

Literatura e fotografia: intermedialidade em Lorde Creptum, de Gustavo Piqueira

Literatura y fotografía: intermedialidad em Lorde Creptum, por Gustavo Piqueira

Literature and photography: intermediality in Lorde Creptum, by Gustavo



Diana Navas¹

Nádia Patrícia Ribeiro²

Resumo: Neste estudo, por meio de uma pesquisa qualitativa e bibliográfica, serão estudadas as inter-relações entre literatura e fotografia na obra *Lorde Creptum* (2015), de Gustavo Piqueira. Com base no pensamento de Claüs Clüver (2006), Irina Rajewsky (2012), no que concerne à intermedialidade, e de Roland Barthes (1990, 2022) em torno da fotografia, almejamos evidenciar como o diálogo entre literatura e fotografia constrói-se nesta obra – com o apoio de um elaborado projeto gráfico – e quais os efeitos de sentido alcançados com a (con)fluência entre tais linguagens artísticas.

Palavras-chave: Intermedialidade. Literatura. Fotografia. *Lorde Creptum*.

Resumen: En este estudio, a través de una investigación cualitativa y bibliográfica, se estudiarán las interrelaciones entre literatura y fotografía en la obra *Lorde Creptum*

¹ Pós-doutora (Universidade de Aveiro - Portugal) e doutora em Literatura Portuguesa (Universidade de São Paulo). Atua como professora no Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária da PUC-SP.

² Doutoranda pelo programa de Literatura e Crítica Literária (PUC-SP), Mestre em Educação (USCS), especialista em Cultura e Literatura.

(2015), de Gustavo Piqueira. A partir del pensamiento de Claüs Clüver (2006), Irina Rajewsky (2012), sobre la intermedialidad, y Roland Barthes (1990, 2022) en torno a la fotografía, pretendemos resaltar cómo se construye en esta obra el diálogo entre literatura y fotografía –con el apoyo de un elaborado proyecto gráfico– y qué efectos de significado se logran con el (con)fluencia entre dichos lenguajes artísticos.

Palabras clave: Intermedialidad. Literatura. Fotografía. *Lorde Creptum*.

Abstract: In this study, through a qualitative and bibliographical research, the interrelationships between literature and photography in the work *Lorde Creptum* (2015), by Gustavo Piqueira, will be studied. Based on the studies of Claüs Clüver (2006), Irina Rajewsky (2012), about intermidiality, and Roland Barthes (1990, 2022) around photography, we aim to highlight how the dialogue between literature and photography is constructed in this work – with the support of an elaborate graphic project – and what effects of meaning are achieved with the (con)fluence between such artistic languages.

Keywords: Intermediality. Literature. Photography. *Lorde Creptum*.

[...] toda imagem é polissêmica e pressupõe, subjacente a seus significantes, uma cadeia flutuante de significados, podendo o leitor escolher alguns e ignorar outros. (BARTHES, 1990, p.32)

1. A intermedialidade no contexto literário

As obras literárias contemporâneas apresentam uma marcante presença de diferentes linguagens, refletindo as complexidades e diversidades da sociedade atual. Essa tendência é impulsionada por uma série de fatores, incluindo avanços tecnológicos, globalização, pluralidade cultural e o desejo dos autores de experimentar novas formas de expressão.

A esta confluência entre linguagens, Claus Clüver denomina intermedialidade:

A combinação de “artes e mídias”, com a qual já nos deparamos, bem como o termo “intermedialidade”, já corrente no âmbito científico alemão, sugere a escolha deste ou de outro nome bem semelhante para uso internacional. Intermedialidade diz respeito não só

àquilo que nós designamos ainda amplamente como “artes” (Música, Literatura, Dança, Pintura e demais Artes plásticas, Arquitetura, bem como formas mistas, como Ópera, Teatro e Cinema), mas também às “mídias” e seus textos, já costumeiramente assim designadas na maioria das línguas e culturas ocidentais. (Clüver, 2006, p. 18)

Em outras palavras, Clüver reconhece que as diferentes formas de expressão e comunicação não são isoladas umas das outras, mas estão interligadas em um contexto mais amplo. De acordo com essa concepção, a intermedialidade pode ser observada quando um texto literário é adaptado para o cinema, por exemplo. Nesse processo, elementos da literatura (como a narrativa, as personagens e os diálogos) são traduzidos para a linguagem cinematográfica, incorporando novos elementos visuais, sonoros e de movimento, demonstrando, assim, a interação entre a literatura e o cinema. Um espetáculo de dança que utiliza projeções visuais ou uma obra de arte que incorpora elementos sonoros e interativos seriam outros exemplos de intermedialidade.

Irina Rajewsky, também estudiosa do campo de intermedialidade, aponta que, mesmo em meio às várias tradições de pesquisa que apresentam diferenças relevantes com relação à definição de intermedialidade em seu *sentido amplo*, parece existir um consenso entre os estudiosos. Segundo a autora, em termos gerais e de acordo com o senso comum, a intermedialidade “refere-se às relações entre mídias, às interações e interferências de cunho midiático.” (2012, p. 52). Ou seja, “qualquer fenômeno que — conforme o prefixo *inter* indica — ocorra num espaço entre uma mídia e outra(s). Logo, o cruzamento de fronteiras midiáticas vai construir uma categoria fundadora da intermedialidade” (Rajewsky, 2012, p. 52).

Em termos mais específicos, Rajewsky (2012) aponta que a intermedialidade se evidencia em três grupos de fenômenos: 1) transposição midiática (Medienwechsel), ou “transformação midiática”, como novelizações, adaptações fílmicas de textos literários etc; 2) combinação de mídias (Medienkombination), ou “formas multimídia”, como manuscritos iluminados/iluminuras, ópera, filme, teatro, instalações, Sound Art e história em quadrinhos etc; e, por fim 3) referências intermidiáticas (intermediale Bezüge), como referências a um certo filme, gênero fílmico ou cinema em geral (a escrita fílmica) num texto de literatura; ou nas referências que um filme faz a uma pintura, ou que uma pintura faz a uma fotografia, dentre outras.

Um olhar atento para as obras literárias contemporâneas permite-nos observar um recorrente diálogo estabelecido entre a literatura e a fotografia – nas diferentes perspectivas intermédias, interessando-nos, neste estudo, sobretudo o fenômeno de combinação de mídias –, o qual propicia a fusão da palavra escrita e da imagem fotográfica, novas maneiras de contar histórias e, principalmente, de colocar em xeque os limites entre o real e o ficcional.

Diversas são as formas com que a fotografia pode ser integrada em obras literárias e, conseqüentemente, variados são também os efeitos de sentido que propiciam. Elas podem, por exemplo, figurar como ilustrações, repetindo ou complementando a narrativa verbal. Neste caso, as fotografias podem fornecer o contexto visual, retratar personagens, locais ou cenas específicas, ajudando os leitores a visualizar a história de maneira mais vívida. A inserção de fotografias pode também funcionar como elemento de documentação de eventos, lugares ou momentos significativos relacionados à história e, quando isso ocorre, contribuem para simular e imprimir o caráter de “real” à narrativa literária. Em outras obras, a narrativa é construída por meio de uma combinação de texto e imagens, com a fotografia desempenhando um papel crucial na progressão da história, produção essa que denominamos de narrativas híbridas. Diários fotográficos ou álbuns de família fictícios podem também ser construídos a partir dessa presença conjunta de texto literário e fotografias, com estas últimas sendo empregadas de forma a explorar a vida das personagens ou o contexto da história.

Oferecendo uma experiência de leitura mais envolvente e sensorial, e permitindo que os leitores se conectem de maneira mais direta com a narrativa, a fusão dessas linguagens cria uma oportunidade para os autores explorarem temas relacionados à imagem, percepção e representação visual, encontrando, ainda, novas formas de narrar.

É essa confluência entre literatura e fotografia que almejamos explorar neste estudo. Pautados nas reflexões de Roland Barthes (1990, 2022) acerca da fotografia, almejamos empreender a leitura de *Lorde Creptum*, de Gustavo Piqueira, de modo a evidenciar como esta narrativa estabelece um profícuo diálogo com a fotografia e quais os efeitos de sentido gerados a partir de sua inserção nesta obra literária.

2. Literatura e fotografia: aproximações

Diversos são os pontos de convergência e as maneiras pelas quais o texto literário e a fotografia dialogam. Ambos realizam a captura do efêmero, compartilhando o objetivo de congelar um momento fugaz. Na literatura, esse momento, muitas vezes, é representado por meio de epifanias, metáforas e momentos de clímax. Autores como Julio Cortázar (2006) descrevem o gênero conto como uma síntese viva e uma vida sintetizada, ressaltando a capacidade da literatura de encapsular a essência de um momento na narrativa. Na fotografia, esse instante é congelado em uma imagem, transformando-o em um recorte, uma seleção de vida imortalizada. O espaço delimitado e o tempo congelado na fotografia – cuja produção está necessariamente também circunscrita a um tempo e espaço específicos – permitem que um pedaço da realidade seja preservado e observado de diferentes maneiras, a partir da perspectiva de seu receptor, também este condicionado a um tempo e espaço. Assim, a imagem fotográfica, tal como o texto literário, busca transcender a imediatez do momento capturado, convidando o observador a explorar camadas mais profundas de significado.

Tanto o escritor quanto o fotógrafo enfrentam escolhas cruciais na criação de sua obra, de modo que a seleção e composição na narrativa e na imagem revelam-se também como pontos de convergência entre a literatura e a fotografia. Se o escritor decide quais informações incluir e como enunciá-las, o fotógrafo seleciona o enquadramento, ponto de vista, luminosidade e composição. Ambas as linguagens visam, desta forma, a transmitir uma mensagem mais ampla e profunda do que a simples representação do objeto ou cena.

A convergência que sobretudo aqui nos interessa entre literatura e fotografia, no entanto, reside na ficção que ambas abarcam. Boris Kossoy (1999), conhecido por sua abordagem crítica e reflexiva à fotografia, argumenta que esta, apesar de muitas vezes ser vista como uma representação objetiva da realidade, é, na verdade, uma construção cultural e social, sujeita à interpretação e manipulação. A diferença entre fotografia e realidade, assim, segundo a perspectiva de Kossoy (1999), está na compreensão de que a fotografia não é um espelho imparcial da realidade, mas um produto cultural carregado de significados. A escolha do que fotografar, como enquadrar a imagem e o processo de revelação são, de acordo com o pesquisador, decisões tomadas pelo fotógrafo, influenciadas por sua visão de mundo, cultura e contexto histórico.

É a partir desta percepção que Kossoy também aborda a questão da verdade na fotografia, questionando a crença comum de que uma fotografia é sempre um registro objetivo e preciso do que aconteceu. Ele argumenta que mesmo a seleção de um

determinado momento para fotografar já é uma escolha subjetiva, e o processo de edição e manipulação das imagens pode alterar significativamente a percepção da realidade. Em outras palavras, o pesquisador argumenta que a fotografia possui uma dimensão ficcional, especialmente em sua fase de pós-produção e interpretação, seja esta interpretação resultante do olhar do próprio fotógrafo ou do receptor. A imagem fotográfica é, desta forma, tanto uma representação do mundo quanto um objeto dentro do mundo da representação. Essa dualidade permite interpretações múltiplas e convida o espectador a participar ativamente na criação de significado. Da mesma forma, a literatura transcende a mera representação da realidade, permitindo ao leitor interpretar e extrair significados subjacentes. Um bom texto literário ressoa no leitor além do momento narrado, expandindo seu universo de significação.

Ainda que os estudos de Barthes não tenham como foco a questão da intermedialidade, acreditamos que ele se apresenta como um importante e apropriado interlocutor para a discussão que aqui pautamos. Em seu artigo “A mensagem fotográfica”, publicado em 1961, Roland Barthes, explica-nos, dentre outras ideias, a natureza indexical da fotografia, ou seja, a capacidade da fotografia de estar diretamente relacionada ao objeto ou cena que ela captura. Ele reconhece que a fotografia tem uma ligação intrínseca com o real, pois ela é produzida pela interação da luz com o objeto fotografado. Barthes destaca, entretanto, que, embora tenha uma conexão íntima com o real, a fotografia não pode evitar a morte do referente ao longo do tempo. À medida que as pessoas, lugares e eventos capturados envelhecem ou mudam, a fotografia se torna um testemunho do passado, registrando algo que não existe mais da mesma maneira.

O que mais nos interessa, no entanto, é o que Barthes denomina de dualidade do código fotográfico; a fotografia, segundo ele, opera em dois níveis distintos de significado: o denotativo e o conotativo. O nível denotativo refere-se à representação direta do objeto ou cena fotografados. O nível conotativo envolve os significados culturais, simbólicos e subjetivos associados à imagem. Na fotografia, desta forma, coexistem duas mensagens

Um exemplo disso é a obra de Marianna Gartner, artista plástica canadense que seleciona e utiliza fotografias antigas em suas obras, recriando-as e impondo expressividade a elas. À figura humana de cores monocromáticas e roupas antiquadas é adicionado um elemento *creepy* que compõe a cena, tornando as obras de Gartner

misteriosamente envolventes (figura 1) e um exemplo de combinação de mídias, uma vez que a artista trabalha pictoriamente a imagem fotográfica. A atmosfera, ao mesmo tempo lúgubre em função das expressões um tanto fechadas e sorumbáticas das pessoas fotografadas, contrastando com as borboletas e o fundo branco, incitam a imaginação do espectador, absorto em pensamento, pela combinação das imagens, que transmitem distintas sensações, que transitam do terror à ironia.

Figura 1. Uso da fotografia como base para pintura por Marianna Gartner e dupla página de Lorde Creptum

(<https://www.artisticmoods.com/marianna-gartner/>) (Piqueira, 2015, p.8-9)

Lorde Creptum, obra de Gustavo Piqueira, se aproxima da obra da artista canadense por algumas vias, seja pela autoridade histórica que as fotografias emprestam à obra, pelo teor sombrio que as imagens revelam ou pelas alterações artísticas de



movimento e simbolismo conferindo

expressividade às imagens (figura 1). Mas o que difere a obra *Lorde Creptum* do conjunto de Marianna Gartner? A obra de Piqueira oferece não apenas retratos e simbolismos, mas apresenta personagens e enredo.

3. A (con)fluência entre Literatura e Fotografia: uma leitura de *Lorde Creptum*

Lorde Creptum, lançada pela editora Pulo do Gato, em 2015, faz parte do conjunto de obras publicadas por um dos mais ousados nomes do *design* gráfico brasileiro, Gustavo Piqueira. O autor, ilustrador, *designer* e editor nasceu em 1972, em São Paulo, cidade em

que reside e onde também se localiza a Casa Rex, seu escritório de *design*. Contemplado com mais de 500 prêmios internacionais de *design* gráfico, suas obras transitam entre diferentes linguagens, sendo sua vasta área de atuação reflexo do modo como enxerga o *design*: como um diálogo. Como resultado dessa postura, conforme podemos conferir no site da Casa Rex, assistimos não apenas a seu livre trânsito por todas as áreas do *design* gráfico, mas também o ultrapassar das tradicionais fronteiras da profissão. Sua atuação expande-se por livros, ilustrações, objetos, tipografia, performances, culminando nos trinta livros de sua autoria já publicados. Em todos eles, nota-se a livre mistura entre *design*, história, arte e literatura, bem como um intenso trabalho de experimentação com a forma física do livro, sem, evidentemente, abandonar a sua intrínseca relação com o conteúdo verbal.

Lorde Creptum é mais uma de suas obras experimentais. Em termos narrativos, a obra é assim sumarizada no site do autor³:

Quem seria aquele homem de trajes excêntricos, cheio de pose, sempre cercado por jovens senhoritas? Para o inspetor Valdir, não havia dúvidas: Lorde Creptum, o assassino de mocinhas. A atrapalhada e mirabolante narrativa policial que se segue, contudo, não é o que parece: trata-se, na verdade, de uma história enigmática e bem-humorada, na qual o autor recorre a diferentes recursos visuais – fotografias de época, anúncios antigos, ornamentos tipográficos – para construir uma inventiva narrativa sobre o próprio processo de criação literária. (Piqueira, s.d.)

Atenta-se, portanto, o leitor para a relevância assumida pelas fotografias e, como veremos, pelo projeto gráfico na composição dessa narrativa que, apenas em seu surpreendente final, coloca em xeque e, em cena, o próprio fazer literário.

Entrevistas com o autor apontam que a obra foi concebida, inicialmente, por meio de uma pesquisa de fotografias antigas, cedidas do arquivo pessoal de uma família, tiradas entre 1920 e 1950, e que se mostravam dotadas de possibilidades narrativas de acordo com o autor (Piqueira, 2019). A elas foram acrescentados elementos visuais e gráficos pelo próprio autor, e, acompanhando as fotografias, está uma narrativa policial macabra, que vai sendo contada por dois narradores, aparentemente jovens, ao manusearem um álbum de família – evidenciando o diálogo com a fotografia, portanto, também em termos temáticos. Estamos, assim, diante de duas narrativas intercaladas: a de dois policiais que

³ www.gustavopiqueira.com.br

buscam revelar o assassinato de um conjunto de moças e a dos jovens que folheiam o álbum, as quais, entretanto, mesclam-se sem que o leitor seja advertido dos limites de cada uma delas.

O tom sombrio da narrativa não é alcançado meramente em função do texto verbal. A ele unem-se, de forma intrínseca, as fotografias em preto-e-branco e um cuidadoso e articulado projeto editorial, o qual confere um aspecto retrô a *Lorde Creptum*.

A capa do livro, uma releitura de antigas capas, alude às propagandas das décadas de 1920 e 1930. No centro superior, deparamo-nos com *Lorde Creptum*, o personagem principal em destaque enquadrado em ornamento *vintage*, de moldura e cruz em *foil* dourado, apresentando o “Lorde” em foto preto-e-branco em que o lenço se destaca pela cor roxa, cor essa não ocasionalmente escolhida. Além de estar associada à realeza, ao luxo e à nobreza – em diálogo, portanto, com o título de “Lorde” –, a cor roxa, no contexto cristão, remete-nos ao luto, antecipando-nos, assim, a temática que perpassará as páginas do livro. A sobrecapa – de dobra francesa – aberta, complementa o conjunto, revelando mais elementos de referência *vintage* (figura 2).

Na contracapa, a relevância da cor roxa é agora explicitada também por meio do texto verbal, alertando-nos para o intrínseco diálogo estabelecido entre o verbal, o imagético e o gráfico:

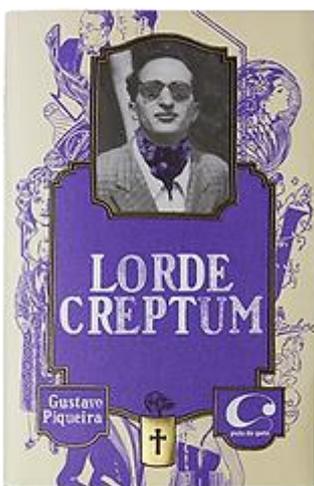
“Um homem que amarra um lenço desse tamanho no pescoço quer chamar atenção. Não faria sentido se o lenço fosse branco. Ou cinza. Mas seria notado.”

O lenço em questão era roxo. O pescoço pertencia a Lorde Creptum. Um disfarce perfeito, mas não suficiente, para impedir que atentos observadores identificassem, por trás dos trajés e da postura elegante, um facínora assassino de mocinhas. (Piqueira, 2015)

Figura 2. Sobrecapa de Lorde Creptum

(Piqueira, 2015)

Retirando a sobrecapa, revela-se uma outra camada, a capa do livro que oferece pistas do enredo (figura 3). São cinco quadros retangulares que se intercalam, compondo uma sequência de fotos do interior do livro, a qual aponta indícios do curso da narrativa,



e espelha dois enredos, que

se interconectam e se diferenciam pela presença de um filtro roxo.

Figura 3. Capa do livro após a retirada da sobrecapa

(Piqueira,

A
cor roxa se faz
projeto e passa a ser



2015)

materialidade da
presente em todo o
elemento atuante

em camadas de significação, pois, ao mesmo tempo em que é fundamental para empreender o conceito que norteia o projeto gráfico –está nas colagens de propagandas antigas, nas bordas, ornamentos, filtros das imagens, e na tipografia em alguns excertos do livro – , também é personificada como um elemento estético de compreensão que amplia a percepção da obra em termos também de conteúdo.

Contribui para intensificar o caráter intermediário da obra a presença de anúncios de jornais antigos, impressos também na cor roxa, e que, além de reforçarem o caráter de um tempo passado em que se desenrola a narrativa, reafirmam o jogo entre realidade e ficção que, como veremos, perpassa a narrativa.

Pensemos, agora, nas fotografias que compõem a obra e, para isso, faz-se necessário retomar a teoria barthesiana no que diz respeito aos conceitos de *studium* e *punctum*, compreendidos por Barthes como maneiras de analisar a experiência do espectador diante de uma fotografia.

Roland Barthes (2022), em *A câmara clara*, esclarece-nos que o *studium* refere-se ao interesse geral ou engajamento social que uma fotografia pode despertar no espectador. Constitui-se como o aspecto da fotografia que está relacionado ao contexto cultural, histórico e social da imagem, revelando-se, desta forma, como algo mais amplo, muitas vezes compartilhado por um grupo de pessoas que compartilham uma compreensão comum do que está acontecendo na imagem. O *studium* está, desta forma, relacionado ao aspecto factual e informativo da fotografia, e pode incluir elementos como o tema da imagem, o contexto, as pessoas ou objetos representados, entre outros. Por exemplo, se uma fotografia mostra uma cena de uma rua movimentada, o *studium* da imagem seria a percepção imediata da cena urbana, as pessoas, os carros, os prédios etc que todos os observadores podem alcançar ao olhar para a imagem.

Barthes (2022) contrasta o *studium* com o *punctum*, que é uma dimensão mais pessoal e subjetiva da fotografia. Ele se refere a um elemento contingencial dentro de uma fotografia que possui o poder de tocar o observador de maneira íntima e emocional. O *punctum* é o detalhe, o elemento particular ou o aspecto inesperado na imagem que evoca uma reação ou uma resposta emocional única em cada indivíduo e, justamente por isso, algo que não pode ser necessariamente definido ou explicado logicamente; é mais uma questão de conexão pessoal e impacto emocional e que depende da experiência, das memórias e das associações pessoais. Dito de outra maneira, o *punctum* não é algo que pode ser explicitamente identificado ou descrito pela análise técnica da imagem. Pode ser

um pequeno detalhe, uma expressão facial, um objeto específico, uma peculiaridade na composição, ou qualquer outro elemento que toque o observador de uma maneira profunda e pessoal.

Tais concepções enquadram-se no processo de leitura da obra em análise. É com o jogo entre as concepções de *studium* e *punctum* que trabalha Piqueira. Em *Lorde Creptum*, as relações de referência entre o signo fotográfico e a estética da imagem são manipuladas; as funções imediatas da fotografia como forma de registro documental são revertidas pelo autor que, de forma artística, inverte o padrão lógico e propõe uma outra estética da fotografia. Em outras palavras, Piqueira reelabora e modifica o significado das fotografias que passam a fazer parte de um outro cenário criado a partir da ficção. Vejamos como isso ocorre.

O ponto de partida para a elaboração de *Lorde Creptum*, segundo nos conta o próprio Gustavo Piqueira, na obra *Impertinentes*, foi o arquivo pessoal de Nair Leonardi Ferrari, constituído por retratos de famílias tirados entre 1920 e 1950, os quais, organizados por Piqueira, constroem o enredo de uma mirabolante aventura policial. Nela, em termos verbais, o inspetor Valdir persegue um homem de trajes excêntricos, sempre cercado por jovens mocinhas. Trata-se de Lorde Creptum, o assassino do lenço roxo, assim denominado por aqueles que não conseguem obter informações a respeito de sua vida e que, em razão disso, elaboram em torno dele uma enigmática ficção. Acompanhada por fotografias, a narrativa insufla as imagens (as quais o leitor não sabe tratar-se de um acervo pessoal) de outros significados e está destinado a conotar a imagem; assim, as fotografias cotidianas com o complemento textual disparam novas leituras poéticas de imagens cotidianas. A novidade, no entanto, reside no fato de que isso é feito por meio de um duplo jogo: se, a fotografia, ao adentrar o espaço narrativo permite adquirir novas significações a partir do texto que sobre ela se elabora, em *Lorde Creptum* isso é duplicado quando, ao final da narrativa, desvenda-se o caráter metaficcional da obra, com os dois narradores discutindo possibilidades de enredo para a história que estão a construir – simulando fazerem isso no exato momento em que estamos a ler – e com a mãe surgindo e desconstruindo as narrativas que foram, ao longo da obra, sendo criadas pelos narradores ao citar os nomes “verdadeiros” das pessoas que surgem nas fotografias.

- ARRUMEM ISSO IMEDIATAMENTE! QUANTAS VEZES FALEI PARA NÃO MEXEREM NAS MINHAS COISAS?
- Muitas, mãe. Mas foi por uma boa causa!

- UMA BOA CAUSA?
- É. Uma boa causa.
- E QUAL SERIA ESSA BOA CAUSA?
- Descobrir a verdade por trás de *Lorde Creptum*.
- DE QUEM?
- Lorde Creptum.
- QUEM?
- Lorde Creptum. Este aqui na foto.
- O TIO ANTÔNIO CARLOS?
- Não, não, mãe. O de lenço roxo, olha. De óculos escuros, Lorde Creptum, não tio Antônio Carlos.
- ESSE É O TIO ANTÔNIO CARLOS. IRMÃO DO MEU AVÔ.
- Impossível.
- Impossível.
- MAS É ELE, O QUE POSSO FAZER? ESSE JOVEM DE ÓCULOS ESCUROS E LENÇO NA FOTO É O TIO ANTÔNIO CARLOS, IRMÃO DO MEU AVÔ. NÃO CHEGUEI A CONHECÊ-LO. (Piqueira, 2015, p.126)

O *punctum* nas fotografias de *Lorde Creptum* pode ser examinado a partir das representações: em primeiro lugar vamos pensar no assassino do lenço roxo, é a captura, o que retém o nosso olhar. O detalhe do lenço, modificado por meio do projeto gráfico pelo autor, atravessa o leitor, de modo que, tratando-se de um suplemento, de uma segunda significação, a conotação que o autor conferiu à imagem está impregnada pelo *punctum*.

Barthes afirma que o *punctum* está nas imagens, mas será que está presente também no texto escrito? Se considerarmos que o *punctum* representa a dimensão emocional, pessoal e subjetiva da experiência fotográfica, adicionando uma camada de significado e interpretação que vai além do que é diretamente visível na imagem, e aqui deslocando o conceito de seu campo de origem, a fotografia, para expandi-lo para o campo da narrativa textual, acreditamos que podemos dizer que isso se verifica também no plano do texto verbal. Ao romper com as expectativas do leitor em relação à narrativa que estava, até então, sendo construída – e, portanto, com a narrativa que estava na superfície, de forma explícita – por meio do desvelamento de seu viés ficcional, a narrativa – e não só a verbal, mas também a fotográfica – adquire outras camadas de leitura e, mesmo, incita uma nova leitura da obra, a partir, agora, de uma diferente perspectiva.

Se considerarmos *Lorde Creptum* apenas a partir de sua componente verbal, podemos claramente constatar que estamos diante da tópica do *mise en abyme*, uma vez que há a revelação final de que a história que o leitor estava a ler não é factual e sim

ficcional, o que, vale destacar, é feito por meio da recorrência ao humor. Isso porque tanto os leitores quanto os personagens estavam envolvidos numa história e são surpreendidos por uma outra personagem – a mãe – que nos diz que aquele que parecia ser um facínora é, na verdade, só um tio, um antepassado.

Lorde Creptum, entretanto, não é apenas constituído pela linguagem verbal. Fotografias e projeto gráfico são linguagens imprescindíveis para a sua construção. Encerramos, assim, refletindo sobre até que pontos, os estudos intermédias não nos permitem, em uma espécie de movimento antropofágico, aproximarmos não apenas de diferentes linguagens, mas também as propostas teóricas em torno delas desenvolvidas, uma vez que as concepções desenvolvidas por Barthes, em um movimento de expansão, adequação e (con)fluência parecem passíveis de ser empregadas em relação ao texto literário. Poderíamos pensar em um *punctum* narrativo?

(In)conclusões

A intermedialidade na literatura contemporânea representa um fenômeno dinâmico e enriquecedor, refletindo a fusão de diferentes formas de expressão artística em um contexto cultural cada vez mais plural e tecnologicamente avançado. Ao incorporar elementos visuais, como fotografias, os autores contemporâneos expandem os limites da narrativa, proporcionando aos leitores uma experiência mais rica e envolvente e que demanda, certamente, um novo tipo de leitura e de leitor.

A leitura de *Lorde Creptum*, assim como ocorre nas demais obras de Piqueira, permite-nos estar diante de um profícuo diálogo entre literatura e fotografia, diálogo esse que ocorre tanto no plano temático – visto que a narrativa se inicia a partir do manusear de um livro de fotografias –, seja por meio de sua presença material em meio às páginas do livro. Se o colocar fotos “reais” em um universo ficcional insufla as possibilidades de leitura dessas imagens, o jogo amplia-se à medida que a história que lemos acerca de cada uma das figuras ali apresentadas desconstrói-se ao final, quando somos expostos ao caráter metaficcional da obra que estamos a ler. Vale a pena ressaltar o papel assumido pelo projeto gráfico na construção de sentidos, revelando-se o *design* como mais uma linguagem compositiva a ser lida em *Lorde Creptum*.

Por meio dessa leitura, propusemos questionar se é possível a expansão das concepções de *punctum* e *studium*, propostas por Barthes (2022) à leitura do texto literário

verbal, visto que, a princípio, parecemos estar diante de uma compreensão inicial e factual das narrativas verbal e visual e, com o desfecho, atingimos camadas mais profundas de leitura em ambas as linguagens, de modo que outros sentidos passam a ser (des)velados.

Em última análise, a leitura de *Lorde Creptum* demanda uma leitura sinérgica do verbal, do fotográfico e do gráfico, constituindo-se, aqui, a intermedialidade como uma importante ferramenta ao incitar o entrelaçamento de diferentes linguagens para a apreciação estética.

Referências

BARTHES, Roland. A mensagem fotográfica. In: BARTHES, R. **A câmara clara: nota sobre a fotografia**. Trad. Julio C. Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2022.

BARTHES, Roland. **O óbvio e o obtuso**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

CLÜVER, Claus. Inter textus/ Inter artes/ Inter media. **Revista Aletria**. Belo Horizonte. Programa de Pós-Graduação em Letras - Estudos Literários. v. 6, p. 1-32, jul.- dez, 2006. Disponível em: http://www.letras.ufmg.br/poslit/08_publicacoes_txt/ale_14/ale14_cc.pdf. Acesso em: 10 setembro 2023.

CORTÁZAR, Julio. **Valise de Cronópio**. Trad. Davi Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva. 2006.

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

KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na Trama Fotográfica**. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.

PIQUEIRA, Gustavo. **Gustavo Piqueira: Livros – Lorde Creptum**, s.d. Disponível em: <https://www.gustavopiqueira.com.br/lorde-creptum>. Acesso em: 10 set. 2023.

PIQUEIRA, Gustavo. **Impertinentes: 14 livros de Gustavo Piqueira 2012-2018**. São Paulo: Martins Fontes, 2019.

PIQUEIRA, Gustavo. **Lorde Creptum**. São Paulo: Editora Pulo do Gato, 2015.