

Literatura e fotografia em *Bisa Bia, Bisa Bel*
Literature and photography in *Bisa Bia, Bisa Bel*

Pedro Afonso Barth¹

Vanessa Ferreira dos Santos Valles Leal²

Universidade Estadual de Maringá

Resumo: A poética que emana de *Bisa Bia, Bisa Bel* (1981) ressalta a sua qualidade literária e possibilita múltiplas interpretações: uma delas, objeto de investigação deste artigo, é a consideração de que existe uma linguagem híbrida, resultante da associação entre as artes literária e fotográfica. Destarte, apresentarei de que forma acontece a relação profícua entre literatura e fotografia na obra de Ana Maria Machado (1941). É o leitor/ouvinte que fará a amarração entre essas duas artes. Atualmente, são comuns reflexões sobre a intersecção das artes, o que justifica a escrita deste artigo. Além disso, o elemento fotografia presente em *Bisa Bia, Bisa Bel* pode servir de atrativo para os leitores contemporâneos que se interessam por tecnologias e preocupam-se com suas imagens nas redes sociais. Tal abordagem atualiza e reconhece o caráter estético-artístico de uma obra da década de oitenta, fomentando as reflexões da literatura juvenil brasileira, que aos poucos se constitui como um campo literário. Ademais, o meu interesse pela fotografia contribuiu para o direcionamento do estudo. A metodologia empregada neste artigo baseou-se em uma pesquisa bibliográfica de teorias literárias – especificamente, sobre literatura juvenil, poética, imagem e tempo – e postulados filosóficos sobre fotografia.

Palavras-chaves: *Bisa Bia, Bisa Bel*; literatura infantil e juvenil; poética; fotografia.

Abstract: The poetics of *Bisa Bia, Bisa Bel* (1981) emphasizes its literary quality and allows multiple interpretations: one of them, object of investigation of this article, is the consideration that there is a hybrid language, resulting from the association between the literary and photographic. From this, I will present how the fruitful relationship between literature and photography in the work of Ana Maria Machado (1941) happens. It is the reader/hearer who will make the mooring between these two arts. Currently, reflections on the intersection of the arts have been common, which justifies the writing of this article. In addition, the photograph element present in *Bisa Bia, Bisa Bel* can be attractive to contemporary readers who are interested in technologies and are concerned with their images on social networks. Such an approach updates and recognizes the aesthetic-artistic character of a work of the eighties, fostering the reflections of Brazilian youth literature, which is gradually constituted as a literary field. In addition, my interest in photography contributed to the direction of the study. The methodology used in this article was based on a bibliographical research of literary theories - specifically on juvenile literature, poetry, image and time - and philosophical postulates about photography.

Key-words: *Bisa Bia, Bisa Bel*; children's and youth literature; poetic; photography.

Submetido em 18 de novembro de 2017

Aprovado em 10 de dezembro de 2017

¹ Pesquisador da Universidade Estadual de Maringá. E-mail: pedroabarth@hotmail.com

² Pesquisadora da Universidade Estadual de Maringá. E-mail: vanessafl.letras@gmail.com

Introdução

O romance *Bisa Bia, Bisa Bel* (1981), de Ana Maria Machado – pintora, professora, jornalista e uma das grandes autoras da literatura infantil e juvenil brasileira –, está estruturado em oito capítulos intitulados: “No fundo de uma caixinha”, “Pastel bochechuda”, “Tatuagem transparente”, “Conversas de antigamente”, “Meninas que assoviam”, “Um espirro e uma tragédia”, “A dona da voz misteriosa” e, por fim, “Trança de gente”. Foi um livro que recebeu críticas positivas e o reconhecimento de vários prêmios: Prêmio Maioridade Crefisul, Crefisul (1981), Lista de Honra, IBBY (1982), Melhor Livro Infantil do Ano, Ass. Paulista de Críticos de Arte (1982), Selo de Ouro, Fund. Nac. do Livro Infantil e Juvenil (Melhor livro juvenil do ano, de 1982), Prêmio Jabuti, Camara Brasileira do Livro (1983), Prêmio Noroeste, Bienal de São Paulo (Melhor Livro Infantil do Biênio, de 1984), Os 40 Livros Essenciais, Nova Escola (1996) e Américas Award for Children's and Young Adult Literature, Consortium of Latin American Studies Programs (CLASP, de 2003).

Isabel, filha única de uma arquiteta, tinha aproximadamente treze anos³ quando, ao chegar da escola, encontra um envelope cheio de fotografias enquanto sua mãe organizava as gavetas do armário. Dentre os vários retratos que estavam neste envelope, um deles havia despertado a atenção de Bel: uma menininha de cabelos cacheados que segurava uma bonequinha de chapéu em uma mão e um arco com a outra. Era a bisavó Beatriz na infância. Depois de muito insistir, Bel, que queria muito ficar com aquele retrato, conseguiu convencer sua mãe de que cuidaria bem dele. Desde então, Bisa Bia torna-se companheira fiel de Isabel, de tal modo que, as duas se unem (como uma tatuagem transparente) e passam a conversar uma com a outra constantemente. Ora Bisa Bia apresentava o modo de viver de antigamente, ora Isabel explicava como as coisas haviam mudado. Muitas transformações ocorreram também com os modos de pensar, principalmente quando o assunto era o amor: vez ou outra a ideologia tradicional (e patriarcal) de Beatriz conflitava com a de Isabel, que começava a ter mais independência e pensamento crítico, muito embora ainda desse ouvidos ao padrão tradicional. Decidida mesmo estava a voz que começou fraquinha dentro de Bel, mas

³ Em uma das conversas com Bisa Bia, Isabel desabafa: “Outro dia você falou que, às vezes, era com treze anos. Então já está na hora de eu começar a pensar em namorar, estou muito atrasada...” (MACHADO, 1990, p. 36).

que cada vez mais foi ganhando força até se revelar: era a Beta, bisneta de Isabel. Por fim, o retrato, que até então esteve desaparecido, foi encontrado pela professora de história Dona Sônia, que teve a ideia de fazer um projeto que envolvia fotografias e histórias sobre a vida dos antepassados dos alunos.

Conhecer a bisavó Beatriz, por meio de um retrato, auxiliou Isabel no processo de construção de identidade que enfrentava com o advento da sua pré-adolescência. Analisemos, agora, a posição que esta obra ocupa no campo da literatura juvenil brasileira.

1. *Bisa Bia, Bisa Bel* na Literatura Juvenil

O romance em questão pode destinar-se à uma ampla faixa etária de leitores, contemplando desde crianças a idosos. Há edições do romance *Bisa Bia, Bisa Bel* classificadas, em suas fichas catalográficas, como literatura infanto-juvenil. Atualmente, na página virtual da escritora⁴, a obra é denominada como pertencente à literatura juvenil. Tal imprecisão justifica-se por diversos fatores: pelo histórico e conceitual (no princípio, intitulou-se “literatura infantil”; depois, cunhou-se o termo “literatura infanto-juvenil”; e, hoje, existe uma distinção entre literatura infantil e literatura juvenil); pelo social e filosófico (O que é ser criança? O que é ser jovem? O que é ser adulto? Como delimitamos essas fases da vida?); e, pela poética de Ana Maria Machado, que com uma única obra consegue abarcar e contemplar uma infinidade de leitores, independentemente de sua faixa etária. A presença de elementos característicos do sistema literário juvenil insere perfeitamente esse romance na categoria da literatura juvenil brasileira. Ao analisarmos uma obra pertencente à esse sistema, é necessário considerarmos seus princípios fundamentais: gênese, dialogismo com o universo jovem, adequação ao público e atenção ao leitor.

A adolescência normalmente é conceituada como a transição entre a infância e a adulta. A literatura juvenil, dessa forma, acaba transmitindo a tensão que existe entre literatura infantil e a literatura adulta. Ainda no início de sua formação, a literatura juvenil esteve intimamente relacionada com a literatura infantil. Contudo, obras como esta de Ana Maria Machado passaram longe do caráter utilitarista, ufanista, moralizante e pedagogizante da literatura juvenil enquadrado no Primeiro ciclo (1890-1920). Elas aproximam-se mais com a produção surgida depois de Monteiro Lobato: de caráter

⁴ Disponível em: <<http://www.anamariamachado.com/livros/juvenis>>. Acesso em : 15 nov. 2017.

emancipatório, libertário e fantasioso, preocupada com o aspecto artístico da obra. Na década de oitenta, a literatura juvenil consolida-se, amplia sua produção e apresenta-se como contestadora repleta de temáticas antes não exploradas (em *Bisa Bia, Bisa Bel*, por exemplo, encontramos a crítica feminista). Talvez seja por esse motivo que Ceccantini estudou e interpretou obras da década de oitenta e noventa, considerando-as como literatura juvenil. Turchi e Cruvinel (2008, p. 2), cita Ceccantini ao buscarem uma especificidade para o campo literário juvenil. Na obra estudada, percebi a presença de alguns pontos elencados pelas pesquisadoras: as personagens adultas em segundo plano e o uso da fantasia, a partir do momento em que Isabel cria uma relação de amizade com uma fotografia. Segundo Martha (2011), *Bisa Bia, Bisa Bel* está entre o conjunto de obras que são

[...] destinadas à leitura dos adolescentes e, se o conjunto ainda não compunha uma tradição, caminhava decididamente para isso. Nesse contexto, emergem obras cujos narradores tratam de temas atraentes aos jovens leitores, com linguagem muito próxima à do uso cotidiano [...] (MARTHA, 2011, p. 2).

Bisa Bia, Bisa Bel possui características que pertencem ao universo jovem e, assim como a literatura juvenil busca ser distinta da literatura infantil e da literatura adulta, Isabel não se considera nem criança e nem adulta: “Menina do meu tamanho não casa, não. Mas namora, se quiser, sabe? Namoro de menina, que é diferente de namoro de mulher maior, mas é namoro, sim” (MACHADO, 1990, p. 37).

A obra retrata o universo e o cotidiano do jovem, suas angústias, expectativas, dificuldades, amadurecimento e descobertas. Isabel oscila entre opostos, assim como um típico adolescente: às vezes se mostra medrosa, outras corajosa; insegura e segura; dependente e independente. Normalmente, os primeiros pares relacionados à Beatriz e os últimos à Beta.

Isabel estava na pré-adolescência, uma fase de muitas brincadeiras, de subir na árvore para colher frutas, de definição de identidade e de descobertas amorosas. Para ela, o Sérgio era um menino especial,

[...] o garoto mais bonito da classe, o mais divertido, o que tem melhores ideias. Adoro quando ele vem conversar comigo. Tem horas que eu acho que a gente devia se casar quando crescer, porque eu tinha vontade de ficar o resto da vida olhando para ele, ouvindo o que ele conta, fazendo coisas para ele... (MACHADO, 1990, p. 14).

No romance temos um processo de imaginação e de autoconhecimento da personagem protagonista Isabel. Tudo começou quando a menina atribuiu voz à foto a partir de suas percepções: “Responder mesmo, ela não respondeu. Mas eu logo vi que ela estava louca para ir. Primeiro, porque quem cala consente. E depois, você precisava só ver como os olhos dela brilharam animados na hora em que ouviu falar que ia brincar” (MACHADO, 1990, p. 17).

A própria Isabel revela que tem um pensamento crítico, reconhecendo suas descobertas e o trabalho da escola: “Descobri que nada é de repente. Dessa vez, a pesquisa do colégio não é só em livros nem fora de mim. É também na minha vida mesmo, dentro de mim” (MACHADO, 1990, p. 56).

Ao perder o retrato da Bisa Beatriz, Isabel teve que inventar uma desculpa para não zangar sua mãe, revelando sua capacidade de fantasiar e imaginar:

Sabe, mãe, aconteceu uma coisa muito interessante. Bisa Bia gostou muito de mim, da minha escola, dos meus amigos, do meu quarto, de tudo meu. Ela agora quer ficar morando comigo. [...] Eu guardei ela grudada na minha pele, junto do meu coração, muito bem guardada, no melhor lugar que tinha. E ela gostou tanto — sabe, mãe? — que vai ficar aí para sempre, só que pelo lado de dentro, já imaginou? Também, era fácil, porque eu tinha corrido e estava suando muito, o retrato dela ficou molhado, colou em mim. Igualzinho a uma tatuagem. Ela ficou pintada na minha pele. Mas não dá para ninguém mais ver. Feito uma tatuagem transparente, ou invisível (MACHADO, 1990, p. 20).

Ainda no que diz respeito ao dialogismo com o universo jovem, percebemos como a personagem protagonista desenvolveu-se com o passar do enredo, o que representa a emancipação da criança. Observemos a complexidade e a introspecção dessa declaração que se encontra na página final do romance:

Nos meus segredos, nos meus mistérios, nas minhas encruzilhadas escondidas, Bisa Bia discutindo com Neta Beta e eu no meio, pra lá e pra cá. Jeitos diferentes de meninos e meninas se comportarem, sempre mudando. Mudanças que eu mesma vou fazendo, por isso é difícil, às vezes dá vontade de chorar. Olhando para trás e andando para a frente, tropeçando de vez em quando, inventando moda. É que eu também sou inventora, inventando todo dia um jeito novo de viver (MACHADO, 1990, p. 56).

Regina Yolanda foi a responsável pela capa, diagramação e ilustrações do livro. Trata-se de um projeto gráfico de qualidade e construtor de sentidos. Logo na capa (da edição de 1990), além do leque (que, em seu traçado, traz os nomes da ilustradora e da escritora), vemos uma diagramação com o nome da obra que nos chama a atenção:

dentro de Bia temos a Bel e dentro de Bel temos Bia. A capa também é espelhada, sugerindo dois mundos: talvez o mundo infantil e o mundo adulto; a fantasia e a realidade. Novas edições foram publicadas e o romance ganhou uma nova ilustração na capa: o leque, que antes nos remetia à bisavó, agora fora substituído por uma menininha ilustrada, a Isabel, nossa protagonista em evidência.

No início de cada capítulo, temos uma letra capitular, desenhada com lápis grafite (assim como todas as ilustrações da obra), que lembra um trançado de bordado (remete à costura) e que tem próximo a si uma agulha e um fio de linha. Majoritariamente, os desenhos auxiliam na construção de sentidos, talvez mais para os leitores de nossa época do que os leitores do século passado. Nesse sentido, as ilustrações da obra funcionam como um verdadeiro documento histórico e cultural: mostravam como eram os objetos da época de *Bisa Bia* (*bisotê*, *bibelô* e cristaleira, por exemplo); como eram os *cromos*, que enfeitavam os cadernos de Isabel e que eram objetos de coleção; e os monogramas bordados nos lenços. Ao mencionar a régua T que a mãe arquiteta de Isabel tinha, temos ao fundo um desenho do instrumento. Por meio das ilustrações, podemos visualizar como era a famosa foto da *Bisa Beatriz*.

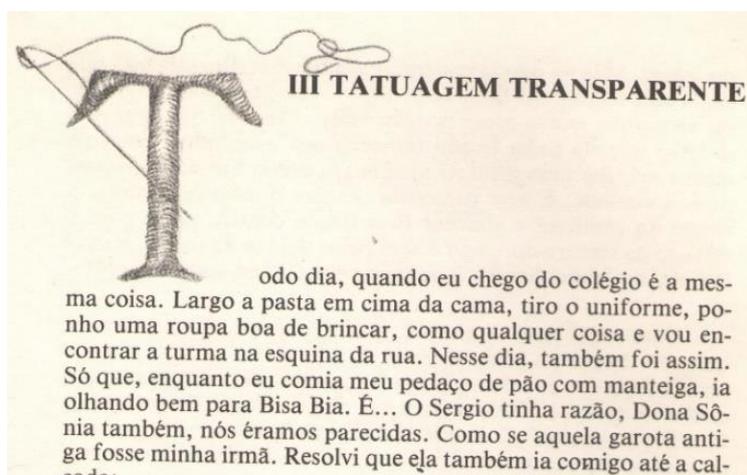


Figura 1 - Letra capitular do terceiro capítulo (Machado, 1990, p.17).

A poética da obra contribuiu para o desenvolvimento das ilustrações. Provavelmente, a ilustradora teve esse processo de formação imagética antes de exercer seu ofício. Observe um fragmento da nota da orelha do livro, escrita por Regina Yolanda: “Há porções de sentido que memorizei e não sei se poderiam ser melhor ilustradas. São porções de sentido de uma cabeça que cria um verbal profundo que nos

leva a muita reflexão; é como se o livro tivesse o dobro de texto tal é a necessidade do tempo que precisamos estancar” (YOLANDA, 1990).

Em suma, a linguagem acessível, o projeto gráfico inovador para a época e a preocupação em dialogar com o universo jovem, presentes em *Bisa Bia, Bisa Bel*, comprovam que falamos de uma obra pertencente à literatura juvenil, preocupada com o seu público leitor. Como pudemos observar, o tempo tem revelado o desenvolvimento e a consolidação da literatura juvenil. De que mais o tempo é capaz? Veremos a seguir que tanto na literatura quanto na fotografia o tempo é um elemento significativo.

2. Literatura e fotografia: uma questão de tempo

É o leitor que abre essa rede temporal do discurso, malha de muitos fios reais, no plano do imaginário, efetuando, com o mundo da obra que reconfigurou o mundo real, a dimensão do tempo fictício. (ABDALA JUNIOR; CAMPEDELLI, 2002, p. 76)

A narrativa é estruturada pelos elementos (princípios organizadores) enredo, personagem, tempo, espaço, narrador, que estão intrinsecamente relacionados: “Sem os fatos não há história, e quem vive os fatos são os personagens, num determinado tempo e lugar. Mas para ser prosa de ficção é necessária a presença do narrador, pois é ele fundamentalmente que caracteriza a narrativa.” (GANCHO, 1999, p. 9). Normalmente, cada narrativa tem um princípio organizador que se sobressai aos demais. Em *Bisa Bia, Bisa Bel* o tempo é a categoria mais significativa na construção da tessitura textual.

Segundo D’Onofrio (1978, p. 73), o elemento predominante em uma ficção literária é a categoria tempo, enquanto que nas artes visuais é o espaço. Para o mesmo autor, a temporalidade na narrativa reforça as relações passado/presente/futuro e os aspectos incoativo/durativo/terminativo. Além disso, “um romance é constituído por um complexo de valores temporais, em que se implicam o tempo do narrador, o tempo do relato e o tempo do leitor.” (D’ONOFRIO, 1978, p. 73). Para compreender essa complexidade, é necessário distinguir o tempo do enunciado (tempo dos acontecimentos, que podem ser cronológicos ou psicológicos) do tempo da enunciação (implica dois momentos dentro do texto: o “eu” que fala e o “tu” que ouve”, podendo ser linear ou invertido).

O romance permite-nos experimentar o tempo de várias formas. Abdala Junior e Campedelli (2002) falam de tempo psicológico, tempo físico, tempo histórico e o tempo

linguístico, que são formas diferentes do tempo real. O tempo em *Bisa Bia, Bisa Bel* mostra-se complexo, pois várias vezes o tempo da narrativa (conteúdo) confundem-se com o tempo da narração (forma de expressão), como no trecho abaixo:

Como é que eu podia explicar a ela que Bisa Bia estava existindo agora para mim? E muito... Eu sabia que ela tinha morrido há muito tempo, mas naquele tempo eu nem conhecia a minha bisavó. Tinha mais: de verdade, naquele tempo quem não existia era eu, ainda nem tinha nascido. Mas agora, de repente, desde a hora em que eu vi aquela belezinha de retrato, ela passou a existir para mim, e eu ficava pensando nela, imaginando a vida dela, as coisas que ela brincava, o que ela fazia, o mundo no tempo dela (MACHADO, 1990, p. 13-14).

Frequentemente, durante o romance, verificamos essa ideia de dois tempos (épocas) distintos: “Ela explica as coisas do tempo dela, eu tenho que dar as explicações do nosso tempo.” (MACHADO, 1990, p. 25). Por mais que consigamos perceber no enredo certa progressão linear de tempo, nos momentos em que Isabel confabula a interação com sua bisavó, temos ocorrências do tempo psicológico, que “não é um tempo absoluto, mensurável através de padrões fixos. É o tempo interior à personagem e a ela relativo, porque é o tempo da percepção da realidade, da duração de um dado acontecimento no espírito da personagem.” (D’ONOFRIO, 1978, p.74-75). Em outras palavras, trata-se de um tempo vivido, subjetivo e composto de momentos imprecisos, como no fragmento: “Nos meus segredos, nos meus mistérios, nas minhas encruzilhadas escondidas, Bisa Bia discutindo com Neta Beta e eu no meio, pra lá e pra cá” (MACHADO, 1990, p. 56).

Temos a inserção da bisneta de Isabel, a Beta, na história. A maneira como isso ocorreu foi semelhante ao modo como Isabel encontrou o retrato da bisa Bia, o que nos dá a ideia de ciclo (um tempo que nunca finda): “Eu moro daqui a muito tempo, em outro século. Outro dia, minha mãe — que é sua neta — estava dando uma geral, arrumando as coisas dela, e eu encontrei uma foto antiga, com uma menina que era a coisa mais fofinha deste mundo: VOCÊ!” (MACHADO, 1990, p. 46)

Certamente, tudo é possível no plano da ficção. No entanto, essa história da bisa Beatriz e da bisneta Beta morarem dentro de Isabel,

— E então, um pouco de mim vai ficar para sempre morando dentro de você...
 — Junto comigo? — quis saber Bisa Bia. — Será que tem lugar?
 — Tem que ter — confirmou Neta Beta. — E, pelo jeito, a gente vai discutir um bocado.
 Confesso que eu estava gostando tanto da ideia que bati palmas.

— Mas temos uma coisa em comum, minha querida — percebeu logo Bisa Bia. — Nós duas gostamos muito, muito de Bel, e só queremos o bem dela (MACHADO, 1990, p. 48).

apenas ressalta aquilo que D’Onofrio (1978) afirma sobre o tempo psicológico:

No tempo psicológico, as fronteiras do passado, do presente e do futuro são abolidas. O passado, no ato de ser rememorado, perde a sua pureza de passado e torna-se presente. As experiências intermediárias entre o evento passado e os momentos da lembrança fazem com que este passado não possa mais ser recuperado na sua integridade, porque se transformou pelo decorrer do tempo. O que resta, portanto, é apenas o presente existencial, convergência do passado modificado pela memória e do futuro pressentido pelo espírito (D’ONOFRIO, 1978, p.75).

No capítulo “Conversas de antigamente” encontramos várias descrições (pausa descritiva) sobre objetos do tempo de Beatriz e objetos do tempo de Isabel. Alguns deles recebem uma longa explicação que, do ponto de vista temporal, conferem certo caráter estático, o que contribui para a formação de uma imagem mental semelhante às fotografias do objeto. A descrição das coisas antigas na narrativa nos proporciona uma fotografia das mesmas: *cromos*, *aparador*, *mosqueteiro*, *bibelô*, *toucador*, *penico*, *baba de moça*, *papo de anjo*, *bomboniér*, *opalina*, *plafoniê*, *cristaleira*, *bisotê*, *bordados*, *rendas*, *engomados* e *monograma*.

Mas também, ela fala de uns outros móveis bem diferentes, de nomes esquisitos. Na sala, tinha um tal de “bufê ou etagér” (nem sei se é assim que se escreve, é tudo nome estrangeiro, mas é assim que ela fala), que também chamava de *aparador* e tinha uma fruteira de louça em cima, de dois andares, *pratinho maior* e *pratinho menor*, já imaginou? Ela contou também que embaixo da fruteira tinha um *paninho de renda*, porque tudo que se pusesse em cima de um móvel precisava antes de uma *toalhinha de “croché”* ou *paninho de bordado e renda*, não consegui entender por quê. No quarto, a cama dela tinha *mosqueteiro*. Eu pensei que era uma criação particular de mosquito ensinado para zumbir a música que a gente quisesse e morder quem a gente não gostasse, mas aí ela explicou que era justamente o contrário: um *pano* para não deixar mosquito entrar na cama, ficava pendurado em volta, como uma espécie de *cortina*, porque naquele tempo não tinha “*spray*” de matar insetos, desses que anunciam na televisão. Outra coisa que ela contou que tinha no quarto era *penteadeira*, cheia de vidros de perfume em cima, *enfeites de louça* (vê que nome engraçado, chamava “*bibelô*” e ela diz que eram tão bonitinhos que eu até pareço um “*bibelô*”). (MACHADO, 1990, p. 23)

É pertinente e comum na análise literária, percebermos que a narrativa pode (des)construir o tempo ou o tempo pode (des)construir a narrativa. A dinâmica que esse elemento assume no romance, ao meu ver, é eternidade, graças à inserção da fotografia. Normalmente, quando pensamos em tempo na fotografia, nos remetemos ao instante, que também pode ser apreendido na literatura. Para melhor compreendermos, voltemo-

nos à fenomenologia, com as discussões feitas por Bachelard (p. 103, 1932), na sua obra *A intuição do instante*. Para o filósofo,

La poésie est une métaphysique instantanée. En un court poème, elle doit donner une vision de l'univers et le secret d'une âme, un être et des objets, tout à la fois. [...] Tandis que toutes les autres expériences métaphysiques sont préparées en d'interminables avant-propos, la poésie refuse les préambules, les principes, les méthodes, les preuves. Elle refuse le doute. Tout au plus a-t-elle besoin d'un prélude de silence (BACHELARD, 1932, p. 103).⁵

É sabido que Bachelard discursa sobre poema e, aqui, a obra analisada é uma prosa. Todavia, o instante é o material da fotografia⁶ e está verbalmente expresso na obra de Machado. Para compreender o tempo por esse viés, aproximemos a fotografia de um poema. Conforme, Bachelard:

Em todo verdadeiro poema, podemos então encontrar os elementos de um tempo parado, de um tempo que não segue a medida, de um tempo que nós chamaremos vertical para o distinguir do tempo comum que foge horizontalmente como uma água do rio, com o vento que passa. De onde um paradoxo que é necessário enunciar claramente: então que o tempo da prosódia é horizontal e o tempo da poesia é vertical (BACHELARD, 1932, p. 104).

Para o fenomenólogo, o instante poético tem uma perspectiva metafísica e é “dentro do tempo vertical de um instante imobilizado que a poesia encontro seu dinamismo específico. Existe um dinamismo puro para a poesia pura.” Em suma, trata-se de um tempo que transcende a realidade e ao superá-la, eterniza-a.

Isabel nos ensina que não é a fotografia em si que eterniza, mas a existência do outro que ela contém: “Sabe por quê? É que Bisa Bia mora comigo, mas não é do meu lado de fora. Bisa Bia mora muito comigo mesmo. Ela mora dentro de mim. E até pouco tempo atrás, nem eu mesma sabia disso. Para falar a verdade, eu nem sabia que Bisa Bia existia.” (MACHADO, 1990, p. 6). Sontag, no livro *Sobre fotografia*, discorre sobre a

⁵ A poesia é uma metafísica instantânea. Em um curto poema, ela deve ter uma visão de universo e o segredo de uma alma, um ser e os objetos, simultaneamente. [...] Enquanto que outras experiências metafísicas são preparadas em intermináveis prefácios, a poesia recusa os preâmbulos, os princípios, os métodos, as provas. Ela recusa a dúvida. No máximo, ela precisa de um prelúdio de silêncio.

⁶ “A fotografia é a captação do instante [...]. O tempo é constituído por uma sucessão de instantes descontínuos que são ampliados. [...] A narrativa fotográfica ou sua tradução rompe com o tempo e o espaço, congela-se no instante.” (CAMARGO, 2011, p. 9) e “A foto é uma fina fatia de espaço bem como de tempo.” (SONTAG, 2004, p. *online*)

ação do tempo na fotografia: “Justamente por cortar uma fatia desse momento e congelá-la, toda foto testemunha a dissolução implacável do tempo.” (SONTAG, 2004, p. online). Para Kubrusly (1991, p. 28), a imagem (imóvel) presente na fotografia é um fragmento do tempo que foi retido:

Ela nos ilude com a sensação de poder interromper fluxo do tempo, possibilita o prazer voyerístico de devassar o passado numa imagem parada, disponível e eterna. Ela nos ilude com uma verossimilhança capaz de confundir a imagem coma coisa fotografada. É impossível separar a fotografia do tema fotografado, mas ela não e o tema, é apenas o vestígio deixado por ele no momento mágico no clic.

Como pudemos constatar, nossas discussões sobre o tempo na literatura acaba de encontrar a fronteira entre as duas artes – a arte da imagem (fotografia) e a arte da palavra (literatura) –. Isabel reconhece que a *Bisa Beatriz* mora dentro de si, o que nos mostra uma reação que a fotografia provoca nas pessoas: ou ela desperta histórias já vividas, ou ela cria imagens mentais, por meio da imaginação, semelhantes aos enredos de narrativas.

3. Imagem e poética: a dança das artes

Na etimologia da palavra fotografia encontramos uma significação que nos remete à literatura: junção dos termos gregos *Photos*, que significa luz, e *Graphos*, que quer dizer escrita, a palavra fotografia significa "escrita da luz". Observando artigos acadêmicos, dissertações e teses, verifiquei que existem várias maneiras de estudarmos a literatura relacionando-a com a fotografia: a formação, na organizando do texto literário, de uma imagem que remete à fotografia valendo-se da palavra poética, das descrições precisas e do narrador-câmera; a adaptação de obras literárias para obras fotográficas; e, a incorporação de imagens fotográficas, no sentido de articular texto (verbal) e imagem (não verbal) e verificar os efeitos produzidos. Fábio Sousa (2009), afirma que foi a partir do modernismo brasileiro que “os escritores perceberam que teriam mais êxito na reprodução da realidade não se tentassem captá-la em sua plenitude, mas se esforçassem em apreendê-la a partir de seus fragmentos.” (SOUSA, 2009, p. 136).

Ana Maria Machado foi doutoranda do semiólogo francês Roland Barthes, um dos maiores críticos da filosofia da fotografia. Pode ser que esse conhecimento sobre

fotografia expresso no romance seja fruto das influências do seu orientador. Vejamos como essa relação desenvolveu-se no romance.

O enredo de *Bisa Bia, Bisa Bel* basicamente desenvolve-se em função do retrato da Bisa Beatriz, o que nos leva a encarar a fotografia nesta obra como temática. Mas, além disso, é possível verificarmos, por meio das descrições e da palavra poética de Ana Maria Machado, que existem construções imagético-textuais que remetem à uma verdadeira fotografia. Como visto anteriormente, a problemática do tempo na literatura também associa-se à problemática do tempo na fotografia: “Eu tive que explicar que a minha bisavó nem existia mais, já tinha morrido há muito tempo e não tinha aquela cara de menina, que aquilo era só um retrato de quando ela era pequena. Só no tempo de criança, tempo muito antigo, é que ela tinha sido como o retrato mostrava.” (MACHADO, 1990, p. 13)

A página que introduz a obra é a que melhor expressa o relacionamento entre a linguagem verbal (literatura) e a e não verbal (fotografia). Há nesta página uma espécie de convite, escrito com uma elevada carga poética. A imagem materializada pela ilustração – a fechadura do quarto de Isabel – abarca o conteúdo literário e o conteúdo literário está no interior da imagem. Antes mesmo de começar a leitura do romance, somos estimulados a utilizar a visão para flagrar a linguagem poética no momento da sua formação de imagens. Até parece uma espécie de metáfora daquilo que tento defender nesse estudo. É válido resgatar uma afirmação de Sontag, que concorre para a interpretação desse fragmento de Machado: “Fotos, que em si mesmas nada podem explicar, são convites inesgotáveis à dedução, à especulação e à fantasia.” (SONTAG, 2004, online)

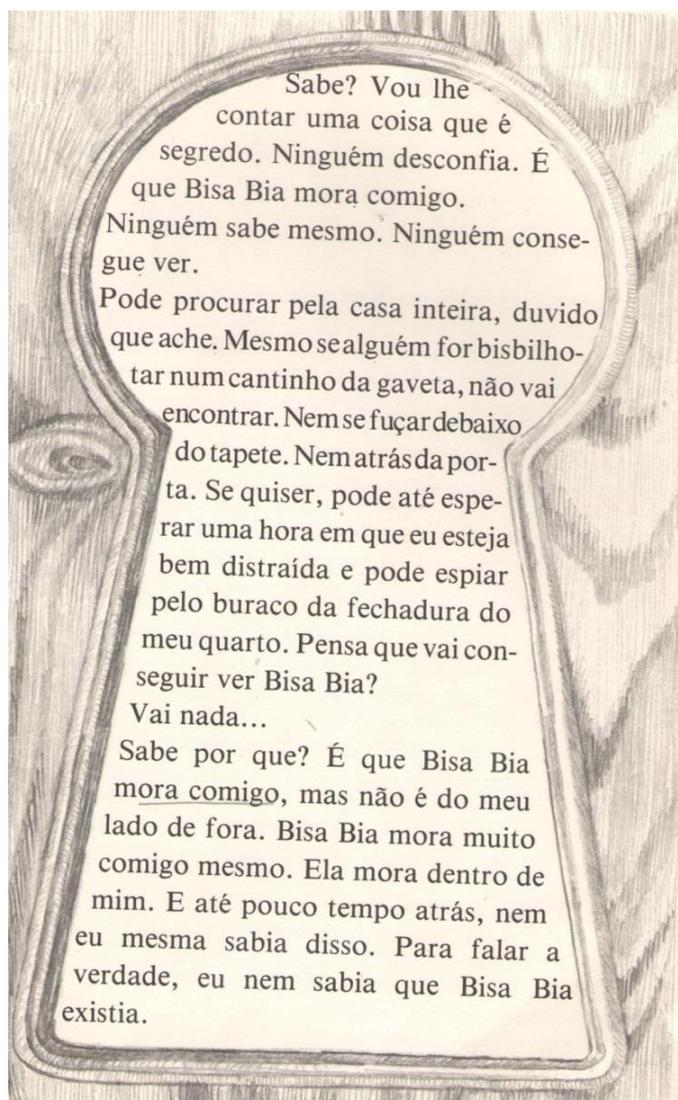


Figura 1 - (MACHADO, 1990, p. 6).

A fechadura aponta para o próprio texto literário, aprisiona e congela o tempo. Concomitantemente, o texto literário constrói uma fechadura por meio das palavras: “segredo”; “ninguém consegue ver”, ou seja, algo está oculto; e, por fim “espiar pelo buraco da fechadura”. Além desse jogo de ausência e presença, de segredo e revelação, de aberto e fechado, fica nítida a sequência “casa>gavetas>tapete>porta>Bel” que focaliza a personagem protagonista. Posteriormente, nos deparamos com outra sequência “armário>gaveta>envelope”, que, agora, revela o processo de introspecção realizado por Bel:

Cheguei da escola e vi a porta do quarto aberta, a porta do armário aberta, a gaveta aberta, e minha mãe sentada no chão, descalça, toda despenteada, com uma caixa fechada na mão. Dei um beijo nela e olhei para a caixa. Era a coisa mais linda do mundo, toda de madeira, mas madeira de cores diferentes, umas mais claras, outras

mais escuras, formando um desenho, uma paisagem, onde tinha um morro, uma casinha, um pinheiro, umas nuvens no céu. Aí minha mãe abriu a caixa e tirou de dentro, bem lá do fundo, um envelope de papel pardo, velho e meio amassado (MACHADO, 1990, p. 8).

As coisas estavam espalhadas pela casa e era preciso organizá-las. Ao propor um estudo fenomenológico da imagem (estudo do fenômeno da imagem poética quando a imagem emerge na consciência como um produto direto do coração, da alma, do ser do homem), Bachelard (2008) afirma que “o quarto e a casa são diagramas de psicologia que guiam os escritores e os poetas na análise da intimidade.” (BACHELARD, p. 57). Sendo assim, se concebermos a casa de Isabel como um espaço íntimo, podemos afirmar que foi necessário arrumar o espaço interior para que o conhecimento e o descobrimento de si aconteçam. E foi o que realmente aconteceu na sequência, com todo aquele processo imaginativo em torno do retrato.

Em meio a organização da mãe de Isabel, a menina encontra um envelope amassado, “bem gordinho”. Ele continha

Um monte de retratos. Tinha um com umas pessoas sérias numa praça. Tinha outro com uma família toda, cheia de crianças e até um cachorro, bem debaixo da estátua do Cristo Redentor. Tinha mais um, de uma menina com dois laçarotes de fita na cabeça, no meio de uma planta esquisita, uma espécie de moita em forma de camelo, imagine só. (MACHADO, 1990, p. 8)

Naturalmente, Isabel ficou espantada e curiosa. Ela queria explicações, “legendas” para aquelas fotos. É por meio das explicações de sua mãe que conseguimos visualizar algumas fotografias que estavam na caixinha:

— Como é que pode, mãe, planta que parece bicho?
 — É que eles cortavam a moita assim, era moda, umas redondinhas, outras em feitio de poltrona, outras com formato de bicho. Era na Praça Paris, um lugar com laguinho e repuxo, chafariz que acendia colorido de noite. Parecia um balão d'água bem aceso no chão.
 — Como é que você sabia disso tudo?
 — Eu lembro, minha filha. Essa menina aí sou eu.
 — Não é possível. Você está brincando...
 Eu olhava para minha mãe e para o retrato da menina, achava meio gozado aquilo, minha mãe criança, brincando no galho de um camelo, pensando em balão d'água. E era meio esquisito, ela grande ali na minha frente, sentada no chão, explicando coisas, toda animada:
 — A gente ia de bonde, era ótimo, fresquinho, todo aberto. Às vezes tinha reboque. Quando a gente pagava a passagem, o motorneiro puxava uma cordinha e tocava uma campainha, aí mudava um número numa espécie de relógio que ficava lá no alto e marcava quantas pessoas viajavam no bonde.
 Eu ficava imaginando como seria aquilo, sabia que bonde era uma espécie de trem de cidade, já tinha visto em filme na televisão, queria saber mais:

— E quando o motoneiro puxava a cordinha, não tinha que largar o motor? Não era perigoso?
Mamãe achou graça:
— Não, que ideia! Bonde era a coisa menos perigosa do mundo. E o motoneiro não tinha nada a ver com o motor, ele só cobrava, o nome é que parece... Quem dirigia era o condutor... (MACHADO, 1990, p. 8-9)

Esse longo fragmento traz a problemática do tempo no momento em que a narradora protagonista afirma achar estranho olhar para a mãe grande, ao seu lado, e para a mãe criança da fotografia; e traz à tona as lembranças da mulher que vivera toda uma narrativa, apreendida fragmentariamente naquela fotografia. Isso condiz com o que Camargo (2011, p.9) defende no artigo *Traduções do instante*:

A fotografia é um objeto de comunicação e linguagem através do sentido, no qual a imagem pode ser uma representação e com ela levar a significados, ganhar o status de linguagem, não no sentido fonético, mas no âmbito da representação iconográfica repleta de significantes, signos e significados.

A indagação de Isabel “Como é que você sabia disso tudo?” comprova aquilo que Sontag (2004) postulou quando escreveu que “[...] o resultado mais extraordinário da atividade fotográfica é nos dar a sensação de que podemos reter o mundo inteiro em nossa cabeça — como uma antologia de imagens.” (SONTAG, 2004, p. *online*). Sontag afirma que essa “experiência capturada”, “pedaços do mundo”, “miniaturas da realidade” – ou seja, a fotografia –, pode ser produzida ou possuída por qualquer um: “Por meio de fotos, cada família constrói uma crônica visual de si mesma — um conjunto portátil de imagens que dá testemunho da sua coesão. Pouco importam as atividades fotografadas, contanto que as fotos sejam tiradas e estimadas.” (SONTAG, 2004, p. *online*). Essas fotos do romance são muito estimadas, sobretudo o retrato de Beatriz. Quando Isabel pediu essa fotografia para sua mãe, esta disse com um tom firme de voz: “Não. É o único retrato que eu tenha dela, não posso dar” (MACHADO, 1990, p. 11).

Fabio Sousa (2009), afirma que a capacidade da imagem de ativar a imaginação é um dos aspectos que pode ser aplicável à fotografia, um dos motivos que permite relacionar à literatura. Eis o ponto central de *Bisa Bia, Bisa Bel*: o retrato de Beatriz ainda criança, encontrado por sua Bisneta Isabel:

A gente ia conversando e olhando os retratos. De repente eu vi um que era a coisa mais fofa que você puder imaginar. Para começar, não era quadrado nem retangular, como os retratos que a gente sempre vê. Era meio redondo, espichado. Oval, mamãe

explicou depois, em forma de ovo. E não era colorido nem preto-e-branco. Era marrom e bege clarinho. Mamãe disse que essa cor de retrato velho chamava sépia. E não ficava solto, que nem essas fotos que a gente tira e busca depois na loja, num álbum pequeno ou dentro de um envelope. Nada disso. Esse retrato oval e sépia ficava preso num cartão duro cinzento, todo enfeitado de flores e laços de papel mesmo, só que mais alto, como se o papelão estivesse meio inchado naquele lugar — gostoso de ficar passando o dedo por aquele cartão alto. E dentro disso tudo é que estava a fofura maior. Uma menininha linda, de cabelo todo cacheado. Vestido claro cheio de fitas e rendas, segurando numa das mãos uma boneca de chapéu e na outra uma espécie de pneu de bicicleta soltinho, sem bicicleta, nem raio, nem pedal, sei lá, uma coisa parecida com um bambolê de metal. [...] Fiquei olhando para o retrato e logo vi que não podia chamar de bisavó Beatriz aquela menina fofa com jeito de boneca. Não tinha cara nenhuma de bisavó, vê lá... Dava vontade de brincar com ela. (MACHADO, 1990, p. 10)



Figura 2 - Retrato da Bisa Beatriz quando criança, 1990, p. 11.

Observamos acima a existência de uma linguagem verbal e de uma linguagem não verbal. Podemos constatar aqui o que Thamos (2014) afirma: “A palavra concreta, ao evocar psiquicamente uma imagem, atinge de forma mais direta a inteligência, através dos sentidos.” (THAMOS, 2014, p. 172). A carga poética presente na linguagem escrita constrói uma imagem que salta mais aos nossos olhos do que a imagem que nos

é fornecida. A materialidade da linguagem poética do texto alcança mais rapidamente nossos sentidos do que a imagem. Não apenas neste trecho, mas em todo romance de Machado, “as palavras, ultrapassando os limites desse uso convencional, não deixam de representar algo, mas são percebidas, ao mesmo tempo, como um outro algo cuja presença, além de possibilitar a mensagem, confere-lhe um interesse estético peculiar” (THAMOS, 2014, p. 173).

No livro *O arco e a lira*, Octávio Paz (2012) declara que a palavra *imagem*, como todos os vocábulos, tem diversas significações. Ele designa imagem em seu estudo como “toda forma verbal, frase ou conjunto de frases que o poeta diz e que juntas compõem um poema.” (PAZ, 2012, p. 104) e afirma que “Toda a sua obra [do romancista] é uma imagem. Assim, por um lado, imagina, poetiza; por outro, descreve lugares, fatos e almas. Faz fronteira com a poesia e com a história, com a imagem e a geografia, o mito e psicologia.” (PAZ, 2012, p.231)

É claro que o entendimento sobre imagem que a literatura tem é diferente do entendimento que a fotografia tem. Para Flusser (1998), teórico da fotografia,

As imagens são superfícies que pretendem representar algo. Na maioria dos casos, algo que se encontra lá fora no espaço e no tempo. As imagens são, portanto, resultado do esforço de se abstrair duas das quatro dimensões espaço-temporais, para que se conservem apenas as dimensões do plano. Devem a sua origem à capacidade de abstração específica a que podemos chamar imaginação. No entanto, a imaginação tem dois aspectos: se, por um lado, permite abstrair de duas dimensões dos fenômenos, por outro, permite reconstituir as duas dimensões abstraídas na imagem. Noutros termos: a imaginação é a capacidade de codificar fenômenos de quatro dimensões em símbolos planos e decodificar as mensagens assim codificadas. Imaginação é a capacidade de fazer e decifrar imagens (FLUSSER, 1998, p. 27).

Flusser denomina *scanning* como o vaguear pela superfície da imagem, seguindo a estrutura da imagem e os impulsos do observador: “As imagens oferecem aos seus receptores um espaço interpretativo: são símbolos <<conotativos>>.” (FLUSSER, 1998, p. 28). Foi o que aconteceu com Isabel ao ver o retrato de Beatriz e interpretá-lo adequando à sua realidade. A complexidade do tempo, que muitas vezes era dificilmente compreendida por Isabel, é entendida por Flusser como tempo da magia, que ocorre quando “[...] um elemento explica o outro, e este explica o primeiro. O significado das imagens é o contexto mágico das relações reversíveis. [...] O caráter mágico das imagens é essencial para a compreensão das suas mensagens.” (FLUSSER, 1998, P 28). Sobre as imagens formadas por textos, Flusser afirma que

Os textos não significam o mundo diretamente, mas através de imagens rasgadas. Os conceitos não significam fenômenos, significam ideias. Decifrar textos é descobrir as imagens significadas pelos conceitos. A função dos textos é explicar imagens, a dos conceitos é analisar cenas. Noutros termos: a escrita é o metacódigo da imagem. [...] As imagens tornam-se cada vez mais conceptuais e os textos cada vez mais imagéticos. (FLUSSER, 1998, p 30)

Depois que encontrou a fotografia e conseguiu tê-la para si, Isabel começa a ter uma relação de amizade com bisavó Bia. No começo dessa relação verificamos certo silenciamento, passível de nem ser captado em uma leitura desatenta. Em princípio, era Isabel quem atribuía ações à Beatriz: “Responder mesmo, ela não respondeu. Mas eu logo vi que ela estava louca para ir. Primeiro, porque quem cala consente. E depois, você precisava só ver como os olhos dela brilharam animados na hora em que ouviu falar que ia brincar.” (MACHADO, 1990, p. 17). Naturalmente, mesmo sem ter “vida”, uma fotografia pode ser sentida, no entanto Isabel pensou que você sua bisavó a cutucava: “Se ela me cutucava, eu podia também dar umas cutucadas nela, pra ela aprender.” (MACHADO, 1990, p. 18). Ainda não tínhamos aqui, reações próprias da Bisavó Bia. Só depois, quando Bel perdeu o retrato, Beatriz passa a interagir e ter falas próprias (a partir do quarto capítulo). A organização poética que Machado conferiu ao enredo, aos poucos foi atribuindo vida à Beatriz de forma bem sutil.

Na literatura, o silêncio manifesta-se por meio da poesia. Para Paz (2012, p. 28), o silêncio é repleto de signos. O estudioso afirma que o par silêncio e a palavra, juntamente com a ausência e presença, o vazio e a plenitude são estados poéticos (PAZ, 2012, p.149).

Sousa (2009) declara que o silêncio, na fotografia, é o responsável por gerar a palavra e criar na mente: “Se poesia é arte da palavra, a fotografia é a arte do silêncio.” (SOUSA, 2009, p. 203). Para Flusser (1998, p. 65), “as fotografias são superfícies imóveis e mudas que esperam, pacientemente, serem distribuídas, pelo processo de multiplicação ao infinito.”. Talvez seja o silêncio o elemento comum à literatura e à fotografia. Para a arte fotográfica:

A própria mudez do que seria, hipoteticamente, compreensível nas fotos é o que constitui seu caráter atraente e provocador. A onipresença das fotos produz um efeito incalculável em nossa sensibilidade ética. Ao munir este mundo, já abarrotado, de uma duplicata do mundo feita de imagens, a fotografia nos faz sentir que o mundo é mais acessível do que é na realidade. (SONTAG, 2004, p. online)

Conforme Orlandi (2007), o silêncio é significativo, faz parte da constituição do sujeito e do sentido, ele atravessa as palavras e é contínuo. Para a linguista, “o estudo do silenciamento nos mostra que há um processo de produção de sentidos silenciados que nos faz entender uma dimensão do não-dito absolutamente distinta da que se tem estudado sob a rubrica do “implícito” (ORLANDI, 2007, p.11-12). É da “relação do imaginário com o real que podemos apreender a especificidade da materialidade do silêncio, sua opacidade, seu trabalho no processo de significação.” (ORLANDI, 2007, p. 16). A representação do silêncio na literatura, a forma como ele constrói a realidade, manifesta-se de maneira análoga na fotografia: uma porção da realidade de determinado tempo e espaço é apresentada, sem ser completamente apreendida.

Considerações finais

As relações entre linguagens artísticas estão cada vez mais estreitas, resultando artes híbridas como esta que propusemos. Em um primeiro momento parece ser complexo relacionar artes distintas, mas é possível encontrar um ou mais elementos comuns às duas artes. Pensemos nas três técnicas fotográficas que a obra de Machado nos traz: sépia, fotografia e holografia. Elas representam épocas distintas, são constituídas por características variadas, mas que conseguem estabelecer conexões entre si. Cada técnica representa uma personagem; a sépia da bisca Bia aparece no retrato de Isabel, que foi adaptado em uma holografia delta que está com Beta. Como pudemos constatar, a poética (que constrói imagens), o tempo e o silêncio são elementos comuns à fotografia e à literatura.

Este artigo funcionou como uma espécie de introdução ao estudo que relaciona literatura e fotografia na análise de uma obra da literatura juvenil. Isso justifica a abordagem adotada de apresentar uma perspectiva geral, ainda que de forma superficial. Um estudo futuro poderia aprofundar e problematizar melhor um único conceito. Uma das dificuldades encontradas no decorrer da pesquisa, foi a falta de aporte teórico que relacionasse literatura e fotografia. De modo geral, os objetivos foram alcançados de forma satisfatória.

A temática e o plano formal de *Bisa Bia, Bisa Bel* configuram o seu caráter artístico e permitem uma infinidade de abordagens. É de suma importância atualizar o romance utilizando outras perspectivas. Isso atesta que obras destinadas ao público

juvenil não são destituídas de complexidade; elas possuem valores estéticos e, por esse motivo, não podem ser consideradas pertencentes à uma literatura dita menor, marginalizada. Neste estudo, destacou-se as relações que existem entre literatura e fotografia na obra de Ana Maria Machado. A linguagem poética de *Bisa Bia, Bisa Bel* aliada às ilustrações, certamente funcionam e funcionarão como fotografias para os leitores vindouros. No final do século XX, a escritora conseguiu diluir em sua narrativa discussões filosóficas acerca da fotografia que surgiram apenas agora, no século XXI. Esta obra consegue estimular o trabalho com a imaginação, tanto da parte de Isabel (que criou um enredo para o retrato da bisavó-menina), quanto da parte do leitor que constrói imagens-fotografias e, assim, torna-se um leitor autônomo no processo de construção de sentido.

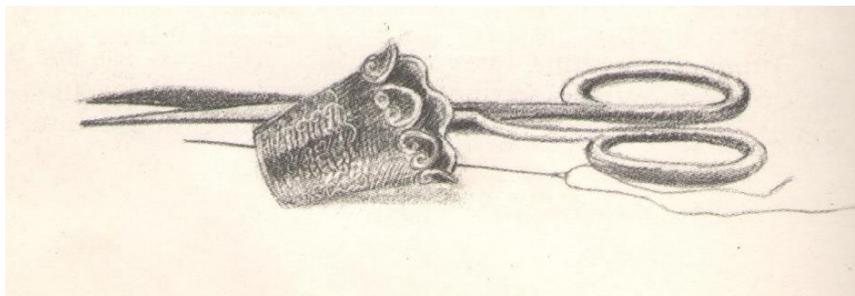


Figura 3 - Ilustração do livro (Machado, 1990, p. 56).

Bisa Bia, Bisa Bel é um romance inovador da literatura juvenil brasileira. Temos nele um tema polêmico, ao tratar sobre a emancipação da mulher; há hibridez de linguagem, se pensarmos na linguagem poética que produz fotografias; e a visão do adulto (da tradição) não sobrepõe o modo de pensar de Isabel, na verdade a menina-moça questiona e participa de um processo de constituição. As discussões advindas da filosofia da fotografia explicam as sensações e sentidos que Isabel teve ao consumir a arte fotográfica e enriquecerão a compreensão do tempo. Este livro sugere, inclusive, uma prática de ensino ao expor a metodologia abordada pela professora Sônia: partir de uma fotografia particular (ou algo pertencente ao universo jovem), para introduzir a aula. Na ficção foi uma aula de história, mas podemos perfeitamente seguir essa prática em uma aula de literatura. É uma forma de aliar a tecnologia, tão comum e apreciada pelos jovens leitores aos estudos literários. O último capítulo, “Trança de gente”, arremata a tessitura do romance. Findemos aqui a urdidura do artigo, da mesma forma que Machado finalizou seu romance: cortando o fio da meada.

Referências

ABDALA JUNIOR, B.; CAMPEDELLI, S. Y. *Tempos da literatura brasileira*. São Paulo: Editora Ática, 2002.

BACHELARD, G. *L'intuition de l'instant*. [Édition électronique]. Paris : Éditions Gonthier, 1932.

_____. *A poética do espaço*. Tradução de A. de P. D. 2ª edição São Paulo: Martins fontes, 2008.

BATTISTI, R.; PORTO, A. P. T. Literatura juvenil brasileira: narrativas do século XXI. *Revista Literatura em Debate*, v. 10, n. 18, p. 222-232, ago. 2016.

CAMARGO, R. W. Traduções do instante: Literatura e fotografia na obra “Água viva” de Clarice Lispector. *Revista thème et Scientia*. V.1, nº 2 jul/dez. 2011. Disponível em: <http://www.fag.edu.br/upload/arquivo/1362060220.pdf> . Acesso em: 24 de jun. 2017.

CUNHA, L. M. C. Literatura e fotografia: um processo de intersemiose na obra de João Cabral de Melo Neto. *II Encontro Nacional de professores de letras e artes*. Disponível em: <http://www.essentiaeditora.iff.edu.br/index.php/enletrarte/article/download/1588/777>. Acesso em: 24 de jun. 2017.

D'ONOFRIO, S. Elementos estruturais da narrativa. In. *Poema e narrativa: estruturas*. São Paulo: Duas cidades, 1978.

FLUSSER, V. *Ensaio sobre a fotografia: Para uma filosofia da técnica*. Lisboa: Relógio D'água Editores, 1998.

GANCHO, C. V. *Como analisar narrativas*. São Paulo: Editora Ática, 1999.

GREGOLIN FILHO, J. N. Adolescência e literatura: entre textos, contextos e pretextos. *Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária da PUC-SP*, nº 17 - dezembro de 2016.

MACHADO, Ana Maria. *Bisa Bia, Bisa Bel*. 24ª ed. Rio de Janeiro: Salamandra, 1990.

MARTHA, A. Á. P. Temas e formas da narrativa juvenil brasileira contemporânea. *Anais do SILEL*. Volume 2, Número 2. Uberlândia: EDUFU, 2011.

ORLANDI, E. P. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

PAIXÃO, F. *O que é poesia*. São Paulo: brasiliense, 1982.

SCHÜLER, D. Tempo. In: Schüler D. (org.). *Teoria do romance*. São Paulo: Ática, 1989. p. 49-59 (Série fundamentos, 49).

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

SOUSA, F. A. de. *A apreensão do instante – relações entre a literatura e a fotografia*. 223 páginas. Tese de doutoramento. Universidade Federal de Goiás, Goiânia (GO), Brasil, 2009.

THAMOS, M. Percepção e experiência na criação poética. *Cadernos de semiótica aplicada*, v. 8, n° 2, dezembro de 2010. Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/casa/article/view/3326/3051> . Acesso em: 24 de jun. 2017.

TURCHI, M. Z.; CRUVINEL, L. W. F. Literatura juvenil: em busca de uma especificidade. *XI Congresso Internacional da ABRALIC Tessituras, Interações, Convergências*. São Paulo: USP, 2008. Disponível em: http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/047/LARISSA_CRUVINEL.pdf . Acesso em: 24 de jun. 2017.