



**ÁREA DO CONHECIMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
HABILITAÇÃO EM TECNÓLOGO EM FOTOGRAFIA**

JORDANA PETRELLA

**DIFERENTES OLHARES SOBRE O RETRATO FOTOGRÁFICO: ANÁLISE
SEGUNDO PERSPECTIVAS DA TERCEIRIDADE**

CAXIAS DO SUL

2019

**UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL
ÁREA DO CONHECIMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
TECNOLÓGICO EM FOTOGRAFIA**

JORDANA PETRELLA

**DIFERENTES OLHARES SOBRE O RETRATO FOTOGRÁFICO: ANÁLISE
SEGUNDO PERSPECTIVAS DA TERCEIRIDADE**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para a obtenção do grau em Tecnólogo em Fotografia do curso de Tecnologia em Fotografia da Universidade de Caxias do Sul.

Orientadora: Profa. Ma. Flóra Simon da Silva

**CAXIAS DO SUL
2019**

JORDANA PETRELLA

**DIFERENTES OLHARES SOBRE O RETRATO FOTOGRÁFICO: ANÁLISE
SEGUNDO PERSPECTIVAS DA TERCEIRIDADE**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito parcial para a
obtenção do grau em Tecnólogo em
Fotografia do curso de Tecnologia em
Fotografia da Universidade de Caxias do Sul.

Aprovado: ____/____/2019

Banca Examinadora

Profa. Ma. Flóra Simon da Silva – Orientadora
Universidade de Caxias do Sul - UCS

Profa. Dra. Ivana Almeida da Silva
Universidade de Caxias do Sul – UCS

Prof. Dr. Edson Luiz Corrêa
Universidade de Caxias do Sul - UCS

RESUMO

Este projeto tem como tema o retrato fotográfico e a interpretação pelo viés da terceiridade. O objetivo geral da pesquisa é entender como o espectador interpreta um determinado retrato sob a perspectiva da terceiridade. A questão que norteia o projeto é “De que forma o retrato pode resultar em diferentes interpretações?” O projeto analisa a interpretação de três espectadores sobre três retratos, por meio da perspectiva da terceiridade, e ainda faz uma comparação com a interpretação de cada espectador. Com essa pesquisa, conclui-se que aquilo que a imagem apresenta, representam algo diferente para cada espectador, isso por que cada pessoa carrega bagagens culturais diferentes, dessa forma, cada espectador pode ter percepções diferentes sobre o mesmo retrato fotográfico.

Palavras-chave: Retrato fotográfico, terceiridade, interpretação, espectador.

ABSTRACT

This project has as its theme the photographic portrait and the bias interpretation of thirdness. The general objective of the research is to understand how the viewer interprets a certain portrait from the perspective of thirdness. The question that guides the project is "How can the picture result in different interpretations?" The project analyzes the interpretation of three viewers on three portraits, through the perspective of thirdness, and also makes a comparison with the interpretation of each viewer. With this research, it is concluded that what the image presents, represent something different for each viewer, this is because each person carries different cultural baggage, in this way, each viewer can have different perceptions about the same photographic picture.

.

Keywords: Photographic portrait, thirdness, interpretation, spectator.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01 – Exemplo de carte de visite.....	11
Figura 02 – Menina brincando na chuva.....	17
Figura 03 – Menina Indígena.....	18
Figura 04 – Criança no mar.....	20
Figura 05 – Menina triste.....	22
Figura 06 – Crianças na água.....	24
Figura 07 – Imagens teste – vizinha.....	30
Figura 08 – Retrato da vizinha.....	31
Figura 09 – Imagens teste – menino.....	32
Figura 10 – Retrato do menino.....	33
Figura 11 – Imagens teste – avó.....	34
Figura 12 – Retrato da avó.....	35

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	7
2. O RETRATO FOTOGRÁFICO DURANTE OS SÉCULOS.....	10
2.1 A IMPORTÂNCIA DO RETRATO FOTOGRÁFICO.....	13
2.2 RETRATO E INTERPRETAÇÃO.....	14
3. O RETRATO FOTOGRÁFICO COMO UM SIGNO.....	16
3.1 UMA PEQUENA ABORDAGEM SOBRE A SEMIÓTICA.....	17
3.2 A TRÍADE DE PEIRCE.....	19
3.3 TERCEIRIDADE – A INTERPRETAÇÃO.....	23
4. PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DO PROJETO “DIFERENTES OLHARES SOBRE O RETRATO FOTOGRÁFICO: ANÁLISE SEGUNDO PERSPECTIVAS DA TERCEIRIDADE.....	26
4.1 ESCOLHA DOS MODELOS.....	27
4.2 CONSTRUÇÃO DOS RETRATOS.....	29
4.3 AS INTERPRETAÇÕES.....	35
4.3.1 A primeira entrevista – A avó.....	36
4.3.2 A segunda entrevista – O menino.....	37
4.3.3 A terceira entrevista – A vizinha.....	38
4.4 ANÁLISE DO PROCESSO PRÁTICO.....	39
5. CONCLUSÃO.....	44
REFERÊNCIAS.....	47

1. INTRODUÇÃO

Se pararmos para pensar em quanto o retrato fotográfico faz parte da nossa vida, podemos até nos surpreender, pois às vezes não nos damos conta da forma tão intensa que esse fenômeno está presente no nosso cotidiano. Hoje, mais do que nunca, a nossa vida é cercada por informações vindas através de jornais, revistas, televisões e acima de tudo, da internet. Em todos esses meios nos deparamos com fotografias de pessoas, seja por conta de uma notícia, de algum fato ou então pelo simples prazer do ser humano, de ver a sua representação.

Sempre que olhamos notícias ou qualquer outra coisa que contém fotografia de pessoas, logo fizemos alguma leitura a partir da imagem que estamos vendo. Muitas vezes um retrato de alguém vem acompanhado com alguma informação correspondente àquela imagem, e assim interpretamos aquele retrato associando a informação com a imagem, ao contrário de quando vemos um retrato sem nenhuma legenda, ou nenhum texto se referindo a ele, que nesse caso temos mais liberdade para interpretá-lo, isto é, muitas coisas podem passar a nossa mente quando olhamos um retrato, ainda mais quando não sabemos de quem se trata aquela pessoa retratada. Pensando nesse sentido, o tema deste trabalho de conclusão do curso é: O retrato fotográfico e a interpretação pelo viés da terceiridade.

Assim, quando nos referimos ao retrato fotográfico, estamos falando de uma categoria da fotografia com suma importância para a sociedade no geral. Para os profissionais de fotografia, por exemplo, é uma das áreas mais lucrativas, pois as pessoas possuem um grande desejo de ver a sua representação, ainda mais feita através de equipamentos sofisticados e por profissionais qualificados. Ainda temos o retrato fotográfico como questão de identidade que se torna mais uma vez um meio muito importante, pois somos obrigados a apresentar o nosso retrato no documento, como forma de identificação.

Esse poder que o retrato fotográfico tem, de representar alguém, fez com que a autora desse projeto sempre o considerasse a categoria mais importante da fotografia, e assim como o retrato, um outro campo que despertou o seu interesse desde o início do curso foi os estudos da semiótica. Considerando que a semiótica é um tema bastante amplo, o que sempre chamou mais a sua atenção foi a

terceiridade, que faz parte da tríade Peirceana (Primeiridade, secundidade e tericeiridade), correspondente a teoria de Charles Peirce. Segundo Santaella (1983), quando uma pessoa compreende o sentido do signo à sua frente, ela está no nível da terceiridade, o momento que um espectador interpreta um retrato fotográfico, por exemplo, estará nesse nível.

Assim, pensando em como um ou mais espectadores podem fazer uma interpretação de uma fotografia, a autora achou que renderia uma pesquisa interessante juntando esses dois pontos: o retrato fotográfico e a terceiridade. Nesse caso o objetivo geral desta pesquisa é entender como o espectador interpreta um determinado retrato, sob as perspectivas da terceiridade. Para isso serão realizados três retratos de diferentes pessoas, e após, faremos a comparação das interpretações dos próprios retratados sobre cada um dos retratos realizados, a fim de analisar os diferentes olhares de uma mesma imagem. A partir disso, a questão que norteia a pesquisa é de que forma o retrato pode resultar em diferentes interpretações?

O tema dessa pesquisa faz pensar em como o retrato fotográfico pode ser curioso por despertar diferentes possibilidades de interpretações entre um espectador e outro, e dessa forma pode servir de estímulo aos estudantes dessa área direcionando-os com um foco mais especial a essa categoria da fotografia. Esse assunto ainda pode ser útil para o curso em si, pois nos faz pensar no retrato como um processo que muito envolve o fotógrafo, modelo e espectador, e assim podemos ter um melhor planejamento quando vamos produzir um retrato fotográfico. Além disso, essa pesquisa, fazendo pensar em como a imagem leva o espectador a determinada interpretação, pode nos mostrar um outro caminho a ser estudado junto com o retrato, como a tríade de Peirce, para assim pensarmos na leitura de uma imagem e a entendermos através das perspectivas da semiótica.

Assim, para a construção teórica da pesquisa que tem como base o ensaio fotográfico, no capítulo 2 abordamos o seu surgimento, a forma como foi se popularizando até chegar nas praticidades dos dias atuais. Também destacamos a importância do retrato fotográfico, além de trazermos a questão da relação do fotógrafo, modelo e espectador que pode muito influenciar no momento da interpretação do retrato.

No capítulo 3, trouxemos o retrato fotográfico como um signo, onde no primeiro momento fizemos uma pequena abordagem sobre a semiótica, depois

entramos na tríade de Peirce, e na sequência direcionamos para a terceiridade, olhando para a interpretação do retrato através dessa perspectiva. Por fim, no capítulo 4, explicamos o processo de construção do ensaio, como a escolha dos modelos, a construção dos retratos e as interpretações dos espectadores, e para finalizar fizemos uma análise sobre os processos do ensaio e as interpretações, relacionando com assuntos vistos no capítulo 2 e 3.

2. O RETRATO FOTOGRÁFICO DURANTE OS SÉCULOS

Pode-se afirmar que o retrato é uma das categorias mais importantes da fotografia e até 1842, de acordo com Hacking (2012), estava fora de cogitação a produção de retratos por meio de daguerreótipos. Em 1839, François Arago em um simpósio onde discursou em nome de Louis-Jacques-Mandé Daguerre, revelou entusiasmado, em detalhes, o funcionamento da daguerreotipia, mas não escondeu a sua frustração pelo fato de que seria impossível produzir retratos com o daguerreótipo, pois pela exigência de que o modelo teria que ficar imóvel, além do longo tempo de exposição, não seria possível esse uso. Mas em novembro deste mesmo ano, a editora francesa Lerebours sugeriu em um dos seus primeiros manuais de daquerreotipia que "para se produzirem retratos, é preciso recorrer a uma fonte intensa de luz... a única maneira de obter sucesso é expor o indivíduo ao sol ao ar livre, com o auxílio de reflexos de tecidos brancos" (HACKING, 2012, p. 35).

Em 1840, o americano Dr. John William Draper teria produzido o primeiro retrato mais satisfatório segundo o britânico Sir John Herschel. Conforme a autora cita no livro, ele havia feito essa experiência com sua irmã, que ficou 65 segundos imóvel, sob a luz do sol forte, com os olhos abertos e coberta de pó de arroz.

Em dezembro de 1840, vem uma nova colaboração:

John Frederick Goddard revelou sua técnica revolucionária de acrescentar bromo ao iodo utilizado para sensibilizar a placa do daguerreotipo. Graças a essas duas contribuições, o tempo de exposição foi reduzido para cerca de um minuto e continuou a diminuir à medida que mais aprimoramentos foram realizados (HACKING, 2012, p.35).

Quando as questões técnicas já haviam sido solucionadas, em meados da década de 1840, poderia se tornar um retratista qualquer pessoa com habilidade que possuísse um daguerreótipo, conforme a autora.

Segundo Pedro Karp Vasquez (2003, p. 36), em 1854 foi inventado por André Adolphe-Eugène Disdéri a *carte-de-visite*, se tratava de um formato de apresentação de fotografias, cujo tamanho era "de cerca de 9,5 por 6,0 centímetros, montada sobre um cartão rígido de cerca de 10,0 por 6,5 centímetros". Conforme Hacking (2012), a *carte de visite* começou a ser usada por elites políticas e sociais

para dessa forma disponibilizarem seus retratos ao público no geral, e foi nesse momento esse que novo formato e tornou mais popular

A *carte de visite* permitia que até oito pequenos retratos fossem tirados em uma só placa, o que fazia com que cada pose fosse mais rápida, mais barata e mais fácil de compor, pois oito imagens podiam ser produzidas de uma só vez (HACKING, 2012, p. 101)

Conforme Vasquez (2003, p.36), ocorreu na década de 1860 a grande onda da *carte-de-visite*, “quando está se transformou num modismo internacional, [...] e continuou a ser empregada por muitos fotógrafos até o fim do século XIX”. Segue um exemplo das *cartes de visite*:

Figura 1 – Exemplo de *carte-de-visite*



Fonte: <http://www.artnet.com/artists/andré-adolphe-eugène-disdèri/portrait-pour-cartes-de-visite-alphonse-giroux-c-tpf3sJpBm8am6eTSN3Mw2>

Segundo Hacking (2012), com o desenvolvimento das placas secas de gelatina que chegaram ao mercado em 1878, o estilo dos retratos assim como a sua comercialização mudou, pois pelo fato de reduzir o tempo de exposição, “elas permitiram que a produção e o processamento das fotografias fossem separados do ato de tirá-las”. (HACKING, 2012, p. 103).

Apesar da praticidade das placas secas, os fotógrafos ainda tinham a necessidade de revelar e imprimir suas imagens, o que impedia a fotografia de se

tornar um passa tempo popular, então com a ambição de simplificar a fotografia, o empresário americano George Eastman inventou a Kodak, que foi lançada em 1888.

Conforme a autora, a câmera Kodak foi o primeiro passo para fotografia amadora, mas pelo fato de ser uma câmera cara, muitas pessoas não tinham condição nenhuma de comprá-la. Dessa forma, em 1898, Eastman pediu para o responsável por projetar suas câmeras, Frank Brownell, que criasse um modelo mais barato possível, e então em 1900 foi lançada a câmera Brownie, que custando um valor relativamente baixo, popularizou de vez a fotografia.

De acordo com Hacking (2012, p.350), no final da década de 1940, foram essenciais na promoção da aura das celebridades retratos fotográficos bem feitos. “Iluminados com esmero, habilmente estilizados e primorosamente retocados, esses retratos moldavam e fixavam a imagem de uma estrela na mente do público”, e no fim da década de 1950, os fotógrafos se tornaram famosos assim como as celebridades que fotografavam.

Em 1964, de acordo com Júlia Ferreira de Almeida (2015), surge a primeira câmera fotográfica digital, e com o passar dos anos foram surgindo câmeras mais rápidas e leves no mercado, tornando a fotografia cada vez mais popular. As facilidades dos cartões de memória, que mesmo com um limite de espaço, são significativamente maiores que um rolo de filme, trouxeram a facilidade de um número maior e até exagerado de registros. Com o surgimento dos sites e redes sociais é possível que estes sirvam como suportes para armazenar as imagens, ao contrário de até algum tempo atrás, quando existia somente a fotografia analógica, que as únicas formas de guardar as imagens eram nos álbuns ou livros.

Os avanços da fotografia foram muitos desde o início da sua criação até chegar aqui, mas o retrato continua sendo uma das categorias mais importantes da fotografia, senão a mais importante, e também a mais utilizada. Pensando no retrato hoje, no nosso dia a dia, “observamos seu caráter de imediatismo que, mais do que retratar, busca partilhar e reproduzir, dividir ou impor, ao outro, experiências, realizações do cotidiano” (ALMEIDA, 2015, p. 33)

Tanto o retrato quanto o autorretrato, são práticas que tomaram muita força nas redes sociais. Hoje temos as *selfies*, no mundo digital, que passaram a ser uma forma de expressão do sujeito. Almeida (2015) em diálogo com La Rocca (2014)

afirma que devemos ver as *selfies* como um meio que encontramos para relatar as nossas experiências do cotidiano.

A fotografia teve muitos avanços desde o seu surgimento e de acordo com Almeida (2015), conforme foi se tornando mais popular, a categoria do retrato tornou-se um elemento fundamental, tanto para os meios comunicacionais quanto para a vida cotidiana, pelo fato de estar representando a figura humana.

2.1 A IMPORTÂNCIA DO RETRATO FOTOGRÁFICO

Conforme Cláudio A. Kubrusly (1991), o retrato sempre foi o tema mais significativo da fotografia.

Talvez você esteja mais acostumado a dizer máquina de retrato que câmera fotográfica, ou então, tirar um retrato em vez de fotografar, mesmo que o tema seja uma paisagem, um prédio ou outra coisa qualquer, e não uma pessoa. Retrato, na acepção original, era necessariamente a imagem de uma pessoa. Parece significativo que o uso tenha consagrado máquina de retrato e não máquina de paisagem ou de outra coisa qualquer, numa indicação clara do que sempre foi o tema mais importante da fotografia (KUBRUSLY, 1991, p. 29)

Conforme Vasquez (1986), podemos perceber a importância do retrato fotográfico, quando pensamos sobre os retratos que nós mesmos guardamos, de nossos pais, filhos, ou outras pessoas queridas ao nosso redor. O autor conta que o fotógrafo americano Arthur Taussing confirma sobre essa importância do retrato durante uma conferência, onde ele desafiou a plateia a rasgar os retratos que tinham consigo, pois eram somente pedaços de papéis, e ninguém teve a coragem de fazer isso.

Outro exemplo que comprova a importância do retrato na vida das pessoas, é relatado por Kubrusly (1991). Segundo ele, o fotógrafo francês Edouard Boubat, quando apontou a sua câmera para uma mulher na África, ela percebendo a sua intenção de fotografá-la, logo cobriu o rosto, deixando seus seios à mostra, dando a entender que não se importaria em mostrar seu corpo, porque seria apenas mais um corpo nu, mas o rosto é o seu ser, a sua alma. Assim, segundo Vasquez (1986), mesmo com as modificações que o retrato sofreu no último século e meio, ele continua com o seu caráter mágico, fazendo com que algumas culturas primitivas acreditem que ele é capaz de retirar uma parcela da alma da pessoa.

Conforme Kubrusly (1991), quando observamos uma fotografia e percebemos uma pessoa nela, podemos ter a curiosidade em saber mais sobre aquela pessoa, quem é, o que faz, o que pensa, e assim por diante, mas é importante estarmos cientes que nem sempre um retrato é feito com o objetivo final de que aquela imagem corresponda diretamente a identidade do retratado, conforme Maria Teresa Ferreira Bastos (2007), pois o retrato pode ser feito pelo simples prazer de uma representação.

Vários fatores podem influenciar no momento da construção de um retrato, e conseqüentemente pode fazer com que a imagem final não seja capaz de expressar as verdadeiras características do modelo. De acordo com Bastos (2015), um ponto muito importante e definitivo na construção de um retrato fotográfico é a intimidade. Certamente o espectador vai conseguir ler na imagem o menor ou maior grau de intimidade do fotógrafo com o modelo. Como destaca Kubrusly (1991), ao fazer a leitura de um determinado retrato, é possível identificar o estado de espírito do modelo, no momento em que o fotógrafo congelou a sua imagem, pois é muito difícil não deixarmos que os nossos sentimentos e emoções tomem conta das nossas feições. Dessa forma podemos concluir que o retrato fotográfico tem muito valor, pois é a categoria da fotografia que trabalha a representação do ser humano, e este, por sua vez, deixa-se ler pelo espectador, através da sua imagem.

2.2 INTERPRETAÇÃO E RETRATO

Bastos (2015), define o momento da criação de um retrato como um “encontro”, fotógrafo e modelo. É o momento onde o modelo é observado pelo fotógrafo e talvez pouco à vontade, ainda mais se não tem qualquer convivência com aquele que o olha através de uma lente. Conforme a autora, nessa hora o próprio modelo pode estar se imaginando vendo a si mesmo, e então pode decidir o que quer deixar registrado, pode sorrir diante daquela lente, assim como pode tentar uma expressão mais séria. Mas o fato é que se o espectador não conhece o modelo, e está o vendo pela primeira vez através daquela representação, não vai saber dizer se o modelo tem uma personalidade mais séria ou se é extrovertido, pois vai fazer a sua análise a partir do que vê naquela imagem.

Segundo Bastos (2015), ao olharmos um determinado retrato, logo tentamos chegar a uma conclusão sobre quem é a pessoa que está naquela

imagem. “A identidade é dada por quem vê a foto, a partir de quem posa para a mesma e de quem a faz, ou seja, a partir da relação modelo com o fotógrafo.” (BASTOS, 2007, P.36). De acordo com Bastos (2015), além dessa relação do fotógrafo com o modelo na construção de um retrato, a leitura do espectador tem uma grande importância.

Quem aparece registrado na imagem é o modelo, através dele, o eu do fotógrafo se constrói. Ele não precisa estar mais lá, pois sua escolha e tudo que importou para o clique, já foi registrado. O ângulo, a lente, a cor, o fundo, a luz, o figurino, a cena, a atmosfera da foto, o “ar”, o tom que o retrato passou a ter e que se dá a ver ao espectador para a contemplação. Este por sua vez decifra determinada escritura fotográfica não só graças à luminosidade física, mas igualmente, sob a luz de seus afetos e lembranças. (BASTOS, 2007, p. 43-44)

A interpretação de um retrato pode não ser exatamente a mesma, dependendo de um espectador e outro, a personalidade da pessoa que olha um retrato, o que ela conhece do mundo e sua bagagem cultural pode ter muita influência na leitura desta imagem. Segundo Etienne Samain (1998), as fotografias são vistas de forma diferentes, dependendo de quem a olha. A pessoa que está olhando um retrato, está sempre procurando uma relação entre ela e a imagem, cada observador acaba relacionando a imagem consigo mesmo. As vezes o fotógrafo pensa em produzir um retrato de acordo com o que ele pensa sobre o modelo, mas quem olhar a imagem, pode fazer uma leitura diferente.

Dessa forma, podemos entender que mesmo que o fotógrafo tenha em sua mente uma determinada intenção e interpretação daquele retrato que produziu, o que vai ser compreendido de fato vai vir de cada espectador que visualizar aquela imagem, tanto pode coincidir com a ideia do fotógrafo, como o espectador pode fazer uma leitura completamente diferente daquele retrato, incluindo a leitura do próprio retratado sobre a sua representação naquela imagem, que pode fazer uma interpretação diferente ou igual do fotógrafo e espectadores.

Concluindo, conforme já vimos, trazemos aqui a interpretação de um retrato, e então pode ficar a pergunta: de que forma essa interpretação acontece? Veremos a seguir a interpretação de um retrato por um ponto de vista da semiótica, o momento em que o espectador compreende o que está vendo, sobre aquela imagem à sua frente.

3. O RETRATO FOTOGRÁFICO COMO UM SIGNO

Conforme Bastos (2007, p. 13-14) Uma pessoa ao ser retratada pode não estar necessariamente interessada em uma imagem que a defina tal como ela é, ou seja, que mostre a sua verdadeira identidade, “mas deseja fornecer ao espectador, que pode ser ele mesmo, ou amigos, ou o público, facetas de si”.

Como já visto, a criação do retrato tem grande influência no resultado final da imagem, conforme a autora. Se o modelo não ficar a vontade na frente de uma lente, seja porque é tímido ou porque não tem nenhum vínculo com o fotógrafo e acaba não se sentindo a vontade, teremos como resultado um retrato de uma pessoa acanhada, com um olhar tímido, diferente de um modelo que tem mais facilidade para se soltar ou que tem uma certa intimidade com o fotógrafo, que vai resultar em um retrato de uma pessoa espontânea.

Conforme a autora, além da questão de intimidade do fotógrafo com o modelo que acaba por influenciar no resultado final do retrato, se deve levar em conta também a intimidade do próprio espectador com o retratado que é determinante na leitura da imagem. Por exemplo, se uma pessoa olhar um retrato, cujo modelo é muito próximo, um amigo, alguém da família, ou mesmo, se for uma pessoa famosa que admira muito, o espectador vai observar detalhes desse retrato de uma forma diferente que um outro espectador que não conhece o modelo.

O retrato fotográfico é o assunto que tratamos nesse estudo, e a autora achou interessante olhar para ele por um ponto de vista da semiótica. De acordo com Santaella (1983, p.13), pode-se entender que “semiótica é a ciência que tem por objeto de investigação todas as linguagens possíveis”. Conforme Santaella (2002, p. 8), a definição de signo dada por Charles Peirce é que “o signo é qualquer coisa [...] que representa uma outra coisa [...] e que provoca um efeito interpretativo em uma mente real, ou potencial”. Um retrato de alguém, por exemplo, está representando a pessoa que está nele. Logo, o espectador que visualiza este retrato, vai interpretar alguma coisa dessa imagem. Dessa forma, o retrato fotográfico é um signo.

O campo de investigação da semiótica é muito amplo, como destaca Santaella (1983) e visto que o nosso objeto de estudo é a interpretação de um determinado retrato fotográfico, a autora achou cativante olhar o assunto pelo ângulo da terceiridade, teoria peirceana, que justamente trata-se do momento onde

é possível interpretar um signo, conforme a autora. Mas para se chegar na terceiridade, antes é preciso compreender a teoria de Peirce, e antes ainda, é preciso entender o que é a semiótica, como veremos a seguir.

3.1 UMA PEQUENA ABORDAGEM SOBRE A SEMIÓTICA

Conforme Santaella (1983, p. 16), a principal fonte onde a semiótica encontrou o seu nascimento e veio se desenvolvendo teoricamente, foi Charles Peirce. Peirce atuou em vários campos, como na matemática, química, física, astronomia, “além de ter realizado contribuições importantes no campo da Geodésia, Metrologia e Espectroscopia”, e ainda foi um grande estudioso na Biologia e na Geologia, mas antes de tudo, ele era um cientista, onde a sua grande paixão foi a lógica.

Segundo Martine Joly (2002), de acordo com a teoria Peirceana, a face perceptível do signo, é o significante, o que ele representa é o objeto e o que significa é o interpretante, ou seja, o interpretante de um retrato fotográfico, que é o signo que vamos trabalhar nesse estudo, é a interpretação que o espectador vai fazer dele.

Vejamos um exemplo:

Figura 2 – Menina brincando na chuva



Fonte: <http://vovworld.vn/de-DE/fotoreportage/beruhmte-fotos-uber-vietnam-vomfranzosischen-fotografen-rehahn-croquevielle-407714.vov>

Na figura anterior temos um retrato fotográfico como signo, a imagem dessa menina é o seu objeto, pois é o que o signo está representando, um espectador vai visualizar a imagem e vai interpretar, por exemplo, como uma menina feliz brincando na chuva, então, a menina feliz brincando na chuva é o interpretante desse signo.

Conforme Santaella (2002), Peirce estabeleceu uma distinção para as relações do fundamento do signo com seu respectivo objeto, que é objeto dinâmico e objeto imediato. Ao olharmos uma fotografia, por exemplo, a imagem que se apresenta é o signo, aquilo que a foto corresponde é o objeto dinâmico. “O modo como o signo representa, indica se assemelha, sugere, evoca aquilo a que ele se refere é o objeto imediato”. (SANTAELLA, 2002, P.15).

Para melhor compreender, vejamos o exemplo a seguir:

Figura 3 – Menina indígena



Fonte: <http://www.cubadebate.cu/fotorrepor-tajes/2015/03/25/las-sonrisas-ocultas-de-vietnam/#.XNwO7FJKjIU>

O signo é um retrato de uma menina. O objeto dinâmico é o que esse retrato corresponde, ou seja, digamos que um determinado espectador interprete essa imagem como uma menina de origem indígena feliz, esse então é o objeto dinâmico. É possível chegar a conclusão de que esse retrato se refere a uma menina de origem indígena pelo fato de estar sem roupa, pelo corte de cabelo e pelo tom da pele, além de conhecermos ou já termos visto outras imagens de grupos indígenas, podemos relacionar a sua aparência a uma origem indígena, e pelo fato de ser visível o sorriso dela, mesmo com as mãos na boca, o espectador interpreta que ela está feliz. Dessa forma, o objeto imediato são esses aspectos que levam o espectador a conclusão do retrato de uma menina de origem indígena e feliz.

Conforme exemplifica a autora, a semiótica envolve basicamente tudo. “Qualquer coisa presente à nossa mente tem a natureza de um signo. Signo é tudo aquilo que dá corpo ao pensamento, às emoções, reações [...]”. (SANTAELLA, 2002, p.11), o retrato fotográfico, por exemplo. Assim, faremos uma pequena abordagem sobre as teorias de Peirce, com base na recepção da imagem pelo espectador, e aprofundaremos mais adiante a terceiridade, como uma forma de analisar os olhares e interpretações sobre o retrato, produção fotográfica desse projeto.

3.2 A TRÍADE DE PEIRCE

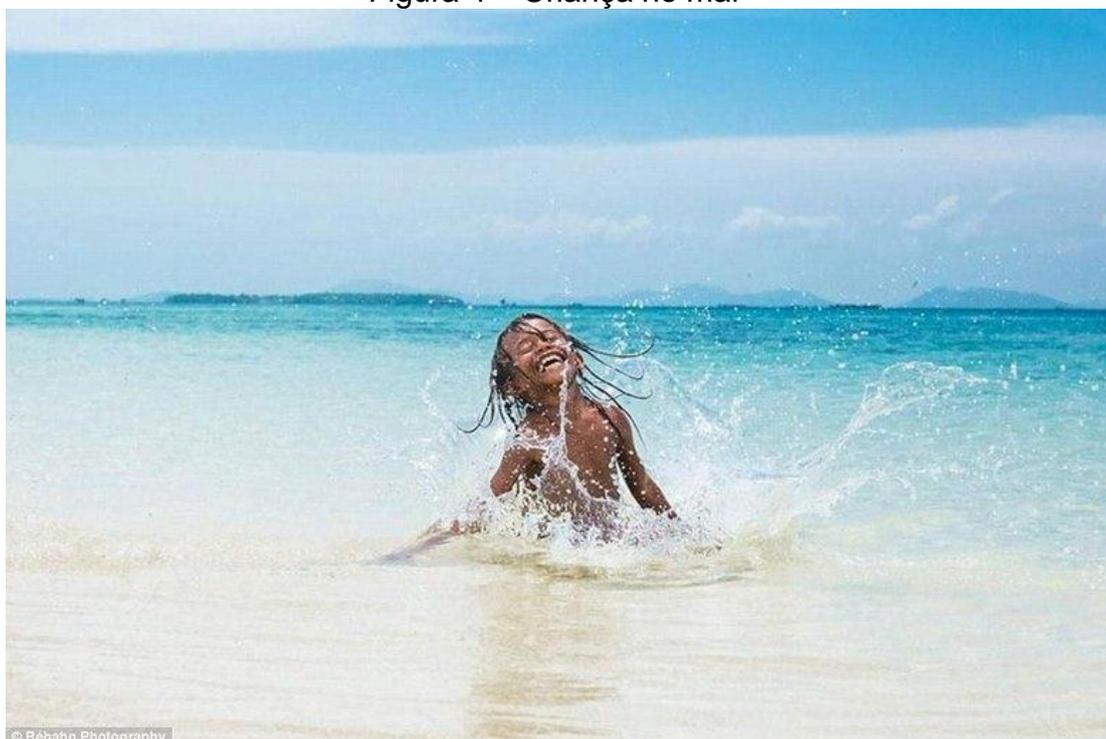
Conforme Winfried Nöth (2005, p. 63), são três os fenômenos que Peirce desenvolveu, os quais servem “de modelo capaz de conter a multiplicidade dos fenômenos do mundo”, que são chamados de primeiridade, secundidade e terceiridade.

Segundo Nöth (2005, p. 63-64), “a primeiridade é a categoria do sentimento imediato e presente das coisas, sem nenhuma relação com outros fenômenos do mundo”. Quando um fenômeno primeiro é relacionado a um segundo, entramos na secundidade. “A secundidade é a categoria da comparação, da ação, do fato, da realidade, e da experiência no tempo e no espaço”. Finalmente, a terceiridade, de acordo com Santaella (1983, p. 51), “corresponde à camada de inteligibilidade, ou pensamento em signos através da qual representamos e interpretamos o mundo”.

Temos uma fotografia a nossa frente, por exemplo, a primeiridade é aquela primeira impressão que surge à nossa mente, no primeiro momento que olhamos para a imagem, pode ser uma qualidade, algo imediato que nos chamou a atenção. A secundidade é o momento onde entendemos de fato a existência do que está a nossa frente, uma fotografia, conforme o exemplo. A terceiridade, por sua vez, é onde compreendemos do que se trata essa fotografia, isto é, fizemos a interpretação do que está na imagem a partir do nosso conhecimento sobre o que a imagem está apresentando.

Ao analisar uma fotografia (figura 4), uma pessoa pode ler esses três elementos da seguinte forma:

Figura 4 – Criança no mar



Fonte: <https://vivimetaliun.wordpress.com/2015/05/11/conheca-as-criancas-ciganas-do-marque-vivem-no-mar-turquesa-de-borneu-2/>

Primeiridade – Alegria

Secundidade – Fotografia de um menino feliz brincando na água

Terceiridade – Esse retrato passa uma sensação de sossego, tranquilidade, decorrente da cor azul que domina a imagem e da espontaneidade do menino.

Segundo Santaella (2002, p.12), existem três propriedades, as quais permitem que as coisas funcionem como signo: uma simples qualidade, a existência e o caráter de lei, dessa forma, “pela qualidade, tudo pode ser signo,

pela existência, tudo é signo e pela lei, tudo deve ser signo”. E da mesma maneira, a relação do signo com seu objeto.

São também três tipos de relação que o signo pode ter com o objeto a que se aplica ou denota. Se o fundamento é um quali-signo, na sua relação com o objeto, o signo será um ícone; se for um existente, na sua relação com o objeto, ele será um índice; se for uma lei, será um símbolo. (SANTAELLA, 2002, p. 14)

Conforme Santaella, (2002, p. 70), o ícone refere-se à primeiridade, se caracteriza pelo ponto de vista qualitativo, como leveza, fragilidade, elegância, pureza, delicadeza. “Esses aspectos são responsáveis pela primeira impressão que um signo provoca no receptor”. O índice pertence à secundidade. Aqui, no caso do índice o signo é analisado pela sua existência em determinado lugar. Já o símbolo faz referência com a terceiridade. O símbolo é um geral, e não mais um singular, assim como o que ele representa, que passa a ser um geral. “Extraí seu poder de representação porque é portador de uma lei que, por convenção ou pacto coletivo, determina que aquele signo represente o seu objeto.” (SANTAELLA, 1983, p. 67).

Conforme Santaella (2002, p.16), a relação que o signo mantém com o seu objeto dinâmico pode mudar, pois conforme a natureza da propriedade do signo, será diferente a natureza do objeto imediato do mesmo, por exemplo, “o objeto imediato de um ícone só pode sugerir ou evocar seu objeto dinâmico. O objeto imediato de um índice indica seu objeto dinâmico e o objeto imediato de um símbolo representa seu objeto dinâmico”.

Para melhor entender, vejamos o exemplo a seguir, vamos fazer de conta que um determinado espectador faz a seguinte leitura no retrato apresentado:

Figura 5 – Menina triste



Fonte: <https://deskgram.net/explore/tags/rehahnphotography>

Primeiridade: Tristeza.

Secundidade: Fotografia de uma menina triste com um animalzinho nos braços.

Terceiridade: Retrato de uma menina humilde que passa a sensação de um olhar triste. É muito apegada ao animalzinho que carrega nos braços.

Na imagem acima (figura 5), percebemos que em um primeiro momento, o signo pode sugerir uma criança triste. Pelo fato de apenas sugerir, e pela impressão imediata de uma criança triste que o leitor leu, o signo é um ícone e está associado à primeiridade. No primeiro momento o leitor teve a impressão de um sentimento, uma sugestão apenas de uma criança triste, no segundo momento então, ocorre a ação desse sentimento, e através dessa ação, o signo indica a existência do retrato de uma menina triste que carrega em seus braços um animalzinho. Pelo fato de indicar a existência do retrato de uma menina com um animalzinho nos braços, o signo é um índice e está associado a secundidade. Finalmente chegamos ao terceiro momento, onde o leitor compreende que está vendo a representação de uma menina em um retrato, através do que a imagem está apresentando, isto é, uma menina humilde que remete um olhar triste, e muito apego ao animalzinho que carrega em seus braços. Pelo fato de que o leitor

compreende o que está vendo, e por ele compreender através da representação, já que a lei dos retratos fotográficos é representar, o signo é um símbolo e está associado a terceiridade.

Assim, quando nos deparamos com um signo, e nesse caso falamos do retrato fotográfico, são três fenômenos que surgem a nossa mente, o da primeiridade que é uma mera impressão imediata, da secundidade, onde entendemos a existência o que está ali, e a terceiridade, onde o espectador compreende o que está vendo. É nesse nível, a terceiridade, que forma o sentido do signo na mente do receptor, e é justamente esse o ponto de vista da semiótica que a autora desse projeto achou interessante relacionar com a leitura do espectador sobre um determinado retrato fotográfico, e dessa forma entender que para chegar na interpretação de um retrato, ele automaticamente passa por dois níveis, o da primeiridade e o da secundidade.

3.3 TERCEIRIDADE – A INTERPRETAÇÃO

Conforme Nöth (2005), na semiótica, de acordo com a teoria Peirceana, temos um signo que é um primeiro, que se relaciona com o objeto, sendo o segundo, e a partir disso, determina um terceiro, denominado interpretante. O interpretante se refere ao nível da terceiridade, que conforme já vimos, é o momento que o leitor compreende o signo e faz uma interpretação dele, a partir do seu conhecimento sobre o que aquele signo está apresentando, que nesse caso nos referimos ao retrato fotográfico, como o signo. O autor destaca que “a interpretação é um processo dinâmico na mente do receptor” (NÖTH, 2005, p. 66).

Conforme Santaella (2002), a propriedade do signo, no nível da terceiridade, é a lei, a qual tem a função de fazer “com que o singular se conforme, se amolde à sua generalidade”. (SANTAELLA, 2002, p.13). Temos um retrato fotográfico, por exemplo, esse retrato que até então é um singular, quando chega no nível da terceiridade passa a pertencer a classe das representações, pois está se amoldando a sua generalidade, e a função dos retratos é representar. Na semiótica, quando alguma coisa tem a propriedade de uma lei, a autora chama de legi-signo.

Conforme visto, quando a propriedade do signo for uma lei, a sua relação com o objeto será um símbolo. Então agora, nesse nível da terceiridade, o signo é

um símbolo. Diferente do objeto imediato de um ícone, que apenas sugere o objeto dinâmico, e o objeto imediato do índice, que indica o seu objeto dinâmico, nessa fase, o objeto imediato do símbolo é a forma como o símbolo representa o seu objeto dinâmico. Se no ícone ele sugere com efeitos qualitativos e no índice indica com o fato da existência, aqui ele representa através da lei, cuja lei dos retratos é representar.

Vejamos um exemplo desse terceiro elemento, a seguir:

Figura 6 – Crianças na água



Fonte: <https://hiveminer.com/Tags/rehahn%2Cvietnam>

Um espectador ao olhar esse retrato (figura 6), quando chega ao nível da terceiridade vai fazer uma leitura dele. Digamos que a leitura fosse duas crianças aproveitando a infância de maneira feliz e saudável na água. O leitor chegou a essa leitura porque agora esse signo sendo símbolo, não está mais sugerindo ou indicando, mas sim, representando através do que a imagem apresenta, e isso que a imagem está apresentando, a composição da foto, a atitude das crianças brincando na água, remeteram ao espectador essa interpretação, por conta da bagagem cultural que ele carrega, por todo o seu conhecimento e ideia que tem sobre isso que viu na imagem.

É importante destacar que um mesmo signo pode ser interpretado por mais de uma pessoa, e dessa forma pode ocorrer de surgir leituras diferentes de um espectador e outro. Na figura anterior, por exemplo, como citado, um leitor pode

ter olhado a imagem e interpretado como duas crianças aproveitando a infância de maneira feliz e saudável na água, então, pode vir um segundo espectador e ao olhar a imagem pode interpretá-la como duas crianças humildes que estão tomando o seu banho em um pequeno rio, e ainda pode existir um terceiro espectador, que ao olhar para a imagem poderia fazer uma leitura de duas crianças aproveitando as férias na água. São apenas suposições, mas dessa forma podemos entender que é possível diferentes interpretações em uma mesma imagem, de acordo com cada espectador que interpretá-la.

Quando uma pessoa se coloca diante de um retrato, pode demorar alguns minutos para compreender de fato o que está vendo. No primeiro momento, aquela imagem vai apenas sugerir algo através de algum aspecto qualitativo deste signo. Depois de alguns instantes, o signo indica para o leitor que ele está de fato vendo um retrato com determinada cena, e no terceiro momento é onde o leitor compreende e faz a sua leitura através da representação de tal cena, e a partir de tudo o que sabe sobre aquilo que viu.

Assim, a ideia do projeto é trazer esse ponto de vista da semiótica, a terceiridade, para fazer relação com a interpretação de um espectador em um determinado retrato. Pois dessa forma, olhando para esse momento de interpretação pela perspectiva da terceiridade, podemos entender que nesse terceiro nível o espectador compreende o que está vendo naquela imagem, ou seja, entende o sentido daquilo que a imagem está apresentando, o que para ele vai representar alguma coisa a partir de todo conhecimento que carrega sobre aquilo que está na imagem, e dessa forma vai fazer a sua interpretação. E para um estudo mais interessante, a autora desse projeto busca comparar a interpretação de um espectador e outro, diante de um mesmo retrato fotográfico, já que cada pessoa que olhar um mesmo retrato pode ter bagagens culturais diferentes, um retrato é capaz de despertar mais de uma forma de interpretação, dependendo de quem o olha.

4 PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DO PROJETO “DIFERENTES OLHARES SOBRE O RETRATO FOTOGRÁFICO: ANÁLISE SEGUNDO PERSPECTIVAS DA TERCEIRIDADE”

Para a construção desta pesquisa utilizamos algumas metodologias. Segundo Maria Margarida de Andrade (2003), a metodologia se refere aos métodos e técnicas usados durante a pesquisa. Uma delas é a pesquisa bibliográfica, que funciona como base para qualquer atividade acadêmica. Temos a pesquisa bibliográfica através da biblioteca, onde o aluno procura os livros do seu interesse com a ajuda de informações que a própria biblioteca oferece, como fichário de autores, de títulos e assuntos, conforme a autora. Nesse caso, recomenda-se que o aluno procure conhecer a biblioteca, para facilitar a busca até seus livros. Além da pesquisa através da biblioteca, temos a pesquisa bibliográfica através da internet, um meio prático, pois basta ter um computador com acesso à internet, que é possível chegar a uma quantidade de informações, porém é necessário se certificar se as fontes encontradas são realmente seguras. No caso da pesquisa bibliográfica através da biblioteca, utilizamos livros sobre fotografia, retrato fotográfico, antropologia e semiótica, assim como na pesquisa feita através da internet, utilizamos artigos sobre o retrato fotográfico, além de imagens em sites confiáveis.

Outro método importante utilizado nessa pesquisa foi a técnica de entrevistas, que para Andrade (2003), se trata de um modo eficiente para coletar dados verdadeiros para a pesquisa. Para a autora, o bom planejamento da entrevista é muito importante para um resultado satisfatório, por exemplo, o entrevistador precisa estar ciente do que quer alcançar com essa entrevista e quais informações pretende conseguir, assim como é muito importante que ele siga um roteiro.

Um outro ponto que Andrade (2003) considera de extrema importância, é que o entrevistador precisa ter definido se a entrevista vai ser gravada ou anotada. Se ela for gravada, é preciso estar com o gravador preparado com uma certa antecedência, para não correr o risco de perder alguma informação, da mesma forma que se for anotada, é necessário estar com um papel, caneta ou lápis, e então ir anotando tudo conforme foi dito. Nesse caso, a entrevista foi registrada através de anotações, respeitando todas as palavras enunciadas pelo entrevistado.

A ideia central deste trabalho de conclusão do curso é explorar os diferentes olhares sobre um retrato e observar o momento de interpretação do espectador diante desse retrato pela perspectiva da terceiridade. Nesse caso, a autora deste projeto tem por intuito compreender além da pesquisa bibliográfica, como acontece esses processos na prática.

No primeiro, fizemos um planejamento sobre o melhor caminho a seguir, de forma que a parte prática correspondesse com o conteúdo exposto até aqui, e então deu-se início aos ensaios fotográficos, iniciando novamente com um planejamento, sobre a construção dos retratos a partir da composição das imagens e da escolha dos modelos, os quais foram escolhidos pelo grau de afinidade diferente em relação a autora, e por idades distintas, por exemplo, uma adulta que não tinha proximidade nenhuma com a autora, uma criança a qual conhecia, mas sem convivência, e uma idosa com muita afinidade.

Após ser realizado um retrato de cada modelo, aplicamos as entrevistas com cada um dos retratados que passaram a ser espectadores, a fim de perceber a interpretação de cada um deles, diante de cada retrato. Para finalizar, fizemos uma análise relacionando a experiência da parte prática, com assuntos expostos no capítulo 2 e 3. Agora, veremos como foi cada etapa desse processo.

4.1 ESCOLHA DOS MODELOS

Em um primeiro momento, a autora havia pensado na hipótese de fazer retratos de pessoas idosas, e as entrevistas para as interpretações dos retratos, viriam de pessoas aleatórias. As pessoas idosas foram a primeira opção, pelo fato da palavra “terceiridade” associar com a palavra “terceira idade”. Mesmo que o significado de ambas palavras não terem qualquer relação, quando pronunciamos a palavra *terceiridade*, logo pode vir na nossa mente a questão da terceira idade, essa foi a ideia que a autora teve no primeiro momento, ainda no início da pesquisa. Conforme o projeto foi se estruturando, a autora começou a pensar que seria interessante retratar pessoas com idades distintas, por exemplo, uma criança, um adulto e um idoso, e entrevistar essas mesmas pessoas, sobre a interpretação de cada um dos três retratos, ou seja, a criança interpretaria o próprio retrato, assim como o retrato do adulto e do idoso, e da mesma forma o adulto e o idoso interpretariam o próprio retrato e dos outros dois retratados, assim, além de termos

o olhar de um diante do outro, teríamos também o olhar da pessoa sobre o seu próprio retrato. Foi pensado que poderia fazer bastante sentido ao projeto esses diferentes olhares vindos de fases da vida distintas, pois a criança está naquela fase da imaginação e da inocência, o adulto normalmente já tem os seus conceitos e opiniões formadas, e o idoso carrega consigo muitas experiências e sabedoria, dessa forma, teríamos como analisar três olhares vindos de perspectivas diferentes.

Sendo que a ideia desse projeto é a interpretação de um retrato, foi preciso ter bastante cautela na escolha dos modelos, pois os três modelos não poderiam se conhecer, nem se quer ter ouvido falar um do outro por alguma outra pessoa, pois isso poderia implicar na hora da interpretação, já que esta deveria ser feita através da representação daquele retrato, e não da pessoa que está lá, por exemplo, se o entrevistado tivesse qualquer tipo de referência do retratado, iria analisar a imagem por meio de algo que ouviu falar daquela pessoa, e não através do retrato em si.

Além dessa questão de escolher modelos com idades diferentes, a autora pensou na ideia da própria relação com cada modelo, isto é, o grau de afinidade da autora, com cada retratado, dessa forma fez a escolha a partir de uma pessoa que não tivesse qualquer afinidade, outra que conhecesse um pouco mais, mas sem muita convivência, e uma terceira, a qual soubesse bastante da sua vida, dessa maneira, a própria autora, que é quem retratou cada um, poderia fazer uma análise sobre a sua visão dos modelos, com as interpretações dos retratados, que além de modelos passariam a ser os espectadores.

Depois de pensar em todas essas questões, de modelos com idade diferentes e da sua própria relação com cada um, foi decidido então os três modelos que iriam ser retratados. Primeiramente, foi pensado na criança, um primo de segundo grau, de 8 anos de idade. Esse seria o modelo que a autora conhece, mas não tem convivência, não sabe tanto sobre a sua personalidade, apenas que gosta de praticar esportes. Após a escolha do primeiro modelo, a autora teve a ideia de retratar a sua avó, de 78 anos, a qual tem muita convivência, sabe bastante sobre a sua vida, os seus gostos e a sua personalidade, uma pessoa muito católica, que vai muito à igreja e faz orações em casa e nas casas onde frequenta. A terceira pessoa escolhida foi uma vizinha de 34 anos, a qual a autora só conhece de vista, já que mora na atual residência à apenas alguns meses. No caso dessa modelo,

não se sabe nada sobre a sua vida, nem o que gosta de fazer e o que não gosta, a única coisa que pode-se dizer dela, é que ela é fumante, já que todos os dias a autora a observa sentada nas escadas da sua casa ou encostada na porta, fumando, no horário do meio dia e a noite.

Assim, com o planejamento feito, foram enviados os convites para cada modelo, e enquanto se esperava a resposta de cada um, já podia ser pensado nos ensaios, já que a ideia era fazer uma construção para cada retrato sob o ponto de vista da autora com relação a cada modelo, isto é, o intuito era de retratar cada uma dessas três pessoas escolhidas de acordo com o que a autora conhecia e sabia sobre cada um, desde aquele modelo o qual não tinha convivência nenhuma até o modelo que sabia praticamente tudo sobre a sua vida. Veremos então como foi a construção dos retratos e seguidamente, as suas interpretações diante dos mesmos.

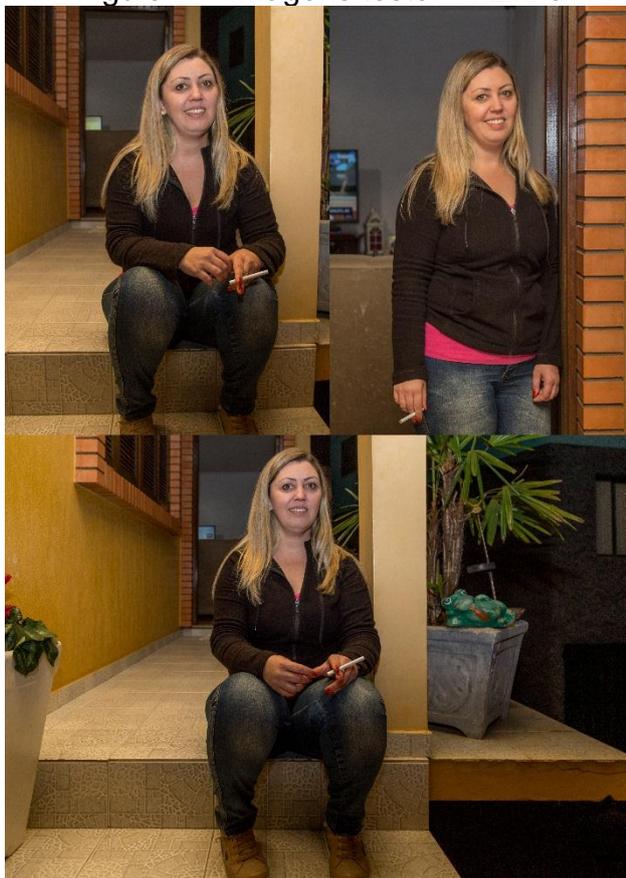
4.2 A CONSTRUÇÃO DOS RETRATOS

Após as três pessoas aceitarem, foi combinado com cada um deles o dia e horário para a construção de cada retrato. Todos os retratos, assim como as interpretações, ocorreram na mesma semana, mas de forma individual. A primeira pessoa retratada foi a adulta. Esta, era a vizinha a modelo a qual a autora não sabia praticamente nada sobre a sua vida, e nem sobre a sua personalidade, mas como a enxergava diariamente fumando nas escadas da área ou mesmo encostada na porta de casa, na parte do meio dia ou à noite, a ideia era fazer o retrato dela exatamente assim, pois era dessa forma que a conhecia, sem mais proximidades.

Então a autora, que foi quem produziu todos os ensaios, foi até a residência dessa primeira modelo no horário do vespertino, como haviam combinado, e já estava com a ideia do retrato pronta na sua mente, assim como a modelo também já estava pronta, já que ambas haviam conversado via mensagem na parte da tarde sobre o vestuário, que poderia ser uma roupa básica que ela tem o hábito de vestir diariamente, e sobre não ter a necessidade de usar qualquer maquiagem, pois a própria modelo havia mencionado que não tinha o hábito de se maquiar. Dessa forma foi dado início ao ensaio, onde foram feitas algumas fotos da modelo sentada nas escadas com um cigarro na mão, e também encostada na porta, ainda com o cigarro. No começo do ensaio, a modelo estava nitidamente

nervosa, não sabia de que forma ficar e o que fazer diante da câmera, desse modo houve uma demora até chegar na imagem pensada. Abaixo, algumas imagens do ensaio, antes de chegar no resultado final:

Figura 7 – Imagens teste – vizinha



Fonte: Jordana Petrella

A fim de tentar “quebrar o gelo”, a fotógrafa tentava manter uma conversa com a modelo ao mesmo tempo que fotografava, com o intuito de conseguir um retrato mais espontâneo, e também tentar deixar a modelo mais à vontade, então, após aos poucos ela foi soltando mais, e depois de várias fotos, foi possível chegar na imagem desejada, uma pessoa com aparência alegre, que demonstra estar de bem com a vida, e que fuma no tempo livre. Veremos a seguir o retrato da vizinha, assim como a autora a enxergava:

Figura 8 – Retrato da vizinha



Fonte: Jordana Petrella

Com a imagem da adulta realizada, após dois dias, foi feito o retrato da criança. Esse era o modelo que a autora conhecia, mas não tinha convivência, e então não poderia saber de fato sobre a sua personalidade, mas sabia que era uma criança que praticava vários esportes. Chegando à casa do modelo, o qual já esperava ansioso para a fazer a foto, fomos até a parte externa da mesma, onde o menino brinca diariamente de jogar futebol, assim como basquete, andar de bicicleta, entre outros esportes. A ideia era realizar o retrato de uma criança ativa, que além de ser um bom aluno, gosta de brincar e praticar esportes, assim como a autora o via. A seguir, veremos algumas imagens do menino durante o ensaio, que ao contrário da vizinha, se mostrou mais à vontade diante da câmera.

Figura 9 - Imagens teste - menino



Fonte: Jordana Petrella

Nesse caso, devido o menino se sentir tranquilo durante o ensaio, foi mais fácil chegar à imagem que a autora pretendia, o garoto vestindo o uniforme escolar, segurando uma bola de futebol na mão, com uma bicicleta ao seu lado, além de uma cesta de basquete no fundo, perto de uma roupa de caratê dobrada. Veremos a seguir o retrato da criança:

Figura 10 – Retrato do menino



Fonte: Jordana Petrella

No dia seguinte, foi realizado o último retrato, da avó, que era aquela modelo a qual a autora tinha muita convivência, e que conhecia muito sobre a sua vida, uma senhora com um passado sofrido, que tem muita fé, frequenta muito a igreja, faz muitas orações, reza o terço e lê a Bíblia, tanto na sua casa como nas casas que frequenta. Além de ser feliz e alegre, espalha energias boas para as pessoas ao seu redor.

Inicialmente, a autora tinha pensado em fazer o retrato em algum cômodo da casa da própria avó, com um terço na mão, e com a aparência natural dela, ou seja, alegre, mas devido a avó estar na casa da própria fotógrafa no dia que iria ser feito o retrato, local inclusive que vai com bastante frequência, foi pensado que seria

uma boa ideia fazer a imagem em algum cômodo dessa casa, por ser um lugar que a idosa frequenta bastante e também realiza suas orações. Assim, o retrato foi feito em um quarto, com a avó sentada na cama, segurando um terço e papel com uma oração na mão. Veremos abaixo algumas imagens desse terceiro e último ensaio.

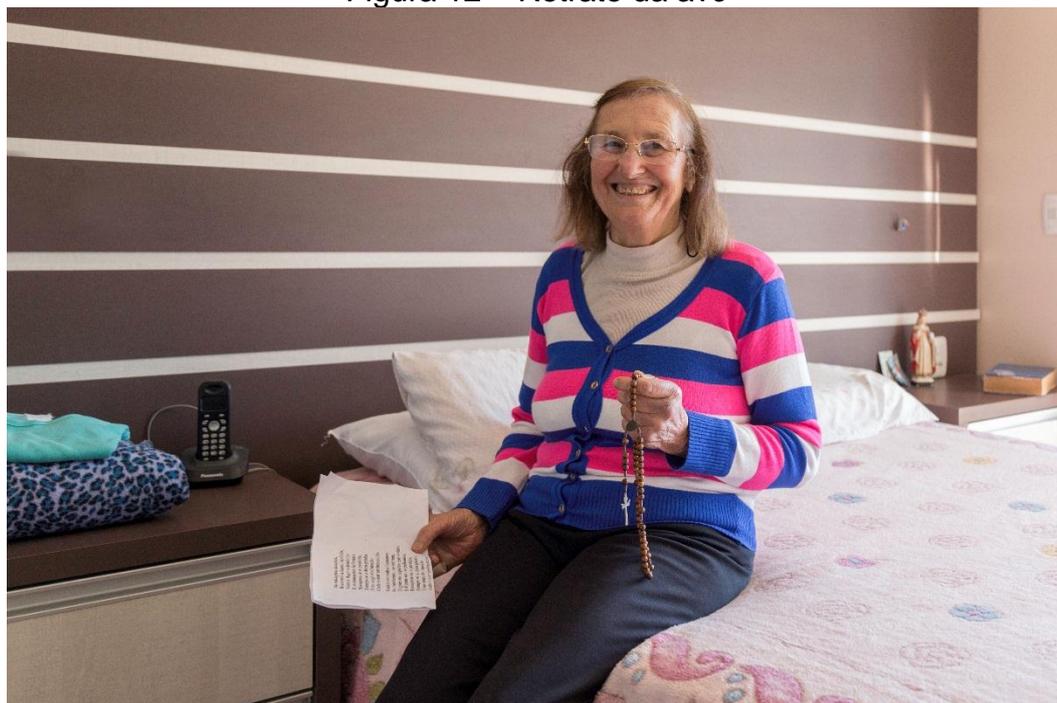
Figura 11 – Imagens teste - avó



Fonte: Jordana Petrella

Assim como o retrato da criança, o retrato da avó foi fácil de ser produzido, pois ela se mostrou confortável o tempo todo, e dessa forma, foi possível chegar na imagem planejada, um retrato da avó, exatamente como a autora a enxerga:

Figura 12 – Retrato da avó



Fonte: Jordana Petrella

A intenção da autora era produzir cada retrato de cada um dos modelos, em coerência com o que a mesma conhecia sobre cada um, e depois dos três retratos realizados com êxito, de acordo com o planejado, as imagens foram transferidas para o computador, onde foram feitas algumas edições básicas, como enquadramento e luz, para então seguir para as interpretações.

4.3 AS INTERPRETAÇÕES

Desde o primeiro momento, a pesquisa exigiu um preparo e uma boa organização da autora, pois para chegar nessa fase com um bom material a ser observado e seguidamente interpretados pelos espectadores, era preciso que todas as etapas anteriores fossem bem preparadas, tanto a escolha dos modelos quanto a construção dos retratos. Antes das interpretações, a autora precisou planejar de que forma faria as entrevistas, assim como de que forma colocaria os retratos diante dos modelos para as suas interpretações.

Inicialmente, a autora havia se programado para enviar as imagens aos espectadores via e-mail, e esperar as suas interpretações também por mensagem, só no caso da avó, que faria pessoalmente, pelo fato da mesma não ter acesso à computadores e celulares com internet, mas no último momento, quando os retratos

estavam prontos, a autora decidiu que poderia ser mais interessante fazer as interpretações pessoalmente, com cada um deles, pois assim poderia ver e analisar as expressões de cada um em cada retrato, e desse modo, poderia fazer mais sentido para a pesquisa.

Dessa forma, novamente a autora, de forma individual, combinou com cada um dos espectadores o dia e horário para analisarem as imagens, e então com um caderno e uma caneta na mão, foi anotando o que cada um falava após mostrar a imagem a eles e fazer a seguinte pergunta: O que a imagem transmite a você, ao observar a pessoa retratada?

O resultado fez realmente bastante sentido, ao passo que as respostas entre um espectador e outro diante do mesmo retrato, por um lado eram semelhantes em alguns pontos, e por outro lado, alguns observavam perspectivas diferentes, além da autora ter conseguido observar a forma como cada um interpretou os retratos, por exemplo, uma espectadora teve mais dificuldade para analisar, enquanto os outros dois interpretaram com mais facilidade. Veremos agora como foi a entrevista com cada espectador.

4.3.1 A primeira entrevista: A avó

A avó¹ foi a primeira espectadora entrevistada. No primeiro momento, ela foi convidada para sentar-se à mesa, onde a autora já estava preparada com o computador e os retratos. A primeira imagem mostrada para a espectadora, foi o seu próprio retrato, e logo em seguida, foi dirigida a pergunta: O que a imagem transmite a você ao observar a pessoa retratada? Sem pensar muito, a avó logo respondeu que parecia ser uma pessoa simples e simpática. Então, ela continuou a observar a imagem, e após alguns minutos complementou dizendo que a pessoa que ela estava vendo naquela imagem, era uma pessoa positiva e de oração, que não transmite coisa ruim a ninguém.

Após a interpretação da primeira imagem, a autora seguiu para a segunda, que era o retrato da criança. Ao abrir a imagem da criança e mostrar para a senhora idosa, novamente foi feita a pergunta sobre o que a imagem lhe transmitia ao observar a pessoa retratada, e logo a avó respondeu que a criança transmite alegria

¹ Informação concedida por Teresinha Petrella, 78 anos de idade.

²para as pessoas, e ao continuar a observar a imagem, a vó prosseguiu dizendo que se ela estivesse triste e olhasse aquela fotografia, logo ficaria feliz, porque aquele sorriso parecia dar vida a quem o olhasse.

Então, finalmente a autora pediu para que a avó observasse a terceira imagem, o retrato da adulta, e então assim que terminou de questionar a avó sobre o que essa imagem transmitiria a ela ao observar aquela pessoa retratada, a avó logo respondeu no primeiro momento que não havia gostado do cigarro, e em seguida disse que ela tinha uma semblante muito bonito e alegre, mas que colocava algo ruim dentro dela com aquele cigarro. Passados alguns instantes, a vó ainda observando aquele retrato, completou dizendo que aquela pessoa era muito feliz, mas o cigarro leva coisas ruins pra ela. Dessa forma, as interpretações da avó concluídas e a autora seguiu para o segundo espectador, a criança.

4.3.2 A segunda entrevista: O menino

Da mesma forma que fez com a vó, a primeira imagem que a autora mostrou para a criança, foi o seu próprio retrato. Logo que o garoto² viu o seu retrato e foi questionado sobre o que aquela imagem transmitiria a ele ao observar a pessoa retratada, sem pensar ele logo respondeu que a imagem lhe transmitiria alegria, e alguns instantes depois disse que naquela imagem havia um estudante que gostava de esportes.

Na segunda imagem, que era o retrato da adulta, o menino no primeiro momento respondeu que aquela pessoa estava fumando, após essa primeira observação, o menino ficou alguns instantes apenas olhando para a imagem, e depois disse que ela poderia estar no primeiro andar de um prédio porque teria visto duas portas na imagem, e que o cigarro foi o que chamou mais a atenção dele. Seguindo para o terceiro retrato, a imagem da avó, o menino disse que aquela senhora reza bastante. No segundo momento, o espectador disse que ela trabalha na igreja e que gosta de Deus, e também completou dizendo que é uma pessoa de idade, e feliz.

² Informação concedida por Pietro Petrykowski, 8 anos de idade.

Um pouco diferente da interpretação da avó, o segundo espectador foi ³mais direto e objetivo nas respostas, ao observar cada imagem, e as suas respostas foram mais curtas também. Agora restava seguir para a interpretação da adulta, será que as suas respostas diante do retrato seriam mais semelhantes com o olhar da avó ou do menino, ou será que ela observaria alguns pontos que nenhum dos dois observaram?

4.3.3 A terceira entrevista: A vizinha

A terceira e última interpretação, foi feita pela vizinha³. Diferente da idosa e da criança, esta ficou bem pensativa ao analisar cada imagem. Começando pelo seu retrato, ela demorou bastante tempo, em comparação com os outros dois espectadores para responder à pergunta sobre o que a imagem transmitia a ela, ao observar a pessoa retratada. Antes de qualquer hipótese de interpretação, ela dizia que é muito difícil falar qualquer coisa de si mesma, ou seja, daquele retrato que estava diante dela, representando ela mesma. Após alguns minutos, ela disse que a pessoa que estava naquele retrato parecia estar um pouco nervosa, depois de passar mais alguns minutos, ela completou dizendo que aquela pessoa estava pensativa, mas era tranquila e feliz.

Seguindo para o segundo retrato, a imagem da criança, a espectadora disse que havia naquela imagem uma criança feliz e satisfeita. Novamente, ela ficou pensativa por alguns minutos, e depois continuou, dizendo que aquela criança gostava de jogar bola e que expressa felicidade, e finalizou dizendo que ela estava fazendo o que gosta, que é brincar.

No último retrato, da senhora idosa, a espectadora no primeiro momento disse que estava vendo uma pessoa feliz. Depois de alguns instantes, continuou dizendo que aquela pessoa era tranquila e amorosa, e completou dizendo que ela tinha muita fé e que gostava de rezar, além de ser uma pessoa muito organizada.

A última espectadora demorou bastante para responder à pergunta da autora sobre o que cada retrato lhe transmitia ao observar a pessoa retratada. A vizinha ficou pensativa em praticamente todas as respostas, falava de algo que via na imagem no começo, e depois ficava por alguns minutos pensando até concluir

³ Informação concedida por Silvia Proença Gabriel, 39 anos de idade.

o que a imagem realmente lhe transmitia. Agora, com a entrevista dos três espectadores realizada, veremos a análise da autora sobre os ensaios e as interpretações dos espectadores sobre os retratos.

4.4 ANÁLISE DO PROCESSO PRÁTICO

Com o processo prático concluído, a autora começou a analisar como a relação do fotógrafo com o modelo pode influenciar no resultado final da imagem, assim como vimos no capítulo 2, que dependendo do grau de intimidade de ambos, o retratado pode ficar mais a vontade diante da câmera ou não, como foi no caso da vizinha, que é a modelo mais distante da autora, no sentido de não ter nenhuma convivência. Desde o momento em que a fotógrafa chegou até a sua casa para a construção da foto, a modelo se mostrava tensa, o fato de ficar diante da fotógrafa por alguns minutos, sendo que ambas nunca tinham tido qualquer contato antes, fez com que ela ficasse nervosa e sem jeito. Por mais que a autora pedisse para que ela relaxasse a fim de fazer um retrato de uma pessoa tranquila e alegre, foi preciso de um pouco de conversa para que a adulta conseguisse realmente relaxar.

Ao contrário da adulta, a construção do retrato tanto da criança, quanto da avó, foi bem mais tranquilo porque já se conheciam, mesmo que com o menino a autora não tivesse convivência, ele se mostrou a vontade diante da câmera, e ainda mais à vontade ficou a avó, que se mostrou completamente confortável no momento da construção do retrato. Dessa forma, a autora achou que foi bem válida a questão da escolha dos modelos com menos ou mais intimidade, pois assim conseguiu perceber como isso realmente pode influenciar no resultado final da imagem. Um outro ponto visto no capítulo 2, pode ser destacado, que é a intimidade do espectador com o retratado. No caso da construção desses retratos não tinha como o espectador conhecer o retratado pelo fato da autora ter escolhido espectadores que não tivessem qualquer grau de convivência, mas o que foi percebido pela autora em relação a intimidade do espectador com a pessoa retratada, foi a interpretação do espectador diante do seu próprio retrato, e a autora percebeu essa questão principalmente na vizinha, que após dirigir a pergunta sobre que o que a imagem lhe transmitia a observar a pessoa retratada, fez uma leitura daquele retrato a partir do que ela mesmo sabia dela, por exemplo, logo que olhou

a imagem, foi capaz de perceber o nervosismo da pessoa que estava naquela imagem, enquanto os outros dois espectadores que não a conheciam, não falaram nada referente à uma pessoa tensa ou nervosa. Assim, foi possível ver a diferença da interpretação de um espectador que sabe sobre o retratado, e o espectador que não o conhece.

Conforme vimos, a autora fez a construção dos retratos de acordo com o que ela mesmo enxergava sobre cada modelo retratado, desde aquele que nada sabia sobre a sua vida, até aquela que era muito próxima, e com isso tinha por intuito observar se a resposta dos espectadores teriam algo a ver ou não com essa ideia que ela tinha de cada um dos modelos. O menino, por exemplo, foi retratado daquela forma porque para a autora se tratava de uma criança ativa, a qual gostava de brincar e praticar esportes, além de ser um bom aluno. Quando ele mesmo viu o seu retrato, interpretou como uma pessoa que estuda e gosta de esportes. A vizinha interpretou como uma criança satisfeita, que gosta de jogar bola e brincar, e assim expressa felicidade, fazendo o que gosta, já a avó viu naquela imagem uma criança que transmite alegria e da vida para as pessoas que olham aquele sorriso. Da mesma forma, fotografou a adulta conforme como a enxergava, uma pessoa de bem com a vida, que fuma no seu tempo livre. A retratada, logo que olhou a imagem disse que aquela pessoa estava nervosa, depois, no segundo momento, interpretou o seu retrato como uma pessoa pensativa, tranquila e feliz. O menino, por sua vez, disse que o cigarro foi o que mais chamou a sua atenção naquela imagem, além de que, para ele aquela pessoa estava no primeiro andar de um prédio. Já a avó, viu uma pessoa com um semblante bonito, porém, o cigarro para ela, foi o ponto negativo da imagem, dizendo que ele estaria levando coisas ruins para aquela pessoa. Por último, o retrato da avó, que para a autora, se tratava de uma senhora que tem muita fé e frequenta muito a igreja, além de fazer muitas orações, rezar o terço e ler a bíblia. Por primeiro, a própria avó interpretou o retrato, dizendo que naquela imagem estava uma pessoa positiva e de oração, que não transmite coisa ruim a ninguém, logo o menino que olhou para a imagem, a interpretou como uma pessoa de idade, que gosta de Deus, além de dizer que ela estava no quarto dela, e que era uma pessoa feliz. E por último a adulta, que viu aquela senhora da imagem como uma pessoa tranquila e amorosa, que tem muita fé e gosta de rezar, além de ser organizada.

Assim, pode-se entender que o fotógrafo pode ter uma ideia sobre aquela pessoa que retratou, mas quem vai olhar aquela imagem, independente se for o próprio retratado ou outra pessoa que não o conhece, dificilmente vai fazer exatamente a leitura. As interpretações até podem ser parecidas, como visto a cima, mas o espectador acaba vendo pontos que o fotógrafo não olhou, ou vice e versa.

Observando os retratos fotográficos como signos, e pensando na perspectiva da terceiridade como forma que os três espectadores analisaram as imagens, a autora conseguiu perceber na prática como a interpretação de um signo chega até à mente do espectador. Conforme vimos no capítulo 3, nesse terceiro nível, o objeto imediato do signo, não sugere e nem indica o seu objeto dinâmico, mas sim, representa, e desta maneira, veremos a forma como o objeto imediato dos três retratos, representaram para cada um dos espectadores, o seu objeto dinâmico.

Iremos começar pelo retrato da criança, onde o primeiro espectador foi a própria criança. Primeiramente é importante dizer que a criança pode ter interpretado o seu retrato de tal forma com base no que ele conhece dele mesmo, mas para a autora, também o objeto imediato pode ter sido o fato da imagem estar apresentando uma criança vestindo o uniforme escolar, com vários elementos referentes a esporte, como bola, a bicicleta e a cesta de basquete ao redor, que representou para o menino um estudante que gosta de esportes, ou seja, o objeto dinâmico desse signo. Na interpretação da adulta sobre o retrato da criança, para a autora, o objeto imediato foi a apresentação de uma criança com aparência tranquila, sorrindo no meio de brinquedos e com uma bola na mão que para ela representou uma criança satisfeita, que gosta de jogar bola e brincar, sendo esse o objeto dinâmico aqui. Já na última interpretação sobre o retrato da criança, a avó, o objeto imediato pode ter sido uma criança sorrindo com aparência feliz, que a imagem apresenta, o que para a vó representou um retrato que dá vida ao olhar o sorriso da criança, isto é, o objeto dinâmico.

No retrato da adulta, quando ela mesma interpretou o seu retrato, da mesma forma que a criança ao interpretar o seu retrato, certamente fez a determinada leitura por conta do que ela sabe dela mesma, mas também, o objeto imediato pode ter sido a pessoa sorrindo ao mesmo tempo que esta encostada em uma porta, que a imagem apresenta, o que representou para a espectadora uma

pessoa pensativa, tranquila e feliz, o objeto dinâmico nesse momento. Quando a criança interpretou o retrato da adulta, o fato da imagem estar apresentando uma mulher entre duas portas, que foi o que o menino relatou, segurando um cigarro na mão, foi o objeto imediato que representou para ele uma pessoa no primeiro andar de um prédio, com um cigarro, que foi o que mais lhe chamou a atenção. No caso da avó, o objeto imediato pode ter sido uma pessoa sorrindo com o cigarro na mão que a imagem apresenta, que pra ele representou uma pessoa muito feliz, mas o cigarro leva coisas ruins pra ela, sendo esse o objeto dinâmico.

No terceiro e último retrato, da avó, quando ela mesma interpretou o seu retrato certamente com base no que ela sabe sobre ela, o objeto imediato pode ter sido também porque a imagem apresenta uma pessoa sorrindo com um terço na mão e elementos que remetem a oração, como a Bíblia e o próprio papel com uma oração que ela segura nas mãos, que assim para a avó representou uma pessoa positiva, que não transmite coisas ruins a ninguém. Quando o menino observou o retrato da avó, o objeto imediato pode ter sido a imagem apresentando uma pessoa sorrindo com traços que remetem a velhice, além de um papel e um terço na mão, que representou para ele uma pessoa de idade e feliz, que gosta de Deus e trabalha na Igreja, sendo esse o objeto dinâmico. Para a última espectadora, a vizinha, o objeto imediato certamente foi a imagem estar apresentando uma pessoa sentada em uma cama arrumada ao mesmo tempo que sorria com um terço na mão, além de apresentar roupas dobradas em cima de um bidê, e uma Bíblia no fundo, em cima de outro bidê, o que para essa espectadora representou uma pessoa tranquila e amorosa, que tinha muita fé e gostava de rezar, esse então foi o objeto dinâmico.

Mesmo que a autora escolheu a terceiridade, como forma de compreender a interpretação de uma pessoa diante de um retrato, conseguiu também perceber nos espectadores os níveis da primeiridade e secundidade. A autora consegue perceber isso quando ao mostrar os retratos aos espectadores e questionar o que aquela imagem transmitia ao observar a pessoa retratada, eles vieram com uma resposta imediata. Em algumas interpretações identificou esse primeiro e segundo momento, com mais clareza do que em outras, por exemplo, a avó que olhou para o retrato do menino e logo se referiu à aquela imagem falando de alegria, o mesmo ocorreu com o menino ao observar também o seu retrato que falou de alegria no primeiro instante, assim como a adulta que ao observar o seu próprio retrato, no primeiro instante falou que a pessoa daquela imagem parecia

nervosa, esses exemplos de interpretações imediatas, os pontos que os espectadores observaram logo no primeiro momento que olharam as imagens, atuaram para autora como a primeiridade.

Após os espectadores falarem esses primeiros pontos que viram nos retratos, no primeiro momento que olharam para as imagens, ao continuarem observando o retrato a sua frente, entraram no nível da secundidade, para a autora. Conforme vimos no capítulo 2, quando o espectador entende a existência do que está ali, segundo Santaella (1983, p.48), “a ação de um sentimento sobre nós”, é o segundo momento.

Desse modo, conclui-se a análise do processo prático, onde foi possível perceber que os olhares diante de um mesmo retrato, por mais que tragam interpretações parecidas, sempre trarão uma perspectiva de olhar diferente, dependendo de quem estiver olhando para a imagem, pois a pessoa e elementos que um retrato apresenta, pode representar uma coisa para um espectador, e outra coisa para o outro espectador.

5 CONCLUSÃO

O tema dessa pesquisa tratava-se do retrato fotográfico e a interpretação pelo viés da terceiridade, e tinha como objetivo geral entender como o espectador interpreta um determinado retrato, sob as perspectivas da terceiridade, assim, o objetivo desta pesquisa foi alcançado depois de ter sido realizado três retratos de três pessoas, onde as mesmas foram convidadas a analisarem os retratos, e então, a partir da análise de cada um sobre cada retrato, foi possível perceber como cada espectador chegou a determinada interpretação, por meio da teoria Peirceana, especificamente a terceiridade.

Deste mesmo modo foi possível responder à questão que norteava a pesquisa, que era de que forma o retrato fotográfico poderia resultar em diferentes interpretações, e assim, através desse terceiro nível, da tríade de Peirce, foi possível perceber como as interpretações se formaram de forma diferente na mente de cada espectador, isto é, o modelo e os elementos apresentados em um mesmo retrato, para cada espectador representou de forma mesmo que semelhante, mas com perspectivas diferentes, e assim, as suas interpretações não foram exatamente iguais.

Cada etapa desse projeto foi fundamental para alcançar o objetivo de estudo. No capítulo 2, foi abordado a evolução do retrato fotográfico entre os séculos, assim como a sua importância e a questão do retrato e a interpretação. Essa parte ajudou a entender o verdadeiro valor que o retrato tem, e o quanto a relação do fotógrafo, modelo e espectador podem influenciar em uma imagem, ou seja, a partir disso foi possível compreender como é importante o momento da construção de um retrato, principalmente no sentido do fotógrafo conseguir deixar o modelo a vontade para um resultado satisfatório, assim como a leitura do espectador sobre um retrato, que pode depender da proximidade que o próprio espectador tem com a pessoa retratada, além disso, nessa parte foi possível compreender que o espectador que olha um retrato acaba de alguma forma relacionando a imagem consigo mesmo e desse modo um mesmo retrato pode exibir diferentes interpretações, conforme quem o olhar.

No capítulo 3, foi falado do retrato fotográfico como um signo. No primeiro momento foi feita uma pequena abordagem sobre a semiótica, e na sequência sobre a tríade de Peirce e assim, direcionado para a terceiridade. Nessa parte, foi

fundamental abordar tanto a semiótica quanto a tríade de Peirce, pois serviu como base para entender o assunto que iríamos tratar mais a frente, a terceiridade. Esta, por sua vez, ajudou a compreender como acontece a interpretação na mente do espectador, por exemplo, o que a imagem está apresentando, desde o modelo até elementos que estão presentes, vão representar para o espectador alguma coisa, e isso que vai representar, vai ser a interpretação do espectador.

No capítulo 4, foi explicado todos os passos do processo prático, que visou em três ensaios, cada um com a finalidade de produzir um retrato para mais tarde, cada retrato ser interpretado pelos três modelos, e na sequência, foi feita uma análise sobre esses ensaios, fazendo uma relação com assuntos vistos no capítulo 2 e 3, como a questão da construção do retrato e a forma de interpretação. Essa parte final da pesquisa serviu para ver de fato como a questão da intimidade do fotógrafo e modelo podem influenciar na imagem final, pois se o fotógrafo tem uma certa convivência com o modelo, este vai conseguir ficar mais a vontade na frente da câmera, o que pode ser mais difícil caso o modelo não tenha nenhuma intimidade com o fotógrafo, que por mais que tente relaxar, vai ter dificuldades para se sentir realmente confortável enquanto é fotografado. Da mesma forma, serviu para entender que se uma pessoa olhar um retrato, cujo retratado conhece bem, podendo ser até essa pessoa a própria retratada, vai fazer uma leitura diferente daquele espectador que não sabe nada sobre aquela pessoa que está na imagem, e assim compreende-se como o grau de intimidade do espectador com o retratado, pode ter influências na leitura do retrato. Além disso, através do capítulo 4, pode-se entender como de fato cada espectador tem um olhar diferente sobre a mesma imagem, mesmo que façam interpretações parecidas, os olhares são de perspectivas diferentes, e desse modo as vezes algum ponto que um espectador observou em um retrato, o outro espectador não viu, e vice-versa. E uma última conclusão, é sobre como esse capítulo foi útil para ajudar a entender como acontece o momento de interpretação de um retrato na mente daquele que o olha, isto é, o porque interpretou daquela forma e não de outra, por meio dessa análise do capítulo 4, é possível entender que o espectador acaba relacionando de alguma forma a imagem que está sua frente, consigo mesmo, ou seja, a sua interpretação vai ter influências sobre a sua bagagem cultural e o seu jeito de ser, e então, um retrato que apresenta uma pessoa e mais elementos, podem representar uma coisa para um espectador, e outra, para outro espectador.

Para finalizar, a autora conclui que depois dessa pesquisa vai ser capaz de olhar para os retratos e fotografias no geral, por perspectivas da semiótica, principalmente da terceiridade, e além disso, conclui que essa pesquisa pode muito contribuir para a sua área profissional, pois depois dessa experiência vai ter mais cautela no momento de construção dos retratos, a fim de que os modelos se sintam confortáveis, mesmo no momento que estão sendo observados através de uma lente, por uma pessoa que até pouco tempo era desconhecida.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Júlia Ferreira de. **A fotografia e as redes sociais digitais**. Mestrado em Comunicação e Semiótica. São Paulo, 2015.
- ANDRADE, Maria Margarida de. **Introdução à metodologia do trabalho científico**. 6. Ed. São Paulo: Atlas, 2003
- ANDRADE, Maria Margarida de. **Introdução à metodologia do trabalho científico**. 10. Ed. São Paulo: Atlas, 2010.
- ANDRADE, Rosane De. **Fotografia e Antropologia: olhares fora-dentro**. São Paulo: Estação Liberdade; EDUC, 2002.
- BARTHES, Roland. **A câmara clara**. 3. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.
- BASTOS, Maria Teresa Ferreira. **Uma investigação na intimidade do portrait fotográfico**. Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras do Departamento de Letras da PUC-Rio como parte dos requisitos parciais para obtenção do título de Doutor em Letras. Rio de Janeiro, 2007.
- FABRIS, Annateresa. **Fotografia, usos e funções no século XIX**. 2. Ed. São Paulo: edusp, 1998.
- HACKING, Juliet. **Tudo sobre fotografia**. Rio de Janeiro: Sextante, 2012.
- JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. Lisboa: Edições 70, 1999.
- JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. 5. Ed. São Paulo: Papyrus, 2002.
- KUBRUSLY, Cláudio A. **O que é fotografia**. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- NÖTH, Winfried. **Panorama da semiótica: de Platão a Peirce**. 3 Ed. São Paulo: Annablume, 2003.
- SAMAIN, Etienne. **O fotográfico**. São Paulo: Hucitec, 1998.
- SANTAELLA, Lúcia. **O que é semiótica**. 1. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- SANTAELLA, Lucia. **Semiótica aplicada**. 1. Ed. São Paulo: Cengage Learning, 2002.
- SANTAELLA, Lucia; WINFRIED, Nöth. **Imagem, cognição, semiótica, mídia**. 1. Ed. São Paulo: Iluminuras, 2008.
- VASQUEZ, Pedro Karp. **O Brasil na fotografia oitocentista**. São Paulo: Metalivros, 2003.
- VASQUEZ, Pedro. **Reflexos e Reflexões**. Porto alegre/São Paulo: L&PM, 1986.