

“E se fez a luz”: a revelação da memória pela luz fotográfica em *Retorno ao Éden*, de Paco Roca¹

“Let there be light”: the revelation of memory through the photographic light in *Retorno ao Éden*, by Paco Roca

William Farago da Maia²

Universidade de Brasília

Juliana Estanislau de Ataíde Mantovani³

Instituto Federal de Brasília/Universidade de Brasília



10.11606/2316-9877.Dossie.2023.e218258

Resumo

Paco Roca é conhecido por abordar a temática da memória em suas histórias em quadrinhos. Em *Retorno ao Éden* (2022), a memória surge por meio das fotos presentes na obra. Dessa forma, o objetivo deste trabalho é analisar como o autor trabalha a memória através das fotografias nesse quadrinho, utilizando em sua estrutura uma composição gráfica análoga a de uma câmera fotográfica analógica. Nesse viés, é fulcral analisar os diálogos temáticos e estruturais dessa história em quadrinhos com a fotografia, partindo da perspectiva do ato fotográfico e das relações entre fotografia, memória e perda. Além disso, será necessário adentrar nos estudos fotoliterários e questionar os efeitos de sentido gerados pelas fotos e retomar os estudos intermediários para interpretar os diálogos entre mídias. Assim, estes estudos contribuirão para o diálogo entre fotografia e quadrinho, buscando verificar sua complementaridade.

Palavras-chave: História em quadrinhos. Fotografia. Memória. Paco Roca (autor). Fotoliteratura.

Abstract

Paco Roca is known for approaching the theme of memory in his comic books. In *Retorno ao Éden* (2022), the narrative of memory is told by the photos present in the album. In this regard, the objective of this work is to analyze how the author uses the memory through the photographs of the comic book, using its structure to configure a

¹ Apresentado na Sessão Temática 17 - “Quadrinhos, Artes e Mídia - V”, modalidade presencial, em 25 ago. 2023. Apresentação disponível em: [7as. Jornadas de HQ \(presencial\) - Sessão Temática 17 - YouTube](#). Acesso em: 17 jan. 2024.

² Mestrando no programa de pós-graduação em Literatura na Universidade de Brasília (UnB). E-mail: willfarago15@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0009-0000-3911-2470>.

³ Doutora em Literatura pela Universidade de Brasília (UnB). Professora do Instituto Federal de Brasília (IFB), Campus São Sebastião, e Pesquisadora colaboradora na Universidade de Brasília. E-mail: juliana.mantovani@ifb.edu.br. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8362-1416>.

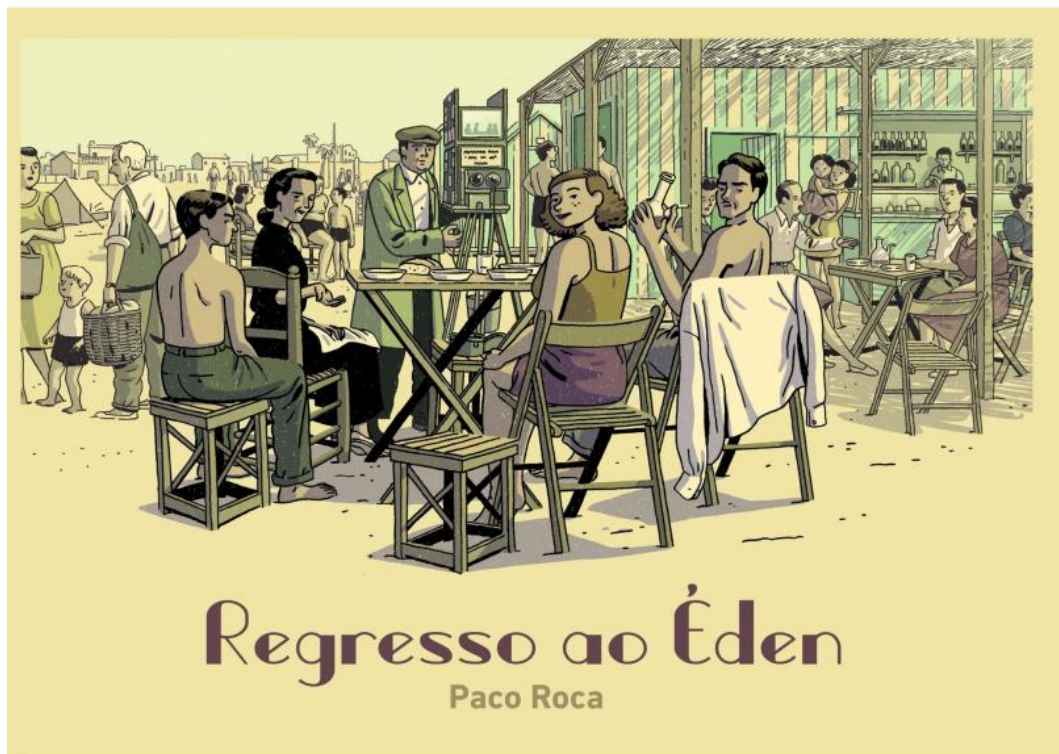
graphic composition that is like an analog camera. In this perspective, it is important to analyze the thematic and structural dialogues between the media from the perspective of the photographic act and the relations involving the affect issue of the memory and loss. In addition, it will be necessary to consider the photoliterary studies to investigate the meanings that the photos generate in the comic book and resume the intermedia. Thus, these studies will contribute to the dialogue between photography and comics, aiming to verify their complementarity.

Keywords: Comics. Photography. Memory. Paco Roca. Photoliterature.

Introdução

O tema da memória sempre foi inerente ao ser humano, seja no ato de lembrar ou ao criar imagens e narrativas. Essa temática é constantemente abordada nas mais variadas mídias e evocada notadamente pela fotografia, cujo diálogo com a memória se dá sobretudo na tentativa de eternizar o passado pelo recorte do real ou, nas palavras de Philippe Dubois (2012, p. 161), por uma “fatia, uma fatia única e singular de espaço-tempo literalmente cortada ao vivo”. Entretanto, por mais que se ateste como uma representação, é importante “não confundir essa afirmação de existência com uma explicação de sentido” (DUBOIS, 2012, p. 83), pois as fotografias convidam a interpretar o real, já que, na palavras de Susan Sontag, elas “são convites inesgotáveis à dedução, à especulação e à fantasia” (Sontag, 2004, p. 33).

Paco Roca, quadrinista espanhol, é conhecido por abordar a temática da memória em suas histórias em quadrinhos, seja pela perda, vista em *Rugas* (2017), ou pela lembrança, em *A casa* (2021). Já em *Retorno ao Éden* (2022, figura 1), observamos que Roca traduz uma interpretação da memória pela narrativa, buscando eternizar uma lembrança ao retratar a memória da mãe pelas fotos tiradas ao longo de sua vida, e é a partir dessa relação entre a memória e a fotografia que esse quadrinho ganha corpo.

Figura 1 - Capa da obra *Retorno ao Éden*

Fonte: Roca, 2022. Acervo dos autores.

Sendo assim, o objetivo deste trabalho é analisar como Paco Roca utiliza a estrutura dos quadrinhos para configurar uma composição gráfica análoga à de uma câmera fotográfica analógica. Por esse motivo, é fulcral explorar os diálogos temáticos e estruturais desse quadrinho com a fotografia, a partir de uma pesquisa bibliográfica em artigos, livros, ensaios, dissertações, teses e meios digitais sobre os temas da memória, fotografia, quadrinhos, fotonovela e intermedialidade. Em seguida, será possível fazer uma análise qualitativa do material estudado, objetivando responder à problemática: como Paco Roca utiliza a estrutura do quadrinho para assimilar a composição gráfica à câmera fotográfica analógica?

Assim, partiremos do referencial teórico dos trabalhos de Barthes (1984) e Dubois (2012) sobre o ato fotográfico e as relações entre a fotografia e a questão afetiva da memória e da perda; além dos estudos fotonovelistas de Montier (2015) para entender a importância dos estudos estabelecidos entre fotografia e outras mídias, questionando os efeitos de sentido que as fotos geram na história em quadrinhos. Outrossim, é importante citar Guilbard (2021), bem como Mantovani (2019) pelos estudos traduzidos sobre fotonovela no Brasil.

Ademais, é essencial retomar as bases metodológicas dos estudos intermediáticos de Rajewsky (2012a e 2012b) acerca dos conceitos como *mídia*, *combinação de mídias* e *referências intermediáticas*.

1 - A luz como “éden” mnemônico

Entender o funcionamento de uma foto pela câmera analógica é atentar-se para a importância da luz e para sua capacidade de revelação única; isso porque, segundo Roland Barthes, em *A câmera clara* (1984), tecnicamente o ato de fotografar acontece a partir dois processos distintos: um de ordem química, da ação da luz sobre as substâncias fotossensíveis; e outro de ordem física: da formação da imagem através de um dispositivo óptico. Contudo, a capacidade de sua suposta reprodução infinita só pode ocorrer uma vez, já que ela repete mecanicamente o que nunca mais poderá repetir-se existencialmente, entendendo a importância da revelação para a consolidação da memória. Dessa forma, Roca parte de duas perspectivas que trabalham o jogo da luz: a primeira no que diz respeito ao valor subjetivo da memória em relação ao diálogo da perda; e a segunda no que tange um viés estrutural e mecânico do funcionamento da luz entre as mídias:

Diz-se com frequência que são os pintores que inventaram a Fotografia (transmitindo-lhe o enquadramento, a perspectiva albertiniana e a óptica da *câmera obscura*). Digo: não, são os químicos. Pois o noema “*Isso foi*” só foi possível a partir do dia em que uma circunstância científica (a descoberta da sensibilidade dos sais de prata à luz) permitiu captar e imprimir diretamente os raios luminosos emitidos por um objeto diversamente iluminado. A foto é literalmente uma emanação do referente. De um corpo real, que estava lá (Barthes, 1984, p. 120).

A princípio, a narrativa apresenta a história da personagem Antônia, a qual viveu um período de ditadura franquista a partir do fim da guerra civil espanhola. Roca é muito sutil ao demonstrar questões da fome, do abuso físico e mental do pai, além das dificuldades de viver uma infância em um período de constante instabilidade e medo. Por outro lado, é muito singelo ao apresentar pequenos momentos, poesias do dia a dia, que moldaram a *persona* de Antônia, como uma ida ao cinema ou uma foto na praia. É importante mencionar que os

momentos polares e difusos impactaram diretamente na vida da personagem e o motriz da narrativa surge também diante do exposto.

Nessa perspectiva, Roca elabora a narrativa a partir de três fotografias principais que demonstram momentos diferentes da vida de Antônia (figuras 2 a 4):

Figuras 2,3 e 4 – Fotografias de Antônia ao longo da vida.



Fonte: Roca, 2022, p. 19, 24 e 34. Acervo dos autores.

Vemos, então, na figura 2, uma imagem de estúdio de Antônia mais nova ao lado da irmã Vicentina com seu marido; na figura 3, um momento diante do trabalho de cuidadora, um pouco mais velha; e na figura 4, Antônia já com uma idade mais avançada ao lado da família em uma foto na praia. Além disso, é a partir de recortes dessas fotos que Roca vai nos apresentando tanto os parentes da personagem e as relações entre eles e, assim, como um álbum de família, o quadrinista vai recriando e recontando a vida da personagem.

Ainda nessa perspectiva, no final da história, vemos Antônia já idosa; porém, ela está em uma constante busca de uma foto em específico: a da praia (figura 4). E por mais que as memórias dela sejam subjetivas, como as dúvidas se a fotografia realmente existiu ou se os momentos que ela vivenciou foram reais, a fotografia se mostra como uma prova de realidade de uma época que aconteceu; pode não ser como ela se lembra, mas a indicialidade das fotos tiradas naquele período é, ao mesmo tempo, marca de alívio e maldições que caminham junto à personagem, pois segundo Barthes (1984, p. 118):

Se a fotografia se torna então horrível, é porque ela certifica, se assim podemos dizer, que o cadáver está vivo, *enquanto cadáver*: é a imagem viva de uma coisa morta. Pois a imobilidade da foto é como o resultado de uma confusão perversa entre dois conceitos: o Real e o Vivo: ao atestar que o objeto foi real, ela induz sub-repticiamente a acreditar que ele está vivo.

Isso acontece porque atestar para a unicidade da luz na foto é também perceber um contrato com a realidade, visto que a impressão luminosa, segundo Dubois, em *O ato fotográfico e outros ensaios (2012)*, pertence a uma categoria de “signos” chamados pelo semiótico Peirce de “índices”:

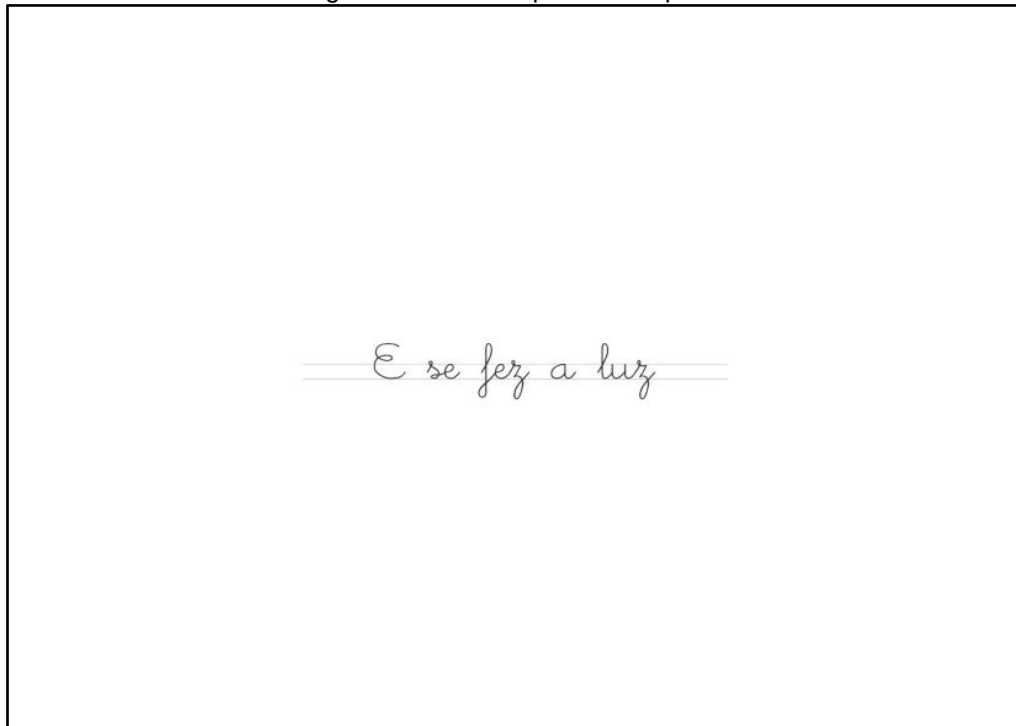
Que são signos que mantêm ou mantiveram num determinado momento do tempo uma relação de conexão real, de contiguidade física, de co-presença imediata com seu referente (sua causa), enquanto os ícones se definem antes por uma simples relação de semelhança atemporal, e os símbolos por uma relação de convenção geral (Dubois, 2012, p. 61).

Nessa perspectiva, a história em quadrinhos revela-se tanto pela luz fotográfica quanto pelas memórias. Ao passo que algumas lembranças são violentas para Antônia, principalmente pela força de invocação das fotografias - que atestam o que realmente aconteceu, sem poder mudar, aprofundar ou transformar -, outras remetem ao “Éden”, um paraíso perdido que contém felicidade e paz durante os períodos conturbados na guerra que Antônia vivenciou. Logo, a busca dela pelas fotos é uma metáfora para a busca da própria luz que a guiava pelos tempos obscuros da vida, e o regresso presente no título do livro é tanto um retorno, uma procura à paz, quanto uma memória desse instante.

De maneira análoga, a revelação da luz aparece de duas maneiras específicas na narrativa: a primeira se dá pela apresentação dos capítulos em *flashes*, visto que Roca, ao iniciar cada capítulo da história em quadrinhos, nos apresenta uma página inteira em branco com o título do capítulo escrito em letras cursivas. Além disso, o fato de as letras estarem escritas a lápis, somado às linhas de caligrafia, nos mostra que é um rascunho, um início de um esboço, o qual contará uma história, que devido à memória acaba sendo subjetiva, já que são as memórias de Antônia que estão sendo apresentadas. Ademais, a cor branca remete à luz que surge dos *flashes* e, conforme se imita uma câmera

fotográfica analógica, percebemos que o *flash* ilumina e revela a foto, da mesma forma que as páginas em branco revelam as histórias por vir.

Figura 5 - Início do primeiro capítulo

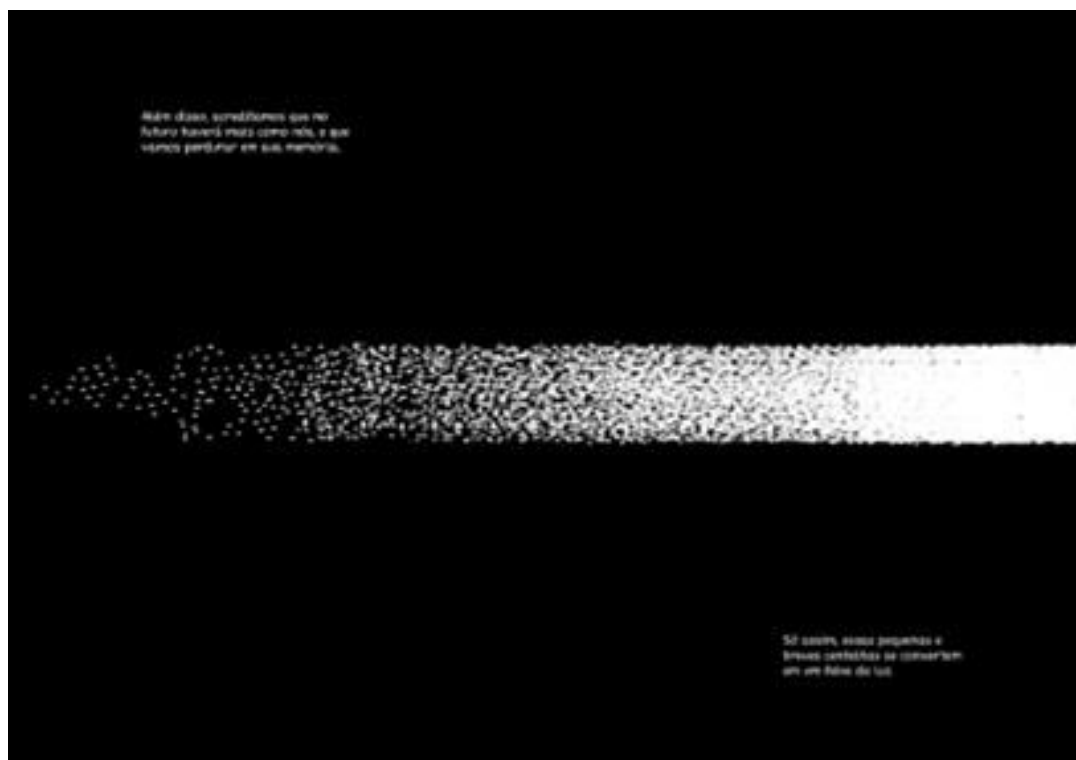


Fonte: Roca, 2022, p. 16. Acervo dos autores.

Outrossim, há uma outra maneira pela qual a luz aparece na história: na utilização da estrutura da mídia livro como se fosse um obturador de uma câmera analógica. Nessa perspectiva, percebe-se que, quanto mais um obturador se abre, maior é a quantidade de luz que entra na máquina, conseqüentemente, capturam-se mais elementos fotossensíveis, revelando-se mais imagens. De maneira análoga, isso acontece com o quadrinho *Retorno ao Éden*, em que os inícios das páginas são inteiramente pretos, igualando-se à estrutura fechada do obturador de uma máquina fotográfica analógica. E, conforme o leitor as folheia, a luz entra na mídia, e, em seqüência, revela-se a história que há de ser contada por meio de um filme mnemônico. É interessante notar também que a quantidade de elementos textuais e imagéticos que vão aparecendo na seqüência inicial da obra é um efeito direto da quantidade de luz que entra nela como um obturador (figuras 6 a 9):

Figuras 6, 7, 8 e 9 - Início da história em quadrinhos





Fonte: Roca, 2022, p. 1, 11, 12 e 14. Acervo dos autores

2 - A imagem entre a realidade e a ilustração

Roca é um fotógrafo que conta uma memória pelos quadrinhos ou um quadrinista que fotografa a história das personagens pela imagem? As diferenças entre a

pintura e a fotografia são sutis: enquanto uma constrói, a outra subtrai; da mesma forma uma adiciona um tempo e um espaço, já a outra seleciona. A esse respeito, Daniele Barbieri, em *A linguagem dos quadrinhos* (2017), apresenta um conceito de linguagem que se constrói a partir de semelhanças, empréstimos e diferenças de outras linguagens, constituindo um limiar de fronteiras orgânicas que se modificam ao longo dos anos:

O pintor constrói sua imagem por *adição* de traços e de formas: pincelada por pincelada, objeto representado por objeto representado, a cena se vai montando pouco a pouco. O fotógrafo, por outro lado, constitui sua imagem quase, pode-se dizer, por *subtração*: tem à sua frente o mundo, e fazendo *clique* seleciona uma pequena parte, deixando de fora o resto [...] O pintor ou ilustrador que *constrói* uma imagem a corta espacial e temporalmente segundo *aquilo que sabe*; está reconstruindo a realidade. Na fotografia, o objeto representado é, de certa forma, *testemunhado diretamente* (Barbieri, 2017, p. 113).

É possível perceber que a narrativa do autor, principalmente em *Retorno ao Éden* (2022), permanece nessa fronteira intermediária entre a ilustração e a fotografia se levarmos em consideração o conceito de álbum, pois essa obra de Roca apresenta diversos elementos que confundem essas definições, ora sendo um álbum de histórias em quadrinhos, ora sendo um álbum fotográfico.

Na figura 10, é possível perceber como Roca brinca com os limites da estrutura das mídias pelas imagens. Na linguagem dos quadrinhos, a página é composta por quadros e o limite desses quadros é feito pelo requadro somado à sarjeta; entretanto, considerando a linguagem fotográfica, notamos que esse conjunto de características nessa obra acaba por nos fornecer um recorte muito semelhante a uma foto *polaroid*, como visto na figura 11, e isso também é reforçado na fotografia em cima da mesa vista na figura 10, que parece ter sido retirada do conjunto de quadros que compõem a página, em uma espécie de álbum.

Figuras 10 e 11 - Estrutura da história em quadrinhos como foto *polaroid* e modelo de foto *polaroid*.



Fonte: Roca, 2022, p. 32. Acervo dos autores.

Assim, essa perspectiva acaba reforçando dois fatores das fronteiras intermediárias: em primeiro lugar, vemos que a mídia livro torna-se um álbum de fotografias das memórias de Antônia, dentro do qual as fotos/lembranças foram sendo guardadas; em segundo, notamos os feixes de filmes de rolos fotográficos, os quais começam a passar no início do livro e retornam ao final, reforçando a ideia de que se passa um filme das memórias, como se fosse um *flashback* por essa mídia, visto que uma das características do cinema é a sua dinamicidade e a transição de várias imagens em sequência a partir de *frames*.

Nesse âmbito, Rajewsky, nos capítulos intitulados “Intermedialidade, intertextualidade e ‘remediação’: Uma perspectiva literária sobre a intermedialidade” (2012a) e “A fronteira em discussão: o status problemático das

fronteiras midiáticas no debate contemporâneo sobre intermedialidade” (2012b), fornece um debate sobre a definição de intermedialidade, partindo das perspectivas de fronteiras. Para a autora, “‘*intermedialidade*’ refere-se às relações entre mídias, às interações e interferências de cunho midiático” (Rajewsky, 2012b, p. 52), ao passo que uma mídia põe em jogo uma série de diferenças, fronteiras e cruzamentos das fronteiras. Diante disso, Rajewsky (2012b, p. 56) acrescenta que, para se definir uma mídia, é necessário levar em consideração diversos fatores, como:

A questão de como se deve definir uma mídia e distingui-la de outras mídias depende certamente dos contextos históricos e discursivos pertinentes e do tópico ou sistema sob observação, além de levar em conta o progresso tecnológico e as relações entre mídias num panorama midiático global e num determinado momento do tempo.

No sentido da transição entre mídias, é válido retomar Barbieri (2017) com o seu conceito de ecossistema. Para o autor, a linguagem não é apenas um instrumento humano, mas um ambiente no qual as pessoas vivem e isso, conseqüentemente, acarreta a ideia de que elas são fluidas e modificáveis ao longo dos anos e conforme suas necessidades e seus usos. Por elas estarem sempre em transformação, acabam tomando de empréstimo características de outras linguagens tanto para somar, quanto para diferenciar suas fronteiras:

Podemos pensar essas linguagens-ambiente um pouco como *ecossistemas* e cada um com suas regras e características específicas, mas algumas regras são comuns a muitos deles e outras, a todos, e existem também zonas fronteiriças, zonas intermediárias entre dois (ou mais) ecossistemas diferentes, onde se pode jogar com a regra de ambos. Assim, todos os ecossistemas são parte da natureza, também todas as linguagens são parte da comunicação em geral (Barbieri, 2017, p. 19).

Diante do exposto, em *Retorno ao Éden*, temos um jogo de perspectiva em que Roca (2022) vai intercalando a visão tanto da câmera quanto do fotógrafo e isso só é possível porque as mídias quadrinhos e fotografia estão em constante diálogo e complementaridade. Nesse sentido, notemos que as duas linguagens compartilham as características de enquadramento, recorte e campo de visão, o que é mais perceptível na fotografia; contudo, ao se desenhar a partir dessas

perspectivas e levando em consideração os outros elementos já citados, temos uma imagem que transita entre a foto e a ilustração.

Da mesma forma, Roca (2022) vai tomar emprestados alguns elementos de enquadramento, recorte e perspectiva para compor certas páginas da história em quadrinhos, ora mostrando visões da câmera, ora das pessoas que veem em uma visão de primeira pessoa e ora das pessoas de fora da cena, que presenciam a situação, como uma visão em terceira pessoa.

Nas imagens abaixo, temos uma visão a partir da câmera fotográfica analógica na imagem figura 12, e uma visão de alguém que está passando pela praia, vendo a cena da família sendo fotografada, na figura 13.

Figuras 12 e 13 - Jogos de perspectivas ao longo da história em quadrinhos



.Fonte: Roca, 2022, p. 17; 118. Acervo dos autores.

Além disso, Rajewsky apresenta três grupos de fenômenos de intermedialidade: transposição midiática; combinação de mídias; e referência intermidiática. A primeira leva em consideração adaptações, transferências de uma mídia para outra. A segunda, a combinação de mídias, inclui uma mescla de mídias em que as linguagens dialogam e se complementam, como a história em quadrinhos ou a ópera: “as várias formas de articulação midiática

apresent[a]m-se todas na sua materialidade afim e contribu[e]m todas, cada qual de uma maneira especial, para a constituição e significação da encenação inteira” (Rajewsky, 2012b, p. 60). Já a terceira, a chamada referência midiática, é uma evocação de uma mídia por outra, isto é, a referência de algum elemento específico que nos remete a essa outra mídia, uma espécie de “como se fosse”: “por exemplo, referências, em um texto literário, a um filme, através da evocação ou da imitação de certas técnicas cinematográficas como tomadas em *zoom*, dissolvências, *fades* e edição de montagem” (Rajewsky, 2012^a). p. 25).

Nesse viés, percebemos que *Retorno ao Éden* apresenta duas dessas três classificações definidas por Rajewsky: a combinação de mídias e a referência midiática. Isso porque, para além do aspecto estrutural inexoravelmente combinatório entre texto e imagem dos quadrinhos, ao incluir fotografias reais que geram a base da narrativa da sua história em quadrinhos, Roca (2022) fornece um diálogo que se estende para essas duas mídias - desenho e fotografia -, que se complementam. Ademais, há a referência midiática, pois os desenhos de Roca nos lembram fotografias, tanto pelos elementos externos, como a estrutura das fotos *polaroids*, quanto pelos elementos internos, como a mesma tonalidade da cor sépia nos desenhos e nas fotos.

Figura 14 - Semelhança da paleta de cores nas fotos e nos desenhos



Fonte: Roca, 2022, p. 41. Acervo dos autores.

Por fim, e recorrendo aos estudos fotoliterários, nos resta perceber a importância da complementaridade da ilustração e da fotografia para a compreensão dessa obra. A esse respeito, observamos que conceito de fotoliteratura vem sendo pavimentado ao longo dos anos em uma tentativa de aproximar os estudos da fotografia e da literatura, visto que, desde o aparecimento da mídia foto, houve uma revolução socioeconômica e no modo de viver das pessoas, o que, todavia, foi ignorado tanto pela academia quanto pela crítica literária até a década de 1980.

Philippe Ortel, em *La littérature à l'ère de la photographie* (2002), explora alguns aspectos que tornam visível a revolução invisível da fotografia na história da arte e da literatura. Para isso, o autor esclarece que o surgimento da foto ameaçou as artes plásticas por um tempo, dado que, devido a seu caráter físico, a máquina realizaria todo o trabalho artístico do artista, não havendo o que se considera o “labor” em uma obra. Ademais, por causa de suas questões fenomenológicas, a fotografia acabou invadindo o âmbito social da população, se tornando um novo modo de comunicação que remodelou as interações humanas. Entretanto, de acordo com Ortel (2002), esses quesitos, somados à questão monetária em relação à impressão em livros de alta gramatura, que demandam um maior gasto de tinta e qualidade da impressão, além de seu déficit simbólico pela representação da realidade, tornaram a fotografia invisível durante muitos anos, principalmente na academia.

Nessa esteira explicativa, acrescentamos ainda a tentativa de Jean-Pierre Montier (2008) de definir o que o teórico considera como um fenômeno fotoliterário. No livro por ele organizado, *Littérature et photographie* (Montier; Louvel; Méaux; Ortel, 2008), o autor parte da discussão para compreender a fotografia como uma ferramenta de compreensão do mundo moderno. Além disso, Montier questiona a posição da fotografia nos textos modernos e seu papel na evolução do objeto “livro”, uma vez que, desde o século de sua invenção, a fotografia acabaria por interferir na história da literatura, seja nos compêndios científicos e nas literaturas de viagem ou nos diversos tipos de livros ilustrados. Por outro lado, não teria o aspecto instantâneo da máquina alterado de alguma forma a percepção do tempo na escrita? Desse modo, é relevante pontuar que o autor considera a foto como um catalisador diante da emergência do mundo

moderno, provando que houve mudanças no campo estético, mnemônico e político a partir do surgimento da mídia fotografia.

Assim, Montier (2015, p. 20, tradução nossa⁴) define o conceito de Fotoliteratura para designar a totalidade de conjunções que desde os anos 1840 ligam “a produção literária com a imagem fotográfica, os processos de fabricação específicos que a caracterizam e os valores (semióticos, estéticos, etc.) que ela infere” e, como complementa Mantovani:

Trata-se, por conseguinte, materialmente das produções ilustradas por fotografia, mas são também englobadas as obras que surgem a partir de imagens fotográficas ou aquelas nas quais os procedimentos e as noções associadas à fotografia, a ideia de “revelação”, a retórica que envolve o negativo/positivo ou ainda descrições que se assemelhem a fotografias desempenham um papel estrutural. (Mantovani, 2019, p. 84).

Nesse viés, todas as obras que remetem de alguma forma à fotografia, seja pelo enquadramento, perspectiva, revelação, ou ainda que se assemelham a descrições ou legendas, podem ser consideradas obras fotoliterárias. Desse modo, a história em quadrinhos *Retorno ao Éden* (2022), por ser desenvolvida a partir de fotos reais, somada à utilização de diversos recursos da mídia foto, como revelação, jogo de enquadramento e de *flash* no quadrinho, conforme se pode ver nas análises aqui apresentadas, também é considerada uma obra fotoliterária.

Revelações Finais

Destarte, é possível verificar que o autor espanhol Paco Roca (2022) consegue utilizar a estrutura dos quadrinhos para além de sua função regular e elabora uma narrativa da memória através da composição gráfica análoga à de uma câmera fotográfica analógica. Outrossim, vemos que as fotografias dialogam com os desenhos do quadrinho, complementando a narrativa do livro, e é a partir delas, junto à composição estrutural, que conseguimos enxergar o próprio livro como uma máquina fotográfica analógica.

⁴ la production littéraire avec l'image photographique, les processus de fabrication spécifiques qui la caractérisent et les valeurs (sémiotiques, esthétiques, etc.) qu'elle infère.

Além disso, o diálogo fotoliterário presente na história em quadrinhos rompe com as definições comuns presentes nas fronteiras tanto da linguagem dos quadrinhos quanto da fotografia, fato esse reforçado por Rajewsky (2012b) ao apontar o cruzamento de novas fronteiras como dissolução de anteriores, o que corrobora novamente o *status* da linguagem como ambiente e não instrumento, conforme destacado por Barbieri (2017).

Nas palavras de Rajewsky, temos que:

Na perspectiva diacrônica, então, as práticas de cruzamentos de fronteiras ou dissolução de fronteiras pré-estabelecidas – desde que sucedidas por uma convencionalização e habitualização duradouras – podem resultar noutras construções, noutras fronteiras que, por sua vez, vão se apresentar convencionais e sujeitas a mudanças, ou em concepções de formas midiáticas e artísticas inteiramente inéditas (Rajewsky, 2012b, p. 67).

Diante desse estudo, podemos concluir também que a análise em perspectiva fotoliterária pode ser utilizada para a compreensão de outras obras quadrinísticas, principalmente as do autor Paco Roca, que brinca de maneira recorrente com temas da memória, enquadramento, cor, perspectiva e outros elementos muito recorrentes em outras artes, mas principalmente na fotografia.

Referências

- BARBIERI, Daniele. *A linguagem dos quadrinhos*. São Paulo: Peirópolis, 2017.
- BARTHES, Roland. *A câmara clara: notas sobre a fotografia*. São Paulo: Nova Fronteira, 1984.
- DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. 14 ed. Campinas: Papyrus, 2012.
- GUILBARD, Anne-Cécile. Fotoliteratura. In: QUERIDO, Alessandra Matias; MANTOVANI, Juliana Estanislau de Ataíde; BARBOSA, Sidney (Org.). *(Arte)fatos literários: entre textos, mídias e artes*. Campinas: Pontes Editores, v. 1, n. 1, p. 75-95, 2021.
- MANTOVANI, Juliana Estanislau de Ataíde. *O instantâneo e o traço: por uma poética fotoliterária em Nadja, de André Breton*. Tese (Doutorado em Literatura) - Universidade de Brasília, Brasília, 2019.
- MONTIER, Jean-Pierre. (dir.) *Transactions photolittéraires*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2015.

MONTIER, Jean-Pierre; LOUVEL, Liliane; MÉAUX, Danièle; ORTEL, Philippe. (dirs.). *Littérature et photographie*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2008.

ORTEL, Philippe. *La Littérature à l'ère de la photographie: enquête sur une révolution invisible*. Nîmes: Éditions Jacqueline Chambon, 2002.

RAJEWSKY, Irina O. Intermidialidade, intertextualidade e 'remediação': uma perspectiva literária sobre a intermidialidade. In: DINIZ, Thaís Flores Nogueira (Org.). *Intermidialidade e estudos interartes: desafios da arte contemporânea*. Vol 1. Belo Horizonte: Rona Editora: UFMG, 2012. v.1, p. 15-45. (A)

RAJEWSKY, Irina O. A fronteira em discussão: o status problemático das fronteiras midiáticas no debate contemporâneo sobre intermidialidade. In: DINIZ, Thaís Flores Nogueira e VIEIRA, André Soares. (Orgs.). *Intermidialidade e estudos interartes: desafios da arte contemporânea*. Belo Horizonte: Rona Editora: UFMG, 2012. v. 2, p. 51-73. (B)

ROCA, Paco. *A casa*. São Paulo: Devir, 2021.

ROCA, Paco. *Regresso ao Éden*. São Paulo: Devir, 2022.

ROCA, Paco. *Rugas*. 2. ed. São Paulo: Devir, 2021.

SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

Recebido em: 06.11.2023.

Aprovado em: 16.01.2024.

.



Artigo está licenciado sob forma de uma licença
Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional