A INTERPRETAÇÃO DO LIVRO DE IMAGENS: UMA ANÁLISE EM CONSTRUÇÃO

Carolina Fernandes[1]

Neste trabalho, apresento algumas considerações sobre a (re)construção teórico-metodológica do dispositivo de análise do discurso para tratar de uma nova materialidade significante, os livros de imagens. A pesquisa conta com um arquivo de leituras e escritas de imagens em sequência que foram coletadas em escolas públicas de Porto Alegre e da região metropolitana. Para a presente apresentação, ressalto de que modo o campo epistemológico da Análise do Discurso sustenta essa abordagem e que outras teorias são possíveis mobilizar para explorar a potencialidade desse objeto análise.

Ao mobilizar a leitura e escrita de narrativas ditas "visuais", observei quão aguda é sua abertura, fazendo-me supor, a princípio, que para o texto imagético não há limites ou quase não há direcionamento possível. Cada vez que fazia os livros circularem e propunha atividades de escrita por imagens, maior era minha surpresa e meu encantamento por este tipo de escrita, escrita-arte. Se a língua é polissêmica, a imagem é ainda mais *enigmática* como nos propõe Debray (1993).

Imagens em sequência, como as do livro *Seca* de André Neves desafiam o leitor, o desestabilizam, o deixam desconfortável devido ao estranhamento pela ausência da palavra. A primeira imagem mostra crianças nos barcos e, na sequência, elas estão com seus barcos em cima de latas cheias de água e posteriormente as mesmas crianças é que aparecem carregando as latas. Diante dessa sequência de imagens, o olhar suspende, ou ainda, o olhar suspende o sujeito. É como a fase de estranhamento de que trata Birman (1996, p.56) apoiado nas leituras de Barthes e Compagnon (1987). Nessa fase, "o leitor é surpreendido e desarticulado pelo impacto da leitura". Para ele (idem), esse é o momento de "desconstrução do sujeito".

Imagem 1

Imagem 2

[1] Doutoranda do programa de pós-graduação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e professora da área de Língua Portuguesa e Linguística da Universidade Federal do Pampa.

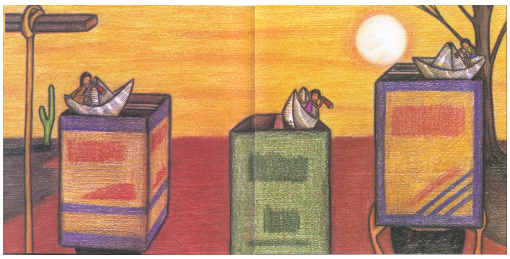

Imagem 3

"O sujeito não suporta não interpretar" nos diz Orlandi (1996). A angústia que causa a suspensão do olhar e, assim, da interpretação da imagem, leva o sujeito-leitor a lançar hipóteses interpretativas ao texto. Conforme Barthes e Compagnon (1987), em um processo de leitura, o *estranhamento* diz respeito à fase de *reconhecimento* (*desconstrução* do texto pelo leitor) e é seguida da compreensão, entendida como a *construção* de um novo texto segundo a interpretação de quem o lê. Após a suspensão, afirma Birman (idem, p.59), o sujeito passa a produzir sentido, articulando os fragmentos do texto (nesse caso, detalhes da imagem) em uma ordem "inventada" por ele.

Assim como o leitor de *Seca*, a análise do processo de interpretação do livro de imagem, em um momento inicial, entra em suspensão. A materialidade demanda um dispositivo específico. Como compreender o processo de leitura dos livros de imagens? Por que um detalhe faz mais sentido para um leitor que outros aspectos de uma imagem? O que faz com que uma única imagem sirva para representar diferentes sujeitos ou objetos do mundo?

Superando o estranhamento, a pesquisa entra em fase de *construção*, estabelecendo aproximações com teorias da leitura, da interpretação e da imagem. Dentro da AD, alguns caminhos já foram trilhados, primeiramente, por Pêcheux (1969/[1993], p. 82) ao considerar o objeto da AD, o *discurso,* como "efeito de sentido entre interlocutores". Essa definição permite a abordagem de diferentes materialidades dentro do campo epistemológico da Análise do Discurso pecheutiana. A própria noção de texto cunhada por Orlandi (1984/1996) contempla os diferentes modos de materialização do discurso. Texto, para a autora (1996, p.66), é "espaço simbólico aberto", cuja unidade é apenas imaginária.

Pêcheux (1975[1988]), durante a construção e reformulação do campo epistemológico da Análise de Discurso, já mostrava necessário observar outras materialidades que não a linguagem

verbal, como o que ele chamou de "gestos" enquanto "atos no nível do simbólico". Os atos, os "movimentos diversos", para ele, também materializavam discurso, mas não significavam tal qual a materialidade linguística. Afirmava ele ser preciso forjar uma "Teoria dos gestos" dentro da "Teoria dos significantes", ou seja, era fundamental elaborar um dispositivo teórico-analítico próprio para o trato do não-verbal, visto que a forma material do significante exige ferramentas específicas dentro da teoria do discurso.

Essa preocupação de Michel Pêcheux expõe a relevância da especificidade da natureza variada das materialidades significantes, o que Orlandi (2001, p. 89) considerou ao aprimorar a noção de texto para: o texto "é, para o analista, o lugar da relação com a representação física da linguagem, onde ela é som, letra, espaço, dimensão direcionada, tamanho - material bruto – mas é, sobretudo, espaço significante". Nesse aspecto, o texto depende do material em que é textualizado.

Ler a imagem, então, é diferente de ler a palavra. A palavra discorre pelo papel, de modo linear os olhos correm atrás dela pela folha ou tela (computador), mas a imagem dispersa nossa visão, a confunde muitas vezes com seus detalhes, outras até a engana com suas trapaças.

Essa especificidade da leitura da imagem pode ser entendida a partir de uma leitura feita da narrativa visual que conta por imagens o clássico *A Bela e a Fera*. Segundo um sujeito-leitor do Ensino Fundamental da região metropolitana de Porto Alegre, a narrativa de A Bela e a Fera conta a história de um senhor jogador de cartas que, ao fugir para não pagar suas dívidas de jogo, é perseguido por um monstro. O fato nos faz perseguir a especificidade da leitura e interpretação da imagem que é capaz de deixar à deriva do olhar alguns elementos igualmente significativos.

Imagem 4

Portanto, além de se considerar a AD como suporte teórico, é preciso lançar mão de outros estudos da imagem e da leitura para se compreender como se lê e interpreta uma narrativa visual. É, assim, que as reflexões de Foucault sobre o quadro de Magritte, "Ceci n'est pas une pipe" e as de Barthes sobre a fotografia em "La chambre claire" tornam-se indispensáveis para essa discussão.

Ao analisar como uma mesma sequência de imagens é interpretada de modos distintos por alunos da Educação Básica, percebo que essa distinção se faz presente por meio da relação entre sujeito-leitor e a obra imagética. O "*punctum*" (Barthes, 1980) para cada leitor é diferente, ou seja, o ponto da imagem que toca o sujeito, que direciona o seu olhar, não é um ponto comum entre os

leitores. Esse ponto, essa imagem, esse detalhe na imagem, é que servirá de "ponto de ancoragem" (Jouve, 2002) para a leitura e direcionará todos os sentidos para as outras imagens do livro.

A página do livro, trazida na imagem 4, revela duas mulheres jogando cartas. A representação que segue nas páginas posteriores de um senhor já idoso, a qual representaria o pai da Bela, é relacionada a essa ação de jogar cartas vista na página anterior. A imagem do jogo de cartas "pega" o leitor, o envolve de certo modo que passa a direcionar a narrativa. O romance entre a fera e a donzela é ignorado pelo seu olhar. A esse "bloqueio" da visão, Barthes (idem) chama de "ponto cego" da imagem, aquilo que é ignorado pelo olhar, passa despercebido. O leitor não "vê", embora olhe as imagens que mostram a donzela e sua relação com o monstro, mas esta é ignorada pelo olhar, não faz parte da sua leitura.

Entendo o livro escrito apenas por imagens como uma materialidade significante de potencial relevância para o aprimoramento do campo epistemológico da AD e de seus dispositivos de análise. Nessa perspectiva, é possível compreender como diferentes imagens se relacionam na produção do sentido, por exemplo, o que aproxima a imagem de dois homens conversando com a de um casal de homossexuais. O deslizamento de sentido entre uma representação e outra, antes tão discutido no trato da materialidade linguística, ressalta a opacidade da materialidade imagética, mostrando que além da língua, a imagem também "falha" (termo de Gadet, 1978), desliza no equívoco, ou ainda, nós deslizamos no equívoco de crermos que a imagem "representa" um objeto do mundo e por isso seria transparente.

Imagem 5

Mas, então, o que faz com que uma mesma imagem represente diferentes discursos? Como no caso da imagem 5, em uma narrativa sobre adoção, para diferentes leitores, os dois homens podem ser pais adotivos (casal *gay*), conselheiros tutelares ou donos de orfanatos. Entendo que essas associações se devam à função da *memória discursiva* (Courtine, 1981) que possibilita aproximar certas formulações em termos de significância, visto que para Courtine (idem, p.52) "toda formulação possui no seu 'domínio associado' outras formulações, que ela repete, refuta, transforma, denega". Assim, as imagens estão presentes em uma rede associativa que configura uma rede de formulações imagéticas – formulação aqui entendida como a define Orlandi (2001, p.9): "o que dá corpo aos sentidos".

E, assim, vai se construindo a leitura e a interpretação da obra escrita por imagens, seguindo um roteiro não linear baseado em semelhanças, mas em similitudes como propôs Foucault (1988,

p.61) na leitura do quadro de Magritte: "a semelhança faz reconhecer o que está muito visível; a similitude faz reconhecer o que os objetos reconhecíveis [...] escondem, impedem de ver". Portanto, as associações, na leitura de imagens, fazem-se por meio da similitude e não pela semelhança. Não é a semelhança entre a imagem e o objeto representado que conta, mas a relação que se estabelece entre as imagens.

Como sugere Rivera (2008), analisar imagem é acompanhar sua *errância*, é deslizar com ela "entre imagens", não é possível detê-la. É por essa trilha em construção que seguimos na busca de um dispositivo que nos permita observar, acompanhar o percurso da imagem, sempre incerto, fluido, errante, mas jamais imune de significação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BARTHES, Roland. *A câmera clara:* nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. Título original: La chambre Claire, 1980.

BARTHES, Roland; COMPAGNON, Antoine. Leitura. In: *Enciclopedia einaudi*. Porto: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1987. 11 v.

BIRMAN, Joel. *Por uma estilística da existência*. São Paulo: Editora 34, 1996.

COURTINE, Jean-Jacques. Analyse du discours politique. *Langages*, n.61, juin, 1981.

DEBRAY, Régis. *Vida e morte da imagem*: uma história do olhar no Ocidente. Rio de Janeiro: Vozes, 1993.

FOUCAULT, Michel. *Isto não é um cachimbo.* 2 ed. Tradução de: Jorge Coli. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988. Título original: Ceci n'est pas une pipe, 1973.

GADET, Françoise. La double faille. In : *Actes du Colloque de Sociolinguistique de Rouen*, 1978.

JOUVE, Vincent. *A leitura*. Tradução de: Brigitte Hervot. São Paulo: Editora UNESP, 2002. Título original: La lecture, 1993.

ORLANDI, E. P. *A linguagem e seu funcionamento*: as formas do discurso. Campinas, São Paulo: Pontes, 1984.

_____. *Interpretação*: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico. Petrópolis: Vozes, 1996.

_____. *Discurso e texto*: formulação e circulação dos sentidos. São Paulo, Campinas: Pontes, 2001.

PÊCHEUX, Michel. Análise automática do discurso. Tradução de Eni P. Orlandi. In: GADET, Françoise; HAK, Tony (orgs.). *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Campinas: Unicamp, 2 ed. 1993. p.61-161. Título original: Analyse automatique du discours, 1969.

_____. *Semântica e discurso*: uma crítica à afirmação do óbvio. Tradução de Eni P. Orlandi. Campinas, São Paulo: Editora da UNICAMP, 1988. Título original: Les vérités de La Palice, 1975.

RIVERA, Tania. *Arte e psicanálise.*2 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.