscritos.

Traçando uma historicidade da prática de leitura, podemos afirmar que até o século XVIII a experiência de narrar se imbrica com a materialidade do corpo, há uma dedicação que incita a *persona* e as máscaras próprias da encenação, a partir de uma suspensão do “eu” para incorporar o enredo de uma história. Ouvir também é um ato singular nessas comunidades narratológicas, porque também estimula a doação do “eu” à experiência do relato oral (SIBILIA, 2008). Assim, a narratividade se instaura também por uma performatividade, entendida enquanto prática corporal, do sujeito que enuncia uma dada história. Nesse sentido, a prática de leitura passa por um olhar do sujeito sobre o corpo que, organizado esteticamente no espaço, enuncia narrativas, por exemplo, de heróis de guerra. A performance de narrar é entendida enquanto um conjunto de práticas (tom de voz, gestos, vestimentas etc.) que o sujeito mobiliza para construir um jogo de imagens no sujeito ouvinte/leitor.

Nos séculos XIX e XX, o afastamento do corpo na incursão da narrativa cede espaço à leitura individual, reflexo da formação da burguesia durante o capitalismo e a revolução industrial. O ambiente doméstico estimulava a reclusão em locais privados, reservados à leitura e à escrita. A inscrição do corpo na atividade narrativa foi substituída pelo modo de ler solitário, afastado da coletividade, sem a inscrição do corpo no gesto autoral.

A leitura tornou-se, depois de três séculos, um gesto do olho. Ela não é mais acompanhada, como antes, pelo rumor de uma articulação vocal, nem pelo movimento de manducação muscular. Ler sem pronunciar em voz alta ou à meia-voz é uma experiência 'moderna', desconhecida durante milênios. Antigamente, o leitor [...] fazia de sua voz o corpo do outro; ele era, ao mesmo tempo, autor. Hoje o texto não impõe o

seu ritmo ao indivíduo, ele não se manifesta mais pela voz do leitor. Essa suspensão do emprego do corpo, condição de sua autonomia, equivale a um distanciamento do texto. Ela é o *habeas corpus* do leitor. (DE CERTEAU, 1994, p. 253-254).

É a partir do século XVIII que os quartos do espaço doméstico se tornam necessidades individuais, ambientes de intimidade, confortáveis e silenciosos, propícios às atividades individuais. Assim, a subjetividade poderia se manifestar, especialmente na escritura de cartas e diários, numa atividade de reconhecimento de si. Tais escritos poderiam manter-se no âmbito da privacidade ou ser remetidas a um destinatário específico, sem publicação alcançada por um vasto número de leitores (DE CERTEAU, 1994).

Essa nova condição histórica retira do corpo a modelagem da narrativa, que, antes, nos relatos orais, revelava a forma criada por quem a assumia, por meio do uso do corpo, empiricamente, em gestos, olhares, entonações vocálicas; enfim, a interpretação ou a “cor” da narrativa era imprimida pela *persona*, capaz de representar, subjetivamente, o modo da condução narrativa.

Com o livro pop-up, há outras possibilidades de materialidade literária que buscam um imbricamento com o corpo do sujeito leitor. Acontece uma mudança de cenário da leitura: no estágio inicial, momento de contemplação do livro pop-up, o sujeito volta a ser incitado à interação, ainda que visual, “do olho”, mas com a diferença de este corpo participar como sujeito na virtualidade composta pela cena enunciativa. Pode-se dizer que ao

falar de cena da enunciação, acentua-se o fato de que a enunciação acontece em um espaço instituído, definido pelo gênero de discurso, mas também sobre a dimensão construtiva do discurso, que instaura seu próprio espaço de enunciação. [...] A cenografia é, assim, ao mesmo tempo, aquilo de onde vem o discurso e aquilo que esse discurso engendra; ela legitima um enunciado que, em troca, deve legitimá-la. [...] Além de uma figura de enunciador e uma figura correlativa de co-enunciador, a cenografia implica uma cronografia (um momento) e uma topografia (um lugar) das quais o discurso deve surgir. (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2006, p.95-96).

O recurso pop-up é uma topografia de narrativas a partir de efeitos de profundidade e de proximidade física, gerando uma tridimensionalidade no olhar do sujeito leitor. Nesse espaço, o sujeito leitor é interpelado a montar, jogar, organizar as arquiteturas frágeis do livro que transbordam os limites das páginas. O leitor passa a ser,

como afirmam Charaudeau & Maingueneau (2006), “co-enunciador” da trama narrativa, haja vista que a cenografia, instaurada pelo gesto de leitura do livro pop-up, interpela o sujeito leitor, por meio de seu próprio corpo, a movimentar as estruturas que se formam a partir de um virar de página do livro. Nesse sentido, mesmo quando deixa de ser feita a leitura vocal, não há distanciamento do leitor em relação ao objeto enunciativo, porque o leitor também participa do enredo sugerido pela narrativa: se há outras enunciações, podemos dizer que há também a instauração de outras discursividades. Há a formação de um outro enunciado visual e, por conseguinte, de outras materialidades que interpelam os sujeitos a tomadas de posição frente à superfície moldável do livro. Vejamos, a seguir, alguns exemplos tridimensionais da trama narrativa de *Alice no País das Maravilhas*:

Figura 1 – Alice no País das Maravilhas.



Fonte: <http://www1.folha.uol.com.br/livrariadafolha/845106-alice-no-pais-das-maravilhas-ganha-edicao-em-pop-up-veja-paginas-com-dobraduras.shtml>. Acesso em: 08 de junho de 2018.

Ocorre a interpelação do leitor como partícipe do cenário estipulado pelo livro pop-up. Mesmo que haja o apagamento da postura oral de narrar, o retorno do corpo na atividade leitora acontece como tentativa de aproximar o leitor do objeto enunciativo para que a sensação seja de participação do corpo nas ilustrações da obra tridimensional. É essa a característica capaz de marcar a regularidade na confecção de livros pop-up que envolvem o leitor e o convocam a participar da cena enunciativa: há um momento (cronografia) e um lugar preparados para a atualização da enunciação, nesse espaço pré-configurado, um gênero do discurso específico.

No gesto de leitura do livro pop-up, é como se o ambiente virtual e o real se integrassem para a constituição dessa narrativa, convertida em real, nesse novo processo de enunciação, que se institui a cada ressignificação do mesmo enunciado, materializado pela

cena da enunciação, por cada novo actante, ou sujeito participe da narrativa, ainda que este seja conduzido a essa participação na estória do livro. É o acontecimento que engendra o sentido dos enunciados visuais numa outra ordem de emergência de discurso na história, cuja tridimensionalidade funda sentidos que são singulares.

A partir das considerações elaboradas sobre o fato de os livros pop-up permitirem outros gestos de leitura, já podemos lançar o olhar para a delimitação, a partir do efeito de tridimensionalidade, da constituição de *Alice* na materialidade da trama narrativa dessa história.

A tridimensionalidade na construção de *Alice no país das maravilhas*

Alice no país das maravilhas permeia a imaginação infantil, uma vez que é uma obra bastante explorada durante o processo de escolarização. Entretanto, na adaptação para o cinema, sofreu modificações na fábula (história), pois aparece um tema adulto que intriga, no filme *Alice no país das maravilhas* dirigido por Tim Burton em 2010. As aventuras de Alice se iniciam devido a uma inadequação ao mundo que a cerca, considerado entediante; Alice está indecisa quanto ao convite de casamento e, quando seu noivo conversa com ela a respeito do matrimônio, a personagem corre, foge de um cotidiano entediante que a aprisiona. Percebemos que Alice, como sujeito, resiste a um exercício de poder que lhe impõe identidades de gênero específicas, como o casamento. Nesse caso, consideramos relevante

entender o gênero como constituinte da identidade dos sujeitos. E aqui nos vemos frente a outro conceito complexo, que pode ser formulado a partir de diferentes perspectivas: o conceito de identidade. Numa aproximação às formulações mais críticas dos Estudos Feministas e dos Estudos Culturais, compreendemos os sujeitos como tendo identidades plurais, múltiplas; identidades que se transformam, que não são fixas ou permanentes, que podem, até mesmo, ser contraditórias. Assim, o sentido de pertencimento a diferentes grupos — étnicos, sexuais, de classe, de gênero, etc. — constitui o sujeito e pode levá-lo a se perceber como se fosse 'empurrado em diferentes direções', como diz Stuart Hall (1992, p. 4). Ao afirmar que o gênero institui a identidade do sujeito (assim como a etnia, a classe, ou a nacionalidade, por exemplo) pretende-se referir, portanto, a algo que transcende o mero desempenho de papéis, a idéia (sic) é perceber o gênero fazendo parte do sujeito, constituindo-o. O sujeito é brasileiro, negro, homem, etc. Nessa perspectiva admite-se que as diferentes instituições e práticas sociais são constituídas pelos gêneros e são, também, constituintes dos gêneros. Estas práticas e instituições 'fabricam' os sujeitos. (LOURO, 1997, p. 24-25).

Trazer uma discussão sobre identidade de gênero é relevante, posto que a tridimensionalidade do livro pop-up de *Alice no País das Maravilhas* interpela o sujeito leitor a problematizar e compreender, de modo fisicamente mais próximo, as resistências de Alice a determinados discursos e proporciona relevo a novas práticas para a mulher na sociedade. Assim, os leitores desse livro são convidados a montar as partes da história de Alice, a partir de uma cena que direciona a (re) pensar os papéis sociais clássicos de homem e de mulher engendrados na sociedade, e estabelecer outras práticas, não homogeneizantes e estereotípicos, para os sujeitos em situações cotidianas.

Justamente na hora em que Alice deve decidir que aceita se casar, surge um Coelho Falante que a chama. Alice deixa a cerimônia, corre com o Coelho e, de repente, cai em um buraco aberto no jardim. No filme, os efeitos 3D aproximam os espectadores da cena como se eles também estivessem percorrendo sem controle aquele fundo buraco. No livro, o recurso é um dispositivo de papel, um círculo espiralado que,

Figura 2 - Instante em que Alice, atraída pelo Coelho Falante, cai no buraco, em direção a um universo fantástico.

48



Fonte: <https://i.pinimg.com/564x/8b/07/dd/8b07dd5d1664fb6d1713e989ed25b74b.jpg>. Acesso em: 08 de junho 2018.

ao ser puxado pelo leitor, provoca um efeito de queda de Alice. Visto por cima, conforme a instrução oferecida pelo próprio livro (“abra-me” e, após puxar uma tira de papel, há as seguintes orientações: “puxe para cima” e “olhe para dentro do buraco”), o buraco é revelado pelo aspecto da Figura 2. Quando o sujeito leitor é convocado pela tridimensionalidade, o efeito de sentido da queda de Alice no buraco se torna evidente e, nesse momento, o sujeito leitor é interpelado a perceber que ela está em um movimento de queda infinito em meio a outros objetos. É relevante mencionar ainda que o buraco, no qual o sujeito leitor é interpelado a montar, torna-se, com a queda, um entre-lugar bem representado pela expressão francesa *au-delà* (BHABHA, 2005) que denota um “aqui” como “mundo real”, evidenciado pelos objetos que caem com Alice, já com traços de fantástico, e um “lá” no país das maravilhas, o local da liberdade social e física.

No filme de Burton (2010), no momento da queda, Alice suspende a dor da dúvida que a acomete, ao inscrever seu corpo em outra circunstância. Embora incomodada pela dor da angústia por ter abandonado o noivo e toda a família durante a festa de noivado, Alice se distrai ao mergulhar nas profundezas (que aludem ao seu próprio inconsciente) de um universo paralelo, escamoteado. Lá, inclusive, ela faz amizade com o Chapeleiro Maluco, que participa, juntamente com o Gato, da aventura narrativa durante os litígios entre as rainhas do bem e do mal.

Já o livro pop-up, a obra infantil adaptada por Robert Sabuda, não conta a história de Alice atordoada pela dúvida quanto a um casamento. Nessa versão da história, “Alice estava cansada de ficar sentada ao lado da irmã à beira do riacho, sem nada para fazer” (CARROLL, 2010, p.1). O primeiro parágrafo da obra já explica o gosto contemporâneo das crianças em relação às imagens, discurso formulado pela história, pela formação discursivo-ideológica e pelo sujeito Alice, entediada porque “ela tinha dado uma espiada ou duas no livro que a irmã estava lendo, mas não havia ilustrações nem diálogos. ‘Para que serve um livro’, pensou Alice, ‘sem figuras e falas?’”. O Coelho Falante surgiu quando ela refletia sobre isso. Alice corre atrás dele e cai na toca, juntamente com o Coelho – uma metalinguagem, manuseada pelo leitor ao puxar o buraco e nele enfiar o seu olhar, contra os livros sem figuras.

O círculo espiralado da versão pop-up de Robert Sabuda permite estabelecer uma relação com o filme de Burton (2010): pelas imagens internas, o leitor, se viu o filme antes, ao pegar o livro relembra cenas

do filme 3D – entrar na toca do coelho é como sentir a angústia da Alice do filme a respeito do casamento. Ao ler a adaptação pop-up, o leitor percebe que o enunciado visual do livro, apesar de corresponder ao do filme, não é semelhante aos enunciados verbais do filme. Há aí um encontro de discursos que afeta o processo de leitura. Nesse momento híbrido, “o interdiscurso tem precedência sobre o discurso. Isso significa propor que a unidade de análise pertinente não é o discurso, mas um espaço de trocas entre vários discursos convenientemente escolhidos” (MAINGUENEAU, 2005, p. 21). O interdiscurso mais próximo que precede *Alice no país das maravilhas* para alguns leitores do livro pode ter sido o filme de Burton (2010), porém, para outros, o precedente ao filme pode ter sido a leitura do livro, talvez o livro comum, não um pop-up. Tais intertextualidades são regradas (MAINGUENEAU, 2005), pois não é aleatória a seleção de textos que dialogam com a obra de Lewis Carroll (a própria adaptação pop-up, de Robert Sabuda, é uma intertextualidade regrada pelo clássico conto de fadas).

Alice teme o casamento e foge das convenções sociais, mas ao mesmo tempo deseja ser tradicional e se culpa durante as peripécias no universo paralelo. A protagonista lida com o Coelho Falante e enfrenta situações fora do real. O momento mágico transforma a narrativa em situações fantásticas. O universo maravilhoso, composto por duas rainhas irmãs, uma boa e outra má, torna-se o cenário da narrativa. Apesar de se envolver na intriga entre as irmãs, no filme, Alice se ressentir por ter abandonado sua realidade. O sujeito contraditório Alice é perceptível, seja pelas insinuações sutis do Gato, seja porque conhecemos, nós, leitores e espectadores, o sujeito pós-moderno, clivado, fluido, que não é fixo, homogêneo, estável, central, lógico, cartesiano.

Essa modificação constante de identificação acarreta uma dispersão identitária nos sujeitos, que se redefinem inexoravelmente a cada cena de enunciação. A posição-sujeito se modifica em cada lugar social assumido, de modo que não há permanência prolongada e fixa de identidade.

‘Líquido-moderna’ é uma sociedade em que as condições sob as quais agem seus membros mudam num tempo mais curto do que aquele necessário para a sua consolidação, em hábitos e rotinas, das formas de agir. A liquidez da vida e a da sociedade se alimentam e se revigoram mutuamente. A vida líquida, assim como a sociedade líquido-moderna, não pode manter a forma ou permanecer em seu curso por muito tempo. (BAUMAN, 2007, p.7).

A sociedade líquido-moderna, partícipe da vida líquida, é marcada por uma mudança rápida nas ações. A reciclagem de costumes e comportamentos é parte do imediatismo exigido pela facilidade de acesso e ausência de fronteiras que a globalização proporciona. Nesse sentido, as identidades não são fixas; estão em inexorável modificação, de acordo com as novas necessidades que reciclam, em um curto prazo de tempo, a cultura.

Alice chega à casa do Coelho Falante, depois de cair na toca. Encontra um líquido em cima da mesa. Ao tomar, cresce tanto que ultrapassa os limites espaciais da casa. O livro pop-up faz a leitura da leitura de Carroll e, por meio da página tridimensional, traduz Alice superando os limites geográficos da casa:

Figura 3 – Instante em que Alice cresce, após beber o líquido que estava em cima da mesa, na casa do coelho falante.



Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/487655465871929453/>. Acesso em: 08 de junho 2018.

Para Maingueneau (2005), todo discurso é construído com corporalidades e tons, ou seja, os planos discursivos arquitetam as relações interdiscursivas, existentes devido a um sistema de restrições globais. A ideia do perigo está presente nesta situação retratada pelo descuido de Alice ao ingerir uma solução líquida, sem saber o efeito do experimento do Coelho Falante. O hiperenunciador, que produziu um texto pertencente a uma comunidade linguística específica, a partir do lugar social propiciado pela autorização dada pela medicina, irrompeu

o enunciado a partir do discurso que funciona como verdade absoluta, a respeito do risco de deixar disponível em local ao alcance de crianças produtos nocivos à saúde: “Todo medicamento deve ser mantido fora do alcance das crianças” (enunciado encontrado, *ipsis litteris*, em bulas de remédio).

Essa capacidade de o sujeito reconhecer discursos compatíveis com a formação discursiva a que ele pertence é a competência interdiscursiva, aventada por Maingueneau (2005). Esta atitude de reconhecimento não é empírica; é pela memória discursiva que ocorre a interdiscursividade, a autoridade do axioma que resguarda a criança contra atrocidades bioquímicas provocadas pela administração indevida de produtos farmacológicos. Há o atravessamento de outros discursos, como o da proteção de criança, propensa a ações impensadas, respaldada pela formação discursiva jurídica (Estatuto da Criança e do Adolescente – ECA), médica, além de pedagógica, esta que demonstra à criança que lê o livro pop-up o perigo da ingestão de produtos desconhecidos. Portanto, como percebe Maingueneau (2005), o discurso é uma prática que reconstrói a instituição (neste caso, as instituições jurídicas, médicas, pedagógicas).

Cada enunciado verbo-visual foi visto, lido e analisado a partir das imagens internas do sujeito leitor, que realizou relações interdiscursivas por meio da memória discursiva que o compõe, sócio-historicamente, como contingente de uma situação imediata de produção dos sentidos, sempre permeada de redes enunciativas delineadas por formações discursivas.

Considerações finais

A cada processo de enunciação, um enunciado não permanece o mesmo: é atualizado por constantes releituras. Se a ativação dos sentidos ocorre por meio da intericonicidade, que seleciona possibilidades de relações e as torna materializadas em um texto, ainda que individual, não é possível dizer que há uma suspensão do corpo na atividade leitora, porque, empiricamente, o corpo participa da narrativa criada pela função enunciativa exercida pelos designers dos livros pop-up. Estes são baseados na memória discursiva, que determina o que pode e deve ser efetivamente dito a respeito dos objetos oferecidos à leitura. Os discursos que compõem os livros pop-up também são resultados de práticas sociais, que constituem sócio-historicamente as situações actanciais.

Durante a operacionalização da leitura, o sujeito é incitado a perceber a narrativa sem o distanciamento de seu corpo. A tridimensionalidade, seja em livros pop-up, em outdoors em realidade aumentada ou em filmes 3D, provoca a aproximação do corpo na instância narrativa. A projeção dos sujeitos nas propostas narrativas convoca os leitores a serem actantes. Assim, o leitor se torna personagem da história pela submissão do corpo a uma inscrição identitária, o que torna ainda mais viva e verossímil inclusive a ficção. De qualquer modo, a inscrição do sujeito nos percursos narrativos provoca a inscrição do corpo nessas atividades virtuais, que, por simbiose com o real, integram a contingência do indivíduo, ou do sujeito.

Não se trata de abandonar o sujeito, resultado de percursos históricos; é preciso, sim, acrescentar a fundamental análise desse trajeto percorrido pelo indivíduo, que não adquiriu autonomia reflexiva, não se abstém da História, mas não é autômato, máquina ideológica de Estado. Os sujeitos comportam traços de assimilação dos discursos, alguns revelados pelos processos de leitura, e estes demandam ser investigados.

Referências

- BAUMAN, Zygmunt. **Vida líquida**. Trad. de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.
- BHABHA, Homi K. **Locais da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
- BURTON, Tim. **Alice no país das maravilhas**. Filme. Walt Disney Pictures. 2010.
- CARROLL, Lewis. **Alice no país das maravilhas**. Adaptação de Robert Sabuda. Tradução de Cynthia Costa. São Paulo: Publifolha, 2010. (Edição pop-up).
- CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU, P. **Dicionário de análise do discurso**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2006.
- COURTINE, Jean-Jacques. **Intericonicidade**. Entre(vista) com Jean-Jacques Courtine. Entrevistador: Nilton Milanez. Grudiocorpo. Out., 2005. Disponível em: <<http://grudiocorpo.blogspot.com/2009/06/intericonicidade-entrevista-com-jean.html>>. Acesso em: 10 mar. 2011.
- DE CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 1994.
- FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Trad. de Luiz Felipe Baeta Neves. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

- LOURO, G. L. **Gênero, sexualidade e educação**. Petrópolis: Vozes, 1997.
- MAINGUENEAU, D. **Gênese dos discursos**. Tradução de Sírio Possenti. Curitiba: Criar Edições, 2005.
- MALDIDIÉ, D. **A inquietação do discurso: (re)ler Michel Pêcheux hoje**. Campinas: Pontes, 2003.
- MCKENZIE, D. F. **Bibliography and the sociology of texts**. London: The British Library, 1986.
- ORLANDI, E. P. **Análise do Discurso: princípios e procedimentos**. Campinas: Pontes, 1999.
- RAMAL, A.C. **Educação na cibercultura: hipertexto, leitura, escrita e aprendizagem**. Porto Alegre: Artes Médicas, 2002.
- SIBILIA, Paula. **O show do eu: a intimidade como espetáculo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.
- SOARES, M. Novas práticas de leitura e escrita: letramento na cibercultura. **Educação e Sociedade**: Campinas, vol.23, n.81, p.143-160, dez. 2002.