

**A fotografia como elemento desestabilizador em *Divórcio*, de Lísias, e *Shiki Nagaoka: uma nariz de ficción*, de Bellatin**

Anna Paula Aires de Souza (UEPB)\*  
ORCID 0000-0002-3852-9722

**Resumo:** Este artigo analisa o uso da fotografia como procedimento criativo que desestabiliza a autonomia da linguagem verbal, promovendo uma expansão narrativa e ampliando os horizontes do relato em *Divórcio*, do escritor brasileiro Ricardo Lísias, e *Shiki Nagaoka: uma nariz de ficción*, do mexicano Mario Bellatin.

**Palavras-chave:** fotografia; campo expandido; Ricardo Lísias; Mário Bellatin

**Abstract:** This article analyzes the usage of photograph as a creative procedure that destabilizes the autonomy of the verbal language, promoting an expansion of the literary narrative and of the textual horizon in *Divórcio* by Brazilian writer Ricardo Lísias, and *Shiki Nagaoka: una nariz de ficción* by Mexican writer Mario Bellatin.

**Keywords:** photograph; expanded field; Ricardo Lísias; Mário Bellatin

Recebido em: 10 maio 2022 | Aprovado em: 25 maio 2022

---

\* Mestra em Literatura e Interculturalidade pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). E-mail: paulaaires1@gmail.com.

## Primeiras considerações

Em *Shiki Nagaoka: una nariz de ficción*, Bellatin ficcionaliza para inventar a vida de seu suposto autor favorito. Shiki Nagaoka, personagem principal, tem como característica marcante o nariz cujo tamanho é descomunal. Esse nariz movimenta o enredo, pois está interligado à sua expulsão de casa, a sua vida num convento, as suas relações amorosas e também ao seu interesse pela fotografia e pela literatura. Não deixa de apontar, também, para a relação oblíqua de Bellatin com a deficiência física e seus vínculos com sua prática como escritor. Segundo o narrador, Shiki Nagaoka tornou-se referência no que diz respeito à fotografia para autores como Arguedas e Rulfo e para estudiosos que buscam entender a capacidade narrativa da fotografia evidenciada pelo misterioso escritor. Todavia, as fotografias presentes em *Shiki Nagaoka* não funcionam como material documental, e sim como artifício artístico, problematizando a função testemunhal da fotografia. Mario Bellatin usa a criação de sua personagem para trabalhar com sua própria dinâmica narrativa experimental. “Aparentemente foto e palavra marcou profundamente gerações de artistas, que viram na proposta de Shiki Nagaoka um novo método narrativo [...] Seria então possível pensar que a fotografia narrativa proposta pelo personagem de ficção de Bellatin é uma dessas passagens da literatura que a Escola Dinâmica de Escritores busca impulsionar” (BRIZUELA, 2014, p. 24). Logo, *Shiki Nagaoka* constitui-se como uma narrativa pseudobiográfica que pode ser entendida “como busca através da fotografia e também de outros meios, de outro modo de escrita” (BRIZUELA, 2014, p.16).

No caso de *Divórcio* Lísias brinca a todo o momento com o jogo ficção *versus* realidade. Narrado em primeira pessoa e com um narrador cujo nome coincide com o do autor, o romance baseia-se no jogo de referências ao seu divórcio e a um suposto diário de sua esposa, cuja descoberta é o motivo da separação. “Casei com um homem que não viveu. O Ricardo ficou trancado dentro de um quarto lendo a vida toda” (LÍSIAS, 2013, p.15). Para tanto, além da quebra do pacto ficcional – estabelecido com os leitores em escritas autobiográficas ou ficcionais – o autor expande sua narrativa para as redes sociais pessoais, para as entrevistas que concede propiciando ao leitor uma nova experiência literária em consonância com o que é exterior ao livro como objeto estético. Esses textos “exteriores” lançados pelo autor antes e depois da publicação do livro, “fazem parte de forma integral não só do alcance e do tom da fruição/leitura, mas da forma da própria construção do livro enquanto obra ou, ainda mais, em relação ao estatuto ficcional dos trechos do diário encontrados no livro” (VIEIRA, 2017, p.188).

Para tanto, iremos tratar da fotografia e a sua função de elemento desestabilizador dentro dos romances, considerando que ela se apresenta tanto por meio da linguagem não verbal (a imagem propriamente dita), como na estrutura fragmentada da diegese. Logo, ela é representada nos romances (ou quase?) de forma distinta, ainda que alguns pontos similares se toquem no decorrer da análise.

### A fotografia como elemento desestabilizador

Mario Bellatin é um famoso escritor mexicano cuja narrativa chama atenção não tão somente por sua vastidão – tendo em vista, o considerável número de publicações literárias -, mas também por sua relevância e experimentalismo dentro do campo da literatura. Acerca de sua Escola Dinâmica de Escritores, ele afirma que lá tudo é permitido, menos escrever (BRIZUELA, 2014). Dessa maneira aponta, ironicamente, para novos caminhos da escrita que perpassam e extrapolam noções pré-estabelecidas como critérios de escrita, gêneros, formato, pondo a própria literatura para fora de si.

Ricardo Lísias é um escritor brasileiro cujas narrativas, em geral, estão pautadas na escrita de si – adotando o conceito de Klinger (2006) -, ainda que essas escritas de si,

manifestadas inicialmente com o nome de autor e personagem coincidindo, sejam também um desestabilizador dentro da narrativa, como podemos ver na provocação de Lísias ao responder a entrevista:

Nos seus dois últimos livros – *O Céu dos Suicidas* e o mais novo, *Divórcio* –, o protagonista chama Ricardo Lísias. Isso desperta curiosidade no público. Como foi para você o processo de decidir que nesses dois livros o protagonista teria o seu nome?

Trata-se na verdade de uma tentativa de intervenção na maneira com que o público leitor em geral – e ainda com mais força no Brasil – lê a ficção. Eu notei que as pessoas tendem a achar que o autor teria de fato vivido o que um romance cria, o que evidentemente não é só um absurdo, mas também algo muito redutor no que diz respeito à arte. Faço questão de lembrar sempre: a literatura é um dos gêneros da arte! Então, resolvi criar uma espécie de curto circuito nesse protocolo de leitura, tentando enfatizar que um romance não trata da vida real. Entre meus procedimentos está o de dar ao narrador o meu nome, para ver se as pessoas ficam mais atentas e contornem essa leitura redutora (DESFORMATADOS, 2018, p.4).

O Ricardo Lísias autor também cria narrativas e *performances* paralelas à narrativa de *Divórcio* que interagem e ao mesmo tempo a expandem. Sabemos que *Divórcio* desenvolve seu enredo utilizando a primeira pessoa, fato que é corroborado quando associamos essa narração em primeira pessoa com as referências que o autor faz a si tanto no interior da diegese como fora dela podemos entender esse procedimento como autorreferencial. Esses processos – publicações em redes sociais, entrevistas, documentos, fotografias - que ocorrem tanto anterior como paralelas à publicação do livro põem Ricardo Lísias em uma posição de ter que manifestar-se com explicações acerca da tendência à simulação autobiográfica como ficcional, identificando a literatura brasileira com um caráter testemunhal. Nesse sentido, Lísias ao comentar seus próprios procedimentos estabelece uma relação com o leitor, tendo em vista que enreda a sua narrativa acontecimentos de sua própria vida que propiciam uma organização calculada e somam ao objeto estético e junto com ele produz as discussões que direcionam a uma possível interpretação autobiográfica (MAGALHÃES, 2015).

Essas noções que expandem o literário, por sua vez, se materializam em seus escritos. Para tanto, seu projeto literário se situa dentro do campo da literatura contemporânea,

[...] “nas fronteiras” entre a literatura e outras artes, fazendo com que a escrita “assuma a categoria de prática artística”. Nessa zona porosa do limite, da fronteira, espaço e momento sempre de contágio, de contaminação e de metamorfose, tanto a literatura se transforma em outras artes como as demais artes são potencialmente transformadas em literatura: na escola de Bellatin as fronteiras são abolidas (BRIZUELA, 2014, p. 13).

Tanto em Bellatin como em Lísias, uma desses caminhos que deslocam a literatura para o que Brizuela denomina como fora de si perpassa pela *performance* – tanto na conferência por sua fala como na narrativa materializada no livro, pela fotografia - e consequentemente a ideia que atuaria como uma via de expansão da narrativa (KRAUSS, 2008).

Para tanto, cabe destacar que entendemos como campo expandido uma literatura que incorpora em sua linguagem - relacionada a outros tipos de discurso - a ideia de

instabilidade constitutiva, por meio da incorporação de blogs, e-mails, relatos autobiográficos, fotografias, entre outros dentro do campo literário (GARRAMUÑO, 2009; KRAUSS, 2008). Destacamos que o caráter expandido adquire proporções porosas na literatura contemporânea que, por sua vez, dispersam-se para além das páginas do próprio livro, tornando-se objetos de arte inespecíficos. Essa inespecificidade provocada pelo espessamento de limites entre o literário e o que dialoga com ele é concebida nas narrativas objetos de nosso estudo a partir de aspectos, tais como: as noções de referência, a espetacularização do autor, a hibridização de fronteiras, etc.

Logo, Klinger (2008) disserta que autoficção e *performance* do autor são movimentos que estão atrelados, já que é comum nos dias atuais uma proliferação de narrativas – biografias, autobiografias, testemunhos, reality shows, entre outros - que têm como centro as próprias vivências. Sendo assim, “o autor é considerado como sujeito de uma *performance*, de uma atuação, que “representa um papel” na própria “vida real”, na sua exposição pública, em suas múltiplas falas de si, nas entrevistas, nas crônicas e auto-retratos, nas palestras” (KLINGER, 2008, p. 24). Nesse sentido, Bellatin e outros autores da literatura contemporânea, na percepção de Laddaga, “têm publicado livros nos quais se imaginam [...] figuras de artistas que são menos os artífices de construções densas de linguagem ou os criadores de histórias extraordinárias, do que produtores de ‘espetáculos de realidade’” (LADDAGA, 2007, p.14). Por sua vez, essa produção narrativa está atrelada a autoficção e consequentemente o foco na experiência do próprio autor.

*Divórcio* e *Shiki Nagaoka*: uma nariz de ficción são as diegeses que possuem em seu enredo a presença de fotografias (imagens) propriamente ditas. Elas, no entanto não figuram como documento comprobatório de uma realidade ou do que está dito nos textos, ao contrário, desestabilizam a construção de sentidos e relação entre as textualidades representadas nas narrativas. Tanto em *Lísias* como em *Bellatin* a fotografia está alocada numa tensão entre o remeter a alguma realidade e ao mesmo tempo não ser realidade e é daí que sai sua potencialidade artística (BRIZUELA, 2014). Isto é, as fotografias que em tese deveriam comprovar o que é dito no decorrer das narrativas atuam, justamente, na contramão, tendo em vista que, por exemplo, o menino e as demais pessoas representadas em *Divórcio* podem ou não ser *Lísias* e os personagens a quem o narrador faz referência. Do mesmo modo, em *Shiki Nagaoka*: uma nariz de ficción há uma impossibilidade de que essas fotos sejam referentes verosímeis, já que Mario Bellatin o cria em uma de suas palestras quando questionado acerca de seu autor predileto. Ou seja, em ambos os casos as fotografias nada comprovam, ao menos se esperarmos dela um referente direto com a vida dos autores ou com o enredo das obras. Sendo assim, funcionam, portanto, como uma expansão da narrativa.

[...] coqueteando con las reglas del discurso realista, la fotografía se emplea como prueba de la existencia real de lo representado; y por otra parte, a la manera postmoderna, se presenta como un trompe-l'oeil, simulacro, discurso jugueteón que mina aún más la autenticidad de lo representado (HANZA, 2015, p.12).

É sabido que nos textos verbais há, na maioria das vezes, uma desconfiança em relação à confiabilidade do que dizem, todavia na fotografia há um depósito de confiança no primeiro momento. Isso ocorre, pois apesar de na fotografia coexistirem duas funcionalidades da linguagem – uma sem código e outra com código, respectivamente representadas pela fotografia analógica e pela fotografia como arte/retórica – é automático nos limitarmos a sua leitura objetiva, sem código. Contudo, quando as linguagens literária e fotográfica se unem é limitante lê-las uma como ilustração da outra (HANZA, 2015).

A fotografia nas narrativas de Bellatin atua tanto na expansão da narrativa como na problematização entre o real e o ficcional, isto é, em Bellatin a fotografia atua como um

veículo de deslocamento, produzindo uma literatura que pauta-se na transferência e na indiferenciação, levando então a literatura para fora si, rompendo as barreiras com seu próprio meio (BRIZUELA, 2014). Em *Shiki Nagaoka: una nariz de ficción a fotografía* aparece de algumas formas, primeiro na paixão de Shiki por essa arte e segundo nos registros do final do livro, aparecem também como pretensão narrativa – isto é, na fala do narrador ao relatar as opiniões e anseios do personagem principal fala que ele pretende produzir fotografias narrativas (BRIZUELA, 2014) - e também no formato estrutural da diegese, isto é, apresentado por meio de fragmentos, *flashes* da vida de Shiki Nagaoka. Nessa última perspectiva, podemos perceber também a evidência dela em *Divórcio*.

No entanto - no caso da narrativa de Bellatin -, ainda que apareçam apenas no final da narrativa e obviamente, não tenham um compromisso documental, elas não deixam de estar atreladas a estrutura textual. A diegese se subdivide em trinta e nove tópicos e o dossiê fotográfico conta também com trinta e nove tópicos de imagens legendadas. Ambos os tópicos são narrativas que se imbricam e se inter-relacionam para contar a história do escritor predileto de Mario Bellatin, que ironicamente não existe, logo é inventado por ele. Cabe destacar, que as fotografias sempre têm uma relação com os tópicos e as narrativas neles presentes. Somados a esses aspectos ainda encontramos

“Algunas obras del autor” e “Algunas obras sobre el autor” que corroboram a ilusória imagem de real. “Parece que todos estos paratextos intentan orientar la lectura hacia una visión más objetiva del personaje en cuestión, como si se nos estuviera prometiendo la posibilidad de encontrar, en estas páginas, una visión coherente y total de la vida de Shiki Nagaoka (HANZA, 2015, p.11)

Dentro dos “Documentos fotográficos sobre Shiki Nagaoka” tão somente em três fotografias Shiki Nagaoka aparece, no entanto sem evidências de sua característica marcante: o nariz. São elas, respectivamente: “Graduación de la quinta promoción de la escuela de lenguas extranjeras Lord Byron, donde Shiki Nagaoka fue uno de los más destacados alumnos. Nótese el círculo”, “Shiki Nagaoka y el joven sirviente que lo denunció ante las autoridades del cantón” e “Fotografía de Shiki Nagaoka manipulada por su hermana, Etsuko, con el fin de evitar que el autor fuera considerado un personaje de ficción”.

**Figura 1**



Fonte: Bellatin (2005, p. 237)

**Figura 2**

Fonte: Bellatin (2005, p. 240)

**Figura 3**

Fonte: Bellatin (2005, p. 253)

Na primeira imagem, ironicamente legendada com o intuito de chamar a atenção para o círculo em que, supostamente, está em destaque Shiki Nagaoka. Na segunda o autor

e o servente e na última Shiki Nagaoka com o atributo que mais se destaca em sua fisionomia borrado e, portanto com o processo de identificação comprometido. O nariz que atua como o elemento ficcionalizante se considerarmos tanto o título da narrativa que enfatiza o nariz o elemento ao qual é atribuído a ficção e o tópico que introduz o texto “Lo extraño del físico de Shiki Nagaoka, evidenciado en la presencia de una nariz descomunal, hizo que fuera considerado por muchos como un personaje de ficción” (BELLATIN, 2005, p.215). Sendo assim, a falta desse elemento em que se desdobra todo o enredo da narrativa configura-se, em hipótese, com a tentativa de descartar o elemento ficcional, desestabilizando os limites do texto literário e problematizando as referências.

De forma geral, as fotografias, ainda que pré-anunciadas como “Documentos fotográficos de Shiki Nagaoka” não evidenciam aspectos que podem ser considerados importantes em sua história. Para tanto, nos são apresentadas imagens de seus pais – cuja legenda aponta para a modernidade deles (suposta causa do nariz descomunal do filho) – demonstrada ironicamente pelos óculos do pai e pelo lápis labial imperceptível da mãe; uma foto de sua graduação na escola de línguas estrangeiras em que o círculo indicando o local de sua posição está justamente na parte borrada da foto e que impede a visualização de Nagaoka, impossibilitando o reconhecimento; de seus utensílios para limpeza do nariz, entre outras. Apesar, de não confirmarem nada que comprove a existência de Shiki Nagaoka, essas fotografias também contam histórias tanto de forma independente – como tópicos separados da narrativa verbal –, como em consonância com a fábula. Um exemplo é a sequência de fotografias do “Cuenco que contenía el agua hervida necesaria para el tratamiento de la nariz”, do “Exprimidor de nariz”, do “Vaso preparado para recibir la grasa eliminada por medio del tratamiento” e do “Espejo que usó Shiki Nagaoka para apreciar los resultados experimentales em su nariz”. A imagem do nariz é negligenciada em todas as imagens, contudo há uma narrativa que conta os tratos aos quais o protagonista tinha com essa parte de seu corpo. Essa narrativa, por sua vez, faz um paralelo direto com sua vida no monastério e as burlas dos monges para com o nariz de Nagaoka:

De aquellos años de encierro monacal, se cuentan algunas anécdotas curiosas [...] Se dice que, en ese entonces, medía cerca de cuatro pulgadas y que incluso sobrepasaba el mentón. Esos datos no deben ser ciertos, pues en las fotografías de madurez que se conservan del escritor se ve una nariz algo excepcional pero de ninguna manera poseedora de las características que se atribuyen. Las habladorías decían que su piel en aquella zona de la cara se tornó lustrosa y comenzó a ser atacada por una persistente comezón, que únicamente lograba aplacarse introduciendo la nariz cada tres días en un cuenco de agua hirviendo [...] Luego se la apretaba delante de un espejo con una pinza pequeña (BELLATIN, 2005, p.220, grifo nosso).

O nariz, novamente, aparece de uma forma que desestabiliza a narrativa, tendo em vista que as fotos presentes no documentário não comprovam sua existência de tamanho exacerbado. Por outro lado, onde está grifado constatamos a construção da narrativa em consonância com as imagens que são representadas no apartado de documentos que tentam comprovar a existência de Shiki Nagaoka, problematizando as referências, já que o principal – o nariz – não aparece.

Para tanto, o dossiê fotográfico na concepção de Brizuela (2014) tem por objetivo desafiar a singularidade por meio de uma fragmentação da identidade, sendo assim, apesar de nada representar, estabelece um regime em que o somatório do livro com o dossiê fotográfico culminam na arte:

É arte pela convivência de elementos opostos: é arte porque é algo

separado, autônomo da realidade e do mundo; e ao mesmo tempo é arte precisamente porque contém marcas, mais ou menos visíveis, de que em seu interior há elementos exteriores a essa autonomia, elementos que considerariamos, precisamente, como pertencentes do mundo (BRIZUELA, 2014, p.18).

Logo, ainda segundo a autora, a fotografia estabelece esse paralelo, considerando que em sua heterogeneidade convive entre os dois extremos do que é e do que não é arte, permitindo-se tanto aproximar-se quanto afastar-se do que é a realidade.

Assim, caso o dossiê fotográfico prove algo dentro da narrativa de Bellatin, seria uma prova dupla em que constariam o poder ficcionalizante de intervenção nos seus autorreferentes no mundo real, e que justifica-se como arte, pois consegue englobar dentro de si “o índice do mundo que toda fotografia constitui” (BRIZUELA, 2014, p.20).

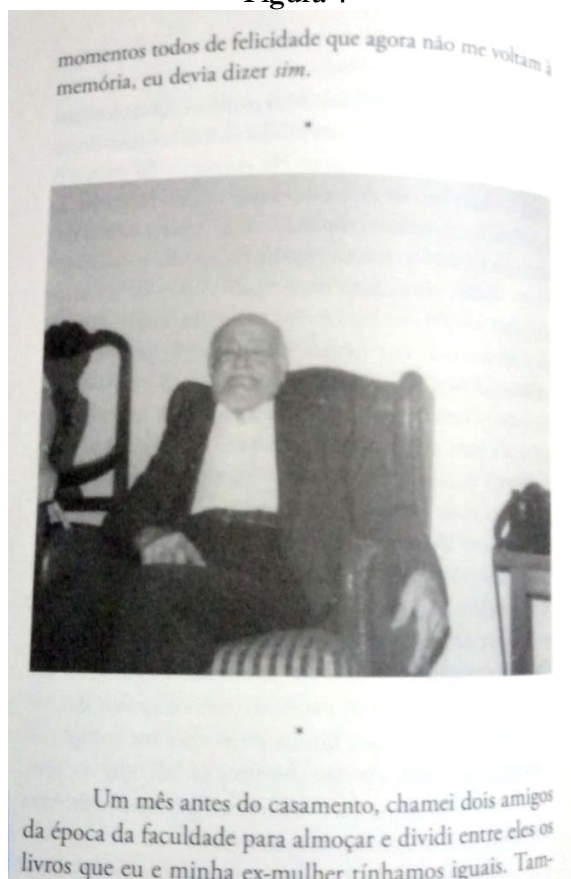
Brizuela (2014, p.123) salienta que Rulfo, especialmente na narrativa de *Pedro Páramo?*, utiliza a fotografia e seu uso não como representação, verdade documental e sim “como um dispositivo que aciona uma desarticulação dos relatos e das formas realistas. Sua intenção não é contar as coisas tal como sucederam, mas mostrar as contradições e tensões da representação dos relatos, da história”. O mesmo ocorre na representação fotográfica presente na narrativa de Mario Bellatin, não se restringindo a Shiki Nagaoka e apresentando-se também, por exemplo, e *Jacobo el mutante*, *Perros héroes*, etc. Em *Divórcio* as fotografias também possuem uma função de elemento desestabilizador e tal como *Shiki Nagaoka: una nariz de ficción* também contam uma história, mesmo que não como artifício documental. Esse elemento desestabilizador aparece tanto nas imagens propriamente ditas como na descrição das fotos.

Na primeira vez que há uma alusão a fotografias dentro do romance – quando o narrador conta um momento crucial do campeonato de xadrez que concorre – Lísias narrador deixa que passe em sua mente uma sequência de imagens em formato fotográfico que desestabilizam seu jogo praticamente ganho: “Quando confirmei, repassando na cabeça a variante ganhadora pela terceira vez, perdi a concentração. Uma série de fotografias invadiu-me a cabeça” (LISIAS, 2013, p.33). Do mesmo modo, as fotos que surgem a partir do km 8 ao mesmo tempo que evidenciam esses desestabilizar apontam para mais uma fragmentação dentro da narrativa. E, paralelamente, a esse elemento desestabilizador, elas também sinalizam para a recuperação da pele, isto é, da recuperação do trauma do divórcio pautada na reconstrução de lembranças/memórias.

Cada fragmento é separado por asteriscos, o mesmo ocorre com as imagens como se elas por si só fossem capazes (e o são) de contar outras histórias, outros fragmentos da vida do narrador que, bem como os fragmentos verbais, possuem diversos focos que nem sempre são unilaterais ou focam em apenas uma história. Em sua totalidade, onze fotos são apresentadas para o leitor a partir do quilômetro oito, entretanto apenas uma delas está no meio de um fragmento de texto verbal como se fizesse parte daquela história, apesar de não estabelecer nenhuma relação óbvia com ele, o que também se configura como um elemento desestabilizador do ritmo que, minimamente, a sequência de fotos aparentava seguir, como podemos visualizar nas imagens abaixo aleatoriamente selecionadas, nelas apenas a última apresenta-se dentro do fragmento textual como um suposto “parágrafo sequencial”, ainda que a história contada nenhuma relação aparente pareça ter com a imagem.

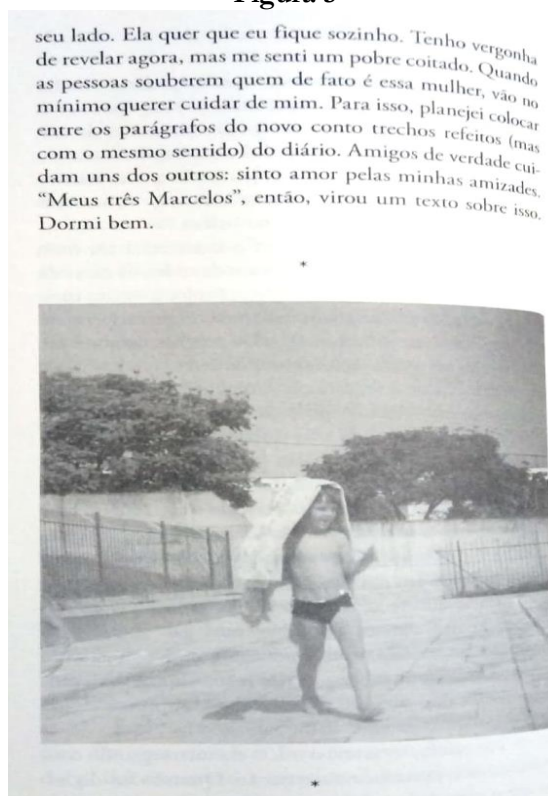


Figura 4



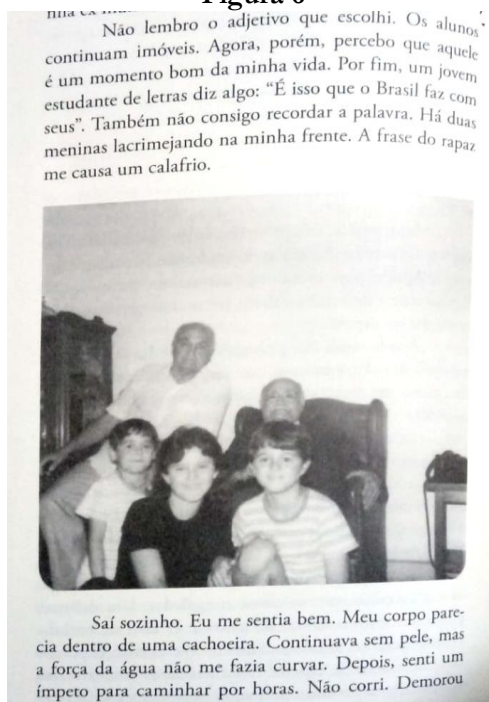
Fonte: Lísias (2013, p. 132)

Figura 5



Fonte: Lísias (2013, p. 164)

Figura 6



Fonte: Lísias (2013, p. 156)

As fotos já são elementos que desestabilizam e nos fazem questionar a narrativa, mas mesmo não tendo nenhuma aparente relação com os fragmentos, elas conseguem manter um ritmo que é quebrado com a mudança de organização de apenas uma imagem. Essa imagem, por sua vez, surge como uma problematização dentro da problematização, isto é, a falta de relação com o fragmento – ainda que esteja dentro dele – aparenta querer despistar e sugerir um questionamento acerca das relações que se estabelecem entre imagem e texto.

As imagens acima e as outras fotografias presentes em *Divórcio*, para um leitor leigo, deveriam apenas aparecer como confirmação de um pacto de leitura em que atuariam como comprovação da veracidade do que ali é narrado. Para Maluf (2016) o uso de elementos como a fotografia, a citação de outros livros do autor, o uso das redes sociais evidencia que ao contrário de haver uma coincidência entre o autor e a personagem há sobretudo uma construção simultânea dos dois. Sendo assim, todos esses elementos que compõem um “espaço autobiográfico” dentro da narrativa de Lísias são aspectos intencionais cujo objetivo do autor é se auto performar através dos vestígios de sua vida real que ele ficcionaliza.

Dessa forma, no caso de *Divórcio* as fotografias nada comprovam, ao contrário confundem o leitor distanciando-se da referencialidade apontada pelas *escritas de si*. Por sua vez, em *Shiki Nagaoka: una nariz de ficción* ocorre o movimento oposto, tendo em vista que as fotografias tem o intuito de provar algo que é totalmente do campo da ficcionalidade. Assim, a fotografia funciona como uma forma de proteger a opacidade da arte (BRIZUELA, 2014).

Assim, o campo literário expande-se em ambas as narrativas. No caso de *Divórcio* por meio das fotografias e da inespecificidade que elas representam, das narrativas paralelas e anteriores ao livro como objeto estético, nas relações que se estabelecem com outros gêneros, com a problematização das referências e, inclusive com a meta literatura. Em *Shiki Nagaoka* essa expressão ocorre também por meio da ficcionalização dentro de campos de realidade, tal como a conferência que em conjunto com o livro são pessoas que compõem

o conjunto da obra.

Por outro lado, *Divórcio*, *Shiki Nagaoka* apresentam em seus enredos outra forma de representação fotográfica que não se materializa pela imagem propriamente dita, mas pela organização textual, pelo narrar fotograficamente. Em *Shiki Nagaoka: una nariz de ficción* o narrador cita um dos livros do protagonista intitulado *Foto e Palavra*. A publicação desse livro segundo o narrador marcou profundamente uma geração de artistas que viu na proposta de Nagaoka um novo método narrativo, para tanto esse novo modo narrativo consistia em traduzir a realidade por meio da escrita de fotografias narrativas (BRIZUELA, 2014).

Como se escreve fotograficamente? O que está sugerindo o narrador do livro de Bellatin? A fotografia é uma operação sobre os materiais da vida – é isso o que habita as fotografias pessoais, essas que passariam por uma oficina qualquer de revelação, sem pretensões artísticas – porque provém da “prosa do mundo” e ao mesmo tempo é o meio para recuar-se ao mundo, escrever sempre sobre uma já enquadrada e visível realidade que só guarda com o mundo empírico uma relação de fantasmagoria (BRIZUELA, 2014, p.23).

Sendo assim, os fragmentos que antecedem o dossiê fotográfico em *Shiki Nagaoka* seriam também fotografias que de certa forma se confirmam assim pelo próprio dossiê que reconta os fragmentos através de imagens. A escrita por meio de fragmentos é uma prática comum na escrita de Bellatin (BRIZUELA, 2014), mas aparece também de forma similar em *Divórcio*. A fotografia aparece como estrutura, como flashes de uma máquina disparados e cujas imagens apresentadas pelos cliques são separadas por asteriscos.

A fotografia outrora estava limitada ao âmbito da materialidade, ao que é palpável e cujo compromisso era o relato fidedigno para com a realidade. No entanto, atualmente a fotografia encontra-se em um patamar de autonomia dentro do campo das artes. Porém, Apolinário (2011) problematiza a questão da fotografia enquanto verbalização da imagem, afirmando que ela pode cair também na restrição de ser tão somente interpretada como referência. Nas narrativas analisadas a verbalização das fotografias ocorre por um processo de *ecfrase*.

“Meu corpo estava deitado na cama que comprei quando saí de casa. Olhei-me de uma distância de dois metros e, além dos olhos vidrados, tive coragem apenas para conferir a respiração” (LISIAS, 2013, p.7).

Uma série de fotografias invadiu-me a cabeça. Meu pai derramando uma lágrima na derrota do Brasil na Copa do Mundo de Futebol de 1982. O dia em que dormi pela primeira vez na casa da minha avó. De noite, sozinho no hotel, em Santiago do Chile aos quatorze anos. As sobranceiras grossas do meu avô que sabia falar árabe. Aquela menina para quem, por algum motivo, mostrei minha foto de campeão brasileiro de xadrez. Meus irmãos com o uniforme da escola. Passou um álbum inteiro na minha cabeça (LISIAS, 2013, p.33).

[X] aparece no fundo de um corredor, saindo do banheiro onde lavara o rosto. A partir da testa, a água escorre através dos sulcos que a tortura tinha deixado. O olho esquerdo está oculto atrás das pálpebras inchadas. O direito, os militares deixaram intacto. Há um corte na boca e curativos nas duas orelhas (LISIAS, 2013, p.42).

Estaba acostumbrado a ver escenas de la vida cotidiana o imágenes campestres de los alrededores. Pero Tanizaki Junichiro había retratado

una infinidad de cuartos de baño. Los había de diferentes formas, épocas y procedencias. Desde los clásicos al aire libre de las primeras casas que se recuerdan en la zona, hasta modernos habitáculos dotados de servicio automático de agua y varias temperaturas y losetas blancas en las paredes (BELLATIN, 2005, p.224).

É interessante perceber que nas citações acima a fotografia aparece como uma captura de um instante ou a descrição de um momento do passado e ao mesmo tempo que se configura por meio de uma composição em que abarca todos os elementos nela dispostos, esses elementos devem ter uma combinação que se manifeste por meio da linguagem para que assim se consiga o efeito desejado (APOLINÁRIO, 2011).

Logo, presença de fotografias dentro das narrativas fomenta também um aspecto relevante dentro da literatura contemporânea, as escritas de si. No entanto, elas não são os únicos elementos que possibilitam essa presença marcante do eu dentro dos textos literários aqui analisados, outros são: o uso da primeira pessoa, as lembranças e fatos que podem ser comprovados facilmente, entre outros. Por sua vez, essa escrita de si também não busca comprovar nenhuma realidade, mas tal como a fotografia, objetiva desestabilizar e, concomitantemente, construir a figura de um autor, quicá um grande autor.

### Considerações finais

Começamos nossas últimas considerações desse capítulo a partir de uma indagação provocada por Brizuela (2014, p.31): “O que acontece quando a literatura toca a fotografia?” Na concepção da pesquisadora quando essas artes se tocam, a literatura move-se para uma arte conceitual, especificamente, de duas maneiras: a primeira através dos livros com a presença de fotografias e a outra, em que a fotografia, apesar de não estar presente de forma imagética, encontra-se na narrativa por meio da sintaxe.

Contudo, o uso das fotografias nas narrativas apontam para movimentos contrários (ou, a primeira vista contrários), tendo em vista que no caso de Lísias a presença das imagens configuram-se como um meio de elevar a figura do grande autor que Ricardo deseja construir, referenciando e citando a si próprio. Já em, *Shiki Nagaoka*, a pretensão de Bellatin parece ser ironizar justamente essa figura do grande autor, considerando que inventa um quando questionado quais são suas referências no campo da literatura, quais são seus ícones. Todavia, concomitantemente, a ironia observada em Bellatin, também vemos um desejo de se autoafirmar – haja vistas que já é um autor consolidado – como grande autor, como referência para si próprio, colocando-se assim sob sua perspectiva como o melhor.

### Referências

- APOLINÁRIO, M. S. J. Fotografia: Poética do instante contínuo. **Rev. Let. & Let.** Uberlândia-MG, 2011. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/letraseletras/article/view/25753/14202>. Acesso em 13 de Janeiro de 2019.
- BELLATIN, M. Shiki Nagaoka: una nariz de ficción. In: BELLATIN, M. **Obra Reunida**. México: Alfaguara, 2005.
- BRIZUELA, N. **Depois da fotografia**: uma literatura fora de si. São Paulo: Rocco, 2014.
- DESFORMATADOS. **A literatura da ruptura**. 2018. Disponível em: <http://desformatados.com/news-posts/a-literatura-da-ruptura/>. Acesso em 13 de janeiro de 2019.
- GARRAMUÑO, F.. La literatura en un campo expandido: y la indisciplina del comparatismo. **Cadernos de Estudos Culturais**, Campo Grande, 2009.

- HANZA, A. G. **Entre el corsé y el exprimidor de nariz**: un análisis de los instrumentos de la representación en dos foto-novelas de Mario Bellatin. 2015. 87f. Monografía – Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, 2015.
- KLINGER, D. I. **Escritas de si e escritas do outro**. Auto-ficção e etnografia na literatura latino-americana contemporânea. Tese (Doutorado em Letras). Literatura Comparada. Rio de Janeiro: UFRJ, 2006.
- \_\_\_\_\_. Escrita de si como performance. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, 2008.
- KRAUSS, R. A escultura no campo ampliado. **Arte & Ensaios**, Rio de Janeiro, 2008.
- LADDAGA, R. **Espectáculos de realidade**: ensayo sobre la narrativa latinoamericana de las últimas dos décadas. Rosario: Beatriz Viterbo, 2007.
- LÍSIAS, R. **Divórcio**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.
- MAGALHÃES, M. A figura do escalpelado: sobre Divórcio, de Ricardo Lísias. **Itinerários – Revista de Literatura**, 2015. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/8166>. Acesso em 11 de Janeiro de 2019.
- MALUF, V. M. **Entre el corsé y el exprimidor de nariz**: un análisis de los instrumentos de la representación en dos foto-novelas de Mario Bellatin. 2016. 77f. Dissertação – (Mestrado em Filosofia) Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais, Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.
- VIEIRA, W. Pacto com o diabo: Divórcio, de Ricardo Lísias, como manual para compreender a autoficção contemporânea. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**. n. 51, 2017. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/2316-4018519>. Acesso em 11 de Janeiro de 2019.