

Dos enredos românticos às críticas sociais: a herança narrativa da fotonovela na arte sequencial contemporânea brasileira¹

Paulo Matias de Figueiredo Júnior²

José Gomes de Andrade Neto³

Universidade Federal de Campina Grande – UFCG

Resumo

Este artigo explora as conexões estéticas e narrativas entre a fotonovela, um significativo produto da cultura de massa do século XX, e as produções de arte sequencial contemporâneas no Brasil. O estudo contextualiza o percurso da fotonovela nacional e, por meio de uma análise comparativa, debruça-se sobre a fotonovela “Um homem como ninguém” (1977) e a obra “Coisa de homem” (2021) da artista visual Sunshine Santos. O objetivo é discutir como elementos estruturais e discursivos da fotonovela – como o uso da fotografia em sequência, a complementaridade da linguagem escrita e a construção de relações com o público – ressoam em manifestações artísticas atuais. Fundamentado em autores como Eisner (2010), Kossoy (2016; 2020), Fontcuberta (2010), Chauí (2003) e Hoggart (1975), que abordam a fotografia, a arte sequencial e a recepção cultural, o trabalho revela a herança de processos narrativos e linguagens visuais que transpassam diferentes épocas. Os resultados evidenciam que a arte, enquanto mediadora de discursos, reflete e (re)configura ideologias, sublinhando a relevância da arte sequencial como um campo contínuo de debate e reflexão social.

Palavras-chave: arte sequencial; fotonovela; arte contemporânea; Sunshine Santos.

Introdução

A arte sequencial tem em sua história, um vasto legado no campo de produções artísticas que se utiliza de linguagens diversas, seja em forma de quadrinhos, fotonovelas, manuais ou outras expressões. Essas estruturas datam de épocas remotas e surgem a partir do desejo de registrar momentos e mitologias, produzidas de maneira sequenciada em materiais variados, a exemplo de tapetes e hieróglifos.

Diferente do cinema, onde uma cena se completa por uma sequência de imagens, a arte sequencial necessita de pontos chave em sua narrativa, no entanto, mais que isso, o produto carece, segundo Eisner (2010, p. 13), de uma “comunidade de experiência”, uma vez que o artista precisa desenvolver uma interação com o público considerando as imagens que fazem parte da realidade social de determinados grupos, lançando mão de

¹ Trabalho apresentado no GP Fotografia, do 25º Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 48º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutor em Educação, Arte e História da Cultura, professor no Curso de Arte e Mídia da Universidade Federal de Campina Grande (PB). E-mail: paulo.matias@professor.ufcg.edu.br

³ Graduando em Arte e Mídia da Universidade Federal de Campina Grande (PB). Bolsista PIBIC (CNPq/UFCG) - cota 2023-2024. E-mail: gomes.andrade@estudante.ufcg.edu.br

estereótipos, que são elementos de compreensão comum e que facilitam a comunicação com o receptor.

Enquanto potência narrativa, esses produtos refletem o pensamento dos seus autores, uma vez que não estão isentos de suas vivências e ideologias. Na fotografia, por exemplo, isso se mostra muito expressivo, visto que é possível se construir um imaginário a partir da produção de outras realidades, uma atividade viável utilizando imagens como suporte.

A representação através da fotografia decorre de uma série de fatores, uma vez que parte de uma motivação e que, para se efetivar, necessita de um meio. Assim, para Kossoy (2020, p. 37) “a fotografia, é, portanto, resultante da ação do homem, o fotógrafo, que em determinado espaço e tempo optou por um assunto em especial e que, [...] empregou os recursos oferecidos pela tecnologia”. Desse modo, em virtude de uma série de de fatores que envolvem o processo do fazer fotográfico, é possível compreendê-lo enquanto objeto passível de manipulações, e mais que isso, suscetível a diferentes recepções e interpretações no contato com o espectador. Ademais, essas ações podem impactar o receptor, uma vez que “por trás da beatífica sensação de certeza, camuflam-se mecanismos culturais e ideológicos que afetam nossas hipóteses sobre o real” (Fontcuberta, 2010, p. 13).

A ideologia, enquanto visão atrelada ao discurso presente nas narrativas, se solidifica enquanto um processo histórico de produção de ideias a partir das relações sociais, com razões para o seu surgimento e desejo de conservação (Chauí, 2003, p. 13). A partir disso, analisar os processos narrativos dos produtos de massa e seus discursos é, antes de tudo, entender a conjuntura social da época de veiculação e os valores e culturas absolvidos no contexto dessas produções. Mais que isso, é preciso compreender como esses produtos repercutem no público leitor, dessa forma será possível compreender o modo como se estruturam as percepções envoltas por um ideário de classe social.

Nesse processo é relevante entender o público leitor não apenas como meros receptores das informações que lhe são destinadas, maneira pela qual os consumidores de fotonovelas foram entendidos por muito tempo. Assim, Hoggart (1975, p. 93) argumenta sobre a interação do público com os produtos de massa que “enquanto se distraem com essas coisas, as pessoas podem identificar-se com elas; mas no fundo sabem que não são coisas ‘reais’; a vida ‘real’ é outra coisa”. Contudo, torna-se inegável

o papel de reafirmação de estruturas sociais e de ideologias impostas a uma classe, assim como seus estereótipos.

Vista como um subproduto, pobre em conteúdo, a fotonovela se estabelece em um processo de esquecimento da análise crítica a partir da carência de importância empregada a ela, estereotipada como uma literatura pobre dirigida às massas. Decorre disso, um ideário elitista de que os leitores desse tipo de texto estão sendo levados pelas sedução desse entretenimento “banal” passivamente, o que pouco parece ser realidade.

Um homem como ninguém: da estrutura social à construção de narrativas na fotonovela

A fotonovela surge na Itália da década de 40 como uma alternativa viável economicamente, visto os problemas do pós segunda guerra mundial, com salas de cinema afetadas pelo conflito, o que favoreceu o surgimento de resumos dos filmes em revistas utilizando recortes de fotogramas das produções feitas originalmente para exibição em cinemas. Segundo Baetens (2022, p. 18-19), esse produto cultural de massa pode ser entendido como a junção de três outros gêneros, sendo eles a novela cinematográfica, a banda desenhada e a novela desenhada.

Com a popularização da fotonovela em alguns países, em especial o Brasil, essas produções começaram a ser importadas e traduzidas. Isso repercute em algumas adaptações, principalmente no conteúdo, uma vez que as narrativas passaram a ser construídas visando uma neutralidade a fim de evitar ferir sentimentos nacionais e, por conseguinte, a resistência de quem ler, tudo com vistas a uma maior adesão de mercado (Habert, 1974, p. 67). Essas publicações contavam com elementos romanescos e realistas, partindo de uma estrutura narrativa que visava inserir os leitores nos modos da vida urbana daquele período. Além disso, essas obras se apresentavam como um importante produto, principalmente no Brasil, onde encontraram consumidores de literatura que não possuíam condições financeiras de arcar com obras mais custosas, a exemplo do folhetim; também por se caracterizar como uma leitura de evasão (Bosi, 2007).

Sendo assim, o produto de cultura de massa dá continuidade a um ciclo de repetição de seu próprio modelo de sucesso, uma vez que é visto sobretudo com fins comerciais. No Brasil dos anos 60 a 80, quando se registra as maiores tiragens de fotonovelas, a leitura de evasão se torna fundamental, uma vez que o país vivia um

golpe civil-militar que propagava um discurso de otimismo, se apropriando da ideia de progresso nacional para legitimar suas ações. Alinhadas a isso estavam as narrativas dessas revistas, utilizando desse mesmo otimismo enquanto parte de sua fórmula exitosa.

De acordo com Figueiredo Júnior e Faria Junior (2018, p. 177), o Brasil foi um dos principais consumidores de fotonovelas na América Latina. A primeira editora de fato brasileira a publicar essa literatura foi a Artes Gráficas do Brasil em 1951, quando lançou a revista *Encanto*, que inaugurou o gênero a partir da história intitulada de “O Primeiro amor não morre”. Logo após, no mesmo ano, a Vecchi também lançou sua própria revista que continha fotonovela, a *Grande Hotel*. Por último, dentre as de maior circulação, esteve a editora Abril que estreou no mercado de fotonovelas a partir da revista *Capricho*⁴ e já procurou se inserir no mercado editorial ao direcionar suas vendas e a elaboração de seus conteúdos ao público feminino de padrões urbanos: “[...] uma nova fase no mercado editorial do Brasil, o começo de uma imprensa moderna feminina ou a descoberta da galinha-dos-ovos-de-ouro [...]” (Habert, 1974, p. 34).

Como mencionado acima, uma das revistas de maior circulação nacional foi a *Capricho*, que trabalhava com a tradução de histórias importadas. Ao que tudo indica, a aceitação das fotonovelas publicadas por esse periódico se dava pelo fato de as representações evidenciarem um ar estrangeiro, sobretudo a partir dos atores e atrizes e das paisagens. Por outro lado, as narrativas também evidenciavam como as estruturas sociais eram semelhantes de país para país. Pelos motivos expostos, selecionamos uma fotonovela veiculada pela revista *Capricho* intitulada “Um homem como ninguém”, publicada no ano de 1977, para análise nesse artigo.

Na obra supracitada a narrativa principal conta a história de Sílvia, uma mulher que aos quinze anos de idade engravida de um homem que a abandona. Anos após, Sérgio, seu filho, conhece um navegante e pescador chamado Tomás, um homem charmoso que chega à cidade chamando a atenção das mulheres. Ao fazer amizade com Sérgio, este desabafa sobre os problemas que sua mãe passa por ser solteira e com um filho naquela cidade e Tomás tenta ajudá-la. No decorrer da história, eles se apaixonam, Tomás confessa ser advogado, com boas condições financeiras e eles se casam.

⁴Anteriormente, de acordo com Habert (1974), ela já havia se consagrado na esfera infanto-juvenil a partir de histórias e revistas do Pato Donald e o Raio Vermelho - inclusive, por um curto período, com *fotoventuras* como é o caso de Arizona Kid.

Levando em consideração a narrativa principal, é possível perceber a fórmula anteriormente citada: um romance que dá estabilidade, nesse caso, financeira e emocional, a existência da mulher, mãe solteira, em meio a vida urbana. Nesse sentido, é importante atentar-se a narrativa paralela da história contada. Embora o enredo pareça focado na vida da protagonista, é necessário que um homem “salve” a vida dessa mulher, mudando a visão da sociedade frente aos seus “erros”. Essa pressão pela procura de uma família nuclear para uma vida melhor do seu filho está presente em grande parte da história⁵.

Como observado, há uma busca que move a narrativa e que no final é sanada com o casamento. Dessa forma, é perceptível um discurso atrelado a melhora de vida através do matrimônio, isso é semelhante ao que Habert (1974, p. 102) discute quando afirma que “As heroínas são geralmente mais pobres que os heróis, e elas trabalham menos, em menor número de profissões. Por outro lado, com mais frequência, elas sempre ascendem socialmente pelo casamento”.

Para a construção desse discurso, não somente a linguagem visual é importante, a escrita também é uma peça-chave enquanto parte da narrativa, uma vez que dá conta dos elementos primordiais para a compreensão da história. No entanto, também se utilizam outros recursos estético-narrativos nas fotos sequenciais, como é o exemplo da reminiscência presente na fotonovela em tela, em que se usa de artifícios visuais, provenientes de uma pós-produção, para gerar essa “lembança imagética”⁶. A partir disso é importante compreender as diversas possibilidades para criação de obras como a que estamos analisando. A fotografia, dentro desses produtos é muito mais do que uma simples representação da linguagem escrita, é o aporte que junto a esta constrói a história.

Do ponto de vista ideológico, essa relação discutida em “Um homem como ninguém” apresenta um grande avanço em termos de discurso para época. Isso é possível, uma vez que a obra está exposta às diversas interpretações; e que esse processo de recepção está ligado às vivências do espectador. Kossoy (2016, p. 45) vai tratar da interpretação da fotografia, que é uma das linguagens da obra analisada, afirmando que:

⁵ Disponível em: <https://marcellaitaly.blogspot.com/2017/09/um-homem-como-ninguem.html> . Acesso em: 20 mai. 2024.

⁶ Disponível em: <https://marcellaitaly.blogspot.com/2017/09/um-homem-como-ninguem.html> . Acesso em: 20 mai. 2024.

[...] elas se prestam a adaptações e interpretações "convenientes" por parte desses mesmos receptores, sejam os que desconhecem o momento histórico retratado na imagem, sejam aqueles engajados a determinados modelos ideológicos, que buscam desvendar significados e "adequá-los" conforme seus valores individuais, [...]

Todavia, é necessário compreender a importância de obras como a que apresentamos considerando o contexto em que foram veiculadas, seja como leitura de evasão ou como produto economicamente viável para uma classe de leitores. Assim, é possível notar a contribuição das fotonovelas e os avanços proporcionados por essas obras, que, como veremos, refletem nas expressões contemporâneas através de características herdadas, embora muitas vezes despercebidas.

A arte contemporânea, processos e referências

Décadas após o *boom* das fotonovelas no Brasil, muitas mudanças aconteceram, incluindo o contexto social e as evoluções em nível de tecnologia e técnica. Dessa forma, é possível compreender a importância de manifestações outras que exploraram e desenvolveram formas de produções de obras artísticas, para que desse modo seja possível traçar os elementos em comum desses produtos disponíveis para diferentes gerações.

Visando também a análise de obras contemporâneas nesse trabalho, a seleção se efetivou pela aproximação com a fotografia sequencial e as próprias narrativas desenvolvidas que mantêm elos com os discursos provenientes das fotonovelas. Nesse contexto, as produções da artista visual Sunshine Santos, residente no estado do Maranhão, se mostraram importantes, uma vez que essa artista trabalha buscando a subjetividade da população afro-brasileira, em especial, das mulheres negras, com projetos que tocam esferas sociais e políticas, flertando, muitas vezes com assuntos relegados pelos produtos da cultura de massa. Considerando que este trabalho visa identificar heranças das fotonovelas em produções de arte sequencial contemporâneas, selecionamos a obra “Coisa de homem” (2021), uma vez que essa apresenta uma sequência de imagens que, associadas ao texto escrito, realça as questões provocadas pelas fotografias.

“Coisa de homem” foi publicada em 2021 e dá continuidade ao permanente trabalho da artista Sunshine Santos de enfrentamento a uma cultura patriarcal, nessa

obra, retratando os moldes sociais de performance do homem que são impostos e a busca do jovem retratado, que se coloca na tentativa de viver para além do seu *devenir-negro*⁷. A discursão que a artista propõe no texto claramente tem continuidade na imagem, através de recursos metafóricos. É criada uma outra realidade para refletir as ideias propostas. Em termos de elementos estéticos-narrativos, como a exemplo da cor e iluminação, o cinza médio tende a predominar, e a iluminação sofre mudança ao decorrer das fotos.

É importante se atentar para o caráter de criação dessa obra, na qual se produz um conjunto de elementos poéticos para estabelecer uma ponte com o espectador por meio da linguagem visual. Isso porque a fotografia mais produz do que reproduz, criando, artisticamente ou não, a partir do real (Rouillé, 2009, p. 132). Logo, compreender como as vivências da artista se deslocam para a sua obra sem romper com a discussão, nesse caso sobre gênero, vivenciada na sociedade, é primordial para entender a arte contemporânea vinculada a linguagem da fotonovela.

No entanto, embora o produto de massa anteriormente analisado – fotonovela “Um homem como ninguém” (1977) – não tenha esse caráter contemporâneo, é possível traçar elementos em comum na construção das narrativas, que apesar de se inscreverem em um grande intervalo de tempo, realçam a linguagem verbal, através da escrita, e a linguagem não verbal, por meio da fotografia sequencial, como base para a obra artística de Sunshine Santos.

O jogo de narrativas e o percurso de construção da arte

Até aqui discutimos separadamente as referências que servem de análise para este artigo, que compreende as fotonovelas “Um homem como ninguém”; e a obra de Sunshine Santos “Coisa de homem”. Agora, cabe contrastar essas produções quanto as suas narrativas, para que, a partir disso, seja possível compreender os pontos de convergência e divergência dessas obras, distintas no tempo e no espaço. Enquanto critério de análise, utilizaremos os seguintes parâmetros: a) a fotografia com arte sequencial; b) a linguagem escrita como complemento e desenvolvimento do discurso; c) recursos de aproximação para com o espectador; e d) a construção de narrativas a partir do autor.

⁷ Disponível em: <https://sunshinee.46graus.com/exposicoes-individuais/meu-nome-nao-e-mae/>. Acesso em: 03 jun. 2024.

Em primeiro lugar, a fotografia sequencial se presta como base tanto na fotonovela quanto na obra de Sunshine Santos, embora compreendam lugares diferentes nas narrativas. Na fotonovela aqui analisada, as imagens se colocam como representação do que está escrito nos balões, seguindo necessariamente uma ordem cronológica de ações, que sem ela não faria sentido. Por outro lado, na obra de Santos, a exigência de uma ordem exata não se faz necessária, uma vez que não segue uma linha definida de ações. No entanto, para ambas as produções a foto-sequência se coloca como basilar no processo narrativo, criando uma outra realidade, a partir do discurso dos criadores.

Para além das questões discutidas, percebemos nas referidas obras que a fotografia se apresenta como um material moldável por quem a produz, visto que é “resultado de um processo de criação/construção técnico, cultural e estético elaborado pelo fotógrafo” (Kossoy, 2016, p. 52). A partir dessa constatação, é possível compreender outros elementos em comum, como por exemplo o uso da linguagem verbal através da escrita.

Na fotonovela, o uso da escrita é utilizado com vários fins, como o de estruturar diálogos, expor pensamentos ou até mesmo narrações. Não muito diferente dessa prática, na obra da artista visual contemporânea também nos deparamos com a escrita como linguagem, uma vez que toda a discursão proposta poderia ser interpretada de várias outras maneiras, o recurso textual serve, nesse caso, como um balizador do discurso, assim como nas fotonovelas. Isso porque, segundo McCloud (2005, p. 135) as palavras podem colocar sensações e experiências em imagens presumivelmente neutras. Portanto, o recurso textual, assim como o visual, parece admitir grande importância na construção da narrativa desses produtos artísticos, ao mesmo tempo que garantem formas distintas de relação com o público receptor.

Visando a construção de relação com o leitor, é possível estabelecer inicialmente que as duas obras analisadas estabelecem em algum grau esse contato, visto que é um elemento relevante para que a obra seja considerada pelo espectador. Na fotonovela essa relação se estabelece por meio do romance cativante, que através da leitura de evasão, acaba despertando sentimentos de esperança frente a vida cotidiana a partir dos finais felizes, típicos da estrutura desses produtos, uma vez que esse caráter envolvente elucida que “As publicações de massas têm de fazer com que os seus clientes percam o

desejo de ler outro tipo de publicações, [...] a fim de se poderem manter” (Hoggart, 1975, p. 92).

É importante destacar que os leitores são cientes que aquilo que leem não é real. Por outro lado, a obra contemporânea de Sunshine Santos estabelece relações através do seu próprio conteúdo, seja por meio da identificação ou da própria validação enquanto discurso de quem consome. Logo, é visível como a partir de uma narrativa se constrói vínculos que são primordiais para estabelecer a produção enquanto obra artística.

Por tanto, urge a importância de compreender a relação dessas obras com o discurso que desmascara a tentativa de romper com a ideia de isenção da ideologia de quem produz, uma vez que esses elos criados entre obra/espectador têm relação direta ao seu conteúdo. Na realidade, mais que isso, o discurso, embora produzido socialmente, revela relações de poder, assim como afirma Cavalcante (2021, p. 3):

O discurso, portanto, tem natureza social e não individual. Mais do que simplesmente ser dotado dessa natureza, ele é capaz de constituir os próprios sujeitos sociais, as relações de poder e estruturas na sociedade, tal o poder ideológico que ele possui.

Para tanto, se mostra relevante compreender os aspectos de produção das obras e suas relações, tanto quanto suas ideologias afirmadas através das narrativas criadas.

Desse modo, tanto a fotonovela quanto a obra contemporânea não são isentas de um filtro cultural e ideológico de quem a produz, estão marcadas por um discurso que, elaborado socialmente, revelam as condições de sua classe frente ao contexto em que está sendo veiculado. Em “Um homem como ninguém” há um discurso moralizante sobre a vida da mulher que tem um filho e não está inserida em uma família nuclear. Ao mesmo tempo que o discurso parece fazer crítica a essa ideia, o desfecho valida essa mesma estrutura, uma vez que os problemas vividos em sociedade só foram sanados a partir do seu casamento, o final feliz parece depender disso.

Na obra de Sunshine Santos esses papéis que historicamente foram relegados ao corpo feminino, são colocados em conflito. Na produção intitulada “Coisa de homem”, a artista debate as questões que são colocadas em jogo acerca da naturalização dos homens sob um molde patriarcal, que produz dominação e violência.

Portanto, para compreender os elos estabelecidos entre as obras analisadas se faz necessário identificar como as relações de discurso se estabelecem nos produtos artísticos. Sunshine Santos, utilizando suas vivências e o lugar da arte contemporânea

estabelece esse embate frente a uma ideologia difundida. Para além disso, há outras conexões que afirmam a tese da perpetuidade das produções passadas com as contemporâneas, como as questões de identificação do público e as próprias linguagens-base utilizadas nas suas produções, quais sejam a escrita e a fotografia como arte sequencial.

Considerações finais

Procuramos compreender as relações estabelecidas entre obras concebidas em tempos distintos e também influenciadas por contextos sócio-políticos diferentes, findando notar características comuns que revelam a herança das produções de cultura de massa na arte contemporânea, utilizando como objeto de estudo a arte sequencial com fotografias. A análise em primeiro momento buscou compreender cada obra separadamente, considerando suas linguagens e questões discursivas presentes dentro das narrativas, para que posteriormente se tornasse possível comparar as produções a fim de evidenciar seus pontos comuns.

Criadas a partir de autores distintos, que se estabelecem como filtros culturais, a análise das obras nos ajudou a compreender como mesmo as produções destinadas a leituras evasivas, e que já detém uma estrutura que se repete, reproduz uma ideologia referente a quem a produz, como é o caso da fotonovela “Um homem como ninguém”. Por outro lado, na seara das expressões contemporâneas, o trabalho da Sunshine Santos reflete sobre seus processos e suas vivências, mediados, assim como nos produtos culturais de massa, pela fotografia sequencial e a linguagem escrita.

Dessa forma, cientes das delimitações estabelecidas nesse trabalho, visto os amplos caminhos de análises possíveis que estabeleçam essa relação de herança das fotonovelas à arte contemporânea, compreendemos a estrutura narrativa enquanto mediador de um discurso ideológico. Desse modo, é possível afirmar as contribuições geradas a partir desse artigo no campo da arte sequencial, agregando assim, conhecimento às investigações futuras.

Referências

BAETENS, Jan. **A fotonovela**: o estereótipo como surpresa. Porto, PT: Companhia das Artes, 2022.

BOSI, Ecléa. **Cultura de massa e cultura popular**: leituras de operárias. 11. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

CAVALCANTE, Bruno. Discurso, ideologia e poder: um ensaio sob a análise do discurso e estudos culturais. **Recensio**: Revista de Recensões de comunicação e cultura, Portugal, 2021. Disponível em: <https://arquivo.bocc.ubi.pt/pag/cavalcante-bruno-2021-discurso-ideologia-poder.pdf> . Acesso: 28 jun. 2024

CHAUI, Marilena. **O que é ideologia**. Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Brasiliense, 2003.

EISNER, Will. **Quadrinhos e arte sequencial**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FIGUEIREDO JÚNIOR, Paulo Matias de; FARIA JUNIOR, Vitor Celso Melo de. O primeiro amor não morre: apontamentos sobre a reconfiguração das fotonovelas na atualidade a partir dos *Tableaux Vivants* e dos *Memes*. **Revista Temática**. João Pessoa, v. 14, n. 07, p. 173 -188, jul. 2018. Mensal. ISSN 1807-8931.

FONTCUBERTA, Joan. **O beijo de Judas**: fotografia e verdade. São Paulo: Editorial Gustavo Gili, 2010.

HABERT, Angeluccia Bernardes. **Fotonovela e indústria cultural**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1974.

HOGGART, Richard. **As utilizações da cultura**. Lisboa, PT: Presença, 1975.

KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. 5. ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2016.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. 2. reimpressão. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2020.

MARQUEZI, Dagomir. **AUIKA!**: algumas reflexões sobre a cultura de massas. São Paulo: Proposta Editorial, 1980.

MCCLOUD, Scott. **Desvendando os quadrinhos**. São Paulo: M.Books do Brasil Editora Ltda, 2005.

ROUILLÉ, André. **A fotografia**: entre documento e arte contemporâneo. São Paulo: Senac, 2009.