

*A poética de Mais com mais dá menos: diálogo  
intermitente entre camadas, colagens, capas, cores,  
manchas, páginas, palavras, silhuetas e monotípias*

Cássia Macieira<sup>1</sup>

“Esse inventário aí, do patrimônio desse menino consumista que acumula, acumula, nessa equação de mais com mais dá menos.”

(Marcelo Drummond e Marconi Drummond)

A PARCERIA ARTÍSTICA ENTRE OS IRMÃOS MARCELO DRUMMOND E MARCONI DRUMMOND SUPERA TRÊS DÉCADAS, entre curadoria de exposições, projetos gráficos e trocas intelectuais. Mas foi a partir de 2011 que a dupla assumiu um novo ofício, tornando-se ambos ilustradores. Iniciaram este trabalho com a ilustração da reedição<sup>2</sup> de *Mais com mais dá menos*, de Bartolomeu Campos de Queirós e, em seguida, do livro *E-mail de Caminha*, de Ana Elisa Ribeiro, em 2014. Neste mesmo ano produziram as imagens do romance histórico *Maurícia*, do autor Adriano Messias.

---

<sup>1</sup> Profa. Dra. da Universidade do Estado de Minas Gerais. Membro do Grupo Intermídia UFMG /CNPq. Coordenadora do Grupo de Pesquisa Artefatos Lúdicos (CNPq). Contato: Cassia.macieira@uemg.br

<sup>2</sup> A primeira edição é de 2002.

Imagem 1 – Capa: *Mais com mais dá menos*.  
Encontro de tipografia, cores, monotipia, manchas e pássaro.



O convite do escritor Bartolomeu Campos de Queirós<sup>3</sup> aos irmãos Drummond para ilustrarem a reedição de *Mais com mais dá menos* oportuniza suspeitar de certo encantamento do autor pela proposta estética e conceitual presente no trabalho dos designers. Inclusive, Queirós conhecia bem o potencial criativo da dupla, devendo haver previsto uma resposta gráfica (diagramação e ilustração) inédita para sua narrativa destituída de viés pedagógico. Talvez vislumbrasse um resultado onde os preceitos gráficos prevalecessem devido à experiência dos artistas com a materialidade plástica da escrita. Os irmãos Drummond de fato fortaleceram as

<sup>3</sup> Bartolomeu Campos de Queirós (1940-2012). Criador de “O Manifesto – Movimento por um Brasil Literário”, cuja intenção concorria para fazer deste país uma sociedade leitora. Nasceu em Papagaios/MG, em 27 de agosto de 1940. Formou-se em Filosofia e se especializou em Educação e Arte no Instituto Pedagógico de Paris. Publicou mais de 60 obras. Seu primeiro livro, *O peixe e o pássaro*, foi lançado em 1974. Um de seus últimos títulos, *A filha da preguiça*, saiu em 2012 pela Ed. Autêntica. Algumas de suas obras foram traduzidas para outras línguas. Recebeu importantes prêmios como: Jabuti, Grande Prêmio da APCA, Diploma de Honra do IBBY, Selo de Ouro da FNLIJ, Prêmio ABL, *Quatrième Octogonal* (França), *Chevalier de l’Ordre des Arts et des Lettres* (França) e a Medalha Rosa Branca (Cuba). Foi finalista do *Hans Christian Andersen*. Era membro da Academia Mineira de Letras. Faleceu no dia 16 de janeiro de 2012, em Belo Horizonte. Disponível em: <https://grupoautentica.com.br/autentica/autor/bartolomeu-campos-de-queiros/903>. Acesso em: 09 fev. 2019.

articulações verbo-visuais, culminando em um objeto-livro que revela a temática da narrativa (a história de um menino que cresceu acreditando em acumular para ser feliz) sem, contudo, se valerem de ornamentos e símbolos do mundo contábil. Trata-se de uma obra destinada a todos os públicos pela multimodalidade, crítica e alerta de cunho social.

O narrador vai revelando, página a página, a personalidade de um menino avarento, introduzido ao leitor como “ele”, “menino”, “filho”, “aluno”; “dono do mundo e dos homens”. A dinâmica textual se dá com frases muito curtas misturadas a sentenças longas; desse modo, o autor destaca as várias fases do menino – da infância à maturidade, sempre o qualificando e confirmando sua personalidade. Mas o teor implícito do capitalismo e do consumismo não se desatualiza, bem como permanecem as representações acerca dele. Assim, o “menino-contábil” nunca muda – apenas inclui em sua vivência o hábito de não gastar. As frases curtas (retiradas de diferentes versos do livro) dão ritmo à narrativa e a poética de Queirós (2011, não paginado) expõe a indisponibilidade do menino para a abundância e a inventividade da infância:

Queria sempre mais e todo o resto;  
Com essa maneira de querer muito, vivia descontente;  
Queria todo o quintal, toda a rua, toda a praça, só para si;  
Não fazia ponta em um só lápis, para não gastar;  
Trazia tudo lacrado, contado, pesado e medido;  
Possuía nenhum amigo;  
Passou a não abrir mão nem para bater peteca, no recreio;  
Quando ficava em silêncio, invejava o mar;  
O menino cresceu.

O processo criativo dos irmãos Drummond começou com a coleta de imagens na *web*<sup>4</sup> e em jornais, tendo como princípio norteador a personalidade avarenta e burocrática do protagonista da narrativa verbal que tudo somava, adicionava, contabilizava, guardava, economizava. Posteriormente, os ilustradores inseriram nessa coletânea outros ícones do cotidiano de um burocrata (Imagem 2), resultando em figuras de cadeados, chaves, armários, clips, cadernos, cadeiras, parafusos, cabides, carros e tesouras.

Imagem 2 – ícones do cotidiano retirados de jornais e da *web* e redesenhados.

<sup>4</sup> Depoimento dos irmãos Marcelo Drummond e Marconi Drummond no vídeo “Gráfica Literata com Marconi e Marcelo Drummond”, exibido no canal do YouTube da Academia Mineira de Letras. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=7Teb3LXdxQ>>. Acesso em: 12 fev. 2012.



A gente resolveu investigar um grande baú que é a *web*, a internet, que tudo ali é posto, onde o consumo é feito de uma forma exacerbada e até desordenada. Onde tudo é oferecido. Não precisa criar mais imagens. As imagens já existiam em abundância na internet. Então, nosso primeiro trabalho foi coletar e criar um vocabulário visual de objetos já que o texto lida com a questão do acúmulo desse menino egoísta, e começamos a montar um vocabulário, uma coleção de objetos. Fomos coletando: imagens de sapatos, imagens de brinquedos, de cabides, de bichos, mobiliários; tudo que a gente via ia fazendo as gavetas. O que vamos fazer com essa profusão de coisas que lida muito com o consumo? Antes você tinha um sapato e agora um não basta, dois não bastam, três não bastam. Sapatos de várias formas. Cada um quer ter uma coleção imensa de sapato. E dentro dessa ideia de profusão a gente criou essa biblioteca visual.<sup>5</sup>

Os ilustradores, visando harmonizar geometria  $\times$  organicidade, escolheram formas da natureza como elementos compositivos da colagem digital, fazendo um contraponto ao mundo antinatural do protagonista ao mesmo tempo em que representavam parte de seu incômodo: “Ele não compreendia por que a árvore não cobrava pelo calor e luz; por que o rio não cobrava por suas águas e o pássaro não cobrava pelos cantos.”<sup>6</sup> Tal gesto artístico de agrupar e classificar imagens, mobilizado pelo pacto ficcional com a personalidade do protagonista da narrativa verbal, assume-se como intenção de reorganizar poeticamente o que foi dito e contemplado:

Esse inventário aí do patrimônio desse menino consumista, que acumula, acumula, nessa equação de mais com mais dá menos... Então, a gente foi para a internet buscar esse inventário de objetos dessa natureza do consumo e somado a isso começamos a coletar dos jornais figuras masculinas de executivos, personalidades políticas, que nos auxiliassem como matriz para desenvolver a monotipia. [...] todo o projeto é uma articulação entre as monotípias e as silhuetas e a gente começou a pensar [...] esses poemas visuais. A ilustração não está como reforço, como um instrumento validador do texto; ela tem a sua autonomia. Muitas vezes fricciona e ela também entra como texto. Pensar a imagem, a quantidade de texto que existe, que está contida dentro de uma imagem... A imagem pode ser disparadora e evocar

<sup>5</sup> Depoimento dos irmãos Marcelo Drummond e Marconi Drummond no vídeo “Gráfica Literata com Marconi e Marcelo Drummond”, exibido no canal do YouTube da Academia Mineira de Letras. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=7TeDb3LXdxQ>>. Acesso em: 12 fev. 2012.

<sup>6</sup> QUEIRÓS, 2011, não paginado.

esse texto e vice-versa. Então, como num texto, você consegue levantar essa carga imagética. Daí [...] essa aproximação morfológica entre as chaves, os elementos detentores de propriedades que abrem e fecham e regulam os fluxos desse menino que depois vai ser tornar homem muito agressivo, executivo que subjuguava seus empregados.<sup>7</sup>

Trazer objetos do cotidiano e aparentemente não referenciais à ilustração visava desviar o olhar exclusivamente voltado às figuras do universo contábil, na tentativa de balizar o mundo consumista do protagonista por uma nova poética dos objetos. Assim, intencionalmente as colagens são equilibradas entre formas “chapadas”<sup>8</sup> e desenhos de traço (linhas, detalhes), e inseridas uma dentro da outra, eliminando a força do bloco potente de tinta com traços de linhas. Somadas às colagens, há formas orgânicas da natureza como pássaros (ver a capa/Imagem 1), árvores e peixes. As ilustrações são colagens digitais compostas por silhuetas e monotípias que oscilam entre desenhos de traço ou manchas geométricas. As silhuetas, com predominância na cor preta, são excessivamente uniformes, homogêneas (chapadas) e projetadas numa escala que se harmoniza com a verticalidade da página.

O processo analógico dos ilustradores em usar o recurso da imprevisibilidade da monotípia<sup>9</sup> (Imagem 3), combinado às leis da pregnância na linguagem gráfica – unidades (diagramação), segregação (bloco tipográfico e bloco de imagem), unificação (encontro da imagem com o texto na narrativa), fechamento (molduras, forma dentro de forma), continuidade (paginação, plasticidade que se repete nas imagens), proximidade (elementos visuais que se sobrepõem), semelhança (silhueta e desenho de traço da mesma figura) – tudo isso acaba deflagrando o jogo com o estatuto livro na procura da similitude com as manchas caseiras, ordinárias e manuais (ruídos), sem abrir mão da legibilidade.

Imagem 3 – silhuetas, manchas, traço e monotípia.

---

<sup>7</sup> Depoimento de Marcelo Drummond no vídeo “Gráfica Literata com Marconi e Marcelo Drummond”, exibido no canal do YouTube da Academia Mineira Letras. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=7TeDb3LXdXQ>>. Acesso em: 12 fev. 2012.

<sup>8</sup> Áreas com predominância de cobertura de cor; sem variação, sem nuances, sem detalhamento, sem traço.

<sup>9</sup> Monotípia: técnica de reprodução imprevisível de um desenho ou mancha de cor em que a cópia conquistada não é uma duplicação fiel do original. Trata-se de uma maneira de “entintar” uma superfície de vidro lisa, inserir um papel em tal camada e desenhar sobre ele. Pode-se recorrer ao gesto livre do desenho ou usar uma imagem como referencial, passando uma ponta seca por cima para acompanhar o traço. A imagem obtida nunca é idêntica à matriz, mas se pode tirar uma ou duas provas, progressivamente mais claras devido à subtração da tinta no decorrer do processo. (N.A).



Seu pai, fascinado com o hábito egoísta do filho, lhe deu de presente de aniversário uma grande arca com cadeado e chave. Depois mandou colocar trancas nos armários, nas estantes e tetrachavcs na porta do quarto. E todas as chaves presas em um chaveiro que o filho não tirava nunca do bolso. Trazia tudo lacrado, contado, pesado e medido.



Ainda que a narrativa de Bartolomeu Campos de Queirós ocorra em sequência, da infância à maturidade do personagem principal, com a diagramação em páginas-como-blocos-coloridos, proposta pelos irmãos Drummond, é possível ler a obra independentemente da linearidade das fases do protagonista. Tal experimentação de proporcionar ao leitor a abertura de qualquer página encontra, no texto verbal, o caráter ganancioso e avarento do menino, exceto quando ele se torna o “dono do mundo”. A aleatoriedade sugerida pelo projeto gráfico, propositalmente ou não (interferência mútua de literatura e técnica), origina uma nova forma de fruição.

O livro tem formato retangular de 31 cm x 18 cm (aberto), prevalecendo a verticalidade, sem paginação, com um projeto gráfico que se funde às ilustrações e à organização precisa da composição visual. Sobre as cores, há o predomínio das terciárias. A narrativa verbal dispõe-se ora de forma semelhante a um quadrado, ora em colunas retangulares. A 1ª capa (Imagem 1) é um convite ao leitor pela justaposição de elementos: passarinho, título em rosa e roxo, silhueta de chave. Detalhadamente, vê-se a enorme silhueta geométrica vetorizada de uma chave, na cor branca, sobreposta ao talhe orgânico de um passarinho, em monotipia, com traço borrado fino e preto, tudo isto acompanhado de restos de uma mancha ou insinuação de um quadrado que

emoldura. Na imagem, o borrado e as manchas não são apenas elementos gráficos, mas também uma legitimação do processo dos artistas: um gesto metalinguístico adicionando outra camada de leitura ou “deixando brechas” como signos icônicos à espera da fruição do leitor.

Tem-se ainda o título convidativo em caixa baixa (letras minúsculas), nas cores análogas rosa e roxo. Esta composição inteira contrasta com o imenso fundo da página cinza na qual tudo se equilibra numa geometria harmoniosa. Sabe-se que o cinza é, por si só, uma cor receptiva e que sempre nivela os tons que envolve. Tanto a 2ª capa quanto a orelha da 3ª capa – formando uma página dupla quando abertas (paratextos) – revelam vários formatos das silhuetas coletadas pelos ilustradores, exibidas em fundo preto, fazendo com que “saltem aos olhos” do leitor, potencializando a relação entre figura e fundo. O domínio gráfico dos designers permite que brinquem com a “ausência de conflito” entre figura e fundo; cientes do estatuto do objeto-livro, os ilustradores parecem se divertir com as silhuetas transformadas em vinhetas que se apresentam tal como um papel de parede.

Imagem 4 – contracapa.



Esse espaço do livro onde, entre outras interferências, podem-se imprimir jogos implícitos, é, por tradição, o espaço do lúdico, conforme Linden esclarece:

Algumas páginas de guarda decorativas trazem motivos que se repetem. Lembram o papel de parede, com o qual a página de guarda tem uma ligação histórica, já que no século XVIII ambos eram fabricados pelos *dominotiers*, como eram chamados os fabricantes de papéis marmorizados que revestiam alguns jogos, por exemplo, os dominós. É comum identificarmos os vestígios dos primeiros papéis estampados com motivos repetidos que revestiam os livros do século XVIII.<sup>10</sup>

Em *Mais com mais dá menos*, cada página corresponde a um bloco enorme e retangular, predominantemente nas cores terciárias, produzindo uma intermitência de tons que participa do ritmo da leitura, página a página. O uso das cores terciárias (de tom rebaixado quando próximas das cores primárias e secundárias) proporciona um equilíbrio visual entre blocos de palavras e blocos de figurações, e ainda lhes confere simetria ou menor tensão. Neste projeto dos irmãos Drummond parece ter havido, inclusive, a intenção de desconstruir a ascendência convencional das cores primárias e secundárias em narrativas infantis. O livro, quando aberto em página dupla, apresenta uma dinâmica de cores, interrompida no meio do exemplar quando uma única cor, rosa,

<sup>10</sup> LINDEN, Sophie Van der. *Para ler o livro ilustrado*. São Paulo: SESI-SP, 2018, p. 59.

ocupa todo o espaço da página dupla – promovendo uma parada “obrigatória” na fruição da leitura. Assim, pode-se literalmente visualizar o “jogo” gráfico dos ilustradores: blocos curtos para textos verbais e de imagens, tanto nas páginas direitas quanto esquerdas; por vezes, a imagem contamina o texto verbal, mas este sempre está em bloco, equilibrado na página. Além disso, repete-se uma moldura fina e branca que corrobora a divisão do espaço, como num caderno escolar ou numa caderneta de fazer contas.

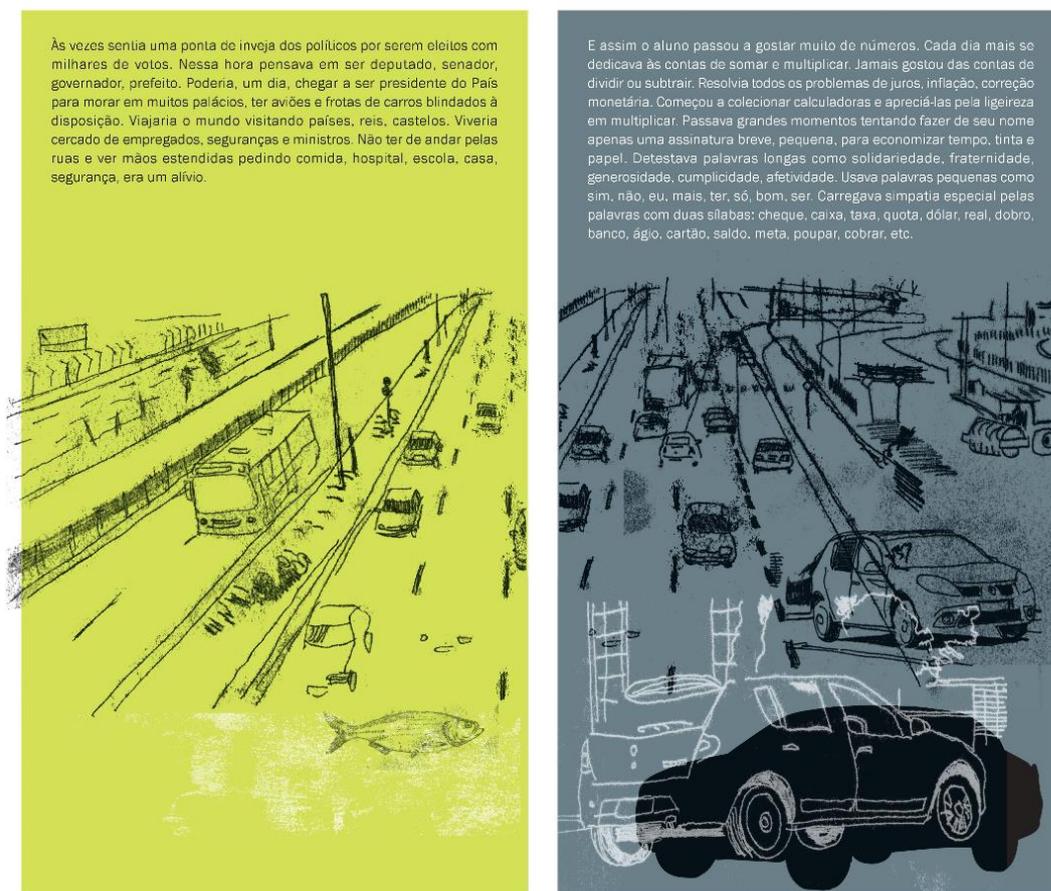
Para quer fechar uma imagem? Trata-se, em primeiro lugar, de delimitar, de marcar uma representação, quer a moldura seja traçada antes ou depois da execução do desenho. A moldura possibilita, sobretudo, definir um espaço narrativo contendo uma unidade dentro da narrativa por imagens. A dimensão específica de uma moldura tem, além disso, um efeito primordial sobre a composição da imagem. A coerência plástica da imagem irá depender e muito dessa moldura: ela constitui um espaço fechado que é também uma figura geométrica, dotada de um centro a partir do qual se aprecia prioritariamente a composição de uma imagem. O equilíbrio entre as grandes massas e a organização das linhas de força são amplamente percebidos em função da moldura da imagem.<sup>11</sup>

Este raciocínio permite-nos compreender a moldura recorrente em *Mais com mais dá menos* como similitude da mancha ou intervalo de uma encadernação. Na obra, por vezes a moldura branca e manchada de borrões-de-monotipia, exibindo-se como sujeira gráfica, convida o leitor a relaxar frente à organização da página (Imagem 5). Se a moldura promove a criação e a definição de um espaço narrativo, conter neste enquadramento outra narrativa, verbal ou por imagens, significa pensar na expansão dimensional que certamente afeta a composição, tanto da imagem mais próxima quanto da página inteira. Dá-se, assim, a coerência: plástica e ao mesmo tempo semiótica. A moldura como função potente de fechamento sempre está a serviço da composição, da organização das linhas de força – elemento da linguagem gráfica.

---

<sup>11</sup> Idem, p. 71.

## Imagem 5 – silhuetas, monotipia e sujeira gráfica.



Não há domínio de um tipo de diagramação em todo o livro, pois ora o texto tem ilustrações, ora não, e vem apresentado tanto na página direita quanto na esquerda, embora haja primazia nesta. A imagem pode, ainda, contaminar a lauda que contém texto verbal (Imagem 6). Porém, as páginas sempre dialogam entre si, não necessariamente pela correferencialidade de palavras e figuras, mas também em função da cor de impressão do texto. Por exemplo, nota-se a astúcia em usar branco em contraste com as colagens, harmonizando-se com esta mesma cor em algum elemento da página ao lado (além do filete branco da moldura). A escolha do formato retangular verticalizado do livro-objeto e *grids*<sup>12</sup> do projeto gráfico determinaram que os blocos de textos e imagens, mesmo quando inseridos sobre fundos coloridos, não ocupassem todo o espaço, permitindo o descanso do receptor nas diversas camadas de leitura – estratégias de artistas acostumados a pensar nos intervalos, nas superfícies, no espaço branco da tela, no vazio pictural. E, mais especificamente, na diagramação.

Os artistas gráficos utilizam diferentes modos para diagramar a obra: 1) *Dissociação* – preferência pela separação da imagem e texto verbal em páginas distintas; 2) *Associação* – quando

<sup>12</sup> Conjunto de linhas que são traçadas ou projetadas objetivando guiar ou dar forma a um projeto gráfico. (N.A.).

as narrativas verbal e imagética podem ocupar a mesma página, geralmente associando o desenho a alguma palavra do texto; 3) *Compartimentação* – incorporação de uma narrativa à outra, conforme o exemplo da moldura em *Mais com mais dá menos*; 4) *Conjunção*: separação de palavra e imagem sem comprometer uma ou outra.

Se a coleta dos ilustradores (inventário, baú) partiu do caráter do menino egoísta, evidentemente haveria encontros entre o verbal e o não verbal, mas esta metodologia instaurada no pré-processo de criação liberou as colagens de não estarem a serviço de ornamentar palavras, tampouco os textos se configuram em legenda ou comentário daquelas. Isto é, impera a inexistência de subordinação entre texto e imagem. Do ponto de vista da recepção, pode-se afirmar que, justapostos, texto verbal e imagem disputam a atenção do leitor; as duas instâncias oscilam sob autonomia própria, cada qual com sua valoração. É neste jogo poético de “titubear o leitor” que uma das astúcias se realiza, ensejando múltiplas camadas de leitura.

Imagem 6 – camadas de leitura: encontro verbo-visual.



As colagens digitais – justaposição de silhuetas vetorizadas e monotípias –acompanham a lógica da montagem cinematográfica<sup>13</sup> que envolve processos técnico e artístico similares à união dos quadros (colagem de *frame* por *frame*). Nessa linguagem visual, há uma diferença entre montagem e colagem: esta última enfatiza a fragmentação e a transferência de materiais de um contexto a outro, enquanto a montagem é a “disseminação” desses empréstimos em um novo cenário<sup>14</sup>. Porém, se no cinema o resultado da união das colagens (montagem/edição final) seria o desaparecimento, na ilustração ocorre o contrário: objetivam-se a presença e a percepção dos ruídos das manchas, das sobreposições, da forma sobre forma e, portanto, da evidência do analógico.

Ainda, não escapa aos artistas de *Mais com mais dá menos* a designação de antropofágicos, em virtude de empregarem a estratégia da apropriação e, claro, de dessacralizarem e trazerem de volta imagens ordinárias de jornais e da *web* à condição de consumo (Imagem 7). Mas como poetas-gráfico-visuais, valem-se da “prática do associacionismo”, que tem origem nos surrealistas, de acordo com os termos de Dubois:

[...] a prática do associacionismo (metáfora, colagem, agrupamento, montagem). E aqui está a terceira grande figura fundadora das relações entre fotografia e arte contemporânea. Marca física de uma presença, superfície abstrata e destacada de qualquer referência espacial, a foto é também um verdadeiro material, um dado icônico bruto, manipulável como qualquer outra substância concreta (recortável, combinável etc.), portanto, integrável em realizações artísticas diversas, em que o jogo de comparações (insólitas ou não) pode exibir todos os seus efeitos.<sup>15</sup>

Sobre as diferentes camadas de leitura, pode-se afirmar que cada página, independentemente, interfere na impressão do receptor: ao se deparar com os blocos e o consequente contraste de cores, o leitor terá sua primeira visada. Na segunda camada, a leitura de página dupla (livro aberto), tem-se uma composição visual com primazia da imagem, em escala maior que a do bloco de texto verbal. Na terceira camada, o leitor, seduzido pelas imagens e tentando decifrá-las (“vai-e-vem”), buscará o texto verbal para corroborar o encontro verbo-visual ou para correlacionar os campos semântico e morfológico. Enfim, percebendo pela narrativa verbal que as imagens nem sempre são correferenciais, permitir-se-á descobrir outros níveis “textuais” contidos nas ilustrações.

<sup>13</sup> “O cinema, como se sabe, baseia-se na justaposição de imagens fotográficas que, em razão da velocidade com que desfilam perante o olho, provocam no espectador a impressão de movimento. A montagem de imagens é, no cinema, o procedimento técnico fundamental. Trata-se, não de uma técnica artística específica, mas de uma técnica inerente ao próprio meio. No entanto, poderão ser constatadas diferenças na sua utilização. Não é a mesma coisa fotografar seqüências artificiais de movimentos (exemplo: o leão que salta em *O Encouraçado Potemkin*, editado a partir de um leão de mármore que dorme, difere-se de outro que desperta e de um terceiro que levanta). É verdade que, no primeiro caso, as imagens individuais são também “montadas”, mas a impressão produzida pelo filme reproduz, de modo ilusionista, apenas a seqüência natural dos movimentos; no segundo caso, ao contrário, a impressão de movimento só se produz através da montagem de imagens. Portanto, enquanto no cinema a montagem é um procedimento técnico, um dado inerente ao próprio meio, na pintura, ela possui *status* de um princípio artístico” BURGUER. Peter. *Teoria da Vanguarda*. São Paulo: Cosac Naify, 2008, p. 135.

<sup>14</sup> SEITZ, 1961 apud PERLOFF, 1993. PERLOFF, Marjorie. *O momento futurista: avant-garde, avant-guerre, e a linguagem da ruptura*. São Paulo: EDUSP, 1993, p. 99.

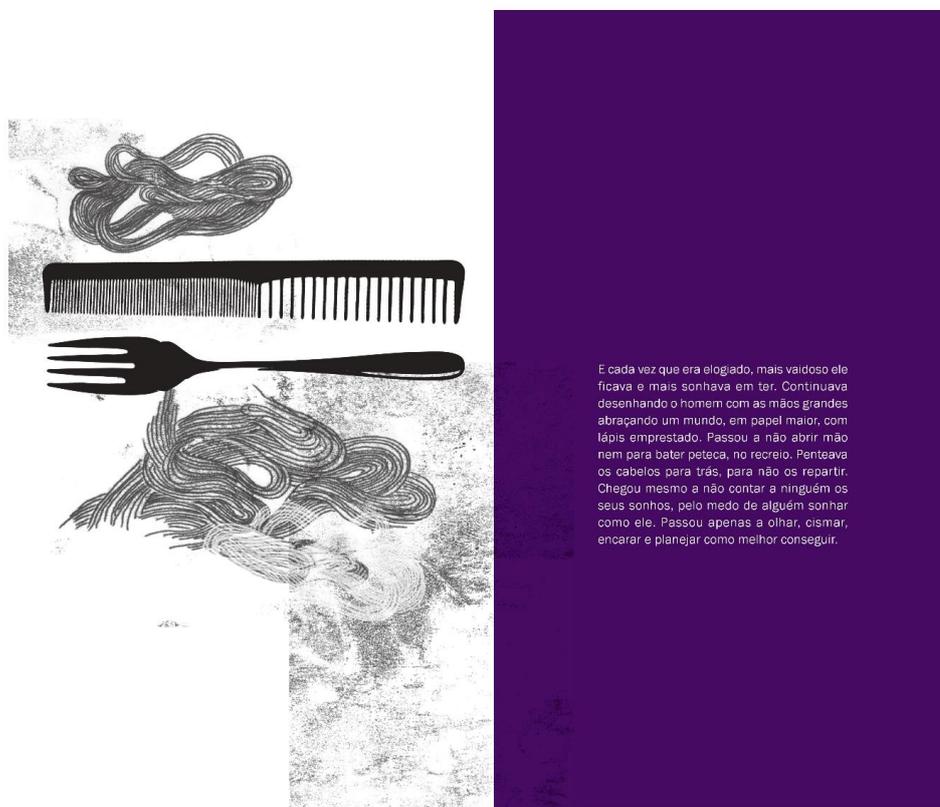
<sup>15</sup> DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Campinas: Papirus, 1993, p.286-269.

Figura 7 – ícones do cotidiano retirados de jornais e da *web* e redesenhados.

Ainda que na obra prevaleça a imagem, não há uma orquestração ou correspondência simultânea com o texto literário. Em algumas páginas, inclusive, observam-se interrupções desse “acorde”, com a presença de peixes, passarinho, carrinho de supermercado, macarrão, caixa de presente e escada, tal como uma “espécie de distúrbio entre o estatuto dos dois objetos”<sup>16</sup> (Imagem 8 e 9).

<sup>16</sup> Depoimento de Marcelo Drummond no vídeo “Gráfica Literata com Marconi e Marcelo Drummond”, exibido no canal do YouTube da Academia Mineira Letras. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=7TeDb3LXdXQ>>. Acesso em: 12 fev. 2012.

Figura 8 – encontro verbo-visual (acordes e interrupções).



No ensaio “A transposição intersemiótica: por uma classificação pragmática”, Leo H. Hoek defende que os tipos de relações possíveis entre a esfera verbal e não verbal dependem da “situação de comunicação: de produção e recepção, e não mais da natureza intrínseca da palavra ou da imagem”<sup>17</sup>. Então, depreende-se que, no modo de produção, o fazer poético dos ilustradores foi o ponto de partida criativo para um texto verbal como matriz ou gerador de signos, resultando em um objeto-livro ilustrado; um discurso multimídia; a justaposição de imagem e texto, cada qual em seu espaço (página).

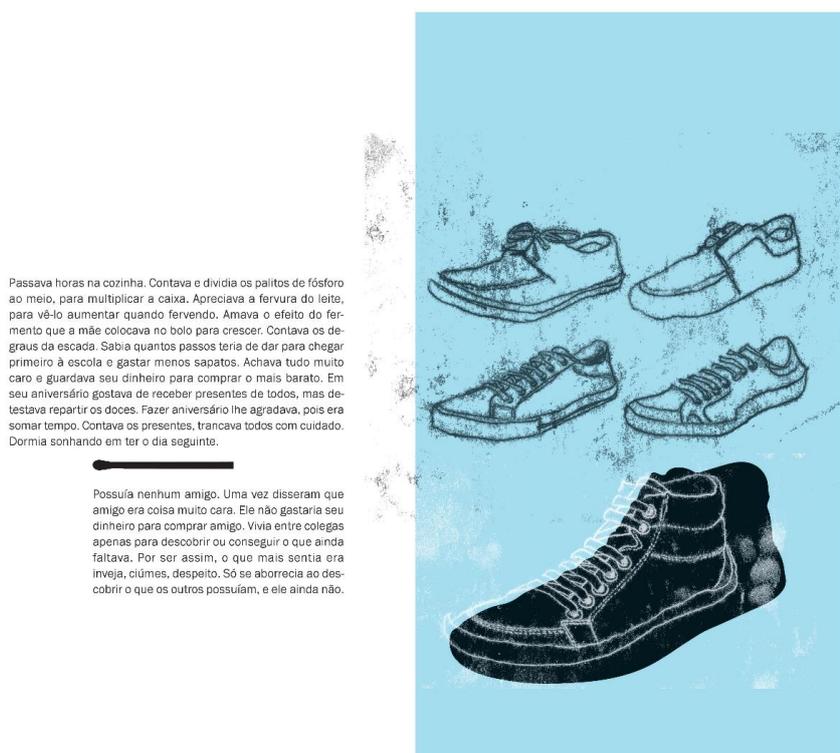
Do ponto de vista da recepção, reitera-se a preponderância das imagens, dispostas em escala elevada, “roubando a cena” e se aproximando do conceito de poesia visual. Embora haja simultaneidade da palavra e da imagem nas páginas, ambas são autônomas e, por isso, correferenciais – preceito metodológico definido por Liliane Louvel sobre o paralelo entre literatura e pintura: “um ‘pictural’ como a aparição de uma referência às artes visuais em um texto literário, sob as formas mais ou menos explícitas com um valor de citação, produzindo um efeito de metapicturalidade textual”<sup>18</sup>.

<sup>17</sup> HOEK, 2006 *apud* Arbex, 2006. ARBEX, Márcia (Org.). *Poéticas do visível: ensaios sobre a escrita e a imagem*. Belo Horizonte, Programa de Pós-graduação em Letras – Estudos Literários, Faculdade de Letras da UFMG, 2006, p.44.

<sup>18</sup> ARBEX, Márcia (Org.). *Poéticas do visível: ensaios sobre a escrita e a imagem*. Belo Horizonte, Faculdade de Letras da UFMG, 2006, p. 45-46.

Sendo assim, a correferência se aplica quando texto e imagem são autônomos ou comparados “em virtude de correspondências históricas, individuais ou coletivas”<sup>19</sup>. Cumpre-nos lembrar que as correlações de texto e imagem caberão ao leitor (sujeito-receptor), responsável por estabelecer as aproximações.

Figura 9 – encontro verbo-visual (acordes e interrupções).



Não obstante a competência estética da obra em pauta ou o gosto pessoal sobre ela propõe-se, ainda, que a mesma não seja aceita a partir do conceito de Leo H. Hoek e da classificação do tamanho e da quantidade de imagens e textos. Mas, sim, considerando seu nível abstrato (camada de leitura). Esse modo de ver, sugerido pelo objeto-livro finalizado e, não, pelo suporte ilustrativo (forma e conteúdo), legitima o livro como poesia visual, uma vez que os elementos imagéticos assumem a primazia e a principal função organizacional da obra.

Confirma-se, aqui, o livro infantil *Mais com mais dá menos* como dispositivo-visual, objeto-livro-visual ou obra multimodal por sua dimensão visual e espacial, na qual os conceitos de escrita e imagem são expandidos e todas as propostas gráficas são práticas artísticas. A multimodalidade pode ser compreendida pela conceituação de Gunther Kress:

[...] Multimodality asserts that ‘language’ is just one among the many resources for making meaning. That implies that the modal resources available in a culture need

<sup>19</sup> HOEK, Leo H. A transposição intersemiótica: por uma classificação pragmática. In: ARBEX, Márcia (Org.). *Poéticas do visível: ensaios sobre a escrita e a imagem*. Belo Horizonte, Programa de Pós-graduação em Letras – Estudos Literários, Faculdade de Letras da UFMG, 2006, p. 170.

to be seen as one coherent, integral field, of – nevertheless distinct – resources for making meaning. The point of a multimodal approach is to get beyond approaches where mode was integrally linked, often in a mutually defining way, with a theory and a discipline. In such approaches writing was dealt with by linguistics; image by art history; and so on. In a multimodal approach, all modes are framed as one field, as one domain. Jointly they are treated as one connected cultural resource for (representation as) meaningmaking by members of a social group at a particular moment. All are seen as equal, potentially, in their capacity to contribute meaning to a complex semiotic entity, a text, and each is treated as distinct in its material potential and social shaping. Each therefore needs to be dealt with as requiring apt descriptive categories which arise from that difference.<sup>20</sup>

Nesse contexto, pode-se nomear *Mais com Mais dá menos* como obra multimodal ou prosa-visual em formato de livro infantil, instituída como composição criativa derivada do encontro e manchas entre texto verbal e experimentação imagética. Esta multimodalidade desconstrói a fragmentação e infinitas classificações dos diferentes encontros de linguagens bem como a junção da literatura e das artes, ainda posta como emblemática<sup>21</sup>.

Sobre este “livro ilustrado” ainda nos compete pensar: pode-se considerar o projeto dos designers gráficos como desvio artístico? Certamente, em 2011, os irmãos Drummond não “vestiram uma nova roupagem” de ilustradores para produzir a reedição de *Mais com mais dá menos*, pois não se despe do próprio ofício para “jogar” em outros, do mesmo campo: artes, artes gráficas, desenho industrial, design etc. A dupla transita entre *expertises* variadas há décadas com gesto e traço apurados. Na 1ª capa de *Mais com Mais dá menos*, Marcelo Drummond e Marconi Drummond figuram como “ilustradores” e na 3ª capa (que também é a última), como “artistas gráficos”, o que assevera a diluição ou a liberdade do uso de terminologias:

Os irmãos Drummond são dois artistas gráficos itabiranos. Vivem e trabalham em Belo Horizonte, Minas Gerais. Marcelo Drummond é professor na Escola de Belas Artes da UFMG. Marconi Drummond atuou como curador do Museu de Arte da Pampulha (MAP), entre 2006/2010. Juntos, desenvolveram inúmeros projetos

<sup>20</sup> KRESS, Gunther. Multimodal discourse analysis. In: JEWITT, Carey (Ed.). *The Routledge Handbook of Multimodal Analysis*. London: Routledge, 2009, p. 38. A multimodalidade afirma que a ‘linguagem’ é apenas um entre os muitos recursos para fazer sentido. Isso implica que os recursos modais disponíveis em uma cultura precisam ser vistos como campo integral dos - no entanto, distintos - recursos para fazer sentido. O objetivo de uma abordagem multimodal é ir além das abordagens onde o modo estava integralmente ligado, frequentemente em um caminho mútuo com uma teoria e uma disciplina. Em tais abordagens, a escrita era tratada pela linguística; imagem, pela história da arte; e assim por diante. Numa abordagem multimodal, todos os modos são enquadrados como um campo, domínio. Conjuntamente, eles são tratados como um recurso cultural conectado para (representação) construção de significado por membros de um grupo social em um momento particular. Todos são vistos como iguais, potencialmente, em sua capacidade de contribuir com significado para uma entidade semiótica complexa, um texto, e cada um é tratado como distinto em seu potencial material e modelagem social. Cada um, portanto, precisa ser tratado como requerendo categorias descritivas adequadas que surjam dessa diferença. (Tradução nossa).

<sup>21</sup> “Desde seus primórdios até a fase em que se falava de uma ‘iluminação mútua das artes’ e também de ‘Artes Comparadas’, este campo de estudo se ocupava de textos nos quais se reconhecia o *status* de ‘obras de arte’, de acordo com as concepções de ‘arte’ então dominantes”. CLÜVER, Claus. *Inter textus / inter artes / inter media*. In: *Aletria – Revista de Estudos de Literatura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, n. 14, 11-41, jul./dez., 2006, p. 18.

gráficos, curadorias e expografias. Em 2009, foram contemplados com o prêmio de Melhor Projeto Gráfico no 51º Prêmio Jabuti, outorgado pela Câmara Brasileira do Livro.

Em *Mais com mais dá menos*, Marcelo Drummond e Marconi Drummond ofereceram uma complexa interação no “Livro para a Infância” – experienciada tanto na recepção quanto na produção. A multimodalidade deste livro-objeto é afirmada pelas várias camadas de leitura, sobretudo pela união poética da linguagem escrita com a imagem e toda a materialidade do objeto físico. Os artistas brincam com a narrativa pictórica: estruturas textuais são transformadas em silhuetas, manchas, borrões e traços. Elaboram congruências, ampliam detalhes, criam alternâncias nas páginas, provocam desvios e contrapontos e desarmam as funções decorativas frente às convenções dos leitores adultos.

Faz parte da *práxis* de artistas gráficos e ilustradores acionar níveis de leitura escondidos à primeira vista e trazê-los à fruição, proporcionando intertextualidade e elevando os sujeitos ativos, sensorialmente, ao lugar de coautores.

### Referências

- ARBEX, Márcia (Org.). *Poéticas do visível: ensaios sobre a escrita e a imagem*. Belo Horizonte, Programa de Pós-graduação em Letras – Estudos Literários, Faculdade de Letras da UFMG, 2006.
- BURGER, Peter. *Teoria da Vanguarda*. São Paulo: Cosac Naify, 2008.
- CLÜVER, Claus. Inter textus / inter artes / inter media. In: *Aletria – Revista de Estudos de Literatura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, n. 14, 11-41, jul./dez., 2006.
- DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Campinas: Papirus, 1993.
- HOEK, Leo H. A transposição intersemiótica: por uma classificação pragmática. In: ARBEX, Márcia (Org.). *Poéticas do visível: ensaios sobre a escrita e a imagem*. Belo Horizonte, Programa de Pós-graduação em Letras – Estudos Literários, Faculdade de Letras da UFMG, 2006.
- KRESS, Gunther. Multimodal discourse analysis. In: JEWITT, Carey (Ed.). *The Routledge Handbook of Multimodal Analysis*. London: Routledge, 2009.
- LINDEN, Sophie Van der. *Para ler o livro ilustrado*. São Paulo: SESI-SP, 2018.
- MESSIAS, Adriano. *Maurícia*. Belo Horizonte: Ed. Baobá, 2014.
- PERLOFF, Marjorie. *O momento futurista: avant-garde, avant-guerre, e a linguagem da ruptura*. São Paulo: EDUSP, 1993.
- QUEIRÓS, Bartolomeu Campos de. *Mais com mais dá menos*. Belo Horizonte: RHJ, 2011.
- QUEIRÓS, Bartolomeu Campos de. *A literatura é esse espaço onde o que sonhamos encontra o diálogo*. Disponível em: <<http://www.plataformadoletramento.org.br/download/entrevista-bartolomeu-campos-de-queiros.pdf>>. Acesso em: 12 fev. 2019.
- RIBEIRO, Ana Elisa. *O E-mail de Caminha*. Belo Horizonte: RHJ, 2014.
- SEITZ, William C. *The art of assemblage*. New York: The Museum of Modern Art, 1961.

Recebido em: 24 de fevereiro de 2019

Aceito em: 25 de maio de 2019