



**O papel indicial da fotografia
nas lápides de cemitério**

**Cristiane Polisei Gouveia
Miguel Luiz Contani**

O papel indicial da fotografia nas lápides de cemitério

The indicial role of photography on grave inscriptions

Cristiane Polisei Gouveia*

Miguel Luiz Montani**

Resumo: *Este estudo busca compreender a forma como o signo atua no imaginário e no repertório do leitor (influenciado por paradigmas) no ato da recepção do texto visual. A leitura é um fenômeno que tem por instrumento o signo para a ativação do imaginário e do repertório do indivíduo enquanto receptor do texto. A característica indicial da fotografia é estudada utilizando retratos fixados nas lápides do cemitério municipal de Arapongas focando o ato de ler.*

Palavras-chave: *signo indicial; fotografia; leitura; imaginário.*

Abstract: *This study seeks to understand the way the sign acts in the imaginary and in the repertory of the reader (influenced by paradigms) in the act of reception of the visual text. Reading is focused here as a phenomenon sustained by the sign as a sparkler of the individual's imaginary and repertory as a text receptor. The indicial feature of photography is analyzed by using fixed portraits in Arapongas municipal cemetery.*

Key words: *indicial sign; photography; reading; imaginary;*

*Graduada em Gravura pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná. Especialista em Leituras de Múltiplas Linguagens pela PUC/PR e em Fotografia pela Universidade Estadual de Londrina.

**Doutor em Comunicação e Semiótica pela PUC/SP. Docente do Curso de Especialização em Fotografia da Universidade Estadual de Londrina.

Introdução

Estudar a imagem fotográfica pelo prisma da teoria dos signos na semiótica é abordar, dentre outros aspectos, o funcionamento do signo e o modo como influencia a produção de sentido e atua como fator de linguagem.

A teoria semiótica de Pierce tem um componente fenomenológico, o que compreende a existência de um fenômeno com desdobramentos que devem ser levados em conta e constituir objeto de estudo. A semiótica investiga a linguagem nos seus modos de constituição de qualquer fenômeno enquanto produtor de significação. Os fenômenos existem à luz de uma consciência apta a experimentar aquilo que pode ser real ou irreal. Desse modo, o fenômeno é “qualquer coisa que aparece à mente, seja ela meramente sonhada, imaginada, concebida, vislumbrada, alucinada.... Um devaneio, um cheiro, uma idéia geral, abstrata da ciência... Enfim, qualquer coisa”. (SANTAELLA, 1995, p.16).

A natureza do fenômeno está na experiência e “o modo pelo qual os signos agem na mente que aprende pela experiência... é uma questão de natureza semiótica”. (CONTANI; PIRES, 2005, p.174). O objeto de estudo aqui são fotografias fixadas das lápides dos túmulos do cemitério, considerando-as signos com caráter predominantemente indicial. Para entender a fotografia como índice, é preciso situá-la nesse contexto da teoria de Charles Sanders Pierce.

O papel ativador do signo

Conforme a definição de Pierce, os fenômenos se apresentam em três categorias básicas e universais: a primeiridade, a secundidade e a terceridade, que funcionam a partir da observação direta de como eles aparecem à mente.

A primeiridade refere-se a uma consciência imediata, uma impressão que está no nível do sentimento; um instante fugaz, e se resume na noção de qualidade de sentimento. A secundidade está ligada à ação e reação em uma interação dialógica, qualquer coisa que, atingindo os sentidos, produz um efeito – e a reação a este efeito é o segundo, ou seja, “anterior à mediação do pensamento articulado e subsequente ao puro sentir”. (SANTAELLA, 1990, p.64). A terceridade é caracterizada pelo pensamento articulado, o pensamento pelo qual se constrói o mundo através de símbolos. Diante de um fenômeno, a consciência produz o signo para produzir representação que se projeta em outra representação, e assim vivenciar o processo da semiose.

As categorias fundamentais do pensamento em signos são manifestações psicológicas, em que “nenhuma linha firme de demarcação pode ser desenhada entre diferentes estados integrais da mente, isto é, entre estados tais como sentimento, vontade e conhecimento”. (SANTAELLA, 1990, p.71).

Um signo representa o seu objeto e, portanto, ele provoca uma mente e determina o seu interpretante que

não é necessariamente um ser psicológico... Ele surge por determinação do *representamen*, que por sua vez é determinado pelo objeto. Consiste de uma relação triádica que faz parte de um processo contínuo, em que todos os correlatos possuem uma natureza sgnica. (CONTANI; PIRES, 2005, p.175).

Pode-se entender o *representamen* como o próprio signo em virtude de sua capacidade de representar e estar numa relação triádica de acordo com o modo de apreensão do signo em si mesmo (quali-signo – o signo como uma mera qualidade), com seu objeto (sin-signo – ocorrência, existência) e com o seu interpretante (legi-signo).

O quali-signo funciona como signo por intermédio de uma primeiridade da qualidade, qualidade como tal, e o seu objeto é um ícone, algo que se dá à contemplação, na relação do signo consigo mesmo, no seu modo de ser, aspecto ou aparência; a relação com seu

interpretante é uma conjectura, uma hipótese (rema). O sin-signo se apresenta como existente, material, aqui e agora, aparece no nível da secundidade. Trata-se de um existente concreto e real que indica algo com o qual está ligado, então o signo será um índice que tem aí sempre uma relação diádica, ou seja, é ligação de uma coisa a outra; a relação com seu interpretante é um discente. O legi-signo funciona como um signo que não representa seu objeto em virtude de sua qualidade nem por manter ligação de uma coisa a outra, mas um signo cujo caráter é uma regra que determinará o seu interpretante. Trata-se de uma lei, e o seu objeto é um símbolo. A relação do legi-signo com seu interpretante é o argumento que não indica qualquer coisa, mas que denota um tipo de coisa.

Qualquer coisa “pode ser um signo desde que esta ‘coisa’ seja interpretada em função de um fundamento que lhe é próprio, como estando no lugar de qualquer outra coisa. Ser signo é ser um termo numa relação triádica específica”. (SANTAELLA, 1995, p.119). Nesta relação triádica, o signo poderá ser um ícone, um índice ou um símbolo. O índice, na teoria de Pierce está situado no nível da secundidade, em interação dialógica e se apresenta como existente material (sin-signo).

Para Martine Joly (2004) tudo pode ser signo se a partir dele se pode estabelecer uma significação que depende da cultura do indivíduo leitor e do seu repertório que corresponde ao contexto de experiências anteriores características já familiares. Segundo Pierce o signo “não precisa ser uma palavra, pode ser uma ação, um pensamento, ou enfim, qualquer coisa que admita um ‘interpretante’ – isto é, que seja capaz de dar origem a outros signos”. (PIERCE, 1975, p.27).

Para Dubois (1990), a fotografia tem caráter indicial na medida em que seu valor é determinado por seu referente mantendo uma conexão física. O que aparece na fotografia é fruto de algo existente; a imagem da fotografia torna-se inseparável de seu referencial.

Quando uma fotografia ou qualquer outro signo atingem os sentidos, os leitores são provocados de alguma maneira, sentimentos aparecem e qualquer excitação sempre produz uma reação (no nível da secundidade).

Este é o caráter predominante da fotografia; nesta pesquisa, o retrato presente no cemitério.

O próprio Pierce fala sobre o caráter indicial da fotografia:

As fotografias, especialmente fotografias instantâneas, são muito instrutivas porque sabemos que, sob certos aspectos, são exatamente como os objetos que representam. Esta semelhança é devida ao fato de as fotografias serem produzidas em circunstâncias tais que se viram fisicamente compelidas a corresponder, ponto por ponto, à natureza. Sob esse aspecto, pertencem, pois, à segunda classe de signos os que o são por conexão física. (PIERCE, 1975, p.118).

As fotografias nas lápides do cemitério indicam a quem pertencem os túmulos, o seu referente. O imaginário do receptor, leitor do texto visual, é ativado pelas imagens fotográficas iniciando o ato da leitura. O leitor atua no texto visual ao observar a fotografia nas lápides e aciona seu repertório para interpretar a imagem.

O ato da leitura

Como elementos de linguagem, as fotografias se organizam por dois processos que formam dois eixos, um é o da seleção (por similaridade) que é o eixo paradigmático e o outro é o eixo da combinação (por contigüidade) que é o sintagmático. Sintagma e paradigma são instâncias cooperantes. Para que o leitor interprete o sintagma, é preciso acionar os seus paradigmas o que, do ponto de vista da noção de leitura, pode ser entendido como aquilo que forma o repertório do leitor.

Em *Elementos de Semiologia*, Roland Barthes trabalha um exemplo mais concreto para o entendimento dos dois eixos de atividade mental:

Cada unidade lingüística semelha à coluna de um edifício antigo: essa coluna está numa relação real de contigüidade com outras partes do edifício, a arquiteve, por exemplo (relação sintagmática);

mas se for dórica, essa coluna convidar-nos-á à comparação com outras ordens arquiteturais, a jônica ou a coríntia; e eis a relação virtual de substituição (relação associativa): os dois planos estão de tal modo ligados que o sintagma só pode ‘avançar’ por sucessivos apelos de novas unidades fora do plano associativo. (BARTHES, 1964, p.64).

O sentido nasce a partir da associação por similaridade dos paradigmas do leitor que acabam sendo transportados para o eixo sintagmático que é o das combinações. O leitor faz suas combinações para poder interpretar a mensagem. Tais combinações vão receber o suporte do repertório do leitor (eixo paradigmático).

À medida que o leitor percorre o cemitério, percebe que as fotografias nas lápides indicam quem está enterrado ali. Isto para ele já funciona como um paradigma que por associações vai interpretar a presença e a ausência de outras fotografias em outras lápides do cemitério.

Umberto Eco, enquanto leitor, afirma que tem a “disposição um paradigma, um repertório de unidades combináveis, onde retiro as unidades a combinar sintagmaticamente”. (ECO, 1973, p.70). O repertório de unidades combináveis de que fala o autor italiano forma o repertório individual do leitor.

As possibilidades de diversas leituras de um mesmo texto dependem da percepção desse leitor, isto porque seu repertório é que determina a forma com que ele recebe a mensagem e lhe atribui sentido, e os seus paradigmas fazem parte de seu repertório. Todo ato de ler supõe uma projeção do sujeito leitor, portanto, leitura é uma interação dinâmica entre texto e leitor. Para Iser (1999), o texto teria por característica trazer em si uma carência de sentido, que só se completa pela presença ativa do leitor, o que caracteriza a leitura processo.

O repertório do leitor é que lhe possibilita exercer suas capacidades. Iser (1999) afirma que a estrutura do texto constitui-se num pólo e a estrutura do ato da leitura constitui-se noutro pólo. O texto inicia sua própria transferência, mas esta só será bem-sucedida se o texto conseguir ativar certas disposições da consciência do leitor (seus paradigmas), sua estrutura

só tem finalidade em razão de sua capacidade de estimular o leitor. Assim, o texto se traduziria para a consciência do leitor; é o que origina a criatividade da recepção no sentido de que a recepção do texto nunca é a mesma de um leitor para outro e inclusive num mesmo leitor, pois o repertório é passível de mudanças.

Durante o processo da leitura, assim como o repertório do leitor é ativado, a imaginação também o é. Ao ler um texto, há necessidade de criar representações porque “os aspectos esquematizados do texto se limitam a nos informar sob que condições o objeto imaginário deve ser constituído”. (ISER, 1999, p.58). O leitor tenta combinar dados do texto e dados de sua consciência para fazer com que ganhem presença na forma de imagem aquilo que não está dado pelo texto. Aqui se pode verificar a ativação dos eixos paradigmático e sintagmático: o leitor seleciona dos paradigmas os signos que são combinados no eixo sintagmático para produzir sentido.

Produz-se, em decorrência, uma atividade mental do leitor que corresponde à ativação do imaginário no ato da leitura; é o momento em que surgem as imagens que são a categoria básica da representação e se referem ao “não dado ou ausente, dando-lhe presença”. (ISER, 1999, p.58). As imagens acontecem na medida em que o leitor as percebe, pois o que a imagem traz à luz são referências múltiplas evocadas pelo texto. A relação dos signos presenciada na imagem representada não é resultado da arbitrariedade, pois as representações são controladas pelo que o texto apresenta, pelo repertório do leitor; assim, cada leitor tem sua própria representação imagética.

A constituição de sentido do texto na formação de representações é um ato criativo. O texto em alguns pontos, por sua estrutura, apresenta espaços para serem preenchidos de diferentes formas pelos conhecimentos sedimentados e individuais de cada leitor. Os repertórios têm grande importância na formação de representação e para que o ato de leitura se efetive, bem como na possibilidade de diferentes interpretações para um mesmo texto.

A formação de imagens (sob condições estabelecidas pelo texto) é regulada por “lugares vazios”, termo empregado por Iser (1999) que

correspondem a lacunas no texto e que necessitam ser preenchidas pelo leitor. Nas fotografias fixadas nas lápides, os textos são repletos de lugares vazios. As imagens nada explicam de forma clara sobre as pessoas retratadas, mas através dos lugares vazios (daquilo que o texto não fala), o leitor tem sua imaginação ativada de forma a preencher esses lugares para estabelecer sentido. A ausência de signo também é um signo. A linguagem significa quando em vez de copiar o pensamento, se deixa por ele refazer. Os lugares vazios fazem com que o leitor aja dentro do texto. Eles indicam que não há necessidade de complemento, mas sim a necessidade de combinação, pois só quando os esquemas do texto são relacionados entre si, o objeto imaginário começa a se formar. A possibilidade de conexão constitui uma categoria fundamental da formação do texto em geral, e é justamente nos lugares vazios que o leitor estabelece as conexões. Os lugares vazios “induzem o leitor a imaginar a conectabilidade omitida”. (ISER, 1999, p.129). O leitor precisa reformular o texto para poder incorporá-lo.

Quanto maior o número de lugares vazios, de forma que não representem uma deficiência, mas apontem para a necessidade de combinar os esquemas do texto, maior será a ativação do imaginário, ou seja, mais intenso será o processo de representação.

Imaginário como função fantástica

Longe de ser o imaginário produto de empobrecimento e recalçamento, a função fantástica no ser humano está na raiz de todos os processos da consciência. Ela acompanha os empenhos mais concretos: “a alvorada de toda criação do espírito humano, teórica ou prática, é governada pela função fantástica”. (DURAND, 1997, p.397).

O imaginário é ao mesmo tempo universal e ontológico. Universal porque todo o ser humano fantasia, a imaginação é parte da estrutura do ser humano daí que são criados os diferentes arquétipos estabelecidos pelo pensamento – compreendendo arquétipo como o modelo, padrão,

exemplar ou protótipo; as imagens psíquicas do inconsciente coletivo que são patrimônio comum a toda humanidade. A característica ontológica do imaginário está no fato de que cada indivíduo fantasia à sua maneira, ou seja, os arquétipos são convertidos em imagens à maneira de atuação de cada consciência.

A imaginação é motivada por este ou aquele tipo psicológico definido e, portanto, o conteúdo imaginário será motivado por esta ou aquela situação. As características de cada ser humano, seu modo de agir, pensar e fantasiar – assim como suas leituras produzindo diferentes interpretações – são afetadas por acontecimentos externos. A imaginação é encarada como um fenômeno que ocorre no ser humano e é modulada pelo momento histórico e social em que o indivíduo está inserido. A construção de imagens em torno dos arquétipos seria devida a acontecimentos culturais, “o aspecto da imagem produzida é motivado pelos costumes e pelas pressões sociais”. (DURAND, 1997, p.383).

Para Durand (1997), o imaginário tem características de universalidade (isomorfia do imaginário) e atipicalidade psicológica (características ontológicas). Sendo assim, pode-se afirmar que diante das características do imaginário, não se imagina o que nunca fora imaginado. Os retratos do cemitério, enquanto signos indiciais, atuam no imaginário e no repertório do leitor de modo que ele utilize seus paradigmas, faça as suas combinações no eixo sintagmático e produza significação para a imagem à sua frente, é quando, na consciência do leitor “as imagens alimentam outras imagens”. (JOLY, 2004, p.122). As imagens fotográficas nas lápides do cemitério convidam o leitor à interpretação, histórias são recontadas, reinventadas em sua mente pelo processo da semiose, ou seja, um signo produzindo outro signo (seu interpretante) até que se encontre o sentido da mensagem fotográfica, “as fotografias são tecidos, malhas de silêncios e de ruídos. As fotografias são romances que se escrevem sobre elas, dentro delas, com elas”. (SAMAIN, 1998, p.112).

A memória não está dissociada do imaginário, ela é absorvida pela função fantástica. Quando se fala em imaginário, discute-se também a

memória que é o reencontro de um tempo ao mesmo tempo em que o nega, pois a recordação pode ser transformada pela imaginação como um antidesígnio ao erguer-se contra o tempo. O ser humano pode através da fantasia reelaborar suas recordações, criar sobre elas situações diferentes daquelas que foram vividas ou dar continuidade ao que foi vivido transformando a recordação em fruto de criação. A memória é poder de organização de um todo a partir de um fragmento vivido. Pela memória, o leitor tem seu repertório ativado ao lembrar o que vivenciou, o que leu, o que viu. A memória é ativada juntamente com o imaginário no ato da leitura de um retrato na lápide de um túmulo; pode surgir uma lembrança do que se viveu com aquela pessoa retratada ou uma lembrança de algo semelhante visto em outros túmulos. É a ativação do eixo paradigmático através da ação do signo indicial fotográfico sobre a memória e o imaginário.

O imaginário é um patrimônio da espécie humana inteira. Durand (1997, p.429) procurou na “fenomenologia do imaginário não deixar de fora nenhum recurso antropológico”. A imaginação vem associar-se à memória e a toda sorte de imagens suscitadas pela fotografia. Frente às imagens que se beneficiam das superposições de metáforas, o receptor é convidado à leitura.

Fotografia, uma leitura

Pode-se perguntar o porquê de fotografias serem colocadas nas lápides dos cemitérios e verificar-se que o motivo está tanto na intenção de identificar a quem pertence aquele túmulo como também no eternizar a pessoa pela imagem fotográfica. É o mesmo tipo de imagens dos álbuns de família: os retratos, colocados nos túmulos com a significação ou posicionamento rebelde do ser humano em relação ao seu destino mortal.

Fixar a aparência física do ser humano é torná-lo vivo para sempre, “a técnica do retrato não faz senão sublimar com um revestimento lógico esse desejo de exorcizar o tempo e de salvar o ser de uma segunda morte espiritual”. (MACHADO, 1984, p.36).

Os retratos fixados nas lápides mantêm as recordações, são índices de um passado, de alguém, de uma história – são retratos dos álbuns em outro contexto, o do cemitério; são índices que estão em uma conexão física com os retratados; o que se vê na foto é oposto daquilo que está enterrado, mas o que o ser humano quer ver e lembrar é o que está no retrato.

A fotografia detém o curso do tempo; o ato fotográfico faz de um tempo evolutivo um tempo petrificado, de um instante à perpetuação, do movimento à imobilidade. O espaço fotográfico é um espaço capturado: sabe-se que o ausente está presente, mas fora do campo, o ausente é recriado no imaginário do observador, do leitor. A ausência de signo também é um signo; através do que se vê na fotografia, o leitor pode, pela ativação de seu imaginário e repertório, atuar no texto de forma a construir toda uma trama de fatos e assim, interpretar a imagem visual. Toda fotografia representa em seu conteúdo uma interrupção do tempo: o que foi fotografado permanecerá para sempre interrompido e isolado, “o fragmento da realidade gravado na fotografia representa o congelamento do cenário, e portanto, a perpetuação de um momento”. (KOSSOY, 2001, p.155).



Figura 1* - “Sem Título”
Foto: Cristiane Polisel Gouveia



Figura 2* - “Sem Título”
Foto: Cristiane Polisel Gouveia

*Imagens tomadas no Cemitério Municipal de Araçongas em dezembro de 2003.

As figuras 1 e 2 são exemplos de como o tempo é interrompido pelo ato fotográfico. Na figura 1, a rosa está perpetuada com todo o seu frescor e vivacidade; a figura 2, tomada dois dias após o registro da 1, mostra que o curso do tempo na vida real continua: a rosa capturada já não tinha mais o seu frescor e vivacidade. É possível afirmar que, hoje, tal rosa já não existe mais no mundo real, mas está perpetuada através da fotografia.

Nestas fotografias, há uma moça cuja figura suscita imagens de devaneios de eterna juventude: a rosa em pouco tempo envelheceu, a moça já não envelhece mais, está eternizada em sua juventude. Há um contraste entre a bela moça capturada em horas felizes e o ser encerrado e decomposto pelo tempo. A moça não é o corpo decomposto, a moça é a bela da fotografia.

O tempo é contínuo: no entanto, a fotografia preserva aquele tempo paralisado. A fotografia “retém a imagem fugidia de um instante da vida que flui ininterruptamente... Ela dá a noção precisa do microespaço e tempo representado, estimulando a mente à lembrança, à reconstituição, à imaginação”. (KOSSOY, 2001, p.156).

A fotografia é um instrumento pelo qual se posiciona contra o destino, através do qual se negam as conseqüências da ação do tempo. Trata-se de um signo que representa o que foi vivido, são as imagens do que se passou, do que existiu no mundo real.

Para Boris Kossoy (2001, p.115), “no esforço de interpretação das imagens fixas, acompanhadas ou não de textos, a leitura das mesmas se abre em leque para diferentes interpretações a partir daquilo que o receptor projeta de si, em função do seu repertório cultural”. O padrão das fotografias e seu contexto são aspectos fundamentais para a sua leitura. O padrão do retrato é o que domina o cenário do cemitério.

Os retratos no cemitério são parte de um acervo cultural e particular, semelhante ao dos álbuns, onde à medida que se caminha tem-se o imaginário ativado pelos índices fotográficos presentes em abundância nas lápides. Em *Ilusão Especular*, Machado (1984) afirma que o sujeito posa para ser retratado a fim de que o melhor de si fique registrado, uma ilusão

especular, as pessoas são retratadas em pose, cenários e, portanto, não são elas mesmas, mas estão ali para serem eternizadas, da melhor forma possível, pela fotografia.

Para o leitor, a fotografia fornece indícios a respeito da pessoa enterrada, assim como o seu nome, data de nascimento e data de falecimento, também presentes nas lápides. São importantes signos que atuam em conjunto com o retrato na constituição de sentido. A história daquela pessoa a partir dos indícios em seu túmulo é contada com a participação da imaginação do leitor que num processo de significação, pode lembrar uma história já conhecida (revivendo pela memória e imaginário um ente querido) ou reinventar a história. Peça chave para este processo de significação é o eixo paradigmático.

As leituras subseqüentes, enquanto o leitor percorre o cemitério, acontecem a partir de experiências acumuladas que reaparecem em sua memória diante de uma nova imagem presente – o signo se desdobrando em outro (seu interpretante). Para Miriam Moreira Leite (2001, p.145), em *Retratos de Família*, no ato da leitura “quando olhamos uma fotografia, não é ela que vemos, mas sim outras que se desencadeiam na memória, despertadas por aquela que se tem diante dos olhos”.

O Sr. Raphael e a Sr^a Dionísia, da figura 3, foram colocados juntos por meio de uma montagem indicando que os dois foram enterrados no mesmo lugar, mas em períodos deferentes: o Sr. Raphael faleceu em 1949 e a Sr^a Dionísia em 1964 os dois foram postos juntos para assim permanecerem eternizados pela fotografia. O mesmo ocorre nas figuras 4 – em que o Sr. Aurélio faleceu em 1953 e a Sr^a Sebastiana em 1969 – e 5, do Sr. Pedro que faleceu em 1942 e da Sr^a Santana falecida em 1981.

Em todas essas imagens, as senhoras estão vestidas com roupas escuras e posicionadas do lado esquerdo e os homens estão do lado direito com seus ternos e bigodes. As imagens foram montadas a fim de que as pessoas permaneçam eternamente juntas numa posição de antedestino, contra o tempo e a morte. Frente a lápides sem fotografias, o leitor também tem seu imaginário e repertório ativados. Perguntas são

levantadas a respeito das pessoas enterradas: como seriam as pessoas sem figura nessas lápides?



Figura 3 - “Dionísia e Raphael”
Foto: Cristiane Polisel Gouveia*



Figura 4 - “Sebastiana e Aurélio”
Foto: Cristiane Polisel Gouveia*



Figura 5 - “Santina e Pedro”
Foto: Cristiane Polisel Gouveia*

*Imagens tomadas no Cemitério Municipal de Araçongas em dezembro de 2005.

A imagem da figura 3 tornou-se paradigma para o reconhecimento de suas semelhantes, as imagens das figuras 4 e 5: são os signos indicando as pessoas enterradas ali e apontando para o sentido do eternizar. Os vermes devoram o biológico, mas a fotografia afirma o sentido de negação da morte; as pessoas são eternizadas pela fotografia.

Os receptores dos textos (leitores) que têm contato com a fotografia reagem de diferentes formas, emocionalmente ou indiferentemente na medida em que tenham ou não alguma espécie de vínculo com o assunto registrado, na medida em que reconheçam ou não aquilo que vêem em função de seus repertórios. Cada leitor olhará para a imagem visual de uma maneira particular por conta do que possui de repertório pessoal, de paradigmas. Os signos indiciais (como as fotografias) atuam de diferentes maneiras conforme os paradigmas ou repertório de cada leitor.

Considerações finais

O retrato fotográfico, objeto deste estudo, recebe novo uso e destino, e, por conseguinte, novos significados, quando é transportado do álbum de fotografia para a lápide no cemitério. O cemitério é encarado como um importante acervo coletivo e pessoal repleto de signos, e um desses signos é o signo indicial fotográfico.

As fotografias, enquanto signos indiciais, atuam na consciência do leitor, o que provoca a produção de outros signos – num processo de semiose – pelo fato de que o imaginário e o repertório do leitor (constituído de paradigmas) são ativados e estimulados para que possa haver atribuição de significado à mensagem visual.

A recepção do texto visual, portanto, compreende a ativação do repertório e imaginário do sujeito leitor através do signo indicial que é a fotografia.

Referências

- BARTHES, Roland. **Elementos de semiologia**. São Paulo: Cultrix, 1964.
- CONTANI, Miguel Luiz; PIRES, Jorge Barros. Imagem Física e qualidade mental: a fotografia vista pela semiótica. **Discursos fotográficos**, Londrina, ano 1, v.1, 2005, p.167-182.
- DUBOIS, Philip. **O ato fotográfico**. Campinas: Papirus, 1990.
- DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- ECO, Umberto. **O signo**. 2 ed. Lisboa: Presença, 1973.
- ISER, Wolfgang. **O ato da leitura: uma teoria do efeito estético**. São Paulo: Ed. 34, 1999. v.2.
- JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. 7 ed. Campinas: Papirus, 2004.
- KOSSOY, Boris. **Fotografia & história**. 2 ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- LEITE, Miriam Moreira. **Retratos de família**. 3 ed. São Paulo: Edusp, 2001.
- MACHADO, Arlindo. **A ilusão especular: introdução à fotografia**. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- SAMAIN, Etienne. Modalidades do olhar fotográfico. In: _____. (Org.). **Ensaio (sobre o) fotográfico**. Porto Alegre: Unidade Editorial, 1998.

SANTAELLA, Lúcia. **O que é semiótica**. 8 ed. São Paulo: Brasiliense, 1990.

_____. **A teoria geral dos signos**. São Paulo: Ática, 1995.

PIERCE, Charles Sanders. **Semiótica e filosofia**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1975.