

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO
ESCOLA DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
CURSO DE LETRAS

Fotografia, desenho e palavra:
Estudo sobre multimodalidade e progressão referencial em
“O fotógrafo – Uma história no Afeganistão”

Pesquisa de iniciação científica em andamento

Autor: Denise de Paula da Silva Ferreira

Orientador: Prof. Dr. Paulo Eduardo Ramos

Guarulhos

2014

Introdução

Esta pesquisa busca compreender a possibilidade de uma análise do fenômeno da referenciação em que se contemplam todos os segmentos que compõem o texto, ou seja, será uma análise multimodal. Logo, o primeiro passo é entender que o texto não precisa ser extritamente verbal, posição já assumida por outras linhas teóricas, como a semiótica, por exemplo, mas ainda pouco explorada pela Linguística textual, que será o eixo teórico principal assumido por este estudo.

Como definição de multimodalidade, parte-se da citação de Marcuschi (2008, p. 80): “o texto é construído numa orientação de multissistemas, ou seja, envolve tanto aspectos linguísticos como não-linguísticos no seu processamento (imagem, música) e o texto se torna em geral *multimodal*”, sendo possível, nessa perspectiva, incluir as histórias em quadrinhos na categoria de texto.

Ao considerar essas afirmações é possível indagar se os quadrinhos apresentam características e fenômenos de produção de sentido semelhantes ao texto verbal. Para atender a tal questão, será feita uma análise do primeiro volume de *O fotógrafo – Uma história no Afeganistão*, de Didier Lefèvre, Emmanuel Guibert e Frédéric Lemercier.

O desafio analítico que esta obra apresenta é o seu conteúdo híbrido, isto é, textos verbais, desenhos e fotografias se intercalam pra reconstituição das experiências vivenciadas por Lefèvre durante o período de guerra no Afeganistão do final de 1980.

Como recorte, foi estudado o fenômeno da referenciação em trechos selecionados da obra em que o objeto de discurso é construído através das modalidades do texto. Partindo do pressuposto de que ele será introduzido, retomado/recategorizado e desativado na superfície textual, possibilitando assim, a construção da unidade de sentido.

A obra

O objeto de análise da pesquisa é o primeiro volume da trilogia *O fotógrafo – Uma história no Afeganistão*, de: Didier Lefèvre, autor das fotografias que compõem a obra, Emmanuel Guibert, responsável pelo roteiro e desenhos, e Frédéric Lemercier, que fez a diagramação e cores dos quadrinhos. A obra tem 88 páginas e foi traduzida

por Dorothée de Bruchar e publicada no Brasil em novembro de 2006 pela editora Conrad – foi reimpressa em 2010.

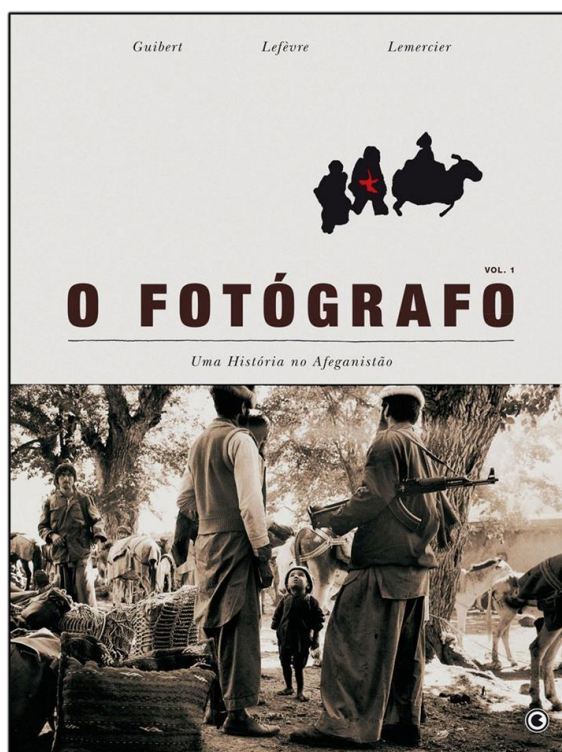


Figura 1 – Capa de *O fotógrafo – Uma história no Afeganistão*

Fonte: GUIBERT, Emmanuel; LEFÈVRE, Didier; LEMERCIER, Frédéric. *O fotógrafo – uma história no Afeganistão*. São Paulo: Conrad. 2010. Capa.

A narrativa reconstrói a trajetória do fotógrafo francês Didier Lefèvre (apelidado de Ahmadjan), ao acompanhar uma expedição, no final da década de 1980, da equipe dos *Médicos Sem Fronteiras*, organização internacional que presta serviços médicos e humanitários em áreas afetadas por guerras ou catástrofes. Na obra, a expedição presta ajuda aos atingidos pelos conflitos entre as tropas da União Soviética e os guerrilheiros Mujahedin.

O enredo é iniciado com a partida da expedição de Peshawar no Paquistão rumo ao Afeganistão em uma travessia clandestina e arriscada juntamente com caravanas que transportam armamento para os guerrilheiros afegãos. A viagem durou meses e o fotógrafo registrou em fotos preto e branco muitos passos dessa viagem, que são reconstituídos nessa obra por meio da mescla entre as fotografias propriamente ditas e os desenhos dos outros autores.

Como o próprio título explicita, o grande foco da história será na composição das fotografias. Logo no primeiro capítulo, as três primeiras linhas de quadros são formadas somente com sequências fotográficas, como mostramos a seguir. No entanto, não seria adequado denominar a obra como sendo uma fotonovela, uma vez que tal gênero requer intervenções nas fotos, o que não acontece na obra em análise, apesar da intercalação entre fotografias e quadrinhos.



Figura 2 – Primeira tira de sequências fotográficas

Fonte: GUIBERT, Emmanuel; LEFÈVRE, Didier; LEMERCIER, Frédéric. *O fotógrafo – Uma história no Afeganistão*. São Paulo: Conrad. 2010. p.9.



Figura 3 – Segunda tira de sequências fotográficas

Fonte: GUIBERT, Emmanuel; LEFÈVRE, Didier; LEMERCIER, Frédéric. *O fotógrafo – Uma história no Afeganistão*. São Paulo: Conrad. 2010. p.9.

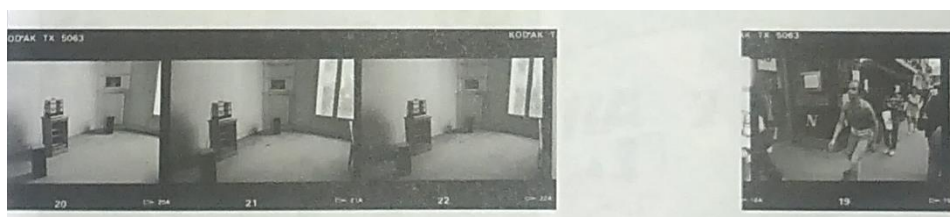


Figura 4 – Terceira tira de sequências fotográficas.

Fonte: GUIBERT, Emmanuel; LEFÈVRE, Didier; LEMERCIER, Frédéric. *O fotógrafo – Uma história no Afeganistão*. São Paulo: Conrad. 2010. p. 9.

No total, *O fotógrafo* é uma trilogia de quadrinhos que seguem basicamente a mesma estrutura narrativa, intercalando fotografias desenhos e palavras. Nesse estudo analisaremos apenas o primeiro volume, uma vez que o nosso foco não será no enredo,

mas sim na estruturação narrativa e nos mecanismos requisitados por ela, para a construção dos sentidos.

Aproximações entre a linguagem dos quadrinhos e da fotografia

Há muito se discute acerca da definição das histórias em quadrinhos. Algumas vertentes os definem como literatura (GUERINI, BARBOSA, 2013), outras argumentam o contrário e afirmam que adotar essa definição é um modo de rotular com uma categoria academicamente prestigiada uma produção há muito tempo vista de maneira minimizada (RAMOS, 2010, 2011; MCCLOUD, 2004). Nesta pesquisa, parte-se do pressuposto de que quadrinhos são narrativas de linguagem autônoma com características distintivas próprias.

Quadrinhos são quadrinhos. E, como tais, gozam de uma linguagem autônoma, que usa mecanismos próprios para representar os elementos narrativos. Há muitos pontos em comum com a literatura, evidentemente. Assim como há também com o cinema, o teatro e tantas outras linguagens. (RAMOS, 2010, p. 17)

Nesta pesquisa a ênfase é dada ao diálogo entre a linguagem dos quadrinhos e da fotografia. McCloud (2004) mostra um possível caminho de aproximação entre ambas. Para o autor, a passagem entre a foto e o desenho é a mesma entre o real e a abstração, ou seja, a ideia de real pode ser atribuída à fotografia, enquanto o abstrato (não real, ou imaginário) é atribuído ao desenho.

Ainda de acordo com McCloud, há um nível ainda maior de abstração para além do desenho, este nível é o das palavras. Nelas, as ações imaginativas do leitor são ainda mais requisitadas. Como mostram os trechos abaixo:



Figura 5 – Palavras como abstrações

Fonte: MCCLOUD, Scott. *Desvendando os Quadrinhos*. São Paulo: Makron Books, 2004. p. 28



Figura 6 – Níveis de abstração das imagens

Fonte: MCCLOUD, Scott. *Desvendando os Quadrinhos*. São Paulo: Makron Books, 2004. p. 30

Sabemos que não é dever da fotografia e nem do desenho (e muito menos das palavras) imitar o “real”. Tanto um quanto o outro não estão condicionados a estabelecerem uma relação mimética com a realidade. São representações de uma realidade externa baseada na concepção dos seus produtores, e dessa forma, são carregadas de um discurso ideológico que pode ser compartilhado entre autor e leitor, mas que, no entanto, não é uma representação universal. Sendo assim, os referentes das

fotografias, dos desenhos e das palavras correspondem mais a uma realidade textual, aquela construída intrinsecamente no texto, do que a uma realidade concreta ou extratextual.

Em *o Fotógrafo*, outro fator que nos faz pensar acerca dessa aproximação dos desenhos ou fotos com a realidade é a falta das onomatopeias, ou metáforas visuais (MCCLLOUD, 2004). Esse é um recurso característico da linguagem dos quadrinhos que não existe nas convenções fotográfica e nem na obra em análise. Utilizar as onomatopeias é uma das formas possíveis de manifestar visualmente o som, ou o ruído, no texto.

A ausência, quase total, desse recurso pode ser associada à tentativa de criar uma atmosfera de seriedade para a composição narrativa. Essa escolha em *O Fotógrafo*, pode causar o efeito de trazer o leitor para o mundo real, uma vez que se trata de uma obra baseada em fatos verídicos. Assim, não só as fotografias estão próximas da “verdade” como também os desenhos.

Outra aproximação entre os quadrinhos e a fotografia, é o predomínio das legendas. Muitas vezes as fotografias carregam consigo uma legenda como parte verbal da sua significação. Nos quadrinhos, o lugar da interação verbal pode ocorrer de duas maneiras distintas:

- Através dos balões, no qual pode conter, geralmente dentro do signo de contorno, um monólogo ou uma situação de interação conversacional. Existem vários tipos de balões, no entanto, eles são frequentemente acompanhados pelo apêndice, que aponta para o locutor;
- Através das legendas, que indica, na maioria dos casos, que quem se reporta ao leitor é o narrador, podendo este ser personagem da história ou não. Seu formato é diferente do formato dos balões, normalmente retangular no canto do quadro.

Podemos ver, no exemplo abaixo, o uso dos balões e legendas na obra em análise:

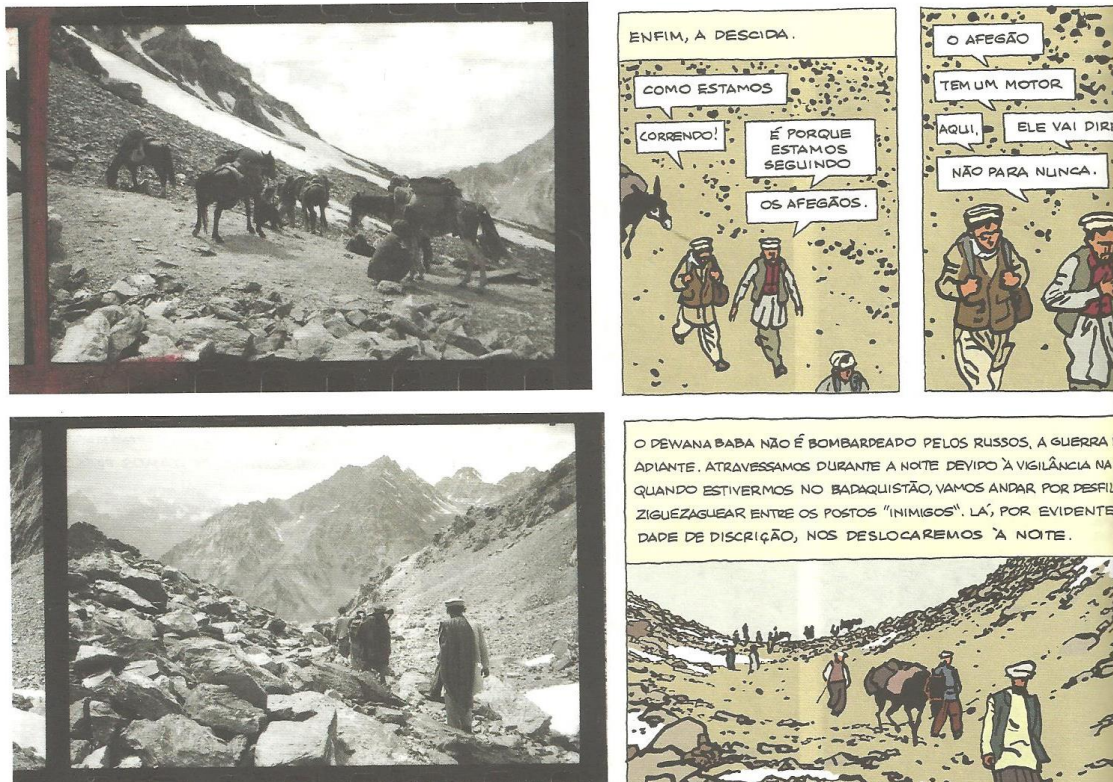


Figura 7 – Diferentes tipos de balões.

Fonte: GUIBERT, Emmanuel; LEFÈVRE, Didier; LEMERCIER, Frédéric. *O fotógrafo – Uma história no Afeganistão*. São Paulo: Conrad. 2010. p. 44.

Essa escolha acerca da estruturação da obra nos faz questionar qual o lugar das fotografias, dos desenhos e das palavras na narrativa. Sabendo que todas as instâncias possuem em si seu próprio discurso, mas também atribuem significados umas as outras.

Progressão referencial nos quadrinhos

Um dos elementos fundamentais para a leitura dos quadrinhos e para a direção desta análise é entender que tal gênero tem como estrutura formal a relação quadro após quadro. Cada quadro apresentará uma cena congelada em um determinado lugar no tempo e no espaço que, reunidos em sequência, narram uma sucessão de ações por meio dos seus recursos visuais e verbais.

As imagens, quando dispostas em uma mesma plataforma, possuem um potencial e uma capacidade de correspondência e diálogo entre si. Samain (2012), ao refletir acerca de como pensam as imagens, levanta uma provocação sobre o potencial das imagens quando postas em sequência:

A imagem teria uma “vida própria” e um verdadeiro “poder de ideação” (isto é, um potencial intrínseco de suscitar pensamentos e “ideias”) ao se associar a outras imagens. Aliás, exatamente da maneira como numa frase verbal, palavras (por exemplo: um sujeito, um adjetivo, um verbo, um pronome relativo, um outro verbo, um complemento direto ou indireto, um gerúndio ou um simples ponto de interrogação), ao se associarem, são capazes de despertar e promover ‘ideias’ ou ‘ideações’, isto é, *movimentos* de ideias.” (SAMAIN, 2012. p. 23)

É claro que a narratividade não está apenas em uma ordem sequencial de imagens. Uma imagem apenas pode constituir uma narrativa, como é o caso das charges, por exemplo, (RAMOS, 2010). No entanto, a sequencialidade que aqui explicitamos possui papel fundamental na construção narrativa. É através dela que podemos entender os sentidos do texto.

O desdobramento da ação estabelecida de um quadro para outro promove uma continuidade referencial, ou a referenciação, que em síntese é a articulação do objeto de discurso e a continuidade temática e tópica.

Vale ressaltar que os objetos de discurso, ou referentes, de acordo com Cavalcante (2011), não são entidades da realidade externa do mundo, mas sim unidades que emergem da elaboração discursiva de um saber compartilhado. Dessa forma, eles estão condicionados a serem construídos no e pelo texto. Sendo representações alimentadas pela atividade linguística, e sofrem durante este processo, transformações na memória discursiva dos interlocutores ao longo da enunciação.

Para Koch (2004), a referenciação é uma atividade discursiva na qual o sujeito opera sobre o material linguístico que tem à disposição para representar os elementos extralinguísticos construindo, assim, uma realidade textual que pode ser mantida ou alterada de acordo com a forma com que interagimos sociocognitivamente com o mundo real. É nesse processo de construção do discurso que estabelecemos, também, uma memória discursiva, possibilitada por operações básicas de estratégias de referenciação. São elas:

- Construção/ativação do objeto de discurso/referente.
- Reconstrução/reativação desse objeto/referente
- Desfocalização/desativação dele possibilitando que outro ocupe o seu lugar.

Para a construção do objeto de discurso na modalidade verbal do texto é preciso recorrer a algumas estratégias de manutenção textual como veremos a seguir:

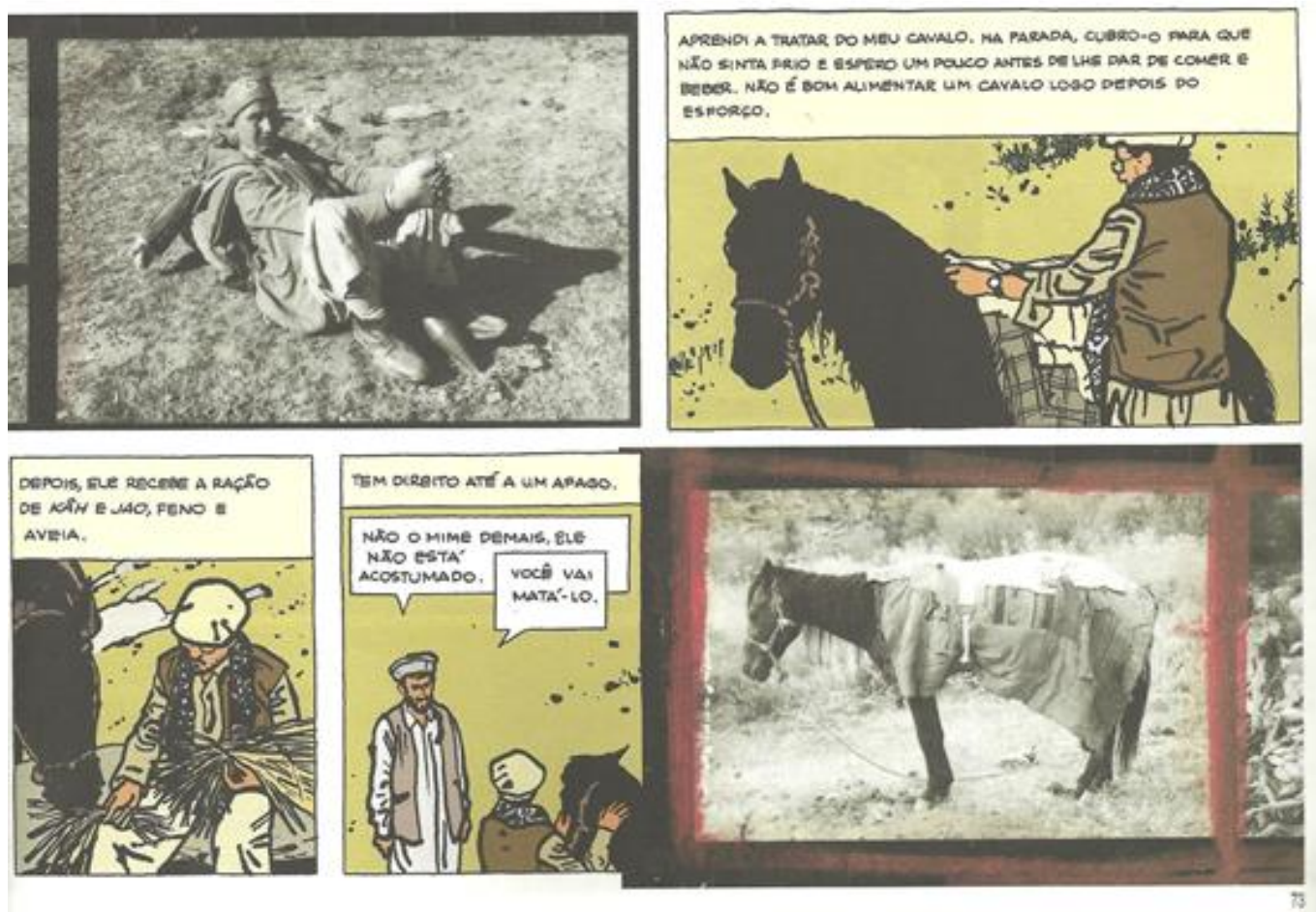


Figura 8 – Construção do objeto de discurso

Fonte: GUIBERT, Emmanuel; LEFÈVRE, Didier; LEMERCIER, Frédéric. *O fotógrafo – uma história no Afeganistão*. São Paulo: Conrad. 2010. p. 73.

Em uma análise estritamente verbal desse trecho de *O fotógrafo – Uma história no Afeganistão*, “cavalo” é um novo objeto de discurso ativado/introduzido na primeira legenda (balão do narrador). Trata-se aqui de uma ativação não ancorada, ou seja, é um objeto de discurso totalmente novo que ao ser introduzido passará a ter um “endereço cognitivo” na memória do interlocutor (KOCH, 2014). Uma vez introduzido, este objeto precisa de uma “manutenção/reconstrução” para se manter como foco da narrativa, isso requer algumas estratégias textuais.

A reconstrução é a operação responsável pela manutenção em foco, no modelo de discurso, de objetos previamente introduzidos, dando origem às cadeias referencias ou coesivas, responsáveis pela progressão referencial do texto. Pelo fato de o objeto encontrar-se ativado no modelo textual, ela pode realizar-se por meio de recursos de ordem gramatical (pronomes, elipses, numerais, advérbios, locativos, etc.), bem como por intermédio de itens

lexicais, sinônimos, hiperônimos, nomes genéricos, expressões nominais etc.).” (KOCH, 2004, p. 67)

No caso, o objeto de discurso “cavalo” é repetido, na última oração da primeira legenda, e depois retomado através das pronominalizações anafóricas em “o”, “lhe”, “ele”, e “lo”. Será repetido através do sintagma nominal “cavalo” e depois desativado, desaparecendo da atividade discursiva para dar lugar a um novo objeto de discurso.

Entende-se como retomada anafórica a remissão a um objeto de discurso, ou referente, já introduzido na superfície textual que precise ser acionado ou mantido em foco novamente, garantindo assim a continuidade referencial.

Ao considerar as imagens como parte constitutiva do texto, uma análise estritamente verbal não é a única forma de entender os processos de construção de sentido das histórias em quadrinhos. É necessário levar em consideração, nas análises, as imagens como parte integrante da materialidade textual. Nessa perspectiva, surgem algumas questões, a seguir, ainda pouco exploradas na Linguística Textual (doravante LT).

Leitura multimodal de quadrinhos

O estudo do fenômeno da referenciação é uma das principais preocupações da LT, no entanto, pouco se fala da ocorrência desse fenômeno em textos multimodais, a maioria das pesquisas nesse campo tratam suas análises através de uma perspectiva “verbocêntrica” do texto.

Podemos dizer, então, que a já aludida natureza multifacetada do texto comporta em sua constituição a possibilidade de a comunicação ser estabelecida não apenas pelo uso da linguagem verbal, mas pela utilização de outros recursos semióticos. (CAVALCANTE; CUSTÓDIO FILHO, 2010, p. 64)

Entendemos as histórias em quadrinhos como uma linguagem autônoma, convencionalmente construída por textos multimodais, de cunho visual e verbal, para composição da narrativa. Uma vez que consideremos as imagens dos quadrinhos como parte da definição de texto, é possível analisá-lo a partir do arcabouço teórico da LT. Assim, essa análise objetiva entender como o fenômeno da referenciação pode ser realizado por meio das modalidades das histórias em quadrinhos, tendo como objeto de análise a obra *O Fotógrafo: Uma história no Afeganistão*.

Levando em consideração que o texto verbal demanda alguns recursos de manutenção do objeto de discurso para a construção da cadeia referencial, podemos indagar que a modalidade visual pode de forma similar requisitar alguns desses aparatos.

Para melhor explicitar esses pressupostos, é preciso entender que a construção dos referentes é claramente responsabilidade também da imagem, podendo desenvolver funções que até então são atribuídas ao texto verbal como a progressão/continuidade referencial.

A continuidade dos referentes (“objetos de discurso”), obtida por meio das cadeias referenciais, não permite que esses sejam “arquivados” na memória de longo termo, mantendo-se em estado de ativação – em foco – na memória de trabalho, durante o processamento textual, mesmo quando “encapsulados” ou recategorizados. (KOCH, 2004, p. 100)

Um dos desafios de análise que *O Fotógrafo* apresenta está na constituição das cadeias referenciais que são compostas por fotografias, desenhos e palavras. Essas três instâncias se entrecruzam na materialidade textual e desempenham papéis fundamentais na continuidade dos referentes. Vale salientar que não consideramos a atividade verbal como fator condicionante da atividade visual, ou vice-versa. Ambas, apesar de serem duas modalidades diferentes, pertencem ao mesmo patamar hierárquico no texto e, como o discurso é uma atividade dinâmica, elas se realizam ao mesmo tempo.

Partimos agora para uma análise verbo-visual do mesmo trecho já apresentado anteriormente:



Figura 9 – Construção do objeto de discurso

Fonte: GUIBERT, Emmanuel; LEFÈVRE, Didier; LEMERCIER, Frédéric. *O fotógrafo* – Uma história no Afeganistão. São Paulo: Conrad. 2010. p. 73.

Por um lado, o objeto de discurso é apresentado verbalmente e visualmente ao mesmo tempo em uma relação de correferencialidade por se tratar do mesmo referente. Por outro lado, a relação entre as modalidades constituintes desse trecho é estabelecida de forma anafórica, uma vez que a imagem pode ser encapsuladora da expressão referencial “Aprendi a tratar do meu cavalo, na parada, cubro-o para que não sinta frio” e, ao mesmo tempo, recategorizadora, uma vez que a imagem vai retomar informações já dadas pela atividade verbal e inserir informações adicionais de função adjetiva a esse referente.

No caso, os elementos plásticos da imagem – cores, linhas, estilo, dimensões planos e perspectivas, por exemplo – cumprem essa função. O cavalo na imagem é de cor preta, no entanto não há menção a cor na atividade verbal, assim como o tamanho, a dimensão, a forma da manta, etc. São essas informações novas, que a imagem atribui ao referente já mencionado, que irá agregar a ele características não explicitadas anteriormente, se tratando assim de uma recategorização, como definido no trecho a seguir:

A recategorização é o fenômeno cognitivo-discursivo que corresponde à evolução natural que todo referente sofre ao longo do desenvolvimento do texto; ele pode se dá abstratamente, na mente dos interlocutores, podendo ou não realizar-se no contexto por meio de termos anafóricos. (CAVALCANTE, 2011, p. 90)

No quadrinho seguinte, temos a retomada anafórica direta e também recategorizadora em ambas as modalidades. Reconhecemos o cavalo pela repetição da cor e da forma, no entanto temos um elemento implícito que contribui muito para a produção de sentido, a noção de tempo.



Figura 10 – Construção do objeto de discurso

Fonte: GUIBERT, Emmanuel; LEFÈVRE, Didier; LEMERCIER, Frédéric. *O fotógrafo* – Uma história no Afeganistão. São Paulo: Conrad. 2010. p. 73.

Enquanto no primeiro quadrinho o narrador diz que é preciso esperar um pouco antes de dar comida ao cavalo, neste segundo quadrinho o cavalo já está sendo alimentado. Ou seja, entre um quadro e outro temos uma sucessão de fatos, um passar de tempo, marcado verbalmente pela expressão “depois” e visualmente por essa recategorização do referente.

No próximo quadrinho, temos dentro do balão de diálogo o uso do verbo “mime”, que irá resumir e qualificar todas as ações que foram mostradas até aqui, verbal e visualmente.



Figura 11 – Construção do objeto de discurso
Fonte: GUIBERT, Emmanuel; LEFÈVRE, Didier; LEMERCIER, Frédéric. *O fotógrafo* – Uma história no Afeganistão. São Paulo: Conrad. 2010. p. 73.

E, por fim, o próximo quadrinho é uma fotografia. Ela também retoma o objeto de discurso “cavalo” por meio das suas convenções. Na linguagem fotográfica, colocar o objeto centralizado como neste caso “direciona” o olhar do leitor para o referente em foco.



Considerações finais

É possível entender, a partir dessa breve análise, que a atividade visual é tão parte constituinte da materialidade textual quanto a atividade verbal. Essa estratégia textual-discursiva de manutenção do referente entre os multissistemas é o que possibilitará ao leitor a produção de sentido nas relações entre os balões, as imagens dos quadrinhos e das fotografias, que, organizados quadro após quadro, dará sequencialidade e coerência para a narrativa. Assumindo a posição de que coerência é a possibilidade de o texto funcionar como uma *peça comunicativa*, levando em consideração a ordem de aparição dos segmentos que a constituem (ANTUNES, 2010).

Dessa forma, a evolução do objeto de discurso entre os sistemas é o fio que tece os elementos pertencentes a materialidade textual, e que estabelece a relação de continuidade e interpretabilidade, da narrativa. Isto é, o objeto de discurso, e sua articulação, é o fator que conecta os segmentos textuais e é o que promove coerência ao texto quadrinístico.

Assim, a partir da abordagem da história em quadrinhos *O fotógrafo – Uma história no Afeganistão* como um texto multimodal, foi possível explicitar a possibilidade de uma análise para além do verbal com base no arcabouço teórico da Linguística Textual considerando outras semioses que podem compor o texto. Assim é possível entender como se dá a composição e leitura de um texto multimodal e quais os seus possíveis instrumentos e recursos de construção da unidade de sentido e coerência.

Como foco buscou-se investigação acerca do fenômeno de referenciação, explicitando que sua realização é possível também quando articulamos diferentes tipos de linguagem como os desenhos, as fotografias e as palavras, através de três estratégias básicas: a ativação, a reconstrução e a desativação do objeto de discurso.

Deste modo podemos entender a importância do alargamento das fronteiras do texto a partir de uma análise mais ampliada da concepção do mesmo. Colaborando para uma abordagem diferente acerca dos textos multimodais, e das análises das histórias em quadrinhos.

Referências bibliográficas

ANTUNES, Irandé. *Lutar com palavras: coesão e coerência*. São Paulo: Parábola, 2005.

CAVALCANTE, Mônica Magalhães. *Referenciação: sobre coisas ditas e não ditas*. Fortaleza: Edições UFC, 2011.

CAVALCANTE, Monica Magalhães; CUSTÓDIO FILHO, Valdinar. *Revisitando o estatuto do texto*. Revista do Gelne, v. 12, n. 2, 2010, p. 56-71.

GUERINI, Andreia; BARBOSA, Tereza Virgínia (orgs.). *Pescando imagens com rede textual: HQ como tradução*. São Paulo: Peirópolis, 2013.

GUIBERT, Emmanuel; LEFÈVRE, Didier; LEMERCIER, Frédéric. *O fotógrafo – Uma história no Afeganistão*. São Paulo: Conrad. 2010.

KOCH, Ingedore Villaça. *Introdução à Linguística Textual*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

KOCH, Ingedore Villaça. *As tramas do texto*. São Paulo: Contexto, 2014.

MARCUSCHI, Luiz Antonio. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola, 2008.

MCCLLOUD, Scott. *Desvendando os Quadrinhos*. São Paulo: Makron Books, 2004.

RAMOS, Paulo. *A leitura dos quadrinhos*. 1 reimpr. São Paulo: Contexto, 2010.

RAMOS, Paulo. *Faces do humor: uma aproximação entre piadas e tiras*. Campinas, SP: Zarabatana Books, 2011.

SAMAIN, Etienne. *Como pensam as imagens*. São Paulo: Unicamp, 2012.