

## A INTERPRETAÇÃO SEMIÓTICA EM ELEMENTOS PICTÓRICOS NA FOTOGRAFIA ARTÍSTICA DE WALDA MARQUES

Gleisidy Klery de Sousa ALMEIDA<sup>1</sup>  
Wellerth Mendes RIBEIRO<sup>2</sup>

Recebido: 03/04/2025

Aprovado: 08/08/2025

### Resumo

A leitura de imagens fotográficas requer, assim como na leitura de textos verbais, o entendimento de determinadas regras e conceitos. Partindo desse pensamento, afirma-se que uma das técnicas utilizadas para a interpretação efetiva está na Semiótica, mais especificamente na teoria de Charles Peirce, que classifica o signo em relações triádicas de primeiridade, secundidade e terceiridade. Nesse contexto, o presente artigo tem como objetivo analisar os processos interpretativos necessários para a leitura de fotografias para compreender os elementos de composição fotográfica a partir da análise Semiótica, além de identificar as técnicas fotográficas utilizadas e relacionar o pictórico às suas respectivas pluralidades significativas. Para objeto de estudo, foram utilizadas obras da fotógrafa paraense Walda Marques, tendo em vista seu fazer artístico refletido no uso de elementos pictóricos, além da contribuição que a artista traz para o cenário cultural de Belém-PA. Assim, espera-se interpretar e relacionar de forma efetiva os elementos pictóricos com a teoria semiótica, afim de se obter sentidos colocados na fotografia.

**Palavras-chave:** Fotografia. Semiótica. Pictórico.

## THE SEMIOTIC INTERPRETATION IN PICTORIAL ELEMENTS IN THE ARTISTIC PHOTOGRAPHY OF WALDA MARQUES

### Abstract

The reading of photographic images requires, just like the reading of verbal texts, an understanding of certain rules and concepts. Based on this idea, it is asserted that one of the techniques used for effective interpretation lies in Semiotics, specifically in Charles Peirce's theory, which classifies the sign into triadic relations of firstness, secondness, and thirdness. In this context, this article aims to analyze the interpretative processes necessary for reading photographs in order to understand the elements of photographic composition through Semiotic analysis, as well as to identify the photographic techniques used and relate the pictorial to its respective meaningful pluralities. As the object of study, works by the Pará-based photographer Walda Marques were selected, considering her artistic practice reflected in the use of pictorial elements, as well as the contribution she brings to the cultural scene of Belém-PA. Thus, this study seeks to effectively interpret and relate pictorial elements with Semiotic theory to derive meanings embedded in photography.

<sup>1</sup> Pós-graduanda em Linguagens e Artes na Formação Docente pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará

<sup>2</sup> Doutor em Comunicação, Linguagens e Cultura – UNAMA, professor EBTT – IFPA.

ALMEIDA, Gleisidy Klery de Sousa, RIBEIRO, Wellerth Mendes. A interpretação semiótica em elementos pictóricos na fotografia artística de Walda Marques. In: Revista **Falas Breves**, no.14, Breves-PA, junho de 2025. ISSN 23581069

**Keywords:** Photography. Semiotics. Pictorial

### **Fotografia pictórica: uma desconstrução da realidade**

O processo de evolução da fotografia artística, desde os primórdios, tem se voltado para o desenvolvimento do olhar artístico construído a partir de vivências e experimentações. Filho e Moraes (2016, p. 4), discursam sobre o fato de ela ser “impregnada do nosso repertório cultural, intelectual e sensível”; nessa conjuntura, a fotografia, ao permitir a captura de momentos fugazes, possibilita utilizar-se de diferentes técnicas e modos fotográficos para “congelar” a imagem e, assim, criar uma obra. Nesse contexto, temos a fotografia artística, diretamente relacionada à *performance*, pois de acordo com Cohen (2002, p. 184), estrutura-se na imagética e na exploração de recursos cênicos.

Partindo disso, André Rouillé (2009, p. 163) traz o conceito de *fotografia-expressão* como algo capaz de “inventar novas visibilidades, tornar visível o que aí se encontra e não sabemos”. A fotografia artística, portanto, se relaciona com tais aspectos subjetivos, uma vez que:

A subjetividade, que a fotografia propôs e propõe ao homem moderno, se enforma como analiticidade do mundo, modelo que adotou da perspectiva linear, desenvolvida desde o Renascimento. É a devolução de um mundo em fragmentos visuais, "existenciais", nos deslocamentos da percepção sobre os objetos que Duchamp percebeu (FILHO, 2004, p. 57).

Tratar a fotografia como arte é entender sua existência subjetiva. Porém, essa concepção nem sempre foi aceita, pois nos primórdios de seu desenvolvimento, a fotografia era totalmente excluída da categoria artística por suas características consideradas “realistas”.

A exclusão da fotografia do domínio institucional da arte deu-se em virtude de todo um conjunto de razões, mas uma entre essas foi a ideia de que a função transitiva preenchida pelas imagens fotográficas tornava-as incapazes de toda função estética e artística. O que significa dizer que essa exclusão foi legitimada também por uma teoria da arte para a qual função transitiva e função estética se excluíam mutuamente (SCHAEFFER, 2004, p.70).

Como forma de se aproximar do conceito das artes, os fotógrafos passaram a desenvolver obras com composições expressivas semelhantes à pintura, como na fotografia de 1909 intitulada *Broadway at night*, de Alvin Langdon Coburn, apresentada a seguir:

ALMEIDA, Gleisidy Klery de Sousa, RIBEIRO, Wellerth Mendes. A interpretação semiótica em elementos pictóricos na fotografia artística de Walda Marques. In: Revista **Falas Breves**, no.14, Breves-PA, junho de 2025. ISSN 23581069

**Figura 1**



Fonte: <https://photogravure.com/collection/broadway-at-night/>

Assim surgiu o conceito de “fotografia pictorialista” (em que o “pictórico” diz respeito à pintura em si). Com o passar dos anos, esse tipo de fotografia se desenvolveu juntamente com seus recursos técnicos e atualmente está presente em muitas obras fotográficas artísticas. De acordo com Machado (2015, p. 64), a câmera fotográfica transforma o mundo, na medida em que “tudo se altera, tudo se arranja, tudo concorre para a ordem ideal do monumento”.

Logo, a interpretação dessas imagens requer atenção ao uso e disposição dos diferentes elementos presentes nela. Para isso, a Semiótica, a partir da percepção dos signos, é essencial para a definição desses significados, visto que “cada tipo de signo serve para trazer à mente objetos de espécies diferentes daqueles revelados por um outro tipo de signo” (SANTAELLA, 2016, p. 10), levando em consideração, portanto, a característica subjetiva da fotografia artística em que cada elemento pode provocar sensações e interpretações diferentes.

Isso posto, com o intuito de exemplificar os processos interpretativos necessários para a leitura de fotografias artísticas, foram escolhidos trabalhos de Walda Marques, fotógrafa de Belém do Pará,

ALMEIDA, Gleisidy Klery de Sousa, RIBEIRO, Wellerth Mendes. A interpretação semiótica em elementos pictóricos na fotografia artística de Walda Marques. In: Revista **Falas Breves**, no.14, Breves-PA, junho de 2025. ISSN 23581069

cuja experiência é voltada também para maquiagem, direção e produção audiovisual. Na fotografia, Walda utiliza a figura feminina como elemento principal, atrelada a uma atmosfera muito próxima à estética pictórica, utilizando uma representação mais subjetiva dos componentes presentes na imagem.

Nesse âmbito, o pictórico dentro da fotografia é algo que precisa ser estudado, haja vista que esse processo requer do espectador um olhar além do concreto. No caso de Walda Marques, seu trabalho chamou atenção pelo fato de ter uma forte relação com a fotografia pictórica, pela forma como ela organiza os elementos do quadro, com a utilização de referências místicas e regionais.

Partindo desse pressuposto, é necessário compreender os processos de composição fotográfica a partir de uma análise semiótica, sendo feita por meio da fundamentação fenomenológica de Charles Pierce a respeito dos componentes do signo na fotografia (primeiridade, secundidade e terceiridade), com o objetivo de entender o processo de criação de fotografias da artista Walda Marques, por meio dos elementos utilizados em suas obras.

Também, é preciso contextualizar tanto a história da arte no campo da fotografia, quanto o cenário vivido pela artista na criação de suas obras, uma vez que esses fatores interferem – seja de forma direta ou indireta – no produto final da artista, como será atestado a seguir. Espera-se, assim, identificar elementos pictóricos na fotografia de Walda Marques.

Logo, sob uma análise fundamentada nos pressupostos semióticos de Charles Peirce e nas características de fotografia pictórica apresentadas por Arlindo Machado (2015), o presente artigo propõe a exposição das diferentes formas de interpretação de fotografias, levando em consideração seus componentes de construção (objetos, enquadramento, profundidade de campo, cores e luzes), baseados nas teorias de primeiridade, secundidade e terceiridade, visando identificar as relações entre obra, autor e leitor.

### **Olhos expansivos: interpretações do pictórico proporcionadas pela análise semiótica**

Durante o século XIX, a fotografia como instrumento artístico desenvolveu-se muito ligada a características presentes na própria pintura. Entretanto, sua legitimidade como objeto artístico-expressivo foi constantemente debatida.

Enquanto a pintura alcançava uma mensagem artística devido à expressão plástica de suas técnicas, como a pincelada, a fotografia era vista como um meio não artístico devido ao seu efeito imitativo. Enquadramentos, desfoques e a perspectiva do mundo eram mostrados de modo diferente na fotografia, sendo essa a razão de sua ineficiência enquanto meio expressivo (BRACCHI, 2011, p. 44).

A fotografia nesta época era, de fato, excluída da categoria de expressão artística por mostrar resultados mais “realistas” e, conforme a citação anterior, “efeitos imitativos” da realidade. Por conta disso, o modelo de fotografia pictórica foi criado com o intuito de se afastar do resultado realista presente na fotografia comum.

As imperfeições eram deliberadamente buscadas nas lacunas do procedimento fotográfico. O *flou* ou desfocado, o interesse por cenas exóticas, por temas bíblicos e greco-romanos, assim como a manipulação das imagens à mão para alteração de granulação e tons eram apostas de que tais aproximações plásticas com a pintura doariam à fotografia um caráter mais artístico, construindo mensagens menos realistas (BRACCHI, 2011, p. 45).

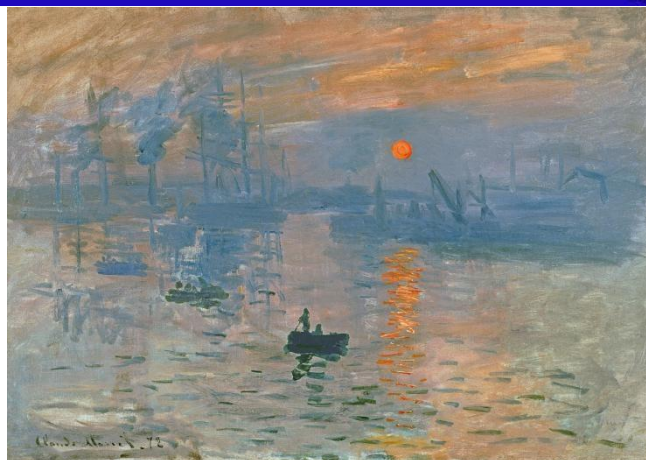
Logo, o principal objetivo desse modelo fotográfico era o de, a partir de determinadas técnicas, assemelhar-se aos recursos expressivos presentes nas pinturas, como se observa a seguir:

**Figura 1**



Edward Steichen, The Pond-Moonlight, 1904

**Figura 2**



Claude Monet, Impression, soleil levant, 1872

A figura 1 é uma fotografia produzida como “impressão de platina, revestida com camadas de bicromato de goma aplicado manualmente com uma escova” (GOUVEIA, 2017). Tal técnica permitiu efeito semelhante ao utilizado na figura 2, na qual as pinceladas fazem refletir o cenário no lago. O pictorialismo parte desse princípio, aproximar a fotografia da arte excluindo aspectos realistas.

Nesse contexto, a expansão de elementos artísticos na fotografia deve ser destacada e analisada, uma vez que existem muitas formas e técnicas de compor elementos pictóricos em imagens fotográficas. A semiótica, ao estudar as representações dos signos, evidencia como os indivíduos observam e interpretam o mundo ao seu redor.

É desse modo que nos situamos no mundo em nossa volta: primeiro os objetos surgem em nossa mente como qualidades potenciais; segundo, procuramos uma relação de identificação e terceiro, nossa mente faz a interpretação do que se trata. Por isso a Semiótica se baseia numa tríade de classificações e inferências, ao demonstrar que existem os objetos no mundo, suas representações em forma de signos e nossa interpretação mental desses objetos. E uma das explicações mais citadas de Charles Peirce é a de que o signo é aquilo que substitui o objeto em nossa mente; são eles que constituem a linguagem, base para os discursos que permeiam o mundo (NICOLAU *et al*, 2010).

Partindo disso, vê-se a semiótica como uma área cada vez mais expansiva, composta por nomenclaturas específicas que auxiliam no processo de interpretação das linguagens, objetos e fenômenos. Nesse sentido, ressalta-se neste artigo o trabalho desenvolvido por Charles Peirce, o qual argumenta que o estudo dos signos está dentro da fenomenologia, ciência que estuda os elementos universalmente presentes em todos os fenômenos, sejam eles reais ou não (PIRES, 2008, p. 152).

ALMEIDA, Gleisidy Klery de Sousa, RIBEIRO, Wellerth Mendes. A interpretação semiótica em elementos pictóricos na fotografia artística de Walda Marques. In: Revista **Falas Breves**, no.14, Breves-PA, junho de 2025. ISSN 23581069

Então, tal fenomenologia possui, segundo Peirce, três categorias, denominadas de primeiridade, secundidade e terceiridade, como é visto a seguir:

Em carta endereçada a Lady Welby (12/10/1904), Peirce, antes de tratar de sua classificação dos signos, expõe as três categorias universais presentes em todo e qualquer fenômeno, sendo elas: Primeiridade, Secundidade e Terceiridade. Por Primeiridade entende-se aquilo que é o que é, sem referência a nada mais; Secundidade é aquilo que é em relação a um outro, mas não se referindo a um terceiro; e Terceiridade é aquilo que mantém uma relação triádica, ou seja, se coloca em relação mútua tanto a um segundo quanto a um terceiro (PIRES, 2008, p. 155).

O ponto de partida dos estudos semióticos de Peirce é feito, portanto, a partir desta divisão do fenômeno. Em seguida, ao verificar as características do signo, constata-se que este possui também uma relação triádica, pois ao representar algo (ele próprio), acaba por se relacionar a um objeto (sua referência) e, por sua vez, a um interpretante.

A adoção da lógica dos relativos e seu modelo triádico de signo que incorpora, num único processo, o veículo de significação, o objeto do significado e o programa futuro de conduta que estabelecerá as condições para se alcançar esse objeto, permite observar uma esfera muito mais abrangente de processos sgnicos (SILVEIRA, 1983, *apud*PIRES, 2008, p. 175).

Tendo isso em vista, cabe relacionar o papel desta análise semiótica dentro dos estudos envolvendo a fotografia - objeto principal do presente artigo. Para isso, destacam-se aspectos que vão além do concreto, voltados à mente e à interpretação do espectador: a fotografia pictorialista.

### **Aporte metodológico**

O presente artigo se caracteriza como uma pesquisa de análise semiótica, em que o material a ser analisado serão obras selecionadas de Walda Marques. A partir de tais amostras, busca-se identificar e analisar elementos pictóricos por meio dos conceitos semióticos de primeiridade, secundidade e terceiridade, apresentado por Charles Peirce. Para isso, a investigação foi pautada nos conceitos apresentados por Arlindo Machado (2015) sobre a existência do pictórico em diferentes fotografias. A importância de tal análise está no fato de podermos entender a existência dos elementos em textos não verbais, nesse caso especificado pela fotografia artística

### **Walda Marques e seu desenvolvimento no cenário artístico-fotográfico paraense**

O processo artístico experimental em Belém do Pará contou, no final do séc. XX, com um desenvolvimento voltado à desmistificação do tradicionalismo. Com relação à fotografia, nomes importantes como Leila Jinkings, Sinval Garcia, Walda Marques, Flávia Mutran, Jorane Castro, entre outros, marcaram esse contexto nas décadas a partir de 1980, apropriando-se da categoria de fotografia conceitual.

É válido ressaltar que a efervescência cultural tomou conta da cidade nesse período, uma vez que se fundaram grupos e projetos, como a Fotoficina (1981), a FotoAtiva (1984) e o Movimento caixa de Pandora (1993), voltados à divulgação, criação e exposições de artistas visuais paraenses. A esse respeito,

A cidade, como a casa do corpo social, era o espaço perfeito para o encontro de grupos artísticos e de qualquer reunião humana antes proibidos nos tempos do golpe militar. A cidade aberta era o local ideal para a presença da arte livre de censuras prévias e de cerceamentos insólitos. Ela deveria ser tomada e dominada pelos artistas ávidos pela exposição de sua produção artística, conclamando a interação do coletivo urbano, além da manutenção do desejável reconhecimento e da salvaguarda da memória fotográfica do período que conformava a sua presença única na história (ASSIS, 2018, p. 82).

Assim, Waldoneide Garcia Marques, cujo trabalho é objeto de estudo neste artigo, teve sua carreira artística iniciada no final dos anos 1980, após participar de uma das oficinas fotográficas produzida por Miguel Chicaoka (grande expoente da época). A partir disso, a artista desenvolveu seu próprio fazer artístico, marcado pela predominância da figura feminina em cenários cheios de fantasia e cores, trazendo também marcas de uma realidade rica em saberes culturais, históricos e ancestrais.

Com isso, a artista ganhou notória representatividade e diversos prêmios no campo das artes visuais, como no Salão de Fotografia do Centro Cultural Brasil Estados Unidos, em Belém (1997), no projeto Abra/Coca-Cola, em São Paulo (1998) e no Salão de Arte do Pará (1997 e 2000). Em 2013, recebeu a Ordem do Mérito Cultural do Ministério da Cultura. Atualmente, seu trabalho pode ser acessado a partir de seu perfil no Instagram, em que se observa uma diversidade de cenários e composições. Suas fotografias, apesar de serem em grande parte feitas no seu estúdio improvisado em casa, são originais e passam longe de tornarem-se um trabalho repetitivo e exaustivo. A originalidade de Walda Marques é o ponto de partida para a análise de seu trabalho.

### A estética fotográfica de Walda Marques: uma análise semiótica do pictórico feminino

Para se tornarem o que são hoje, as técnicas fotográficas passaram por várias atualizações, tornando-se muitas vezes individual para cada artista, de forma que tornam-se marcas registradas de seus criadores, como é possível perceber a seguir:

De qualquer forma, é sempre o conhecimento científico materializado nos meios técnicos que faz a fotografia existir, uma vez que, ao contrário das pegadas e das impressões digitais, fotografias não se formam naturalmente, por mero acaso do encontro fortuito entre um objeto e um suporte de registro. A fotografia só existe quando há uma intenção explícita de produzi-la, por parte de um ou mais operadores e detentores do *knowhow* específico, e quando se dispõe de um imenso aparato técnico para produzi-la (câmera, lente, filme, iluminação, fotômetro embutido ou separado da câmera, sala escura de revelação, banhos químicos, cronômetros diversos para marcação de tempo, etc.), aparato esse desenvolvido depois de vários séculos de pesquisa científica e produzido em escala industrial por um segmento específico do mercado (MACHADO, 2001, p. 9-10).

No trabalho de Walda Marques, especificamente, suas técnicas são centradas na manipulação de cores e luzes, com o aumento da saturação na seleção de cores e no uso do efeito *flou* (desfoque utilizado para borrar a imagem), como podemos verificar a partir das análises efetuadas a seguir:

**Imagem 1**



Fonte: <https://www.instagram.com/waldamarques/>

A fotografia acima faz parte de uma série de fotos denominada *Oréades*<sup>3</sup>, e é composta por uma mulher envolta em flores, em um fundo preto, tendo seu rosto e pele destacados por uma iluminação amarelo-esverdeada. Nela, o efeito *motionblur* – caracterizado pelo desfoque da imagem em forma de movimento - é percebido levemente, acompanhando a direção do rosto da modelo. Walda Marques compôs este trabalho com o intuito de representar as deusas do bosque na mitologia de Narciso.

Nesse contexto, observa-se que seu objetivo era focar nas mulheres a partir de imagens gravadas com a luz, exaltando sua teatralidade e ludicidade. A proximidade com a arte pictórica é observada a partir do afastamento da realidade; de acordo com Machado (2015, p. 64), “diante de uma câmera, não há realidade que permaneça intacta: tudo se altera, tudo se arranja, tudo concorre para a ordem ideal do monumento”. Tal perspectiva é feita a partir da forma como os componentes técnicos foram construídos na fotografia.

Uma das riquezas da Teoria de Peirce é a visão generalista e lógica de organização dos signos. No entanto, as especificidades de cada linguagem, nesse caso as cores, as formas, as animações, os sons dos signos digitais, a funcionalidade, a navegabilidade, a usabilidade das interfaces criadas devem ser profundamente analisadas, pois aí também se encontram os elementos significantes e os significados que irão permitir a compreensão do signo em sua totalidade (NICOLAU et al., 2010, p. 23).

Com essa afirmativa, sabe-se que as significações da Imagem 1 se constroem a partir da leitura individual de cada elemento e técnica utilizada. Tais signos são reflexos de fatores internos e externos à obra – com aspectos mitológicos –, o que é importante dentro da fotografia artística, uma vez que seu caráter pictórico tem como característica ser a *representação* de algo.

---

<sup>3</sup>Segundo Guimarães (1972, p. 12), na mitologia grega, as Oréades são ninfas que protegiam as montanhas.

ALMEIDA, Gleisidy Klery de Sousa, RIBEIRO, Wellerth Mendes. A interpretação semiótica em elementos pictóricos na fotografia artística de Walda Marques. In: Revista **Falas Breves**, no.14, Breves-PA, junho de 2025. ISSN 23581069

Imagem 2



Fonte: <https://www.instagram.com/waldamarques/>

De cunho mais realista, a imagem 2 é composta por uma mulher centralizada em um fundo azul, sendo justamente no uso desta cor que ocorre a exaltação de aspectos pictóricos, uma vez que o azul presente em diferentes tons se relaciona – de um ponto de vista particular – com elementos do mar (também destacado pelos objetos nas mãos da modelo). Machado (2015, p. 65) explica que a câmera nunca assume papel passivo diante de seus objetos, pois há uma imposição de estruturas e arranjos no momento do “clique”.

Nessa perspectiva, a escolha do azul e o uso de acessórios que remetem ao ambiente marinho são signos que fazem parte da construção do sentido final da fotografia.

Tomemos, por exemplo, uma cor, qualquer cor, um azul-claro, sem considerar onde essa cor está corporificada, sem considerar que é uma cor existente e sem considerar seu contexto [...] Ora, uma simples cor, como o “azul-claro”, imediatamente produz uma cadeia associativa que nos faz lembrar céu, roupa de bebê etc; por isso mesmo, esse tom de azul costuma ser chamado de azul-celeste ou azul-bebê. A mera cor não é o céu, não é a roupa de um bebê, mas lembra, sugere isso. Esse poder de sugestão que a mera qualidade apresenta lhe dá capacidade para funcionar como signo, pois, quando o azul lembra o céu, essa qualidade da cor passa a funcionar como quase-signo do céu (SANTAELLA 2016, p. 12).

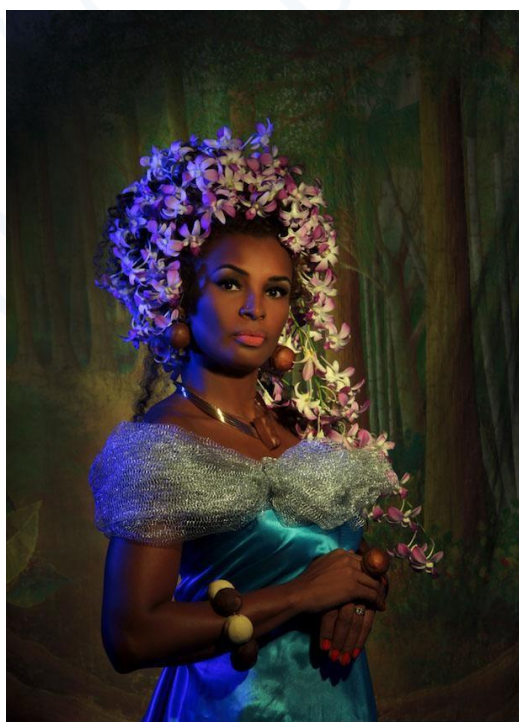
Dentro da categoria de interpretação dos signos conceituada por Peirce, a percepção de cores se encontra em seu estágio de primeiridade, pois trata-se da visualização do signo juntamente com as primeiras associações emocionais e sensoriais, sendo, portanto, “a consciência que pode ser compreendida como um instante do tempo, consciência passiva da qualidade, sem reconhecimento ou análise” (PEIRCE, 2005, p. 14).

É lógico pensar também que a interpretação semiótica de signos em seu contexto de primeiridade é subjetiva, pois a validação de sensações e experiências mentais atribuídas a eles variam de acordo com as experiências de cada indivíduo intérprete, como é destacado a seguir:

Ora, para Peirce esse princípio primeiro não é apenas um, como queriam e buscavam muitos dos fisicalistas gregos. Esse princípio é multiplicidade. É negação da homogeneidade. Por isso, a primeiridade peirceana é variedade potencial. Ela não é em si mesma. Ela não é presente, porém é vida que possibilita o presente; é potência que não é existência em si, mas guarda semelhanças com a existência e, por isso, possibilita à existência se fazer (MARTINS, 2015, p. 239).

Assim, o fazer artístico é construído a partir da aplicação de diferentes sensações em elementos composicionais.

**Imagem 3**



ALMEIDA, Gleisidy Klery de Sousa, RIBEIRO, Wellerth Mendes. A interpretação semiótica em elementos pictóricos na fotografia artística de Walda Marques. In: Revista **Falas Breves**, no.14, Breves-PA, junho de 2025. ISSN 23581069

Fonte: <https://www.instagram.com/waldamarques/>

Ao se observar a imagem 3, é possível verificar a construção de elementos figurativos, como o uso das flores como uma maneira de compor o cabelo da modelo; além do fundo que, apesar de ser evidentemente artificial, faz parte da construção narrativa da foto. Nesta imagem, dentre todos os componentes, um é - apesar de sutil - essencial para análise: o cenário de fundo.

Em primeiro plano, cabe definir profundidade fotográfica a partir do seguinte conceito:

Trata-se de uma componente natural da visão humana e das câmaras reais (filme e fotografia) onde, a partir de um ponto de visualização, uma zona focada manifesta total nitidez facultando uma perfeita definição de contornos dos seus objectos. Zonas que não a focada vão perdendo nitidez consoante a sua distância à mesma zona focada (VENTURA, 2009, p. 1).

Ou seja, na definição de uma profundidade de campo, haverá um elemento sobreposto a outro. Com relação à Imagem 3, verifica-se por trás da modelo a construção de um cenário referente a uma floresta ou bosque, com predominância da cor marrom na apresentação dos troncos de árvores que se alinham de forma a marcar a profundidade de campo, como exemplificados na figura a seguir:

**Imagem 4**



Fonte: <https://www.instagram.com/waldamarques/> (alterações da autora)

ALMEIDA, Gleisidy Klery de Sousa, RIBEIRO, Wellerth Mendes. A interpretação semiótica em elementos pictóricos na fotografia artística de Walda Marques. In: Revista **Falas Breves**, no.14, Breves-PA, junho de 2025. ISSN 23581069

Dessa forma, a profundidade de campo é marcada para além do quadro fotográfico. Sobre isso, Machado explica:

Segundo Panofsky, Jan Van Eyck foi o primeiro a liberar o espaço da representação das fronteiras ditadas pelas bordas do quadro. Antes dele, a cena começava no primeiro plano e se alongava em direção ao fundo, mas depois dele o espaço e mesmo os objetos de cena começaram a aparecer ostensivamente seccionados pela moldura, dando a impressão de continuarem para além das bordas. O quadro torna-se então “porção de realidade”, enquanto os “raios visuais” parecem se prolongar de forma infinita para além dos limites materiais da tela (MACHADO, 2015, p. 80).

A percepção da mera existência de uma profundidade de campo na imagem citada acontece no processo de secundidade conceituado por Peirce, em que:

A primeiridade é mera possibilidade de ser. Porém, nada seria efetivamente, se não se atualizasse num individual. Sua individuação é, ao mesmo tempo que seu aparecimento no universo fenomênico como um existente, seu esfacelamento como possibilidade pura. O segundo é uma possibilidade individualizada, atualizada, existente. Como tal, reage à consciência, para se firmar como indivíduo, como *isto* e não *aquilo* (DOS SANTOS, 2001, p. 101).

Em resumo, a partir do momento em que o espectador/intérprete visualiza a profundidade de campo na fotografia – com seus detalhes – e a transforma em algo real, já não faz parte da etapa de primeiridade. Além disso, o uso de profundidades percebidas como “infinitas” é muito comum na arte renascentista, fator pelo qual a fotografia de Walda Marques compõe o pictorialismo.

Imagem 5



Fonte: <https://www.instagram.com/waldamarques/>

A última imagem para análise foi selecionada por conta de sua composição inusitada. Dessa vez, percebe-se uma mulher com roupas pretas, com uma das mãos estendidas em uma espécie de vidro molhado. Logo abaixo, há um animal felino que expressa olhares atentos à ação da mulher.

Novamente, Walda Marques utiliza uma técnica para *borrar* a imagem. Machado (2015p. 172,) chama esse elemento de “técnica de transfiguração do referente”, especificando o chamado *fou*, que segundo o autor, “trata-se de uma técnica que permite obter um ligeiro embaçamento na imagem, de modo a atenuar ou diluir a rigidez de seus contornos” (p. 172-173).

O uso do *fou* exalta características pictóricas na imagem, assemelhando-se a uma pintura. Acerca dessa associação, é válido ressaltar:

Ao contrário dos impressionistas, entretanto, o fotógrafo que trabalha com o *fou* jamais recorre a essa técnica para destruir a estrutura dos objetos ou para desintegrá-los na pura materialidade da tinta. Ele quer apenas atenuar a proximidade gritante do espectador diante da representação, colocar um véu entre eles, de modo que a

paisagem plástica possa surgir como uma aparição longínqua e inatingível (MACHADO, 2015, p. 173).

Outrossim, vale destacar a direção dos olhares presentes na fotografia. O gato olhando para cima e a mulher olhando para fora do quadro – distante do foco da câmera – pressupõe uma continuidade de elementos que são ocultos para o espectador. Tal recorte possibilita uma extensão ainda maior dos significados da imagem. Nesse sentido, Machado afirma que “a referência a um espaço imaginário extraquadro pode se dar de várias maneiras, como ocorre, por exemplo, toda vez que uma figura que está em um campo aponta ou remete para algo fora de campo” (2015, p. 96).

Nesse sentido, vale lembrar que a junção da primeiridade (sensação imediata ao visualizar o signo) e segundidade (definição da realidade do signo) constrói a terceiridade:

Terceiridade é a categoria que relaciona um Primeiro com um Segundo mediante uma regra ou lei, e envolve sempre algum tipo de consciência ou acto mental. Torna-se evidente, por exemplo, no signo, onde há uma regra (terceiro) que une um significante a um significado, independentemente do tipo ou forma que essa regra possa assumir, e a que Peirce chamará de fundamento do representamen. Terceiridade compreende então todos os fenómenos cognitivos e mentais que, no caso da interpretação e compreensão do significado, implicam o aparecimento de uma crença (GRADIM, 2017, p. 29).

Assim, a Imagem 5 reúne esses componentes de forma imediata e, a partir dos elementos pictóricos citados, a interpretação semiótica é feita.

### **Considerações Finais**

Ao tratar da fotografia artística, os fotógrafos não se prendem a demonstrar aspectos da realidade, e sim em transformá-la e expandir seus objetivos. Essa característica expansiva permite o reconhecimento de diferentes formas de se fazer arte. Assim, a análise das fotografias de Walda Marques permitiu o uso de associações a diferentes elementos, desde a primeira percepção do objeto até suas associações a diferentes componentes do quadro fotográfico (que podem até mesmo ultrapassar esse limite).

Assim, usar a semiótica como base teórica para o seguimento dessas análises facilitou o entendimento das etapas de interpretação que uma imagem não verbal precisa ter, pois diferente de um texto em prosa, que pode ser mais direto e objetivo, a fotografia possui interpretações que podem vir depois de um primeiro contato, por conta da existência de objetos e signos desse objeto.

Por fim, todo esse processo permitiu identificar elementos necessários para a composição da imagem, e o uso de referências pictóricas realçou as pretensões artísticas da fotógrafa em questão. ALMEIDA, Gleisidy Klery de Sousa, RIBEIRO, Wellerth Mendes. A interpretação semiótica em elementos pictóricos na fotografia artística de Walda Marques. In: Revista **Falas Breves**, no.14, Breves-PA, junho de 2025. ISSN 23581069

Investigar processos interpretativos em linguagem não verbal é sempre um desafio, uma vez que há nuances subjetivas e, muitas vezes, elementos que passam despercebidos. Por esse motivo, a expansão de pesquisas desse campo é de extrema importância para o conhecimento dos processos de significação destes elementos.

## Referências

- ASSIS, Sissa A. B. “Vertentes e vetores da fotografia artística feminina no Pará: 1980-2010”. 2018. 339 f. Tese (Programa de Pós-Graduação em Arte) - Universidade de Brasília, Brasília, 2022. Disponível em: <<https://repositorio.unb.br/handle/10482/32012?mode=full>>. Acesso em: 07 out. 2023.
- BRACCHI, D. N. Fotografia contemporânea e intersemiotividade. Estudos Semióticos, [S. l.], v. 7, n. 2, p. 44-51, 2011. DOI: 10.11606/issn.1980-4016.esse.2011.35249. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/esse/article/view/35249>>. Acesso em: 18 set. 2023.
- CHAMARELLI FILHO, Milton. Fotografia, percepção e subjetividade. Studium, n. 16, p. 55-65, 2004.
- COHEN, R. Performance como linguagem. São Paulo: Perspectiva. 2002.
- DIAS, Almerinda Tereza Bianca BezBatti. Semiótica Peirceana: método de análise em pesquisa qualitativa. IndagatioDidactica, v. 5, n. 2, p. 884-895, 2013.
- DOS SANTOS, José Francisco. Semiótica e Epistemologia em Charles Pierce: uma abordagem introdutória. Revista Contrapontos, v. 1, n. 3, p. 95-108, 2001.
- GOUVEIA, Catarina. Será uma fotografia ou uma pintura?. Arte e Multimédia. Coimbra, 06 dez. 2017. Disponível em: <<https://digartdigmedia.wordpress.com/2017/12/06/>>. Acesso 18 set. 2023.
- GRADIM, Anabela. Para uma leitura semiótica das teorias de framing: reinterpretando o enquadramento com base na categoria peirceana de terceiraidade. Galáxia (São Paulo), p. 21-31, 2017.
- GUIMARÃES, Ruth. Dicionário da mitologia grega. Editora Cultrix, 1972.
- MACHADO, Arlindo. A fotografia como expressão do conceito. In: *O quarto iconoclasmo e outros ensaios hereges*. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001.
- \_\_\_\_\_. A ilusão especular: uma teoria da fotografia. São Paulo: Gustavo Gili, 2015.
- MARTINS, Wellington. Semiótica de Charles Peirce: o ícone e a primeiridade. Revista Contemplação, n. 12, 2015.
- ALMEIDA, Gleisidy Klery de Sousa, RIBEIRO, Wellerth Mendes. A interpretação semiótica em elementos pictóricos na fotografia artística de Walda Marques. In: Revista **Falas Breves**, no.14, Breves-PA, junho de 2025. ISSN 23581069

NICOLAU, Marcos et al. Comunicação e Semiótica: visão geral e introdutória à Semiótica de Peirce. Revista eletrônica temática, v. 6, n. 08, 2010.

PEIRCE, Charles Sanders. Semiótica. São Paulo: Perspectiva, 2005.

PIRES, Jorge Barros. Vida e obra de Charles Sanders Peirce e as bases para o estudo da linguagem fotográfica. Discursos Fotográficos, v. 4, n. 4, p. 145-160, 2008.

REIS FILHO, Osmar Gonçalves dos; MORAIS, Isabelle Freire de. Autorretrato: a fotografia em performance. Revista Fronteiras – estudos midiáticos. 2016.

ROUILLÉ, André. A fotografia: entre o documento e a arte contemporânea. São Paulo: Editora SENAC. 2009.

SANTAELLA, Lucia; NÖTH, Winfried. Imagem: cognição, semiótica, mídia. Iluminuras, 2015.

SANTAELLA, Lucia. Semiótica aplicada. São Paulo: Cengage Learning, 2016.

SCHAEFFER, Jean Marie. A noção de obra de arte. In: Oliveira, AnaClaudia de (Org). Semiótica plástica, São Paulo: Hacker-CPS. 2004.

VENTURA, Hugo Miguel Pinto. Simulação da Profundidade de Campo. 2009. Dissertação de Mestrado. Universidade NOVA de Lisboa (Portugal).