

## AOS OLHOS DE JUDAS: FOTOGRAFIA E MEMÓRIA NA AMAZÔNIA

To the eyes of judas: photography and memory in the Amazon.

A los ojos de judas: fotografía y memoria en la Amazonía

**Maurício Elias Zouein, Universidade Federal de Roraima<sup>1</sup>**

### RESUMO

A pretensão em nosso trabalho se traduz no entendimento da capacidade que a imagem possui sobre nossos sentidos. Entendemos que a imagem apresenta a si mesma e representa o fato, o tempo histórico. Nos propomos a elaborar, com base na semiótica peirceana, um método de análise/ interpretação das imagens. Mostramos a necessidade em se conhecer onde e quando a imagem foi produzida e conseqüentemente o objeto, sujeito e ou evento representado. Caso contrário o método criado evidenciaria apenas a crença nos elementos empáticos expostos entre as margens indiscretas de quadros, fotografias ou telas. Nosso método exhibe a verossimilhança, impregnada na imagem – seja benção ou maldição – como signo contrastante com o tempo histórico.

**PALAVRAS-CHAVE:** Amazônia; comunicação; imagem; semiótica.

### ABSTRACT

The intention in our work translates into the understanding of the capacity that the image has over our senses. We understand that the image presents itself and represents the fact, the historical time. We propose to elaborate, based on Peircean semiotics, a method of analysis / interpretation of images. We show the need to know where and when the image was produced and, consequently, the object, subject and or event represented. Otherwise, the method created would show only the belief in the empathic elements exposed between the indiscreet margins of pictures, photographs or screens. Our method displays verisimilitude, impregnated in the image - be it blessing or curse - as a sign contrasting with historical time.

<sup>1</sup>Coordenador do Núcleo de Pesquisa Semiótica da Amazônia e Curso de Comunicação Social-Jornalismo (UFRR-RR), Líder do Grupo Linguagem, Cultura e Tecnologia – Linha de pesquisa Visualidades Amazônicas, projeto de pesquisa "AOS OLHOS DE JUDAS: semiótica cognitiva e memória nas imagens da Amazônia brasileira (1865 a 2015)" cadastro PRPPG-UFRR-093/2020. E-mail: mauriciozouein@gmail.com



**KEYWORDS:** Amazon; communication; image; semiotics.

#### **RESUMEN**

La intención en nuestro trabajo se traduce en la comprensión de la capacidad que tiene la imagen sobre nuestros sentidos. Entendemos que la imagen se presenta y representa el hecho, el tiempo histórico. Proponemos elaborar, a partir de la semiótica peirceana, un método de análisis / interpretación de imágenes. Mostramos la necesidad de saber dónde y cuándo se produjo la imagen y, en consecuencia, el objeto, sujeto y / o evento representado. De lo contrario, el método creado solo mostraría la creencia en los elementos empáticos expuestos entre los márgenes indiscretos de imágenes, fotografías o pantallas. Nuestro método muestra la verosimilitud, impregnada en la imagen, sea bendición o maldición, como signo que contrasta con el tiempo histórico.

**PALABRAS CLAVE:** Amazonia; comunicación; imagen; semiótica.

## Origem e motivação

Este trabalho apresenta uma perspectiva sintética sobre a análise/interpretação das imagens a partir da aplicação do método<sup>2</sup> *Ermineia*<sup>3</sup> com base na semiótica de Charles Sander's Peirce (1839-1914)<sup>4</sup>. É necessariamente seletiva pois escolhemos as imagens fotográficas como exemplo prático da aplicabilidade do método.

Pesquisa sobre imagens na Amazônia desde a década de 80<sup>5</sup>, e comecei a trabalhar a construção do método no início dos anos 2000. Durante

---

<sup>2</sup> Construído pelo autor deste trabalho

<sup>3</sup> Nome provisório. Do grego *ερμηνεία* – interpretação.

<sup>4</sup> Cientista, filósofo, linguista, matemático, concebeu semiótica americana e foi um dos fundadores do Pragmatismo. Peirce optou por pragmaticismo para diferenciar do pragmatismo de William James (1842-1910), embora também adotando o critério de verdade como sucesso e eficácia, seu caráter é mais moral, e o significado das idéias só se encontra no plano das consequências. Se não há efeitos, é porque estas idéias não têm sentido. Ao substituir o termo Pragmatismo que segundo Peirce (1983, p. 286), serviu “para exprimir algum significado que lhe incumbia, antes, excluir”, por Pragmaticismo, Peirce, preocupado com as terminologias, entende que a designação da doutrina termina em *ismo*, e o sufixo *icismo*, por sua vez, assinala um sentido mais rigorosamente definido.

<sup>5</sup> Quando trabalhei com Cláudia Andujar na Comissão de Criação do Parque Yanomami (CCPY)

o tempo de nossos estudos uma das maiores inquietações foi com as principais questões e preocupações intelectuais que, desde 1826<sup>6</sup>, vêm formando a filosofia da imagem fotográfica. Foi fecundo refletir sobre tais questões do ponto de vista da semiótica, a qual, nas áreas da comunicação é frequentemente utilizada como método, e, em anos recentes, passou, também, a ser utilizada pela História. A partir de tais reflexões entramos em contato com algumas áreas que despertavam interesses correlatos – fotojornalismo, fotodocumentarismo, propaganda, fine art, marketing, – e percebemos que elas se fazem providas de escritos antropológicos, sociológicos, filosóficos etc. para dar conta da própria relevância imagética. Além do mais a inflação de imagens que se impõe a sociedade *hoc tempore* vem causando um gradativo atrofiamento do entendimento sobre o que olhar. Um atrofiamento aliado a obsessão em relação a tecnologia e a

---

<sup>6</sup>Referência a primeira imagem heliografia capturada por Niépce na janela da granja de sua propriedade em Borgonha.

facilidade de produção e divulgação que substituem a técnica e a sensibilidade.

Nossa pretensão enquanto pesquisador é entender a capacidade criadora que a imagem possui sobre o sentido humano da visão. A imagem – pintura, gravura ou fotográfica – não apresenta o fato. Ela apresenta a si mesma e representa o fato. Se aquele que a percebe desconhecer o contexto (onde e quando a imagem foi produzida e conseqüentemente o objeto/ sujeito/ evento representado) dificilmente conseguirá interpretar o conteúdo imagético conforme o tempo histórico em que ele foi concebido. O máximo que poderá fazer é crer nos elementos empáticos expostos entre as margens indiscretas da tela, da página ou da fotografia. Além disso, se, por um lado, acreditamos na intenção como ação indutiva do aparato visual. Por outro, admitimos a imposição da imagem ao olho humano.

A verossimilhança, cuja imagem está impregnada, possui uma grandeza diferente do momento em que foi

produzida. Traz consigo a finitude da eternidade do infinito. Desde as “oito horas” (1826)<sup>7</sup> de Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833) o tempo e a história adentram no consciente ocidental de uma maneira que nunca entraram antes do inconsciente.

O fato de não possuímos a experiência da imagem significa estarmos confinados a nossa capacidade interpretativa. Carregamos o fardo de testemunhar uma experiência imagética. I.e., o que foi renegado oficialmente é destinado ao inconsútil disfarce do ideológico. Se, por um lado, acreditamos na intenção como ação indutiva do aparato visual. Por outro, admitimos a imposição da imagem ao olho humano.

Com a semiótica veio o estímulo a refletir sobre a tessitura existencial da imagem fotográfica emaranhada a personalidade ardilosa da memória. Ambas, imagem e memória, orientando e sendo orientadas pelo olhar. A obra peirceana interessa enquanto corpo

---

<sup>7</sup>Referência ao tempo de exposição para a captação da primeira imagem por heliografia na janela da granja de Niépce em Borgonha.

teórico sistemático, direcionado para o mote do sentido e interpretação.

Considero o método um compromisso com a verdade científica. Uma verdade que não é estagnada. E necessita de procedimentos dialógicos que possam promover o encontro entre ciências para provar e desvendar direções ao entendimento humano.

O método semiótico, portanto, tem muita utilidade para promover o diálogo entre paradigmas distantes e até mesmo estranhos. Assim, com fundamentação semiótica, o pesquisador pode (desde que entenda necessário) ir buscar na Antropologia, na Sociologia, na Física ou na Psicanálise conceitos familiares a essas ciências e associá-los (de maneira organizada e sistemática) na articulação argumental em torno de peculiaridades de seu objeto de estudo (IASBECK, 2005, p. 198)

Iniciaremos nossa jornada na imperfeição da aptidão em expressar o que pouco entendemos sobre o enxergar. As limitações ortográficas impostas ao que percebemos, para compreendermos o universo em que nos intrincamos, por vezes violentamente.

### O início da jornada

Os gregos acreditavam que Zeus ao matar o pai, Cronos<sup>8</sup>, enganou ao tempo. Mnemósine<sup>9</sup>, irmã de Cronos, foi, entre outras funções, responsável por selecionar as informações merecedoras de serem preservadas ao tempo. Léthê<sup>10</sup>, ao contrário, era encarregada de confiná-las ao esquecimento.

No tratado "Da memória e da reminiscência (*Περι Μνημης και Αναμνησεος*)"<sup>11</sup> Aristóteles<sup>12</sup> (384a.C.-322a.C.) estuda o desempenho das imagens no ato do pensar. O conceito de imagem estava associado a materialidade, seja através da percepção ou da sensação. Ainda no mesmo tratado

<sup>8</sup> Do grego: *Κρόνος* – *Krónos*. Filho de Urano e Gaia, Cronos era considerado como o tempo indomável que a tudo consome e que conduz silenciosamente todas as coisas e seres.

<sup>9</sup> Do grego: *Μνημοσύνη* – *Mnēmosýnē*. Considerada a deusa da memória, era à ela que os gregos oravam para que as obras humanas fossem preservadas e gerações futuras pudessem desfrutá-las e com elas aprendessem sobre o passado. Este pensamento unia a memória ao tempo.

<sup>10</sup> Do grego: *λήθη* – *lētē*. Filha de Eris, a deusa da discórdia.

<sup>11</sup> No diálogo *Philebus*, Platão (427 a.C.-347 a.C.) assinalou duas ocasiões da ação mnemônica: a conservação das sensações e a reminiscência.

<sup>12</sup> Do grego: *Ἀριστοτέλης*- *Aristotélēs*. Fundador do Liceu.

Aristóteles versa a rememoração como disposição espontânea das representações mentais. Plotino<sup>13</sup> (205-270) negava o estado físico da memória, pois fazia parte da alma<sup>14</sup>. Os Estóicos (111a.C.-I d.C.) estipularam a palavra imaginação para distinguir as imagens não sensíveis das sensíveis. Epicuro<sup>15</sup> de Samos (341 a.C.-270 a.C) e consequentemente os Epicuristas (111a.C.-11a.C.), acreditavam que as imagens possuíam uma relação direta com a verdade por serem elaboradas a partir de um existente.

ais conceitos perduraram até o final da Idade Média por meio de S. Tommaso d'Aquino (1225-1274) que os utilizou na distinção entre as naturezas humana e divina. Para Francis Bacon<sup>16</sup> (1561-1626) e Thomas Hobbes (1588-1679), a imagem compõe a ação de sentir

abrindo espaço à qualificação ideia, a princípio, entendida como cerne ou essência. Hobbes entendia a memória como a sensação de reconhecimento ou de algo que foi percebido em um tempo anterior.

Em seguida René Descartes<sup>17</sup> (1596-1650) e Christian Wolff<sup>18</sup> (1679-1754), trataram a imagem como algo a ser reconhecido por representação, por parença com o objeto. Baruch de Espinoza<sup>19</sup> (1632-1677) nomeia o primeiro gênero de conhecimento como imaginação, igualando-o à opinião, apenas no escólio 2 da proposição 40 da segunda parte da *Ética*, mas, já no escólio da proposição 17 desta mesma parte, Spinoza afirma que a mente "imagina" e que "as imaginações da mente, consideradas em si mesmas, não contêm nenhum erro", e, desde então, expõe sua teoria do conhecimento, como um desdobramento do que apresentara em seu *Tractatus de Intellectus*

<sup>13</sup> Do grego: Πλωτῖνος. Plotino acreditava que os fenômenos eram uma imagem imprecisa ou a mimesis de algo "maior e inteligível" [VI. I].

<sup>14</sup> Uma relação mística utilizada por Agostinho (354-430) e Aquino (1225-1274) defensores da memória como parte da alma que conserva o homem.

<sup>15</sup> Ἐπίκουρος – *Epikouros*: aliado

<sup>16</sup> 1º Visconde de Alban

<sup>17</sup> Renatus Cartesius

<sup>18</sup> Christian Freiherr von Wolff

<sup>19</sup> Benedito de Espinosa



*Emendatione*<sup>20</sup>, segundo a qual, todo conhecimento se dá não só a partir dos sentidos, mas pela associação de imagens formadas pelos sentidos.

David Hume (1711-1776) acreditava que ao imaginarmos estamos investigando temas em uma região interior da mente, e a memória um mecanismo de associação. Na epistemologia de Hume, a imaginação possui a capacidade de causar noções devaneadoras, como “[...] dragões e gigantes monstruosos” (MONTEIRO, 2009, p. 34)<sup>21</sup>.

Por sua vez Immanuel Kant (1724-1804) apresenta a memória como uma ação ativa em relação ao objeto externo a mente, pois o mesmo se encontra em uma dinâmica que depende da ação humana. A imagem, conforme Kant, encontra-se na forma de manifestação cognitiva livre da aparência, ênfase “manifestação cognitiva livre da

aparência”. Ideia e representação são termos que acompanham teimosamente a filosofia contemporânea. Da mesma forma que acompanham obstinadamente os termos imagem e imaginação e memória.

Jean-Paul Charles Aymard *Sartre* (1905-1980) é contrário ao entendimento de que ao imaginar estamos investigando temas mentais. Para Sartre imaginar nos coloca em relação com a coisa externa a mente, e não com imagens mentais. Esta tarefa fica a cargo da imaginação, assim como da percepção, porém em caráter discordante. Sartre mostrou, nos livros *L'Imagination* e *L'Imaginaire*<sup>22</sup>, que ao pensarmos na imaginação e percepção como capazes de condensarem-se no aspecto mental das imagens, estamos recorrendo a um erro.

Os teóricos da percepção afirmam que as informações percebidas pelo ser humano, ou que lhes são impostas,

<sup>20</sup> Tratado da Reforma do Intelecto

<sup>21</sup> MONTEIRO, J. P. **Hume e a Epistemologia**. 1ª Ed. Brasileira da obra publicada em 1984 pela Imprensa Nacional, Lisboa. São Paulo: UNESP, 2009.

<sup>22</sup> SARTRE, J.-P. **L'Imagination**. Paris: Librairie Felix Alcan, 1936.

SARTRE, J.-P. **L'Imaginaire: Psychologie phénoménologique de l'imagination**. Paris: Gallimard, 1940.

consistem na maioria de imagens. Nos fazendo crer que somos seres predominantemente visuais.

Nesta fase da pesquisa me deparei com a hipótese da progressão de Poljak<sup>23</sup>...

(...) que traça o desenvolvimento do olho de um vertebrado hipotético, baseia-se em parte nos seus exames de embriões humanos, que se admite repetem os diferentes estágios da evolução, à medida que a passam do estado de simples células ao de organismos vertebrados complexos. (Muller, 1972, p. 193)<sup>24</sup>

Parte-se, então, do pressuposto que a evolução dos olhos primitivos seja anterior ao surgimento do cérebro (Figura 1) e que este foi o núcleo das informações captados por meio do olhar<sup>25</sup>. Isto é: o cérebro passa a ser entendido como consequência da evolução complexa<sup>26</sup> do olho originando o córtex, local da visualidade.

<sup>23</sup> Neuroanatomista Stjepan Lucian Poljak (1889-1955)

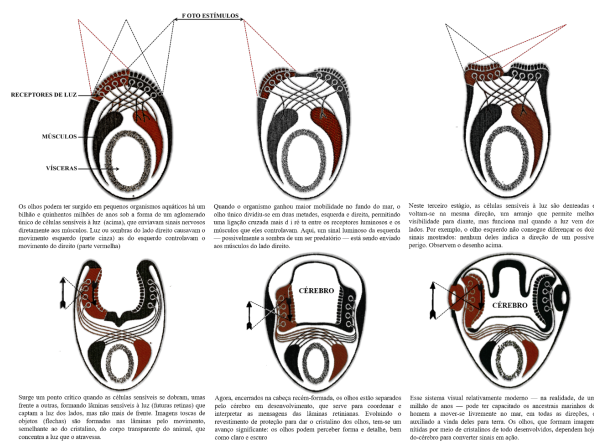
<sup>24</sup> Conrad Mueller, **Luz e visão**, Rio de Janeiro: José Olympio, 1972.

<sup>25</sup>Do lat.vulg. *\*adoculare*, de *ad-* 'direção para algum lugar ou objeto' + *ocūlo, as, ā viā tum, āre* 'dar vista'.

<sup>26</sup> Polyak, S., In: **The Vertebrate Visual System**. Klüver, H (Ed.). Chicago: University of Chicago Press, 1957.

Faz-se necessário, por distinção, pensarmos a coesão entre o olhar e olho. Na língua portuguesa/ brasileira os termos se confundem, se misturam. É comum escutarmos: "olhar com outros olhos", confundindo e dificultando para o pensamento a distinção do ato com o aparato. Em italiano *occhio* é o órgão, mas o ato é *sguardo*, no espanhol se diferencia o *ojo* da *mirada*. Referimo-nos a uma relação complexa entre a aquisição e transferência de conhecimento cujo foco, me perdoe o trocadilho, é o olhar.

Figura 1 - Evolução dos olhos por Stjepan Poljak.



Fonte: MUELLER, Conrad & RUDOLPH, Mae. **Luz e Visão**. In Biblioteca Científica Life, Livraria José Olympio Editora, RJ, 1968 com base nos estudos do



neuroanatomista Stjepan Lucian Poljak<sup>27</sup>. Reprodução adaptada do projeto de pesquisa "AOS OLHOS DE JUDAS: semiótica cognitiva e memória nas imagens da Amazônia brasileira (1865 a 2015)"

Por que sob o olhar de um reconhecido e historicamente traidor?

Filho de Simão e nascido em *Kerioth* na região da Judeia, Judas Iscariotes<sup>28</sup> foi um homem letrado e instruído em números. Por isso, ocupou o cargo de contador dos 12 apóstolos. Pois bem, a etimologia da palavra traição tem procedência no latim *tradiō,ōnis*, ação de dar. Os tradutores latinos dos evangelhos escolheram o verbo *tradere*, cujo significado é entregar<sup>29</sup>, para fazer referência ao ato de Judas quando entregou Jesus aos romanos. Por sua vez a palavra "traio" deriva de *trado*, ou seja,

---

<sup>27</sup>POLYAK, Stephen, M. D. **The Vertebrate Visual System**. University of Chicago Press, Chicago, Illinois, 1957. 1408 pp.

<sup>28</sup> Etimologicamente encontramos no latim o nome Iscariotes relacionado ao grupo dos zelotes, mais especificamente aos sicários que utilizavam, na maioria das vezes, facas contra os romanos, principalmente da palestina. O que corrobora a transliteração do hebraico *ish sicari* homem do punhal. Também do hebraico encontramos, *ehudhah ish Qeryoth*, e no grego *louda Iskariôth*. E por fim no Aramaico *Saqar* - aquilo que é falso.

<sup>29</sup> Do hebraico *ramah*. No vocábulo grego, *paradidomi*, sem pormenorizar, dá há entender uma ação desleal.

o ato de entregar para alguém ou transmitir. Em *tradere*, a forma reflexiva, o significado é dedicação a uma atividade. Traditio a difusão de narrativa e a palavra traidor podem significar tanto traidor<sup>30</sup> como aquele que ensina. Um sentido duplo que nos serve ao propósito de construirmos o tema deste trabalho. Porventura aquele que trai conscientemente possui algo a ensinar. Aquele que nos entrega uma verdade construída em uma época passada, mas que reverbera no tempo presente.

### O método *Ermineia*

Por mais que o método proposto apresente um forte vínculo com a psicologia, esta proposta traduzir-se-á fundamentalmente em uma análise semiótica. Nossa ênfase a tal restrição se dá com o intuito que: tanto o desenvolvimento quanto os resultados sejam avaliados em relação as questões perceptivas, cognitivas, visuais e interpretativas; cuja origem se deu na

---

<sup>30</sup> Do grego *pro-dó-tes* deriva do verbo que significa entregar.

abordagem semiótica da percepção visual. O que nos interessa são as relações entre a memória, percepção e a interpretação de imagens examinadas cientificamente. Na hipótese central defendemos que tais relações podem ser estabelecidas à medida que hábitos e crenças integram a interpretação.

Como paradigmas visuais para compreender a construção interpretativa nas imagens fotográficas delimitamos espaço e tempo. Nossa pesquisa e experimentação do método compreenderam as imagens produzidas na Amazônia brasileira entre 1865 e 1927<sup>31</sup>, primeiro volume; 1922 a 1990<sup>32</sup>, para o segundo volume e 1990 a 2015<sup>33</sup>, para o terceiro volume.

Ao utilizar os trabalhos de Peirce em imagens fotográficas, portadoras de signos multiestruturados (Figura 2), foi de nossa aspiração, desenvolver um método capaz de proporcionar

interpretações possíveis e simultaneamente contribuir com as teorias da imagem e fotografia. Nosso método objetiva entender a capacidade humana, com seus envoltórios semióticos, de interpretar as visualidades. Origina-se de tal proposta várias possibilidades. Entre elas: elaborar um modelo de análise que permitirá novos saberes à produção imagética; compreender o que foi e como é interpretada a imagem fotográfica.

Além das questões semióticas, foi preciso ponderar que os signos visuais estão imersos em rizomas perceptivos elaborados para conduzir nossas relações. Tais relações ostentam sistemas políticos, religiosos, culturais e sociais específicos do ambiente de quem vê e de quem produz a imagem fotográfica. Sustentado nas indicações do pragmatismo, teorias da percepção e do signo relacionando-as a produção fotográfica; conseguimos desenvolver o método *Ermineia*.

Um dos aspectos mais inovadores que Peirce integrou a teoria da percepção foi desenvolvê-la no interior dos

<sup>31</sup> 1865 – Com a expedição de Louis Agassiz e 1922 com a expedição de Rondon

<sup>32</sup> Em 1990 com o lançamento comercial da primeira câmera digital: Kodak DCS 100.

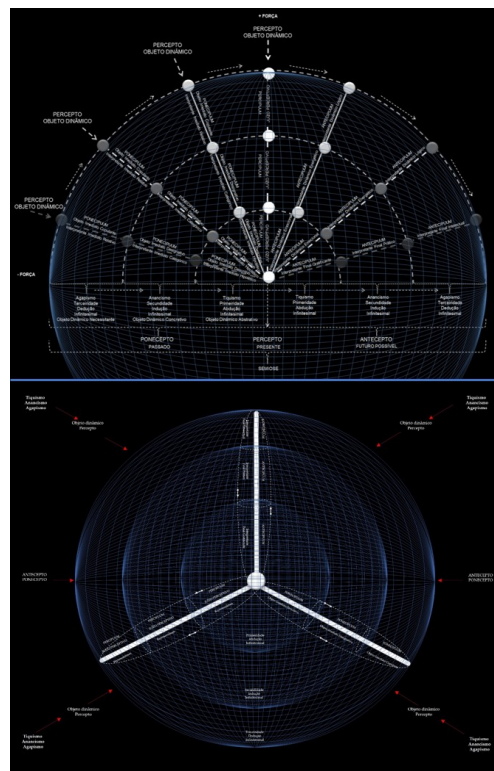
<sup>33</sup> Com a realização do I Fest Foto Amazônia.

esquemas lógicos da Semiótica. Esse desenvolvimento nos permite entender como se dá a temporalidade lógica da percepção. Em todo procedimento perceptivo existem três componentes envolvidos, segundo Peirce...

It is a difficult question whether the serial principle permits us to draw sharp lines of demarcation between the percept and the near anticipation, or say the antecept, and between the percept and the recent memory (may I be permitted to call this the ponecept, a distant and dubious memory being perhaps quite another thing?), or whether the percept is at once but an extreme case of an antecept and an extreme case of a ponecept. Or rather, -- I beg the reader's pardon for my awkwardness of statement, -- the precise question is not about percept, antecept, and ponecept, but about percipuum, antecipuum, and ponecipuum, the direct and uncontrollable interpretations of percept, antecept, and ponecept. (CP. 7.648)<sup>34</sup>

<sup>34</sup>É uma questão difícil de responder se o princípio serial nos permite desenhar rígidas linhas divisórias entre percepto e a próxima antecipação, digamos, o antecepto, e entre o percepto e a recente memória (tenho permissão de chamar isto de ponecepto...), ou se o percepto já é, de saída, um caso extremo de um antecepto e um caso extremo de ponecepto. Ou melhor, peço muitas desculpas ao leitor pela esquisitice da afirmação – a verdadeira questão não se coloca sobre percepto, antecepto e ponecepto, mas sobre percipuum, antecipuum e ponecipuum, as interpretações diretas e incontroláveis do percepto, antecepto e ponecepto (CP. 7.648). Para este trabalho utilizaremos a referência internacional a obra de Peirce: CP indica Collected Papers; o primeiro

Figura 2 – Representação da aquisição de hábitos.



Representação gráfica da aquisição de hábitos a partir das teorias peircianas da Percepção, Semiótica, Tychismo, Sinecismo e Agapismo. Tripé é a representação gráfica do signo peirciano. Fonte: Baseado em trabalho de: PhD. Floyd Merrell. Criado em colaboração com o Dr. Mauricio Zouein de Boa Vista, Brasil, 2020.

Um dos aspectos mais inovadores que Peirce integrou a teoria da percepção foi desenvolvê-la no interior dos esquemas lógicos da Semiótica. Esse desenvolvimento nos permite entender como se dá a temporalidade lógica da

número corresponde ao volume e o segundo ao parágrafo

percepção. Em todo procedimento perceptivo existem três componentes envolvidos, segundo Peirce...

It is a difficult question whether the serial principle permits us to draw sharp lines of demarcation between the percept and the near anticipation, or say the antecept, and between the percept and the recent memory (may I be permitted to call this the ponecept, a distant and dubious memory being perhaps quite another thing?), or whether the percept is at once but an extreme case of an antecept and an extreme case of a ponecept. Or rather, -- I beg the reader's pardon for my awkwardness of statement, -- the precise question is not about percept, antecept, and ponecept, but about percipuum, antecipuum, and ponecipuum, the direct and uncontrollable interpretations of percept, antecept, and ponecept. (CP. 7.648)<sup>35</sup>

Após refletir sobre a possível relação entre percepção e memória acredito que poderemos apresentar o

---

<sup>35</sup> É uma questão difícil de responder se o princípio serial nos permite desenhar rígidas linhas divisórias entre percepto e a próxima antecipação, digamos, o antecepto, e entre o percepto e a recente memória (tenho permissão de chamar isto de ponecepto...), ou se o percepto já é, de saída, um caso extremo de um antecepto e um caso extremo de um ponecepto. Ou melhor, peço muitas desculpas ao leitor pela esquisitice da afirmação – a verdadeira questão não se coloca sobre percepto, antecepto e ponecepto, mas sobre percipuum, antecipuum e ponecipuum, as interpretações diretas e incontroláveis do percepto, antecepto e ponecepto (CP. 7.648).

método que nos auxiliará à interpretação da imagem fotográfica ao responder o seguinte problema: Como a interpretação humana das imagens fotográficas é influenciada pela percepção e estimulada pela memória?

O fotógrafo Felipe Fidanza (1847-1903) reservou, no “Álbum do Pará”<sup>36</sup>, um espaço destacado para a cultura indígena. Uma composição elaborada. Construída sob o olhar estrangeiro, cuja ideia de Amazônia parece ser o eco das narrativas sobre o *el dourado*. Dos mitos do Manoa<sup>37</sup> ou Parime<sup>38</sup>. Do lugar onde parece existir apenas mitos e matas. As técnicas de Fidanza se demonstram eficazes na expressão visual.

Em 1867, o ateliê Fidanza & Cia se situava no centro comercial da cidade de Belém, primeiro no Largo das Mercês nº 6. Depois se mudou para Travessa Santo

---

<sup>36</sup> No Álbum de 1899 além do grande número de imagens fotográficas traz consigo um texto crítico sobre a economia e a construção de um cenário ávido por novos investimentos. Divulgou na Europa a imagem de uma Amazônia civilizada em pleno progresso, mas com os ares de lugar ainda a ser explorado.

<sup>37</sup> Na língua Achaua significa lago.

<sup>38</sup> Rio situado na região dos tepuís de Roraima

Antonio nº 21 e por fim, em 1890, na Rua Conselheiro João Alfredo nº 22. Fidanza destacou-se nas *carte de visite*<sup>39</sup> e nas *cartes cabinet*. A primeira consistia em uma fotografia revelada por meio de impressão albumina e colada em um cartão de papel com gramatura elevada medindo 10 cm x 6,5 cm. A segunda possuía um tamanho pouco maior 13 cm x 8,5 cm.

O *carte de visite*, apesar de seu tamanho diminuto, era proprietário de grande representação. Ele era trocado com dedicatórias ou pequenas poesias e guardados em álbuns cujos enfeites e adereços indicavam à posição social de quem os possuía (MAUAD 1996). Percebemos que a materialidade extrapola a produção fotográfica e a própria fotografia para se realizar na exibição e conservação da imagem fotográfica. Fidanza & Cia chegou a utilizar o método de colódio úmido<sup>40</sup>. A

inovação foi em 1869 quando anunciou a utilização, pela primeira vez em Belém, da câmera solar. Três anos depois o governador interino do Pará, sr. José Paes de Carvalho (1897-1901), encomendou ao fotógrafo Fidanza uma série de fotografias para comporem o Álbum do Pará em 1899. Editado trilingue<sup>41</sup> em Berlim com texto de Henrique Americó Santa Rosa (1860-1933)<sup>42</sup>, possui 160

---

1848, mas difundido somente a partir de 1851. Este processo tinha esta denominação porque empregava o colódio (composto por partes iguais de éter e álcool numa solução de nitrato de celulose) como substância ligante para fazer aderir o nitrato de prata fotossensível à chapa de vidro que constituía a base do negativo. A exposição devia ser realizada com o negativo ainda úmido - donde a denominação colódio úmido - e a revelação devia ser efetuada logo após a tomada da fotografia. Disponível em: [http://itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia\\_ic/index.cfm?fuseaction=termos\\_texto&cd\\_verbete=3883](http://itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbete=3883).

Acesso em: 19 set. 2012.

<sup>41</sup>A pesquisadora Rosa Cláudia Cerqueira Pereira em seu artigo *Fotografia & Natureza: A paisagem urbana no Álbum do Pará de 1899* dá notícia de uma publicação com 148 imagens e o texto trilingue em português, francês e alemão, porém no álbum que tivemos acesso o texto se divide em: primeira coluna em português, segunda em italiano e terceira em alemão.

<sup>42</sup> Formado em engenharia civil na Escola Politécnica do Rio de Janeiro (que em 1969 passou a abrigar o Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da UFRJ). Diretor Geral da Secretaria de Obras Públicas, Terras e Viação do Pará entre os anos de 1890 e 1912

---

<sup>39</sup> Em 1854 o francês André Adolphe Eugène Disdéri (1819- 1889) cria o *carte-de-visite* que, a princípio, eram oferecidos como cartões de visitas ou por motivos afetuosos.

<sup>40</sup> O processo de colódio úmido foi inventado pelo inglês Frederick Scott Archer (1813-1857) em



páginas com 168 imagens fotográficas divididas em 120 paisagens<sup>43</sup>, 29 de interiores, 19 retratos, 02 mapas e 12 tabelas.

As imagens fotográficas são uma constante audição das vozes inconstantes que ressoam no tempo, oscilam, no seu nível, entre a imagem com segundas intenções, um pouco presumida, e uma seriedade vigorosa que avança rumo à história. Cada imagem experimenta a ação e, ainda a sua própria ação; logo, segue-se um movimento polimagético, introduzido pela afirmação paradoxal acerca da constância, que também seria uma forma de oscilação mais lenta. Analisamos 3.573 imagens fotográficas entre 1865 e 1908. Arrastados pelo processo semiótico para a interpretação imagética, esperávamos, a todo o instante, que fossemos surpreendidos. A vivacidade das imagens é tão forte que o sujeito histórico rompe com a moldura da fotografia por mais que fosse eclipsado pelos elementos empáticos da Amazônia

brasileira sob os signos do romantizado, heroico, exótico. O sujeito quando aparecia em uma imagem fotográfica disputava espaço com bondes, luz elétrica, bombas d'água, telégrafos, prédios, palacetes, praças etc. Ou num cenário que almejava por receber as mercês da civilização.

Os sujeitos históricos nas imagens fotográficas adquirem o status de símbolo do processo de construção identitário à medida que demonstram as mudanças de hábitos, a capacidade de manter a cultura, de interação com o meio ambiente ou de estruturar o próprio espaço. E.g. na Figura 3, intitulada pelo fotógrafo, "Paisagem indígena". Percebemos a preocupação do fotógrafo em colocar os indígenas em posições que configurem um plano geométrico de composição conforme os padrões europeus da época.

Figura 3 – Paisagem indígena

---

<sup>43</sup> Três imagens fotográficas fazem alusão ao funeral de Carlos Gomes.





Indígenas. Imagem fotográfica - Brasil. Belém-PA. Uma paisagem indígena, cor em tons de cinza Dimensão 23cm x 29cm Fonte: Álbum do Pará, 1899 (Coleção particular).

O método *Ermineia* adquiriu um significado esperançoso, do ponto de vista da inquietude, para a pesquisa histórica. Uma das aptidões da imagem fotográfica é a capacidade de encerrar-se em qualquer todo do próprio conteúdo. A pesquisa sobre a condição do que foi fotografado se manifesta no princípio heurístico que utilizamos continuamente no método. Quando estamos empenhados em entender a Amazônia por meio da expressão visual aplicamos-

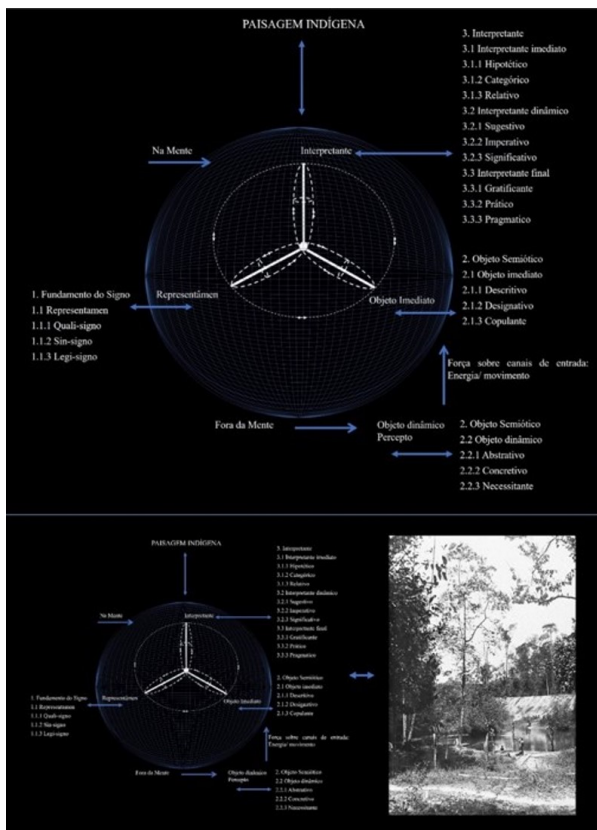
lhe as hierarquias que a nossa própria experiência nos proporciona de tal forma que nosso conhecimento da história do que foi fotografado depende profundamente do conhecimento de nós mesmos enquanto atores sociais e da amplidão do nosso horizonte interpretativo.

As imagens fotográficas na Amazônia podem ser pensadas em dois momentos. O primeiro demonstra a dependência da qualidade do estúdio, dos equipamentos que davam suporte à câmera, das claraboias responsáveis pela iluminação, dos cenários pintados com diversas paisagens ou dos tecidos geralmente importados. O segundo momento está relacionado diretamente com o avanço tecnológico do equipamento.

À medida que tamanhos e pesos diminuía, o manuseio e deslocamento do equipamento ficava mais fácil, o que dava condições aos fotógrafos de revelarem o cotidiano de indígenas que viviam em lugares inóspitos – ou nem

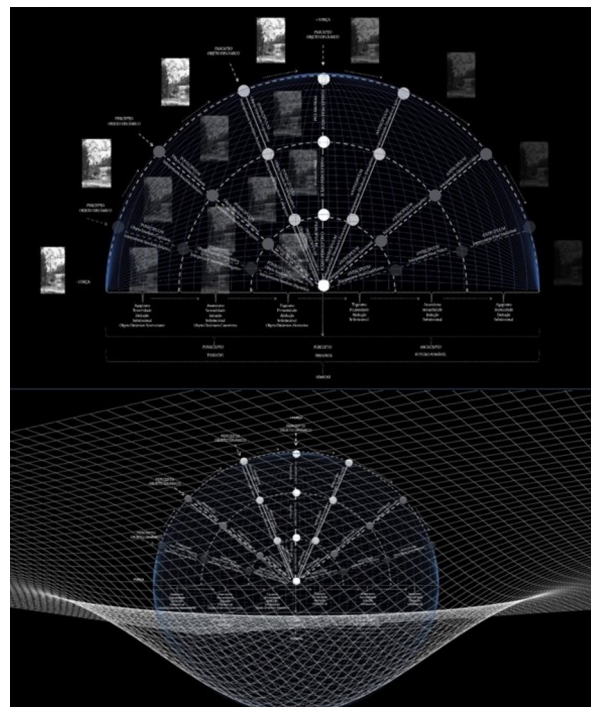
tanto. No momento da aplicabilidade do método (Figuras 4 e 5), passamos a ser o veículo, por meio do qual a imagem fotográfica vai se desvendar, não de todo, mas a parte em que ela determinar que possamos interpretar.

Figura 4 – Representação gráfica do signo



Fonte: do autor, 2020.

Figura 5 – Representação gráfica do signo



Fonte: do autor, 2020.

## Considerações, finais?

Nosso objetivo com esse trabalho foi mostrar numa perspectiva sintética a análise/interpretação das imagens a partir da aplicação do método *Ermineia* com base na semiótica de Charles Sander's Peirce. Para tanto pensamos o signo imagem fotográfica<sup>44</sup> no seu papel de Qualissigno, compreendido como

<sup>44</sup> Figura 3 – Paisagem indígena

conjunto de inferências abduativas, de modo a demonstrar sua função em determinar hábitos e mudança de hábitos no contexto de quem produz e/ ou quem olha a imagem fotográfica.

Durante a utilização do *Ermineia* foi possível verificar que o signo imagem fotográfica, enquanto Símbolo, representa a crença, a tradição, a cultura de uma determinada sociedade onde e/ ou quando foi produzida ou percebida visualmente. Mas, ao analisá-la/ interpretá-la enquanto signo de Terceiridade possui em sua constituição elementos de Secundidade – Índice –, e elementos de Primeiridade – Ícone – que proporciona ao Símbolo característica de um Signo Genuíno em relação ao objeto que representa.

Todavia, o Signo imagem fotográfica, como expressão elaborada pelo fotografo, possui as características de Legissigno<sup>45</sup> em relação ao próprio

---

<sup>45</sup> A fotografia utilizada neste trabalho faz parte de um conjunto de diversas fotografias pertencentes ao *Album do Pará* de 1899. Sendo assim, ela integra a generalidade do álbum proporcionando a ela a característica de Legissigno.

Signo. Assim, enquanto Legissigno Simbólico, a imagem fotográfica contém o Sinssigno e o Qualissigno, conferindo a característica de Signo Genuíno ao Legissigno Simbólico “Paisagem Indígena”.

O fotografo ao elaborar o Signo imagem fotográfica, se propõem a mostrar ao percebedor da imagem as qualidades, os indícios e as simbologias pertencentes ao tempo de algo, alguma coisa ou alguém que foi fotografado.

Todos os Qualissignos que se entrelaçam no Signo “Paisagem Indígena” se manifestam na crença do exótico, do mítico por parte daquele que desconhece a cultura regional e os saberes tradicionais pertencentes as comunidades locais. A expressão fotográfica desperta a inferência Abduativa de quem a percebe durante a Semiose. Tal inferência é testada posteriormente por dedução, para, com isso, o percebedor chegar a uma inferência indutiva sobre os orbes empáticos representados por aquela Semiose. Todo esse processo é materializado nos hábitos existentes na

sociedade em que a fotografia é/ foi produzida e/ ou é/ foi percebida.

À medida que a utilização de novas tecnologias de fabrico, realizam/ produzem signos imagens (pintura, gravura ou fotográfica) surgem novas inferências abduativas quando os percebedores da imagem se deparam com circunstâncias inusitadas, que, até certo ponto, são explicadas pela suposição. Esse processo evolutivo, que no pragmaticismo peirceano acontece por meio do Tiquismo, Anancismo e Agapismo, revela as causas da mudança de hábitos. A primeira causa é o prazer, a satisfação de quem produz e/ ou percebe a imagem em adquirir novos conhecimentos; a segunda causa o empenho ou a necessidade em manter tais conhecimentos; e, por fim, a afinidade aglutinadora que demanda a terceira causa ou a boa vontade.

Os hábitos são determinados, modificados ou adquiridos por meio dos Interpretantes, especificamente o Interpretante Dinâmico Lógico, mediador do Legissigno com seu objeto. Fica sob

responsabilidade do Interpretante Final Crítico do Signo imagem fotográfica o controle crítico deliberado sobre os hábitos e crenças de quem a percebe.

Qualissignos são encontrados nas sensações e sentimentos despertados por meio da expressão imagética. Essa qualidade de compartilhamento, característico da imagem, é importante no *Ermineia*, pois na análise empreendida, encontramos nosso limite... o ato interpretativo do olhar.

## Referências

BITENCOURT, Agnello, **Chorographia do Estado do Amazonas**. Manaus: Typographia Palácio Real, 1926.

IASBECK, Luiz Carlos. Método Semiótico. In: JORGE DUARTE; ANTONIO BARROS. (Org.). **Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação**. 1ª ed. São Paulo: ATLAS, 2005, p. 193-205.

MAUAD, Ana Maria. **Através da imagem: fotografia e história interfaces**. *Tempo*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 73-98, 1996.

MUELLER, Conrad; RUDOLPH, Mae. **Luz e Visão**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1968.





MONTEIRO, João Paulo. **Hume e a Epistemologia**. 1ª Ed. Brasileira da obra publicada em 1984 pela Imprensa Nacional, Lisboa. São Paulo: UNESP, 2009.

NEWHALL, Beaumont. **História de la fotografia**. Desde sus origenes hasta nuestros dias. Barcelona: Gustavo Gili, 1983.

PEIRCE, Charles Sanders. **Collected Papers of Charles Sanders Peirce**. *In: Os Pensadores*. São Paulo: Abril Cultura, 1983.

PEIRCE, Charles Sanders. **Escritos coligidos**. Trad. Armando Mora D'Oliveira e Sérgio Pomerangblum, 4ª Ed. São Paulo: Nova Cultural, 1989.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica e Filosofia**. São Paulo: Cultrix, 1992.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1990.

PEIRCE, Charles Sanders. **Collected Papers**, compilação em CD ROM. Bloomington: Indiana University, 2000.

POLYAK, Stephen, M. D. **The Vertebrate Visual System**. Chicago: University of Chicago Press, 1957.

SARTRE, Jean-Paul. **L'Imagination**. Paris: Librairie Felix Alcan, 1936.

SARTRE, Jean-Paul. **L'Imaginaire: Psychologie phénoménologique de l'imagination**. Paris: Gallimard, 1940.