

SEMIÓTICA E FOTOGRAFIA

Julliana Barra Silva¹

Fernando José Reis de Oliveira²

Resumo: Nesse artigo elaboramos uma reflexão acerca da linguagem fotográfica, a partir da leitura das teorias da interpretação e da representação, oriundas da Semiótica ou Teoria Geral dos Signos, de autoria do filósofo Charles Sanders Peirce. Procuramos analisar a tríade peirceana do signo - o objeto, o signo propriamente dito e o interpretante - no qual o objeto se dá a conhecer através de um processo de semiose ininterrupta, e nesse contexto tratamos de analisar a teoria da percepção, com base nas três categorias da percepção e da experiência do autor: primeiridade, secundidade e terceiridade. Este percurso nos permitiu chegar ao estudo da *semiótica da imagem*, que dá origem à semiótica da fotografia e suas formas de representação. A partir de uma breve análise da história da fotografia e seu papel na contemporaneidade, vamos refletir sobre o papel dos signos na interpretação e na representação do objeto, classificando a imagem fotográfica em três momentos: a fotografia como espelho do real, a fotografia como transformação do real e a fotografia como traço do real. Por último, através da tríade peirceana dos signos, procuramos estabelecer a relação entre fotografia e a classificação do signo como índice, ícone e símbolo, para a compreensão da natureza sógnica da linguagem fotográfica à luz da semiótica peirceana.

Palavras-chave: semiótica, fotografia, tradução.

Introdução

No presente artigo procuramos desenvolver uma reflexão à luz da semiótica peirciana e da linguagem fotográfica para entender o processo de tradução intersemiótica de signos imagéticos e chegar a compreensão do signo como ícone na fotografia.

Para compreender a natureza dos signos imagéticos na fotografia, optamos por elaborar uma investigação sistemática à luz da Semiótica para entender a natureza da tríade fundamental do signo peirceano, a saber: signo ou *representamen*, objeto e interpretante; bem como compreender as três categorias da percepção: primeiridade, secundidade e terceiridade, para chegarmos ao entendimento acerca da natureza do signo imagético. Vamos refletir também sobre a teoria da representação para compreender como a semiótica pode ser aplicada ao estudo da imagem. Elencamos os três tipos de signos (ícone, símbolo e índice) dentro da fotografia, para então chegarmos ao entendimento do papel da iconicidade na composição semiótica da imagem fotográfica.

¹ UESC_Grupo Mídia, imagem e violência: jullibarra@gmail.com

² Professor Adjunto_UESC: fjrdeoliveira@gmail.com

Para a fundamentação teórica da tríade peirceana do signo e da percepção, valemo-nos dos trabalhos originais de Charles Sanders Peirce (1994) as contribuições de Lúcia Santaella (1992, 1998 e 2008) e Winfred Nöth (1998 e 2003). Para o estudo dos signos estéticos e visuais da linguagem fotográfica trabalhamos com Phillipe Debois (1993), Nöth e Santaella (1998), Boris Kossoy (1999), Roland Barthes (1984), Susan Sontag (2004) e Vilém Flusser (1987). Eis o que vamos apresentar.

A Fenomenologia da Percepção e a Tríade Peirceana do Signo

A Teoria Geral dos Signos criada pelo filósofo, matemático e cientista Charles Sanders Peirce, fundador do Pragmatismo e da Semiótica, enquanto ciência dos signos. Na semiótica de Peirce (1994) o signo está estruturado em uma relação triádica, composta por três categorias fundamentais: signo, objeto e interpretante. Tudo ao nosso redor é decodificado e entendido através da nossa interpretação dos signos. Para Peirce (1994) a semiótica é uma teoria sýgnica do conhecimento, no qual todo pensamento se processa por meio de signos, que se encadeia em novos pensamentos, e assim por diante. Nesse sentido, o signo estabelece uma relação triádica ininterrupta, um processo gerativo em cadeia que funda a noção de semiose. Vejamos como o autor elabora a noção de signo em uma de muitas interpretações:

Um *representamen* é um assunto de uma relação triádica há um segundo, chamado de objeto, com um terceiro, chamado de interpretante, sendo que em tal relação triádica o *representamen* determina seu interpretante que está dentro da mesma relação triádica com o mesmo objeto com algum interpretante (PEIRCE, 1994, CP 1. 541, tradução nossa).

O signo ou *representamen*, é determinado pelo objeto, porém essa relação entre o signo e seu objeto é quem determina o interpretante. Em uma mesma relação triádica, com o mesmo signo e objeto é possível gerar novos e diferentes interpretantes, que podem ser considerados como signos. Ou seja, ao percebermos um signo, imaginamos que ele exista por algum motivo possuindo assim um caráter representativo. Esse caráter representativo do signo manifesta-se na percepção do sujeito em três níveis de abstrações: na percepção de primeiridade, a percepção de secundidade e na percepção de terceiridade.

O objeto é o elemento que determina sua representação através do signo. Apesar de estar classificado como vindo em segundo na concepção triádica do signo, é o objeto que provoca a ação do signo. Ou seja, o signo só representa aquilo que o objeto permite representar. Exprime-se nessa construção o objetivismo pragmático de C. S. Peirce. Vale salientar também que o signo só representa o objeto parcialmente e nunca inteiramente, pois o signo apenas pressupõe

uma familiaridade com o objeto, podendo referir-se a este, revelá-lo em termos, porém nunca se transformar nele em si mesmo. Peirce elegeu o signo como o primeiro elemento da tríade pois o objeto por si só não gera interpretantes, mas somente pela mediação do signo; logo é o signo quem primeiro se apresenta à percepção do sujeito cognitivo da interpretação. Dessa forma, podemos entender que o signo cria algo na mente do intérprete - signos interpretantes - através da sua relação com o objeto, ou seja, o objeto desse signo também ajuda a criar esse pensamento, essa ideia ou esse objeto representado, que é o signo. O objeto provoca o signo, o signo agrega valores e significados ao objeto, e essa comunicação signo/objeto gera uma significação na mente do intérprete, sujeito da interpretação.

Para Peirce (1994) existem dois tipos de objetos para cada signo: o Objeto Dinâmico, que consiste no objeto real, o objeto tal como ele é, e o Objeto Imediato, o objeto capturado pelo signo e tal como ele o representa. O signo não consegue expressar o Objeto Dinâmico, apenas indicá-lo. É este o objeto que primeiro provoca o signo, porém não é possível ter um acesso direto entre o signo e o Objeto Dinâmico, sem a mediação do Objeto Imediato. Já o Objeto Imediato possui uma natureza signica, sendo ele mesmo um signo, pois ele se transmite como signo, sendo a primeira representação mental correspondente ao Objeto Dinâmico. O signo, no entanto, só pode representar o objeto porque há de certo modo algo que o faça corresponder a esse objeto. Porém o tipo de correspondência que irá ocorrer vai depender do tipo de natureza do signo. Melhor dizendo, o signo se subdivide em relação aos tipos de objetos. Em relação ao Objeto Imediato (objeto dentro do signo), temos sua subdivisão em ícone, índice e símbolo, onde se caracterizam as formas pela qual o Objeto Dinâmico (objeto real indicado pelo signo) se apresenta ou está representado no signo.

No caso do ícone, não existe distinção entre objeto representante e objeto representado, ou seja, entre signo e objeto, já que este o representa por similaridade. O Objeto Dinâmico aqui não necessariamente precisa existir no mundo concreto para que haja representação. O ícone o representa pois possui características próprias, que de fato existem no mundo concreto e que se assemelham muito ao objeto. As imagens em geral são ícones a partir do momento em que há uma verossimilhança nítida na representação, dispensando até a presença do próprio objeto representado para significação.

No caso do índice, o Objeto Imediato aparece como o próprio nome já sugere, como um indício, um indicativo do objeto direto ocasionando uma ligação entre eles, de causa e consequência. O Objeto Dinâmico representa um objeto direto existente porém que já não está

mais presente no momento, como uma pegada no chão, o que leva a uma representação por causalidade e associação através da experiência adquirida.

Em relação ao símbolo, este por sua vez não apresenta sequer nenhuma similaridade física com seu objeto. Nesse caso para compreender o símbolo, é necessário aprender primeiramente o que ele significa para haver um entendimento do fenômeno da representação por uma associação. Exemplos comuns de símbolos são as letras e palavras, em que nada se assemelham ao objeto fisicamente. O símbolo é um signo arbitrário, que se estabelece por força da lei, regra e da norma.

O interpretante constitui-se no terceiro elemento da tricotomia do signo segundo Peirce. No processo da representação, tanto o objeto quanto o interpretante também possuem uma natureza signica e fazem parte do próprio signo. Ou seja, chegamos à conclusão de que o interpretante nada mais é do que outra representação. Porém é importante não confundir interpretante, com interpretação e intérprete, sendo interpretação o mero ato de interpretar e intérprete a mente pensante. Assim sendo, o interpretante é um signo criado na mente do intérprete. Em suma, há uma semiose genuína, onde tudo evolui e não finda. E aqui está a essência da doutrina do *falibilismo* em Peirce(1994). Os três elementos da tríade são signos. E o interpretante, como um signo gerado pela interação do signo com o objeto, se torna um terceiro signo, que com interação com o mesmo objeto gera um outro signo que servirá como um outro interpretante e assim *ad infinitum*. Assim como ocorre com o objeto, Peirce divide o interpretante em três categorias, para melhor entendimento do seu papel na tríade genuína, criando a *terceira tricotomia*, a saber: Interpretante Imediato, Interpretante Dinâmico e Interpretante Final. O Interpretante Imediato é a significância do signo e somente existe dentro desse signo. Constitui-se na possibilidade de interpretação que ainda não foi concretizada, pois ainda não atingiu um intérprete verdadeiramente. Já o Interpretante Dinâmico é o efeito do signo em uma mente em potencial, efeito esse que se dá através do ato de interpretação pelo sujeito da cognição. Dessa forma, esse tipo de interpretante é o único que remete a um processo comunicativo, dando lugar à semiótica genuína do signo. O Interpretante Final é inacessível segundo Peirce, daí porque a semiose não cessa.

Dessa forma Peirce procurou fundar a origem do conhecimento na *fenomenologia da percepção*. Todo signo possui um significante (objeto) que se constitui na percepção, e um significado (interpretante) que gera entendimento. E essas duas facetas do signo juntas produzem a significação. Voltando a nossa atenção para a teoria da percepção, adverte Santaella (2008, p. 51) que três ingredientes constituem a teoria da percepção: o *percepto*, algo externo

que atrai a atenção do intérprete; o *julgamento perceptivo*, diz ou dita o que o intérprete percebe; e o *percipuum*, tal como o *percepto*, é imediatamente interpretado no julgamento da percepção, ou seja, é o *percepto* que se apresenta a quem percebe.

Através do estudo da percepção, conclui-se que só é possível perceber algo que é externo a nós e que estamos equipados para interpretar. Digamos que há um objeto diante de nós, ele está no papel do *percepto*, só somos capazes de percebê-lo a partir do momento que focamos em algum de seus detalhes, nesse momento é seguro afirmar que estamos usando o nosso julgamento perceptivo para entender o que vemos, a partir do momento em que entendemos, percebemos o *percipuum* do objeto. Com essa explicação, pode-se entender que o *percepto* não transmite nada para o intérprete, apenas o chama a atenção, para que assim possa ser transformado em *percipuum* no momento em que bate à compreensão do intérprete. Colocando-nos no papel do intérprete, somente tomamos ciência da existência do *percepto* através do nosso julgamento perceptivo, e embora o *percepto* pareça indubitável e incontestável, podemos julgá-lo erroneamente, corrigindo-o depois.

Quanto ao *percipuum*, segundo a teoria peirceana da percepção, este apresenta-se em três níveis fenomenológicos perante a percepção do intérprete ou de quem percebe o objeto, a saber: o primeiro nível é chamado de percepção de primeiridade, e constitui o primeiro instante do contato entre o intérprete e o objeto, dando origem de imediato a um signo que é uma qualidade qualitativa. Esse nível desperta a consciência de quem percebe a partir de uma qualidade de sentimento, vaga e indefinida, como a sensação de ver algo pela primeira vez. É isento da necessidade de representação, pois esse nível se enquadra na categoria de qualidade, por assim dizer, pura, enquanto elas próprias e não enquanto são representadas na mente. Resumindo, a primeiridade é constituída de signos de pura possibilidade, que brotam livremente, espontaneamente, daí a correlação dessa categoria com o acaso. O segundo nível da percepção é chamado de secundidade, baseia-se no conflito e no puro choque da existência. Essa é a categoria da alteridade, do eu e do outro, e expressa uma experiência irracional onde o objeto se apresenta sem considerar a expectativa do intérprete. Constitui-se na ação e reação baseada no conflito com relação aos conhecimentos já adquiridos, o que acarreta no pensamento e na linguagem a presença da binariedade da percepção: bom ou mal, alto ou baixo, claro ou escuro, vivo ou morto, dentro ou fora, identidade versus oposição, etc. A secundidade sempre possui relação com a resistência, a força bruta e interrupção. O terceiro nível da percepção está relacionado à terceiridade, é onde ocorre a mediação entre julgamento perceptivo e *percepto*, resultando em uma interpretação do *percepto*. Esse é o nível que nos diz algo sobre o que é

percebido, onde há uma representação e interpretação de mundo. Diante um fenômeno, a consciência produz um signo e a pessoa conecta o signo à sua experiência de vida, a seus conhecimentos prévios.

O julgamento perceptivo é o julgamento constituído por hábitos e princípios condutores pertencentes àqueles que percebem. As experiências prévias dos intérpretes ajudam a formar o julgamento diante um fenômeno, tornando-o falível. Ao entrar em contato com algo, é o julgamento perceptivo que toma conta sendo forçado a corresponder a seu objeto e expondo as primeiras premissas do intérprete. Porém é importante lembrar que assim como os hábitos e princípios condutores, o percepto também ajuda a determinar o julgamento, já que é este que chama a atenção para assim poder ser julgado e depois determinado.

Após estabelecer os elementos da tríade genuína e suas classificações, C. S. Peirce estabelece tríades compostas através do comportamento de cada elemento posto em evidência, a ponto de analisar seu comportamento e efeito para o processo de significação. Conforme registrado pelo autor em seus *Collected Papers*³ (1994):

Agora estou preparado para dar a minha divisão dos signos, assim que aponte que um signo tem dois objetos, o objeto como é representado e o objeto dentro dele mesmo. Que também tem três interpretantes, o interpretante como é representado ou destinado a ser compreendido, o interpretante a medida que é produzido e o interpretante em si. Agora signos podem ser divididos quanto à sua própria natureza material, no que se refere às suas relações com seus próprios objetos, e às suas relações com seus próprios interpretantes (PEIRCE, 1994, CP 1.588, Tradução nossa).

Cada tricotomia apresentada por Peirce, surge a partir da ênfase colocada em cada elemento dentro da tríade, ou seja, o signo em si mesmo, o signo em conexão com o objeto, e o signo como representação na mente do interpretante.

³ *Collected Papers* são manuscritos de estudos peircianos que podem ser encontrados na página online do Departamento de Filosofia da Universidade de Harvard, USA. Disponível em: <<http://www.hup.harvard.edu/results-list.php?search=Collected+Papers&submit=Search>>. Acesso em: 15 de ago. de 2015.

A primeira tríade peirciana dos signos é a do ponto de vista do signo em si, onde Peirce *apud* Nöth (2003, p.76) estabelece três categorias fundamentais para as quais o signo é uma “*mera qualidade, um existente concreto ou uma lei geral*”. Nessa relação triádica temos então três subdivisões, sendo elas: Quali-signo, Sin-signo e Legi-Signo.

Quali-signos ou a categoria de qualidade pura, são signos estabelecidos através da primeiridade, possuindo uma qualidade sígnica imediata. Resultam das primeiras impressões ou sensações causadas pelo objeto. Ao colocar a qualidade em evidência, transformando-a em determinante de signos, o autor atribui a ela o poder de qualificar o objeto em geral, nesse nível de percepção. A partir do ponto que essa qualidade se singulariza ela se torna um sin-signo. Um exemplo do caráter qualitativo de um quali-signo, por exemplo, é a impressão que uma cor transmite antes que essa seja singularizada, sendo esta uma mera sensação. A sensação primeira que uma pintura transmite sobre suas cores, luminosidade e textura, sem que esteja interpretada com base no todo. Como o quali-signo é uma propriedade primeira, o sin-signo é uma propriedade segunda, fazendo parte da secundidade. Ele é a soma ou a singularização de todos os quali-signos de um objeto. Se apresenta como existente único de um acontecimento real no aqui e agora. Esse caráter físico-existencial aponta para outros signos, porém a partir do momento que um sin-signo gera uma ideia universalizada, como por exemplo uma lei que substitui o que a singularidade representa, esse signo se transforma em um legi-signo. Um exemplo de sin-signo é quando um indivíduo percebe as sensações que cada cor em particular o transmite, percebendo assim cada cor de uma forma singular.

Por outro lado, o legi-signo possui propriedade da terceiridade, possuindo o poder de gerar signos interpretantes. Esse tipo de signo é representado a partir de uma lei ou uma ideia universalizada. Seu resultado são impressões mediadas por convenções e por leis gerais estabelecidas socialmente que permitem à esse signo representar o objeto. Por exemplo, uma placa de trânsito. Ela possui e transmite um significado universal que por convenção foi arbitrariamente imposto à sociedade.

Essa segunda tricotomia diz respeito ao signo em conexão com o objeto e diz respeito ao caráter interpretativo do signo. Nessa tricotomia temos o ícone - e o hipoícone - o índice - e o símbolo. Todo signo com propriedade de qualidade na primeiridade, apresenta-se como ícone do objeto. Segundo Santaella (2008, p.110) “um signo é um ícone se ele se assemelhar ao seu objeto e se a qualidade ou caráter, no qual essa semelhança está fundada, pertencer ao próprio signo, quer seu objeto exista ou não”. Dessa forma o signo como ícone representa o objeto por

similaridade, possuindo as mesmas características do objeto, mantendo seu significado mesmo que este não exista ou passe de existir.

O signo como índice funciona como representante de algo não por semelhança, mas por proximidade. W. Nöth (2003, p.82) “O índice está fisicamente conectado com seu objeto[...]Porém, a mente interpretativa não tem nada a ver com essa conexão, exceto o fato de registrá-la, depois de estabelecida”. Sendo assim, o signo como índice participa da categoria de secundidade por estabelecer uma relação didática com o objeto. Esse tipo de signo sempre refere-se a individuais, unidades singulares ou coleções singulares de unidades. Entre exemplos de índices na teoria peirciana, fumaça (que pode indicar alguém fumando, fogo, etc.

O símbolo participa da categoria da terceiridade pois a relação entre *representamen* (signo) e objeto depende de convenções sociais, ou seja, depende de fatores externos. Sendo assim, um signo é um símbolo quando este se refere a um objeto em virtude de uma lei, hábito ou ideia geral. Porém é importante saber que mesmo que o símbolo seja regido por leis e hábitos, “ele não pode indicar uma coisa particular qualquer; ele denota um tipo de coisa”, Pierce *apud* Nöth (2003, p. 84). Esse tipo de signo refere-se ao objeto por ideias formadas mentalmente por convenções, normas etc., logo é correto afirmar que todo símbolo é um signo mental referente ao pensamento e a razão. Peirce *apud* Nöth (2003, P.83) exemplifica símbolo como “todas as palavras, frases, livros e outros signos convencionais”. Tendo a palavra como exemplo, mesmo que escrevamos uma palavra, isso não faz com que nos tornemos inventor dela, e mesmo que a apaguemos, a palavra nunca vai deixar de existir na mente de quem a conhece e utiliza.

Como foi visto anteriormente, em função da semiose contínua, o autor estabelece três classificações de interpretantes: o Interpretante Imediato, o que o signo está apto a produzir em uma mente interpretadora; o Interpretante Dinâmico, que corresponde ao efeito causado pelo signo dentro da mente interpretadora; e o Interpretante Final, que seria o esgotamento do signo, se pudéssemos chegar a uma última interpretação. Porém vimos também que por natureza, o signo é infinito e inesgotável em suas possibilidades de leituras. Vejamos a leitura de Santaella:

Devido à incompletude do signo, jamais poderemos afirmar que conhecemos o real inteiramente e que possuímos a verdade totalmente. Nós também somos signos e estamos incessantemente imersos nesse constante movimento de procura (SANTAELLA, 1992, p.192).

A Semiótica da Fotografia

Para adentrar na semiótica da imagem fotográfica é necessário refletirmos sobre a teoria da representação e a aplicação da semiótica no estudo da imagem. Na teoria geral dos signos desenvolvida por Peirce, tudo que está ao nosso redor é composto por signos, logo possui significado e está aberto à interpretações. Dessa forma a imagem também é um signo representante de um objeto que precisa ser decodificada afim de construir sentido para quem as observa.

O mundo da imagem é bastante amplo, em Nöth e Santaella (1998, p.15) a imagem é dividida em dois domínios: *imagens como representações visuais*, como desenhos, pinturas, fotografias; e *imagens mentais*, como sonhos, fantasias, imaginações, visões. A partir disso, podemos distinguir a imagem que é perceptível, direta, existente, da imagem mental. Porém é importante justificar que não existe um tipo de imagem sem a outra. Se pensarmos bem, toda imagem existente como representação visual, primeiramente surge de imagens produzidas na mente de seu criador, e toda imagem mental é decorrente de imagens visuais existentes no mundo concreto.

Na semiótica peirciana todos os modelos de signos, em última instância, são modos de representação. Sendo assim unindo a Semiótica à teoria da representação podemos declarar que toda imagem é um signo icônico, pois são bastantes semelhantes a signos já retratados. No entanto mesmo toda imagem sendo um signo icônico, não podemos jamais delimitar que todo ícone é uma imagem e que toda imagem é tão somente um ícone. Cada imagem carrega em si visões de mundo diferentes, apresentadas a partir da visão de quem a produz. Sobre essa questão vejamos a posição do filósofo da comunicação V. Flusser (1985):

Imagens são, portanto, resultado do esforço de se abstrair duas das quatro dimensões espaço-temporais, para que se conservem apenas as dimensões do plano. Devem sua origem à capacidade de abstração específica que podemos chamar de imaginação. No entanto a imaginação tem dois aspectos: se de um lado, permite abstrair duas dimensões dos fenômenos, de outro permite reconstruir as duas dimensões abstraídas na imagem (FLUSSER, 1985, p. 7).

O papel da imaginação aqui é de construir, elaborar imagens através de cada olhar, e também de decifrar essas imagens como mensagens para determinado receptor. Vivemos em um mundo proveniente de quatro dimensões, o papel da imagem é ir além desse espaço

temporal e codificar esse mundo em dimensões reduzidas e signos planos. É importante ressaltar o caráter mágico das imagens também discutido por Flusser (1985, p.7) em que ele traz o caráter mágico como parte essencial para a compreensão dos signos imagéticos. Esse caráter provém do poder em que as imagens possuem de representar o mundo, servindo assim de mediação entre o homem e esse mundo.

Conforme o mundo vai mudando, as imagens também vão se inovando e assim a sua forma de decifração também. Imagens tradicionais, como desenhos em paredes de cavernas, serviam para representar o mundo e a forma de vida em que se estabeleciam. Com a evolução da fotografia e o surgimento das imagens técnicas essas imagens passam a se relacionarem com textos, transcrevendo-os, traduzindo-os. Segundo Flusser (1985, p.10) “com efeito, são elas símbolos extremamente abstratos, codificam textos em imagens, são metacódigos de textos”. A imaginação aqui se deve ao trabalho de codificar textos em imagens, e para decifrar tais imagens é preciso haver uma reconstrução dos textos em quais essas imagens se traduziram.

A essência do processo fotográfico está em capturar a sombra do objeto através da luz, e é através da descoberta da sensibilidade dos sais de prata à luz, registrando as gradações de preto e branco, que torna a fotografia como impressão luminosa possível. Em termos de semiótica é o próprio congelamento do índice que faz com que a imagem não se perca para sempre e se fixe em uma superfície fotossensível. Foram anos de avanços na área da química e da ótica para que a primeira fotografia fosse reconhecida e viesse à tona. E foi através do cientista Joseph Niépce, em 1826, que a primeira fotografia foi feita utilizando a técnica de impressão luminosa. Após o surgimento da fotografia, surgiram vários pensamentos sobre a fotografia e a forma de representação do real. A fotografia adquire status de ferramenta documental, que além de ajudar a guardar os registros da memória, também viria a transcender como arte conforme assinala Debois (2003, p.26). Vejamos a seguir a evolução da fotografia como linguagem, em três linhas gerais por onde passa sua evolução no entendimento do objeto fotográfico, em sua capacidade de fornecer uma representação do real, bem como a partir de sua articulação com a noção de realismo da fotografia ao longo da história.

Logo após o surgimento da fotografia, ela passa a ser vista como espelho do real: aqui vê-se a fotografia como mimese do objeto real, ou seja, a imitação mais perfeita do real. Nesse momento da história, a fotografia é considerada um elemento mimético por ser considerada sobretudo por seus aspectos técnicos maquínicos. Nesse contexto, o papel da fotografia é eternizar o momento para que sirva como documento do real. Uma vez que a fotografia conserva traços do que já aconteceu, ela se aproxima das ciências do mundo, possuindo aqui

um perfil estritamente documental e sendo responsáveis pelas funções sociais antes exercidas pela arte da pintura. Após a fotografia ser vista como espelho do real, Debois (2003) traz a fotografia como transformação do real. Toda imagem aqui é analisada de forma que sempre há uma interpretação, na qual ela tem o poder de transformar o real. Vejamos:

Em primeiro lugar, a fotografia oferece ao mundo uma imagem determinada ao mesmo tempo pelo ângulo de visão escolhido, por sua distância do objeto e pelo enquadramento; e reduz, por um lado, a tridimensionalidade do objeto a uma imagem bidimensional, por outro, todo o campo das variações cromáticas a uma contraste preto e branco; finalmente, isola um ponto preciso do espaço-tempo e é puramente visual [...], excluindo qualquer outra sensação olfativa ou tátil (DEBOIS, 2003, p.38).

De todas as qualidades do objeto a ser fotografado, a fotografia só capta as qualidades visuais, através de um ponto de vista e um enquadramento exclusivo. Por esse motivo a fotografia não pode mais ser vista como cópia fiel da realidade, pois sua própria essência já evoca uma transcrição daquilo que está sendo observado e que é pertencente ao mundo fora da caixa preta. Surge aqui a discussão entre realidade aparente e realidade interna. A partir do momento que a imagem é de certo modo construída seja por improviso, capturada no momento sem conhecimento pelo objeto fotografado, ou tematizada, ela tem em si a influência de uma visão única que é a do fotógrafo. Isso não desmerece o valor da foto, porém é uma transformação do real decorrente dessa realidade aparente e da realidade interior ao objeto, que advém muito também das limitações técnicas agregadas à câmera. Desse modo, a fotografia, segundo a teoria da semiótica de C. S. Peirce, pertence à classe dos símbolos, já que para traduzi-la é necessário interpretar todos os seus conjuntos de códigos que os formam.

A última discursão citada por Debois (2003) sobre a desconstrução dos códigos fotográficos segundo sua verossimilhança com o real coloca a fotografia como um traço do real. Aqui ela retoma sua similaridade com o real, porém fatores são agregados de forma diferenciada. Na fotografia como traço do real, o que é colocado em relevância é o processo de produção pelo qual a fotografia passa. Vejamos a esse respeito o que diz Kossoy:

O fotógrafo, pois em função de seu repertório pessoal e de seus filtros individuais, e apoiado nos recursos oferecidos pela tecnologia, produz a imagem a partir de um assunto determinado. A interpretação final, entretanto, ainda sofrerá interferência ao longo do

processamento e elaboração final da imagem, seja no laboratório químico convencional, seja no eletrônico nas suas diversificadas formas. A imagem é enfim uma representação resultante do processo de criação/construção do fotógrafo (KOSSOY, 1999, p.3).

Nesse sentido sempre existirá um traço do real dentro do ato fotográfico, porém esse traço é regido pela escolha do sujeito, do tipo de aparelho, do tempo de exposição, do enquadramento, e ângulo de visão, e também da visão de mundo que o fotógrafo traz consigo. Tudo isso culmina para que a fotografia seja realizada e seja um traço do real, onde ela também servirá como um testemunho da existência, mas não o sentido da realidade. O sentido é posto na fotografia através de sua relação com seu objeto e seu espectador. Segundo Debois (2003, p.52), a significação da foto continua a ser enigmática, a não ser quando assumimos a condição de participantes da situação da enunciação de onde a imagem é originária. Dessa forma a foto em primeiro lugar é sempre um índice; ao tornar-se parecida com o objeto fotografado ela é um ícone; por fim ao adquirir a dimensão simbólica a fotografia passa a ter uma significação por força de norma e convenção geral, para aquele que a observa.

As imagens, segundo Flusser (1985, p.7) “são superfícies que pretendem representar algo”. Tudo que está disposto em uma fotografia é uma representação a partir de um pedaço do real registrado e selecionado pelo fotógrafo. Kossoy (1999, p.29) por sua vez, coloca a imagem como “cristalização da cena” em formato bidimensional, ou seja a fotografia possui o assunto que é um fragmento selecionado do real, um recorte espacial; e uma interrupção temporal onde se congela o momento em que a foto acontece. Nesse sentido a imagem fotográfica pode servir como documento para investigações históricas, ou artefato de recordação, ou até mesmo elementos de ficção. Em todo o processo do ato fotográfico o fotógrafo age através de seus filtros técnicos e sobretudo culturais, sociais, enfim de acordo com seus valores, inclusive pessoais.

As fotografias, conforme a análise apresentada por Sontag (2004, p.16), oferecem um testemunho para quem as observa, mesmo que só tenhamos ouvido falar de algo, quando este algo está exposto em uma fotografia é como se sua existência tivesse sido comprovada. Mesmo que a foto distorça seu objeto ou referente, ela é sempre um pressuposto de que esse algo existe ou existiu em determinado momento da história, e que possuía similaridade com o que está mostrado na foto. Em relação ao ato de fotografar, é de grande importância que ao determinar sua relação com o mundo, o fotógrafo se aproprie dos signos que constituem o objeto a ser fotografado.

Considerações Finais

A semiótica da fotografia advém da semiótica da imagem. Como Kossoy (1999, p. 43) coloca, “a representação fotográfica é uma recriação do mundo físico ou imaginado” por parte do fotógrafo. Dessa forma é o fotógrafo que constrói os signos pela qual as imagens são representadas. A fotografia tanto pode ser um ícone, índice e símbolo, na medida que um também não exclui o outro, ou seja, o índice já contém o ícone, enquanto o símbolo contém o ícone e o índice. A fotografia como ícone é uma comprovação documental da sua semelhança física com o real, como por exemplo em uma fotografia com estruturas abstratas, onde o observador só chega a conclusão do que realmente a foto se trata através de um olhar mais aprofundado. O índice na fotografia é visto como uma prova que o objeto da foto seja ele tangível ou intangível realmente existiu em algum espaço de tempo enquanto aquela foto foi tirada. Ou seja, por natureza toda fotografia já é um índice, logo se ela é um índice ela também contém um elemento icônico. Aqui não é a sua semelhança com seu referente que está em evidência, mas sim sua existencialidade e sua singularidade. Por fim, a fotografia como símbolo traz em si uma significação geral ou particular atribuída à sua existência. O símbolo não está ligado a existência e a aparência real do objeto, ele é associado ao seu objeto por convenção, daí porque o símbolo é um signo arbitrário. A fotografia, pois, quando possui o poder de revelar detalhes de uma certa realidade através de comportamentos e ocasiões pensados por leis e regras gerais, pertence à classe do simbólico.

É importante salientar que a relação que a fotografia possui com o signo indicial está muito no fato de possuir uma conexão física com seu referente. Essa conexão é exposta no instante do ato fotográfico, mesmo que esse dure segundos ou milésimos de segundo e é regida pelos aparatos fotográficos e as leis físicas equivalentes. Essa relação física com o objeto, possibilita à fotografia guardar um traço singular que atesta a existência do referente fotografado; todavia essa conexão tem em si um distanciamento, que se revela como espacial e temporal. Por exemplo quando olhamos uma fotografia, sabemos que aquilo existiu e que existiu uma conexão entre o fotógrafo e o objeto, conexão esta que ainda persiste através da fotografia tirada, mas que ao mesmo tempo nos concede um certo distanciamento que é justificado pelo tempo.

Por fim, percebemos a validade da semiótica peirciana para o estudo da linguagem fotográfica que todo signo sempre irá diferir do seu objeto representado e que toda função representativa só é concebida através da relação do signo com o pensamento, seja esse um ícone, um índice ou símbolo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, R. **A Câmera Clara**: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. 185 p.

DEBOIS, P. **O Ato Fotográfico**. São Paulo: Papirus, 2003. 361 p. (Série Ofício de Arte e Forma).

FLUSSER, V. **Filosofia da Caixa Preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Editora Hucitec, 1985. 92 p.

KOSSOY, B. **Realidades e Ficções na Trama Fotográfica**. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999. 149 p.

NÖTH, W. **Panorama da Semiótica**: de Platão a Peirce. São Paulo: Annablume, 2003. 149 p. (Coleção E-3).

NÖTH, W.; SANTAELLA, L. **Imagem**: Cognição, semiótica, mídia. São Paulo: Editora Iluminuras LTDA, 1998. 222 p.

SANTAELLA, L. **A Assinatura das Coisas**: Peirce e a literatura. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1992. 216 p.

SANTAELLA, L. **A Teoria Geral dos Signos**: como as linguagens significam as coisas. São Paulo: Cengage Learning, 2008. 153 p.

SONTAG, S. **Sobre Fotografia**. São Paulo: Cia das Letras, 2004. 352 p.