

ENTRE A LITERATURA E AS ARTES VISUAIS: A INTERMIDIALIDADE INERENTE AOS LIVROS DE ARTISTA PARA CRIANÇAS

Autora: Milene Brizeno Chalfum.

Mestranda do Programa de Pós-graduação em Educação: Conhecimento e Inclusão Social. Faculdade de Educação - Universidade Federal de Minas Gerais/ UFMG
Professora de Artes Visuais na Educação infantil e Educação informal, com atuação nas seguintes áreas: Educação, Artes Visuais e Literatura Infantil
Email: milenechalfum@hotmail.com

Coautora: Celia Abicalil Belmiro, CEALE/Faculdade de Educação - Universidade Federal de Minas Gerais/ UFMG.
Email: celiabicalil@gmail.com

Professora do Programa de Pós-graduação em Educação: Conhecimento e Inclusão Social. Faculdade de Educação - Universidade Federal de Minas Gerais/ UFMG
Coordenadora do Programa de Extensão Bebeteca/FaE7UFMG
celiabicalil@gmail.com

RESUMO

As imagens dos livros ilustrados da literatura infantil contemporânea, assim como as suas relações com o texto verbal, mostram um crescente movimento de desmaterialização e dissolução de fronteiras entre as suas diferentes linguagens e mídias. Assim, a leitura de um texto visual não deve ser conduzida apenas pela perspectiva semiótica, mas lida e vista dentro de sua própria estrutura material e sensível, ocorrência natural na leitura de um “livro de artista para crianças”. Originário das artes visuais e de composição híbrida, ele integra, naturalmente e sem prevalências, as linguagens visual e verbal, como também incorpora e reúne no objeto livro outras mídias e modalidades artísticas. Este texto objetiva investigar essas obras e o espaço que as envolve, por meio do conceito de intermidialidade. Pretende ainda aprofundar a natureza e a aplicação desse conceito – origem, significado e funcionalidade –, amplamente utilizado nos estudos literários. Para isso, propõe a análise dos elementos intermediáticos presentes em três livros de artista para crianças: “Dans La Lune” (1977) de Fanette Mellier, “O Libro Illeggibile MN1” (2009) de Bruno Munari e “WHYK” (1978) de Márcio Almeida. A fundamentação teórica pauta-se, principalmente, nas concepções de Dick Higgins, Claus Clüver e Irina Rajewsky para a intermidialidade e nos estudos de Paulo da Silveira sobre a categoria livro de artista. Os títulos selecionados integram a “Coleção Livro de Artista” da Universidade Federal de Minas Gerais. É um texto que faz parte de uma pesquisa de mestrado que propõe o compartilhamento desta e de outras propriedades afins, entre as obras da categoria livro de artista, especialmente os livros de artista de edição e para crianças, e os livros ilustrados da literatura infantil.

Palavras-Chave: Intermidialidade; Livro de artista para crianças; Literatura infantil.

ABSTRACT

Images from the picture books of contemporary children's literature, as well as their relations with the verbal text, show a growing movement of dematerialization and dissolution of borders between their different languages and media. Thus, reading a visual text should not be driven only by the semiotic perspective, but read and seen within its own material and sensitive structure, naturally occurring in reading an "artist's book for children". Originating from the visual arts and hybrid composition, it integrates, naturally and without prevalence, visual and verbal languages, but it also incorporates and gathers in the book object, other media and artistic modalities. This text intends to investigate these works and the space that surrounds them, through the concept of intermediality. It also seeks to deepen the nature and application of this concept - origin, meaning and functionality -, widely used in literary studies. For that, it proposes the analysis of the intermediality elements present in three artist's books for children: "Dans La Lune" (1977) by Fanette Mellier, " O Libro Illeggibile MN1" (2009) by Bruno Munari and "WHYK" (1978) by Márcio Almeida. The theoretical basis is based, mainly, on the conceptions of Dick Higgins, Claus Clüver and Irina Rajewsky for the intermediality and in the studies of Paulo da Silveira about the artist book category. The titles selected are part of the "Artist Book Collection" of the Federal University of Minas Gerais. This text is part of a master's research that proposes the sharing of this and other similar properties, among the works of the artist book category, especially the artist's books of edition and the artist's book for children, and the illustrated books of children's literature.

Key words: Intermediality; Artist's book for children; Children's literature.

1. Introdução

A categoria livro de artista e a obra: o livro de artista para crianças

No caminho entre o livro e as artes visuais há um espaço de interseção, um ponto de encontro, onde se situam as obras e a categoria livro de artista. Durante esse trajeto agregam-se, ao objeto livro, ideias, formas e sentidos advindos das mais diversas áreas.

O livro de artista, em sentido amplo, é uma categoria do campo das artes visuais que, acima de tudo, cultua, questiona, subverte e reverencia o objeto livro. Suas obras apresentam fisionomias e ideias singulares, distinguindo-se das obras de outras categorias artísticas já fortemente estabelecidas, como a pintura, o desenho, a escultura e a gravura, e estabelecendo um território próprio. Ao mesmo tempo, elas trazem na sua composição o uso dessas e de outras modalidades artísticas e mídias.

A multiplicidade das formas com que se manifesta, a origem híbrida e o seu caráter intermediário complexificam a sua definição e o seu reconhecimento. Os livros de artista são cultuados por um grupo restrito de apreciadores, ligados tanto à informalidade do mercado de publicações, quanto à arte de vanguarda das galerias e museus, mas, independentemente do seu status, é hoje considerado, em muitas faculdades e escolas de Belas Artes, um objeto de particular reflexão, produção e crítica.

Os livros de artista para crianças encontram-se dentro de uma classificação mais específica da categoria – o livro-obra ou o livro de artista de edição. Em formato de

código ou nas suas aproximações, de tiragem múltipla e mais acessível ao público, o livro-obra é reconhecido por Paulo da Silveira (2008, p. 15) como o “livro de artista por excelência” ou como uma “obra de arte dependente da estrutura de um livro” (SILVEIRA, 2001, p. 14). Esta é uma concepção mais estrita que exclui as formas expandidas de manifestação dos livros de artistas, tais como instalações e performances sobre livros, ou os livros-objeto e escultóricos, os dois últimos, geralmente, produzidos em peça única.

Apesar de fazer parte do universo das artes visuais, o livro de artista de edição relaciona-se diretamente com outras áreas afins, como a comunicação visual e o *design* gráfico, constituindo-se, dessa maneira, em uma obra conjuntamente artística e editorial; entretanto, sua ponte principal é construída com a literatura.

Além do caráter intermediário, ele traz como prerrogativa o vínculo diferenciado entre as linguagens visual e literária e o propósito de realçar o livro por diferentes configurações e combinações materiais e conceituais, a saber: a apropriação do formato de código e de suas variantes; a metalinguagem; a não linearidade da narrativa marcada por novos sistemas espaço-temporais; as especificidades dos processos técnicos e estruturais; a visualidade da escrita; as relações inusuais entre a imagem e a palavra; e a intenção poética.

Quando produzido especialmente para crianças, o livro de artista de edição associa-se, simultaneamente, aos contextos artístico e literário, tornando-se mais acessível ao leitor. No campo da literatura infantil, apresenta-se como um objeto cultural diferenciado e não possui o objetivo de suprir as demandas da leitura canônica, mas o de acrescentar a ela outras propostas de leitura, através dos sentidos, dos jogos e do convite à imaginação. A sua percepção relaciona-se ao brincar, ao prazer e à redescoberta do objeto livro e de seus elementos por meio das proposições plásticas e conceituais oferecidas pelas artes visuais.

Estar presente, ao mesmo tempo, em uma livraria, nas mãos do pequeno leitor, na biblioteca de uma escola, na estante do colecionador, ou em uma exposição junto a pinturas e instalações expressa a versatilidade com que o livro de artista para crianças se anuncia ao público e também espelha a diversidade e complexidade dos elementos que o compõem.

2. O conceito de intermedialidade: da teoria à prática nas artes visuais

O repertório das mídias e linguagens do livro de artista para crianças é vasto e diversificado. Sua poética realiza-se por meio da conexão entre a literatura e seus gêneros e diversas categorias artísticas como a pintura, a *assemblage*, a performance e o grafismo. Nestas obras, assim como em alguns livros ilustrados contemporâneos, as imagens podem ser lidas em sua autonomia e/ou conexão com o texto, na sua expressividade e sobreposição, e não apenas sob a função da representação, como observa Belmiro (2008):

Diferentes áreas de estudos sobre imagem vêm concordando com a ideia de que a imagem não é somente reprodução do real, ou uma representação calcada em modelos que lhe são exteriores. Imagem é também criação, e isso traz a possibilidade de construção de outras cadeias de significação (BELMIRO, 2008, p.28).

Segundo Belmiro (2014), a literatura, assim como outras formas de arte, vem passando por um processo de deslocamento e de “realimentação”, que se daria pelo encontro, confronto e cruzamento entre diferentes linguagens artísticas, espaços e mídias para a produção de novos materiais, o que pode ser estendido aos livros de artistas para crianças.

No Brasil, o uso do termo “mídia”, é recente e restrito às mídias públicas: impressas, eletrônicas ou digitais. Já na língua inglesa, conforme Claus Clüver¹, é mais abrangente e possui tradição. Nos Estados Unidos, esta designação não se restringe aos jornais, à televisão e ao rádio, mídias de comunicação, mas inclui também as mídias técnicas e os meios físicos, em outras palavras, as substâncias, formas e instrumentos utilizados na produção de um signo ou de uma obra. Nesta lista cabem desde as técnicas responsáveis por moldar as diversas categorias das artes visuais, até os materiais e os artefatos manuseados na confecção de uma obra. Nas mídias impressas como a xilogravura, por exemplo, o papel e a tinta, a prensa e as goivas, representariam as substâncias e os meios físicos necessários para a sua realização. Há também o grau de amplitude do termo. A classificação de um meio em mídia ou submídia é variável e, segundo Clüver “depende do tipo de delimitação ou fronteira que construímos para separá-las” (CLÜVER, 2011, p. 12).

Originário das artes visuais, o conceito de intermedialidade permite desvelar os muitos fios que se entrelaçam na tessitura dessas obras, tornando-os visíveis tanto isoladamente, quanto nas suas conexões, associações e justaposições.

Apresentado por Dick Higgins², em 1966, este conceito surge como um contraponto à ideia da separação entre as mídias, vinda do Renascimento e que estava a serviço das velhas funções da arte e da decoração. Era uma visão mecanicista e compartimentalizada que não condizia com os movimentos artísticos do início do século XX e, menos ainda, com os princípios da arte conceitual da década de 1960.

A intermedialidade permite uma interpretação mais assertiva e precisa de obras de caráter híbrido e multimodal. Além disso, provoca o deslocamento da literatura como ponto de referência dominante, realçando a linguagem visual e incluindo no repertório de uma obra as diversas mídias que a atravessam, perceptíveis tanto do ponto de vista da sua concepção quanto da recepção. Para Clüver (2006),

O repertório que utilizamos no momento da construção ou da interpretação textual compõe-se de elementos textuais de diversas mídias, bem como, frequentemente, também de textos multimídias, mixmídias e intermídias. As comunidades interpretativas, que determinam e autorizam quais códigos e convenções nós ativamos na interpretação textual, influenciam também o repertório textual e o horizonte de expectativa. (CLÜVER, 2006, p. 15)

Na época da sua apresentação, o sentido do termo “intermídia”, proposto por Higgins, coincidia, exatamente, com o sentido da arte na contemporaneidade e com a

¹ Claus Clüver é professor de literatura comparada na Universidade de Indiana nos Estados Unidos. Especialista em Estudos Interartes e Intermídia.

² Dick Higgins (1938-1998), foi um teórico inglês das artes visuais, da literatura e da poesia concreta. Um dos primeiros artistas do grupo Fluxus, atuou como compositor, poeta e tipógrafo. O conceito de intermídia foi elaborado por Higgins, a partir dos escritos de Samuel Taylor Coleridge, de 1812, e introduzido, em 1966, no ensaio pioneiro “Intermedia”, publicado posteriormente em HIGGINS, 1984.

necessidade que havia de se “definir obras que estão conceitualmente entre mídias que já são conhecidas” (HIGGINS, 2012, p. 43).

A intermedialidade favorece a continuidade e não a categorização de obras e, por esta razão, não pode ser confundida e nem limitada à ideia da multimídia. Dick Higgins alerta para a diferença entre essas duas abordagens. Nas obras multimídias, cada mídia pode ser reconhecida isoladamente, é o caso da ópera, constituída pela música, o teatro e o libreto, e das pinturas que incorporam as palavras dentro do seu campo visual; enquanto que, na intermedialidade, todos os elementos constituintes da obra, sejam eles visuais, plásticos, textuais ou sonoros, fundem-se conceitualmente e materialmente em um uníssono. A caligrafia abstrata, a poesia concreta, os happenings e os livros de artista são alguns exemplos de obras intermediáticas.

O que Higgins propõe é a possibilidade de “ingresso em uma obra que de outro modo seria opaca e impenetrável” (HIGGINS, 2012, p. 49). Seu conceito não tem função prescritiva, mas elucidativa, ou seja, é um instrumento teórico e crítico utilizado para tornar uma obra visível em todas as suas esferas e na sua plenitude, e relaciona-se muito mais à questão da entrada e entendimento da obra, do que ao dogmatismo e à fixação de limites.

O que se aplica à obra pode ser estendido ao espaço que a envolve. O território do livro de artista, de acordo com Paulo da Silveira³, é “um grande e multifacetado círculo de ideias” onde “interagem os atores e gestores das artes visuais, das atitudes performáticas, do teatro, da dança, do cinema, da literatura, da música.” (SILVEIRA, 2002 p. 01).

Fruto desse diálogo interartes, permeado pelo *design* e pela comunicação visual, o livro de artista de edição é uma conjunção de vozes e se realiza através do objeto livro que, por sua vez, é uma mídia singular e democrática e, conforme Silveira, “talvez o suporte de discurso mais universal, sob os pontos de vista geográfico, histórico ou cultural” (SILVEIRA, 2002 p. 01).

Sob a aparência de uma peça múltipla e gráfica, mimética ao objeto livro, o livro de artista de edição reveste-se também dos seus antecedentes, argumentos e proposições. Além disso, distancia-se do erudito e do inacessível, ao carregar em si mesmo o conceito de mídia e de mercado. De uma mesma maneira, o livro de artista para crianças aproxima-se, em termos processuais, editoriais, sociais e históricos, dos livros ilustrados da literatura infantil, havendo ainda o respaldo cultural e o fetiche que cercam o livro e a literatura, e uma forte ligação com as artes gráficas e a arte da ilustração.

Assim como os livros de artista para crianças participam dos movimentos artísticos, culturais e literários vigentes, os livros de imagem e uma parcela significativa dos livros ilustrados da literatura infantil contemporânea acompanham esse mesmo fluxo. De acordo com Belmiro, eles “se mostram, a cada dia, mais vigorosamente na busca de linguagens que se intertextualizam, se hibridizam e cujo produto final desconcerta qualquer tentativa de enquadramento por definições canônicas” (BELMIRO, 2014, p.67).

Na concepção de Irina Rajewsky⁴, a noção de intermedialidade só pode ser elaborada a partir de um argumento, aparentemente, dúbio: a demarcação de fronteiras é

³ Paulo da Silveira é professor da UFRGS e é, atualmente, um dos principais pesquisadores do livro de artista no Brasil.

⁴ Irina Rajewsky é professora de literatura francesa e italiana na Freie Universität, em Berlim, e pesquisadora de intermedialidade e transmedialidade.

um pré-requisito para a sua posterior dissolução. Diante da inexistência de mídias puras na contemporaneidade, o que a pesquisadora propõe é tão somente um artifício ou, melhor dizendo, um procedimento e um caminho para a compreensão e análise de uma obra na sua complexidade, buscando um efeito discursivo e não uma definição fechada. Para a pesquisadora “é o próprio traçar fronteiras que nos faz cientes de como transcender ou subverter essas mesmas fronteiras, ou de como ressaltar sua presença, colocá-las a prova, ou mesmo dissolvê-las por inteiro” (RAJEWSKY, 2010, p. 21).

É nesse mesmo sentido, elucidativo, que Rajewsky (2010) propõe subcategorias ou “concepções qualitativas diferentes de intermedialidade”, estabelecendo funções distintas para as práticas intermediáticas. Entre estas qualidades estão a transposição midiática, as referências intermediáticas e a combinação de mídias.

Na transposição midiática há a “transformação de uma configuração midiática definida (um texto, um filme etc.) ou de seu substrato noutra mídia” (RAJEWSKY, 2010, p.8); neste caso, a fonte, constituída pelo original, é transposta criando uma nova obra em uma outra mídia.

A referência intermediática “evoca ou imita elementos ou estruturas de outra mídia, que é convencionalmente percebida como distinta, através do uso de seus próprios meios específicos” (RAJEWSKY, 2010, p. 10), ou seja, um efeito que só pode ser obtido por uma câmera fotográfica, como o enquadramento ou o zoom, ao ser utilizado em um desenho ou em uma ilustração, será sempre uma alusão à mídia original e nunca a sua reprodução.

Por último, há a combinação de mídias, que inclui estruturas e articulações intermediáticas diversas que resultam sempre em uma única e nova obra, variando apenas o grau de conexão e justaposição dos seus elementos midiáticos. As combinações resultam em diferentes configurações: as obras multimídias, que assim como Higgins alertara, combinam “mídias separadamente coerentes”; as miximídias que “contêm signos complexos em mídias diferentes que não alcançariam coerência ou autossuficiência fora daquele contexto” (RAJEWSKY, 2010, p. 15), como os cartazes e quadrinhos; e as obras intermídias que “ora põe à vista uma síntese ou fusão de modos diferentes de articulação midiática, ora apresenta-nos um “entre-lugar” oscilante, algo que se situa realmente entre duas ou mais formas midiáticas” (RAJEWSKY, 2010, p. 13 e 14).

Nesta última combinação midiática dá-se o encaixe perfeito do livro de artista para crianças e de grande parte de obras das artes visuais. Isto não significa dizer que outras configurações e articulações midiáticas também não se façam presentes nesses livros. É a sua coexistência, em diferentes níveis e hierarquias, que modulam estas obras. Todavia, é na intermídia, na conjunção e fusão de diversas formas de arte e ideias, e não na sua justaposição, que o livro de artista se torna visível como uma composição única e indissociável.

A dissolução de fronteiras nos livros de artista é uma evidência e, ao mesmo tempo, um mistério a ser desvendado. As diversas articulações e configurações propostas por Rajewsky trazem transparência à sua complexidade e guiam o pesquisador, o apreciador e o crítico na compreensão dessas obras e de suas singularidades.

Três livros serão aqui apresentados para iluminar o conceito de intermedialidade, seus usos, interpretações e sentidos. Eles estão entre os mais de 700 títulos catalogados da “Coleção Livro de Artista” da Universidade Federal de Minas Gerais e foram classificadas pela subcategoria “livros infantis”, além de outras como “poesia visual”, “cores e formas” e “livros sobre livros”.

2.1. A imagem e a palavra na poesia visual de WHYK.

“WHYK” (1978) (fig.1), de Márcio Almeida (Brasil, 1927/ 2015) é um livro de artista para crianças e também um livro de literatura infantil. Percorre o caminho inverso ao de outras obras da categoria, a começar pelo autor, que é poeta e jornalista. Neste livro, em especial, há o trânsito do autor para o artista, da literatura para as artes visuais. A obra traz da escrita a sua imagem, instigando o leitor a olhar, ao invés de ler, as quatro letras que correspondem aos quatro personagens da história.



Fig. 1. Márcio Almeida, *WHYK*, 1978 – Capa e contracapa.

Formato: 18 x 22 cm/ Encadernação: brochura

Fonte: Coleção de livros de artista da UFMG/ Fotografias: Milene Brizeno Chalfum.

A intermedialidade do livro é modelada pela interseção entre as artes gráficas, a poesia visual e a literatura. Há a sobreposição visual da imagem e do texto, em uma espécie de combinação intermediária e, por meio desta junção, a evidência da tipografia. É um poema visual no sentido em que as palavras, no caso as letras, vão se distanciando da sua função linguística, diluindo-se em linhas e formas, e se recompondo em desenhos e objetos a elas relacionados. É justamente esta fragmentação da letra em traços, pontos e grafismos, e depois o seu retorno à imagem, que está presente nas ilustrações de *WHYK*. Isto torna o livro incomum na literatura infantil e valida a sua entrada nas artes visuais como uma obra da categoria livro de artista.

“A escrita confunde-se com o desenho, pelo uso do mesmo material. Na China, um poeta é também um pintor” (CADÔR, 2013, p. 145). Estas palavras ajustam-se à iconografia das ilustrações do livro de Almeida (Fig. 2). Feitas de desenhos tipográficos de letras, elas conversam com o texto e criam um enredo metalinguístico, uma vez que o livro trata da história e da forma da escrita por meio da própria escrita.

Não é o ABC, apelido auto sugestivo do alfabeto, mas o *WHYK*, quatro letras que, segundo a proposta do livro, são estranhas às crianças, subutilizadas e pouco valorizadas na língua portuguesa. Por esta razão, estas letras se rebelam e decidem tirar férias da fábrica de palavras e das suas atribuições ortográficas. Elas vivem aventuras pelo mundo e retornam contando suas experiências. Na viagem, cada uma das letras vive e apropria-se, a partir da sua forma, de novas funções, que vão além da representação linguística. De sons e códigos, transformam-se em seres, objetos e lugares por cada uma delas visitados.

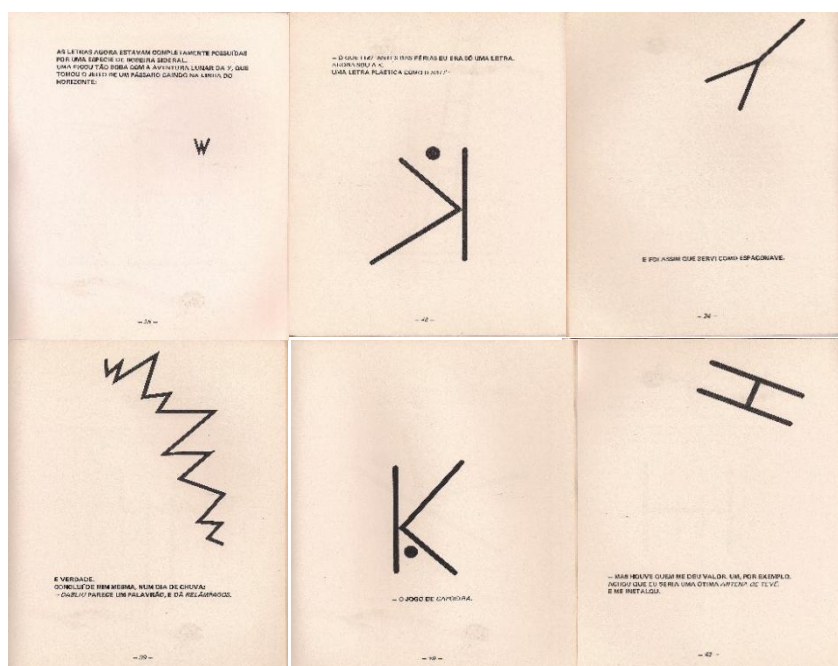


Fig. 2 – Sequência de páginas de WHYK.
 Fonte: Coleção de livros de artista da UFMG/ Fotografias: Milene Brizeno Chalfum.

De acordo com Veneroso⁵ (2012), na textura gráfica e na visualidade da escrita se opera “uma recuperação do valor visual dos signos linguísticos e um resgate dos vínculos entre palavra e imagem, obscurecidos por muito tempo, na sociedade ocidental, pela consideração exclusiva do seu aspecto sonoro” (VENEROSO, 2012, p. 35). Ao chamar a atenção para suas formas, o autor não deseja apenas que o leitor reconheça e se familiarize com as letras, mas pretende recuperar e revelar o seu aspecto plástico e ideográfico.

Márcio Almeida utiliza-se da tipografia no enredo e nas ilustrações, aludindo à criação da imprensa e a Gutenberg, seu fundador. Como os artistas visuais, ele explora as propriedades materiais dos significantes e o faz através da unificação entre o texto, a imagem e o *design*. Nesta inter-relação, indissociável e poética, entre as linguagens visual e literária, ressalta-se a transfiguração deste livro ilustrado infantil em um livro de artista pra crianças.

2.2. O LIVRO ILEGÍVEL: uma narrativa visual e material do objeto livro

O “*Libro Illeggibile*” [Livro Ilegível] (1984) é considerado um livro de artista, feito para crianças. Projetado por um artista intermediário, ele revela, através de seus

⁵ Maria do Carmo de Freitas Veneroso é artista, gravurista, professora titular da Escola de Belas Artes da UFMG, doutora em Estudos Literários pela Faculdade de Letras desta mesma universidade, crítica e pesquisadora dos livros de artista e dos aspectos visuais da escrita.

elementos plásticos, a formação do autor. Bruno Munari (Itália, 1907/98) é *design* gráfico, ilustrador e escritor.

Por conter as artes visuais e o livro em um único espaço, é um objeto híbrido cuja linguagem, quase puramente visual, constrói uma narrativa através de outros signos que não só as palavras.

O Livro Ilegível é também um livro-poema, quando despido do texto, resulta em matéria: forma, cor, papel, encadernação e corte. Assim é o começo e o fim do livro de Munari, uma versão criada em 1984, entre tantas outras realizadas pelo artista durante toda a sua vida. Os primeiros livros ilegíveis foram expostos pela primeira vez em Milão, em 1950, em exemplares feitos à mão.

Na sua descrição do Livro Ilegível, o autor confirma o projeto de comunicar a poesia do livro através das suas propriedades materiais: “o objetivo desta experimentação foi verificar se é possível utilizar como linguagem visual o material com que se faz um livro (excluindo o texto)” (MUNARI, 2008, p. 211).

Além de um livro de artista de edição pela reprodutibilidade e o formato de códice, o *Libro Illeggibile*, nomenclatura italiana, é também um livro-objeto. Esta denominação é adotada por Munari para algumas de suas obras, a palavra objeto adjetivando a palavra livro. Seguindo esta ordem, permanece na obra, em primeiro lugar, a referência à sua forma. Não se trata de um recipiente para texto e imagem, mas de um objeto concreto, tridimensional, que explora todos os recursos e elementos do livro, como a tipografia, o papel, a vinculação e a encadernação. É um caso *sui generis* de autorreferência midiática, em que a mídia, o objeto livro, faz uma alusão à sua própria materialidade, em uma espécie de metalinguagem da forma.

O Livro Ilegível (fig. 3) é uma superposição de folhas coloridas, cortadas de formas diferenciadas, em sentido horizontal, vertical e diagonal, dobradas ao meio e amarradas por uma linha vermelha. Quando, através da dobra, a mesma folha converte-se em duas, a primeira passa a ser também a última, a segunda a penúltima, e assim, nesta lógica sequencial, vai-se até a folha inteira no meio do livro. Neste ponto, tornam-se aparentes o vinco da dobra e a linha vermelha que o costura e sustenta. De acordo com Munari “cada papel comunica sua qualidade e isso já é uma razão para ser usado como comunicante.” (MUNARI, 2008, p. 213).

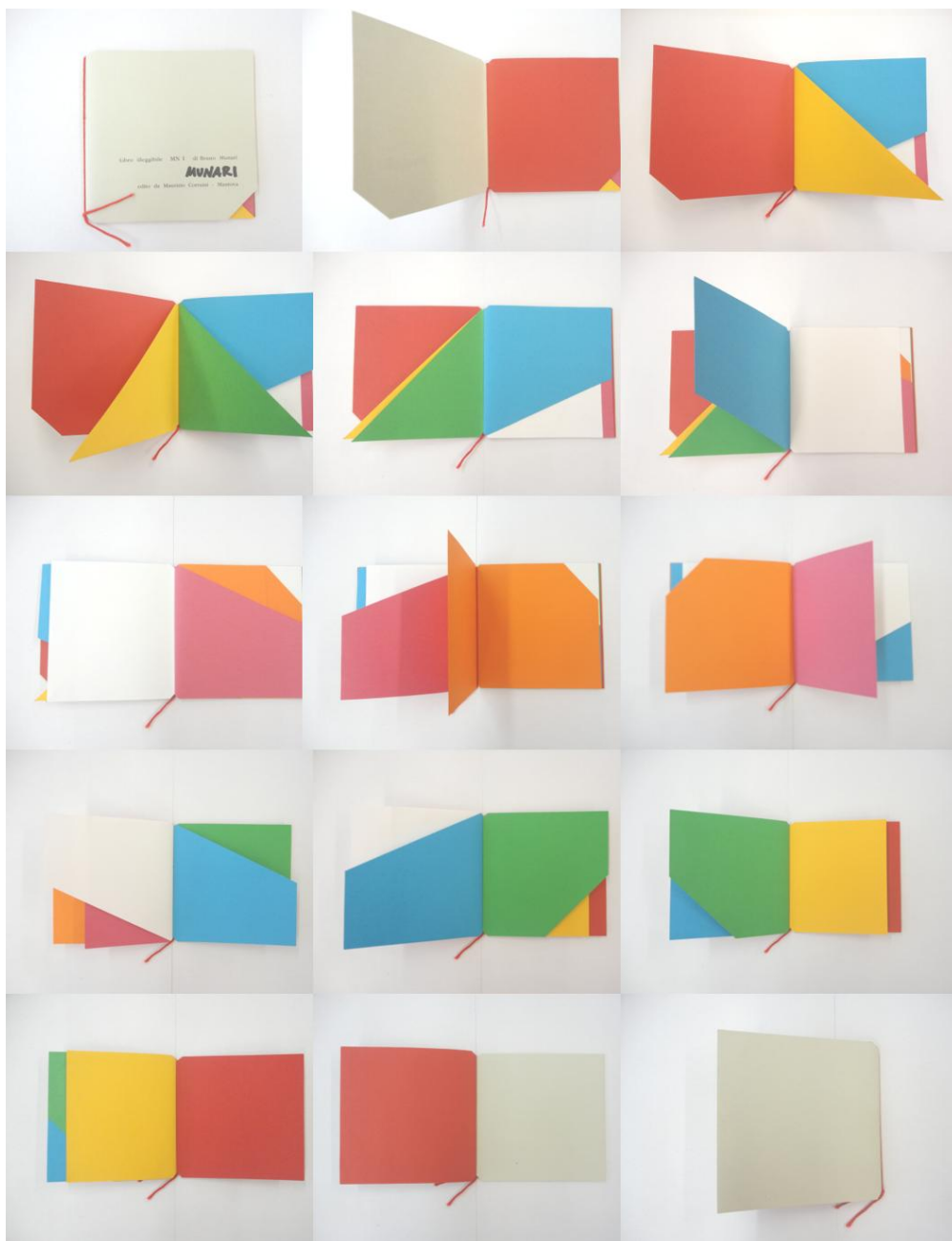


Fig. 3 - Bruno Munari, O Livro Ilegível MN1, 2009. Capa, sequência de páginas e contra-capas.
Formato: 10 x 10 cm / 26 p.
Fonte: Coleção de livros de artista da UFMG/ Fotografias: Milene Brizeno Chalfum.

A abertura pode ser feita em qualquer início, ao acaso. Mas, como exceção da regra, há, em um dos lados da capa, um detalhe, uma pequena insinuação do artista. Além da sugestão da escrita - título, autor e editora-, existe um pequeno corte diagonal, na parte inferior direita, que expõe um pouco o interior do livro, convidando o leitor a espiar lá dentro e, logo em seguida, a entrar. O tom neutro, cinza claro, das capas, reforça o convite, pois contrasta com o colorido do seu conteúdo.

O livro é uma composição de papéis coloridos em ritmo, notas e tons variados. Vermelho, amarelo, verde, azul ciano, branco, rosa, e laranja, do início ao meio e, do meio até o fim, repete-se a mesma melodia, na direção inversa: laranja, rosa, branco, azul ciano, verde e amarelo, até o encontro com o vermelho de novo.

Como os cortes em cada folha foram feitos em dimensões diferentes, é permitido ao leitor ver através das páginas. O livro de Munari quebra a regra das páginas iguais.

O Livro Ilegível é leve, pequeno e delicado. Por ser miniatura, inspira ternura. Um pequeno poema, que cabe bem acomodado, nas mãos do leitor criança.

2.3. DANS LA LUNE: entre a instalação e o livro

O livro de artista é também um espaço expositivo. Essa afirmação se aplica a obra “Dans La Lune” (2013) de Fanette Mellier (França, 1977), que foi inspirada na instalação da artista (figs. 4 e 5), de mesmo nome, exibida no Centro Cultural para Crianças de Tinquieux, na França, em 2010.



Fig. 4 – Fanette Mellier, Dans La Lune
Instalação – 31 serigrafias, 2010

Fonte: <http://fanettemellier.com/project/dans-la-lune-expo/>



Fig. 5 – Detalhe da obra.

“A exposição mostra um ciclo lunar gigante na serigrafia, em que cada lua se sobrepõe a anterior. Assim, no início do ciclo, a lua é formada por uma única camada de cor. No final do ciclo, a lua é impressa sob 30 camadas de cor” (<http://fanettemellier.com/project/dans-la-lune-expo/>). A obra é uma instalação cenográfica que incorpora diferentes mídias e técnicas, ficando o destaque para a serigrafia. São experimentações de impressão e cor, aliadas à ciência e à técnica da marcenaria e do mobiliário, tudo resultando em uma proposta plástica e conceitual surpreendente e complexa.

Entre a gravura e a instalação, a ciência e a arte, a técnica/precisão e a experimentação, está a obra de Fanette Mellier, e também o livro para o qual confluíu (figs. 6 e 7). São mídias reproduzidas e reunidas em um só objeto, o livro de artista, que tem como prerrogativa essa associação e unificação midiática, em uma única poesia. Sobre estas possibilidades de interação e fusão entre as artes, Maria do Carmo de Freitas Veneroso observa que “não se trata de ignorar que existem fronteiras entre as linguagens, mas de admitir e analisar como as fronteiras entre as artes têm cada vez mais se tornado tênues e até mesmo se dissolvido”⁶.

⁶ Trecho do texto “Palavras e Imagens” (não publicado), que fez parte da bibliografia da disciplina “Perspectivas do livro de artista”, ministrada por VENEROSO, na Escola de Belas Artes da UFMG, no ano de 2013.

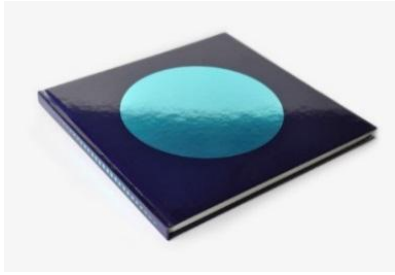


Fig. 6 – Fanette Mellier, *Dans la lune*, 2013. Capa.
Formato: 21 x 20 cm/ 64 p.
Fonte: <https://colecaolivrodeartista.wordpress.com/2015/07/30/dans-la-lune/>

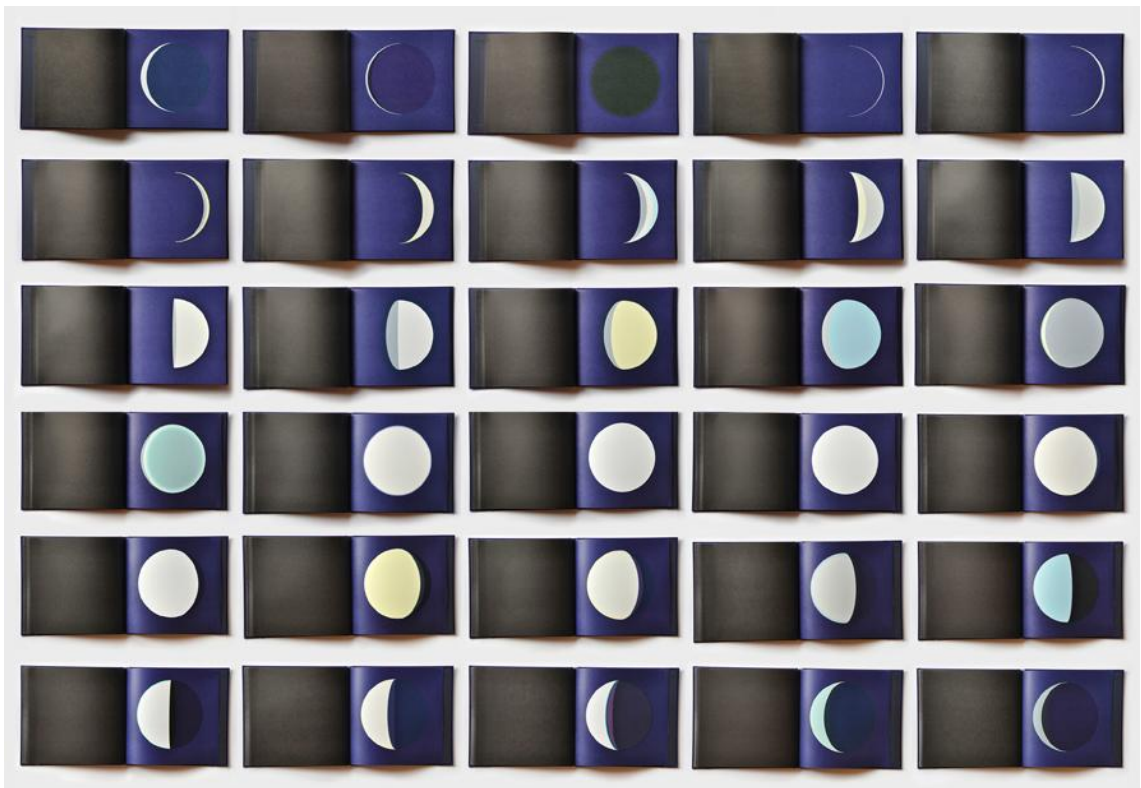


Fig. 7 – Fanette Mellier, *Dans La Lune*, 2013. Sequência de páginas.
Fonte: <https://colecaolivrodeartista.wordpress.com/2015/07/30/dans-la-lune/>

O livro é um belo exemplo de uma obra intermidiática realizada através da combinação de mídias. Segundo Claus Cluver, neste caso, há “a presença de pelo menos duas mídias em sua materialidade, em várias formas e graus de combinação” (CLUVER, 2008, p. 15). Isto difere, mas não exclui, a intermedialidade no sentido da transposição (passagem de uma mídia a outra). No livro foram preservados sentidos, ideias e técnicas similares às utilizadas na instalação. Em uma única obra coexistem os muitos modos e qualidades intermidiáticas apontados por Rajewsky.

“Dans la lune” é também um livro de imagens que se reporta a uma obra das artes visuais, mas o faz com independência e autonomia. Da obra criada para o espaço da galeria, o livro teve a inspiração, mas suas páginas não veiculam as imagens da

instalação como as paredes dos museus exibem quadros, não se trata de um catálogo convencional, mas de uma nova concepção, de uma recriação e apropriação. Foi publicado três anos depois, pela *Éditions du Livre*, com o apoio da Direção Regional de Assuntos Culturais da Alsácia - Ministério da Cultura e Comunicação da França.

Simultaneamente, a relação das duas obras é intrínseca na técnica, proposição e plasticidade. A diferença reside, principalmente, na intervenção do espaço na obra. O espaço do livro, ao invés do espaço da galeria, é o ponto de partida e de chegada. Ele é o elemento principal e estabelece o seu mecanismo, materialidade, sequencialidade e tempo. Em 30 páginas duplas, o livro reproduz o ciclo mensal da lua, de modo semelhante ao que faria um calendário. O ato de folhear as páginas coincide com a passagem dos dias e com os estágios diários da lua. No site da editora, o livro recebe a seguinte descrição:

Combinando 8 cores, Fanette Mellier oferece um olhar sensível sobre o ciclo lunar: na fase crescente a lua apresenta uma paleta sutil de cor branca; na fase minguante, o rosto escondido é revelado por um jogo de impressões sobrepostas. Esta transcrição oscila entre as restrições técnicas e a experimentação, ciência pura e poesia. As 30 luas são do mês de novembro, data de publicação do livro.

(<http://www.editionsdulivre.com/dans-la-lune/>)

Seguindo esta lógica, o livro pode ser pensando como uma espécie de galeria de arte para a criança, uma obra/espaço bastante complexa, que agrupa em si mesmo inúmeros conceitos, mídias e técnicas. É sob a forma de códice que “*Dans la lune*” traz, ao alcance do leitor, as artes visuais e a literatura infantil.

3. CONCLUSÃO

O conceito da intermedialidade liberta a visão da imagem como uma linguagem criativa e poética, resultante de uma composição midiática, o mesmo ocorrendo com o objeto livro. Isto permite que eles assumam sua verdadeira natureza, suas funções e significados. O livro de artista para crianças não abre apenas novas possibilidades de leitura de imagens, mas também equilibra o diálogo entre o visual e o verbal, e entre o objeto livro e o conteúdo, o que, em muitos casos, pode ser estendido aos livros ilustrados contemporâneos de literatura infantil, tornando essa conversa mais fluída e sem hierarquias.

A legitimação e valorização dessas obras abrem para o leitor, e especificamente para o professor, uma nova concepção de livro e literatura. Por estarem naturalmente associados à arte e a outras mídias, elas também oferecem novas alternativas de exploração, mediação e significação em sala de aula. Segundo Belmiro, “mais do que o que são essas linguagens, vale aproveitar o como se dão essas relações para que se possa deprender, em materiais que circulam na escola, as diferentes formas de aproximação entre imagem e texto” (BELMIRO, 2012, P. 127).

Pode-se, então, pensar no livro de artista para crianças e nos seus correspondentes na literatura infantil, como objetos culturais, intermidiáticos, capazes de promover e ampliar a percepção da literatura e da arte e das suas relações no cotidiano da criança, dentro e fora da escola. Eles também podem ser compreendidos como instrumentos qualificados para potencializarem a capacidade natural da criança de se relacionar com

o livro de forma global, através de todos os sentidos e, no adulto e no educador, como uma forma de ampliar a percepção artística e poética da arte e da literatura, e de rememorar a sua própria infância.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BELMIRO, Celia Abicalil; MACIEL, Francisca Izabel Pereira. Onde a literatura? Onde os leitores? Onde a leitura? In: BELMIRO, Celia Abicalil ... [et al.]. *Onde está a literatura? Seus espaços, seus leitores, seus textos, suas leituras*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

_____. *Um estudo sobre relações entre imagens e textos verbais em cartilhas de alfabetização e livros de literatura infantil*. Tese de doutorado, UFF – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2008.

_____. Entre modos de ver e modos de ler, o dizer. *Educação em Revista* - Universidade Federal de Minas Gerais, v. 4, p. 105-131, 2012.

CADÔR, Amir Brito. Do verbal ao visual em livros de artista. In: DERDYK, Edith (org.). *Entre ser um e ser mil: o objeto livro e suas poéticas*. São Paulo: SENAC São Paulo, 2013.

CLÜVER, Claus. Inter textus/ Inter artes/ Inter media. In: *Revista Aletria*. Belo Horizonte. Programa de Pós-Graduação em Letras - Estudos Literários. v. 6, p. 1-32, jul.- dez, 2006.

_____. Intermidialidade. *PÓS: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da UFMG*. v.1, n.2, p. 08-23, nov 2011.

HIGGINS, Dick. Intermídia. Tradução Amir Brito Cadôr. In: DINIZ, Thais Flores Nogueira & VIEIRA, André Soares (Orgs.). *Intermidialidade e estudos interartes: desafios da arte contemporânea*. Programa de pós-graduação em Estudos Literários. Faculdade de letras da UFMG, v. 2, p. 41 a 50, 2012.

MUNARI, Bruno. *Das coisas nascem coisas*. Tradução José Manuel de Vasconcelos. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

SILVEIRA, Paulo. *As Existências da Narrativa no Livro de Artista*. Tese de doutorado, UFRGS – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

_____. *A página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2001.

RAJEWSKY, Irina O. A fronteira em discussão: o status problemático das fronteiras midiáticas no debate contemporâneo sobre Intermidialidade. Tradução: Isabella Santos Mundim. In: ELLESTRÖM, Lars (Org.). *Media Borders, Multimodality and Intermediality*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire, UK: Palgrave Macmillan, 2010. p. 51-68.

_____. *Intermedialidade, intertextualidade e remediação: uma perspectiva literária sobre a intermedialidade*. Tradução: Thaïs Flores Nogueira Diniz e Eliana Lourenço de Lima Reis. *Intermédiatités: histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques / Intermedialities: History and Theory of the Arts, Literature and Techniques*: Montréal: Centre de Recherche sur l'intermédiatité, n. 6, 2005.

VENEROSO, Maria do Carmo de Freitas. *Caligrafias e Escrituras: diálogo e intertexto no processo escritural nas artes do século XX*. Belo Horizonte, C/Arte, 2012.

Livros de artista para crianças

ALMEIDA, Márcio. *WHYK*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

MELLIER, Fanette. *Dans la lune*. Strasbourg/França: Éditions du Livre, 2013.

MUNARI, Bruno. *Libro Illeggibile MN1*. Mantova/ Itália: Corraini, 2009

Sites consultados

<http://www.editionsdulivre.com/dans-la-lune/>

<https://colecaolivrodeartista.wordpress.com/>

<http://fanettemellier.com/project/dans-la-lune-expo/>