

## A fotografia como meio de representação da literatura e implicações para a identidade do leitor multimodal

Lígia Ribeiro de Souza Zotesso\*

Vera Helena Gomes Wielewicki\*\*

**RESUMO:** O objetivo deste artigo é discutir a circulação de obras literárias no meio fotográfico. Com isso, nossa proposta parte de dois princípios: primeiro, verificar possíveis implicações para a formação da identidade do leitor contemporâneo multimodal. Segundo, identificar recursos multimodais que permitem que o leitor compreenda o visual como um meio de representação e informação. Para isso, abordamos a Série *Books*, do fotógrafo francês Pierre Beteille. O projeto possui dezoito fotografias inspiradas na literatura, sendo que para este trabalho investigaremos quatro imagens: *Pinóquio*, de Carlo Collodi; *Robinson Crusóé*, de Daniel Defoe; *A Metamorfose*, de Franz Kafka e *A Náusea*, de Jean-Paul Sartre. Como fundamentação teórica, recorreremos a Kress (2010), Kress e VanLeeuwen (2001, 2006), com estudos sobre multimodalidades e Kossoy (1999), Sontag (2003; 2004) e Flusser (1985), com estudos sobre fotografia.

**PALAVRAS-CHAVE:** Circulação literária, fotografia, multimodalidades, leitor multimodal.

**ABSTRACT:** The objective of this article is to discuss the circulation of literary texts in the photographic medium. This paper has two focuses: firstly, to verify possible implications for the identity of the multimodal contemporary reader; then, to identify multimodal resources that allow the reader to understand the visual mode as a means for representation and information. Thus, we approach the Series *Books*, by the French photographer Pierre Beteille. The project is formed by eighteen photographs inspired in literary texts. For this paper, four images will be analyzed: *Pinoquio*, by Carlo Collodi; *Robinson Crusoe*, by Daniel Defoe; *The Metamorphosis*, by Franz Kafka and *A Náusea*, by Jean-Paul Sartre. For the theoretical references, we will rely on Kress (2010), Kress and VanLeeuwen (2001, 2006), on multimodalities, and Kossoy (1999), Sontag (2003; 2004) and Flusser (1985), on photography.

**KEYWORDS:** literature circulation; photography; multimodality; multimodal reader.

---

\* Graduada em Letras (Licenciatura Plena) Inglês, Português e Respectivas Literaturas pela Faculdade de Fátima do Sul - FIFASUL (2007), mestra em Letras - Literatura e a Formação de Leitores pela Universidade Estadual de Maringá - UEM (2011). Atualmente participa como acadêmica do Grupo de Pesquisa - Novos letramentos, multiletramentos e o ensino de línguas estrangeiras da USP (CNPq) e como aluna especial de doutorado em letras (UEM).

\*\* Professora associada da Universidade Estadual de Maringá; doutora em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês pela Universidade de São Paulo (2002), com pós-doutorado em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês pela Universidade de São Paulo (2009). Atualmente é participante do grupo de pesquisa Identidade e Leitura da UFPR (CNPq) do grupo de pesquisa Produção, Circulação e Recepção de Textos Literários da UEM (CNPq).

## Introdução

Com o avanço tecnológico, um novo público de leitores entra em cena. São leitores multimodais contemporâneos que, com os novos formatos de acesso à informação inserem-se em novos sistemas de construção semiótica do texto. Em outras palavras, o leitor não se limita mais apenas à linguagem verbal para compreender a mensagem pois as formas de ler foram modificadas (CANCLINI, 2008).

Desde o surgimento da escrita, os suportes de leituras têm tomado diferentes formas, proporcionando uma interação mais dinâmica com a leitura possibilitada através do aprimoramento do suporte, que a princípio ocorreu com o intuito de uma interação cultural. Isto significa que a evolução do suporte não implica necessariamente em uma ruptura com o modo anterior à leitura, mas em “uma revolução nas estruturas do suporte material do escrito assim como nas maneiras de ler” (CHARTIER, 1998, p.13), como aconteceu com o advento da imprensa. Assim, novos formatos dos suportes têm o objetivo de possibilitar um acesso prático e rápido ao leitor atual, e modificações na interação cultural, ou nos modos de ler, estão implícitas. O leitor multimodal, portanto, desenvolve formas de interação com o texto multimodal que estão diretamente relacionadas ao suporte desse texto.

Para Kress e VanLeeuwen (2006), o texto multimodal se constitui por mais de um código semiótico. Dessa forma, os textos multimodais apresentam recursos verbais e não-verbais, podendo, com a multimodalidade, terem os seus modos identificados, porém não classificados individualmente, pois cada meio é produzido culturalmente e cada qual com suas particularidades de representação.

Para McLuhan (1964, p.23), “o meio é a mensagem, porque é o meio que configura e controla a proporção e a forma das ações e associações humanas”, ou seja, o meio pelo qual a mensagem é transmitida interfere mais em seu impacto do que em seu conteúdo. Para isso, basta observarmos uma mesma notícia transmitida em mídias diferentes. A tecnologia, assim, atua sobre a informação e influencia na relação entre indivíduo e formas de comunicação. Como expõe Fragale Filho (2003, p.45):

Com a mediação do computador como meio de comunicação, a sociedade ganhou um aliado de peso. Os mundos passaram a estar ao alcance do *mouse*. Um verdadeiro paradoxo, a imobilidade do corpo ultrapassando as fronteiras do continente. Mudam as noções tradicionais de tempo e espaço. Esta mudança do mundo dos átomos para o mundo dos *bits* é irrevogável e ocorre em ritmo exponencial. De fato, atualmente a informática não tem mais nada a ver com computadores. Tem a ver com a vida das pessoas.

Desse modo, percebemos a interferência de fatores sociais e econômicos na produção e na circulação do texto, ou seja, a construção do significado parte das perspectivas sociais e culturais do produtor, indicando que a comunicação depende da interação social, dos recursos para a produção e da mídia e suas potencialidades (Kress, 2010). Assim, as tecnologias de comunicação possibilitam o acesso à informação de forma prática, na recepção da mensagem, porém com uma proposta de interação que exige do leitor habilidade, também, com o uso de diferentes recursos semióticos, representados por Royce (2007) e Herbele (2010) como competência comunicativa multimodal, o que significa que somos capazes de compreender uma rede semântica de

textos interligados, os hipertextos, além de nos relacionarmos com um suporte computacional capaz de reunir várias mídias, a hipermídia (LEVY, 2004).

Com base nas discussões acerca de um novo sistema de transmissão de informações, os novos suportes tecnológicos, e um novo formato de leitores contemporâneos multimodais, decidimos analisar a circulação da literatura no meio fotográfico. Como objeto de estudo, utilizamos o trabalho fotográfico do francês Pierre Beteille, o projeto *Serie Books*, com início em 2009, que arquitetou dezoito imagens que representam, de modo individual, narrativas literárias. O trabalho foi exposto em Los Angeles, no Espaço Annenberg de Fotografia (*The Annenberg Space for Photography*), em 2013 e encontra-se disponível na internet (<http://www.pierrebeteille.com/>). O foco deste trabalho é uma análise entre a literatura e a imagem. Para isso, recorreremos à multimodalidade como defesa da interpretação textual que não se limita apenas às fronteiras da linguagem escrita. Segundo Kress e VanLeeuwen (2006), o som, a imagem e outros meios semióticos, em um texto, confirmam a presença da multimodalidade.

### **A Fotografia e o Leitor Multimodal**

A fotografia é uma imagem formada através da luz que reproduz contextos reais. Assim, compreendemos que a “fotografia oferece um modo rápido de apreender algo e uma forma compacta de memorizá-lo” (SONTAG, 2003, p.23). Isso implica não apenas no arquivo da imagem em si, mas do próprio tempo e espaço que a fotografia abrange, o que significa que a imagem não possui o mesmo código do filme, neste caso, o movimento. Ela não se move, e por isso, o leitor, ao captar desse instante fixo, faz associações a outros eventos por meio de sua memória.

Nosso principal conceito terminológico de fotografia e foto parte da concepção de Soulages (2010). Para a foto, temos o procedimento, a técnica e a arte fotográfica e para a fotografia, temos a sua materialidade, ou melhor, “a imagem material obtida por meio de um procedimento fotográfico” (SOULAGES, 2010, p. 11). De acordo com Entler (2007, p.29), “a fotografia é um recorte de tempo e espaço”, pois fixa o instante a ser lembrado. Com isso, classificamos a fotografia como um documento de registro e representação que requer o uso de uma decodificação. O que não indica necessariamente uma atribuição de arquivo do assunto captado, mas a “própria realidade passou a ser entendida como um tipo de escrita, que tem de ser decodificada – enquanto as próprias imagens fotográficas foram, a princípio, comparadas à escrita” (SONTAG, 2004, p.176). De acordo com Kossoy (1999), a materialidade da fotografia se fundamenta em elementos constitutivos: o *assunto* – objeto de registro, a *tecnologia* – viabiliza o registro e o *fotógrafo* – autor responsável pelo processo da expressão fotográfica.

Quanto à tecnologia fotográfica, sabemos que houve um processo de evolução, ao longo dos anos, desde a câmara escura, passando pela fotografia analógica, o surgimento da fotografia instantânea até a tecnologia digital atual. E essa progressão dos meios técnicos responsáveis pela concretização da imagem tem contribuído com o trabalho dos autores, ou melhor, dos fotógrafos, durante a sua criação fotográfica. Kossoy (1999, p.26 - 27) descreve o ato de composição da imagem da seguinte forma:

O processo de criação do fotógrafo engloba a aventura estética, cultural e técnica que irá originar a representação fotográfica, tornar material a imagem

fugaz das coisas do mundo, torná-la, enfim um documento. Seja durante o processo em que é criada, seja após a sua materialização, conforme o destino ou uso que a aguarda, a representação está envolvida por uma verdadeira trama.

Dessa forma, os componentes materiais – recursos técnicos e imateriais – de ordem cultural e mental, são incorporados durante o ato de criação do fotógrafo (KOSSOY, 1999). Por isso, a fotografia funciona como um meio de comunicação entre emissor e receptor, trazendo em sua essência, signo, significado e significante. O que indica que a representação iconográfica tem a capacidade de transportar o seu receptor a um momento passado congelado, mas que gera lembranças e sentidos, sem a necessidade do uso da linguagem verbal.

Sintetizando, a fotografia funciona como a estrutura de uma narrativa, mas sem a necessidade do uso de palavras. E a sua recepção também requer atenção, principalmente por parte do emissor, assim como um escritor com a criação de sua obra. Em outras palavras, assim como a recepção de uma obra literária depende do repertório textual de seu receptor, a recepção da imagem “subentende os mecanismos internos do processo de construção da interpretação, [...] elaborado no imaginário dos receptores, em conformidade com seus repertórios pessoais culturais, [...] suas concepções ideológicas/estéticas” (KOSSOY, 1999, p.44).

Como a imagem é representada através da linguagem visual, capaz de transmitir seu sentido, constituída por um meio semiótico, classificamo-la como um meio multimodal. Aplicando a literatura como o seu referente, encontramos um elemento essencial na constituição da fotografia, o seu receptor, e percebemos que a recepção crítica da imagem necessita de seu repertório. Nesse caso, seria inadequado atribuir à recepção da imagem os mesmos recursos utilizados na recepção de uma obra literária; porém, o modo como o leitor e o receptor de uma imagem recorrem aos seus repertórios, textuais para o primeiro e de memória, para o segundo, são executados de modo semelhante.

Para os estudos da recepção textual, a Estética da Recepção e a Teoria do Efeito Estético, texto e leitor são essenciais fatores contribuintes na formação de sentidos do texto e, principalmente, na concretização da obra, pois o texto depende de sua leitura para tornar-se conhecido aos olhos de seus receptores. Através de suas lacunas e de seus pontos de indeterminações, o texto possibilita ao leitor uma forma de busca por seu repertório textual que influencia na constituição de seu significado e sentido (JAUSS, 1994; ISER, 1996).

Desse modo, compreendemos as práticas sociais como responsáveis pela comunicação. Na Semiótica Social, a interação do indivíduo com o contexto social, bem como o seu papel social, implica em uma troca de influências que direcionam o discurso. Assim, Kress e VanLeeuwen (2006) afirmam que para a prática comunicativa, a elaboração do discurso, parte das práticas e instituições sociais em que o indivíduo se insere. O fato de a multimodalidade abranger o diálogo entre o texto verbal, o som, a imagem e os componentes lexicais nos direciona à compreensão da fotografia como um meio multimodal. Assim, o leitor/receptor de fotografia também possui um perfil multimodal. Com a evolução tecnológica e, como consequência, seus diferentes e práticos meios de leitura resultando no perfil de leitor multimodal, o indivíduo em contato com a imagem passa por um processo de busca por seu repertório. Neste

contexto atualizado em que se encontra o indivíduo, diante de seus referentes, a leitura não se limita apenas a uma compreensão do conteúdo em si, mas também do suporte em que ele se insere.

No caso da fotografia, a leitura da imagem como contexto se traduz a partir do conceito de Soulaes (2010, p. 267): “diante de cada foto, vários sentidos podem ser produzidos/recebidos em função dela, de seu contexto de apresentação e do receptor”, o que indica a busca do leitor pelo repertório de suas lembranças com os eventos que ocorreram. Quanto à leitura da imagem como suporte, compreendemos que, apesar da dispensa da palavra escrita, a fotografia é uma transposição do real, e diante de seu processo de construção, ou seja, a sua cor, a composição do referente, o espaço representado na imagem são considerados símbolos contribuintes para a constituição da narrativa fotográfica.

Partindo desse pressuposto, Flusser (1985), comenta o reconhecimento do leitor a partir de aspectos fotográficos. Por meio dessa perspectiva fotográfica, o receptor assume possuir uma habilidade de leitura que visa a compreensão de textos multimodais. E, com isso, assume uma nova identidade. Isto significa que o leitor não se insere mais em um contexto sociocultural que visa o conhecimento apenas por meio de recursos verbais. O leitor multimodal precisa interagir com diversas linguagens e ser capaz de relacionar os meios semióticos com os quais se encontra.

Santaella (2004) apresenta três perfis de leitores de acordo o seu potencial de recepção, associado à mídia em contato. São eles: leitor contemplativo, leitor fragmentário e leitor imersivo. Entretanto, isso não significa que um tipo de leitor apaga o outro, podemos encontrar textos que requerem a atenção de dois ou até mesmo de três tipos.

O primeiro perfil, leitor contemplativo ou meditativo, é associado ao livro impresso e sua leitura parte de seu contato isolado com o texto, sendo o ato de ler algo contemplativo que envolve uma interação entre leitor e livro e que necessita das inferências desse leitor para que o texto apresente significados. O segundo leitor, o fragmentário, é o leitor movente que mantém contato com as novas formas de ler. É um leitor flexível em relação à transição dos signos. Este perfil apresenta familiaridade como se fosse treinado para conviver com o novo formato de linguagem híbrida. Para o terceiro perfil, leitor imersivo ou virtual, temos o cenário virtual como centro de comunicação. Do mesmo modo que o leitor movente, familiarizado com a hibridação da linguagem, o leitor imersivo se comporta naturalmente diante deste cenário virtual, sendo que para ele, temos o seu nascimento no contexto virtual como traço distintivo.

Com isso, reconhecemos no leitor da fotografia um perfil multimodal e, de acordo com Santaella (2004), um leitor com perfil meditativo e com perfil movente. Ao mesmo tempo em que a imagem resulta em uma leitura individual e que permite com o seu receptor faça inferências às suas lembranças a fim de contribuir com a mensagem contextual da imagem, este leitor classifica-se como movente por atribuir à sua leitura diferentes formas de recepção, nas quais outros modos semióticos encontram-se presentes.

### **A Literatura como Fonte de Inspiração da Fotografia**

Pierre Beteille é um diretor de arte e fotógrafo francês, responsável pelo projeto *Serie Books*, com início em 2009 até o presente momento. São dezoito imagens

inspiradas em livros de literatura, incluindo a Bíblia. O autor-fotográfico, como denominado Pierre Beteille a partir deste tópico, já realizou outros trabalhos fotográficos com o uso de *photoshop*<sup>1</sup>. Na revista *180 Magazine*<sup>2</sup>, Beteille se declara um criador de imagens sem a intenção de retratar a realidade e afirma que a câmera e o *photoshop* são essenciais para a concretização de seu trabalho. Para uma melhor delimitação do corpus deste trabalho, serão analisadas quatro das dezoito imagens do referido projeto de Beteille. A primeira imagem é inspirada pelo livro de literatura infantil, *Pinóquio*<sup>3</sup>, de Carlo Collodi, publicado inicialmente em 1883. Entre as fotografias da série *Book*, esta foi realizada em 2013.



Fig.1 - *Pinóquio*, de Carlo Collodi (BETEILLE, 2013)

Fonte: <http://www.pierrebeteille.com/photos/series/>

Em *Pinóquio*, o crescimento do nariz do boneco por conta de suas mentiras é uma referência recorrente. Na imagem de Beteille, temos pelos menos dois pontos de referência que nos remetem à história. O primeiro ponto se refere ao título do livro que o modelo da fotografia possui em suas mãos, gravado na capa do livro. O segundo ponto seria a fita em seu nariz, com o propósito de evitar o crescimento. Os elementos imagéticos essenciais para a associação do receptor com o título do livro e sua história seriam os óculos, o casaco, o cachecol e a própria expressão facial do modelo, um homem aparentemente de meia-idade, retratando, curiosamente, Gepeto e não Pinóquio. O fundo da imagem, um papel de parede com arabescos, combina com o desenho das letras na capa do livro, sugerindo um estilo mais clássico, não contemporâneo. Quanto à sua expressão facial percebemos, num primeiro plano, a imagem de um senhor, característica contribuinte do próprio modelo da foto. Porém, o segundo plano se realiza na atenção que o autor-fotógrafo atrai para o nariz. A fita funciona como um código semiótico que remete o receptor da imagem à característica principal do livro. Ao

<sup>1</sup> É um editor de imagens bidimensionais, desenvolvido pela *Adobe Systems*, que auxiliam no trabalho de profissionais da área de edição e manipulação de imagens. Disponível em: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Adobe\\_Photoshop](http://pt.wikipedia.org/wiki/Adobe_Photoshop). Acesso em: 10 fev. 2014.

<sup>2</sup> *180 Magazine* é uma revista online dedicada à fotografia, com entrevistas e informações sobre eventos fotográficos. Disponível em: <http://180mag.ca/>. Acesso em: 10 jan. 2014.

<sup>3</sup> COLLODI, Carlo. *As aventuras de Pinóquio*. Trad.: Marina Colasanti. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2002.

mesmo tempo, os olhos arregalados indicam surpresa e espanto, provavelmente com as peripécias do boneco narradas na história. Esses recursos semióticos empregados na produção da fotografia contribuem para a recepção da imagem como um resumo do livro de Pinóquio. Assim, a imagem não representa apenas uma parte ou um capítulo do livro, ela resume todo o livro. Ao mesmo tempo, a imagem imprime uma leitura pessoal do autor-fotográfico com a fita no nariz de Gepetto, sugerindo que não é somente o boneco quem mente, mas Gepetto também pode mentir. Aqui, a fotografia vai além do texto literário, expandindo seus horizontes de possibilidades.

De acordo com o processo de produção da imagem, o tempo é o elemento fundamental para o receptor, ou seja, a fotografia retrata um acontecimento passado, fixando-o na memória de seu receptor. Assim, o contato entre o receptor e a imagem fixa, aciona dispositivos, por meio de suas lembranças e permite o reconhecimento do evento retratado.

No caso da imagem de Beteille, por se tratar de uma fotomontagem, a função de reproduzir a realidade de maneira fiel se perde com a evolução da fotografia, ou seja, com o surgimento do *photoshop*. Isto significa que com o uso de editor de imagens, o receptor da fotografia a interpreta a partir daquilo que ele presencia. Dessa forma, o fato de o autor-fotógrafo utilizar recursos técnicos para produzir a fotografia direcionada ao livro de Pinóquio não significa que a mensagem foi prejudicada. Ao contrário, os recursos técnicos utilizados contribuem para a produção da fotografia, dando consistência em seu contexto social e cultural e, ainda, contribuem para o preenchimento de lacunas pelo leitor da imagem, direcionando a compreensão de seu sentido.

Dessa forma, recorreremos ao conceito de Soulages (2010), que corrobora com o fato de a evolução na produção e, conseqüentemente, na recepção visual direcionar o receptor a um novo formato de cultura digital. Em outras palavras, estamos familiarizados com o uso de editores de imagens como se a realidade ainda fosse reproduzida de forma fiel: “a estética digital é uma estética de hibridação com potencialidades infinitas; ela opera numa cultura da hibridação, numa nova ordem visual e numa nova maneira de produzir, de comunicar e de receber imagens” (SOULAGES, 2010, p. 134).

*Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe,<sup>4</sup> que também faz parte da série de Beteille, é a segunda figura a ser explorada.

---

<sup>4</sup>DEFOE, Daniel. *Robinson Crusoe*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, s/d.



Fig. 2 - *Robinson Crusóe*, de Daniel Defoe (BETEILLE, 2012)

Fonte: <http://www.pierrebetaille.com/photos/series/>

*Robinson Crusóe* foi escrito por Daniel Defoe e originalmente publicado em 1719, no Reino Unido. O romance é sobre um marinheiro inglês, Robinson Crusóe, que sofre naufrágio em uma ilha do Caribe. Único sobrevivente da tripulação, Crusóe passa vinte e cinco anos isolado na ilha. Lá, o jovem Crusóe descobre nativos da ilha e a partir daí uma série de acontecimentos dão continuidade à história.

Na imagem composta por Beteille, observamos um homem, aparentemente aborrecido e “ilhado” em um acervo de livros. Suas roupas parecem estar velhas, e como plano de fundo o cenário representa um horizonte limitado com os cantos escurecidos. O homem, assim como na imagem anterior, segura um livro com um título na capa. Por meio de uma análise imagética, percebemos que aqui o autor também utiliza os recursos do *photoshop*. Temos como cenário a característica física, a pilha de livros sobre a qual o homem está sentado e o livro que ele segura como códigos semióticos responsáveis pela comunicação entre receptor e imagem. O náufrago do jovem Crusóe em uma ilha do Caribe é retratado na imagem através da pilha de livros que, sobrepostos, nos remetem à figura de uma ilha de terra. Isto ocorre em conjunto com o cenário escuro que funciona como um recurso que emite ao leitor da fotografia o sentimento de que o indivíduo, sentado sobre os livros, encontra-se solitário e triste. Essa solidão não é refletida ao receptor apenas ao olhar a imagem e observar um único modelo, o receptor compreende que a cor escura reforça o ser sozinho naquela ilha. Outro recurso é o próprio livro que o homem possui em suas mãos. Esse ato indica que o único acesso à informação que o indivíduo solitário possui é o livro.

Assim, podemos compreender que a fotografia, tanto do ponto de vista do fotógrafo quanto de seu receptor, está ligada à imaginação (AUMONT, 2004), o que implica a sua interpretação e suas experiências como responsáveis pelo seu significado, já que a imagem é polissêmica, tanto em sua produção quanto em sua recepção. Por isso, cada expectador compreende a imagem de uma forma.

A terceira fotografia se refere à novela de Franz Kafka, *A Metamorfose*<sup>5</sup>, publicada em 1915, em dedicação a sua noiva Felice Bauer.

<sup>5</sup> KAFKA, Franz. *A Metamorfose*. 14. ed. Tradução de Modesto Carone. São Paulo. Companhia das Letras, 1997





Fig. 3 - *A Metamorfose*, de Franz Kafka (BETEILLE, 2012)

Fonte: <http://www.pierrebetaille.com/photos/series/>

Em *A Metamorfose*, Kafka relata a história de Gregor Samsa, um caixeiro-viajante que, ao acordar, descobre ter se transformado em um inseto. Após a metamorfose, Gregor é repellido por seus pais e apenas sua irmã Grete o alimenta, já que Gregor se mantinha enclausurado devido à transformação. Aos poucos, Grete apresenta sinais de repulsa, assim como sua família. Fica clara a crítica de Kafka à atitude do ser humano.

A fotografia que retrata a novela traz a imagem de um homem com seio, segurando um livro com o título *The Metamorphosis*, sugerindo uma transformação de seu corpo em um corpo feminino, imagem que não está presente em Kafka, configurando, mais uma vez, a leitura e a criação do autor-fotográfico. A expressão de surpresa do modelo, com rugas horizontais na testa, confere dramaticidade e uma ponta de comicidade à imagem. Tem-se também um cenário com insetos, como baratas, borboletas, besouros e mosquitos, remetendo, aqui sim, à metamorfose descrita por Kafka. Assim, a relação da imagem com o livro de Kafka ocorre devido à busca pelo repertório do expectador e, ao mesmo tempo, à possibilidade de ir além do texto literário. As experiências e até o contato do receptor com as novas tecnologias digitais visuais direcionam o leitor a um posicionamento de crítica que requer uma habilidade de leitura. Com isso, o receptor compreende a mensagem da imagem devido às associações que ele estabelece com outros contextos, resultando em um diálogo entre receptor e imagem.

Assim, temos a fotografia como linguagem visual. O que significa que as palavras não são necessárias para explicá-las, porém nas imagens analisadas, o receptor sempre conta com um referencial verbal, o livro indicando o título da história representada na fotografia.

A quarta e última imagem utilizada para o presente artigo retrata o livro existencialista do filósofo Jean-Paul Sartre, *A Náusea*<sup>6</sup>, publicado em 1938.

---

<sup>11</sup> SARTRE, Jean-Paul. *A Náusea*. Tradução de Rita Braga. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000. (Coleção Grandes Romances).



Fig.4 - *A Náusea*, de Jean-Paul Sartre (BETEILLE, 2009)

Fonte: <http://www.pierrebeteille.com/photos/series/>

Em *A náusea*, Sartre utiliza-se de temas existencialistas para compor a história. O romance de Sartre retrata um historiador, Antoine Roquentin que, com a finalidade de escrever a biografia do marquês de Rollebon, muda-se para a cidade de Bouville. Durante suas pesquisas em bibliotecas, Roquentin, ao observar as atitudes e as condições humanas da sociedade de Bouville, sofre uma aversão ao ser humano, contestando a sua própria existência.

Beteille, para retratar o romance através de sua fotografia, utiliza a figura de um homem expelindo letras de sua boca, como se estivesse enjoado, vomitando. Na imagem de Beteille, observamos que o receptor possui dois recursos semióticos importantes para a compreensão da mensagem. Notamos que o livro, nas mãos do homem, traz o título na capa ao mesmo tempo em que ele expelle letras da boca, associando a palavra *náusea* ao ato de expelir as letras, como se a própria história lida fosse nauseante. Ou seja, a temática da aversão, presente na narrativa, é materializada na imagem, transformando-se em um vômito de letras, a expulsão da própria escrita. Assim, os recursos estáticos estão reunidos com a mesma proposta temática, na qual o seu efeito é direto e se limita ao que é essencial na imagem (SONTAG, 2004), neste caso, o ato de expelir.

A partir das observações das quatro fotografias, notamos que o processo de criação do fotógrafo estabelece a escolha do assunto, a sua perspectiva diante do resultado final da imagem e as suas limitações auxiliam na captação do momento fixo representado, compondo o código (mensagem) a ser decifrado pelo receptor (FLUSSER, 1985).

Essa produção da imagem, assim como a produção textual, também apresenta temas, horizontes de expectativas, lacunas, omissões que só serão preenchidas, compreendidas e decifradas com o desempenho do receptor. Assim, a concretização do texto verbal ocorre a partir do momento em que o seu leitor coloca em prática a sua leitura e a partir daí recorre ao seu repertório textual para assimilar outras leituras necessárias para a compreensão do sentido, sendo o seu efeito o resultado da determinada prática de leitura, levando assim, à concretização da imagem ocorre por

meio de sua recepção por parte do espectador. A linguagem verbal não é absolutamente necessária no momento da recepção da fotografia, mas a partir de outras imagens (referente), o receptor, com sua imaginação, elabora uma espécie de ponte que propicia a leitura do documento visual e remete a um texto verbal, literário, pré-existente.

Por isso, reconhecemos a fotografia como uma linguagem polissêmica, pois a cada recepção uma interpretação diferente pode ocorrer. Sontag (2003, p.28) comenta que “aquilo que uma foto ‘diz’ pode ser lido de várias maneiras. Cedo ou tarde, lê-se na foto aquilo que ela *deveria* estar dizendo”. Desse modo, a constituição da imagem é resultado de uma decodificação associada ao meio social do receptor da imagem.

Portanto, o registro da imagem contribui para a formação da identidade cultural e social, pois preserva e ao mesmo tempo resgata as reminiscências de indivíduos de um mesmo contexto social. Essa ação de registro, por sua vez, cabe ao fotógrafo, que diante dos detalhes capta o momento e o eterniza. Apesar de a memória ser um dos elementos que constituem a narrativa fotográfica, ressaltamos que o trabalho de Pierre Beteille é composto por recursos visuais técnicos. O que significa que a essência de um instante captado, capaz de estabelecer um diálogo entre imagem e receptor, não é o principal objetivo do autor. Como já exposto anteriormente, Beteille enfatiza que não faz fotos para representar a realidade, seu tema principal é o ser humano.

### Considerações Finais

Com a proposta de se auto declarar um “criador” de imagens, através do *photoshop*, ao invés de retratar uma realidade, Beteille atribui-se um perfil de fotógrafo que se opõe aos conceitos de Kossoy (1999), Sontag (2003; 2004), Flusser (1985) e outros, ao definir o papel da fotografia como um registro da memória coletiva de uma sociedade. Isso não significa que o uso de editores de imagens possa “reduzir” o valor da fotografia. Ao contrário, com o avanço tecnológico, muitos suportes sofrem transformações, como os novos meios de comunicação, os novos suportes de leituras, os novos meios de transportes, o que não seria diferente com os meios de registros da imagem. Ou seja, a evolução dos equipamentos fotográficos favorece ao fotógrafo reparar imperfeições e adequar a imagem obtida a suas intenções de forma mais satisfatória em comparação ao que podia ser feito na época do surgimento da fotografia.

Nessa perspectiva multimodal de leitura de imagem, pode-se afirmar que o trabalho de Beteille possui um perfil de fotógrafo multimodal, capaz de atribuir à fotografia recursos imagéticos responsáveis pela construção de uma imagem, também multimodal e, ainda, com o seu processo de criação, resultar em uma identidade de leitor multimodal. Assim como as mudanças da identidade cultural, seguindo Hall (2005), a identidade leitora também se encontra em processo de formação. Para esse processo de evolução, temos como fatores contribuintes os avanços tecnológicos que implicam no surgimento das novas tecnologias de leitura.

Dessa forma, constatamos que a circulação literária no meio fotográfico implica em uma recepção que não se limita apenas à linguagem verbal. O que favorece o diálogo entre emissor e receptor são os recursos adequados, responsáveis pela produção da imagem. Ou seja, a própria fotografia exerce o papel de meio de informação e a mensagem só pode ser decodificada através do contexto, da imagem fixa e daquilo que ela representa. Isso resulta em uma recepção multimodal, já que as fotografias de Beteille não incluem apenas a palavra escrita, mas, principalmente, requerem um tipo de

leitor com habilidades de associar diferentes meios semióticos e estabelecer sentidos para a imagem.

Concluimos, ainda, que os recursos utilizados pelo autor para estabelecer as imagens e associá-las a um meio distinto, como a literatura, permitem que o leitor compreenda o visual como um meio de informação. Para isso, contamos com o papel do leitor contemporâneo que, sob influência das mídias digitais, tem atribuído à sua identidade o perfil multimodal. Cabe a este leitor, no caso da leitura das fotografias de Beteille, estabelecer uma prática de leitura através de conexões entre linguagens distintas. Assim, a convergência<sup>7</sup> entre a literatura e a fotografia implicam na formação de uma nova identidade de leitor multimodal contemporâneo, já que a literatura e fotografia são dois meios semióticos diferentes, cada um com suas potencialidades, mas que juntos possibilitam a circulação do texto literário em um meio diferente do verbal.

## REFERÊNCIAS:

- AUMONT, Jacques. **A Imagem**. 9. ed. Campinas, SP: Papyrus, 2004.
- BETEILLE, Pierre. Disponível em: <<http://www.pierrebeteille.com/>> Acesso em: 01 out. 2013.
- CANCLINI, Nestor Garcia. **Leitores, espectadores e internautas**. Tradução de Ana Goldberger. São Paulo: Iluminuras, 2008.
- CHARTIER, Roger. **A aventura do livro**. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 1998.
- COLLODI, Carlo. **As aventuras de Pinóquio**. Trad.: Marina Colasanti. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2002.
- DEFOE, Daniel. **Robinson Crusoe**. Rio de Janeiro: Tecnoprint, s/d.
- ENTLER, Ronaldo. A fotografia e as representações do tempo. **Revista Galáxia**, São Paulo, n. 14, p. 29-46, dez. 2007. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/viewFile/1485/956>>. Acesso em: 02 fev. 2014.
- FLUSSER, Vilém. **Filosofia da Caixa Preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. São Paulo: Hucitec, 1985.
- FRAGALE FILHO, Roberto (org). **Educação a distância: análise dos parâmetros legais e normativos**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- GOLDSTEIN, Dina. Disponível em: <<http://dinagoldstein.com/>>. Acesso em: 10 out. 2013.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- HEBERLE, V. Multimodal literacy for teenage EFL students. **Caderno de Letras (UFRJ)**, n. 27, 2010.
- ISER, Wolfgang. **O ato da leitura: uma teoria do efeito estético**. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996. v. 1.
- JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994. (Série Temas, v.36)

---

<sup>7</sup> Termos cunhado por Henry Jenkins (2009) que define a convergência como um processo cultural sendo o fluxo das mídias em conexão com as pessoas, resultando na forma como a informação é recebida.

- JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**: a colisão entre os velhos e novos meios de comunicação. Tradução Susana Alexandria. 2.ed. São Paulo: Aleph, 2009.
- KAFKA, Franz. **A Metamorfose**. 14. ed. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- KOSSOY, Boris. **Realidades e Ficções na Trama Fotográfica**. São Paulo, Ateliê Editorial, 1999.
- KRESS, Gunther. **Multimodality**. A social semiotic approach to contemporary communication. New York: Routledge, 2010.
- KRESS, Gunther; VANLEEUEWEN, Theo. **Multimodal Discourse**: The modes and media of Contemporary communication. London: Arnold, 2001
- KRESS, Gunther; VANLEEUEWEN, Theo. **Reading images**: the grammar of visual design. 2nd ed. London: Routledge, 2006.
- LÉVY, Pierre. **As tecnologias da Inteligência** – O futuro do pensamento na era da informática. Tradução de Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Editora 34, 2004.
- MAGAZINE, 180. **You affect Reality**. Pierre Beteille. Disponível em: <<http://180mag.ca/>>. Acesso em: 10 jan. 2014.
- MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. São Paulo: Editora Cultrix, 1964.
- ROYCE, Terry. Multimodal communicative competence in second language contexts. In: ROYCE, Terry.; BOWCHER, Wendy. (Ed.). **New directions in the analysis of multimodal discourse**. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum, 2007. p. 361-403
- SANTAELLA, Lucia. **Navegar no ciberespaço: o perfil do leitor imersivo**. São Paulo: Paullus, 2004.
- SARTRE, Jean-Paul. **A Náusea**. Tradução de Rita Braga. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000. (Coleção Grandes Romances).
- PHLEARN. Pierre Beteille. Disponível em: <<http://phlearn.com/phlearn-interviews-pierre-beteille>>. Acesso em: 25 fev. 2014.
- PHOTOSHOP, Adobe. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Adobe\\_Photoshop](http://pt.wikipedia.org/wiki/Adobe_Photoshop)>. Acesso em: 10 fev. 2014.
- RIGGENS, Wendi. Disponível em: <<http://wendiriggens.com/blog/lifestyle/once-upon-a-time-fairytale-baby-session-wendi-riggens-photography>>. Acesso em: 02 set. 2013.
- SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2003
- SONTAG, Susan. **Sobre Fotografia**. São Paulo. Companhia das Letras, 2004.
- SOULAGES, François. **Estética da Fotografia**. São Paulo, Editora Senac, 2010.

*Recebido em: 31 de março de 2015.*

*Aprovado em: 16 de abril de 2015.*