

JORNALISMO EM QUADRINHOS EM *LE PHOTOGRAPHE*: PERCEPÇÕES DA JORNADA DE UM FOTÓGRAFO

GRAPHIC JOURNALISM IN *LE PHOTOGRAPHE*: PERCEPTIONS OF A
PHOTOGRAPHER'S JOURNEY

Maria Clara Lysakowski Hallal

Mestra em História/ UFPEL

clarahallal@hotmail.com

Márcia Tavares Chico

Mestra em Letras/ UFPEL

marciatch@gmail.com

RESUMO

Registrar uma experiência de atravessar o Afeganistão a pé, no ano de 1986, acompanhando uma expedição da organização Médicos Sem Fronteiras (MSF), é a temática do livro *Le Photographe*, autoria de Didier Lefèvre, Emmanuel Guibert e Frédéric Lemerrier. A personagem principal é o próprio Didier Lefèvre que, em sua primeira missão fotográfica, registrou um país que estava em guerra com a União Soviética. A obra pode ser considerada como “jornalismo em quadrinhos”, utiliza fotografias gráficas e reais brutas, isto é, o próprio contato fotográfico, sem cortes ou edição. Ao longo da obra, a/o leitora ou leitor acompanha essa jornada, na qual o fotógrafo/personagem mostra as/os habitantes do Afeganistão em meio aquele contexto de guerra, em que, em muitos casos, passavam por privações como déficit alimentar, de moradia e ferimentos causados pelo próprio conflito. Diante do exposto, este trabalho tem como objetivo analisar como duas formas de arte, a fotografia e os quadrinhos, se entrelaçam e se complementam para apresentar uma narrativa que dá ênfase ao olhar do próprio fotógrafo para aquele cenário. A metodologia utilizada é com base nos escritos de CHICO (2020) que divide a análise em análise estrutural, análise contextual e análise qualitativa. Ao acompanharmos a missão/jornada do fotógrafo, a/o leitora ou leitor percebe situações como amizades e o contato com o outro (seja participante do MSF ou Afeganistão) em meio a um cenário, por vezes, hostil.

Palavras-chave: Quadrinhos multimídia. Fotografia. Fotojornalismo. Afeganistão. Missão fotográfica.

ABSTRACT/RESUMEN

Recording an experience of crossing Afghanistan on foot, in 1986, accompanying an expedition by the Médecins Sans Frontières (MSF) organization, is the theme of the book *Le Photographe*, authored by Didier Lefèvre, Emmanuel Guibert and Frédéric Lemerrier. The main character is Didier Lefèvre himself, who, in his first photography mission, recorded a country that was at war with the Soviet Union. The work can be considered as “graphic journalism”, using raw graphic and real photographs, that is, the photographic contact itself, without cutting or editing. Throughout the story, the reader follows this journey, in which the photographer/character shows the inhabitants of Afghanistan in the midst of that context of war, in which, in many cases, they went through deprivations such as food deficits, housing and injuries caused by the conflict itself. Thus, this work aims to analyze how two forms of art, photography and comics, intertwine and complement each other to present a narrative that emphasizes the photographer's own look at that scenario. The methodology used is based on the writings of CHICO (2020), which divides the analysis into structural analysis, contextual analysis and qualitative analysis. When following the photographer's mission/journey, the reader perceives situations such as friendships and contact with each other (whether MSF participant or Afghanistan itself) in the midst of a sometimes hostile scenario.

Keywords/Palabras clave: Multimedia comics. Photography. Photojournalism. Afghanistan. Photography mission.

1. Introdução: entendendo a obra *Le Photographe*

A obra *Le Photographe*, de autoria de Didier Lefèvre (personagem principal e o fotógrafo), Emmanuel Guibert (desenhista) e Frédéric Lemerrier (design gráfico e colorista), é uma trilogia, lançada, na Bélgica, respectivamente em 2003, 2004 e 2006. O livro conta a história do próprio Didier que, em 1986, acompanha a organização dos Médicos Sem Fronteiras (MSF)¹ no Afeganistão, durante a guerra entre as forças soviéticas e a resistência afegã. Conforme Daniele Palma nos exemplifica:

Didier Lefèvre partiu para o Afeganistão em 1986, recrutado pela sede francesa da Médecins Sans Frontières, ONG que atuou desde o começo da guerra, mas que, por não ter autorização dos soviéticos, entrava no país clandestinamente, via Paquistão, em caravanas, com carregamento de medicamentos sobre o lombo de animais (PALMA, 2015, p. 184).

Os três livros podem ser vistos como quadrinhos multimídia, isto é, com ambas as mídias, quadrinhos e fotografia, dividindo o mesmo espaço nas páginas da obra. O primeiro volume narra a saída da personagem principal, Didier Lefèvre, de Paris, local que morava, até o Paquistão. Ali ele conhece seus companheiros de travessia do MSF, que estão se aclimatizando no ambiente, tanto no que se refere a suas roupas, que necessitavam ser de um tecido propício para as temperaturas do lugar, até técnicas para sobreviver ao cenário hostil que irão enfrentar no Afeganistão.

O segundo volume apresenta a atuação do MSF nas vilas, no interior do Afeganistão. O grupo não possuía autorização para fazer a travessia, tendo que realizá-la ilegalmente. Nesse caminho até o seu objetivo, a cidade de Zaragandara, encontraram pessoas feridas tanto da guerra, como de acidentes com minas ou situações como desnutrição. Didier, o fotógrafo/personagem, enquadra em seus registros o hospital improvisado do MSF para atender essa demanda. Além disso, o próprio autor observa que, enquanto o seu grupo está indo ao encontro do ápice da guerra, as/os afegãs/ãos estão fazendo o caminho contrário, indo ao contrário da missão médica.

O último livro traça o retorno do grupo para o Paquistão. Didier, no entanto, resolve fazer a travessia sozinho para chegar mais rápido e experienciar a solidão. Este é o momento em que a leitora ou o leitor acompanha as anotações do personagem/autor em seu diário de

¹ Segundo o site do MSF: “Médicos Sem Fronteiras (MSF) é uma organização humanitária internacional que leva cuidados de saúde a pessoas afetadas por graves crises humanitárias. Também é missão da MSF chamar a atenção para as dificuldades enfrentadas pelos pacientes atendidos em seus projetos”. Disponível em: <https://www.msf.org.br/quem-somos>. Acesso em: 02/09/2021.

viagem. Logo, podemos observar seus pensamentos e aflições sobre o que estava presenciando, pois o autor, ao escrever para a sua noiva Dominique, nos deixa a par dos seus sentimentos.

Ao longo dos três livros há uma negociação entre o desenho e a fotografia. A fotografia, na maioria das vezes, é utilizada para mostrar os atingidos pela guerra e também as paisagens do local, pois, apesar de todo conflito, violência e feridos, há beleza nas terras afegãs. Ainda, apesar da missão ter sido realizada em 1986, os livros só foram feitos e publicados 16 anos depois. Além disso, os outros dois autores não participaram da expedição. Logo, temos uma visão e relatos no tempo das fotografias, depois, dos quadrinhos, e, junto a isso, o olhar distante de quem não participou daquele momento, e sim, teve a história recontada pela personagem/autor Didier.

Assim, podemos dizer que as diferentes mídias dentro da obra performam objetivos diferentes. O quadrinho em si, utilizando de suas regras e de sua forma de criação narrativa, apresenta uma história, o relato da expedição de Didier, de seus sentimentos e de sua visão do que estão acontecendo. Diferentemente, a fotografia é utilizada para mostrar elementos mais específicos e “reais” da jornada, mesmo que a partir da ótica e do enquadramento de Didier.

Tal pensamento encontra respaldo em Benjamim Picado, o qual exemplifica que a trilogia “[...] se localiza justamente em uma zona fronteira e cinzenta entre o registro documental e o testemunho jornalístico” (PICADO, 2015, p.181). Isso é, *Le Photographe*, utiliza das fotografias como um registro documental, e a arte em quadrinhos como testemunho jornalístico. Ainda, temos outras obras na literatura que trazem o hibridismo entre quadrinhos e fotografias, como “Palestina”, lançado em 1996, de Joe Sacco, “Maus”, de 1980, de autoria de Art Spiegelman e “Valsa com Bashir”, lançado em 2009, de Ari Folman. O uso dos dois suportes de mídia não é novo, porém, a utilização mais ampla da fotografia durante toda a obra e o fato de ser um relato e testemunho do autor/personagem faz com que *Le Photographe* inove no que se propõe, que é mostrar a trajetória daquele fotógrafo em um ambiente hostil, acompanhando o MSF em sua missão humanitária.

Assim, após o contexto da obra, apresentamos nosso objetivo de pesquisa que é analisar como duas formas de arte, a fotografia e os quadrinhos, se entrelaçam e se complementam para criar uma narrativa que dá ênfase ao olhar do próprio fotógrafo para aquele cenário. Para a análise da fonte, optamos pela apreciação do primeiro livro, por entender que ele conta o início da jornada de Didier. Utilizaremos uma metodologia baseada

na proposta de Márcia Chico (2020), que divide a apreciação em análise estrutural, análise contextual da obra e consideração qualitativa, conforme demonstrado na tabela abaixo:

Análise estrutural	Legenda
	Uso de cores
	Enquadramento
	Ângulo
	Personagens
Análise contextual	Contexto interno (momento que está se passando a obra)
	Contexto externo (período de produção da obra)
Consideração qualitativa	Junção das análises anteriores e da bibliografia

Tabela 1: Metodologia aplicada na análise. Fonte: autoral

A análise não acontece de forma estanque, hierárquica, podendo ser utilizada de forma relacional, conforme as fontes analisadas.

2. A Jornada de um fotógrafo no Afeganistão

O *Le Photographe*, conforme já explicitado, está na fronteira entre uma obra em quadrinhos e um livro de relato fotográfico, podendo ser considerado um quadrinho multimídia. Logo nas primeiras páginas do primeiro volume, acompanhamos Didier Lefèvre saindo de Paris, local em que morava, e se dirigindo a cidade de Peshawar, no Paquistão, local da sede do MSF no país e onde encontraria os companheiros de jornada. A viagem tem uma escala em Karachi, também no Paquistão. Já nesse momento podemos observar a intersecção entre os desenhos a fotografia. Eis a imagem:

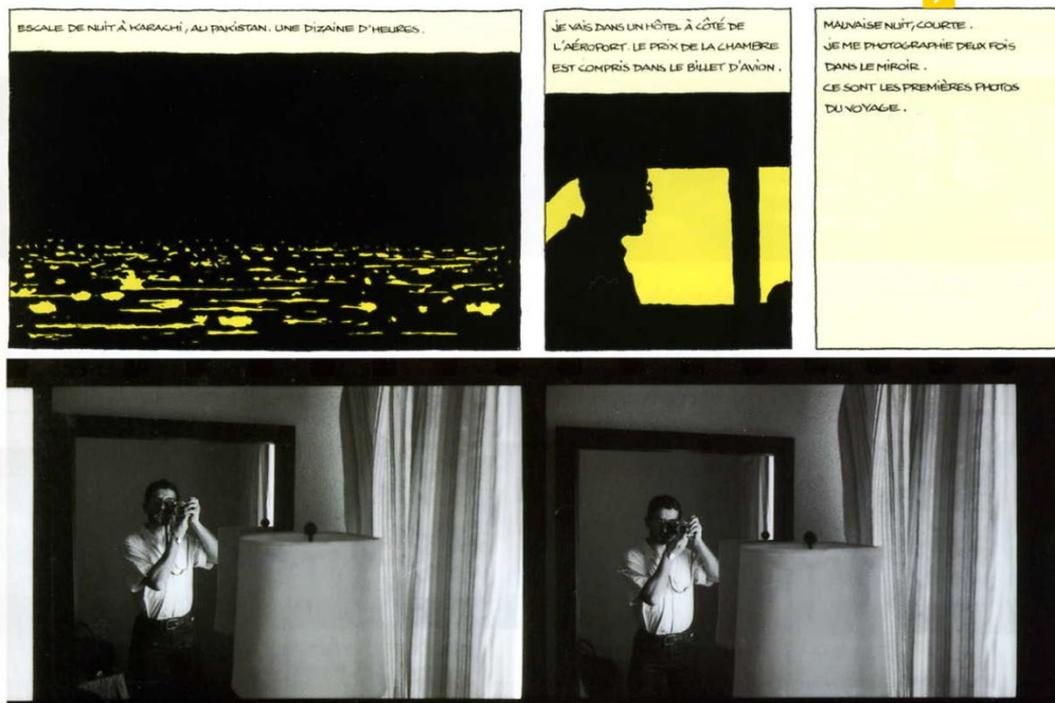


Figura 1: Fonte: GUIBERT; LEFÉVRE; LEMERCIER, 2003, p. 1. Todos os direitos reservados.

No primeiro quadro, observamos o pouso do avião e a vista aérea da cidade; no próximo quadro, vemos Didier já dentro do táxi, se dirigindo ao hotel. Nos dois primeiros quadros, as cores amarela e preto são protagonistas, com o preto representando graficamente o fato de ser noite e o amarelo, as luzes da cidade. O terceiro quadro pode ser considerado uma legenda, ferramenta narrativa dos quadrinhos que mostra o estado da narrativa, ajudando a situar a leitora ou o leitor no tempo e espaço, além do momento narrativo. Em tal legenda há um texto do autor que comenta sobre o pernoite no hotel, até o próximo voo, e que o preço do quarto está incluído no bilhete do avião. Logo adiante, nos é apresentadas as primeiras fotografias da viagem, no caso, do quarto em que Didier está hospedado.

A fotografia apresenta um plano médio. Podemos observar o reflexo de Didier no espelho e as cortinas e abajur do local. A imagem, como a maioria das presentes na trilogia, é em preto e branco. O personagem/fotógrafo faz um autorretrato que implica no uso do corpo enquanto suporte artístico, isto é, Didier quis se colocar naquela imagem, possivelmente como uma forma de se posicionar naquele instante para ficar registrado sua presença naquela missão.

Ao falarmos sobre autorretrato e a presença do autor na imagem, faz-se necessário falar do corpo, pois ele é carregado de sentidos, podendo mudar conforme quem observa e o

contexto analisado. Como David Le Breton (2012) entende, o corpo é físico, mas também é uma construção simbólica, que varia entre as sociedades, as classes sociais e as culturas. Sobre o mesmo assunto, Juan Ramirez (2003, p.14) elucida que é “[...] um âmbito conflituoso, difícil de delimitar, um lugar de convergência ou disputa de complexas pulsões morais, biológicas e políticas”².

Dessa forma, por meio do corpo ou da corporeidade, podemos evidenciar lutas, desejos e reflexos de nossa própria existência. Logo, o autor utilizou da sua própria presença, tanto na forma do desenho como na fotografia, para assegurar sua presença naquele momento e, talvez também, como uma forma de mostrar que o que será apresentado a seguir será colocado a partir de sua visão, de seu modo de olhar e interpretar o mundo.

A próxima imagem evidencia as primeiras impressões de Didier em Peshawar, local em que se encontrou com seus companheiros do MSF e de onde temos as primeiras impressões do Paquistão.



Figura 2: Fonte: GUIBERT; LEFÉVRE; LEMERCIER, 2003, p. 6. Todos os direitos reservados.

No primeiro quadro, nos é apresentado uma fotografia preto e branco, foi feita no plano médio – observamos parcialmente a paisagem, que é composta de um cavalo, pessoas atravessando a rua, poças de água e a impressão de que as pedestres estão com pressa. O próximo quadro confirma isso, é uma imagem parecida com a anterior, agora desenhada, mas com a inserção de alguns elementos, como a própria presença do fotógrafo/personagem. Didier está com sua câmera na mão, analisando a paisagem e comentando suas primeiras impressões sobre a cidade: “É lindo, Peshawar, É verdadeiramente a cidade do Oriente,

² No original: “Una zona conflictiva difícil de definir, un lugar de convergencia o disputa de complejos impulsos morales, biológicos y políticos” (tradução nossa).

apinhada de gente, barulhenta, poluída, o trânsito sem parar: brrrrmmm brrrrmm...” (GUIBERT; LEFÉVRE; LEMERCIER, 2003, p.6)³.

A organização gráfica das páginas apresenta o posicionamento do fotógrafo perante os eventos, como se compartilhássemos o olhar dele, mas também o visãõ sobre ele. Logo, participamos daquele cenário e dos sentimentos de Didier, como a sensação de caos e barulho constante que a cidade apresenta. Mas a partir de duas linhas de visãõ: a primeira, o olhar da fotografia, seria o olhar de Didier da cidade, como ele a enxerga e a experiencia; a segunda linha de visãõ também incide sobre ele, o colocando em cena junto com os outros personagens presentes, fazendo com que ele também seja parte da história.

Na próxima imagem, já dividimos com o autor a travessia entre a cidade de Peshawar, no Paquistãõ, até Zaragandara, localizada no Afeganistãõ, ou seja, o objetivo da missãõ.

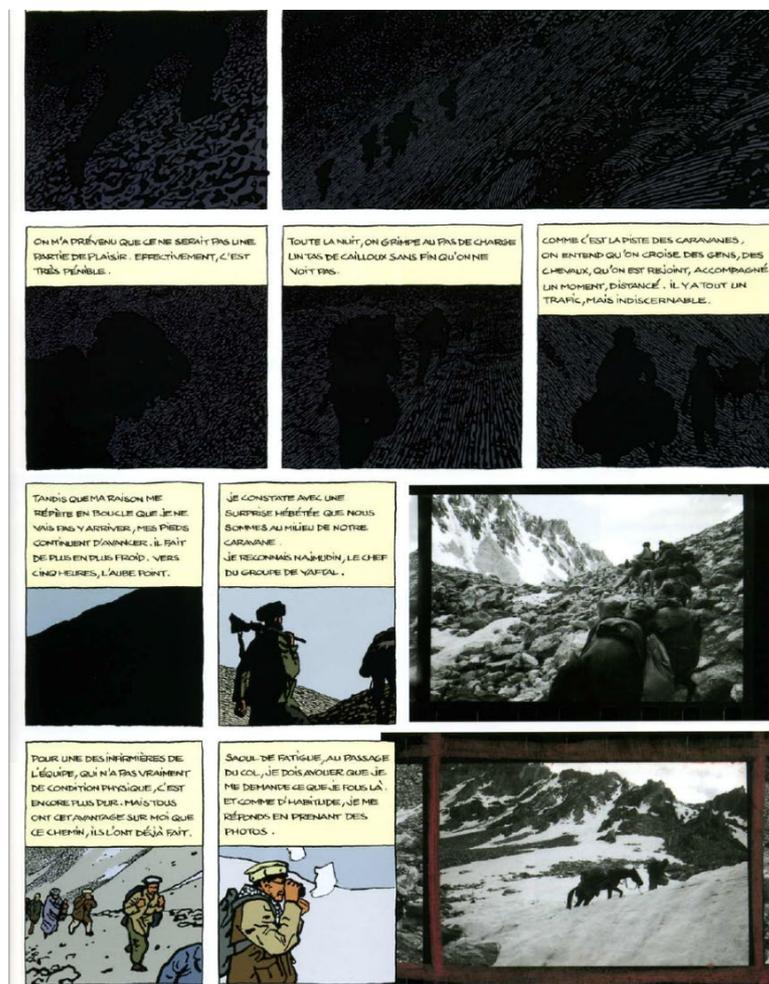


Figura 3: Fonte: GUIBERT; LEFÉVRE; LEMERCIER, 2003, p. 37. Todos os direitos reservados.

³ No original: “C'est beau, Peshawar, C'est vraiment La Ville D'Orient, Grouillante, Bruyante, Polluée, Le trafic sans arrêt: brrrrmmm brrrrmm” (tradução das autoras).

Nesse momento da narrativa, a equipe do MSF, incluindo Didier, estão cruzando a fronteira até o Afeganistão, tendo de escalar montanhas. Nos seis primeiros quadros, observamos o desenho dos personagens subindo as elevações, e nosso personagem principal menciona, em alguns momentos, que: “Fui avisado de que não seria divertido. Na verdade, é muito doloroso. Durante toda a noite, escalamos rapidamente um monte infinito de seixos que não podemos ver”⁴ (GUIBERT; LEFÉVRE; LEMERCIER, 2003, p.37).

Em relação aos quadros mencionados, poucos podemos visualizar, apenas o uso da cor azul escuro, com tonalidades preta, que remete à escuridão que o autor menciona. Além disso, sombras são utilizadas para observamos os integrantes escalando as montanhas e podermos entender a magnitude dessa trajetória árdua. No sexto quadro, Dider comenta que “Enquanto minha sanidade continua me dizendo que não vou conseguir, meus pés continuam se movendo. Está ficando cada vez mais frio. Por volta das cinco horas, amanheceu”⁵ (GUIBERT; LEFÉVRE; LEMERCIER, 2003, p.37).

Ainda, o autor salienta que: “[...] cansado, devo admitir que me pergunto o que estou fazendo ali. E como sempre, eu me respondo tirando fotos”⁶ (GUIBERT; LEFÉVRE; LEMERCIER, 2003, p.37). Logo, nesse conjunto de quadros, os desenhos se intercalam com as fotografias, e podemos observar que, no primeiro caso, as cores fortes e de tons escuros remetem ao lugar – perigoso, cansativo e que não dá margem para outros pensamentos, apenas seguir em frente, mesmo exausto. As fotografias são em preto e branco e no ângulo *contre-plongée*, isto é, o personagem/fotógrafo está abaixo da figura retratada, no caso, está subindo as montanhas. A próxima imagem mostra a primeira parada do grupo, durante a travessia:

⁴ No original: “On m'a prévenu que ce ne serait pas une partie de plaisir. Effectivement, c'est très pénible. Toute le nuit, on grimpe au pas de charge un tas de cailloux sans fin qu'on ne voit pas” (tradução das autoras).

⁵ No original: “Tandis que ma raison me répète en boucle que je ne vais pas y arriver, mes pieds continuent d'avancer. Il fait de plus en plus froid. Vers cinq heures, l'aube point” (tradução das autoras).

⁶ No original: “Fatigue, je dois avouer que je me demande ce que je fous là. Et comme d'habitude, je me répons en prenant des photos” (tradução das autoras).



Figura 4: Fonte: GUIBERT; LEFÉVRE; LEMERCIER, 2003, p. 40. Todos os direitos reservados.

A primeira parada do grupo é um local chamado “Peshawarak”, nome similar com a da cidade do Paquistão que os componentes da missão se encontraram e fizeram ambientação. O primeiro quadro, que é uma fotografia em ângulo normal, nos mostra uma casa de pedra, de aparência simples e com várias pedras em seu entorno. Os próximos dois quadros, desenhados, explicam que Didier está incomodado com as rochas, pois seus sapatos, apesar de serem bons e à prova d’água, estão se soltando.

Os desenhos dos quadros quatro e cinco se resumem ao conselho que John, o cirurgião do grupo, dá a Didier de arrumar os sapatos para poder continuar a caminhada. Logo, notamos como a solidariedade entre o próprio MSF também faz parte desta jornada. Os próximos cinco quadros se referem aos hábitos da caravana em meio aquele local, como a hora de dormir, que

era aproximadamente às sete horas, sendo que Didier gostava de dormir do lado de fora, no telhado, enrolado em seu saco de dormir.

As folhas de contato fotográfico expostas nos quadros oito e nove, mostram em plano médio, Juliette, a chefe da missão, lavando os cabelos, o que causa espanto ao guia, pois no Afeganistão não é comum as mulheres exporem os cabelos desse jeito, ainda mais na frente de um homem desconhecido. O enquadramento da fotografia não é centralizado, os dois personagens principais estão cada um em um lado da fotografia.

Podemos dizer que a fotografia está “desenquadrada”, termo cunhado por Jacques Aumont, quando afirma que “[...] desenquadrar é desviar o olhar do centro de interesse da cena. Desenquadrar é sempre enquadrar de *outra maneira*” (AUMONT, 2012, p.164, grifos do autor). Assim, nosso olhar, como expectadora ou expectador, é dividido entre a presença de Juliette e do guia, que tenta desviar o olhar, mas se sente atraído por aquela situação incomum para si. Essa ideia também é demonstrada, no quadro, pela presença de um “x” vermelho colocado no centro da fotografia, o que pode demonstrar tanto o desconforto do guia como o fato de Juliette estar realizando uma ação que não é culturalmente aceitável na região.

No último quadro, Guibet, o desenhista, e o colorista Lemercier utilizaram de cores e desenhos acentuados para mostrar que na cidade existia uma casa de chá, em que as pessoas podiam tomar café da manhã de acordo com a sua reputação, o que Dider, nosso personagem/narrador, acentua que não é algo bom.

As últimas páginas do livro se dedicam ao encontro do grupo do MSF com as/os afegãs/ãos que necessitavam de auxílio médico, como demonstrado na imagem abaixo:

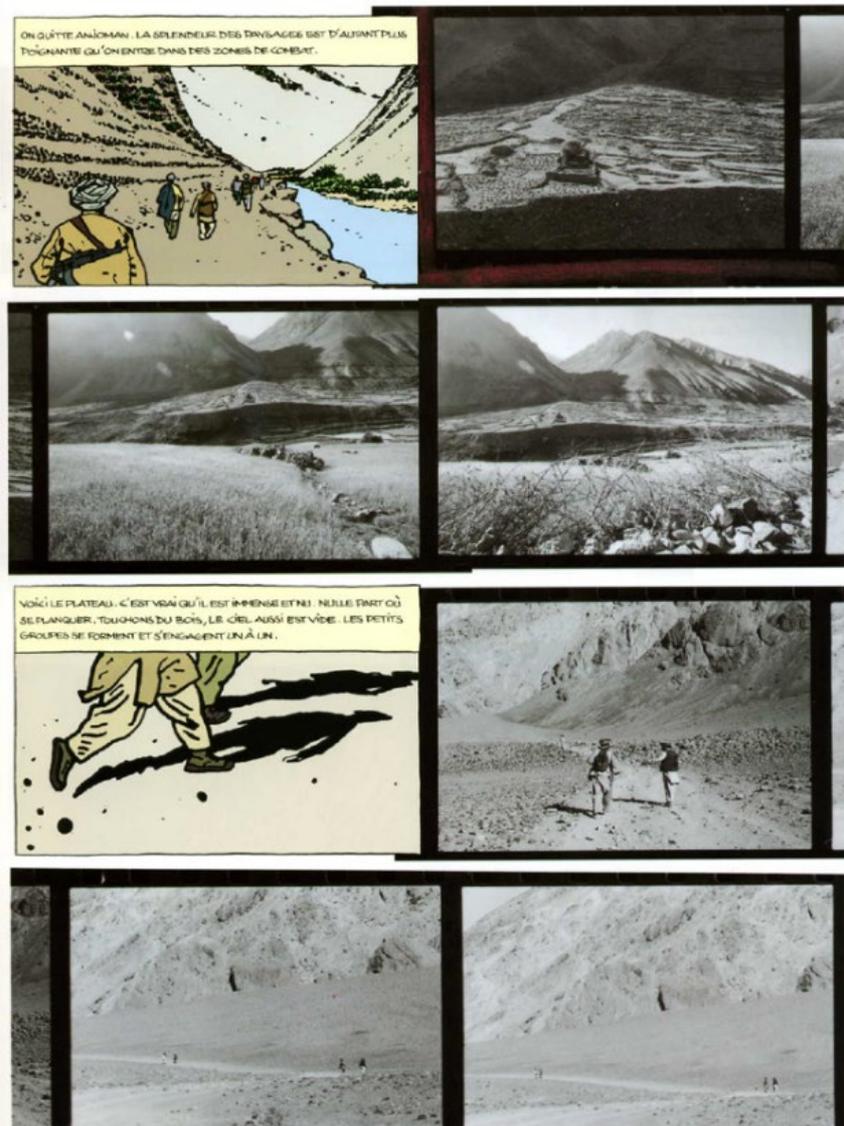


Figura 5: Fonte: GUIBERT; LEFÉVRE; LEMERCIER, 2003, p. 78. Todos os direitos reservados.

Nesse momento da narrativa, o grupo continua o seu deslocamento até a cidade de Zaragandara, no coração do Afeganistão, e Didier, logo no primeiro quadro, nos comenta que: “O esplendor das paisagens é ainda mais pungente à medida que entramos nas zonas de combate⁷” (GUIBERT; LEFÉVRE; LEMERCIER, 2003, p.78). Os desenhos traduzem essa sensação, pois as cores terrosas e as montanhas levam a expectadora ou o expectador a adentrar naquele cenário, como se fizesse parte daquele ambiente hostil, mas, ao mesmo tempo, esplendoroso.

⁷ No original: “La splendeur des paysages est d'autant plus poignante qu'on entre dans des zones de combat” (tradução das autoras).

Os quadros dois, três e quatro são folhas de contato que foram cortadas, isto é, houve, por parte dos autores, a seleção de quais imagens seriam escolhidas. Logo, o próprio ato fotográfico é feito de escolhas; é necessário delinear o momento do *click*, isto é, tomar posse de um momento vivido, fazer um recorte do tempo, do espaço e do lugar, o que possibilita inúmeras narrativas e diferentes sentidos para a imagem. Nessa direção, Andre Rouillé explicita que “A imagem fotográfica não é um corte nem uma captura nem o registro direto, automático e analógico de um real preexistente” (ROUILLÉ, 2009, p.77).

Diante disso, o momento do *click* constrói um novo real, a partir dos objetivos, das significâncias e dos processos envolvidos de quem está fotografando. O objeto fotografado é resultado de um posicionamento ideológico, de uma visão, de uma técnica, de uma estética e de objetivos da/o fotógrafa/o. O seu olhar, concebido pela lente fotográfica, transforma aquele momento passível de múltiplas representações.

No quinto quadro, o ângulo *plongée* nos mostra apenas o desenho e sombra dos pés de Didier e um companheiro de jornada e ficamos sabendo que “aqui está o cenário. É verdade que é imenso e vazio. Nenhum lugar a esconder. [...] Os pequenos grupos se formam e partem um a um”⁸ (GUIBERT; LEFÉVRE; LEMERCIER, 2003, p. 78). Logo, no quadro seis, a fotografia foi obtida no plano aberto e podemos visualizar e constatar a imensidão que o autor se refere. Nas próximas fotografias, agora já no plano geral, observamos Didier e um companheiro quase como se tivessem em miniatura, isto é, constatamos os pequenos grupos e como se separam, possivelmente por uma questão de praticidade na caminhada.

As últimas três páginas do livro mostram os quadros fotográficos, não visualizamos mais os desenhos. Possivelmente seja para marcar a chegada da caravana ao objetivo, que é a cidade de Zaragandaria, que se concretizará no transcorrer do segundo volume da trilogia. Eis a última página (antes dos créditos finais) do primeiro volume da obra:

⁸ No original: “Voici le scénario. C'est vrai qu'il est immense et vide. Aucun endroit où se cacher. [...] Des petits groupes se forment et partent un à un” (tradução das autoras).

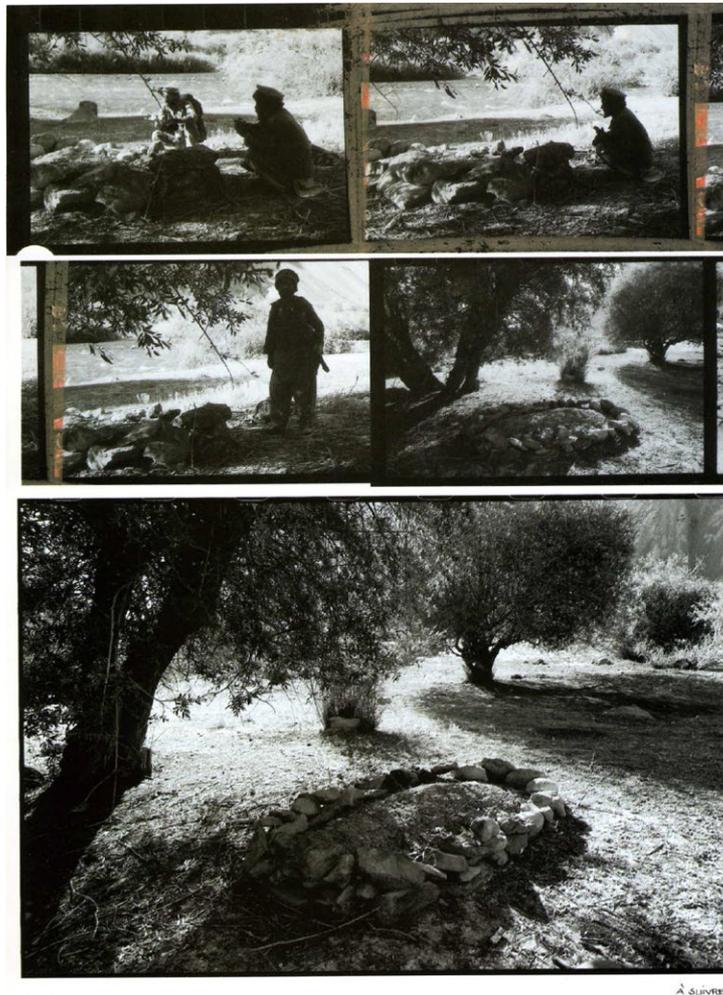


Figura 6: Fonte: GUIBERT; LEFÉVRE; LEMERCIER, 2003, p. 80. Todos os direitos reservados.

A imagem é composta de seis quadros e mostra a travessia final do grupo, entre o Paquistão e o Afeganistão. Nota-se que quase não há luz natural, o que torna a imagem escura. Mas é possível identificar alguns elementos como a abundância de árvores, a água ali presente e, no final da página, está escrito “Continua”⁹, indicando que a história continua no segundo volume da trilogia.

Considerações Finais

Ao longo do texto, procuramos demonstrar como as linguagens dos quadrinhos e da fotografia se complementam para narrar uma história, sendo que cada uma dessas linguagens, dessas formas de arte, são utilizadas de maneira a dar um enfoque diferente aos mesmos momentos da história.

⁹ No original: “à suivre” (tradução das autoras).

Podemos dizer que, após a análise do primeiro volume de *Le Photographe*, que a narrativa em quadrinhos narra os acontecimentos, os sentimentos e a perspectiva do autor, colocando a leitora ou o leitor junto com Didier na história, ao mesmo tempo que também coloca o próprio autor na narrativa. Através das legendas dos quadrinhos, temos acesso aos pensamentos de Didier, à forma como ele via as pessoas e as paisagens a sua volta. Já através da arte gráfica, vemos a materialização de tal visão de mundo, com o autor inserido nessa realidade pois em diversos momentos, como visto ao longo da análise, podemos ver o autor ao lado dos outros personagens presentes em cena. Assim, tanto a leitora ou leitor quanto Didier são personagens dentro da narrativa, vivendo e procurando entender os acontecimentos.

A fotografia é utilizada de maneira diferente da linguagem dos quadrinhos: ela tem a função de mostrar os locais e as pessoas “reais”, como elas são vistas a partir do olhar do fotógrafo. É uma espécie de registro documental dos acontecimentos (PICADO, 2015) que remove Didier de seu posto de participante da narrativa e o coloca somente no papel de narrador, daquele por cujo enquadramento estamos experienciando o mundo.

Também é possível ver, ao longo da narrativa, a apreciação pelo cenário e pela natureza, o contato humano, o embate de culturas e de diferentes visões de mundo, que se conectam e se aproximam mesmo em um ambiente que pode ser considerado hostil.

Referências

- AUMONT, Jacques. **A imagem**. Campinas, São Paulo: Papyrus, 2012.
- CHICO, Márcia Tavares. Uma proposta de metodologia para a análise de histórias em quadrinhos. **Cadernos UniFOA**, Volta Redonda, n. 43, p. 121-131, abril 2020.
- GUIBERT; LEFÈVRE; LEMERCIER. **Le photographe**. Bélgica: Dupuis (Aire Libre), 2003.
- LE BRETON, David. **A sociologia do corpo**. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2012.
- PALMA, Daniela. O arquivo de Didier: autobiografia, humanitarismo e imagem em *Le Photographe*. **Aletria**, Belo Horizonte, v.25, n.3, p. 181-204, 2015.
- PICADO, Benjamim. Aspectos da discursividade visual de um jornalismo gráfico: enunciação narrativa e testemunho visual em *Le Photographe*. **Brazilian Journalism Research - Volume 1**, Número 1, p. 180 – 203, 2015.
- RAMIREZ, Juan Antonio. **Corpus solus**: para un mapa del cuerpo en el arte contemporáneo. Madrid: Ediciones Siruela, 2003.
- ROUILLÉ, André. **A fotografia**: entre documento e arte contemporânea. São Paulo: Editora Senac, 2009.