

# LITERATURA E FOTOGRAFIA COMO LINGUAGENS COMPLEMENTARES

LITERATURE AND PHOTOGRAPHY AS COMPLEMENTARY LANGUAGES

Clarissa Rocha Nacif<sup>1</sup>

Gleides Ander Nonato<sup>2</sup>

**RESUMO:** Pretendeu-se, neste artigo, por meio de uma pesquisa bibliográfica, constatar se existe um diálogo direto e indireto entre a literatura e a fotografia, desde o surgimento da segunda, no séc. XIX, observando, assim, a sua relação com diferentes gêneros da literatura, em específico, a prosa, a poesia e o haicai. Para desenvolver a pesquisa, foram investigados estudiosos do tema, tais como Barthes (2005), Schollhammer (2016) e Pignatari (2017). Concluiu-se que, no decorrer da história, imagem e texto, escritores e fotógrafos, se relacionaram e se relacionam com frequência, misturando suas linguagens, influenciando e sendo influenciados um pelo outro e demonstrando uma forte afinidade, por meio de uma intertextualidade em que uma inspira a outra, e ambas caminham juntas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura; Fotografia; Poesia; Haicai.

**ABSTRACT:** It was intended in this article, through bibliographical research, to verify if there is a direct and indirect dialogue between literature and photography, since the advent of the second one, in the nineteenth century, observing, this way, the relation between different types of literature production, specially, prose, poem and haiku. In order to develop the research, many authors were studied, in special Barthes (2005), Schollhammer (2016) and Pignatari (2017). It has been concluded that in the course of history, image and text, writers and photographers, have interacted frequently, mixing their languages, influencing and being influenced by each other and demonstrating a strong affinity through intertextuality, in which one inspires the other, and both walk together.

**KEY-WORDS:** Literature; Photography; Poetry; Haicai.

---

<sup>1</sup>Graduada em Letras pelo Centro Universitário Newton Paiva – Brasil. Roteirista certificada pela New York Film Academy – Estados Unidos da América. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-9437-9589>. E-mail: [cla\\_nacif@yahoo.com.br](mailto:cla_nacif@yahoo.com.br).

<sup>2</sup> Mestra em Educação pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-9630-1040>. E-mail: [gleidesander@yahoo.com.br](mailto:gleidesander@yahoo.com.br).

## 1 INTRODUÇÃO

As influências entre fotografia e literatura são encontradas atualmente em diversas pesquisas, livros e textos de escritores literários que analisam a fotografia inspirada pela literatura e vice-versa. O presente artigo busca, dentro deste contexto, encontrar alguns caminhos feitos desde o surgimento da fotografia, a fim de responder se há realmente um diálogo direto e indireto entre fotografia e literatura. Estariam a literatura e a fotografia buscando o mesmo objetivo de apreensão de um instante, e seria possível ler literatura sem considerar o predomínio da cultura imagética dos dias atuais?

Nessa busca, o atual trabalho irá apresentar a história sobre a fotografia, verificar as semelhanças entre os diferentes gêneros literários com a fotografia, e como eles interagem entre si.

Para elaborar o artigo em questão, foi realizada uma pesquisa de revisão bibliográfica, tendo como base artigos, dissertações e livros publicados a respeito do tema fotografia e literatura. O caminho para a aquisição de conhecimento no contexto do presente trabalho foi feito de forma exploratório-descritiva, apresentando, por meio de leituras e comparações entre pensamentos, um levantamento qualitativo de dados históricos que acarretaram o desenvolvimento da fotografia e da literatura até as configurações que elas apresentam nos dias atuais.

Desta maneira, foi discutida a relação existente entre fotografia e literatura, procurando-se confirmar a hipótese da existência do diálogo entre as duas formas de expressão, pegando como base alguns pensamentos como o de Susan Sontag em *Sobre fotografia* (2004), onde a autora afirmou que a fotografia é a arte mais próxima da poesia; ou o pensamento de Roland Barthes em *A câmara clara* (2015), para quem a única forma de arte que permite conceber o

haikai<sup>3</sup> é a fotografia; ou ainda como nas palavras de Gabriela Canale (2011), “A dialética entre a visão concreta e a memória visual que é a base da percepção fotográfica contamina a experiência de leitura [...]. É o repertório fotográfico, além do literário, do leitor que é chamado à cena.” (2011, p.5). Entre os autores que foram principalmente investigados estão Schollhammer (2016), Barthes (2015) e Pignatari (2017).

A apresentação das análises e dos resultados obtidos nesta pesquisa foi feita por meio de dois tópicos: o primeiro tópico discorre sobre o desenvolvimento da pesquisa, com o auxílio de subtópicos. Nos subtópicos do desenvolvimento, disserta-se sobre a história da fotografia, sua condição como arte, os caminhos percorridos pela literatura e os diálogos entre fotografia e literatura. O tópico subsequente traz as considerações finais nas quais se consideram as possibilidades de haver um forte diálogo entre a fotografia e a literatura.

Com a rápida evolução tecnológica, em um contexto atual onde os caracteres são limitados na nova forma de escrever e se comunicar, e onde as imagens têm prevalecido, às vezes com uma nova roupagem fotográfica, é importante estabelecer a influência entre as duas atividades para entender e rever os limites entre um e outro. É forte a presença de textos de escritores literários que analisam a fotografia, e a fotografia que inspira/é inspirada pela palavra escrita, numa intertextualidade direta entre-imagem e literatura. Schollhammer (2016) levanta precisamente um olhar para esse questionamento:

[...] a relação entre literatura e imagem já não se limita ao encontro singular da obra literária com a obra visual, mas deve ser vista na perspectiva mais ampla dos estudos de visibilidades, da cultura

---

<sup>3</sup> Haikai é um tipo de poema japonês que privilegia o breve, o instante. Nas palavras de Barthes (2005) é um “ato mínimo de enunciação, forma ultrabreve, um elemento tênue da vida real presente concomitante” (2005, p.48). Possui uma morfologia estética específica.

visual e do desenvolvimento tecnológico de novas formas de representação visual. (SCHOLLHAMMER, 2016, p. 15).

A imagem, na forma de fotografia para esse estudo, traz um chamado às palavras, como um “catalisador de sentidos” (SCHOLLHAMMER, 2016), e também como a imagem que conquista maior eficiência quando unida a um discurso, existindo, então, uma verdadeira complementariedade entre palavra e fotografia.

Ainda assim, ambas permitem espaço para interpretação, enquanto formas de arte. E se a literatura é a arte da linguagem, como a fotografia não seria arte da imagem? Afinal a leitura de um texto cria imagens na imaginação, assim como a leitura de uma fotografia cria histórias, narrativas naquele contexto da foto, ou, conforme Schollhammer (2016), “a relação entre o que o texto ‘faz ver’ e o que a imagem ‘diz e dá a entender’” (SCHOLLHAMMER, 2016, p. 12).

Segundo Novaes (2008), as palavras e as frases que lemos em um texto, assim como as cores que vemos na imagem expressam algo sobre o mundo. De acordo com Novaes (2008), “desde Leonardo da Vinci, as diferentes formas de expressão artística, como a pintura e a poesia são comparadas” (NOVAES, 2008, p. 1).

Novaes (2008) acredita que textos remetem à autoria, enquanto imagens ao referente que elas representam, parecendo haver uma distância entre o texto e o que ele fala, e que as imagens estão sempre próximas do que mostram, mas que ambos são igualmente artefatos culturais. De acordo com a autora, foi a possibilidade da fala o que distinguiu os humanos dos animais, estabelecendo por anos a superioridade da palavra sobre a imagem, tornando-se algo social, cultural, enquanto a imagem na natureza continua sendo vista como algo objetivo e universal.

Por isso, faz-se importante a busca por esse diálogo entre literatura e fotografia, para entender, por meio de um levantamento bibliográfico, como podem se complementar de forma positiva essas duas artes que inspiram escritores, leitores, alunos e estudiosos das áreas.

## 2 LITERATURA E FOTOGRAFIA

### 2.1 História da fotografia

A fotografia surgiu em 1822 (figura 1), pelo inventor Joseph Nicéphore Niépce, que reproduziu uma primeira e difusa imagem chamada *A mesa posta*, na França, a partir de uma mistura química que lhe permitiu fixar uma imagem sobre o papel, dentro de uma câmera escura. Muitos anos depois de sua morte é que esse fato foi descoberto. O crédito da invenção foi, primeiramente, dado a Louis-Jacques Mandé Daguerre, sócio de Niépce, segundo Cunha (2017).

Daguerre se tornou conhecido pela descoberta do princípio de fixação, e conseguiu desenvolver imagens com melhor qualidade, dando o nome do aparelho fixador de daguerreótipo. Em 1839, a descoberta foi oficialmente anunciada ao mundo, enquanto paralelamente, na Inglaterra, William Henry Fox Talbot também desenvolvia o processo de fixar imagens. Talbot contribuiu tanto para o desenvolvimento de inovações, quanto para a popularidade dos processos fotográficos na década de 50 do séc. XIX. (CUNHA, 2017)

Em diferentes lugares do mundo, inclusive no Brasil, via Antoine Hercule Romuald Florence, existem registros das múltiplas maternidades da fotografia, por meio de pessoas desenvolvendo o processo de fixação de imagem no mesmo período histórico, segundo KOSSOY (1980).

Cabe considerar, todavia, no caso particular da Fotografia, o quadro vivido pelos precursores dessa descoberta: Niepce, Daguerre, Bayard, Fox Talbot, os primeiros na França e o último na Inglaterra, e Hercules Florence, no Brasil. [...] É certo que existiu um “momento propício” para a adoção desta invenção pela sociedade; o que não se pode desconsiderar é que tal adoção se concretizou somente em função de um espaço ideal e de um “momento propício”, por sua vez, originado numa certa medida, por razões de interesse científico, patriótico e político. A fotografia – assim como a maior parte das invenções que a sucederam durante o século XIX – nasceu de certas necessidades de ordem econômica e cultural geradas nas sociedades em processo de industrialização crescente, e estas necessidades criaram condições favoráveis ou “momentos propícios” para o aparecimento de algo “novo”. (KOSSOY, 1980, p. 90). (Destques do autor)

Pioneiro da fotografia no Brasil, de acordo com Cunha (2017), Florence foi também o primeiro a usar o termo fotografia (photographie) - a escrita da luz- cinco anos antes de sua utilização na Europa, onde Niépce utilizara o termo heliografia, significando a escrita com a luz do sol.

A fotografia, ou a escrita da luz, surge em um momento de transformações mundiais. Com o crescimento desordenado das cidades, o sistema capitalista e a industrialização, uma nova era irrompia.

Toda uma população desenraizada emigrou para as cidades, procurando vender sua mão-de-obra. Novas formas de organização urbana foram criadas com a intenção de ordenar o deslocamento de pessoas e mercadorias, adaptando as cidades ao capital e às suas necessidades. Seguindo o modelo das reformas de Paris, os núcleos urbanos converteram-se em sistemas homogeneizados. A lógica fria do capital passou a dar o tom dos acontecimentos e o homem, atônito, viu o mundo lhe fugir a compreensão. (COSTA; SILVA<sup>4</sup>, 2004, p. 15 apud CUNHA, 2017, p.4).

Marques (2013) comenta que a fotografia vai além de sua objetividade de registro, é também um instrumento de transposição, uma análise e

---

<sup>4</sup> COSTA, Heloíse; SILVA, Renato Rodrigues das. **A fotografia moderna no Brasil**. São Paulo: Cosac&Naify, 2004.

transformação do real e não apenas seu espelho. “Antes e depois da inscrição do objeto na fotografia, há uma série de procedimentos, gestos e processos, submetidos a escolhas e decisões humanas e, portanto, culturais”. (MARQUES, 2013, p.14)

De acordo com Sontag (2004), a fotografia, muito mais que a pintura e outras artes consideradas nobres, teria a capacidade de “apagar as fronteiras entre a arte e a chamada vida, entre objetos e eventos, entre o voluntário e o involuntário, entre os profissionais e amadores, entre o nobre e o de mau gosto” (SONTAG<sup>5</sup>, 2004, p.93 apud MARQUES, 2013, p.35). Adotando, assim, a fotografia, diante do mundo, uma atitude igualitária, revelando a beleza daquilo que está em vias de desaparecer.

Novaes (2008) afirma que a imaginação é poderoso fator tanto na arte de fazer a foto, quanto na contemplação da imagem. Marcel Mauss<sup>6</sup>(2003) destaca que essa arte de fazer a foto “consegue substituir a realidade por imagens. Não faz nada ou quase nada, mas tudo faz crer, tanto mais facilmente quando põe a serviço da imaginação individual forças e ideias coletivas”. (MAUSS 2003, p. 174 apud NOVAES, 2008, p. 463).

O fotógrafo Sebastião Salgado, por exemplo, traz em seu trabalho *Êxodos*, uma “vasta variedade de temas e fatos documentais [...] com um valor histórico e documental indiscutível”, segundo Schollhammer (2016, p. 157), e também com uma forte determinação, que é a marca de Salgado, em denunciar e mobilizar a atenção do seu espectador. Mas suas fotos vão além do fato documental, carregam uma esperança, “uma universalidade na busca pela humanidade” (Schollhammer, 2016, p. 158), com um olhar individual de sua experiência, mas atraindo o olhar e a imaginação coletiva.

---

<sup>5</sup> SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

<sup>6</sup> MAUSS, Marcel. Esboço de uma teoria geral da magia. In: **Sociologia e antropologia**. São Paulo: Cosac & Naify. Tradução de Paulo Neves. 2003, p.49-181.

## 2.2 A arte e a fotografia

Ainda que tenha vindo ocupar um silêncio que surgia na população, a fotografia gerou tensões em meio às artes, em especial na pintura. Segundo Pignatari (2004), a fotografia é a principal responsável pela crise de figuração que abalou a pintura do séc. XIX. “A fotografia exerceu um fascínio sobre as gentes, semelhante ao exercido pela televisão em nossos dias - fator poderoso da transformação da própria natureza da arte” (PIGNATARI, 2017, p.98).

Esse foi um dos primeiros embates que a fotografia enfrentou, em relação à obra de arte *versus* fotografia, de acordo com Cunha (2017). Sontag (2004) enxergava a fotografia para além do registro: “O surrealismo se situa no coração da atividade fotográfica: na própria criação de um mundo em duplicata, de uma realidade de segundo grau” (SONTAG, 2004, p.67).

Em seu artigo, Cunha (2017) cita críticos de arte como Charles Baudelaire, que via a fotografia como algo que poderia prejudicar a pintura devido à tamanha exatidão da representação da realidade, quando comparada à pintura. Para a literatura, contudo, a fotografia, que chegou no séc. XIX, não foi interpretada como ameaça (CUNHA, 2017).

Lewis Carroll<sup>7</sup> era admirador de novas tecnologias e teve a fotografia especialmente presente em seu trabalho entre 1855 a 1880. Tal influência o ajudou a escrever o mundo de fantasia de *Alice no País das Maravilhas*, de acordo com Cunha (2017). “Carroll acreditava que havia algo de misterioso na fotografia, e que através dela poderia obter o desmascaramento das aparências, [...], aceitando a fotografia como algo pertencente ao mundo das artes”. (CUNHA, 2017, p.5).

---

<sup>7</sup> Lewis Carroll foi o pseudônimo de Charles Lutwidge Dodgson, que além de escritor, era fotógrafo.



A fotografia passou, de alguma forma, a ser introduzida nas obras literárias como tema, sem, necessariamente, estar inserida na obra, mas presente, impregnada de algum modo, no contexto dos livros.

Edgar Alan Poe também foi outro escritor que se envolveu com a fotografia, escrevendo três artigos sobre o assunto em 1840, o mais importante chamado *O Daguerreótipo*, no qual discorre sobre a técnica fotográfica, além de ter escrito um conto chamado *O retrato Ovalar*, em 1842, demonstrando preocupação com a imagem (CUNHA, 2017). Cunha (2017) ainda aponta outros nomes da literatura como Gustav Flaubert e Marcel Proust, entre outros artistas que acreditavam e utilizavam da interação entre a literatura e a arte fotográfica.

O inverso é tão comum quanto. Segundo Silva e Leite (2014), a fotógrafa Maureen Bisilliat, deixou a pintura de lado e se encantou com a fotografia após ser influenciada pela literatura brasileira, tendo como referência escritores como João Guimarães Rosa, Euclides da Cunha, Carlos Drummond de Andrade e vários outros. De acordo com Silva e Leite (2014, p. 38), as obras de Bisilliat são interpretações sobre o Brasil, que se situam “sob um processo que passa do olhar estrangeiro para o nível de intimidade, mediados por alguns referenciais buscados pela artista, entre eles as obras literárias”. Um de seus trabalhos fotográficos é o livro *A João Guimarães Rosa* (1966), onde a fotógrafa (figura 2) partiu do imaginário da obra *Grande Sertão: Veredas* (1956), produzindo imagens que dialogam com a história e suas personagens (figura 3), em uma releitura na busca pela intimidade com o universo que esse e outros escritores colocam em seus textos.

### 2.3 Caminhos percorridos pela literatura

Com o declínio do Romantismo na Europa, o Realismo traz uma “interação maior dos escritores com o mundo da imagem” de acordo com Cunha (2017, p.6). Já no início do séc. XX, com o enriquecimento científico e

tecnológico, assim mudava também a vida humana. O automóvel, o telefone, o avião, a lâmpada, bem como a fotografia, outros tantos avanços contribuíram para o progresso, com a implantação de máquinas nas produções industriais, o que gerou inquietações, questionamentos e desequilíbrio, mas também novas ideias artísticas para suprir os sentimentos que pairavam sobre a nova realidade e que viriam a exercer fortes influências sobre o período do Modernismo.

Segundo Sheppard<sup>8</sup>, a junção de uma época de guerras, o capitalismo e a industrialização geraram as rápidas mudanças culturais e sociais que influenciaram a fragmentação da linguagem, tornando as palavras, no seu uso convencional, insuficientes para retratar os sentimentos da época:

Cortada da 'fonte primordial', a poesia moderna é permeada por uma sensação de desamparo [...]. Como se sente a perda de um princípio de unidade, o presente parece perder sua ligação orgânica com o passado e o futuro. O tempo se converte numa série de instantes fragmentados, e o sentido de continuidade cede lugar à descontinuidade. (SHEPPARD, 1989, p.266 apud FONSECA; SOUSA, 2008, p.152). (Destaque dos autores)

Com tantas mudanças no cotidiano das pessoas na era moderna, o “tempo se converte numa série de instantes fragmentados, é preciso então uma nova linguagem para exprimir tal estranhamento.” (FONSECA; SOUZA, 2008, p.152). Inaugura-se um novo tempo, em que “todas as formas de arte são necessárias para explicá-lo”, segundo Fonseca e Sousa (2008, p.153).

Para Capaverde (2004), o tempo é elemento essencial na literatura, estando no cerne da divisão entre gêneros e escolas literárias. De acordo com a autora, no séc. XX, essa percepção de tempo adquire maior importância, já que

---

<sup>8</sup> SHEPPARD, Richard. A crise da linguagem. In: BRADBURY, Malcom; MCFARLANE, James (Orgs). **Modernismo**: guia geral. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

a vida moderna trazia velocidade e uma relação da distância com o tempo. “Muitos filósofos nos dizem que a preocupação com o tempo é o foco do pensamento moderno, e que essa obsessão influencia a maneira de pensar e de sentir, por consequência, as formas de expressão artística” (CAPAVERDE, 2004, p.58).

Na prosa, o tempo na literatura passa por relações com a própria linguagem. Nesse viés, Capaverde (2004) ressalta que o discurso sempre sofre uma defasagem com relação ao fato descrito, uma vez que ao tentarmos descrever o agora, no momento seguinte ele já é passado. A autora afirma que o paradoxo está no fato de que “ao mesmo tempo em que a linguagem não consegue acompanhar o acontecimento dos fatos, ela está mergulhada em referenciais temporais. Através destes é que o discurso é construído e passa a fazer sentido ao leitor” (CAPAVERDE. 2004, p.56).

Em função desta incapacidade da linguagem de registrar os fatos no momento em que eles acontecem, a literatura criou mecanismos próprios para trabalhar com este elemento. Incapaz de dominar o tempo real, a literatura cria seu próprio tempo, dentro de uma relação de verossimilhança com o mundo. [...] A escrita, portanto, é uma forma de romper os limites entre o espaço e o tempo. (CAPAVERDE. 2004, p.59).

A imagem passa, então, também a se relacionar com a palavra, na multiplicidade de recursos para se expressar no pós-modernismo. No livro *Água viva*, Clarice Lispector<sup>9</sup> se divide entre as possibilidades de expressão da pintura e da escrita, trazendo luz para a fração de segundos, impossível de ser apreendido: “Para dizer meu substrato faço uma frase de palavras feitas apenas do instante-já”. (LISPECTOR, 1980, p. 11 apud FONSECA; SOUSA, 2008, p. 153). Lispector descreve essa relação do *instante-já* na seguinte passagem: “Quero escrever-te como quem aprende. Fotografo cada instante. Aprofundo as

<sup>9</sup> LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

palavras como se pintasse, mais do que um objeto, a sua sombra...” (LISPECTOR, 1980, p. 14 apud FONSECA; SOUSA, 2008, p. 154).

São inúmeros os autores que colocam a fotografia como algo muito próximo da técnica do verso da poesia ocidental ou do haikai, e até mesmo do miniconto. Novas (2017) aponta semelhanças entre poesia e fotografia:

O que equivale a dizer que há coincidências de leitura (e de recepção), pois a soma de percepções em um poema também se dá na fotografia, através de campos, planos, efeitos, luzes, aproximando-se mais de uma constelação verbal do que de um mero rio de palavras. [...] Assim, por distorção, por deslocamento, fotografia e poesia transbordam as coordenadas da imagem, da linguagem, hiperbolizam as aparências. (NOVAS, 2017, p. 20-21).

Também é possível encontrar relações diretas em obras literárias de prosa, como aponta Canale (2011) acerca do romance *O fotógrafo*<sup>10</sup>, de Cristóvão Tezza. Ali, ela afirma, constata-se também o predomínio de um diálogo entre fotografia e literatura, por sugerir imagens mentais que o leitor jamais terá acesso concretamente, a não ser em sua imaginação. Conforme o próprio autor afirmou, o livro não é apenas sobre uma personagem que é fotógrafa, mas também sobre o misterioso olhar fotográfico. Nas palavras de Tezza<sup>11</sup> em entrevista para a Editora Rocco, (2004, apud CANALE, 2011, p.4): “o livro foi escrito como quem fotografa.”

Clarice Lispector (1980 apud FONSECA; SOUSA, 2008) se debruça em descrever o instante-já, momento em que a vida se manifesta no impossível instante de ser reproduzido, e usa da fotografia para aproximá-la desse instante: “Isso que te escrevi é um desenho eletrônico e não tem passado ou

<sup>10</sup> TEZZA, Cristóvão. **O fotógrafo**. São Paulo: Editora Record, 2004.

<sup>11</sup> TEZZA, Cristóvão. **O fotógrafo, de Cristóvão Tezza**. Disponível em: <[www.cristovaotezza.com.br/p\\_critica.htm](http://www.cristovaotezza.com.br/p_critica.htm)>. Acesso em: 13 set. 2019.

futuro: é simplesmente já” (LISPECTOR, 1980, p. 11-12 FONSECA; SOUSA, 2008, p.154).

O que se pode deduzir desse pensamento da escritora é que a comunicação verdadeira encontra-se nessa fração de tempo e espaço que ela chama de instante-já e que tenta, desesperadamente, apreender, mas sem talvez jamais conseguir. Será que o fotógrafo não teria uma ilusão de maior êxito na tentativa de captura desse instante-já? Uma resposta para isso parece improvável na sua exatidão, mas pode-se afirmar [...] que coincide com o tema primordial da fotografia e com a ambição maior do fotógrafo, ou seja, ambos anseiam pela apreensão inusitada do instante. (FONSECA; SOUSA, 2008, p.155).

Na era do pós-modernismo, ao perceber a fragmentação do seu tempo, a fotografia parece ser a arte que captura sua busca, e o modernismo, de acordo com Bradbury e McFarlane<sup>12</sup> (1989), apresenta-se como o movimento artístico que responde ao caos interno e externo da civilização industrializada: “É a literatura da tecnologia. É a arte derivada [...] da destruição das noções tradicionais sobre a integridade do caráter individual, do caos linguístico que sobrevém quando as noções públicas de linguagem são desacreditadas”. (BRADBURY; McFARLANE, 1989, p.19 apud FONSECA; SOUSA, 2008, p.156).

De acordo com Marques (2013), existem dois aspectos principais que são levantados sobre fotografias em um texto literário, o primeiro é a relação com o passado e o segundo a questão da representação.

As fotografias podem funcionar no texto como um poderoso elemento narrativo, capaz de articular passado e presente. Sua presença permite, entre outras coisas, deflagrar processos de memória, estabelecer relações com eventos passados, apresentar indagações sobre a identidade. Mas a fotografia também tem o impacto sobre uma dimensão fundamental da narrativa, ao trazer

---

<sup>12</sup> BRADBURY, Malcom; McFARLANE, James. **Modernismo**: guia geral. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

para o centro da cena a questão da representação. (MARQUES, 2013, p.13-14).

Para Novaes (2008), as imagens favorecem a narrativa, e isso vem sendo estimulado pelos autores pós-modernos.

A crítica pós-moderna estimulou novos estilos para a escrita antropológica, mas ao mesmo tempo estimulou novas formas de leitura. Os textos passam a despertar no leitor uma maior sensibilidade para as diferentes vozes ali presentes, para a relação entre escritores e leitores, entre o texto e seu objeto de investigação. [...] A evocação torna-se mais importante do que a afirmação. E na evocação através das imagens, o papel do receptor é fundamental. (NOVAES, 2008, p. 470).

Com esse novo conceito de conhecimento antropológico, de acordo com Novaes (2008), o significado não resulta apenas da reflexão sobre a experiência, abarca, também, a experiência, o que inclui, então, quem recebe a experiência de ler uma obra literária, ou de ver uma imagem.

Contudo, foi mesmo antes do modernismo, de acordo com Sontag (2004), que a fotografia e a literatura já se enlaçavam. De acordo com ela, Balzac<sup>13</sup> já descrevia e extraía analogias sobre a realidade com características fotográficas, com descrições excessivamente minuciosas, o que permitia compará-las à fotografia. Em *Os camponeses*, Balzac (1992), comprova referidas minúcias: “A casa, com sua pintura toda em amarelo dourado, salvo os postigos, que são verdes, é na cidadezinha uma das raras que têm dois andares e água-furtada.” (BALZAC, 1992, p. 235 apud FONSECA; SOUSA, 2008, p.157).

Segundo WUNDER (2009), Mia Couto, escritor moçambicano, explora as imagens do mundo, que parecem não caber na linguagem, e embora seus contos e romances tragam fatos concretos, como temáticas de guerras e referências aos

<sup>13</sup> BALZAC, Honoré. A comédia humana: cenas da vida rural. **Os camponeses**. Trad. Vidal de Oliveira et al. São Paulo: Globo, 1992.

anos de conflitos armados em Moçambique, ao mesmo tempo, suas palavras unidas das fotografias nas estórias “parecem querer fugir do mundo” (WUNDER, 2009, p. 6).

Ficava na janela olhando o país que inexistia, desenhado em geografia da saudade. Tanto esmolou a deus um outro lugar que ela se foi fazendo remota e, aos poucos, Farida receou que sua nova mãe nunca mais se acertasse. Sobre velhas fotografias, com um lápis, a velha portuguesa desenhava outras imagens. Às vezes, recortava-se com uma tesourinha e colava as figuras de umas fotos nas outras. Era como se movesse o passado dentro do presente. – Olha, vês? Este é meu tio. Foi quando ele veio cá visitar-nos. Um tal parente jamais tivera em África. Mas eu nem ousava desmentir. As fotos recompostas traziam novas verdades a uma vida feita de mentira. (COUTO<sup>14</sup>, 1998, p. 91 apud WUNDER, 2009, p. 7).

Wunder (2009) cita esse trecho do romance “Terra Sonâmbula” de 1998, onde Couto não esvazia a fotografia, ao contrário, preenche-a com outras imagens, tendo a “fotografia como composição de novas e instáveis verdades” (WUNDER, 2009, p. 7). Faz, assim, um convite para se pensar a fotografia e a escrita como cicatrizes do passado e como aberturas, saindo do conceito cronológico do tempo, para dar espaço a um “tempo em que as expressões não necessitam estar ligadas à ideia de origem e verdade” (WUNDER, 2009, p. 7).

#### *2.4 Fotografia, poesia e haikai*

A conversa da fotografia com a literatura flui ainda mais quando colocada diante da poesia e do haikai (figura 4). Cada um com sua estética, ambos poesia e haikai dialogam com a fotografia na sua brevidade perante um momento intensamente vivido, ou retratado, que é fixado em forma de linguagem: imagem ou texto.

---

<sup>14</sup> Couto, Mia. **Terra Sonâmbula**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

Segundo Fontanari (2011), para Barthes (2005), o haikai é o lugar em que a linguagem descansa do sentido. Seria a única forma de arte que permite conceber o haikai como fotografia, pelo traço do real aderido à superfície do papel, dado de imediato, sem descrever, mas com o golpe do instante. De acordo com Fontanari (2011), tanto no haikai, quanto na foto há uma brevidade que ele descreve como:

[...] tudo está posto no horizonte apresentado, nada em abismo e, por isso, não é preciso interpretação, em oposição à poesia ocidental ou à pintura. Essas formas de arte – haikai e a fotografia – são objetos onde a linguagem cessa, a consciência cala e solta só um grito: é isso! (FONTANARI, 2011, p.32).

Na poesia, para Canale (2011), uma das características que se destaca na relação entre fotografia e literatura, usando como exemplo o poema de Arnaldo Antunes (figura 5), *Et Eu Tu*, é a “celebração do presente, verificada na predominância de verbos no infinitivo” (CANALE, 2011, p.2), o que aproxima o texto do agora fotográfico.

Outra característica apontada por Canale (2011) é que o poema descobre a imagem para expô-la como cor impressa no papel e não como representação do real: “o poema e a fotografia se colocam então no ar rarefeito do papel” (CANALE, 2011, p.2).

Novas (2017) traz também um olhar para a relação entre a fotografia e o poema. Segundo ele, existe uma equivalência na leitura e recepção das duas formas de linguagem, pois “a soma de percepções em um poema também se dá na fotografia, através de campos, planos, efeitos, luzes” (2017, p.21), onde o poema se aproxima mais de uma constelação verbal para o autor, do que de um mero rio de palavras.



Em certo sentido, são artes metonímicas por excelência: tomam o todo pelas partes, são sintetizadoras- independentes do motivo e do objetivo. Já enquanto artes que utilizam um instrumental expressivo, no qual palavras e realidade visual têm um grau tão elevado de referencialidade e contingência, precisam exceder esses códigos referentes tão fortes e tão contaminados de uso e simbologia para alcançar seu verdadeiro destino. [...] Ambas se decantam, de modo mais notório do que em outras artes, valorizando especialmente o lema de ‘descobrir o universal no particular. (NOVAS, 2017, p. 21).

Assim, além do diálogo interno presente em diferentes gêneros literários com a fotografia, o diálogo externo é amplamente encontrado entre as duas formas de expressão. Fotografias usadas para ilustrar textos, incluindo poesias, e o contrário, são amplamente encontradas, existindo nessa relação uma fotografia como forma de representação, construindo uma narrativa dentro da narrativa entre leitor, texto e imagem, ampliando a experiência para além do estético, mas também para o sensorial.

A fotografia encontra-se presente na literatura de tantos outros poetas, como referência, como metáfora de si mesma. Wunder (2009) cita, entre filósofos e poetas, autores como Manoel de Barros, Carlos Drummond de Andrade, Alberto Caeiro, heterônimo de Fernando Pessoa, e Mia Couto. Informa que em passagens entre “poesia e prosa, fotografia e filosofia, buscam-se subsídios para uma educação visual como gesto criativo, ao mesmo tempo poético, ficcional e político” (WUNDER, 2009, p.1), onde o imaginário e o ficcional são suscitados pelas imagens, onde a fotografia gera a ficção no interior do desejo de retenção do que é real ou visível.

Manoel de Barros (2002), em “O fotógrafo”, cria um poema-fotografia, -reproduzindo o inaudível e o insustentável da palavra, trazendo a imagem para “longe das margens do visível” (WUNDER, 2009, p. 2).

## O Fotógrafo

Difícil fotografar o silêncio.  
Entretanto tentei. Eu conto:  
Madrugada a minha aldeia estava morta.  
Não se ouvia um barulho, ninguém passava entre as casas.  
Eu estava saindo de uma festa.  
Eram quase quatro da manhã.  
Ia o Silêncio pela rua carregando um bêbado.  
Preparei minha máquina.  
O silêncio era um carregador?  
Fotografei esse carregador.  
Tive outras visões naquela madrugada.  
Preparei minha máquina de novo.  
Tinha um perfume de jasmim num beiral de um sobrado.  
Fotografei o perfume.  
Vi uma lesma pregada mais na existência do que na pedra.  
Fotografei a existência dela.  
Vi ainda azul-perdão no olho de um mendigo.  
Fotografei o perdão.  
Vi uma paisagem velha a desabar sobre uma casa.  
Fotografei o sobre.  
Foi difícil fotografar o sobre.  
Por fim cheguei a Nuvem de calça.  
Representou pra mim que ela andava na aldeia de braços com  
Maiakovski – seu criador.  
Fotografei a Nuvem de calça e o poeta.  
Ninguém outro poeta no mundo faria uma roupa mais justa para  
cobrir sua noiva.  
A foto saiu legal.  
Fonte: <http://www.emdialogo.uff.br/node/4104>

Ao se ler o poema de O Fotógrafo, percebe-se a personificação em vocábulos como “Silêncio”, que carrega um bêbado. Ao se ler o trecho, é possível recriar o inimaginável, formando-se a imagem do Silêncio em ação. O olfato também é trabalhado, na tentativa de sua visualização, quando ele, o perfume,

se encontra no beiral de um sobrado. Nota-se que não é o jasmim, mas o seu perfume que se destaca, na tentativa de se tornar visível aos olhos do leitor. Fotografa-se a existência de uma lesma, como se o impalpável pudesse se tornar expresso, evidente, aos olhos humanos.

De acordo com Wunder (2009), existe um movimento entre o visível, imaginário e ficcional trazido pelas imagens fotográficas, no qual pensamentos versam com a fotografia. Afirma Wunder que há “a potência ambígua da imagem: criar a ficção no interior da insistente retenção do real/visto”. (WUNDER, 2009, p 2)

Outro poeta que traz em seu texto a fotografia é Carlos Drummond de Andrade. No seu poema Diante das fotos de Evandro Teixeira (1996), Drummond escreve inspirado pelo fotojornalismo do fotógrafo Evandro Teixeira.

**DIANTE DAS FOTOS  
EVANDRO TEIXEIRA**

A pessoa, o lugar, o objeto  
Estão expostos e escondidos  
ao mesmo tempo, sob a luz  
e dois olhos não são bastantes  
para captar o que se oculta  
no rápido florir de um gesto.

É preciso que a lente mágica  
enriqueça a visão humana  
e do real de cada coisa  
uma mais seco real extraia  
para que penetremos fundo  
no puro enigma das imagens.

Fotografia-é o codinome  
da mais aguda percepção  
que a nós mesmos nos vai mostrando,  
e da evanescência de tudo,  
edifica uma permanência,  
cristal do tempo no papel.

Das lutas de rua no Rio,  
em 68, que nos resta,  
mais positivo, mais queimante  
do que as fotos acusadoras,  
tão vivas hoke como estão,  
a lembrar como exorcizar?

Marcas de enchente e de despejo,  
o cadáver insepultável,  
o colchão atirado ao vento,  
a lodosa, pobre favela,  
o mendigo de Nova York,  
a moça em flor no Jóquei Clube,  
Garrincha e Nureyev, dança  
De dois destinos, mães-de-santo  
na praia-templo de Ipanema,  
a dama estranha de Ouro Preto,  
a dor da América Latina.  
Mitos não são, pois que são fotos.

Fotografia: arma de amor,  
de justiça e conhecimento,  
pelas sete partes do mundo,  
viajas, surpreendentes, testemunhas  
a tormentosa vida do homem  
e a esperança a brotar das cinzas.

Fonte:  
<https://opoderdaleitura.com.wordpress.com/2017/12/05/diante-das-fotos-de-evandro-teixeira-carlos-drummond-de-andrade/>

De acordo com Wunder (2009):

O poema expressa uma política visual que insiste na retenção de um tempo, no desejo de permanência e no foco de cenas que estão à sombra. As fotografias, nos verbos escolhidos pelo poeta, 'mostram', 'extraem', 'penetram', 'edificam', 'marcam, têm o poder de documentar e atestar fatos – "mitos não são, pois que são fotos" (ANDRADE<sup>15</sup>, 1996, p. 64 apud WUNDER, 2009, p. 4).

Em análise à obra de Manoel de Barros, Wunder (2009) afirma que Barros cria imagens que não representam, são. No poema *O vento* (2002), Wunder afirma que Barros fazia escritos que arrastavam a fotografia para a força da poesia, "no interior do desejo de dar forma concreta ao mundo, um vento. Dentro da certeza fria da lente, um mistério. Pela potência documental, a força expansiva e fugidia de um enigma" (WUNDER, 2009, p. 12), assim, fotografando com palavras, dando formas à voz, pelas suas palavras vivas e que geram vida.

#### O VENTO

Queria transformar o vento

Dar ao vento uma forma concreta e apta a foto

Eu precisava pelo menos de enxergar uma parte física do vento: uma costela, o olho...

Mas a forma do vento me fugia que nem as formas de uma voz.

Quando se disse que o vento empurrava a canoa do índio para o barranco.

---

<sup>15</sup> ANDRADE, Carlos Drummond de. **Amar se aprende amando**. Rio de Janeiro: Record, 1996.

Imaginei um vento pintado de urucum a empurrar a canoa do índio para o barranco

mas essa imagem me pareceu imprecisa ainda

estava quase a desistir quando me lembrei do menino montado no cavalo do vento - que lera em Shakespeare

Imaginei as crinas soltas do vento a disparar pelos prados com o menino

Fotografei aquele vento de crinas soltas.

(BARROS, 2002, p. 27)

Nota-se que o vento está personificado ao estar “pintado de urucum”, “empurrando” uma canoa. A imagem que salta aos olhos do leitor é gerada por ações de um vento que ora “empurra a canoa do índio”, ora dá possibilidade a um galope de cavalo, que dispara livre. O instante fotográfico congelado na lente do poeta-fotógrafo produz na mente do leitor a imagem projetada das crinas livres do vento em galope singular.

### *2.5 Diálogos entre literatura, fotografia e arte*

Para Barthes (2015), a fotografia é inclassificável por não haver qualquer razão para marcar suas ocorrências: “ela gostaria, talvez, de ser tão gorda, tão segura, tão nobre quanto um signo, o que lhe permitiria ter acesso à dignidade de uma língua” (BARTHES, 2015, p. 15).

Schollhammer (2016) diz que nenhum signo artístico se apresenta como puramente verbal, nem tampouco como puramente visual. “O texto depende hoje, mais do que nunca, da sua qualidade visual, da materialidade da escrita” (SCHOLLHAMMER, 2016, p.16). Ele afirma que o poder da palavra é identificado com o despertar da imagem mental durante a leitura, em uma dinâmica cognitiva nutrida tanto dos recursos imaginários fornecidos pela experiência viva do leitor, quanto das imagens culturais que ele acumulou enquanto ser social.

[...] a arte não afirma apenas o homem na sua diferença do animal, ou seja, através da afirmação de tudo o que é humano nele, mas, ao contrário, comemora a sua capacidade de se afirmar, abandonando por um momento tudo aquilo que o fez homem, e glorificar-se não na aquisição dessa humanidade, mas na abolição dela. Assim, a arte testemunha uma dupla transgressão; primeiro o homem transgredindo sua condição natural, e, segundo, o homem transgredindo sua própria humanidade diante da morte própria. (SCHOLLHAMMER, 2016, p. 92).

Ambas, palavras e fotos, pedem leitura. Tal leitura desencadeia uma rede de associações de referências, do repertório de quem lê. Ambas têm espaço para interpretação, lidam com o retrato do tempo, ou sua apreensão, mas vão além dele, tornam-se eternas. Benjamim<sup>16</sup> (1975) apontou a contaminação da fotografia no universo das artes. Tal autor levantou que referidas artes, em sua maioria, se preocuparam com essa contaminação e, segundo ele: “Gastaram-se vãs sutilezas a fim de decidir se a fotografia era ou não arte, porém não se indagou antes se essa própria invenção não transformaria o caráter geral da arte” (BENJAMIM, 1975, p. 20-21 apud FONSECA; SOUSA, 2008, p.151).

Pignatari (2017) defende que a multiplicação e a multiplicidade de códigos e linguagens desenvolve uma nova consciência de linguagem, em uma concepção constante e metalinguística, permeadas pelos processos internos no ato de criar. Nesse ambiente de tempo e espaço da criação:

O homem vai tecendo com, mediante, através de e na linguagem [...]. Instala-se também, por aí, a crise da lógica tradicional, aristotélica, com a simultânea aparição de novas lógicas, novas geometrias, novas matemáticas, novas físicas, novas artes, novas relações sociais. (PIGNATARI, 2017, p.100).

---

<sup>16</sup> BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução. In: ARANTES, Otília B. Fiori (Org.). **Textos escolhidos**. São Paulo: Abril Cultural, 1975. (Coleção Pensadores).

A escrita, de acordo com Capaverde (2004), é uma forma de romper os limites entre o espaço e o tempo, não sendo por acaso que os escritores são chamados de imortais, sendo a escrita eternizada. Já a fotografia, “trabalha na forma de corte, de tomadas de um tempo contínuo. Ao mesmo tempo, ela provoca a sensação de eternidade, na medida em que congela aquela fração de segundo” (CAPAVERDE, 2004, p. 65), existindo aí, em comum, uma desconstrução das fronteiras entre o real e o imaginário, entre o tempo e o espaço, um diálogo entre fotografia e literatura.

Segundo a autora, muitos são os estudos que perpassam gerações de teóricos e filósofos na tentativa de definir os limites entre arte e não-arte. Capaverde (2004) afirma que, ainda assim, eles conseguiram apenas “tornar evidente o entrecruzamento de diferentes manifestações artísticas até pouco tempo separadas por definições de gêneros estanques e tipos de linguagens determinadas” (2004, p.85).

A imagem visual, em específico a fotografia para esse estudo, pede leitura, assim como a palavra escrita. Ambas dependem de um contexto ao serem recebidas pelo leitor e serem compreendidas; tanto um contexto sobre o autor da obra, quanto um contexto histórico de sua produção ou até um conhecimento mais técnico para uma compreensão aprofundada. Ainda assim, ambas independem de limites de tempo-espaço para serem compreendidas.

Um poema de Carlos Drummond de Andrade que tenha sido escrito nos anos 20, no início do Modernismo no Brasil, pode ser facilmente compreendido e para mais, tocar emocionalmente seu receptor/leitor nos dias de hoje, quase cem anos depois de sua escrita, da mesma maneira que tocou aos que o leram naquela época; assim como uma fotografia da Primeira Guerra Mundial ou uma



foto do Clube do Bang Bang<sup>17</sup> retratando o período do apartheid na África do Sul, conseguem ser entendidas por alguém que nunca viveu em um período com uma guerra tão próxima de si.

### 3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Parece existir um caminho percorrido desde o surgimento da fotografia aos dias atuais, no qual essa atividade se liga intensamente à atividade da escrita. Na poesia ou na prosa, é possível encontrar análises comparando as duas formas de expressão, e o fascínio gerado por essa busca do *querer* da imagem e da palavra.

A escrita literária instiga a imaginação a criar cenas interpretativas dos parágrafos, dos capítulos. Fotografias que são imagens explícitas também instigam a mente do leitor a interpretá-las e se não forem explícitas, podem instigar ainda mais. Ambas as formas de linguagem pedem uma leitura, e o leitor chega nutrido também da sua própria subjetividade e de todas as influências visuais acumuladas em seu percurso social.

O mesmo texto ou a mesma foto pode ter efeitos diferentes em receptores diferentes, inspirando ou causando repulsa, de acordo com o repertório de vida que a pessoa carrega consigo.

Em sua construção técnica, escritores foram nutridos com a descrição vívida de uma fotografia, desenvolvendo, na própria escrita, maneiras de compartilhar tamanho detalhamento, tamanha apropriação do tempo, ainda que com palavras, enquanto fotógrafos viajam o mundo para reproduzir cenas de livros de sua própria maneira, tentando trazer para o palpável o que o livro deixa no imaginário. Visualmente, a estética da poesia também foi influenciada

---

<sup>17</sup> Grupo de fotojornalistas que registraram aspectos da transição política sul-africana entre os anos 1990 e 1994, e mostraram que não foi uma transição pacífica rumo à democracia, o contrário do que a mídia tentava vender, segundo Gomes (2016).

pela imagem, criando novas formas de existir em sua própria poética. São formas de expressão que se decantam e se valorizam em busca do seu próprio universo particular que ao mesmo tempo abraça o global.

Em contrapartida, ambas as linguagens se desdobram para acompanhar o desenrolar e a velocidade das inovações tecnológicas, e ainda que agora estejam em outra conjunção mundial de quando elas surgiram, literatura e fotografia seguem assumindo posições de testemunho, relato e/ou criação, estando expostas às consequências de sua própria existência enquanto arte ou documento de uma época e perpetuadas para outras, pois em seu âmago, tanto a fotografia, quanto a literatura, são impregnadas de humanidade, mesmo quando trazem o olhar para o que há de mais belo ou mais desumano que exista no planeta.

Ainda que a digitalização do mundo e de suas artes esteja dominando os meios de comunicação e de expressão, escritores e fotógrafos caminham, se adaptando às novas formas de existirem em uma época em que a imagem parece dominar o olhar.

No contexto atual, em que não há mais dúvidas sobre a influência dessas imagens na sociedade e sua forte presença por onde se trafega, ainda assim, é possível notar uma intimidade refinada entre a palavra escrita e a fotografia. Quando unidas, essas formas de registro ou de arte se complementam em um diálogo que inclui autor/fotógrafo/leitor, formando um ciclo de inspiração e interpretação de todos os lados, caminhando com passos individuais, mas também coletivos, diante do desenvolvimento tecnológico, social e cultural do mundo.

## REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

BARTHES, Roland. *A preparação do romance vol. I*. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CANALE, Gabriela. Alguns contágios da fotografia na literatura brasileira contemporânea em *ET Eu Tu*, de Arnaldo Antunes e *O fotógrafo*, de Cristóvão Tezza. In: XII CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 2011, Curitiba. *Anais...* Curitiba: ABRALIC, 2011. e-book. Disponível em: <<http://www.abralic.org.br/eventos/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0702-1.pdf>>. Acesso em: 04/04/ 2019.

CAPAVERDE, Tatiana da Silva. *Interseções possíveis: o miniconto e a série fotográfica*. 2004. 106f. Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada)- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, jun. 2004. Disponível em: < <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/6117>>. Acesso em: 04/06/2019.

CUNHA, Luiz Manoel Castro da. Literatura e Fotografia: uma relação possível. In: VI COLÓQUIO SEMIÓTICA DAS MÍDIAS, 2017, Japaratinga. *Anais...* Japaratinga, 2017. Disponível em: < <http://ciseco.org.br/anaisdocoloquio/index.php/edicao-6/255-literatura-e-fotografia-uma-relacao-possivel>>. Acesso em: 04/06/ 2019.

FONSECA, Pedro Carlos Louzada. SOUSA, Fabio D'abadia de. Literatura e Fotografia: o anseio pela apreensão do instante. *Signótica*. Goiás, v.20, n. 1, p.149-174, 2008. Disponível em < <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6322705>> Acesso em: 04/06/2019.

FONTANARI, Rodrigo. Marshall McLuhan e Roland Barthes diante da fotografia e do haicai. *Entretextos*. Londrina, v.11, n.2, p. 28-45, jul./dez.2011. Disponível em: < <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/entretextos/article/view/8455>> Acesso em: 04/06/2019.

GOMES, Raquel Gryszczenko Alves. Imagens de transformação: o fotojornalismo do Clube do Bang Bang e os últimos dias do regime de Apartheid, 1990-1994. *Odeere*. Vitória da Conquista. v.1, n.1, p. 146-168. jan. 2016. Disponível em: < <http://periodicos.uesb.br/index.php/odeere/article/viewFile/5723/5484>> Acesso em: 09/06/2019.

KOSSOY, Boris. *Hercules Florence 1833: a descoberta isolada da Fotografia no Brasil*. 2 ed. São Paulo: Duas Cidades, 1980.

MARQUES, Ana Martins. *Paisagens com figuras: fotografia na literatura contemporânea* (W.G. Sebald, Bernardo Carvalho, Alan Pauls, Prphan Pamuk). 2013, 356f. Tese (Doutorado em Literatura e outros sistemas semióticos)- Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras, Belo Horizonte, 2013. Disponível em:

<[http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/ECA-P-97ZLNU/tese\\_paisagem\\_com\\_figuras\\_ana\\_martins\\_marques.pdf?sequence=1](http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/ECA-P-97ZLNU/tese_paisagem_com_figuras_ana_martins_marques.pdf?sequence=1)>. Acesso em: 04/06/2019.

NOVAS, Adolfo Montejo. *Fotografia e Poesia: afinidades eletivas*. 2. ed. São Paulo: Ubu Editora, 2017.

PIGNATARI, Décio. *Semiótica & literatura*. 8.ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2017.

SILVA, Carla Adelina; LEITE, Marcelo Eduardo. Íntimo e distante: o nordeste de Maureen Bisilliat. *Comunicação e informação*. Goiânia, 27 jul. 2014. v.17, n.1, p.36-48. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/ci/article/view/28400/18383>>. Acesso em: 09/06/2019.

SCHOLLHAMMER, Erik Karl. *Além do visível: o olhar na literatura*. 2. ed. Rio de Janeiro: 7 letras, 2016.

SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

WUNDER, Alik. Uma educação visual por entre literatura, fotografia e filosofia. *Políticas Educativas*, Porto Alegre, 2009. v.3, n.1, p 65-78. Disponível em: <<https://www.seer.ufrgs.br/Poled/article/view/22532/13065%20artigo>> Acesso em: 13/09/2019.

## ANEXOS

FIGURA 1- A mesa posta



Fonte:

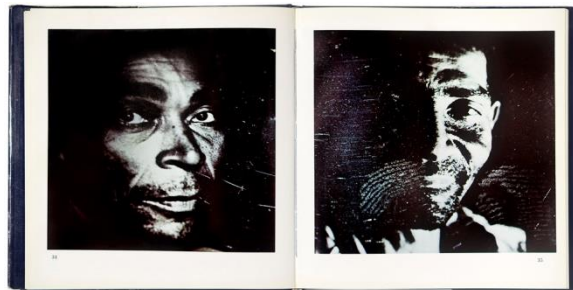
[http://3.bp.blogspot.com/\\_YzZP4Bpgfc8/TOGS8247oAI/AAAAAAAAAFg/y1klGfCYxxM/s320/niepceSetTable.jpg](http://3.bp.blogspot.com/_YzZP4Bpgfc8/TOGS8247oAI/AAAAAAAAAFg/y1klGfCYxxM/s320/niepceSetTable.jpg)

FIGURA 2- A João Guimarães Rosa



Fonte: <https://ims.com.br/2017/06/01/guimaraes-rosa/>

FIGURA 3- Os sertões: Luz e Treva



Fonte: <https://ims.com.br/2018/10/04/fotografia-e-literatura-nos-livros-de-maureen-bisilliat-sertoos-luz-trevas/>

FIGURA 4 – Haicai

*Todos dormem  
Nada entre  
A lua e eu*  
(Seijugo,  
Coyaud)

**Fonte:** Barthes (2005, p.172)

FIGURA 5 – Poesia

e es  
te ins  
tante  
esta  
gnado  
em si  
gnos  
(ANTUNES, 2003, p. 7)

**Fonte:** Canale (2011, p.2)

Recebido em 24/11/2019.

Aceito em 30/01/2020.