

O Fotodocumentarismo de Sebastião Salgado: uma abordagem analítica sobre a obra *O Berço da Desigualdade*

Ana Carmem do Nascimento SILVA¹

Itamar de Moraes NOBRE²

Universidade Federal do Rio Grande do Norte-UFRN

Resumo

O estudo é decorrente de um fragmento da atual pesquisa de mestrado, em fase final, que busca apresentar significados ideológicos por meio da análise sistemática das imagens do Brasil na obra *O Berço da desigualdade*. Propõe-se neste artigo, um protótipo metodológico para interpretar estas fotografias. Apresenta-se possibilidades interpretativas baseadas na semiótica peirciana. Utiliza-se, principalmente, a Teoria dos Interpretantes de Peirce na elaboração do percurso analítico, como também de questões técnicas da linguagem fotográfica e a teoria da imagem. Percebe-se que o signo (a foto, o texto) se transforma juntamente com o intérprete e vice-versa, havendo surpresas, compartilhamentos e frustrações durante e após o percurso analítico.

Palavras-chave: imagem fotográfica; metodologia; semiótica peirciana.

Abstract

The study is due to a fragment of the current master's research, in the final stage, which seeks to present ideological meanings through the systematic analysis of the images of work in *O Berço da desigualdade*. It is proposed in this paper, a prototype methodology to interpret these photographs. Presents possible interpretations based on peircean semiotic. It is used mainly the Peirce's Theory of Interpretants in the preparation of the analytical route, as well as technical issues of photographic language and image theory. It is noticed that the sign (photo, text) transforms coupled with the interpreter and vice versa, there being surprises, shares and frustrations during and after the analytical path.

Keywords: photographic image; methodology; peircean semiotic.

¹ Jornalista. Mestranda na linha de pesquisa Estudos da Mídia e Produção de Sentido do Programa de Pós-graduação Estudos de Mídia da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Membro do Grupo de Pesquisa PRAGMA – Pragmática da Comunicação e da Mídia: teorias, linguagens, indústria cultural e cidadania. Integrante do Grupo de Estudos BOAVENTURA - CCHLA/UFRN, em convênio com a Universidade de Coimbra-Portugal. E-mail: anacarmemjornalismo@hotmail.com.

² Docente e pesquisador do Departamento de Comunicação Social e do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Mídia (PPgEM), da Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN. Jornalista. Fotojornalista. Especialista em Antropologia. Mestre e Doutor em Ciências Sociais pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da UFRN. Pesquisador do Grupo de Pesquisa PRAGMA - Pragmática da Comunicação e da Mídia: teorias, linguagens, indústria cultural e cidadania. Integrante do Grupo de Estudos BOAVENTURA - CCHLA/UFRN, em convênio com a Universidade de Coimbra-Portugal. Membro do Núcleo de Pesquisa: Fotografia, da INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. Membro da REDE FOLKCOM – Rede de Estudos e Pesquisa em Folkcomunicação. E-mail: itanobre@gmail.com.

Introdução

O registro fotográfico é constituído de signos sociais, culturais, técnicos e ideológicos, que operam na disseminação de conhecimento. Chama-nos à atenção a imagem fotodocumental, mediadora entre o leitor e a conjuntura que, sobretudo fora vivenciada pelo o fotógrafo.

Na obra *O Berço da Desigualdade* (2009), cuja autoria é de Sebastião Salgado e de Cristovam Buarque. O livro é composto de 192 páginas, nas quais são expostas 76 imagens fotográficas de 26 lugares do mundo, o Brasil está representado fotograficamente em oito dessas imagens: duas produzidas em 1990, quatro em 1996 e duas em 1998, nos seguintes locais: Movimento Trabalhadores Sem Terra (MST) na Bahia, a Zona do Cacau na Bahia e a Aldeia Macuxi de Maturuca em Roraima, não respectivamente. Estas imagens versam sobre a temática da desigualdade educacional no mundo, apresentando a conjuntura socioeconômica em diversos países.

Compreendemos que estas fotografias são constituídas, além da técnica, da subjetividade do fotógrafo e servem como mediadoras de conhecimento a respeito de cenários socioculturais específicos. É com o olhar sobre estas fotografias feitas no Brasil que construímos um protótipo de emprego metodológico, apresentando possibilidades interpretativas baseadas na semiótica peirciana. Fundamentamos essa análise, especificamente, na teoria dos interpretantes de Peirce, tendo em vista também, as questões técnicas da linguagem fotográfica e a teoria da imagem.

Considerando que no fotodocumentarismo de Sebastião Salgado há o texto escrito complementando as imagens – fator decisivo na construção de sentido –, e tendo em vista os procedimentos técnicos (linguagem fotográfica e equipamentos) desta produção imagética específica, o assunto registrado situado em um tempo e espaço determinado – informado pela legenda – e as concepções do próprio fotógrafo no que diz respeito à sociedade e sua prática fotodocumental. Quais significados ideológicos estas fotografias nos apresentam? Sendo assim, nosso objetivo é: propor um protótipo metodológico para a interpretação das fotografias do Brasil, na obra *O Berço da desigualdade*, apresentando possibilidades interpretativas em busca de significados ideológicos, baseando-nos na teoria dos interpretantes de Peirce.

1. A subjetividade

Em entrevista à Revista E, em maio do ano 2000, Sebastião Salgado expõe a sua forma de trabalhar e com quais aspectos está relacionada.

É possível separar o observador Sebastião Salgado do profissional quando se está imerso em uma situação de extrema agudeza?
De forma alguma. A fotografia é profundamente subjetiva. (...) Na realidade, além de se ter a impressão da situação ou do fenômeno que se fotografa, é preciso fotografar com o seu traçado, com a sua formação. Eu me refiro à sua formação estética - luz, enquadramento etc - e isso é intrínseco à pessoa. Porém, no momento em que aperta o botão, necessariamente você registra sua forma. O fotógrafo vai para uma foto com tudo o que ele viveu na vida. Eu não digo que fotografe sua ideologia. Talvez fotografe o caráter das suas ideias. A partir daí, toda a integração que você fizer deixa de ser objetiva. Para fotografar, é impossível ficar completamente alheio emocionalmente ao que se fotografa. A ligação é total, tanto no instante da foto como na experiência que se tira daquele momento e que se passa a carregar contigo. Objetividade na fotografia não existe. Quem diz o contrário está mentindo. É claro que a fotografia está inteiramente sujeita ao meu sentimento em relação às pessoas que fotografo. (REVISTA E, 2000)

Assim, o trabalho fotodocumental parte de escolhas, é no intuito de revelar uma circunstância que o fotógrafo através da imagem deixa de mostrar outras. O *click* faz um corte no fluxo, e este seguimento constitui uma escolha orientada por um pensamento, sendo assim apenas um fragmento de uma circunstância. Estas seleções sobre o conteúdo do quadro fotográfico envolvem aspectos ideológicos. A forma como o fotógrafo compreende o mundo, e as crenças que ele possui a respeito deste, estão conectadas aos signos estéticos, sociais e culturais internos e externos as imagens. Martins (2008) complementa sobre a subjetividade na produção da imagem fotográfica.

Como enriquecem as próprias concepções do fotógrafo e do documentarista, se tivermos em conta que a composição fotográfica é também uma construção imaginária, expressão e momento do ato de conhecer a sociedade com recursos e horizontes próprios e peculiares. Os chamados fotógrafos e documentaristas sociais são hoje produtores de conhecimento social, o que torna a fotografia e o documentário, praticamente, um campo auxiliar das ciências sociais. (MARTINS, 2008, p. 11)

Enfatizamos que a análise de aspectos ideológicos presentes nas imagens será sempre, com base no arcabouço ideológico do intérprete. Um resultado analítico que, posteriormente, será lido e refletido de forma ideológica por outrem. Kossoy (2012) auxilia este entendimento, explicando:

No esforço de interpretação das imagens fixas, acompanhadas ou não de textos, a leitura das mesmas se abre em leque para diferentes interpretações a partir daquilo que o receptor projeta de si, em função do seu repertório cultural, de sua situação socioeconômica, de seus preconceitos, e sua ideologia, razão por que as imagens sempre permitirão uma leitura plural. (KOSSOY, 2012, p. 115)

Assim, este processo é correspondente ao da produção do significado, que é *ad infinitum*. Imagens fotográficas contribuirão para a formação de imagens na mente do leitor, as quais estão conectadas a conceitos e significados, ou seja, a cultura deste indivíduo. Destarte, algumas informações visuais fotográficas serão acrescentadas à cultura do intérprete.

Torna-se importante ressaltar que não estamos tratando de o leitor concordar com a proposta ideológica e/ou estética do trabalho fotodocumental, consideramos os possíveis efeitos que a fotografia no papel de mediadora produz no sujeito, e que não podem ser controlados nem pelo fotógrafo nem pelo próprio intérprete, pois é algo dependente apenas de aspectos biológicos e culturais construídos historicamente.

É impossível alcançarmos uma verdade absoluta, encontrar todos os significados de uma fotografia, por exemplo, é natural compreendermos o mundo parcialmente. Acreditar que poderíamos interpretar o mundo como ele é realmente, descobrindo todas as verdades, é uma grande pretensão. Somos capazes de interpretar o que *deve ser* sobre as coisas, pois temos uma tendência a traçar nossos entendimentos sobre aquilo que para nós é “real”.

2. A teoria aplicada numa perspectiva metodológica

2.1 Teoria

A teoria dos interpretantes de Peirce, que “é um conjunto de conceitos que fazem uma verdadeira radiografia ou até uma microscopia de todos os passos através dos quais os processos interpretativos ocorrem” (SANTAELLA, 2008a, p. 23). Esta teoria divide o interpretante em três níveis principais: interpretante imediato; interpretante dinâmico – subdividido em emocional, energético e lógico –, e o interpretante final. A fotografia ao ser olhada provoca um efeito (interpretante).

O interpretante imediato existe antes da existência de qualquer intérprete, objetivamente (e não subjetivamente). Este efeito é uma abstração, uma possibilidade

que não existe no plano concreto, sendo da ordem da Primeiridade. O interpretante imediato está interno ao signo, este que ainda não foi percebido pelo intérprete. Ou seja, antes mesmo de a fotografia passar a ser interpretada, ela contém um potencial para tal (interpretante imediato), logo, “esse interpretante fica no nível das possibilidades, apenas latente, à espera de uma mente interpretadora que venha efetivar, no nível logicamente subsequente, o do interpretante dinâmico ou atual, algumas dessas possibilidades” (SANTAELLA, 2008a, p. 38).

O interpretante dinâmico pertence à categoria da Secundidade. O interpretante dinâmico é o efeito da mente interpretadora quando entra em contato com o signo, é o efeito que o signo produz sobre uma cognição passando por três níveis: emocional, energético e lógico. É o significado que certo intérprete apreende sobre o signo, sendo concretamente experimentado em cada ato de interpretação, dependendo, assim, do intérprete e da condição interpretativa.

O interpretante Dinâmico é qualquer interpretação que qualquer mente realmente faz do Signo. Este interpretante deriva seu caráter da categoria diádica, a categoria da ação [...] O significado de qualquer Signo sobre alguém consiste no modo como esse alguém reage ao Signo (8.315). (SANTAELLA, 2008b, p. 72-73)

O interpretante dinâmico pode ser emocional, energético ou lógico. Emocional quando provoca algum sentimento ou emoção. É energético quando “corresponde a uma ação física ou mental” (SANTAELLA, 2008a, p. 25) de reação ou associação. É lógico quando “é interpretado através de uma regra interpretativa internalizada pelo intérprete” (ibidem), neste interpretante o leitor da fotografia associa cognitivamente os signos que vê com objetos por meio de uma convenção, por exemplo, a estátua do Cristo Redentor em uma foto, instantaneamente seria feita a relação simbólica com o Estado do Rio de Janeiro e/ou com o Brasil. Além desses três efeitos pertencentes ao interpretante dinâmico, Peirce inclui, a este nível, o interpretante lógico último, o qual não seria um signo, mas sim a mudança do hábito no processo interpretativo. Este interpretante leva em conta as informações adquiridas durante o processo interpretativo e as regras internalizadas biologicamente e culturalmente (interpretante lógico). Peirce (CP) assevera:

It can be proved that the only mental effect that can be so produced and that is not a sign but is of a general application is a *habit-change*; meaning by a

habit-change a modification of a person's tendencies toward action, resulting from previous experiences or from previous exertions of his will or acts, or from a complexus of both kinds of cause (CP 5.475-76)³

Essa mudança de hábito permite o desenvolvimento e, por conseguinte, o encontro do que “deve ser” sobre o signo (no interpretante final). O interpretante final representa a regularidade e se classifica como uma lei, pertencendo à categoria da Terceiridade. O interpretante final sempre implica o interpretante dinâmico e o interpretante imediato. Este efeito é produzido pelo signo sobre o intérprete em condições que permitem ao signo praticar seu efeito absoluto, sendo o resultado interpretativo atingido por todo e qualquer intérprete, evidente se o signo receber a suficiente consideração, ou seja, caso o intérprete se proponha a se debruçar reflexivamente sobre o signo.

O interpretante Normal, ou efeito que seria produzido na mente pelo Signo, depois de desenvolvimento suficiente do pensamento (8.343).(...)

O interpretante Final não consiste no modo pelo qual qualquer mente realmente age, mas no modo pelo qual toda mente agiria. Isto é, ele consiste numa verdade que poderia ser expressa numa proposição condicional deste tipo: “Se tal e tal tivesse de acontecer a qualquer mente, este Signo determinaria esta mente a tal e tal conduta”. Por “conduta” quero significar “ação” sob uma intenação de autocontrole. Nenhum evento que ocorre em qualquer mente, nenhuma ação de qualquer mente pode constituir a verdade dessa proposição condicional (8.315). (SANTAELLA, 2008b, p. 73-74)

Este interpretante permite que qualquer cognição humana alcance um único resultado interpretativo “é um limite pensável, mas nunca inteiramente atingível” (SANTAELLA, 2008a, p. 26). Neste contexto, vale ressaltar que o interpretante não pode ser confundido com intérprete, este se refere ao sujeito que lê a imagem, e aquele (interpretante) se refere ao efeito (reação) causado sobre o sujeito no instante no qual ele interpreta o signo (fotografia); logo, a mediação só ocorre com a existência do interpretante. Entendemos então, que por meio das imagens é possível representar,

³“Pode provar-se que o único efeito mental, que pode ser assim produzido e que não é um signo, mas é de aplicação geral é um ‘mudança de hábito’; entendendo por mudança de hábito uma modificação nas tendências de uma pessoa para a ação, que resulta de exercícios prévios da vontade ou dos atos, ou de um complexo de ambas as coisas” (CP 5.475-76). [Reprodução do trecho traduzido em Teoria Geral dos Signos de Santaella (2008b, p. 78)]

incitar o pensamento, relacionando a significados em cadeia infinita crescente à medida que se codifica (produz) ou decodifica (interpreta).

2.2 Percurso metodológico

Consideramos relevante analisar a fotografia em complementação com os textos escritos (legenda e texto poético), pois estes textos constituintes da obra fotográfica são significativos na produção de sentido destas imagens. Alguns fatores são vitais para a eficácia desse esquema interpretativo: o intérprete precisa ser capaz de perceber visualmente a fotografia e deve conhecer o código alfabético constitutivo do texto escrito que complementa a imagem. Outros fatores externos podem contribuir para uma interpretação mais elaborada como: familiaridade com os signos que compõem a imagem, experiências anteriores que possibilitem maior número de relações cognitivas no momento da leitura do texto imagético e do texto escrito em complementação.

Deste modo, dispomos em seguida nosso protótipo metodológico com base na teoria do interpretantes de Peirce:

- Momento zero – interpretante imediato (nível primeiridade): incluem-se aqui os signos os quais nos propomos analisar (texto visual e escrito), portanto, são ainda *representamens*.
- A partir da percepção: ao perceber a fotografia, juntamente com seus textos complementares, são gerados efeitos mentais – conceitos e imagens. Que em um primeiro instante serão denominados de interpretantes dinâmicos: efeito da mente interpretadora quando entra em contato com o signo, é o efeito que o signo produz à uma cognição. É o significado que certo intérprete apreende sobre o signo, sendo concretamente experimentado em cada ato de interpretação, dependendo, assim, do intérprete e da condição interpretativa.
 - 1º momento analítico – interpretantes dinâmicos (nível secundidade): serão considerados os signos em três esferas:
 - Procedimentos técnicos da produção das imagens: análise geral para todas as fotos.
 - O assunto registrado no tempo/espço: análise individual de cada imagem.

- Concepções defendidas pelo fotógrafo e do escritor: aplicáveis à toda obra fotodocumental.
- 2º momento – interpretantes dinâmicos (nível secundidade): para cada fotografia e seu respectivo texto, será analisada a produção de sentido em duas relações:
 - Texto poético → foto: aqui, iniciamos a leitura da perspectiva interpretativa exposta por Buarque para a imagem – o texto poético conduz nosso olhar.
 - Foto → texto poético: aqui, iniciamos a leitura da imagem em seguida para o texto escrito – nessa relação, empregamos nosso olhar subjetivo de intérprete sobre a foto e, em um segundo momento, efetuamos a leitura do texto do autor sobre a imagem.
- Momento final – interpretante final (nível terceiridade): alcançamos uma síntese interpretativa do aspecto ideológico do referente⁴ de estudo – o conjunto das fotografias do Brasil –, que fora construído por todos os momentos analíticos anteriores.

Para complementar o fechamento desse percurso de análise, Peirce nos explica que o “interpretante Final é o resultado interpretativo ao qual todo intérprete está destinado a chegar se o Signo for suficientemente considerado [...] O interpretante Final é aquilo para o qual o real tende” (SS, p. 111). Pode ser entendido também, como “interpretante Normal, ou efeito que seria produzido na mente pelo Signo, depois de desenvolvimento suficiente do pensamento” (CP 8.343).

A seguir, elaboramos um quadro onde estão montadas as páginas nas quais o Brasil é representado em *O Berço da Desigualdade*.

⁴ O mesmo que: objeto de estudo.

Imagem n.º 1: Destaque para as fotografias do Brasil da forma como estão dispostas na obra.



Fonte: O BERÇO DA DESIGUALDADE (2009). 3. ed. – Brasília: UNESCO, Instituto Sangari, p. 45; p. 60; p. 92; p. 97; p. 106; p. 120; p. 163; p. 179.

2.3 Um pouco do emprego da metodologia sobre o referente de pesquisa

Neste subtópico expomos apenas uma pequena fração do que vem sendo aperfeiçoado e será aplicado sobre todas as oito imagens – e seus respectivos textos escritos – do Brasil da obra.

- Momento zero:

Esta fase é comum à todas as imagens constituintes do *corpus* analítico. De início, destacamos a forma geométrica correspondente ao quadro fotográfico retangular na vertical ou horizontal, e a existência de formas geométricas internas referentes às imagens no interior do enquadramento fotográfico. Destaca-se também o texto-legenda e o texto poético que atribuem outros significados a análise imagética. As fotografias trazem à tona uma diversidade sígnica maior do que aquela explicitada apenas nos textos escritos.

Santaella (2008a) afirma que ao “falamos sobre o interpretante imediato [...] já estamos antecipando as conclusões do interpretante dinâmico, quer dizer, já estamos nos colocando na pele de um intérprete singular com sua interpretação particular. Isso é inevitável” (p. 40). As experiências anteriores e no percurso da análise imagética determinam as reações, e estas os significados do signo (fotografia).

- 1º momento analítico:

Apoiados em Aumont (2008, p. 179), que considera três níveis que intervêm na produção de sentido da fotografia: “o equipamento de que se dispõe para realizar determinado ato”, “a técnica de emprego desse equipamento” e “o discurso sobre a técnica em geral e as consequências que são tiradas em casos particulares”. Tratamos nesta etapa dos *procedimentos técnicos da produção das imagens*, onde podemos destacar que a época em que a obra *O Berço da Desigualdade* foi elaborada, quando Sebastião Salgado ainda utilizava câmera analógica⁵, ou seja, com filmes. Tal fato influencia no modo de captura da imagem, pois além do processo físico-mecânico há o processo químico na revelação da película. Além disso, ele produzia fotografia com a iluminação existente no próprio ambiente, o brasileiro não era (e ainda não é) adepto a

⁵ Salgado apenas começou a utilizar câmera digital (Canon 1D Mark III) em meados de 2008 para a realização de seu último grande projeto, *Gênesis*. Antes disso o fotógrafo sempre teve preferência pela câmera Leica.

utilização e flash⁶. Desta forma, as fotografias ganham um aspecto natural, porque a pele da pessoa fotografada não recebe interferência de luz artificial.

Outra característica é o preto e branco da fotografia, que contribui para o clima reflexivo das fotos. “Em termos visuais, o preto e branco permite maior expressão na modulação do tom, na apresentação da textura, na modelagem e definição da forma” (FREEMAN, 2012, p. 126). Nas imagens do fotógrafo brasileiro as linhas diagonais são muito presentes promovendo a formação de triângulos. De acordo com Tarnoczy Jr. (2010) o triângulo “é a figura mais simples a ter estabilidade” (p. 100).

Percebe-se ainda, que Sebastião Salgado prefere o enquadramento na horizontal, apenas duas fotografias, entre as oito, estão no formato vertical. As fotografias horizontais ocupam o espaço da página do lado direito e esquerdo, já as verticais ocupam apenas um dos lados, isso mostra que as imagens na horizontal são maiores do que as verticais, oferecendo uma visão mais ampla do contexto ao leitor, enquanto as fotografias na vertical conseguem enfatizar mais um referente do que as na horizontal.

Vejamos em seguida *o assunto registrado no tempo/espaço*. Esta fase corresponde a informação fornecida pela legenda. Lançamos como exemplo a o texto-legenda da primeira fotografia: “Brasil – Escola em um assentamento do MST (Movimento dos Sem-Terra), 1996” (SALGADO in BUARQUE e SALGADO, 2009, p. 44). Fazemos assim, relação do que é dito na legenda, com aquilo que temos conhecimento sobre o Brasil, o MST, e o ano de 1996.

Abordamos agora as *concepções defendidas pelo fotógrafo e do escritor*. Nesta etapa serão incluídas na análise, questões subjetivas dos sujeitos produtores da obra. É preciso ter em vista a história de vida pessoal e profissional. As opiniões expostas publicamente e registradas em jornais, revistas, documentos diversos. E as produções intelectuais de cada um deles. Esse arcabouço tem influência direta sobre a produção de sentido.

- 2º momento analítico,

Quando tratamos da primeira relação: texto poético → foto, desta segunda fase, procuramos na imagem aquilo que é dito no texto poético, este que poderá ou não provocar uma “visão de túnel” no intérprete; ou seja, por meio do texto o intérprete será

⁶ Há várias declarações de Sebastião Salgado afirmando não gostar de usar luz artificial e de até mesmo dizer não saber usá-la, uma dessas afirmações pode ser vista no endereço eletrônico da agência ‘Amazonas Images’: <http://www.amazonasimages.com/grands-travaux>

induzido a ver, possivelmente, aquilo que é dito no texto poético, ou não, o intérprete poderá sentir frustração por não conseguir identificar (ou interpretar) a proposta do autor do texto. Mas, ressaltamos que o texto conduz apenas parcialmente o olhar sobre a imagem. Continuamos exemplificando com a primeira foto do Brasil no livro, que possui o seguinte texto poético: “Oito mil anos depois da invenção dos sapatos, pequenos pés descalços são marcas vergonhosas do descaso da civilização com as crianças.” (BUARQUE in BUARQUE e SALGADO, 2009, p. 45), de maneira direta, nos faz lançar o olhar sobre os pés da menina. As características físicas: “pequenos” e “descalços” enfatizam o aspecto indefeso e carente. Estas “marcas” para o autor são inadmissíveis, levando em consideração que os sapatos são invenções tão antigas do ser humano, e que, portanto, devem ser de comum acesso após “oito mil anos”. Estas “marcas vergonhosas” desconstroem a qualidade de sociedade desenvolvida, visto que, mesmo antes de Cristo os sapatos já haviam sido inventados, mas foi um período em que apenas os nobres tinham proteções nos pés, havia uma relação entre estar calçado e ser abastado.

Quando abordamos a segunda relação: foto → texto poético, primeiro percebemos que os objetos existentes na imagem, após serem identificados pelo observador, geram o efeito da qualidade de sentimento do signo, o que denominamos como interpretante emocional (primeiro tipo de interpretante dinâmico). Trata-se do fato de “sentir” visualmente a presença de signos no interior da fotografia. Posteriormente ao interpretante emocional, pode haver um esforço espontâneo mental (imaginativo) do leitor em prol da tradução do signo em um conceito. Tal esforço enquadra-se como uma reação denominada de interpretante energético. Este segundo interpretante (segunda subdivisão do interpretante dinâmico) não pode ser considerado como o próprio significado do conceito intelectual a respeito de determinado signo, trata-se apenas do esforço cognitivo. Mas, quando ocorre o efeito de relacionar a imagem ao texto poético – o que é visto ao percorrer (visualmente) a fotografia com o que é dito sobre –, obtemos assim o interpretante lógico.

- Momento final – interpretante final (nível terceiridade)

Este último instante, diz respeito ao resultado argumentativo sobre a complexa relação entre todos estes aspectos anteriores. As crianças estão estudando em uma sala de aula, portanto, atuam no processo educacional. Raciocinando desta forma, sem

atribuir qualquer adjetivo, as crianças estão sendo membros ativos da sociedade. Porém, as imagens nos permite refletir melhor sobre as condições nas quais elas estão estudando, pois quando estabelecemos relações com a fotografia e o nosso arcabouço sógnico, comparando com o parâmetro que construímos de uma estrutura digna de sala de aula. Interpretamos por meio das fotografias que há uma desigual distribuição de renda e limitação do acesso à escola e o lazer. Ao passo que os abastados (e na sua maioria brancos) convivem em condições dignas, os pobres (e na sua maioria descendentes de negros ou índios) estão limitados e condicionados a esfera dos dominados.

Por fim, sobre a questão metodológica, compreendemos a partir de Santaella (2008b) que:

(...) cada situação concreta da geração do interpretante tem de ser examinada na sua singularidade. Entre a teoria, na sua abstração, e a circunstância real da aplicação da teoria sobre um fenômeno concreto, é preciso haver a intervenção heurística do investigador no atendimento aos apelos que o próprio fenômeno gera em relação à teoria. (SANTAELLA, 2008b, p. 86)

À guisa de conclusão

Estas últimas considerações, não deixam de ser parte integrante do interpretante final, como também uma autoanálise no que diz respeito a estrutura metodológica exposta. Através do emprego da semiótica no percurso metodológico, é possível demonstrar como ocorre a evolução e as relações de significados. Acreditamos que Sebastião Salgado por meio de suas fotografias, torna proeminente a discussão sobre problemáticas sociais específicas, no sentido de reivindicar pela dignidade, como também pela democracia dos direitos humanos e sociais dos seres fotografados. Tendo em vista a “sub-inclusão⁷” social a qual estas pessoas são condicionadas.

Entendemos que as fotografias, como as de Salgado, podem abrir um caminho para que o ator social perceba e reflita a respeito tanto sobre o contexto do qual participa como daquele que experimenta por meio da imagem. Tal fato influenciará nas formas de agir e, possivelmente, na construção de hábitos. É certo, portanto, a existência de uma

⁷ Falamos de sub-inclusão no que diz respeito à estrutura de classes em nossa sociedade, muitas pessoas estão incluídas em camadas abaixo daquelas onde se encontram indivíduos abastados. Os termos “exclusão” e “desigualdade” merecem uma discussão em outra oportunidade.

construção ideológica como alicerce na produção da imagem fotodocumental que incita a reflexão e o conhecimento. Logo, a análise destas imagens por esta estrutura metodológica contribui para uma percepção visual mais aguçada.

Compreendemos por meio das reflexões sobre o signo interpretante de Peirce que é possível traçar um percurso analítico apresentando possibilidades interpretativas, no entanto, os interpretantes dinâmicos podem variar de acordo com o intérprete e a complexidade destes também. O aspecto ideológico se encontra na esfera do interpretante final se se considerar as fotografias do Brasil submetidas a uma análise na qual estão incluídos os fatores presentes neste esquema.

No processo de análise podem emergir significados inesperados, e são estes que movem e animam o processo interpretativo. Notamos que o entendimento sobre a construção sógnica da ideologia pode ir mais além dependendo dos aspectos investigados, do tempo e de quem investiga. A partir do conhecimento mediado pelo signo, é provocada no sujeito a mudança de hábito no sentido de ação e ou de um pensamento que foi transformado. É o que Peirce denomina de interpretante lógico último.

Pode provar-se que o único efeito mental, que pode ser assim produzido e que não é um signo, mas é de aplicação geral é uma ‘mudança de hábito’; entendendo por mudança de hábito uma modificação nas tendências de uma pessoa para a ação, que resulta de exercícios prévios da vontade ou dos atos, ou de um complexo de ambas as coisas (CP 5.475-76).⁸

Além das surpresas e da mudança de hábito durante e após o percurso interpretativo, é importante ressaltar que no segundo momento de análise, é possível ocorrer dois tipos de sentimentos com relação a mensagem visual e escrita: a frustração ou o compartilhamento. A frustração se dá quando não há concordância do leitor com a combinação do texto poético com a imagem, seja por uma leitura partindo do texto para foto, ou vice-versa. O compartilhamento ocorre quando existe concordância de opinião do leitor com os autores.

Todavia, a frustração de uma primeira leitura, pode se transformar em compartilhamento em uma segunda leitura em um intervalo de tempo curto ou longo. Pois, não podemos descartar as influências externas (culturais, sociais) e internas (biológicas) sofridas pelo sujeito entre uma leitura e outra. Sendo assim, é possível

⁸ Reprodução do trecho traduzido em Santaella (2008b, p.78).

afirmar transformações na produção de sentido. O signo (a foto, o texto) se transforma juntamente com o intérprete e vice-versa.

Referências bibliográficas

- AUMONT, J. *A imagem*. 13. ed. Campinas, SP: Papyrus. 2008.
- BUARQUE, C.; SALGADO, S. *O Berço da desigualdade*. 3. ed. – Brasília: UNESCO, Instituto Sangari. 2009.
- FREEMAN, M. *O olho do fotógrafo: composição e design para fotografias digitais incríveis*. Porto Alegre: Bookman. 2012.
- KOSSOY, B. *Fotografia & História*. 4. ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial. 2012.
- MARTINS, J. S. *Sociologia da fotografia e da imagem*. São Paulo, Contexto. 2008.
- PEIRCE, C. S. *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*. Ed. C. Hartshorne, P. Weiss e A. W. Burks. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1931-1958. 8 v. Citado como CP, seguido pelos números do volume e do parágrafo respectivamente.
- SANTAELLA, L. *Semiótica aplicada*. São Paulo: Cengage Learning. 2008a.
- _____. *Teoria geral dos Signos: como as imagens significam as coisas*. São Paulo. Cengage Learning. 2008b.
- TARNOCZY J. E. *Arte da composição*. 2ª ed. Florianópolis: Editora Photos. 2010.

Sítios eletrônicos

- Revista E, nº 36, maio, 2000 – ano 6, SESC SP. Entrevista Sebastião Salgado. Disponível em: <http://www.sescsp.org.br/sesc/revistas/revistas_link.cfm?Edicao_Id=80&Artigo_ID=802&ID_Categoria=976&reftype=2> Acesso em 12 set. 2013.
- Amazonas Images. Disponível em: <<http://www.amazonasimages.com>> Acesso em 9 out. 2013.