

## O STADIUM E O PUNCTUM DE NEIL GAIMAN: A BUSCA DE SI NA FOTOGRAFIA DO OUTRO

### THE STADIUM AND PUNCTUM OF NEIL GAIMAN: THE SEARCH OF THE SELF IN THE PHOTOGRAPHS OF THE OTHER

Kleber Kurowsky<sup>1</sup>

**Resumo:** *O objetivo deste artigo é analisar o ensaio pessoal “A Wilderness of Mirrors” do autor Neil Gaiman, o qual trata da relação do autor com fotografias antigas de sua família, bem como fotografias de celebridades falecidas. Há uma tentativa de se descobrir através das fotos de outrem, de se encontrar nas imagens dos outros; ele busca encontrar uma resposta para quem ele é e quem ele é em relação aos outros. A análise aqui proposta visa observar de que maneira ocorre a construção da subjetividade do autor a partir das fotos que contempla e quais são os aspectos que chamam sua atenção. Partiremos, principalmente, dos princípios de spectrum e punctum, conforme propostos por Roland Barthes, bem como a relação do sujeito com o Outro tendo em vista os postulados de Octavio Paz.*

**Palavras-chave:** *Ensaio; Fotografia; Subjetividade.*

**Abstract:** *The objective of this article is to analyse the personal essay A Wilderness of Mirrors by the author Neil Gaiman, which is about the relation between the author and old photographs of his family, as well as photographs of deceased celebrities. There is an attempt to discover himself in the photographs of other people, to find himself in the pictures of others; he tries to find a answer to who he is and who he is in relation to others. The analysis proposed here aims to verify how the construction of the author’s subjectivity occurs in the photographs he contemplates and which are the aspects that call his attention. Our starting point will be the principles of spectrum and punctum, as proposed by Roldand Barthes, as well as the relation of the person with the Other, as proposed by Octavio Paz.*

**Keywords:** *Essay; Photograph; Subjectivity.*

## 1 Introdução

Memória, infância e a noção de ter perdido uma parte de si no passado, de que eventos importantes da vida já não podem mais ser recordados, são aspectos constantes da ficção do autor inglês Neil Gaiman. Os narradores do autor, nos diversos gêneros literários com os quais trabalhou, manifestam incertezas a respeito de seus passados, as quais se permutam em fragmentação de suas próprias identidades. Não sabem quem são por não saberem quem foram. Em *O oceano no fim do caminho*, o narrador inicia o ritual de memória ao sair de um velório e se sentar ao lado de um lago que visitou na infância; em seu reflexo na água, ele busca respostas sobre eventos de seu passado, sobre os quais não tem certeza a respeito da natureza, há muito enterrados pela memória. Em *Mr. Punch* as ausências da memória também estão presentes, mas

---

<sup>1</sup> Mestrando em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Santa Maria, Brasil, e-mail: [kleber\\_lz@hotmail.com](mailto:kleber_lz@hotmail.com)

mas por se tratar de uma história em quadrinhos e assim desfrutar de uma dimensão visual, o aspecto memorialístico é ainda mais forte. O narrador relata situações de sua infância, sem saber se aconteceram como ele se lembra ou se sequer realmente aconteceram. Além de desenhos, a obra se vale de fotografias para ilustrar o passado, imagens desgastadas e amareladas pelo tempo, muitas vezes rasgadas, com apenas pedaços sendo apresentados ao leitor. Sobre isso, o narrador aponta que: “Cada imagem carrega uma sensação de perda, mesmo que a perda tenha traços, embora leves, de alívio” (GAIMAN, 2010, p. 16). Contemplar o passado através das fotografias, desses momentos congelados no tempo, remete a uma noção de perda, de que algo está ausente. Toda essa falta é a que se encontra na memória do narrador; por não poder examinar o passado com propriedade, não conseguir localizar um fio condutor que remeta os eventos anteriores à sua vida atual, o narrador se sente perdido, sem identidade. Não por acaso, tanto n’*O oceano no fim do caminho* quanto em *Mr. Punch*, os narradores não tem nome.

O passado como algo traumático e fragmentado surge em outras obras dele – como a história em quadrinhos *Violent Cases* e o conto *A vez de outubro* -, muitas das quais já foram objeto de análise de diversos estudos, como é o caso do trabalho de Rebecca Long (2015), que analisou a infância na obra *O oceano no fim do caminho* tendo em vista a representação dos adultos como monstros, e de Joe Sanders (2006), que estudou a relação entre crianças e adultos na obra *Mr. Punch*, embora aponte para conclusões semelhantes às de Long (2015): os adultos não são os seres que protegem a criança do mundo ameaçador, eles são esse mundo ameaçador. As crianças, em Gaiman, são marcadas pelo medo justamente porque dependem desses adultos, que mais os assustam, ameaçam e machucam do que qualquer outra coisa.

Entretanto, um gênero trabalhado pelo autor em que esses temas também aparecem, e sobre o qual os estudos são escassos, é o ensaio pessoal, a não-ficção. Antes de se tornar um autor de ficção, Neil Gaiman foi jornalista, tendo publicado artigos sobre os mais diversos temas, embora a arte tenha sido o mais frequente. São dessas raízes jornalísticas que se origina o hábito do autor de criar ensaios pessoais. Tendo sido compilados numa obra chamada *The View from the Cheap Seats*<sup>2</sup>, os ensaios do autor giram em torno dos mais diversos assuntos: obras literárias, filmes, personalidades que conheceu, convenções e eventos dos quais participou. São ensaios, na maior parte, curtos e que se sustentam sobre a subjetividade do autor: não se trata de fazer uma análise minuciosa dos tópicos que ele aborda, mas sim de falar da experiência vivida frente a esses tópicos. Por exemplo: no ensaio *Some Strangeness in the Proportion: The Exquisite Beauties of Edgar Allan Poe*, em que ele trata da obra de Edgar Allan

---

<sup>2</sup> A obra não possui tradução para o português; para as citações, colocaremos notas de rodapé com tradução nossa.

Poe, o autor não está preocupado em estabelecer uma análise crítica e acadêmica dos contos e poemas de Poe, mas sim de relatar qual foi sua experiência ao ler sua obra, como ele se sentiu, o que o agradou e porquê; Gaiman fala de si através da obra de Poe, fala da obra de Poe através de si; não se trata de um estudo fundamentado em teoria literária ou em filosofia, mas sim em relatar sua própria experiência e de como a obra afeta sua experiência; o ensaio parte sempre de uma tentativa de transmitir a subjetividade do autor, sem almejar ser mais que isso.

O passado, a necessidade de encontrar uma identidade através da memória, como mencionado anteriormente, também se encontra presente nos ensaios, dentre os quais um se destaca: o ensaio “A Wilderness of Mirrors.” O texto em questão trata da relação de Gaiman com as fotografias antigas de sua família; também relata uma visita a *National Portrait Gallery* e sua experiência contemplando as diversas fotografias e retratos de personalidades famosas da Inglaterra. Durante o ensaio, relatando suas observações sobre as fotografias, o autor se pergunta: “quem sou eu?” e “quem somos nós?”. Há, portanto, tentativa de se encontrar nas fotografias que observa, de entender seu lugar como indivíduo em meio ao coletivo; busca-se no passado a identidade do presente. Novamente, a perspectiva do autor não é acadêmica; ele não busca uma análise pormenorizada das fotografias, seu ponto de vista não é técnico, mas subjetivo: ele relata o que sentiu e o que pensou ao ver cada uma das fotos, tenta explicar porque algumas o marcam no lugar de outras. Seus pensamentos, sua linha de raciocínio, partem de um desejo de falar de si, de expor sua subjetividade.

Nosso objetivo com este artigo, portanto, é de verificar qual é o itinerário que a subjetividade do autor percorre no ensaio “A Wilderness of Mirrors” e como ela é toda marcada por suas percepções das fotografias que contempla, tendo em vista a necessidade do autor de encontrar algum tipo de identidade particular a partir de um estudo do passado.

## **2 Fundamentação teórica**

O gênero ensaio, ou ensaio pessoal, como o entendemos, foi popularizado pelo filósofo Michel de Montaigne, o qual argumenta, logo na introdução do primeiro volume dos seus *Ensaio*s, que “só o escrevi para mim mesmo, e alguns íntimos, sem me preocupar com o interesse que poderia ter para ti, nem pensar na posteridade” (MONTAIGNE, 2016, p. 39), ou seja, ele próprio é matéria de seus ensaios e é também o destinatário destes. Essa introdução é importante, pois demarca um dos aspectos centrais do ensaio: sua ênfase no indivíduo que o escreve. Há um foco, portanto, no subjetivo. Isso, por si só, representa um problema ao trabalhar este tipo de gênero, pois o ensaio se caracteriza, justamente, por não ter uma forma fechada ou

uma série de requisitos essenciais; o ensaio vai tomar a forma, em última instância, daquilo que o autor queira que ele tome; novamente, a subjetividade se manifesta. É como argumenta Jayme Paviani (2009, p. 3): “as dificuldades de definir o ensaio possível são insuperáveis. Nesse sentido, a busca de sua definição tem semelhanças com a tentativa de definir o que seja a arte, a cultura, a educação, para nos limitar a alguns exemplos.” Tentar descrever algum tipo de rigor formal do ensaio, portanto, seria infrutífero; o que importa, aqui, é ter em mente a maleabilidade estética e formal do discurso ensaístico: não se trata de um gênero textual que opte pela rigidez.

Com o objetivo de melhor entender o gênero ensaio – bem como todo o contexto das chamadas *escritas de si* – nos valeremos, também, da argumentação proposta por Michel Foucault (1992); o autor explica que a escrita de si é uma tentativa de solidificação do eu, de tentar criar algum tipo de ordem interna a partir do caos externo. A partir da escrita de si – na qual podemos incluir o gênero ensaio – o escritor anota suas percepções, ordena-as de forma lógica e sensível. No exercício do ensaio, portanto, “a escrita aparece regularmente associada à ‘meditação’, a esse exercício do pensamento sobre si mesmo que reactiva o que ele sabe, se faz presente um princípio, uma regra ou um exemplo, reflecte sobre eles, os assimila, e se prepara assim para enfrentar o real.” (FOUCAULT, 1992, p. 133). O ensaio funciona como uma espécie de mediação entre o indivíduo e o mundo; pela escrita de si, o escritor medita e ordena. É, antes de tudo, um gênero textual voltado à reflexão, à realização de perguntas, mas não um ambiente de respostas: as hipóteses não são lançadas com o objetivo de serem confirmadas ou negadas ao final do ensaio; são, muito mais, núcleos temáticos a partir dos quais as reflexões do autor são organizadas.

A ausência de uma estrutura fixa estabelece no ensaio uma lógica orientada por lacunas: nem tudo se diz, nem tudo precisa ser dito. A escrita de si, como Foucault (1992) explica, se baseia em anotações realizadas sobre situações vivenciadas, coisas vistas ou ouvidas e justamente por isso segue uma forma fragmentada. Sobre a natureza fragmentária dos textos, sobre seu caráter de anotação, podemos nos valer dos postulados de Roland Barthes (2005) presentes na obra *A preparação do romance*: o autor explica que a prática de anotar, de criar frases com base em situações vividas, a partir das quais outros textos são criados posteriormente, está no cerne de muitos gêneros textuais ou literários, dentre os quais ele cita o romance e o ensaio. Segundo o autor, julga-se o que deve ser anotado não por sua importância, mas por seu ritmo, ou seja, a forma com a qual o evento se manifesta. Anota-se aquilo que se repete muitas vezes, em que a anotação vai ser dotada de uma lógica de deciframento, como se houvesse algum segredo oculto atrás das repetições; anota-se também aquilo que é singular, que acontece apenas uma vez, em que a anotação é orientada pela estupefação do instante. As

anotações, portanto, são da ordem do subjetivo, baseiam-se nas experiências vivenciadas por aquele que anota; “Ora, para que o incidente seja notável para mim, ele deve, de certa forma, passar por um desvio [...]” (BARTHES, 2005, p. 195). Deve haver um choque entre o que ocorre e a percepção do indivíduo para que a situação seja digna de uma nota, um desvio que o leve a uma reflexão; Barthes (2005) dá o exemplo de uma mulher que anda requebrando, mas que não chama a atenção por isso, e fala sobre como ele acharia estranho caso fosse um homem fazendo a mesma coisa. Novamente, o que está em jogo aqui é o “para mim”, é como “eu percebo” uma situação. É justamente esta dimensão da anotação que se traduz para o ensaio.

Para explorar o tema central do ensaio “A Wilderness of Mirrors” – a fotografia – também utilizaremos Roland Barthes (2015), mas sobre esse aspecto o foco será no texto *A câmara clara*, um tratado sobre fotografia em que o autor explica como percebe esse tipo de arte. Não se trata de uma análise pormenorizada dos aspectos técnicos que constituem a arte fotográfica, mas sim de argumentar, a partir de um ponto de vista subjetivo, quais são os elementos de determinadas fotografias que chamam sua atenção.

Segundo o autor, a morte é uma presença constante em toda fotografia: é o congelamento de um instante único. “O que a Fotografia reproduz ao infinito só ocorreu uma vez: ela repete mecanicamente o que nunca mais poderá repetir-se existencialmente” (BARTHES, 2015, p. 14). Na fotografia está impresso o instante morto; está presente o rosto de uma pessoa que, por mais que ainda esteja viva, apresenta-se como morta na imagem: aquele na foto não é o mesmo que vive e com ele não se identifica, pois “a fotografia é o advento de mim mesmo como outro: uma dissociação astuciosa da consciência de identidade” (BARTHES, 2015, p. 19). Há um descolamento do indivíduo para consigo mesmo através da fotografia; ele se torna Outro, sua identidade se fragmenta. O rosto na fotografia deveria ser seu, mas não é; trata-se de alguém que, a cada segundo, se torna mais distante e irreconhecível. Esse Outro, entretanto, também pode ser sinônimo de unidade: “por uma vez a Fotografia me devolvia a mim mesmo” (BARTHES, 2015, p. 21). Isso dialoga com as propostas de Octavio Paz (2014) a respeito do Outro, o qual argumenta que o Outro somos nós estranhando a nós mesmos; não uma formação recalcada, como diria a psicanálise, mas um instante de choque em que finalmente observamos o que estava evidente o tempo todo. O Outro significa

Esvaziar-se. Ser nada: ser tudo: ser. Força da gravidade da morte, esquecimento de si, abdicação e, simultaneamente, um instantâneo dar-se conta de que essa presença estranha também somos nós. Isso que me repele também me atrai. Esse Outro também é eu. [...] A experiência do outro significa experiência da unidade. [...] O precipitar-se no Outro se apresenta como uma volta a algo do qual fomos arrancados. Cessa a dualidade, estamos

na outra margem. Já demos o salto-mortal. Já nos reconciliamos com nós mesmos. (PAZ, 2014, p. 140).

Estranhamos o Outro, somos o Outro, dessa dualidade surge o impasse do olhar sobre a fotografia. Ruptura e unidade de forma simultânea.

A respeito do estudo da fotografia, Barthes (2015) destaca dois aspectos principais: o *stadium* e o *punctum*. Esses dois aspectos coexistem na fotografia, são aqueles que geram prazer, que chamam a atenção do espectador, mas que operam de formas diferentes, em níveis diferentes até. O *stadium* é “uma espécie de investimento geral, ardoroso, é verdade, mas **sem acuidade particular.**” (BARTHES, 2015, p. 29, grifo nosso). O autor ainda explica que o *stadium* é o motivo pelo qual ele gosta de muitas fotos: elas funcionam como quadros históricos, como objetos de testemunho; itens culturalmente importantes. Entretanto, através do *stadium* não há um investimento pessoal do espectador com a foto, apenas um reconhecimento de seu valor sociocultural; não é subjetivo. O que ocorre com o *punctum*, todavia, é, de certa forma, o inverso disso, “O *punctum* de uma foto é esse acaso que, nela, me *punge* (mas também me mortifica, me fere)” (BARTHES, 2015, p. 29, grifo do autor). O *punctum* é algo específico, algo que atrai o espectador de forma pessoal e única; algo subjetivo que chama a atenção de quem contempla a foto e prende seu olhar. “Com muita frequência, o *punctum* é um ‘detalhe’, ou seja, um objeto parcial” (BARTHES, 2015, p. 42). O autor dá o exemplo da foto *Retrato de família*, fotografada por James Van Der Zee. Na fotografia se encontra uma família negra do começo do século XX; o *stadium* é o contexto: uma família negra com pose e vestimentas que remetem a uma tentativa de se vestir como os brancos, uma declaração social, mas isto não é o que *punge* o autor, não é o *punctum*; o *punctum* é a cintura larga de uma das mulheres da foto, é isso que atrai Barthes. Para outro espectador, entretanto, o *punctum* talvez não fosse o mesmo, pois sua subjetividade o levaria em outra direção. Barthes (2015) também menciona que a fotografia pode ser objeto de três intenções: do *Spectator* (aquele que olha a foto), do *Operator* (que tira a foto) e do *Spectrum* (que é fotografado). Entretanto, o *Spectrum* é também “o retorno do morto” (BARTHES, 2015, p. 17); ali estão eles, congelados num instante que existiu e que agora retorna na forma de imagem.

Com o objetivo de melhor relacionar esses aspectos à obra de Neil Gaiman, nos valeremos do itinerário estilístico estabelecido por Daniel Baz dos Santos (2016), o qual argumenta que os textos do autor são marcados por uma tentativa constante de, através da escrita, dar ordem ao caos universal. Isso se observa, principalmente, na ficção do autor, com personagens “comuns” que acabam sendo jogados em meio a situações absurdas e fantásticas,

das quais eles não conseguem obter a real noção do que ocorre; em meio a esse caos, os personagens buscam localizar – ou formar – suas identidades pessoais, muitas vezes criando uma narrativa para si que tente dar coesão ao incerto. Hang Wagner, Christopher Golden e Stephen R. Bissette (2011) se aproximam dessa linha de pensamento ao propor que “num mundo de acordo com Neil Gaiman, as histórias estão acima de tudo. Elas nos ajudam a encontrar um sentido e a nos definir. Contar histórias está no centro do que nos torna humanos; [...]” (WAGNER; GOLDEN; BISSETTE, 2011, p. 26).

Entretanto, nos ensaios do autor isso também está presente, essa necessidade de criar uma narrativa a partir de eventos passados e assim dar conta do que lhe escapa. Nesse sentido, a ficção e a não-ficção do autor se aproximam. Tentaremos explicar de que maneira isso ocorre durante a análise da obra, nos valendo da bibliografia mencionada a respeito da estrutura do gênero ensaio e da relação entre subjetividade e fotografia.

### **3 Análise da obra**

O ensaio “A Wilderness of Mirros” traça um panorama das percepções do autor Neil Gaiman quanto a diversas fotografias com as quais se deparou no decorrer de sua vida, desde fotografias de família até fotografias de celebridades e personalidades históricas. Para isso, o autor realiza, num primeiro momento, uma exposição da importância que o ato de olhar fotografias teve em sua infância, e como observar as fotografias antigas de sua família o ajudou a se posicionar no mundo, a formar sua própria identidade. Num segundo momento, o autor trata de como ele, já adulto, se relaciona com as fotografias ao seu redor, ao mesmo tempo em que revisita as fotografias que viu na infância e constata as diferentes maneiras com as quais ele mudou em relação a elas, utilizando-as, de certa forma, como pontos de referência na cronologia de sua vida. Não é possível ter uma noção exata de quantas fotografias foram analisadas pelo autor, visto que, no início do ensaio, ele trata de várias fotografias de família em conjunto. Ao falar de seu álbum de família, por exemplo, ele o faz em conjunto, sem tratar de uma por uma:

Here assembled, formal and stiff, are grandparents and great-grandparents, uncles and aunts, weddings and engagements, silver and sepia, gray and black, and then, as time moves forward, the people and the poses drift into color and formality, the snapshots and the Holiday shots. (GAIMAN, 2016, p. 471).<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> “Aqui reunidos, formais e rígidos, estão avós e bisavós, tios e tias, casamentos e noivados, em prata ou em sépia, cinza e preto, e então, conforme o tempo avança, e as pessoas e as poses entram em cores e formalidade, fotografias instantâneas e de feriados.” [Tradução nossa].

O mesmo ocorre quando Gaiman (2015) aborda as fotografias de figuras históricas: ele trata delas num único conjunto, mencionando como se sente em relação àquele tipo de fotografia. Apenas em alguns casos ele menciona fotografias específicas, os quais serão abordados neste trabalho. Entretanto, essa falta de uma estatística exata das fotografias contempladas pelo autor não apresenta um desafio para a pesquisa aqui proposta, visto que o objetivo não é analisar como cada fotografia o impacta, mas sim as opiniões que o autor formou a respeito delas e como ele busca algum tipo de identidade a partir daquelas imagens.

Isso se torna claro logo pela frase inicial do ensaio “A Wilderness of Mirrors”, a qual já define o tom da argumentação, bem como oferece uma das perguntas centrais que o texto tem como objetivo explorar: “*Who am I?*”<sup>4</sup> (GAIMAN, 2016, p. 470). Esta é uma das questões que o ensaio explora, com o autor se valendo das fotografias numa tentativa de respondê-la; ele almeja saber quem ele é, e é nas fotografias dos outros que ele busca uma resposta.

Digno de nota que, antes de falar das fotografias e de suas relações com elas, ele menciona a tentativa de descobrir quem ele é através de seu reflexo no espelho, a qual se mostra infrutífera. Perguntar, “Quem sou eu?”, segundo o autor,

It’s a fine and legitimate question, one that haunted me as a boy. I would stare into the bathroom mirror and do my best to answer it. [...] I would stare and stare, puzzling over who I was, and what the relationship was between who I thought I was and who I really was and the face that was staring back at me. I knew I wasn’t my face. (GAIMAN, 2016, p. 470).<sup>5</sup>

Ele declara, ainda, que nunca encontrou uma resposta para essa pergunta; o espelho nunca foi capaz de lhe dizer quem ele. A matéria que constitui o eu não está ali, não está em seu rosto, então ele vai procurá-la nos rostos dos outros: nas fotografias.

Aqui entra em jogo a segunda pergunta do ensaio, e que ele julga ser mais difícil de responder: “*Who are we?*”<sup>6</sup> (GAIMAN, 2016, p. 470). Instaure-se a ideia de uma busca de si através da coletividade, através do Outro. O reflexo no espelho é incapaz de informá-lo quem ele é, então quem sabe a resposta esteja no alheio, talvez descubra quem ele é ao identificar

---

<sup>4</sup> “*Quem sou eu?*” [Tradução nossa].

<sup>5</sup> “É uma pergunta boa e legítima, uma que me assombrava quando eu era criança. Eu olharia para o espelho do banheiro e me esforçava para responde-la. [...] Eu olharia e olharia, intrigado sobre quem eu era, e qual era relação entre quem eu achava que eu era e quem eu realmente era e o rosto que me olhava de volta. Eu sabia que eu não era meu rosto.” [Tradução nossa].

<sup>6</sup> “*Quem somos nós?*” [Tradução nossa].

quem são *elas*. E se a busca agora está para além de si, é sobre fotografias que ele vai se debruçar.

Primeiro, ele trata do álbum de fotografias da família, o qual é dotado de um aspecto ritualístico: ele não podia ver as fotos quando quisesse, elas ficavam no topo de uma estante, inalcançáveis às mãos infantis, e só podiam ser vistos sob a supervisão dos adultos; “They were not to be played with”<sup>7</sup> (GAIMAN, 2016, p. 471). Isso se manifesta devido a um elemento principal: nas fotografias estão os mortos. Isso enfatiza a questão ritualística do ato de olhar um álbum de fotos: não se trata apenas de observar o passado, mas de prestar respeito aos mortos. Isso dialoga com o que Barthes (2015) chama de *Spectrum* da fotografia: os mortos retornam, presos eternamente àquele instante, o qual agora retorna e desafia as percepções dos vivos.

Isso é importante porque é a partir dos mortos que o autor vai buscar sua identidade; é no *Spectrum* que Neil Gaiman procura por si próprio; tenta encontrar o *eu* e o *nós* dessa forma, pois “The images of our forebears and our loved ones give us context, they tell us who we are.”<sup>8</sup> (GAIMAN, 2016, p. 471). É o outro que diz quem somos nós: eles dão sentido ao mundo, povoam o passado e o transformam em história; é essa história que o autor busca. De certa forma, é essa a identidade que ele menciona: uma história, ou, como ele próprio coloca, um contexto, algo no qual se inserir. Essa busca está de acordo com o que Wagner *et al* (2011) e Santos (2016) propõe a respeito da obra de Gaiman: ele busca em histórias e narrativas uma forma de melhor entender o mundo, as vê como uma maneira de estruturar o caos da vida cotidiana. Nas fotografias, nesses instantes congelados no tempo a carregar os mortos, é isso que o autor vê: histórias, narrativas. Entretanto, essa tentativa de estruturação só ocorre pelo uso da escrita; a fotografia lhe causa uma impressão, a qual a escrita ordena para criar uma reflexão.

Ainda nessa linha de pensamento, ao observar as fotografias de pessoas famosas, na *National Portrait Gallery*, o autor explica que

Ask the question, *Who are we?* and the portraits give us answers of sort. *We came from here, the old ones say. These were our kings and queens, our wise ones and our fools. [...] We look like this, naked and clothed, they tell us. [...] Because we cannot gaze into a mirror without being changed. Because we do not know who we are, but sometimes there is a light caught in someone’s eyes, that comes close to giving us the tiniest hint of na answer.* (GAIMAN, 2016, p. 475, grifos do autor).<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> “Eles não eram para serem brincados.” [Tradução nossa].

<sup>8</sup> “As imagens de nossos ancestrais e pessoas amadas nos dão contexto, elas nos dizem quem somos.” [Tradução nossa].

<sup>9</sup> “Faça a pergunta, *Quem somos nós?* e os retratos nos dão um tipo de resposta. *Nós viemos daqui*, os antigos dizem. *Estes são nossos reis e rainhas, nossos sábios e nossos tolos.* [...] *É assim que nos parecemos, nus e com*

Novamente, a pergunta “Quem somos nós?” vem associada a uma ideia histórica: Neil Gaiman busca esta resposta no outro do passado, não a partir de suas relações com o contemporâneo. A identidade coletiva – e, por extensão, a individual – só se dá através do *Spectrum*, ou seja, só se dá através dos mortos.

Neil Gaiman, portanto, se vale da estrutura de um ensaio pessoal para realizar uma busca de si através da fotografia: ele está tentando entender melhor a si mesmo, o que é consonante com as ideias de Foucault (1992) a respeito das escritas de si: trata-se organizar o pensamento através da escrita e assim ter acesso a partes mais íntimas de si mesmo, como um método de desvelamento. Aqui, este método, entretanto, por mais que seja introspectivo, depende de um diálogo constante com o Outro que a fotografia carrega; do Outro que está morto. Refletindo sobre isso a partir do prisma de Paz (2014), podemos dizer que Gaiman busca um tipo de reencontro com uma parte ausente de si, com o Outro; ele não sabe onde este Outro está e é nas fotos que ele vai tentar encontrá-lo.

Se, como Foucault (1992) explica, a escrita de si é a maneira com a qual o escritor se prepara para enfrentar a realidade, no ensaio de Neil Gaiman esta preparação se dá na forma de um choque com o *Spectrum* das fotografias. Segundo Paviani (2009), a estrutura do ensaio possibilita que a subjetividade do autor permeie o texto de forma mais livre, e é disso que Neil Gaiman se vale para poder expressar suas opiniões a respeito das fotografias que observa. Assim como Barthes (2015), Gaiman não está preocupado em criar um manual de normas sobre como estudar a fotografia, mas sim em explicar porque elas chamam sua atenção e dessa forma tentar encontrar sua identidade.

Explicamos qual é o objetivo do autor ao tratar das fotografias, o que ele busca e a importância que elas têm dentro de sua perspectiva. A partir de agora, nos concentraremos sobre a forma com a qual essa busca se manifesta, quais são seus critérios ao contemplar as fotografias; basicamente, como ele trata o *stadium* e onde está seu *punctum*.

Enquanto trata da experiência de observar fotos antigas de sua família, Gaiman coloca que:

*look!* you can recognize the wallpaper and you realize that the proud grandparents are holding a baby that was you, once upon a time. And now, you are here again, in context, pondering your infancy, and the people who surrounded you, and the world from which you have come. Then you put

---

*roupa*, eles nos dizem. [...] *Porque não podemos encarar um espelho sem sermos mudados. Porque não sabemos quem somos, mas às vezes há uma luz nos olhos de alguém, que chega perto de nos dar a menor dica de uma resposta.* [Tradução nossa].

down the photo and go back to your life, reassured, given a frame and a place. (GAIMAN, 2016, p. 471, grifo do autor).<sup>10</sup>

Observa-se que, na parte em questão, o olhar do autor se detém sobre um tipo de reconhecimento do ambiente; ele se lembra do papel de parede – que o texto enfatiza pela expressão “*look!*” antes de tratar da fotografia – e reconhece a criança no colo dos avós. Reconhece, mas não *se* reconhece. O bebê um dia foi ele, mas já não é mais. Isso, segundo Barthes (2015), faz parte da natureza particular da fotografia, afinal “sou ‘eu’ que não coincido jamais com minha imagem: pois é a imagem que é pesada, imóvel, obstinada [...], e sou eu que sou leve, dividido, disperso, não fico no lugar agitando-me em meu frasco [...]” (BARTHES, 2015, p. 19). Na fotografia dos avós de Gaiman o segurando quando criança o *stadium* é o papel de parede – a decoração do quarto, podemos dizer – enquanto que o *punctum* seria a imagem da criança no colo dos avós. O ensaio trata da identidade, de um autor tentando encontrar uma resposta para quem ele é, então não é de surpreender que aquilo que mais chama sua atenção numa fotografia seja uma representação daquilo que ele foi no passado. Essa visão de si como um Outro dialoga com a argumentação de Paz (2014) a respeito das cisões internas do indivíduo moderno: se o encontro com o Outro é um tipo de “voltar a ser”, então a fotografia acaba funcionando como uma ponte eficaz para essa transição, afinal ela permite concentrar o olhar num instante que existiu de fato e que, como Barthes (2015) argumenta, sempre carrega seu referente consigo, diferente de uma pintura, por exemplo. A identidade que Gaiman busca é, justamente, esse retorno ao Outro. O *punctum* de Gaiman, na fotografia em questão, é ele mesmo, é ele quando criança, é o Outro.

De certa forma, essa busca através da fotografia se mostra eficaz, pois o autor também menciona que a foto lhe dá um lugar no mundo, uma moldura na qual se situar. A fotografia realiza a tentativa de ordenação do caos que Santos (2016) menciona ser constante na obra de Gaiman; o *Spectrum* é um ponto de referência que o autor utiliza para se situar no mundo.

Essa busca pelo Outro também resulta num estudo sobre o tempo e sua relação com a fotografia, quando o autor menciona que “The joy and power of portraiture is that it freezes us in time. Before the portrait we wer younger. After it has been created we will age or we will

---

<sup>10</sup> “*veja!* você reconhece o papel de parede e percebe que os avós orgulhosos estão carregando um bebê que foi você, uma vez. E agora, aqui está você de novo, em contexto, ponderando sobre sua infância e sobre as pessoas que o cercavam e o mundo do qual você veio. Então você abaixa a foto e volta para sua vida, tranquilizado, tendo sido dado uma moldura e um lugar.” [Tradução nossa] 175

rot.” (GAIMAN, 2016, p. 475).<sup>11</sup> Nós envelheceremos, enquanto que a fotografia permanecerá ali, intacta, fazendo retornar os mortos presentes no *Spectrum*.

Isso fica mais claro quando o autor menciona uma fotografia de David Bowie, a qual ele viu pela primeira vez aos doze anos de idade e a segunda vez depois dos cinquenta. A principal observação do autor trata, justamente, da maneira com a qual o tempo permaneceu congelado na fotografia. A perspectiva de Gaiman sobre a fotografia se dá em dois momentos: “in this image, anisocoriac eyes stare, surprised, into the flash. Bowie seems more vulnerable. And, looking at an image that once symbolized all the misteries of adulthood to me, I realize he looks so heartbreakling young.” (GAIMAN, 2016, p. 475).<sup>12</sup> A fotografia que um dia representou a vida adulta, agora é um resquício do passado: é a imagem de um homem jovem e vulnerável. Aqui, o *punctum* são os olhos de Bowie, voltados para a câmera, esboçando a vulnerabilidade da qual Gaiman fala.

Novamente, o que fica em evidência é a maneira com a qual o autor utiliza a foto de outra pessoa para pensar sua própria identidade, seu desenvolvimento como indivíduo através do tempo. Isso é possibilitado pela solidez da fotografia, aspecto mencionado por Barthes (2015), o qual permite que a foto seja utilizada como um ponto de referência fixo e estável: o indivíduo muda, a fotografia não. O que ocorre aqui é o que Barthes (2005) chama de desvio, um choque na perspectiva de quem observa e que o faz reavaliar o que está acontecendo: aqui, o desvio ocorre ao ver os olhos de Bowie e se dar conta da passagem do tempo; o que antes simbolizava o mundo adulto agora é visto como um excesso de juventude. O desvio surge a partir do *punctum* o qual, por consequência, retoma a questão da identidade, ao redor da qual o ensaio orbita. As particularidades do gênero textual permitem que esse desvio se transforme em anotação e depois em parte da argumentação do ensaio.

Ao tratar de outras fotografias, o *punctum* não se manifesta de forma tão clara como na de Bowie, predominando uma análise do *stadium*, o qual também realiza um diálogo com a subjetividade do autor, embora de forma menos direta. Não há um aspecto principal que desperte a reflexão de Gaiman, mas sim uma visão mais panorâmica. Ao tratar de uma fotografia de Alfred Tennyson, por exemplo: “The background is smudge, the hand holding a book reminds us of formal portraits of the religious, while the face is thoughtful and seems, to

---

<sup>11</sup> “A alegria e poder do retrato é que ele nos congela no tempo. Antes do retrato nós erámos mais jovens. Depois que ele foi criado nós vamos envelhecer ou nós vamos morrer.” [Tradução nossa].

<sup>12</sup> “Nesta imagem, olhos anisocóricos encaram, surpresos, o flash. Bowie parece mais vulnerável. E, olhando para uma imagem que uma vez simbolizou todos os mistérios da vida adulta para mim, eu percebo que ele parece tão dolorosamente jovem.” [Tradução nossa].

me at least, almost tragic. This is the man who would write ‘Crossing the Bar’”.<sup>13</sup> (GAIMAN 2016, p. 474). O autor fala do plano geral da foto, mencionado a pose e o plano de fundo, e isso o faz pensar no poema *Crossing the Bar*; a partir disso, Gaiman volta a tratar da morte, agora falando de como um poema de Tennyson o impactou na infância: a influência do outro na sua vida. Novamente, o autor utiliza a fotografia do outro como uma maneira de falar de si e explorar sua própria subjetividade. Aqui também o autor trata de como sua perspectiva mudou com o tempo, embora não seja sobre a fotografia, mas sim sobre o tema da morte. Ele explica que a morte lhe parecia algo impossível na infância e que ele seria capaz de enganá-la; “I learned the poem as a boy, when Death was merely an abstract idea, one I suspected I would almost certainly manage to avoid as I grew up, for I was a clever child and Death seemed quite avoidable back then.” (GAIMAN, 2016, p. 474).<sup>14</sup> Isso se opõe ao que ele pensa sobre a morte ao se tornar um adulto: algo do qual não se pode escapar. O desvio volta a surgir, embora não seja imediato como o é quando ele estuda a foto de Bowie; trata-se como sua forma de pensar na morte mudou no decorrer do tempo. O *Spectrum* permite que Gaiman pense no poema de Tennyson e assim olhe para trás e estabeleça conclusões sobre as diferentes maneiras com que pensou na morte no decorrer do tempo.

Ao final do ensaio, depois de expressar suas opiniões a respeito das fotografias, sejam elas de sua família ou de personalidades do passado, o autor não encontra uma resposta para as duas perguntas que oferece no início do texto, mas ele ainda sustenta que as fotografias podem auxiliar a respondê-las: “If you want to know who we are, then take my hand and we will walk it together, and stare into each picture and object until, finally, we begin to see ourselves.” (GAIMAN, 2016, p. 476).<sup>15</sup> O outro ainda chama sua atenção, pois vê nele, impresso na fotografia, uma narrativa que ordene seu caos particular e subjetivo; as respostas não chegam a se manifestar, mas, mesmo assim, o mundo se torna mais palpável, mais facilmente compreendido. Gaiman parece comungar das opiniões de Paz (2014): é através do Outro – ou seja, a parte de si que foi perdida e que agora retorna – que algum tipo de identidade pode ser alcançado, algum tipo de plenitude.

---

<sup>13</sup> “O pano de fundo é manchado, a mão segurando o livro nos lembra de retratos formais dos religiosos, enquanto que o rosto é pensativo e parece, para mim pelo menos, quase trágico. Este é o homem que escreveria ‘Crossing the Bar’”. [Tradução nossa].

<sup>14</sup> “Eu aprendi o poema quando era criança, quando a Morte era meramente uma ideia abstrata, uma que eu suspeitava que quase certamente conseguiria evitar quando crescesse, pois eu era uma criança inteligente e a Morte parecia bem evitável então.” [Tradução nossa].

<sup>15</sup> “Se você quer saber quem nós somos, então pegue na minha mão e nós caminharemos juntos, e encararemos cada imagem e objeto até, finalmente, nós começarmos a ver nós mesmos.” [Tradução nossa].

Ele se identifica com a narrativa que as fotografias criam, com as fotografias de outras pessoas, e por isso ele se vale da citação de Eliot para intitular o ensaio: “A Wilderness of Mirrors”, ou seja, as fotografias exercem uma função semelhante à dos espelhos: refletem o indivíduo que a observa. Mais do que carregar seus referentes, as fotografias devolvem o olhar do autor. O olhar de Gaiman torna vivo o *Spectrum* da fotografia. Os mortos retornam através da fotografia e, junto com eles, o Outro.

#### 4 Considerações finais

“Quem sou eu?” e “Quem somos nós?” são as perguntas oferecidas por Neil Gaiman no início do ensaio, a respeito das quais ele se dispõe a refletir, embora sem nunca realmente almejar uma resposta. Pelo menos não uma resposta definitiva. As perguntas estão, de certa forma, interligadas, pois ele parte do coletivo para encontrar uma resposta para o individual: do *nós* ao *eu*.

A fotografia, no ensaio em questão, funciona, justamente, como plataforma para analisar essas duas perguntas, ao mesmo tempo em que também aproxima do coletivo do individual. A ideia central do ensaio é de que nas fotografias dos outros podemos buscar reflexos de nós mesmos, podemos entender melhor quem somos a partir da imagem congelada no tempo de outra pessoa. Visto que se trata de um ensaio pessoal, o qual, como explica Foucault (1992), permite que o autor concentre a argumentação em sua subjetividade, Neil Gaiman fala de quais são as suas experiências ao observar as fotografias que são importantes em sua vida; trata-se do que ele sente ao vê-las e de como isso permite uma espécie de desvelamento de si.

Uma ideia recorrente é a das mudanças de percepção no decorrer do tempo: ao observar a foto de Bowie, o autor se surpreende por vê-lo tão jovem, sendo que ele se recordava da foto como representante de um mundo muito mais velho do que ele próprio. A fotografia é sólida, já o autor, como explora Barthes (2015), é líquido. A partir do *punctum* da fotografia – neste caso, os olhos de Bowie –, ele questiona a si próprio e quem ele foi.

Há um descompasso entre o *eu sou* e o *eu fui*: ao observar uma foto de infância, ele não consegue se identificar na criança que está nos braços dos avós. O bebê é o *punctum*, mas não é *ele*, pelo menos não mais. Agora, já não passa do *Spectrum* da fotografia: um morto que retorna. Nesse ponto, Gaiman parece compartilhar das opiniões de Barthes (2015) sobre a fluidez do indivíduo e sua relação com a fotografia: não é possível se identificar com uma fotografia de si mesmo porque aquele não é mais você, aquele, como diria Paz (2014), é o Outro.

Enquanto o autor se debruça sobre a fotografia, sobre seu *stadium* e *punctum*, fica evidente uma espécie de sede de si: ele quer se encontrar naquelas imagens, revelar o passado e, como diria Santos (2016), formar uma narrativa para sua vida. O ensaio visa estruturar todos esses pensamentos, dar sentido a eles; Gaiman não encontra uma resposta para suas duas perguntas iniciais – pois, como ele mesmo coloca, tudo que as fotografias podem lhe dar é a dica de uma resposta –, mas aprende algo sobre si: fotografias são mais úteis que espelhos no que se refere a revelar uma identidade de si; a fotografia fornece, como o autor coloca, uma moldura para o indivíduo, proporciona a ele um lugar dentro de um contexto. Proporciona, em última instância, uma narrativa.

## Referências

BARTHES, R. **A câmara clara**. Tradução de Júlio Castanõn. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

\_\_\_\_\_. **A preparação do romance I**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

FOUCAULT, M. A escrita de si. In: **O que é um autor?** Tradução de Antonio Cascais. Lisboa: Passagens. 1992, p. 29-160.

GAIMAN, N. **The View from the Cheap Seats: Selected Nonfiction**. Nova York: Harper Collins Publishers, 2016.

\_\_\_\_\_. **A comédia trágica ou a tragédia cômica de Mr. Punch**. Tradução de Ludimila Hasimoto. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2010.

LONG, R. Remembering the Dead: Narratives of Childhood. In: PRESCOTT, T. **Neil Gaiman in the 21st Century**. Jefferson: McFarland & Company, Inc. Publishers, 2015.

MONTAIGNE, M. **Ensaaios**. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Editora 34, 2016.

PAVIANI, J. **O ensaio como gênero textual**. V Simpósio Internacional de Estudos de Gêneros Textuais. Caxias do Sul: Universidade Federal de Caxias do Sul, 2009.

PAZ, O. **O arco e a lira**. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2 ed., 2014.

SANDERS, J. Of Parents and Children and Dreams in Mr. Punch and The Sandman. In: \_\_\_\_\_. **The Sandman Papers**. Seattle: Fantagraphics Books, 2006.

SANTOS, D. B. O devaneio de Neil Gaiman: Realidade, Sonho e Potência de Agir. **Revista Desenredos**, Teresina, v. 7, n.25, p. 1-19, 2016.

WAGNER, H.; GOLDEN, C.; BISSETTE, S. R. **Príncipe de histórias**: os vários mundos de Neil Gaiman. Tradução de Santiago Nazarian. São Paulo: Geração Editorial, 2011.

Data de recebimento: 17 de dezembro de 2017.

Data de aceite: 18 de abril de 2018.