

**ATRAVÉS DA IMAGEM: A FOTOGRAFIA COMO RECURSO  
NARRATIVO EM *O LIVRO DAS EMOÇÕES* E *O LAR DA SRTA.  
PEREGRINE PARA CRIANÇAS PECULIARES***

**THROUGH THE IMAGE: PHOTOGRAPHY AS A NARRATIVE  
RESOURCE IN *THE BOOK OF EMOTIONS* AND *MISS PEREGRINE'S  
HOME FOR PECULIAR CHILDREN***

Ferdinando de Oliveira Figueirêdo<sup>1</sup>

**RESUMO**

Esta pesquisa tem como objetivo desenvolver um estudo analítico-comparativo da fotografia enquanto recurso narrativo para a composição das obras *O livro das emoções* (2008), do escritor brasileiro João Almino (1950-), e *O lar da Srta. Peregrine para crianças peculiares* (2016), do escritor e cineasta americano Ransom Riggs (1979-). Na primeira, narra-se a trajetória do fotógrafo cego Cadu, que edita um diário fotográfico – intitulado “O livro das emoções” – com fotografias que representam personagens diversos, construindo imagens diversificadas para a percepção do leitor sem enquadrar concretamente a foto como objeto, diferentemente da obra de Riggs, que combina fotografia e narrativa ao tratar da história de um garoto que segue pistas que o levam a um orfanato abandonado, onde conhece crianças com dons “peculiares” lideradas pela diretora Srta. Peregrine. Ambos os romances se aproximam na estrutura textual, que se justifica pela utilização do método fotográfico. Pretende-se, portanto, observar como cada autor usou a fotografia no romance. Serão consideradas as contribuições de críticos como Brizuela (2014), Garramuño (2014), dentre outros, que debatem acerca dos meios de configuração do texto literário, bem como uma análise sobre os fundamentos da fotografia, além dos limites e as mutações que a literatura assume em sua construção.

**PALAVRAS-CHAVE:** Arte; contemporaneidade; fotografia; literatura.

**ABSTRACT**

This research aims to develop an analytical and comparative study of the photography as a narrative resource for the composition of the works *The book of emotions* (2008), by the Brazilian writer Joao Almino (1950-), and *Miss Peregrine's Home for Peculiar Children* (2016), by the American writer and film-maker Ransom Riggs (1979-). In the first, it narrates the trajectory of the blind photographer who edits a photographic day-book – entitled “The book of emotions” – with photos that represent many characters, building diversified pictures for the reader’s perception without concretely framing the photo as object, in contrast with Riggs’s novel which associates photo and narrative to deal with the story about a boy that follows clues that conduct him to an abandoned orphanage, where he knows children with peculiar “gifts” led by Srta. Peregrine, the director. Both the novels are similar in the textual structure justified by the use of the photographic method. Therefore, it is intended to observe how each writer used the photo in the novel. It will be considered the contributions of critics like Brizuela (2014), Garramuño (2014), among others which discuss about the configuration’s means of literary text, as well as an analysis of the photo’s foundations, beyond the limits and forms that the literature takes on its definition.

**KEYWORDS:** Art; contemporaneity; photography; literature.

---

<sup>1</sup> Mestre em Literatura e Interculturalidade pela Universidade Estadual da Paraíba. Atualmente, é doutorando do mesmo programa. E-mail: ferdinando\_oliveira@hotmail.com.

## INTRODUÇÃO

Os estudos contemporâneos de literatura estão continuamente atentando a muitas questões referentes ao modo como determinados textos se apresentam enquanto objetos literários, especialmente quando eles revelam uma singularidade estrutural na sua configuração. Nesse caso, coloca-se como exemplo a parceria entre literatura e outras artes (plásticas, visuais, etc.), uma combinação assumida por escritores de localidades distintas. Revela-se, nessa perspectiva, a interação entre literatura e fotografia, relação esta que provoca reflexões específicas acerca do uso de elementos externos ao texto utilizados como recursos para a composição de obras ficcionais.

As artes visuais, pelas suas imagens, revelam narrativas diversificadas a partir da percepção de cada indivíduo quando este se depara com determinado elemento que pertença a essa ramificação do mundo artístico em geral. Integrando a fotografia como objeto de estudo de sua função artística em expor situações cotidianas selecionadas pelo sujeito, ela motiva discussões referentes a esse seu modo de representação pelo qual se expõe ao público. Sobre esse papel exercido pela fotografia, afirma-se que o “universo fotográfico representa o mundo lá fora através deste universo, o mundo” (SONTAG, 2004, p. 23). Logo, é por meio da amplitude fotográfica que a realidade se transpõe aos olhos de quem vê, fixando contextos selecionados pelo fotógrafo, agente responsável pela concretização da fotografia enquanto objeto.

As fotografias, aplicadas ao texto literário, contribuem para a ilustração de determinadas situações decorrentes do enredo existente em cada obra. De fato, a imaginação do leitor é o principal utensílio por meio do qual ele próprio produzirá seu próprio mundo imagético através da assimilação originada pela leitura do texto. Nesse sentido da funcionalidade das imagens, instalam-se, nessa discussão, dois autores específicos que, com suas produções, criam a ideia da imagem como recurso narrativo, efetivado pela integração da fotografia: o escritor brasileiro João Almino (1950-) com *O livro das emoções* (2008), e o escritor e cineasta americano Ransom Riggs (1979-) com o seu romance de âmbito internacional *O lar da Srta. Peregrine para crianças peculiares* (2016). Logo, essas produções são as obras contemporâneas tratadas neste estudo, escolhidas pelo fato destas apresentarem, em sua elaboração, a fotografia, embora por procedimentos diferentes adotados por cada romancista, isto é, enquanto que na obra de Almino há um enfoque situado somente na descrição escrita de imagens, o texto de Riggs opera um processo narrativo adicional, acionado pelas fotografias selecionadas pelo autor em concordância com a escrita narrativa que se desenvolve ao longo do conteúdo ficcional. Por isso que, durante este estudo, a visualização fotográfica concreta das situações descritas pelo narrador apenas se tornará possível em *O lar da Srta. Peregrine para crianças peculiares*, o que constitui a característica principal do romance em distinção ao *O livro das emoções*.

Portanto, esta análise tem como objetivo comparar essas duas obras e, desse modo, verificar como cada autor emprega a fotografia para desenvolver os enredos dessas narrativas. Para fundamentar esse estudo, serão consideradas algumas discussões sobre a função da fotografia no panorama artístico e a sua ocupação junto à literatura. Logo após, serão destacados alguns dados bibliográficos sobre a trajetória de Almino e Riggs no âmbito literário, além de comentários referentes às obras em destaque e, concomitantemente, será feita a análise do *corpus* com base na proposta de observar a fotografia como ferramenta narrativa para a realização de cada romance, considerando-se cada texto como elemento fundamental para se compreender as artes que, por mais que sejam distintas em sua caracterização, se complementam, para, reunidas, resultarem em componentes inovadores em sua expressão.

### 1 Repensando a fotografia e a literatura

A fotografia é algo muito mais ampla do que registrar múltiplas situações de um cotidiano específico. Todavia, atribuir um sentido exato ao que está sendo apresentado em uma fotografia

aleatória é algo que depende da carga cultural e do imaginário do indivíduo que visualiza determinada imagem, de modo que “perceber o significativo fotográfico não é impossível [...], mas exige um ato segundo de saber ou de reflexão” (BARTHES, 1984, p. 15). Sendo assim, ao observar e, seguidamente, descrever uma fotografia, o homem realiza um ato de interpretação e reflexão de um – ou vários – significado contido, recorrendo a sua percepção pessoal acerca dos elementos que integram a sua realidade.

Ao fazer uma síntese da história da fotografia, Benjamin (1987) destaca algumas das principais características que esse objeto contém em sua materialização. Ultrapassando a pintura em sua exatidão ao expor o real, o elemento fotográfico evidencia imagens minúsculas, em ângulos definidos por quem fotografa, sublinhando detalhes que o pintor, em seu trabalho artístico, talvez não fosse capaz de perceber. Ademais, o fotógrafo, pelo seu papel, transforma o ato de registrar imagens em uma experiência não apenas de reprodução do real, mas de sua efetivação em uma perfeição técnica de cenários diversos, o que facilitou a aderência da sociedade pelos álbuns fotográficos ao invés da pintura. O uso da câmera se popularizou ao redor do mundo, tornando o dispositivo um objeto comum na casa de famílias diversas e, a partir da década de 1840, “a fotografia tornou-se um passatempo quase tão difundido quanto o sexo e a dança [...], um rito social, uma proteção contra a ansiedade e um instrumento de poder” (SONTAG, 2004, p. 10).

Em parceria com a literatura, a fotografia promove discussões referentes às alternativas do que se define enquanto texto literário, isto é, são as possibilidades que os autores utilizam para suas produções, a exemplo da alternância no uso de elementos pertencentes a artes distintas para sua organização textual. Com a linguagem literária, ultrapassam-se as fronteiras na determinação da forma e do conteúdo da composição literária, desde a estruturação ficcional até a inserção de imagens fotográficas. Na atualidade, conforme Garramuño (2014), a literatura que se constrói com outras linguagens artísticas (fotografias, desenhos, pinturas, etc.) percorre espaços heterogêneos e diversos, o que ocasiona a sua inespecificidade em decorrência do seu próprio modelo de caracterização.

Considera-se, portanto, que construir uma narrativa por meio de fotografias aleatórias envolve um processo complexo de significação mediante a sequência lógica ficcional que se pretende compor. Ao supor a construção de uma história através do uso de fotografias, Berger (2013, p. 117) pontua:

Os personagens são atores, o mundo é um cenário. Suponha que se tente arranjar um certo número de fotografias escolhidas entre os bilhões existentes, de modo que o arranjo fale de uma experiência como a contida numa vida ou em várias vidas. Se isso funcionar, poderá sugerir uma forma narrativa específica da fotografia. As descontinuidades dentro desse arranjo serão muito mais evidentes do que as de uma história verbal. Cada uma das imagens será mais ou menos descontínua em relação à seguinte. Continuidades de tempo, lugar ou ação podem ocorrer, mas serão raras. Aparentemente não haverá qualquer história. E, no entanto, contar uma história [...] é exatamente um acordo sobre descontinuidades que permite ao ouvinte “entrar na narrativa” e se tornar parte de seu objeto reflexivo.

De fato, quando uma fotografia é colocada em combinação com o texto, se observa uma mostra de interpretações desenvolvidas por autores que, por meio de sua prática ficcional, propõem novos sentidos para as imagens recolhidas por eles. Barthes (1984) exemplifica esse processo ao descrever sua experiência na sua observância entre fotografia e texto, além de realizar uma distinção entre esses dois elementos. Para ele, “a fotografia é contingência pura e só pode ser isso (é sempre alguma coisa que é representada) – ao contrário do texto que, pela ação repentina de uma única palavra, pode fazer uma frase passar da descrição à reflexão [...]” (BARTHES, 1984, p. 49).

Em seus estudos sobre fotografia e literatura, Brizuela (2014) revela que, desde a década de 50, as obras literárias são produzidas a partir de meios e ferramentas que se expandem para algo além da escrita, e a transição para o campo fotográfico significa um dos seus principais métodos alternativos de constituição. Nesse caso, a fotografia não atuará apenas como objeto de visualização, mas como um modo de imaginação. Isso está relacionado com a compreensão da nova ocupação exercida pela fotografia, explorada por esses escritores, conforme se observa no trecho que se segue:

A fotografia não é instrumento, como a máquina, mas brinquedo como as cartas do baralho. No momento em que a fotografia passa a ser modelo de pensamento, muda a própria estrutura da existência, do mundo e da sociedade. Não se trata, nesta revolução fundamental, de se substituir um modelo pelo outro. Trata-se de saltar de um tipo de modelo para outro (de paradigma em paradigma) (FLUSSER, 1985, p. 40).

Coloca-se, nessa discussão, essa identidade que a fotografia assume ao se tornar a base de construção ficcional de um escritor. Com isso, a obra literária se define por mutações derivadas de artes que se propagam pelos seus diferentes métodos de produção: a fotografia, por meio da máquina fotográfica, e o texto literário, pela escrita. O poeta brasileiro Manoel de Barros (1916-2014) ilustrou a arte fotográfica justamente com a literatura em seu livro *Ensaios fotográficos* (2000), no qual é reunido um conjunto de poemas que expressam artisticamente o ofício do fotógrafo. Em “O fotógrafo”, ele expressa: “Difícil fotografar o silêncio. /Entretanto tentei. Eu conto: /Madrugada a minha aldeia estava morta.” (BARROS, 2000, p. 11). Por esse exemplo, observa-se a resolução do texto literário em um produto heterogêneo, composto pelas especificidades referentes a cada tipologia artística submetida a esse processo de fusão concebido por esses autores.

Conforme apresenta Dubois (1993), há uma interferência autoral legítima na atuação em conjunto da literatura e da fotografia. Nessa configuração, o texto se torna fotográfico pela sua relação associada com a imagem aplicada ao texto, assim como a fotografia, perante o literário, adquire o caráter narrativo. Ambas são expressões artísticas que revelam narrativas diversificadas e, com isso, os sentidos se sobrepõem à medida que o leitor insere sua visão interpretativa nesses objetos que, conseqüentemente, são sujeitos às demarcações fixadas pelo artista.

As imagens ocupam uma função essencial em sua designação. Elas “[...] são um formidável detonador de ficções literárias que as utilizam e as encenam” (JOLY, 2007, p. 142). Portanto, a composição de um texto pensado a partir da fotografia permite um novo método de desenvolvimento ficcional que, ao mesmo tempo, mantém um encontro constante com a realidade por se tratar de cenários extraídos do dia a dia do indivíduo. Através dessa inserção da fotografia na literatura, o encontro entre o fotógrafo e o que está sendo fotografado adquire outros dois componentes: o escritor, que seleciona as imagens necessárias para a realização da obra, e o leitor que, além da composição, se deparará com reproduções do real pelas fotos.

A passagem da literatura para a fotografia ocorre, especialmente, por dois tipos: “[...] os livros com fotografias e os livros onde a fotografia, apesar de não estar presente, é percebida através de alterações na sintaxe. Em cada série esse movimento é diferente, nunca uniforme nem homogêneo” (BRIZUELA, 2014, p. 14). É o que ocorre, respectivamente, nos romances *O lar da Srta. Peregrine para crianças peculiares* e *O livro das emoções*, analisados neste estudo. Evidentemente, cada um explora essas duas concepções de inserção do objeto fotográfico, e ambas as práticas concretizadas por cada autor se realizam de forma efetiva durante a construção de cada narrativa.

Nota-se, nesses textos, assim como em outros que adotam esse método, uma reconfiguração que a obra literária está sujeita a passar na contemporaneidade, uma vez que os cruzamentos entre as artes correspondem a uma nova perspectiva a respeito da estética de cada uma delas. Por isso, há um rompimento dos paradigmas e regras obedecidas pelas manifestações artísticas existentes, o que não anula a legitimidade dos produtos literários definidos por essas

técnicas de construir ficção. Um exemplo disso está em *Quarenta clicks em Curitiba* (1990), obra construída pela parceria entre o poeta Paulo Leminski (1944-1989) e o fotógrafo Jack Pires. Nela, é possível observar a junção de literatura e fotografia, de forma que os autores associam suas 40 produções artísticas ao longo de toda a obra.

A partir da associação dessas duas artes para a estruturação de um produto narrativo, os escritores esteticamente constroem um tipo de literatura decorrente dessa amálgama de características entre ficção e fotografia. Além dos exemplos citados até aqui, são poucos os autores que compõem por estas técnicas que transitam entre essas artes distintas. Nesse conjunto, portanto, se integram os romancistas Almino e Riggs que, ao longo de sua trajetória, promoveram – e promovem continuamente – um olhar crítico sobre as possibilidades de elaboração de narrativas, onde realidade e imaginação se reúnem através da união entre foto e texto.

## **2 A fotografia como recurso narrativo em *o livro das emoções e o lar da srta. Peregrine para crianças peculiares***

Almino, natural do Rio Grande do Norte, é autor de seis romances, além de ensaios literários e obras sobre política, história e filosofia. Desses, alguns compõem o *Quinteto de Brasília*, uma coletânea de cinco produções ambientadas na capital brasileira: *Ideias para onde passar o fim do mundo* (1987), *Samba-enredo* (1994), *As cinco estações do amor* (2001), *O livro das emoções* e *Cidade livre* (2010). No romance a ser explorado neste estudo, compreende-se que:

João Almino nos propõe em *O livro das emoções* muito mais que um simples romance que trata da fotografia. Ninguém melhor que um escritor que também é fotógrafo para criar uma narrativa que busque a união de dois universos aparentemente tão diferentes: texto literário e imagem fotográfica (APOLINÁRIO, 2017, p. 19, grifo do autor).

O que, de certa forma, os críticos atentam é o esforço do autor em integrar o caráter mimético das fotografias à narrativa, retirado da memória de um fotógrafo cego que, aos 70 anos, tenta relembrar suas memórias a partir do registro mental que ele armazena em uma coleção de fotos selecionadas para um diário pessoal do protagonista. Mesmo sem haver o objeto fotográfico de forma concreta, é um romance que, em sua estrutura, apresenta uma reconstrução de fotografias memorizadas pelo narrador em que vários personagens são desenvolvidos juntamente com aspectos de suas vidas.

Com relação à Riggs, além de escritor, ele é um cineasta norte-americano, sendo essa última carreira um fator que influenciou diretamente o autor na sua atração pelas imagens. Isso se explica pela sua formação acadêmica, uma vez que ele cursou a faculdade de cinema e televisão da Universidade do Sul da Califórnia e trabalhou nesses dois ramos e, por isso, a escrita de roteiros e o trabalho com filmes o auxiliou no contato com imagens e a sequência das mesmas. Ele mesmo afirma em uma entrevista cedida ao diretor da editora Quirk Books que, quando escreve, ele se imagina dirigindo alguma cena tal qual o processo mental dos leitores quando imaginam o que estão lendo (RIGGS, 2017). Por uma coleta pessoal de fotografias antigas e pela sugestão de um editor, ele desenvolveu o enredo de *O lar da Srta. Peregrine para crianças peculiares*, que obteve grande sucesso no mercado editorial, sem falar na sua adaptação para o cinema. Deste primeiro romance, outros dois livros foram produzidos como uma espécie de continuação das tramas, formando uma trilogia. São eles: *Cidade dos etéreos* (2016) e *Biblioteca de almas* (2016) e, ainda, escreveu uma coletânea de ficções distintas reunidas em *Contos peculiares* (2016), alusivas ao universo fantástico criado por Riggs.

As imagens, estas passíveis de serem vistas pela integração das próprias fotografias ao texto literário, possibilitam uma revisão dos limites entre realidade e ficção, já que os registros

correspondem a situações reais fotografadas por Riggs, apesar que, no ato de fotografar, o autor já coloca o status de real da realidade aparentemente mimetizada pela fotografia. Na mesma entrevista citada anteriormente, o autor descreve como as fotos exerceram um papel importante para a origem da narrativa:

[...] Há alguns anos, comecei a colecionar retratos antigos, do tipo que se encontra em pilhas na maioria dos mercados de pulas por uma ninharia. Era um hobby ocasional, nada sério, mas notei que, entre as fotos, aquelas em que apareciam crianças eram as que eu achava mais estranhas e intrigantes. Comecei a me perguntar quem tinham sido algumas daquelas crianças esquisitas, quais eram suas histórias, mas as fotos eram muito antigas, anônimas... eu não tinha como descobrir. Então, pensei: se não posso saber as histórias verdadeiras, vou inventá-las. [...] Foi um processo de escrita divertido, estranho e natural, diferente de tudo o que eu já havia tentado (RIGGS, 2017, p. 280).

Nota-se que a escrita proporcionou para o escritor a oportunidade de vivenciar uma experiência nova, mas que, para isso, a habilidade do escritor de inventar histórias foi fundamental para a criação do enredo. Ademais, o modo sequencial como cada fotografia foi organizada é o elemento que mais se destaca ao longo da obra, de modo que as fotos obedecem a uma ordem lógica para os fatos ocorridos no texto.

Logo, na apreciação das duas obras, o leitor pode adotar um ponto de vista semelhante ao de uma visão fotográfica potencializada pela câmera. As narrativas trazem essa percepção imagética que integra as produções apresentadas e, por isso, a fotografia é “revelada” pelo método textual explorado pelo próprio autor. A literatura, portanto, operará a função do dispositivo que revela essas fotos, porém, utilizando-as como recurso narrativo.

Atentando para a fotografia como um tipo de suporte narrativo para as ficções analisadas, Garramuño (2014) afirma que as imagens atuam como pontos específicos que contribuem para a noção de cruzamento entre literatura e artes visuais, o que atenta aos estudos literários, à multiplicidade de formas discursivas e, sobretudo, a maneira que elas encontram seu lugar no texto, promovendo discussões em outros campos e disciplinas, tais como a antropologia, a política, a história, entre outras áreas. A estruturação de cada enredo expõe uma reconfiguração narrativa na literatura contemporânea. Alguns fragmentos em *O livro das emoções* e *O lar da Srta. Peregrine para crianças peculiares* se colocam como objetos essenciais para essa discussão.

A princípio, é fundamental considerar o narrador de ambas as obras. Narrado em primeira pessoa, *O livro das emoções* insere personagens distintos que apresentam suas próprias histórias contadas por Cadu, o fotógrafo cego que atua como o protagonista. Em formato de diário, ele registra momentos vividos por ele, baseando-se em seu diário fotográfico iniciado vinte anos antes. Ao escolher as fotografias, ele transfere para o texto seus pensamentos sobre literatura, fotografia e, através disso, ele retorna constantemente à sua vida, ao longo de todo o romance. De modo memorialista, o narrador seleciona os acontecimentos pela relevância que eles apresentam no decurso de sua trajetória. Verifica-se, no trecho abaixo, como ele trata a escrita do livro:

28 de junho, depois da novela das 8  
Tive uma ideia para *O livro das emoções*. Vou dar a voz não a mim, mas a outro Cadu, vinte anos mais novo, o que enxergava e compôs o diário fotográfico. É uma maneira de esconder minha bengala, bem como meu caminhar lento e cansado. Ele senta-se a meu lado e vem falar comigo. Traz uma caixa cheia de fotografias, que começa a me mostrar, uma a uma (ALMINO, 2008, p. 16).

Assim como Almino, Riggs caracteriza o narrador em *O lar da Srta. Peregrine para crianças peculiares* como o próprio personagem, bem como o protagonista da história narrada. Contada pelo garoto Jacob, um adolescente que presencia a morte do avô, o enredo narra as suas aventuras enquanto ele se direciona a um orfanato situado em uma ilha misteriosa, onde vivem crianças com poderes especiais, nomeadas como “peculiares” e lideradas pela diretora do

orfanato, a Srta. Peregrine. Diferentemente de *O livro das emoções*, o enredo constitui-se de uma narrativa fantástica, com elementos que se destoam de certa lógica do mundo real, e os fatos são narrados sequencialmente, como ilustra o fragmento abaixo:

Como vocês devem imaginar, convencer meus pais a me deixar passar parte das férias de verão num ilhota na costa do País de Gales não foi nada fácil [...]. Contar sobre as últimas palavras do meu avô, ou mesmo sobre as cartas ou a foto, estava fora de cogitação. Eu acabaria num hospício, sem dúvida (RIGGS, 2017, p. 52).

A maneira como cada texto é narrado se associa com o traço individual que o fotógrafo adquire em sua prática de selecionar imagens, ou seja, significa o atributo pessoal de quem está atrás da câmera, que influencia no ângulo básico da fotografia, o que não o impede de registrar e informar o que pretende fotografar (SONTAG, 2004). Dessa forma, a focalização narrativa se torna convergente com a dos próprios protagonistas, o que se evidencia pela atenção narrativa adotada nos romances. Pouillon (1984) trata sobre essa relação de visão e focalização na literatura e, de acordo com ele, quando o leitor se empenha em seguir a reflexão proposta pelo narrador, compreendemos os seres em sua temporalidade. Por isso, a percepção que se apresenta nos textos sugere uma aproximação mais pessoal com quem narra, obtendo, assim, o que Pouillon nomeia de “visão com”, característico de textos nos quais o narrador se expressa em primeira pessoa e narra sua própria história.

Além disso, o ofício exercido pelo fotógrafo seria outro elemento a ser observado nas duas narrativas, especialmente na de Almino, na qual essa particularidade se expressa com mais propriedade: “[...] Fotografar é ver com olho treinado; recortar e guardar o que se vê. Ao disparar a máquina, as fotos ficaram gravadas na mente, como espelhos do que fui. São instantes eternos, espalhados num museu íntimo” (ALMINO, 2008, p. 9). Riggs, por outro lado, confere ao narrador a habilidade de comentar sobre aspectos formais de quem fotografa e de quem é fotografado, além de tratar da qualidade de algumas fotos encontradas pelo personagem:

Uma delas, por exemplo, mostrava duas meninas diante de um painel com uma pintura pouco convincente representando o mar. [...] o que me inquietou foi a *pose* das meninas. Ambas estavam de costas para a câmera. Por que alguém se daria o trabalho de tirar uma fotografia, pagaria por ela – algo caro na época – e, na hora, viraria de costas para a câmera? [...] (RIGGS, 2017, p. 90, grifo do autor).

Contudo, como destacado anteriormente, o que mais distingue as duas obras é o modo de inserção das fotografias nas duas composições. Em Almino, à medida que o narrador narra situações de sua vida pessoal, ele faz comentários sobre as fotografias que seleciona para compor o seu diário pessoal, assim como mostra seguidamente, quando o narrador argumenta sobre a sua relação com uma personagem do enredo:

Eu misturava aquele rosto austero ao rosto do passado, encaixava aquele corpo na imagem que guardava dele e, assim, Aída continuava atraente, mesmo com os quilos a mais e um filho chamado Maurício. Fiz naquele instante a foto número 12, porque nossos olhares se cruzaram com ternura e intensidade. Há doçura, bondade e paciência na expressão de Aída. A luz natural da janela bate em cheio sobre seu rosto redondo e muito branco, de quem não toma sol, algumas rugas visíveis sobre a testa, os cabelos claros caídos sobre os ombros [...]. Eis a prova de que a fotografia é capaz de armazenar diálogos inteiros e momentos únicos que nos são caros (ALMINO, 2008, p. 60-61).

Com relação à obra de Riggs, além de haver uma *écfrase* (ou seja, a descrição de uma obra artística pela linguagem) de cada fotografia, as imagens são inseridas ao longo do romance, possibilitando ao leitor, além de se deparar com o texto, visualizar as imagens respectivas a cada situação da obra e, com isso, associá-la com o sentido proposto. Esse fator pode estar

relacionado à postura do escritor enquanto cineasta, uma vez que sua profissão exige uma espécie de enfrentamento com conteúdos imagéticos e, ao mesmo tempo, com o movimento consistente das narrativas cinematográficas. Tomam-se como exemplo o trecho e a fotografia abaixo:

A srta. Peregrine virou mais algumas páginas e parou em uma imagem com um grupo de mulheres e crianças tristonhas reunidas ao redor de uma lua de papel.

— Ah, sim! Já ia esquecendo esta. - Ela tirou a foto do plástico de proteção com todo cuidado e a ergueu com reverência. — A mulher na frente é a srta. Avocet. É o mais próximo de realza que temos em nosso mundo peculiar. Por cinquenta anos, tentamos elegê-la líder do Conselho de *Ymbrynes*, mas ela nunca abriu mão de dar aulas na academia que fundou com a srta. Bunting [...] (RIGGS, 2017, p. 122, grifo do autor).



**Figura 01: Fotografia mencionada pela personagem**

Fonte: RIGGS, Ranson. *O lar da Srta. Peregrine para crianças peculiares*, 2017, p. 124.

A ação do escritor de relacionar ficção com fotografias reais se distancia da autonomia de significação que elas apresentam em sua estrutura. Quanto a isso, Dubois (1993) afirma que, por mais que uma fotografia encontre o sentido em si, essa autonomia só é válida sob os efeitos de um determinado momento e local de onde foi registrada tal situação, mas que, após isso, ela perde boa parte de seu referente real, e a imagem passa a ser utilizada para outros meios de representação.

Percebe-se, então, que essa ação referencial que se encontra nessa situação e em outras que são percebidas ao longo da obra se direciona a um exercício ficcional realizado pelo autor, promovendo a atribuição de sentidos que Riggs aplica nas fotografias selecionadas para a composição do texto. Ademais, elas funcionam como uma espécie de “evidência” daquilo que é narrado ao leitor, inserindo elementos reais para a determinação do texto literário. Desse modo, a fotografia é considerada “[...] como uma espécie de prova, ao mesmo tempo necessária e suficiente, que atesta indubitavelmente a existência daquilo que mostra” (DUBOIS, 1993, p. 25). Traz-se como exemplo o seguinte trecho:



Parecia impossível, mas de algum modo ele estava imitando perfeitamente o motorista do ônibus escolar que eu pegava durante o ensino fundamental, o sr. Barrom, um sujeito tão detestável, tão mal-humorado, tão roboticamente inflexível que no último dia do oitavo ano os alunos arrancaram a foto dele no anuário, o desfiguraram com um grampeador e prenderam o retrato estragado no encosto do banco, como uma efígie [...] (RIGGS, 2017, p. 228).



**Figura 02: Fotografia mencionada pela personagem**

Fonte: RIGGS, Ranson. *O lar da Srta. Peregrine para crianças peculiares*, 2017, p. 229.

Do fragmento e da fotografia anterior, é possível analisar a técnica do texto em associar a fotografia como um instrumento de prova para a descrição do narrador. Ao descrever outro personagem, Jacob o compara com um motorista do ônibus que o conduzia a escola diariamente e, para ilustrar a caracterização dele, o romance integra uma fotografia para que se crie uma percepção do fato narrado, e isso mostra a existência de algo trazida pela exposição do conteúdo fotográfico, visto como suficiente e necessário.

No texto de Almino, apesar do leitor não visualizar a fotografia em si, a prova suficiente se concretiza a partir da atmosfera que o narrador atribui a cada elemento relacionando-a com as suas memórias pessoais. No exemplo do trecho a seguir, Cadu estabelece o conteúdo da fotografia com a perda e a solidão, como se observa abaixo:

A foto de número 45, a primeira após a morte de Aída, fiz na tarde nublada que se seguiu ao seu enterro, depois daqueles meses de agonia serena. Bebera sozinho minha cerveja no bar aonde íamos com frequência, quando tive a súbita percepção de que Brasília mudara em seus mínimos detalhes. Todo o universo se tingira de cinza, como se uma nova cópia de um filme colorido viesse em preto-e-branco. Nenhuma outra paisagem me poderia ser mais familiar e, no entanto, os prédios, os cartazes na entrequadra, as placas cheias de números, os trevos do eixinho ao fundo, tudo me parecia estranho, sob a luz uniforme do sol encoberto de um janeiro (ALMINO, 2008, p. 178).

Analisa-se que o texto de Almino se coloca como uma transformação da forma como a imagem se apresenta. Os cenários se expõem juntamente com as sensações provocadas pelas lembranças que o personagem descreve ao leitor. Com isso, assim como a fotografia altera o sentido do texto, também a obra assume o papel de mudar o sentido da fotografia, como afirma Joly (2007), ao pesquisar sobre a potencialidade da imagem fotográfica.

Diante de tudo isso, os autores notadamente sugerem a potência das fotografias para a produção de narrativas literárias na contemporaneidade. Essas obras se aproximam do que Garramuño (2014) chama de “aposta do inespecífico”, de modo que funcionam como objetos estéticos que concebem a literatura como um espaço que acolhe diferentes artes, produzindo elementos que põem em tensão padrões de escrita e estrutura.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tanto *O livro das emoções* quanto *O lar da Srta. Peregrine para crianças peculiares* são produções literárias cujas propostas narrativas se efetivam através de imagens, apesar de não se revelarem de modo semelhante. Partindo da ideia estética em que ambas se configuram, Almino e Riggs contribuem para os estudos de literatura contemporânea, uma vez que essa modalidade adquire, ao longo dos anos, um espaço maior de discussão no que diz respeito à estrutura. Sendo assim, os autores constroem objetos que se estendem para além da área dos estudos literários, que adquirem seu próprio lugar no campo das artes em geral.

Como recurso utilizado nos dois textos, a fotografia atinge sua produtividade como ferramenta de escrita literária. Há, então, uma abertura entre tipos de artes distintos, colocando em cheque a exclusividade de determinados elementos em seu funcionamento, especialmente quando trabalham em concordância entre eles: por um lado, tem-se o ato narrativo, construído pelas palavras; por outro, se apresentam as imagens fotográficas, que também potencializam uma narrativa. Nos romances analisados, percebe-se concomitantemente o desenvolvimento dessas duas dimensões mediante as combinações realizadas pelos autores.

Portanto, a fotografia, com as suas especificidades, evidencia sua roupagem ao trazer imagens que, por si mesmas, recriam diferentes situações constituídas de significados a partir da visão adotada por cada narrador. Os textos narrativos analisados são amostras dessas concepções, que resultaram na configuração de cada romance aqui exposto. Apesar das imagens referenciais – sejam elas concretas ou não –, é pela ficção que elas se associam aos textos e, nesse caso, se submetem às operações de montagem de cada romancista, o que aproxima as produções autorais do âmbito literário e que, entre os críticos, se destacam pelas particularidades contidas em sua constituição enquanto literatura.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMINO, João. *O livro das emoções*. Rio de Janeiro: Record, 2008.

APOLINÁRIO, Mauro Sergio. Memórias de um diário fotográfico: O livro das emoções. *Migulim* – Revista Eletrônica do Netlli, Crato, v. 4, n. 1, p. 18-32, jan.-abr. 2015. Disponível em: <<http://periodicos.urca.br/ojs/index.php/MigREN/article/viewFile/839/813>> Acesso em 16 ago. 2017.

BARROS, Manoel de. *Ensaio fotográficos*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2000.

BARTHES, Roland. *A câmara clara*: Notas sobre a fotografia. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia. In: BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas*1: magia e técnica, arte e política. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. 3.ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 91-107.

BRIZUELA, N. *Depois da fotografia*: uma literatura fora de si. São Paulo: Rocco, 2014.

BERGER, John. *Para entender uma fotografia*. Tradução de Paulo Geiger. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Papyrus, 1993.

FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa-preta*: Ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Hucitec, 1985.

GARRAMUÑO, F. *Frutos estranhos*: sobre a inespecificidade na estética contemporânea. Trad. Carlos Nogué. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

JOLY, Martine. *Introdução à Análise da Imagem*. Lisboa: Edições 70, 2007.

POUILLON, Jean. *O Tempo no Romance*. Tradução de Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix, Editora da Universidade de São Paulo, 1984.

RIGGS, Ransom. *O lar da Srta. Peregrine para crianças peculiares*. Tradução de Ângelo Lessa. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2017.

RIGGS, Ransom. Um bate-papo com Ransom Riggs. In: RIGGS, Ransom. *O Lar da Srta. Peregrine para crianças peculiares*. Tradução de Ângelo Lessa. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2017. p. 280-286.

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

Submetido em 24/03/2020

Aceito em 22/06/2020