

Introdução

A literatura é espaço aberto para a inserção de outros textos em seu próprio *corpus*, porque, essencialmente, ela se compõe dessa diversidade de discursos, temáticas, imagens, estruturas e outros aspectos que seriam domínios de distintas ciências, artes ou mídias. Sobre isso já nos falou Roland Barthes, quando afirmou que “todas as ciências estão presentes no monumento literário”, que é “o próprio fulgor do real” (Barthes, 2004, p. 17); ou na afirmação tão conhecida elaborada por Julia Kristeva: “todo texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto” (Kristeva, 1974, p. 440-441). Essa discussão se expande, quando pensamos em algumas obras literárias contemporâneas que são alargamentos dessas relações entre textos. Em muitas delas, o diálogo acontece como amálgama, sem separação entre o que seria literatura e do que seria, a princípio, alheio a ela. A partir dessa constatação, esse texto objetiva analisar a relação dialógica entre duas linguagens aqui destacadas – palavra e imagem – em obras da literatura brasileira contemporânea.

Pensando-se um pouco mais sobre esse alargamento do diálogo entre artes e/ou outras formas de expressão, ao refletir especificamente sobre uma delas – a escultura, a partir do advento da pós-modernidade –, Rosalind Krauss (1979) afirmou que há uma expansão dos domínios das artes, que passam a ser compreendidas como campo ampliado. Krauss compreende que a fusão que se estabelece entre linguagens artísticas – acrescente-se também mídias –, tornou-se ainda mais perceptível, destacando que as artes foram “esticadas e torcidas” em uma “demonstração extraordinária de elasticidade” (Krauss, 1979, s/p), contudo mantendo, de alguma maneira, uma relação com as formas passadas, uma vez que não se perdem por completo, mas alteram-se sem, no entanto, tornarem-se estranhas.

As artes têm suas próprias lógicas internas, seu conjunto de regras. Mas, para Krauss, a partir do pós-modernismo, ganha-se uma certa permissão para que sejam possíveis outras composições. Assim, não há pureza e separação dos meios de expressão e, portanto, devemos aceitar rupturas e olhar o estabelecimento de outra estrutura lógica.

¹ Professora Adjunta da Universidade do Estado da Bahia – UNEB, Departamento de Educação – Campus X. E-mail: ivanatfgund@gmail.com

Para analisar obras que se compõem por estrutura multissemiótica, pretende-se investigar a aproximação entre Literatura e Fotografia, em cinco produções contemporâneas, a saber: I) *Fotoportátil* (2005), de Rosângela Rennó, que apresenta sequências narrativas contadas por intermédio de fotografias em séries; II) *Retratos antigos* (2012), de Elisa Lispector, que possui em sua materialidade aspectos de um álbum de retratos, pretendendo-se analisar como a presença do retrato impacta na construção do sentido; III) *Junco* (2011), de Nuno Ramos, livro composto por 43 poemas e 18 fotografias de troncos na beira da praia e cachorros mortos em vias públicas, com temática que versa sobre vida e morte; IV) *Universos paralelos* (2008), de Michel e Marie-Jo Butor, que amalgama fotos e palavras em um só corpo textual; V) por fim, *Eu receberia as piores notícias dos seus lindos lábios* (2005), de Marçal Aquino, romance no qual a fotografia não se apresenta diretamente, mas o diálogo se estabelece de forma indireta e subjetiva.

A partir dessas obras, busca-se analisar as incorporações contemporâneas da imagem fotográfica no texto literário. A sequência proposta para a discussão leva em consideração uma gradação da escala que vai de maior saturação da imagem para maior presença da palavra. Pretende-se verificar também a relação que se estabelece, de dependência ou de cooperação.

Quebra de fronteiras nas práticas artísticas inespecíficas.

Florencia Garramuño (2014) discute a expansão da literatura ao explicar que, especialmente na contemporaneidade, estruturas, linguagens, estilos e demais aspectos literários já não seriam enquadrados em nenhum aspecto pré-fabricado, como modelos únicos, enredo linear, texto apenas verbal ou temáticas específicas. Garramuño apresenta um estudo sobre o que ela chama de *frutos estranhos*, que seriam formas artísticas difíceis de serem definidas. O transbordamento da literatura e a mutação em novas estruturas também podem ser pensados em obras de fronteiras instáveis entre Literatura e Fotografia.

Na junção dessas duas linguagens artísticas tem-se ainda a questão do limite entre real e ficção, uma vez que a imagem fotográfica, a princípio, é a captação de um instante retirado de uma cena real, mesmo que montada para a foto. Contudo isso não é mais um problema para a arte literária, pois, dentro dessa perspectiva de expansão, Wander Melo Miranda afirma que, na arte contemporânea, a “realidade é ficção e a ficção é realidade”, uma vez que algumas literaturas contemporâneas “são e não são literatura, no sentido de suas fronteiras entre

realidade e ficção estarem bastante diluídas” (Miranda, 2014, p. 136). Corroborando o que afirma Josefina Ludmer, quando pensa sobre literaturas pós-autônomas, Miranda compreende que seria, então, tempo de sair da discussão superficial e ultrapassada de definir o que é ou não literário ou ainda dissertar sobre a pureza das formas, sobre literatura boa ou ruim. Para além disso, há a constatação de uma mudança na produção artística que tem como base política a fabricação do “presente com a realidade cotidiana” (Miranda, 2014, p. 137)

Também Natalia Brizuela nos diz sobre essa relação ampliada entre literatura e outras artes ou mídias, como uma “prática artística”, uma “zona porosa do limite, da fronteira, espaço e momento sempre de contágio, de contaminação e de metamorfose” (Brizuela, 2014, p. 13). Assim podem ser classificadas as obras em questão: são literatura, contudo, apresentam – em sua materialidade, na articulação serial ou em sugestões de imagens, mesmo que em tela interior –, a presença da fotografia concretamente ou de modo subjetivo.

De qualquer forma, as artes se nutrem umas das outras. Por isso, a fratura das artes ou mesmo entrecruzamentos e misturas de aspectos antes peculiares não poderiam conter uma conotação negativa, uma vez que é intrínseco a todas as manifestações e produções artísticas a criação da autenticidade que pretende comunicar originada no diálogo com a realidade e com outras linguagens.

Diálogos entre Literatura e Fotografia em seis obras contemporâneas

Na análise das cinco obras literárias contemporâneas elencadas para esse texto, propõe-se uma escala gradativa entre a imagem e a palavra, a fim de compreender a “demonstração extraordinária de elasticidade” das artes da qual nos falou Rosalind Krauss. Essa escala permite compreender a presença mais acentuada da fotografia (de forma mais visível, saturada) por intermédio de uma montagem serial, até chegar em um romance cujo diálogo com a fotografia encontra-se não em imagens, mas dentro do tema abordado, na utilização de elementos estilísticos e expressões próprias da fotografia e nas descrições ecfrásticas.

O primeiro livro analisado é *Fotoportátil* (2005), de Rosângela Rennó, a princípio, seria apenas um livro de fotografias, não fosse a articulação serial e a escolha das quatro montagens fotográficas que “contam” histórias e permitem que o leitor contemple o que vê e construa suas próprias narrativas, proporcionando autonomia na produção particular de sentidos.

Sobre as séries, elas se compõem como quatro coleções fotográficas intituladas *Apagamentos*, numeradas do um ao quatro. Cada uma é disposta de modo sequencial e possui

características semelhantes em suas fotografias, como cenário, temática, cores, técnicas, entre outros aspectos. Apresentam-se, inicialmente, em tons de preto e branco e, nesse jogo de luz e sombra que é a fotografia, vão tomando tons diferentes, de amarelo, verde, azul e vermelho. A presença da palavra se dá em textos separados entre cada série.

Dentro das possibilidades de leitura multissemiótica – por meio da motivação para os instantâneos, a escolha do foco para cada detalhe, a seleção dos textos apresentados entre as sequências, as cores escolhidas, os objetos e o cenário –, sugere-se que o tema maior seja cenas de crimes. Contudo, pode-se ampliar os sentidos desses crimes, para situações mais singulares, como genocídio nos campos de concentração, violência em contextos de ditadura, tortura promovidas por estados de exceção, banalização do mal, entre outros.

Na observação/leitura, pode-se afirmar que, em *Fotoportátil*, as séries que articulam as imagens fotográficas não são apenas sequenciais; a câmera percebe e enfatiza o *punctum*, atraindo o olhar do observador/leitor para perceber os detalhes – partes dos corpos, manchas de sangue, objetos deixados, entre outros –, que afetam e provocam sentidos muito particulares. Sobre o *punctum*, Roland Barthes (1980) nos diz que se trata do caráter subjetivo da fotografia, algo que toca quem a observa e que, portanto, pode ser relevante ou não para cada um. Representa uma observação da imagem de modo intransmissível. Daí que a experiência passa a ser única, com a possibilidade de construções de sentido, opiniões e sensações. Mesmo que seja de caráter pessoal, Barthes nos diz que o *punctum* é inerente à imagem, já faz parte dela; ou seja, ele nos diz que: “[...] é aquilo que eu acrescento à fotografia e que, no entanto, já está lá” (Barthes, 1980, p. 32).

Assim, na experiência da leitura desse livro, pode-se constatar que a ausência da palavra nas sequências das imagens não compromete a formulação de sentidos, pois as montagens fotográficas sugerem narrativas, histórias que precisarão ser contadas de maneira diferente por cada pessoa que as lê no todo das imagens ou nos detalhes enfatizados.

A segunda obra analisada é *Retratos antigos* (2012), de Elisa Lispector. Na escolha da diagramação da capa, dos retratos e da encadernação, sugere-se uma aparência de álbum de fotografias antigo. De fato, trata-se de fotografias da família que aparecem destacadas em páginas individuais para, em seguida, vir a parte dedicada às memórias, aos dados biográficos e informações sobre os antepassados da família Lispector. Ou seja: imagens e palavras compõem a obra, mas são colocadas de forma que, precisamos ler as imagens primeiro, depois a narrativa.

Ao fazer seu relato sobre o surgimento da fotografia, Walter Benjamin nos lembra de um certo “fascínio exercido pelos álbuns de velhas fotografias” (Benjamin, 1987, p. 92). Para

Benjamin, os álbuns podiam ser encontrados “nos lugares mais glaciais da casa, em *consoles* ou *guéridons*, na sala de visitas – grandes volumes encadernados em couro, com horríveis fechos de metal, e as páginas com margens douradas, com a espessura de um dedo, nas quais apareciam figuras grotescas vestidas ou cobertas de rendas” (Benjamin, 1987, p. 97). A exposição do álbum em áreas sociais e móveis abertos – como *consoles* e *guéridons* – demonstra o hábito e o prazer de partilhar os registros fotográficos da família com as visitas. O folhear do álbum pelas mãos do visitante significa partilhar situações do âmbito privado. Nesse sentido, aos leitores de *Retratos antigos*, abrem-se as portas para as memórias e os rostos ancestrais da família Lispector. Ao mesmo tempo, é também pela possibilidade de folhear as páginas que é dado ao leitor o espaço de inserção na apreciação da obra/álbum, pois há as impressões sentidas ao observar a foto; há a curiosidade pela pessoa retratada, sobre seu nome, sua história, seus sentimentos no momento do disparo da máquina fotográfica; há a tentativa de desvendar a situação que se eternizou.

A escolha editorial é que o texto esteja – de certa forma – separado da palavra. As duas linguagens compõem a obra, no entanto, há uma construção que possibilita que suas estruturas – imagética e literária – permaneçam com autonomia, como em justaposição: os retratos são ali como recortes de momentos eternizados pela lente que os congelou no instantâneo. Mas o que vemos muito se contamina pelo que a autora propõe em sua narrativa. Brizuela problematiza essa característica da fotografia, ao afirmar que “Aparentemente atada a uma realidade, toda fotografia é uma duplicação que naufragou – no sentido de estar descontextualizada, de já não fazer parte de um *continuum*, de ser citação, de ser corte. É o naufrágio da realidade que constitui o terreno da ficção” (Brizuela, 2014, p. 29). Por isso, cabe pensar que mesmo como momentos congelados no instante do disparo da máquina fotográfica, nesse livro os retratos possuem um caráter maior que apenas ilustrações, decorações das páginas ou recortes de determinados momentos da história familiar. Eles se articulam com a narrativa criada por Elisa Lispector, quando a autora ficcionaliza as lembranças pessoais e as vivências familiares.

Em meio a proposta de gradação da imagem à palavra – como intermediário – está o livro *Junco* (2011), de Nuno Ramos. Composto por 43 poemas e 18 fotografias de troncos na beira da praia e cachorros mortos em vias públicas, interligados de forma a possibilitar reflexões sobre a vida, sobre a morte, sobre a materialidade de tudo o que existe, sobre a finitude.

Nesse livro, a articulação entre texto e imagem se apresenta de forma díspar, quando comparada a *Retratos antigos*. Apesar de também não serem partes de um texto híbrido – no

sentido de junção das duas materialidades em uma só página –, os retratos de cachorros mortos e de troncos secos na areia da praia são parte essencial para a construção de sentido do livro. São provocadores de desassossego frente a certo abandono do corpo morto – animal e vegetal – em espaços públicos.

Sobre a presença dos corpos mortos nessas imagens, André Winter Noble considera que “[...] em *Junco* (particularmente nas fotografias que iluminam, encabeçam e transformam o poema)” há uma questão, a saber “dois corpos biológicos sendo reintroduzidos no ciclo da vida, polinizando o chão, fazendo desses corpos, também chão e, o chão, também eles” (Noble, 2019, p. 180). Com isso, percebe-se que há uma ampliação de significações para as fotos e que elas, por mais que estejam separadas em páginas distintas, devem ser lidas juntamente com os poemas, porque a eles se unem e os completa.

Nos poemas há a discussão do valor da vida, da diluição da matéria, do corpo morto que, insepulto, passa a ser incômodo, da presença da morte ou da falta de ar, como prostração, cansaço diante de uma “vida-vidro, a vida-bicho, a vida-pedra, mas sem ar dentro” (Ramos, 2011, p. 17). Cabe então ao poeta, “último urubu do mundo” (Ramos, 2011, p. 51), na devoração dos restos mortais da árvore e do cão, dois movimentos: trazer à cena o choque das imagens e, em seus versos, inserir-se e nos inserir, como leitores/observadores, na dura realidade da finitude.

No quarto livro analisado, *Universos paralelos* (2008), de Michel e Marie-Jo Butor, texto e imagem assumem uma forma *sui generis*, uma vez que a existência de ambas linguagens coexistem, penetram-se, compõem um só corpo textual, como fotonarrativa. O livro é composto por vinte e quatro fotografias – feitas por Marie-Jo Butor – seguidas de imediato por pequenos textos em francês colocados logo abaixo da fotografia, que foram escritos por Michel Butor. Textos que não são como descrição real do que se encontra visível, mas a ficcionalização do momento pelo olhar atento e sensível do escritor. A contracapa no livro nos revela que se trata do registro de “um percurso fotoliterário de Michel e Marie-Jo Butor, um diálogo entre a fotógrafa e o escritor durante uma viagem à Índia traduzido por imagens poéticas – 24 escalas visuais – acompanhadas de instantâneos literários” (2011, s/p).

O que o escritor e a fotógrafa nos revelam nas fotografias, para além de cenas reais do cotidiano de pessoas indianas ou da arquitetura de construções monumentais e belas paisagens, é o recorte muito individual que foi captado pela lente; é a significação dada a esse recorte da realidade pela narrativa poética e terna do escritor. Karina Lima Sales, quando comenta sobre a realidade interior das imagens na observação das fotografias de *Universos*

paralelos, propõe que “podemos inferir modos de vida, condições de existência, prazeres e dissabores vivenciados por esses representantes de povos distantes de nós, espacial e temporalmente, dado que as fotos foram registradas em 2008, na Índia (Sales, 2018, p. 69). Sendo assim, é muito mais que um corte no tempo, perpetuado no instante da captação da imagem, é a possibilidade de ler as cenas retratadas por meio da subjetividade presente na imagem e na palavra.

No último livro dessa escala proposta, o romance contemporâneo *Eu receberia as piores notícias dos seus lindos lábios* (2005), de Marçal Aquino, a fotografia não está presente como linguagem visual. A única imagem na qual figura elementos imagéticos aparece em forma de desenho de uma máquina fotográfica que compõe, juntamente com o contorno de pernas femininas, a capa do livro. No entanto ela aparece como sugestões por intermédio da linguagem e por estratégias diversas. Uma dessas estratégias diz respeito ao uso de vocábulos do campo semântico da fotografia, entre eles: filmes, fotos, porta-retratos, revelação filmica, exposição de fotos, poses, *Canon*, *Pentax*, máquina, câmera, clicar, flash, fotografar, lentes, entre outras. O tema fotografia também permeia o enredo, na construção do protagonista e narrador, que é um fotógrafo; no hobby compartilhado pelo narrador e a mulher com a qual ele se relaciona; e na presença de descrições que se aproximam da écfrase.

Quanto à estrutura, o romance de Aquino não foge ao tradicional, pois é composto por texto verbal e enredo sem grandes modificações da ordem linear; sendo assim, não é um texto que poderia ser classificado, pela concepção de Garramuño, como “frutos estranhos”. Contudo faz parte da escala proposta para analisar o diálogo textual entre Literatura e Fotografia, como um dos polos dessa escala, no qual a palavra se torna mais viva, intensa, em primeiro plano, ao passo que a imagem possui menor saturação, opaca, como se estivesse sendo retratada pela técnica fotográfica *bokeh*, que é o efeito de fundo desfocado, no entanto, que ainda assim se conserva presente no recorte do instantâneo.

Pela palavra em destaque, pode-se ver/ler elementos da fotografia. Isso se dá com a presença de descrições que lembram bastante a écfrase grega. Esta, mesmo que não se dê em relação a uma imagem real de um referencial de arte, aparece como descrição de uma fotografia que existe apenas no romance e que é descrita por termos subjetivos. Na página 39, por exemplo, há écfrase, quando o narrador descreve uma fotografia na qual aparece a personagem Marinês: o cenário é de um parque de diversões; em segundo plano, aparece uma criança segurando um balão colorido; ao fundo, parte da roda gigante se mostra no enquadramento da fotografia; descreve-se também a luz (com a tonalidade do inverno) e as roupas de Marinês. Não se pode dizer que a écfrase que se mostra no romance está dentro na

totalidade do conceito clássico, uma vez que, dentro do conceito clássico, trata-se de uma técnica grega de descrição como objetivo de descrever visualmente um objeto real, como se a coisa descrita estivesse diante dos olhos de quem lê a éfrase. Mas talvez seja esse um aspecto da modernidade para trazer à baila essa técnica do mundo antigo: propor a descrição de um retrato que existe somente no texto.

Dessa forma, compreende-se aqui que o romance *Eu receberia as piores notícias dos seus lindos lábios* pode fazer parte desse rol de obras dentro do tema Literatura e Fotografia, mesmo que não haja a imagem fotográfica em si, mas porque essas imagens fotográficas estão presentes no ato da leitura, na produção do texto, na força da palavra que também faz ver.

Conclusão

A relação entre texto e imagem – especialmente entre Literatura e Fotografia – ganha espaço, abre-se em novas possibilidades de contato e, sobretudo, consolida-se na produção literária contemporânea.

Na análise das obras elencadas como *corpora*, alguns aspectos podem ser verificados: I) a imagem não se sustenta apenas como ilustração, pois, mesmo nos dois polos da escala proposta – mais para a imagem ou mais para a palavra –, ela é linguagem relevante tanto quanto a palavra; são pilares que sustentam a unidade textual; II) as imagens não são amalgamadas aos textos por uma única escolha estética, pois cada autor propõe um diálogo específico, o que nos assegura de haver outras muitas possibilidades desse diálogo, para além das obras utilizadas como parte da análise; III) em cada obra aqui analisada pode ser observado que o grau de presença das duas linguagens pode variar para maior saturação da fotografia ou maior subjetividade do texto, contudo, isso não implica perdas nem ganhos de valores de uma determinada expressão em detrimento da outra; IV) se para Philippe Dubois, “a foto aparece dessa maneira, no sentido forte, como uma fatia, uma fatia única e singular de espaço-tempo, literalmente cortada ao vivo” (DUBOIS, 1994, p. 161), inserida ao texto, a fotografia ganha outras possíveis temporalidades; V) mesmo que nem todas as obras analisadas (especialmente, as que se situam nos polos da escala proposta) se constituam do que propõe o verbete (In)dicionário do contemporâneo (2018), “práticas inespecíficas”, quanto à forma visivelmente constituída por mais de uma linguagem, todas as obras analisadas – em menor ou maior grau – são atravessadas pelos dois campos artísticos, Literatura e Fotografia, pois nas cinco obras, há um corpo textual composto por partes ou pela

presença subjetiva de outra linguagem, sendo essa escolha estética uma forte tendência da literatura na contemporaneidade.

É possível verificar, diante dessas fronteiras borradas, inclusive também na montagem textual diferente em três dos cinco livros, que não se trata de dependência entre Literatura e Fotografia, mas de cooperação entre ambas. Se a Literatura foi sempre lugar de contágio, essa característica permanece na contemporaneidade, expandindo-se não somente na quantidade de produções literárias que trazem em si a presença de outras artes e mídias, mas na diversidade com a qual esse diálogo se apresenta. É preciso uma perspectiva panorâmica (para usar um termo da fotografia) que dê conta de compreender que a literatura não se perde em essência com a presença de outras linguagens em seu *corpus*, pois ela é a própria arte em campo ampliado.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Antonio. (et. al.). Práticas inespecíficas. In: ANDRADE, Antonio. (et. al.). **(In)dicionário do contemporâneo**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2018.

AQUINO, Marçal. **Eu receberia as piores notícias dos seus lindos lábios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

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

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

BARTHES, Roland. Aula: aula inaugural da Cadeira de Semiologia Literária do Colégio de França. ed.14. São Paulo: Cultrix, 2004.

BARTHES, Roland. Aula: aula inaugural da Cadeira de Semiologia Literária do Colégio de França. ed.14. São Paulo: Cultrix, 2004.

BARTHES, Roland. **Aula**: aula inaugural da cadeira de Semiologia Literária do Colégio de França. ed. 14. São Paulo: Cultrix, 2004.

BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BRIZUELA, Natalia. **Depois da fotografia**: uma literatura fora de si. Trad. Carlos Nougué. 1ª ed. /Rio de Janeiro: Roco, 2014.

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

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas: Papirus, 1994.

GARRAMUÑO, Florencia. **Frutos Estranhos**: sobre a inespecificidade na estética contemporânea. Trad. Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Roco, 2014.

KRAUSS, Rosalind. **A escultura no campo ampliado**. Disponível em:

https://monoskop.org/images/b/bc/Krauss_Rosalind_1979_2008_A_escultura_no_campo_ampliado.pdf. Acesso em: 08 de maio de 2023.

KRISTEVA, Júlia. **Introdução à semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LISPECTOR, Elisa. **Retratos antigos**: (esboços a serem ampliados). Org. Nádía Battella Gotlib. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2012.

MIRANDA, Wander Melo. Formas mutantes. In: **Expansões contemporâneas**: literaturas e outras formas. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2014.

NOBLE, André Winter. O Junco e os Ramos de Nuno. Tese (Doutorado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, 2019. Disponível em:

<https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/204551/001109685.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em 10 abr. 2023.

RAMOS, Nuno. **Junco**. São Paulo: Iluminura7s, 2011.

RENNÓ, Rosângela. **Fotoportátil**. São Paulo: Cosac & Naify, 2005.

SALES, Karina Lima. **Um diálogo fotoliterário na constelação de Butor**: *considerações sobre universos paralelos*. Disponível em:

<https://www.revistaglauks.ufv.br/Glauks/article/view/41/78>. Acesso em 28 dez. 2022.