

ESTÉTICA ESTÁTICA E NARRATIVIDADE: UM OLHAR SEMIÓTICO SOBRE A REPRESENTAÇÃO FOTOGRÁFICA DA SEGUNDA GUERRA NO FILME BARAKA (1992)

Adinael de Moraes VICTORIO¹

Rita de Cássia Aparecida Pacheco LIMBERTI²

Recebido: 02/09/2024

Aprovado: 03/08/2025

RESUMO

O presente artigo apresenta uma discussão dos estudos e fundamentos da teoria do semiótico Charles Sanders Peirce (1839-1914), buscando a construção de sentido por meio dos signos não verbais. Atualmente, a fotografia tem reforçada sua linguagem não verbal, impulsionada pelas mídias digitais, canal de comunicação com uma profusão vertiginosa de imagens. Assim sendo, a pesquisa tem como objetivo evidenciar, por meio da fotografia (*takes*) do filme/documentário Baraka (1992), de Ron Fricke, o estatuto que a fotografia passa a ter de narratividade, extrapolando a representação que está sendo mediante da simbologia, e dos contornos das demarcações históricas, por meio de análises de fotos da Segunda Guerra mundial, à luz da teoria de Charles Sander Peirce.

Palavras-chaves: Semiótica. Signo. Segunda Guerra.

STATIC AESTHETICS AND NARRATIVITY: A SEMIOTIC LOOK AT THE PHOTOGRAPHIC REPRESENTATION OF WWII IN THE FILM BARAKA (1992)

ABSTRACT

This article presents a discussion of the studies and foundations of the theory of semiotician Charles Sanders Peirce (1839-1914), looking at the construction of meaning through non-verbal signs. Currently, photography has strengthened its non-verbal language, driven by digital media, a communication channel with a dizzying profusion of images. Therefore, the aim of this research is to show, through the photography (*takes*) of Ron Fricke's film/documentary Baraka (1992), the status that photography now has of narrativity, extrapolating the representation that is being made through symbolism, and the contours of historical demarcations, through analysis of photos from the Second World War, in the light of Charles Sander Peirce's theory.

Keywords: Semiotics. Sign. World War II.

¹ Formado em Letras Português-Ingês/ Literatura, pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS)

² Possui graduação em Letras, mestrado (1998) e doutorado (2003) em Linguística - Semiótica e Linguística Geral pela Universidade de São Paulo – USP.

VICTORIO, Adinael de Moraes, LIMBERTI, Rita de Cássia Aparecida Pacheco. Estética estática e narratividade: um olhar semiótico sobre a representação fotográfica da segunda guerra no filme baraka (1992). In: Revista **Falas Breves**, no.14, Breves-PA, junho de 2025. ISSN 23581069

INTRODUÇÃO

A sociedade, desde seus primórdios, manifesta-se culturalmente através de diferentes elementos simbólicos, detentores de diferentes significações. Os estudos semióticos, mais especificamente a semiótica da cultura (Charles Sanders Pierce), perscrutam tais elementos, que são apresentados em sua diversidade cultural. Dentro do denso tecido linguístico que compõe a cultura, encontra-se a linguagem dos canais midiáticos, que deliberadamente codificam tais informações, os quais, por sua vez, são delimitados por sistemas de significantes particulares e específicos, representados, entre outros, através de produções artísticas (filmes, documentários, séries...).

O documentário *Baraka*, produzido por Ron Fricke, nos traz como representação múltiplas narrativas culturais que são delimitadas por um determinado período, enfatizando, na obra, a ampla diversidade de manifestações culturais e de formas de vida. A semiótica da cultura procura dar conta das diferentes linguagens que estão presentes entre a natureza e a cultura, como delimitada por Machado (2003, p. 25).

No documentário, a representação da guerra por meio de *takes* traz consigo grandes evidências das consequências durante o conflito que se estendeu por 4 anos. Por meio do tema proposto, *A Segunda Guerra Mundial* enquanto produto de um processo histórico e cultural, engendrou-se por objetivos ideológicos, políticos e econômicos, demarcando um período da humanidade sombrio e de grande violência. A construção sociocultural enquanto narrativa não se dissipa na historicidade, sendo que a marca da violência cristalizou-se em imagens pulsantes de significados. Assim sendo, por meio da semiótica como estudo geral das representações, busca-se evidenciar, na análise proposta, as manifestações não linguísticas representadas pelos elementos significantes da fotografia, os quais, a despeito de sua estaticidade, intrínseca à linguagem fotográfica, revelam uma narratividade.

Como proposta de análise do documentário, através da teoria de Charles Sander Peirce, cabe investigar como se dá essa representação fotográfica inserida na performance da linguagem cinematográfica, que suscita o surgimento de indagações reflexivas, tais como: Como, por meio das imagens, pode-se vislumbrar um percurso narrativo? Quais são os elementos simbólicos intratextuais e extratextuais não verbais detentores da significação de uma historicidade? Por conseguinte, como

VICTORIO, Adinael de Moraes, LIMBERTI, Rita de Cássia Aparecida Pacheco. Estética estática e narratividade: um olhar semiótico sobre a representação fotográfica da segunda guerra no filme *baraka* (1992). In: Revista **Falas Breves**, no.14, Breves-PA, junho de 2025. ISSN 23581069

o simbólico se constitui como tal? Como se constrói um letramento não verbal para se chegar a uma leitura dos elementos simbólicos (objetos concretos e abstratos, como, por exemplo, os olhos e o olhar)?

Posto isto, cabe investigar, por meio da linguagem fotográfica da obra Baraka (1992), segundo a Semiótica Peirceana, a historicidade e narratividade contidas em algumas fotos da *Segunda Guerra*, evidenciando os principais elementos simbólicos e retóricos não verbais.

A SEMIÓTICA PEIRCEANA

Nascido em 10 de setembro de 1839, em Cambridge, Massachussets, nos EUA, Charles Sanders Peirce, por influência de seu pai Benjamin Peirce, formou-se em Harvard e se dedicou aos estudos das ciências exatas e naturais. Após seus estudos dentro das ciências naturais, dedicou-se à linguística, com ênfase na língua como um sistema significativo e vivo que se concebia no cotidiano; assim sendo, por meio de sua primeira obra publicada em 1878, Peirce evidencia os estudos pragmáticos, os quais culminariam nos conceitos semióticos. Tais conceitos foram precedidos e também foram impulsionados pelo pragmatismo enquanto doutrina filosófica, concebida em Harvard em 1870, inicialmente por Charles Sanders Peirce e seu amigo William James.

A semiótica peirceana passa a se constituir, assim, como a ciência que estuda e analisa as diferentes linguagens em seus processos sîgnicos por meio da natureza e da cultura, que subsidia análises preciosas para estudos posteriores que se propõem aos estudos da significação (semiologia, por exemplo). Destaque-se que “o nome Semiótica vem da raiz grega *semeion*, que significa signo. A Semiótica é a ciência dos signos” (Santaella, 2007, p. 7). Acrescente-se, ainda, que Santaella (2002) pondera que a Semiótica é a ciência geral de todas as linguagens.

Assim delineada, a semiótica Pierceana é uma doutrina teórica dos signos que se atém à capacidade que os signos têm de representar a realidade, o que consiste em sua característica fundamental. É de Peirce a abrangente formulação: o signo [...] é algo que está no lugar de algo para alguém (CP 2.228, c.1897).

Por meio da tricotomia proposta por Peirce, são apresentados os signos, o objeto e o interpretante.

VICTORIO, Adinael de Moraes, LIMBERTI, Rita de Cássia Aparecida Pacheco. Estética estática e narratividade: um olhar semiótico sobre a representação fotográfica da segunda guerra no filme baraka (1992). In: Revista **Falas Breves**, no.14, Breves-PA, junho de 2025. ISSN 23581069

Os signos são divisíveis conforme três tricotomias: a primeira, conforme o signo em si mesmo for uma mera qualidade, um existente concreto ou uma lei geral; a segunda conforme a relação do signo para com seu objeto consistir no fato de o signo ter algum caráter em si mesmo, ou manter alguma relação existencial com esse objeto ou em sua relação com um interpretante; a terceira, conforme seu interpretante representá-lo como um signo de possibilidade ou como um signo de fato ou como um signo de razão.

Vale ressaltar, em sua primeira definição, que o signo não substitui o objeto, mas é sua representação, Peirce (2015, p. 47): “para que alguma coisa deva ser um signo, ela deve representar, por assim dizer, alguma outra coisa, chamada seu objeto”. Ao abordar o signo e a representação, Peirce reforça suas ponderações:

Um signo, ou representamen, é aquilo que, sob certo aspecto ou modo, representa algo para alguém. Dirige-se a alguém, isto é, cria na mente dessa pessoa um signo equivalente, ou talvez, um signo mais desenvolvido. Ao signo criado, denomino interpretante do primeiro signo. O signo representa alguma coisa, seu objeto. Representa esse objeto não em todos os seus aspectos, mas com referência ao tipo de ideia que eu, por vezes, denominei fundamento ou representamen. (PEIRCE, apud SANTAELLA, 1995, p. 23)

Através da tríade semiótica a compreensão dos signos e suas interpretações se tornam mais claras e as categorias dos fenômenos são apresentadas por Peirce como: primeiridade, secundidade e terceridade. Charles define primeiridade como “o modo de ser daquilo que é tal como é, positivamente e sem referência a outra coisa qualquer” (PEIRCE apud NÖTH 1995, p. 64), categoria de fenômeno que não necessita de outra coisa, sendo independente. Secundidade “nos aparece em fatos tais como o outro, relação, compulsão, efeito, dependência, independência, negação, ocorrência, realidade, resultado” (PEIRCE apud NÖTH 1995, p. 64), fenômeno dual em sua categoria, que se relaciona com outra coisa. A Terceiridade é a categoria do geral, da continuidade e da mediação de um terceiro entre um primeiro e um segundo (PEIRCE apud NÖTH 1995, p. 64). Sendo a categoria da semiose, a terceridade se apresenta como o fenômeno da generalidade. O mesmo pondera:

Parece, portanto, que as verdadeiras categorias são: primeira, sentimento, a consciência que pode ser compreendida como um instante do tempo, consciência passiva da qualidade, sem reconhecimento ou análise; segunda, consciência de uma interrupção no campo da consciência, sentido de resistência, de um fato externo ou outra coisa; terceira, consciência sintética, reunindo tempo, sentido, aprendizado, pensamento. [...] três concepções lógicas da qualidade, relação e mediação. A concepção da qualidade, que é absolutamente simples em si mesma e, no entanto, quando encarada em suas relações percebe-se que possui uma ampla variedade de elementos, surgiria toda vez que o sentimento ou a consciência singular se tornasse preponderante. A concepção de relação procede da consciência dupla ou sentido de ação e reação. A concepção de mediação origina-se da consciência plural ou sentido de aprendizado (PEIRCE, 2005, p. 14).

SEGUNDA GUERRA, NARRATIVA DOCUMENTAL

Baraka (1992) é um documentário americano, dirigido por Ron Fricke. O filme tem enfoque em paisagens, templos, ruínas, cerimônias religiosas e cidades, numa busca para que cada quadro consiga capturar a grande pulsação da vida através das diversas culturas pelo mundo, em suas atividades diárias. O documentário foi gravado em 23 países, não possui linguagem verbal, sendo que as imagens acústicas consistem em gravações e registros sonoros das manifestações culturais das diversas comunidades.

O recorte de uma parte do rico documentário para análise diz respeito à Segunda Guerra Mundial, que aconteceu no período de 1939 a 1945, destacado como o maior conflito da humanidade, que ocorreu em diferentes locais, conflito este que gerou uma perda imensurável, que contabiliza 60 milhões de vidas exterminadas.

A Segunda Guerra Mundial teve como causa direta a expansão da Alemanha nazista ao longo da década de 1930. O início do conflito deu-se com a invasão da Polônia, realizada pelos alemães, em setembro de 1939. A Segunda Guerra Mundial ficou marcada pela grande violência e horrores do Holocausto, com um massivo extermínio.

Para que haja a construção da composição cultural que se apresenta cotidianamente, Santaella e Nöth (2005) evidenciam a importância da representação, seja ela mental ou visual:

O mundo das imagens se divide em dois domínios. O primeiro domínio das imagens como representações visuais: desenhos, pinturas, gravuras, fotografias e as imagens cinematográficas, televisivas, holo e infográficas pertencem a este domínio. Imagens, nesse sentido, são objetos materiais, signos que representam o nosso meio ambiente visual. O segundo é o domínio imaterial das imagens na nossa mente. Neste domínio, imagens aparecem como visões, fantasias, imaginações, esquemas, modelos ou, em geral, como representações mentais. Ambos os domínios da imagem não existem separados, pois estão inextricavelmente ligados na sua gênese. Não há imagens como representações visuais que não tenham surgido de imagens na mente daqueles que as produziram, do mesmo modo que não há imagens mentais que não tenham alguma origem no mundo concreto dos objetos visuais (SANTAELLA; NÖTH, 2005, p.15)

Pelo processo evolutivo que as lentes captam, toda a beleza cultural, Fricke coloca em evidência as diversas formas de vida, que consistem em sistemas de categorizações sógnicas e de processos de semiotização do real por meio de simulacros, ou seja, cada cultura possui e produz sua VICTORIO, Adinael de Moraes, LIMBERTI, Rita de Cássia Aparecida Pacheco. Estética estática e narratividade: um olhar semiótico sobre a representação fotográfica da segunda guerra no filme baraka (1992). In: Revista **Falas Breves**, no.14, Breves-PA, junho de 2025. ISSN 23581069

imago mundi. O filme consegue, por meio de uma sucessão de imagens aparentemente desconexas e estanques, construir uma grande narrativa, cuja oposição de base se constitui em vida *versus* morte. Do mesmo modo, cada uma das imagens que compõem a sequência tem seu sentido construído nesta oposição, pois nas formas de vida estão contidas as diversas formas de lidar com a morte, ou seja, a morte não se dá na ausência da vida, mas sim no decurso da vida, a morte a compõe e lhe dá sentido.

A semiótica – o estudo dos signos, sistemas sógnicos, significações, e comunicação – providencia a forma de mapear a paisagem filmica e então intervir na fabricação do lugar cinemático. Visto por uma perspectiva semiótica, cultura é um processo perpétuo de produção de significados de, e vindo de, uma contínua sucessão de práticas sociais e experiências compartilhadas. (...) Um “signo” é “tudo que, considerando a convenção previamente estabelecida, pode ser visto como algo representando alguma outra coisa” (ECO, 1976, p. 16). “Significação” é o processo social onde “algo” (significante) é representado por “alguma outra coisa” (significado). (...) A paisagem filmica é um grupo altamente complexo de sistemas sógnicos visuais e aurais criados pelo cineasta, meio e espectador. (HOPKINS, 1994, p. 47-48)

Não há como distinguir um espaço sem o conhecimento de sua historicidade. O conhecimento da história como produção da cultura faz parte da produção de signos.

A inclusão da Guerra como parte documental evidencia a oposição semântica vida *versus* morte, como já destacado. O documentário privilegia o enfoque das formas de vida, entretanto, fica evidente a presença da morte na produção e construção cultural de cada comunidade, mormente a grande violência e as vidas que foram ceifadas no período da guerra permanecem presentes e vivas ao longo da história.

ANÁLISE

No *corpus*, em que foram destacadas as imagens que compuseram o documentário Baraka, é inevitável evidenciar as imagens que carregam dor e sofrimento. As representações do sentimento que causam maior impacto ao leitor, sendo persuasivas por meio do sentimento, possuem alguns aspectos simbólicos e se apresentam nas imagens destacadas, ressaltando o que está sendo evidenciado na análise. No exercício de análise, percebe-se o valor social que é carregado por essas imagens, o qual, no contexto daquele momento contribui para a formação da memória social. Eco (2007) destaca a retórica por meio das figuras

VICTORIO, Adinael de Moraes, LIMBERTI, Rita de Cássia Aparecida Pacheco. Estética estática e narratividade: um olhar semiótico sobre a representação fotográfica da segunda guerra no filme baraka (1992). In: Revista **Falas Breves**, no.14, Breves-PA, junho de 2025. ISSN 23581069

O valor estético da imagem retórica torna persuasiva a comunicação, quando mais não seja porque a torna memorizável. Naturalmente, muitas vezes o tropo também intervém com puros fins de persuasão e estímulo emotivo, para solicitar a atenção e tornar mais nova – mais “informativa” – uma argumentação desgastada. Mas também nesses casos, embora o primeiro movimento solicitado seja a resposta emotiva, quase sempre se pretende do usuário a subsequente avaliação estética do procedimento (Eco, 2007, p.160).

As considerações de Eco (2007) acerca da imagem como retórica, ficam evidenciadas no início da análise, e dão espaço às imagens comumente persuasivas, que impactam os que estão em acesso à pesquisa, mas não se invalidam como composição estética, enquanto demonstram como pode ser contada uma narrativa por meio de uma imagem.

A questão do produto – entende-se aí, na imagem consubstanciada em matéria, a capacidade da imagem potencializar a matéria em si mesma, como objetivação de trabalho humano, resultado do processo de produção de sentido e relação sociais. Compreendida como resultante de uma relação entre sujeitos, a imagem visual engendra uma capacidade narrativa que se processa numa dada temporalidade. Estabelece, assim, um diálogo de sentidos com outras referências culturais de caráter verbal e não-verbal. As imagens nos contam histórias (fatos/acontecimentos), atualizam memórias, inventam vivências, imaginam a História (Mauad. 2005, p. 3).

A produção, através dos takes escolhidos, revela a triste narrativa da Segunda Guerra, de modo que nosso conhecimento prévio nos possibilita vivenciar, através das imagens, os períodos que nos são narrados.

Figura 1



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=NiLtAIY992Y&t=4000s>

VICTORIO, Adinael de Moraes, LIMBERTI, Rita de Cássia Aparecida Pacheco. Estética estática e narratividade: um olhar semiótico sobre a representação fotográfica da segunda guerra no filme baraka (1992). In: Revista **Falas Breves**, no.14, Breves-PA, junho de 2025. ISSN 23581069

“elaboração próprio”

A posição da câmera, ao exibir um olhar de sofrimento e dor, enfoca de forma flagrante o sofrimento da pessoa que está sendo fotografada. Na primeira foto, à esquerda, observa-se um olhar distante, vago, que declara um desconforto diante da situação; a pele suja traz a marca os maus tratos, da falta de higiene e da insalubridade em que vive, bem como do duro trabalho diário; os olhos lacrimejantes não desprendem uma lágrima sequer, em preto e branco, expressam mais evidentemente a intensa angústia dos povos que foram enviados aos campos de concentração. As vestimentas todas iguais uniformizavam aquela imensa massa humana, cujos indivíduos eram distinguidos apenas por diferentes numerações. Segundo Santaella (2002, p. 6),

[...] a semiótica só nos permite mapear os campos das linguagens nos vários aspectos gerais que as constituem. Devido a essa generalidade, para uma análise afinada, a aplicação semiótica reclama pelo diálogo com teorias mais específicas dos processos de signos que estão sendo examinados. Assim, por exemplo, para se analisar semioticamente filmes, essa análise precisa entrar em diálogo com teorias específicas de cinema. Para analisar pinturas, é necessário haver um conhecimento sobre teorias e história da arte. Para fazer uma semiótica da música, é preciso conhecer música, e assim por diante.

A segunda Guerra, que Fricke insere como produção cultural, remonta a nossa formação enquanto sujeitos, enquanto a história, sempre reproduzida por meio de inúmeros veículos, deixa marcas que a mantêm viva na memória.

Figura 2



VICTORIO, Adinael de Moraes, LIMBERTI, Rita de Cássia Aparecida Pacheco. Estética estática e narratividade: um olhar semiótico sobre a representação fotográfica da segunda guerra no filme baraka (1992). In: Revista **Falas Breves**, no.14, Breves-PA, junho de 2025. ISSN 23581069

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=NiLtAIY992Y&t=4000s>

“elaboração próprio”

Das vítimas todas, para controle, eram tiradas fotos para constarem junto ao registro de dados, como país, idade, data de chegada aos campos de concentração e data em que foram executados. A presente imagem foi registrada no museu de Auschwitz, que se tornou emblemático pelo número de vítimas do holocausto. O registro por meio de imagem e alguns dados apresentados revelam as pessoas que ali perderam suas vidas, e por quanto tempo as mesmas sofreram e viveram de forma desumana.

As fotografias todas enquadradas uniformemente, de modo a registrar a fisionomia e a identidade daqueles que ali chegavam, captam magistralmente, ainda que de forma aparentemente desprestiosa, a fragilidade, o medo e a angústia daquelas pessoas. Mauada, de forma sucinta, explicita como a composição fotográfica se aloca na construção de sentido.

No primeiro caso, considera-se a fotografia como índice, como marca de uma materialidade passada, na qual objetos, pessoas e lugares nos informam sobre determinados aspectos desse passado – condições de vida, moda, infra-estrutura urbana ou rural, condições de trabalho, etc. No segundo caso, a fotografia é um símbolo, aquilo que, no passado, a sociedade estabeleceu como a única imagem a ser perenizada para o futuro. Sem esquecer jamais que todo documento é monumento, se a fotografia informa, ela também conforma uma determinada visão de mundo (Mauad, 2005, p.9).

Na composição de análise, que possibilita permear diferentes aspectos de um dado momento da História, o índice, e o símbolo serão tomados, a partir da teoria de Pierce, de modo particular, enquanto tipologias sýgnicas.

Figura 3



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=NiLtAIY992Y&t=4000s>

“elaboração próprio”

Uma das imagens que mais chamam a atenção é a representação da morte através de crânios empilhados dentro de uma sala, take que indica um mórbido controle, após o extermínio e a consequente decomposição dos corpos, do número de mortos. Além disso, o fato de estarem dispostos em um cômodo, indicam um cuidado de quem guarda e amalha troféus. Tais elementos são índices, indícios; vejamos o aspecto simbólico. No dicionário de símbolos de Lexikon (1997), encontra-se:

Caveira; com frequência é comparado simbolicamente à abóbada celeste (expressa a analogia simbólica que há entre o microcosmo humano e o macrocosmo universal). Sobretudo na arte ocidental, simboliza a transitoriedade. Como "recipiente" material do espírito, o crânio foi muito utilizado pelos alquimistas como receptáculo nos processos de transmutação. Também o culto do crânio, testemunhado por diferentes culturas, fundamenta-se na concepção dele como "sede" do espírito. O crânio geralmente representado sob a cruz de Cristo é o de Adão. (Lexikon, 1997).

Jean Chevalier (1998, p.298) contribui declarando que na representação da morte física, o crânio corresponde à putrefação alquímica. O conjunto de sensações que a contemplação da imagem suscita num primeiro momento, é de repugnância, desconforto, estranhamento. A morte, fato comum e inexorável paira como algo que acontecerá num alhures, num tempo que nunca chegará (ou chegará num tempo muito distante).

A morte, contudo, da forma como foi apresentada no interior da narrativa do filme, diz respeito mais ao ser humano e à sua miséria a do que ao fato biológico de término da vida. Isto porque a morte

VICTORIO, Adinael de Moraes, LIMBERTI, Rita de Cássia Aparecida Pacheco. Estética estática e narratividade: um olhar semiótico sobre a representação fotográfica da segunda guerra no filme baraka (1992). In: Revista **Falas Breves**, no.14, Breves-PA, junho de 2025. ISSN 23581069

está contextualizada em uma guerra, um conflito mundial envolvendo milhões de pessoas inaptas para conseguirem seu término. Desse modo, a morte desloca-se para um pano de fundo, trazendo à boca de cena um desfile de atrocidades, crueldade, perversidades, impiedades, maldades.

Então, se o filme enfoca as diferentes formas de vida das diferentes culturas, o que poderiam significar tais takes da Segunda Guerra Mundial? A absoluta inépcia da humanidade em lidar com os construtos narrativos criados pelas diferentes culturas, as quais, baseadas em seus valores, saberes e crenças, ao tentarem dar um sentido à própria existência (que não tem sentido nenhum), produzem, sem o saber, o mais absoluto nonsense.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A fotografia é um suporte artístico riquíssimo, o qual possui inúmeras significações em sua linguagem não verbal, além de uma expressão narrativa própria, considerando-se que, na ausência de uma linguagem verbal, pode-se depreender relações espaço temporais, valores culturais, historicidade. Por meio da fotografia o homem pode vivenciar diferentes experiências, em diferentes espaços e tempos, totalmente desvinculados de sua realidade. O contato com a história da Segunda Guerra Mundial pode ser visto novamente a todo instante por meio das diferentes mídias e linguagens, dando vida à narrativa que trouxe grande impacto para a sociedade.

Por meio da Semiótica e dos estudos da significação, há a possibilidade de se aprofundar e compreender os significados que estão implícitos nas obras de arte. A fotografia, com sua linguagem iconográfica, produz significados que se tornam registros de memória social, assim tornando-se um patrimônio socio-cultura, que possibilita a construção identitária das variadas culturas.

Neste trabalho, nos procedimentos de análise, ao elencar as imagens, a memória é acionada pelos valores, saberes e crenças culturais, os quais acessam a historicidade narrativa dos fatos e os componentes do contexto. Os estudos semióticos se notabilizam por transitar por diferentes linguagens, sejam elas verbais ou não verbais, possibilitando diferentes e aprofundadas análises de um mesmo objeto.

Partindo do nível profundo e abstrato, da oposição de base fundante da narrativa em análise, o aparato teórico-metodológico da teoria semiótica proporciona a apreensão da significação que repousa além das manifestações de superfície. É o caso da fotografia: da superfície plana do papel, pôde-se alcançar o sentido mais profundo, o contexto, a história do indivíduo e de toda uma sociedade, suas convicções ideológicas e éticas. A narratividade, embora se dê numa temporalidade, prescinde de movimento para se constituir: é a estética estática.

REFERÊNCIAS

- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. RJ: José Olympio, 1998.
- HOPKINS, John. **Mapping cinematic places: icons, ideology, and the power of (mis)representation**. In: AITKEN, Stuart; ZONN, Leo. Place, power, situation and spectacle: a Geography of Film. Lanham: Rowman & Littlefield, 1994. p. 4768.
- LEXIKON, Herder. **Dicionário de Símbolos**. Trad. Erlon José Paschoal. São Paulo: Cultrix, 1997.
- Mauad, A. M. (2005). **Na mira do olhar: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas, na primeira metade do século XX**. Anais Do Museu Paulista: História E Cultura Material, 13(1), 133-174. <https://doi.org/10.1590/S0101-47142005000100005>
- NÖTH, Winfried. **Panorama da Semiótica**: de Platão a Peirce. São Paulo: Annablume, 1995.
- PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- SANTAELLA, L. **Semiótica aplicada**. São Paulo: Pioneira Thonsom Learning, 2002.
- VICTORIO, Adinael de Moraes, LIMBERTI, Rita de Cássia Aparecida Pacheco. Estética estática e narratividade: um olhar semiótico sobre a representação fotográfica da segunda guerra no filme baraka (1992). In: Revista **Falas Breves**, no.14, Breves-PA, junho de 2025. ISSN 23581069

SANTAELLA, L. **O que é semiótica.** São Paulo: Brasiliense, 2007.

FALAS BREVES

VICTORIO, Adinael de Moraes, LIMBERTI, Rita de Cássia Aparecida Pacheco. Estética estática e narratividade: um olhar semiótico sobre a representação fotográfica da segunda guerra no filme baraka (1992). In: Revista **Falas Breves**, no.14, Breves-PA, junho de 2025. ISSN 23581069