

Um diálogo fotoliterário na constelação de butor: considerações sobre universos paralelos

Karina Lima Sales¹

Resumo: O estudo discute diálogos estabelecidos entre fotografia e literatura, a partir do livro *Universos paralelos: uma viagem fotoliterária de Michel e Marie-Jo Butor*. Publicado em 2011, *Universos paralelos* retrata um percurso fotoliterário de Michel e Marie-Jo Butor, um diálogo - traduzido por imagens acompanhadas de instantâneos literários - entre a fotógrafa e o escritor durante uma viagem à Índia em 2008. Essa percepção do diálogo é reforçada, no livro, pelos textos de apresentação de Márcia Arbex, prefácio de Roger-Michel Allemand, bem como na entrevista a Butor inserida após as fotografias e seus instantâneos literários. Além desses diálogos já apontados, ressalta-se o diálogo com os artistas e com a arte como força-motriz na obra de Butor. *Universos paralelos* constitui-se como um livro de diálogo, resultado do desejo de compartilhar, característico de todo trabalho de colaboração e cuja gênese, nesse caso, estaria na colaboração estabelecida entre os artistas, a fotógrafa e o escritor, Marie-Jo e Michel Butor, que foram casados por cinquenta e dois anos. Assim, esse diálogo é artístico e também afetivo, fruto dos olhares conjuntos de um esposo e sua esposa.

Palavras-chave: Diálogos fotoliterários, Michel e Marie-Jo Butor, *Universos paralelos*, Processos artísticos colaborativos.

O escritor francês Michel Butor é autor de obra considerada uma das mais importantes de nosso tempo, tanto em volume quanto em qualidade, e integra o cânone literário não só de língua francesa, mas também internacional. Com expressiva lista de títulos publicados, a obra de Butor percorre os principais gêneros literários, do romance à poesia, além do teatro e ensaio. Os talentos do escritor francês ultrapassam essas delimitações, interseccionam-se entre a tradição e a modernidade. Para Márcia Arbex, Butor “dialoga constantemente com os artistas e com a arte – pintura, música, fotografia, gravura, vídeo e a própria literatura” (2011, p. 7). Butor empreendeu muito cedo “um diálogo permanente e incessantemente renovado

¹ Doutoranda em Estudos Literários pelo Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, UFMG. Professora Assistente na Universidade do Estado da Bahia, UNEB - Campus X. Endereço eletrônico: kalisalima@hotmail.com

com as outras artes, colaborando até hoje com inúmeros pintores, fotógrafos e compositores” (Colóquio Internacional *O universo Butor*, 2011, p. 07)².

No texto “Parcerias artísticas de Michel Butor”, Marcos Sampaio afirma que Butor defende a ideia “de que as imagens devem ser ‘lidas’ [...] não apenas de forma plástica, mas que as estruturas interpretativas da literatura podem trazer novos enfoques interessantes” (1993, p. 38). Assim, a colaboração entre imagem e escrita e a experimentação entre essas linguagens estão na essência da produção do autor francês. Em entrevista a Sampaio, Butor fala de seu processo de trabalho em parcerias estabelecidas com artistas plásticos: “Jamais escreveria textos como os que fiz se não tivesse atuado em conjunto com esses artistas” (SAMPAIO, 1993, p. 40)³.

Poder-se-ia apontar aqui outro diálogo possível, o do livro publicado com a Exposição fotoliterária *Michel e Marie-Jo Butor: universos paralelos*, apresentada ao público no Centro de Cultura Belo Horizonte, no período de 4 a 28 de outubro de 2011, com curadoria de Myriam Villain e concepção visual de Philippe Enrico e organização de Márcia Arbex, Philippe Enrico, Maria do Carmo Veneroso, Maria Juliana Cambogi Teixeira e Yolanda Vilela. Para a exposição, foi usada apenas uma parte do conjunto fotoliterário que compõe o livro. Outros elementos poderiam ser analisados, focando a exposição, desde a concepção visual, a interação das fotoliteraturas com o espaço de exposição, a recepção do público, dentre outras possibilidades. O livro *Universos paralelos* poderia ser associado a uma discussão de Butor em *Sobre a escrita e a arte*. Em “A exposição universal”, o escritor francês associa o livro a um evento, discorrendo sobre o livreto de cerimônia, inauguração, espetáculo: A exposição torna-se um desdobramento do livro; este torna-se uma concentração da exposição. Relações novas e necessárias se instauram nessas experiências” (2011b, p. 37). O livro ora sob análise insere-se nessa categoria, embora possamos atribuir-lhe caráter diverso do apontado por Butor, uma vez que o livro contém mais escalas visuais do que as apresentadas ao público na exposição, assim, o livro é um desdobramento da exposição.

2 O Colóquio Internacional *O Universo Butor* foi realizado pela UFMG em 2011, mesmo ano do 85º aniversário do escritor. Paralelamente ao colóquio, foram realizadas exposições artísticas relacionadas ao tema do evento: Exposição de artes plásticas *Em torno de Butor: imagens e palavras*; Exposição das *Oeuvres complètes* de Michel Butor; Exposição temática e cronológica sobre Michel Butor e Exposição foto-literária *Michel e Marie-Jo Butor: universos paralelos*, que será foco desse estudo.

3 A entrevista concedida por Butor a Marcos Sampaio foi em 1992, ano em que o artista francês esteve no Brasil para a Exposição *Palavras e Formas*, realizada pelo Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, em que foram apresentadas 47 obras criadas por Butor em parceria com artistas plásticos, dentre eles, fotógrafos. Marcos Sampaio foi o curador da exposição.

Não se pretende, aqui, desenvolver uma vasta análise sobre a obra do escritor. Dadas as características delimitativas do texto que se apresenta, recortam-se, especificamente, diálogos estabelecidos entre fotografia e literatura, a partir do livro *Universos paralelos: uma viagem fotoliterária de Michel e Marie-Jo Butor*. Publicado em 2011, *Universos paralelos* é apresentado como um livro de diálogo desde a contracapa: “*Universos paralelos* retraça um percurso fotoliterário de Michel e Marie-Jo Butor, um diálogo entre a fotógrafa e o escritor durante uma viagem à Índia traduzido por imagens poéticas [...] acompanhadas de instantâneos literários” (2011, s/p). Essa percepção do diálogo é reforçada na apresentação do livro, escrita por Márcia Arbex, no prefácio de Roger-Michel Allemand, bem como na entrevista a Butor - realizada por Myriam Villain - inserida após as fotografias e seus instantâneos literários. Além desses diálogos já apontados, ressalta-se o diálogo com os artistas e com a arte como força-motriz na obra de Butor, aspecto já delineado inicialmente.

Arbex apresenta a publicação como um livro de diálogo, resultado do desejo de compartilhar, característico de todo trabalho de colaboração. A gênese desse diálogo estaria na colaboração estabelecida entre os artistas, a fotógrafa e o escritor. Michel e Marie-Jo Butor foram casados por cinquenta e dois anos e realizaram uma viagem à Índia em 2008, presenteados pelas filhas, por ocasião das bodas de ouro completadas. Em 2010, Marie-Jo Butor faleceu. Assim, esse diálogo é artístico e também afetivo, fruto dos olhares conjuntos de um esposo e sua esposa, como enaltece Butor na entrevista a Villain: “[...] eu estava sempre presente quando Marie-Jo tirou essas fotos. Nem sempre eu a vi tirá-las [...]. Mas eu estava sempre com ela. Quando as revejo, é sempre um momento de nossas vidas que volta. Nós olhávamos juntos” (2011, p. 63).

O livro é constituído por vinte e quatro fotografias, acompanhadas por textos literários de Butor, manuscritos. As imagens antecederam os textos literários, produzidos a partir delas. Todas são intituladas *Índia 2008* e na legenda aparece uma informação que localiza as imagens poéticas em lugares específicos. Em um rápido inventário do tema das imagens, é possível categorizá-los em grupos. Há três imagens que focam paisagens, duas de *Keoladeo Ghana* e uma de *Kesroli*. Seis imagens tematizam conjuntos arquitetônicos, sem nenhum destaque para a presença de seres humanos, capturando a essência da construção: duas são de *Amber Castle*; uma do *Taj Mahal*, que aparece em meio à bruma, após uma paisagem em primeiro plano; uma de *Mandawa* e duas de *Jaipur*.

Há um conjunto de oito imagens em que a imponência das arquiteturas está presente, mas o instantâneo tem a sua razão de ser em interação com os seres humanos que aparecem na imagem, ainda que o foco principal pareçam ser as construções. É o caso de três registros da mesquita de *Delhi*; o quadrante solar de *Jaipur*; o *Taj Mahal*, em duas imagens, uma representando visitantes e a outra, trabalhadores atuando na restauração de parte da construção; uma rua de *Kesroli*, no início da manhã e a provocativa imagem de um vaso gigante em *Jaipur*, que reflete a fotógrafa, seu esposo e o guia que os acompanha, além de outros turistas presentes ao local, em um jogo de significativo espelhamento.

Mas são as imagens que têm como elemento central pessoas que serão objeto de análise mais detalhada. São sete, ao todo. Três foram registradas em *Samode* e quatro em *Sur la Route*. Discorreremos sobre as imagens relacionadas a *Samode* e uma capturada em *Sur la Route*. Contudo, antes se faz necessário tecer algumas considerações sobre a fotografia e o ato fotográfico.

Philippe Dubois afirma que a fotografia não é apenas uma imagem, o produto de uma técnica e uma ação, o resultado de um fazer e de um saber-fazer, mas é, em primeiro lugar, um verdadeiro ato icônico, uma imagem-ato que não se limita ao gesto da produção da tomada, mas inclui ainda o ato de sua recepção e de sua contemplação, pois na fotografia existe uma força viva irresistível. Boris Kossoy nos apresenta a imagem fotográfica como portadora de múltiplas faces e realidades. A primeira e mais evidente face é a visível, aquilo que se vê, a aparência do referente, o conteúdo da imagem fotográfica, a *realidade exterior*, o testemunho, “*a segunda realidade*” (1998, p. 42). As demais faces são as que não se podem ver, ficam ocultas, invisíveis, não explicitadas, mas podem ser intuídas pelo receptor da imagem, representam o outro lado do espelho: “não mais a aparência imóvel ou a existência constatada mas também, e sobretudo, a *vida* das situações e dos homens retratados, desaparecidos, a história do tema e da gênese da imagem no espaço e no tempo, a *realidade interior* da imagem, a *primeira realidade*” (1998, p. 42).

Esses aspectos podem ser relacionados à análise do conjunto de fotografias e seus “instantâneos literários”, escolhido de *Universos paralelos*. A primeira foto, capturada em *Samode*, apresenta-nos, em sua realidade exterior, uma cama com estrado trançado de cordas, sobre a qual aparece uma cabra e, ao chão, uma criança indiana que olha desconfiada em

direção à lente. Ao lado, outra cama; ao fundo, uma moto e, próximas a ela, pessoas cujas cabeças não foram enquadradas.



Figura 1: cópia de imagem publicada em BUTOR, 2011, p. 41.

Sobre o patchwork de acolchoado, um fumante esqueceu um maço de cigarros ao sair às pressas. A pequena cabra que lhe sucedeu não procura repouso, mas apenas se aproximar da menina que está no chão, da qual espera um carinho na cabeça. Mas, por enquanto, ela está distraída pela fotógrafa, que lhe deixa um pouco ressabiada, sem manifestar, contudo, medo ou hostilidade, pois a mãe não está muito longe e o animal a tranquiliza. A cama ao lado é nitidamente mais confortável, pois no lugar de cordas, seu estrado é trançado com tiras de lona. O guidom da moto ergue o retrovisor como uma flor luminosa acima do buquê de metal. (BUTOR, 2011, p. 40)

A segunda foto, também registrada em *Samode*, focaliza uma construção aberta, à guisa de loja de artesanato. À frente da porta, uma senhora acompanhada de seis crianças. Se se toma apenas essa realidade exterior apresentada, não são muitas as informações a se considerar, além de um inventário do que se vê.



Figura 2: cópia de imagem publicada em BUTOR, 2011, p. 42.

É o fim do dia. Os homens que fabricaram as pulseiras de resina de todas as cores, incrustadas de pérolas metálicas ou de pequenos pedaços de vidro, grande especialidade da região, da qual restam algumas pilhas sobre a prateleira, deixaram a venda com a avó, que toma conta da criançada. Todas as crianças estão bem calçadas. Ela deve estar descalça e, ao partir, calçará as chinelas de tiras de plástico rosa. Não, na verdade são as da menina um pouco maior, sentada de pernas cruzadas, com ar de preocupação, enquanto as mais novas estão mais descontraídas, olhando para todos os lados, pois em frente à calçada vê-se uma outra sandália, de tamanho visivelmente superior, cor de borracha vulcanizada. Logo a porta marrom do minúsculo ateliê se fechará. Onde esse mundinho de pessoas irá dormir, em que casa, em que ruela, em qual andar? (BUTOR, 2011, p. 43)

Embora a realidade interior das imagens, suas faces invisíveis não sejam explicitadas, podem ser intuídas por quem as olha. Podemos inferir modos de vida, condições de existência, prazeres e dissabores vivenciados por esses representantes de povos distantes de nós, espacial e temporalmente, dado que as fotos foram registradas em 2008, na Índia. Vera Casa Nova define a fotografia como uma escritura, “um *gráphos* (gr. *gráphein*) e se instala como tal, a partir de um olho, de um ponto de vista em que a irredutibilidade da imagem-texto se desfaz como fronteira que marcaria a diferença entre uma folha de papel e a celulose”

(2008, p. 103). Lemos as imagens-texto, atribuindo-lhes sentidos. Mas, no caso específico das imagens-texto do livro *Universos paralelos*, elas não foram apresentadas por si só, aparecem interligadas a textos literários, produzidos por Butor. Nos textos literários elaborados para essas duas imagens não se encontra uma mera descrição dos elementos visíveis na fotografia e a percepção do escritor francês vai também para os pequenos detalhes, que poderiam passar despercebidos ou pouco explorados. No texto para a primeira imagem, há toda uma reflexão sobre a menina e a interação desta com a fotógrafa, sentimentos que movem a criança, análise de outros objetos que perfazem a cena, até um maço de cigarros, cujo esquecimento é atribuído a um turista. Nada comprova (e nem necessário seria fazê-lo) que essa leitura seja a única possível. Butor pode (e deve) ter ficcionalizado aspectos do visto, revivido *a posteriori* para a elaboração dos textos consubstanciados às fotografias da artista Marie-Jo Butor, nessa colaboração entre artistas. Ainda se destaca nesse “instantâneo literário” (e em todos os outros, na realidade) as imagens altamente poéticas, como no trecho relativo à moto: “O guidom da moto ergue o retrovisor como uma flor luminosa acima do buquê de metal”.

Butor, na entrevista a Villain, ressalta que sempre que revê as fotos é surpreendido pela ternura: “Mesmo quando não havia pessoas presentes, o que é raro, sente-se que há toda uma presença, uma vida, ao mesmo tempo próxima e longínqua, que as atravessa. [...] não se trata, de forma alguma, de retratos, são presenças vislumbradas” (2011, p. 63). Embora a referência seja a todas as imagens, pode-se aplicá-la à segunda de *Samode*. Butor afirma que nunca mais reviram as pessoas retratadas nas fotografias, mas “são pessoas que gostaríamos de ter conhecido” (2011, p. 63). No texto que dialoga com a segunda fotografia, Butor, como receptor da imagem, apresenta-nos um olhar perscrutador sobre as formas de vida dessas pessoas, para além desse *locus* em que se encontram no momento da captura da imagem: “Onde esse mundinho de pessoas irá dormir, em que casa, em que ruela, em qual andar?” (2011, p. 43). Outros receptores, ao olharem a imagem-texto, lerem o texto literário que com ela dialoga, podem ser atravessados por outros questionamentos similares: “Quem são essas pessoas aí retratadas? De fato, são parentes? Onde estão os pais dessas crianças? Por que não há outras mulheres adultas aí representadas, todas estão em horário de trabalho? O que fazem?”, só para citar alguns. A “ternura” citada por Butor, o afeto nos move na análise dessas *presenças vislumbradas*.

A referência ao afeto no âmbito da imagem-ato fotográfica remete a Barthes. Ao tratar da fotografia, Barthes procura delimitar uma fenomenologia própria, comprometida com o afeto:

O afeto era o que não queria reduzir; sendo irreduzível, ele era, exatamente por isso, aquilo que eu queria, devia reduzir a Foto; mas seria possível reter uma intencionalidade afetiva, um intento do objeto que fosse imediatamente penetrado de desejo, de repulsa, de nostalgia, de euforia? (1980, p. 38).

Essa intencionalidade afetiva da imagem, na discussão barthesiana, vai se configurar nos dois temas de seu trabalho com a fotografia, o *Studium* e o *Punctum*. Para Barthes, o *Studium* é aquilo que desperta um interesse nas fotografias, sejam elas tomadas como testemunhos políticos ou quadros históricos, o *Studium* permite participar nas figuras, nas expressões, nos gestos, nas ações, bem como na intencionalidade do fotógrafo. Já o *Punctum* é da ordem da própria imagem: “o *Punctum* de uma fotografia é esse acaso que nela me punge (mas também me mortifica, me fere)” (1980, p. 46). Para Barthes, podemos gostar da fotografia em termos de *Studium*, mas a amamos por causa do *Punctum*, ele caracteriza um afeto da fotografia, uma potência de se fazer presente para o espectador. Sob a perspectiva do *Punctum* barthesiano, mergulhamos nas imagens, somos “capturados” por elas, no processo de interação com a imagem.

Outro aspecto que perpassa as fotografias que constituem parte dos textos de *Universos paralelos* é a questão da temporalidade e espacialidade. Para Dubois, a imagem-ato fotográfica “interrompe, detém, fixa, imobiliza, destaca, separa a duração, captando dela um único instante. Espacialmente, da mesma maneira, fraciona, levanta, isola, capta, recorta uma porção de extensão” (1998, p. 161). Assim, a foto aparece como uma *fatia*, única e singular de espaço-tempo, “literalmente *cortada ao vivo*”. Dubois propõe que o fotógrafo, em oposição ao pintor, trabalha sempre com o cinzel, pois em cada enfocamento, cada tomada e disparo, passa o mundo que o cerca “pelo fio de sua navalha” (1998, p. 161).

Mas Dubois amplia a discussão em relação ao corte espacial, complementa que o que “uma fotografia não mostra é tão importante quanto o que ela revela” (1998, p. 179). Existe uma relação do fora com o dentro, toda fotografia é portadora de uma “presença virtual”, ligada ao que não está ali, visível a nossos olhos, que foi afastado, assinala-se como excluído,

é o espaço *off*, não retido pelo corte. Sob esse crivo, todas as imagens-atos fotográficos de *Universos paralelos* poderiam ser perspectivadas. Se considerarmos as imagens que enquadram apenas construções, claro que há um corte espacial para fazê-lo. Ainda as paisagens são recortadas. Do mesmo modo, as imagens que comungam construções e pessoas assim o fazem, escolhe-se um determinado cenário, sob certo ângulo, para a captura da cena. Os espaços *off*, não retidos pelo corte, podem ser apenas imaginados, não foram retratados, não tiveram seu registro retido.

Ao questionar o corte temporal, Dubois afirma que aquilo que o ato fotográfico implica não é somente a redução de uma temporalidade “decorrida num simples ponto (o instantâneo), é também passagem (até superação) desse ponto rumo a uma nova inscrição na duração: tempo de parada, decerto, mas também, e por aí mesmo, tempo de perpetuação (no outro mundo) do que só aconteceu uma vez” (1998, p. 174). As imagens de Marie-Jo Butor, apresentadas em *Universos paralelos*, assim podem ser analisadas. Como afirma Michel Butor, Marie-Jo buscava “uma maneira de captar o instante. Quando alguma coisa a tocava particularmente, ela a fotografava” (2011, p. 64). Esse instante captado não pode ser revivido, apenas rememorado. Boris Kossoy afirma que a fotografia “é memória e com ela se confunde” (1998, p. 42). Vamos considerar a imagem a seguir:



Figura 3: cópia de imagem publicada em BUTOR, 2011, p. 45.

É a preparação de um casamento. Não me perguntem o que elas levam em suas jarras duplas com largas listas ocre, coroadas de folhagem. As que têm mais habilidade as seguram em equilíbrio sobre suas cabeças, com um aro de contato e a segurança de uma mão, às vezes duas. Uma delas as leva sobre o ombro. Cansaço ou modernidade? As duas primeiras têm o rosto escondido por uma dobra de seu sári, o que significa que são casadas, mas sem dúvida há pouco tempo, pois ficam rapidamente à vontade. Percebemos que elas olham com paixão através dele, nem que seja para evitar os pedregulhos. Elas passam ao lado de um pequeno mercado, com legumes e frutas sobre as charretes, tal os vendedores de legumes da estação de Paris de minha infância. Sem dúvida, encontraremos essa noite, no suntuoso palácio com teto de espelhos, o turista barbudo, à direita. (BUTOR, 2011, p. 44)

Para além dos cortes espacial e temporal empreendidos pela fotógrafa no momento da captura da imagem, interessa-nos a realidade da fotografia, na acepção de Kossoy (1998), documental, porém imaginária. Retomando conceitos já apresentados, no ato de recepção da

imagem, seja ele efetuado por Butor ou outro receptor, há um confronto entre a *segunda realidade*, inscrita no documento, a representação - vista por nós através de nossos filtros culturais, estético/ideológicos – e a *primeira realidade*, imaginada, a do fato passado. Este só pode ser recuperado por fragmentos de referências ou pelas lembranças pessoais, estabelecendo-se nesse jogo uma tensão perpétua. Assim, contrapõem-se a realidade passada, fixa, imutável, irreversível, a realidade do assunto, a primeira realidade, e a segunda realidade, a fotografia, o registro criativo daquele assunto. Também essa realidade é fixa e imutável, contudo, está sujeita a múltiplas interpretações. Kossoy salienta que tanto na etapa da elaboração da imagem, quando é concebida pelo fotógrafo, quanto na trajetória dessa mesma imagem ao longo do tempo e do espaço, sendo apreciada, interpretada e sentida por diferentes receptores, sempre haverá “um complexo e fascinante processo de criação / construção de realidades” (1998, p. 46).

No texto elaborado por Butor para a imagem anteriormente apresentada, fruto de seu processo receptivo, o escritor constrói uma realidade (ou realidades) a partir do visto. Não apenas interpreta o que vê sob o âmbito de outra cultura, com seus ritos, trajes e gestos específicos, analisando permanências e mudanças, mas ainda elementos do visível acionam no receptor uma memória do passado, presentificada no visto: “Elas passam ao lado de um pequeno mercado, com legumes e frutas sobre as charretes, tal os vendedores de legumes da estação de Paris de minha infância”. A cena - embora o registro seja da imobilidade - remete a movimento, pessoas em trânsito. Há também aqui a percepção de detalhes mínimos, como a referência a um turista barbudo, que o receptor da imagem, auxiliado pelo texto literário, busca avidamente: “Sem dúvida, encontraremos essa noite, no suntuoso palácio com teto de espelhos, o turista barbudo, à direita”. Esse detalhismo pode ser explicado à luz da atenção de Butor para a fotografia: “eu me esforço para ser hipnotizado pela fotografia. [...] eu a olho com uma concentração que pretende se igualar ao momento de concentração extrema em que o fotógrafo aperta o disparador de sua máquina” (2011, p. 68).

A última imagem escolhida para análise, assim como a anterior, apresenta-nos uma cena que remete a movimento, embora seja estática a captura. Aqui, a interligação entre a fotografia e seu instantâneo literário permite ao receptor uma leitura preta de movimentos. Villain, em interlocução com Butor, afirma-lhe que seus textos produzidos em diálogo com fotografias são muito descritivos, mas não se contentam em reduplicar a imagem fotográfica,

esboçam prolongamentos narrativos. Butor, então, contrapõe texto e imagem fotográfica, caracterizando o primeiro como dotado de um movimento muito forte, “ainda que seja porque os olhos seguem o texto”, ao passo que a segunda é imóvel, a imagem fotográfica “não é da ordem do cinema”, é algo interrompido no meio de uma sequência. No processo de interação, “o texto vai reintroduzir o movimento no interior da fotografia [...]. O texto transforma a foto em uma sequência cinematográfica, ou, antes, ele esboça a sequência de onde a foto é tirada. Ele faz compreender o movimento, mas, também, porque certo instante foi captado no meio desse movimento” (BUTOR, 2011, p. 67).



Figura 4: cópia de imagem publicada em BUTOR, 2011, p. 49.

Um cruzamento. Os sinais de trânsito não funcionam. Isso acontece com tanta frequência que acabamos por não precisar mais deles, como antes. Quando funcionam, tudo adquire um ar de festa e de modernidade; as multidões em tumulto escoam um pouco mais rapidamente. Temos vontade de oferecer flores ao santuário mais próximo. Possuir uma motocicleta implica ter um belo blusão brilhante para o inverno, quando as noites são mais frias. Há bem pouco tempo o vestido índigo e o turbante são autorizados em moto. Com os asnos, que são dificilmente conduzidos em dupla nesse tráfico, acompanha-se a brancura tradicional de seu drapeado. Os pedestres calculam seu caminho nesse momento de hesitação geral, desfeito bruscamente (BUTOR, 2011, p. 48).

Na entrevista a Villain, Michel Butor, discorrendo sobre o processo de colaboração com a fotógrafa Marie-Jo Butor, afirma:

O texto é outra obra produzida pela contemplação da fotografia, que, em si mesma, já é uma obra. As duas juntas produzem algo novo. Quando olhamos a fotografia sem o texto, há muitas coisas que não observamos, quando lemos o texto sem a fotografia, há, evidentemente, alguma coisa que falta. Alguma coisa que resta, mas também alguma coisa que falta. Mas quando temos as duas juntas, é um pouco como um casal que produz uma criança: não somente duas obras, uma ao lado da outra, que reagem mutuamente, mas uma terceira obra. (2011, p. 66).

Essa é a percepção que envolve o receptor de *Universos paralelos*. No processo de contemplação de imagens-textos e instantâneos literários que o compõem, o receptor-leitor do livro lê um texto imagético lido por um texto literário, que juntos formam um novo texto. Nas palavras do próprio Butor: “A obra se desdobra. Todo leitor não só constitui a partir dos sinais propostos uma representação, mas empreende a reescritura daquilo que lê” (1974, p. 193). A discussão aqui apresentada insere-se no rol dos estudos interartes contemporâneos e faz parte do processo de reflexão “sobre e na fronteira entre a literatura e as artes visuais, espaço híbrido onde a letra e a imagem se encontram – ou se desencontram” (ARBEX, 2006, p. 12), evidenciando a permeabilidade das fronteiras da literatura e das artes visuais, especificamente a fotografia, em dinâmicos e contínuos diálogos.

Referências Bibliográficas

ARBEX, Márcia. Um livro de diálogo. In: BUTOR, Michel. *Universos paralelos: uma viagem fotoliterária de Michel e Marie-Jo Butor*. Org. Márcia Arbex. Trad. Márcia Arbex, Maria Juliana Cambogi Teixeira e Yolanda Vilela. Belo Horizonte: C/Arte, 2011.

_____. Apresentação. In: ARBEX, Márcia (Org.). *Poéticas do visível: ensaios sobre a escrita e a imagem*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, 2006.

BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BUTOR, Michel. *Universos paralelos: uma viagem fotoliterária de Michel e Marie-Jo Butor*. Org. Márcia Arbex. Trad. Márcia Arbex, Maria Juliana Cambogi Teixeira e Yolanda Vilela. Belo Horizonte: C/Arte, 2011.

_____. Crítica e invenção. In: BUTOR, Michel. *Repertório*. Trad. e org. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1974.

_____. *Sobre a escrita e a arte*. Org. e Trad. Márcia Arbex e Livia Cristina Lopes Chaves. Belo Horizonte: Viva Voz; FALE / UFMG, 2011b.

_____. Na fronteira das linguagens. *Guia das Artes*, São Paulo, n. 30, p. 30-36, dez. 1992. Entrevista concedida a Marcos Ferreira Sampaio e Len Berg.

CASA NOVA, Vera. Literatura e Fotografia II. In: _____. *Fricções: traço, olho e letra*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

Colóquio Internacional *O Universo Butor*. Programação e Caderno de Resumos. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2011.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Trad. Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

KOSSOY, Boris. Fotografia e memória: reconstituição por meio da fotografia. In: SAMAIN, Etienne. *O fotográfico*. São Paulo: Editora Hucitec, 1998.

SAMPAIO, Marcos F. Parcerias artísticas de Michel Butor. MAC Revista. São Paulo: Museu de Arte Contemporânea da USP, dez. 1993.

VILLAIN, Myriam. Nós olhámos juntos. Entrevista de Myriam Villain com Michel Butor sobre Marie-Jo e a fotografia. In: BUTOR, Michel. *Universos paralelos: uma viagem fotoliterária de Michel e Marie-Jo Butor*. Org. Márcia Arbex. Trad. Márcia Arbex, Maria Juliana Cambogi Teixeira e Yolanda Vilela. Belo Horizonte: C/Arte, 2011.

A photoliterary dialogue in the butor's constellation: considerations on universos paralelos

Abstract: The study discusses established dialogues between photography and literature, from the book *Universos paralelos: uma viagem fotoliterária de Michel e Marie-Jo Butor*. Published in 2011, *Universos paralelos* retraces a photoliterary path by Michel and Marie-Jo Butor, a dialogue - translated by images accompanied by literary snapshots - between the photographer and the writer during a trip to India in 2008. This perception of dialogue is reinforced, in the book, by the presentation texts of Márcia Arbex, preface by Roger-Michel Allemand, as well as in the interview to Butor inserted after the photographs and their literary snapshots. In addition to these dialogues already mentioned, emphasizes the dialogue with artists and with art as a driving force in the Butor's work. *Universos paralelos* constitutes a book of dialogue, a result of the desire to share, characteristic of all collaborative work, and whose genesis, in this case, would be in the collaboration established between the artists, the photographer and the writer, Marie-Jo and Michel Butor, married for fifty-two years. In this way, this dialogue is artistic and also affective, fruit of the joint looks of a husband and his wife.

Keywords: Photoliterary dialogues, Michel and Marie-Jo Butor, *Universos paralelos*, Collaborative artistic processes.