



**O texto visual de *Vidas Passageiras*:  
um olhar semiótico**

**Marcio Luiz Carvalho  
Mirian Rufini Galvão**

# O texto visual de *Vidas Passageiras*: um olhar semiótico

The visual text in *Vidas Passageiras*: a semiotic view

Marcio Luiz Carvalho\*

Mirian Rufini Galvão\*\*

---

**Resumo:** *As análises desenvolvidas neste trabalho buscam demonstrar que a fotografia, ao ser adotada como participante de um universo sociocultural, produtor de sentidos, comporta novas significações e possibilita desenvolver interpretações sobre os episódios fotografados. O corpus foi constituído pela obra Vidas Passageiras, um ensaio fotográfico e de texto, de autoria do fotógrafo londrinense Wilton Mitsuo Miwa. Tendo como fundamentação os conceitos da teoria semiótica greimasiana, trazem-se à tona os sentidos dessas situações a partir do conteúdo implícito nas fotografias.*

**Palavras-Chave:** *imagem; fotografia; semiótica; manobras discursivas.*

**Abstract:** *The analyses carried out in this study have the aim to demonstrate that photography, when adopted as a participant in a social-cultural universe, which is a producer of meanings, encompasses new significations and allows for the development of new interpretations regarding the photographed events. The corpus was obtained in Vidas Passageiras, a photo and text essay by Londrina photographer Wilton Mitsuo Miwa. Through Greimas' semiotic concepts as a theoretical basis, implicit content in these situations are brought into light.*

**Key-words:** *image; photography; semiotics; discursive maneuvers.*

---

---

\*Graduado em Letras pela Faculdade Paranaense – FACCAR. Pesquisador vinculado ao Instituto Unepós. E-mail: marcius369@hotmail.com.

\*\*Graduada em Farmácia pela Universidade Estadual de Londrina – UEL. Especialista em Língua Inglesa e Literaturas pela UEL. Mestre em Letras pela UEL. Docente e pesquisadora na Faculdade Paranapanema. E-mail: garufini@uel.br.

## Introdução

Todas as formas de linguagem contêm objetos possíveis de se analisar, utilizando a semiótica<sup>1</sup>, que buscará as condições de produção, significação e sentido, no modo como se encontram presentes no texto. A semiótica discursiva proposta por Greimas, teoria que sustenta esse trabalho, é utilizada para explicar o percurso narrativo da imagem, bem como suas oposições de sentido. Contrastam-se forças que embora opostas completam-se num todo, mas que podem passar despercebidas a um leitor menos atento. Dessa maneira, proporciona a oportunidade de desvendar o texto como realmente é, seja em suas estruturas, seus valores e seus sentidos. A imagem – que não possui um texto composto por palavras escritas, na qual o autor as tece para expressar seu sentimento – é normalmente entendida apenas superficialmente pelo destinatário. Ainda assim, as pessoas podem dizer que, por um ou outro motivo, o que está contido na imagem lhes agrada ou não.

O livro *Vidas Passageiras* é composto por vinte fotografias em preto e branco, realizadas em 2006, incluindo aquelas utilizadas na capa. Obtidas de forma analógica, por meio do uso de filme, as imagens têm como proposta a divulgação do Terminal Urbano de Transporte Coletivo da cidade de Londrina, que possui em seu interior um universo vibrante, constituindo um espaço muito frequentado, mas muitas vezes desconhecido de seus próprios usuários. As fotografias que compõem o livro retratam a movimentação de pessoas anônimas, que passam aos pés umas das outras, mas não se conhecem.

Financiado pelo incentivo público, o livro forma um documento artístico que revela o terminal como ele é, e ainda mostra ângulos e cenas criativas, muitas vezes inusitadas, proporcionando um *corpus* estimulante para as análises propostas. Por meio da aplicação do quadrado semiótico, ferramenta do método greimasiano, pretende-se incursionar pelo conteúdo implícito das fotografias e conhecer, nessa perspectiva, o olhar registrado pelo autor.

<sup>1</sup> A Semiótica utilizada nas análises deste artigo é a de linha francesa.

## O texto

Derivada do latim *textum*, a palavra texto significa, em sua etimologia, “tecido” que sugere entrelaçamento. De fato, o texto é o resultado do tecer num entrelaçamento, seja de palavras ou, como admitido atualmente, também de imagens e sons. Um bom texto, como uma boa imagem ou uma boa música, é composto de muitas pequenas partes que se entrelaçam até a formação de algo maior, o texto final.

Um texto, seja composto de imagens, sons ou palavras, contém informações e comunica um sentido, cujos argumentos têm como objetivo atingir o leitor, o apreciador, ou seja, o enunciatário. Este irá interpretar o que recebeu de acordo com seu conhecimento de mundo e suas referências, visto que no texto veiculam informações que suplantam o que foi escrito ou o que está explícito. O texto possui a enunciação, que é o seu sentido maior, uma acepção que pode ser interpretada de forma diferente ao que o enunciador, o criador do texto, imaginou. E essa interpretação de uma obra artística, após sua criação, é relativamente livre e depende dos olhos do enunciatário e de seu conhecimento de mundo. E essa variação na interpretação poderá até indicar uma isotopia<sup>2</sup>.

## A significação

A significação é o objeto de estudo da semiótica, que é definida no conceito de texto. Possui em sua estrutura reduzida oposições entre os termos de seu interior, no mesmo eixo semântico que os engloba, ou seja, “uma relação entre um plano de expressão e um plano de conteúdo”. (PIETROFORTE, 2007, p.11). E, por sua vez, o texto possui sentidos que estão em seu plano de conteúdo. Tais sentidos são a porta de entrada para a Teoria Semiótica, cuja finalidade é descrever sua significação.

<sup>2</sup> Recorrência, reiteração, de um dado traço semântico, repetição de temas ou recorrência de figuras, no discurso, o que assegura sua organização e sua coerência semântica.

Conforme Landowski (1992), se um objeto efetivamente adquirir sentido para um sujeito é porque há, a indicação de que esse objeto deixou de ser somente o que é. Mas o possuir, por este “*sentido*”, pode ser entendido como a produção ou os efeitos obtidos pela utilização de elementos argumentativos, destinados a capturar a atenção e a aprovação do sujeito no interior de um texto. Pois no texto, o enunciado toma forma, variando seu sentido de acordo com o contexto.

A Teoria Semiótica tem por finalidade estudar o texto e seus sentidos, entendendo-se por texto não apenas o escrito, mas também o discurso oral, visual, gestual, ou ainda o sincrético, que é a união de várias formas de linguagem. Assim, o texto é compreendido como o objeto de significação e de comunicação. Se compreendido pelo seu viés da significação, a análise atém-se aos mecanismos que o estruturam e tecem os sentidos do texto. Se compreendido como elemento de comunicação, encontrará seu lugar entre os objetos culturais, ou seja, está inserido numa sociedade, e sujeito a formações ideológicas específicas. Portanto, para buscar os sentidos, faz-se necessária uma análise externa, sócio-histórica, que o envolva. Dessa forma, definem-se duas formas de análise de um texto: a interna e a externa.

A linguagem não é algo transparente, visto que possui nuances e diferentes entendimentos; abriga efeitos de sentidos, pois as informações contidas em textos podem estar implícitas ou explícitas, e a sua compreensão depende de quem as lê e de sua capacidade interpretativa. Para a Teoria Semiótica o interesse está no efeito de sentido – pois o texto é o que contém sua significação, independentemente de sua manifestação. Porém, ciente das dificuldades impostas por apenas este foco de análise, que está em curso de desenvolvimento recente, esta tem caminhado na direção de conciliar as duas análises, interna e externa.

Isto posto, o sujeito do texto percorre um caminho denominado percurso narrativo, que mostra a trajetória do sujeito em busca de seu objeto-valor. Ou seja, o sujeito sempre será movido ou impulsionado pela busca de algo, de seu objeto-valor, que será alcançado ou não em dada parte do percurso. Na construção do texto, observa-se a presença de

relações de base, que irão enriquecê-lo, como as oposições semânticas, que são termos que mantêm uma relação de contrariedade, mas que possuem algo em comum dentro de um mesmo domínio, dentro de uma mesma categoria semântica. São relações contraditórias que se completam no todo, que enfatizam um determinado acontecimento que o autor deseja destacar.

Como exemplo, podemos contrapor “amor” versus “ódio”, pois ambos pertencem ao campo dos sentimentos, mas não podemos contrapor “vertical” versus “democracia” pois, a oposição para “vertical” é “horizontal” e para “democracia” a oposição é “ditadura”, uma vez que ambos pertencem ao campo político. Numa fotografia, sempre aparecerá um elemento superficial que irá capturar mais a atenção do leitor. Esse objeto terá um sentido, de acordo com referenciais variáveis, como, por exemplo, o conhecimento de mundo do leitor, o qual possibilitará que ele o compreenda ou não.

A Teoria Semiótica é uma disciplina que vai além dos níveis estruturais superficiais do discurso, porquanto busca, no estudo dos diversos tipos de texto, o efeito de sentido que resulta da mensagem. Desta forma, pode-se “desconstruir” um discurso para se entender as estratégias e mecanismos utilizados na constituição de seu sentido.

## A semiótica

Fundador da Teoria Semiótica Discursiva, Algirdas Julien Greimas (1917-1992) deixou uma corrente de seguidores e continuadores do que a semiótica greimasiana chama projeto em construção de uma ciência do sentido. Ocupa-se objetivamente de como o sentido é articulado, ou seja, dos modos pelos quais o texto é construído, mostrando como esse sentido é percebido e estruturado.

Há dois planos para a organização textual: o plano da expressão e o plano do conteúdo. Os dois planos são necessários para a

compreensão, mas o plano do conteúdo define a expressão. Greimas concebeu uma forma de operacionalizar esse plano, dividindo-o em três níveis de análise: nível fundamental, nível narrativo e nível discursivo. No nível fundamental, encontram-se as categorias semânticas de base na construção do texto. No nível narrativo, vemos a transformação situada entre dois estados abstratos, inicial e final. E, no nível discursivo, esses termos abstratos tomam forma, e se concretizam.

Na busca de sentido, definido como uma “rede de relações” (PIETROFORTE, 2004, p.12), vai-se do nível mais profundo e abstrato até as estruturas mais concretas e superficiais do discurso, que compõem o nível discursivo. Ao priorizar o conteúdo, a Teoria Semiótica trabalha mais a imanência que a manifestação. Sob a aparência, constrói a essência, na forma de um percurso gerativo. Ou seja, parte-se de alguns elementos e geram-se outros para construir o sentido que, por sua vez, sempre se baseará numa relação. No nível narrativo, evidencia-se o sujeito que vai operar esses conceitos a montar as estruturas narrativas, preenchendo funções no discurso. Tem-se aqui um valor, ou valores, que serão operados por pessoas e objetos. Então, a narrativa opta por esses sujeitos, que encarnam e personificam as funções do discurso, que por sua vez, pode ser eufórico ou disfórico.

Foria significa ‘transpor para’. Euforizar é positivar e disforizar é negatizar. Quando a foria é positiva, temos a conjunção do sujeito com seu objeto-valor. Quando a foria é negativa, o sujeito resulta desunido de seu objeto-valor. Ao montar o discurso, ou as estruturas discursivas do texto, o responsável por sua criação, o enunciador, vai explicitar as escolhas que o sujeito (do texto) faz para transformar uma narrativa em discurso. Sua estratégia consiste na persuasão do enunciatário acerca da verdade de seu próprio discurso. Entretanto, a compreensão ou não pelo enunciatário está diretamente ligada ao seu conhecimento de mundo.

Na mensagem visual, na fotografia em questão, o plano de expressão é formado por figuras de expressão compostas pelos feixes formantes. Dentro destes, são observados os formantes cromáticos, eidéticos e

topológicos. (PIETROFORTE, 2007, p.28). Exemplificam-se esses formantes quanto à forma, na categoria plástica eidética, como o homogêneo versus o heterogêneo. Quanto à cor, na categoria cromática, como preto-e-branco versus o colorido. E, na categoria topológica, como o horizontal versus o vertical. Os formantes cromáticos e eidéticos constituem o nível fundamental da forma do significante, que não se esgota em sua articulação. Porém, esses formantes são apenas as bases que tornam possíveis as análises desse plano de linguagem. Os feixes formantes compõem as figuras de expressão, que agrupadas e combinadas, transformam-se em categorias da expressão, correlacionadas a uma categoria de conteúdo discursivo.

São analisadas as relações entre as diversas partes que compõem o texto, e este embasa-se no contexto da Teoria da Enunciação, que defende a importância do sujeito discursivo e do processo de enunciação, criado por um destinador para um destinatário. É uma teoria que tem como foco a descoberta da intenção do enunciador e a busca do sentido existente no texto.

## O quadrado semiótico

Para construir a relação das oposições semânticas, a semiótica explora uma aquisição essencial da linguística estrutural, o reconhecimento da existência de dois tipos de relações de oposição nas linguagens: a contradição e contrariedade. Baseando-se no conceito da intencionalidade, o quadrado semiótico destaca-se como um dos recursos mais adotados por pesquisadores dessa corrente. A função do quadrado semiótico (Figura 1) é criar um modelo gráfico que facilita a compreensão e visualização das significações. Trata-se da representação visual da articulação lógica de qualquer categoria semântica que se opõe. Como exemplo, pode-se citar o “bem” e o “mal”, que são representados no quadrado semiótico da seguinte forma:



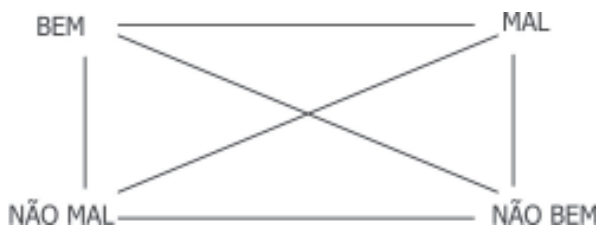


Figura 1 - Quadrado semiótico

As linhas horizontais representam uma relação de contradição, as perpendiculares uma relação de contrariedade e as linhas verticais uma relação de complementaridade. Ou seja, na linha horizontal o “bem contradiz o mal”. Já na perpendicular, tem-se uma negação em que a ausência de um termo leva ao outro: “bem” – “não bem”; “mal” – “não mal”. Na linha vertical, ocorre a complementaridade, na qual o “não mal” caminha para o “bem” e o “não bem” direciona-se para o “mal”. Dessa forma, pode-se dizer que um complementa o outro, que o bem não existe sem o mal, enfim, ambos os conceitos são partes de um todo.

Entre a infinidade de campos em que a teoria semiótica se aplica, encontra-se o campo da imagem, com diversas áreas de estudo (artes visuais, *design*, moda, música, educação, direito etc.). No caso da análise da imagem, o contexto existente na mensagem implícita, seja ele mais imediato na relação dos signos entre si, nas suas formas de referência a outros signos ou mesmo a um contexto histórico, será avaliado para viabilizar o entendimento de sua significação, pois tudo em um processo comunicacional pode ser analisado. Esse é, portanto, o papel dessa teoria: ser um percurso metodológico-analítico empenhado em entender os processos sígnicos que habitam as diferentes naturezas da mensagem (verbal, visual, sonora etc.) e como esses signos são recebidos pelos receptores.

A semiótica discursiva permite aprofundar-se, bem como atravessar as fronteiras que habitam as superfícies das mensagens, deixando para trás o superficial. Presta-se ao estudo dos enunciados encontrados nos mais diversos tipos de mensagens.

## As imagens: *Vidas Passageiras*



*Figura 2 - Vidas*  
Fotografia: Wilton Mitsuo Miwa  
Fonte: MIWA, 2006



*Figura 3 - Passageiras*  
Fotografia: Wilton Mitsuo Miwa  
Fonte: MIWA, 2006

É claramente observável o efeito de continuidade impressa nessas imagens: o ato do ir e vir, dos caminhos que se cruzam, das pessoas que esperam pacientemente a chegada do ônibus para depois seguirem seus caminhos. Essas duas imagens, construídas em linhas paralelas horizontalmente, mostram oposições semânticas entre a ação e a inércia. As linhas, no sentido horizontal, e o uso da técnica fotográfica do desfoque,

somente na parte superior da imagem *Passageiras* (Figura 3), dão movimento ao ônibus, e ao centro da imagem *Vidas* (Figura 2), onde as pessoas estão entrando no veículo, e contribuem para essa impressão de velocidade. Pode-se atribuir, assim, o sentido da espera ao estar parado, pois não há movimento, e o sentido da continuidade ao movimento da ação, como se observa nas duas imagens, que dessa forma se completam.

Na imagem *Vidas*, encontra-se um rompimento nesse fluxo contínuo, que se dá por um ponto de fuga vertical, localizado no centro da imagem. Este proporciona uma passagem do plano horizontal inferior, *inércia*, para o plano horizontal superior, *ação*, levando os atores à continuidade, ao movimento. Desse modo, quanto mais distante do plano inferior, mais em consonância com a ação estará o ator. Nesse caso, obtém-se o sentido de continuidade impresso na contraposição das linhas horizontais dos planos inferior para o superior, formando um ciclo entre a inércia e a ação.

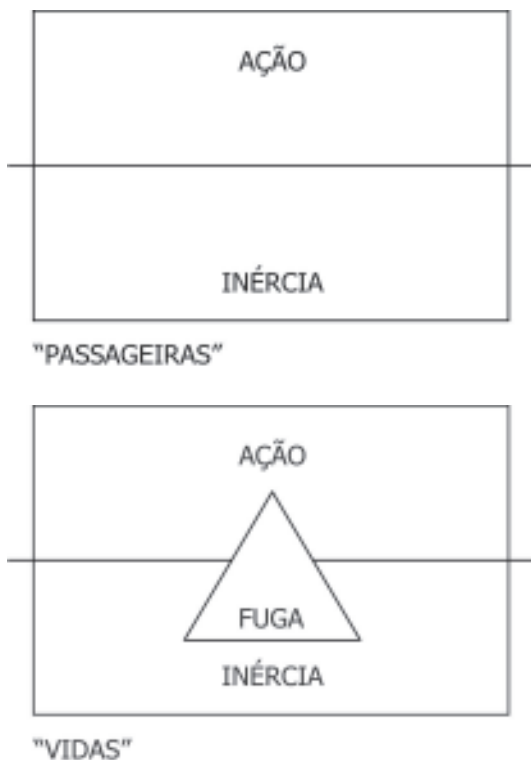
Usando o quadrado semiótico tem-se a seguinte situação:



Figura 4 - Quadrado semiótico

A ação, estado eufórico, está no ato de movimentar-se, de dar continuidade, de seguir. A ação é a responsável pela continuidade, em contrapartida a *inércia*, que é a espera, o ficar parado, o elemento disfórico. A ação está no ônibus, que define o movimentar ou não, enquanto às pessoas resta a inércia, o ficar parado a espera do ônibus. O ficar parado é um ato disfórico, pois todos desejam ir. Portanto, a técnica fotográfica do desfoque é empregada nas fotografias selecionadas para destacar, marcar a ação, o movimento e a euforia.

Os seguintes gráficos exemplificam o percurso da ação dessas imagens:



*Figuras 5 e 6 - Percurso da ação nas imagens Passageiras e Vidas*

## A imagem: Plataforma Inferior



*Figura 7 - Plataforma Inferior*  
*Fotografia: Wilton Mitsuo Miwa*  
*Fonte: MIWA, 2006*

O Terminal Urbano de Transporte Coletivo de Londrina, semelhante a qualquer outro terminal urbano, é local de multidões de anônimos em suas idas e vindas. Pessoas com pressa de chegar a algum lugar. Essas pessoas, em sua maioria, utilizam o transporte público por obrigação, por não ter outra opção, por não ter um veículo próprio para usá-lo diariamente nas idas e vindas do seu dia-a-dia. Na imagem acima (Figura 7), observa-se claramente que o foco está nas pessoas ao centro, paradas esperando o sinal para atravessar a rua e na parte superior numa barraca de salgados a preços populares. Já os veículos particulares estão totalmente desfocados e os coletivos um com grau baixo de desfoque e o outro, em primeiro plano, totalmente escuro sem identificação possível.

Logo, as personagens que estão em maior destaque nessa imagem podem ser pessoas que não utilizam transportes particulares e que consomem salgados a preços populares, em comparação aos condutores dos veículos em menor destaque, por estarem fora de foco. E, como nas imagens anteriores, novamente aqui temos a marcação do desfoque para

destacar a ação. Dessa forma, o destaque dessa imagem está no estrato social, pelo fato de situar-se num terminal urbano, por haver uma barraca que vende salgados a preços populares e por mostrar pessoas que andam a pé, enquanto outras usam veículos particulares. Verifica-se ainda que a porção maior da imagem está tomada pelos itens fora de foco.

Assim, a imagem que tem o nome de *Plataforma Inferior* remete à realidade social dos menos favorecidos, que consomem produtos baratos, que são obrigados a enfrentar o trânsito de carros dirigidos por pessoas anônimas, que passam rapidamente enquanto o sinal está aberto para elas. Mesmo assim, constituem a parte menor, mais frágil do estado social. Analisando todo esse percurso, chegamos finalmente à oposição semântica fundamental, que é a relação entre poder e fragilidade.

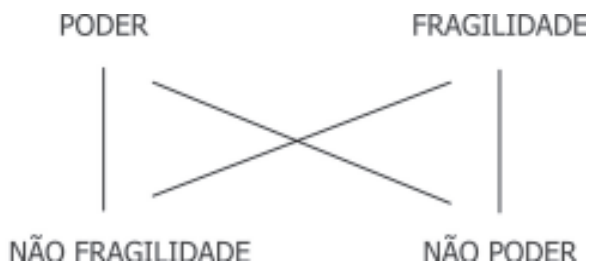


Figura 8 - Quadrado semiótico

No quadrado semiótico (Figura 8) tem-se a relação entre poder e fragilidade, em que *não ser frágil* eleva ao poder, e o *ser frágil* leva à perda desse poder. Nessa perspectiva, a imagem revela que o poder está em se locomover mais rapidamente, com mais conforto, com mais segurança e privacidade. Já a fragilidade está no perigo de se atravessar uma rua movimentada, de se consumir um produto de baixo valor.

Exemplifica-se essa oposição semântica graficamente (Figura 9) pois que a figura do *poder*, o *ter*, o movimentar-se mais rapidamente domina a maior parte da imagem, deixando à *fragilidade*, o *não ter*, o não movimentar-se com rapidez, um corredor, obrigando-a a passar pelos seus domínios, que ocupam aproximadamente dois terços da imagem.

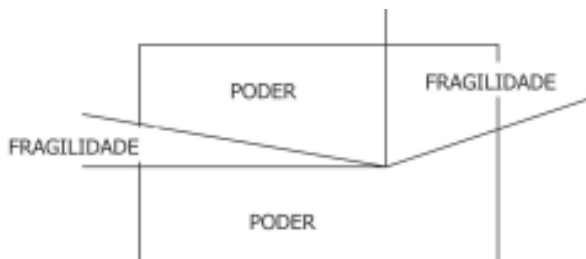


Figura 9 - Oposição semântica

Há ainda o semáforo, que assiste a toda essa cena, mas como que dizendo “não” a ela, com suas luzes vermelhas acesas. Não para os carros ou pedestres, mas sim para a situação. Percebe-se aí a sensibilidade do fotógrafo com a captura da imagem no momento exato desta configuração.

## A imagem: *Chuva em Sinfonia*



Figura 10 - *Chuva em Sinfonia*  
Fotografia: Wilton Mitsuo Miwa  
Fonte: MIWA, 2006

Para um fotógrafo ser considerado bom, além de ter domínio sobre as técnicas fotográficas, necessita, principalmente, muita sensibilidade e criatividade. Criatividade esta que se encontra na

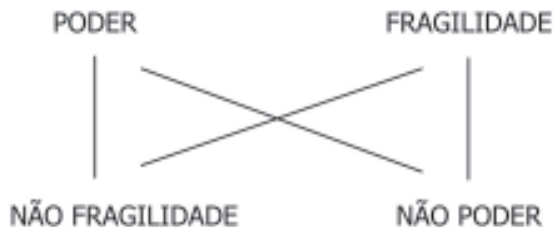
fotografia, obtida utilizando o mesmo ângulo da fotografia *Plataforma Inferior*, mas com outro texto, *Chuva em Sinfonia* (Figura 10). Toda análise da imagem anterior aplica-se também a esta. No entanto, *Chuva em Sinfonia* traz um elemento novo, que reforça a estratificação social pelo estrato social. Esse sentido é reforçado pelo aparecimento do elemento chuva, sensivelmente fotografado no momento exato, pelo olhar aguçado do fotógrafo.

Nessa fotografia, encontram-se ainda muitos elementos discursivos da imagem *Plataforma Inferior*: a lanchonete em que se vendem salgados a preços populares, os carros passando apressadamente, e o elemento chuva, realçando a impotência dos pedestres diante de uma poça de água que se formou próximo à calçada. Enquanto o guarda-chuva protege da água que cai, os pedestres ficam expostos à água lançada pelo carro que passa. São protegidos do que vem de cima (chuva), mas não do que vem de baixo (enxurrada).

É visível a situação de impotência das personagens diante dessa situação, com que, além da espera para atravessar a rua, há o incômodo de andarem sob chuva e ainda se depararem com a água da enxurrada, que é levantada pelos carros que passam. Os elementos que colaboram para o aumento na estratificação social podem ser: o possível descaso das autoridades locais com o desentupimento de bueiros (obstruído ou não pelo próprio lixo dos pedestres), com a manutenção das ruas, ou mesmo o descaso do motorista para com os pedestres. Quaisquer que sejam os motivos, todos apontam para o elemento “descaso”, deixando os pedestres a sua própria sorte, aumentando ainda sua dificuldade de locomoção.

Novamente, utilizando o quadrado semiótico (Figura 11) aplicado na fotografia anterior, acrescenta-se uma segunda significação, na qual o poder vem acompanhado do descaso e a fragilidade da dificuldade.





*Figura 11 - Quadrado semiótico*

Assim, levantamos as hipóteses: um possível descaso dos órgãos públicos com a manutenção da rua; o poder e o descaso do motorista que não se importa com os pedestres e passa dentro da poça d'água; a fragilidade dos pedestres que, diante desse quadro, têm como única alternativa, a espera passiva diante da situação. Novamente encontra-se, impávido, assistindo a toda essa cena, o sinaleiro, com as luzes vermelhas acesas como querendo dizer *Pare!*, não para os carros ou pedestres, mas para a situação que se formou a sua volta. Ou seja, evidencia-se o olhar sensível e aguçado do fotógrafo, revelando todo poder de sua arte.

## As imagens: *Um e Dois*



*Figura 12 - Um*  
 Fotografia: Wilton Mitsuo Miwa  
 Fonte: MIWA, 2006



*Figura 13 - Dois*  
*Fotografia: Wilton Mitsuo Miwa*  
*Fonte: MIWA, 2006*

Estas fotografias (Figuras 12 e 13), compostas por linhas simétricas, focadas nos pés e novamente utilizando a técnica do desfoque no restante da imagem, trazem a sensação de movimento, de velocidade e de ação já mencionadas. Observa-se, também, como nas fotografias *Vidas e Passageiras*, uma divisão linear horizontal, separando as imagens em duas partes: a inferior e a superior. Nessas partes estão retratadas a pressa, as várias direções seguidas e até mesmo o estilo de se vestir das pessoas.

Observa-se ainda que na parte superior das fotografias não há foco e, além da ação, tem-se um novo elemento impresso nessas imagens: o caos, devido à não possibilidade de definição da imagem, estampado principalmente na fotografia *Um*. Já na parte inferior, tem-se a nitidez. É no chão, no piso do terminal, que se dá o encontro, o ponto de igualdade para todos. Independentemente da direção a seguir, todos têm que por os pés no chão, e quanto mais para o alto, maior a distância e maior a divergência. Isso é claramente observável na fotografia *Dois*, em que as pernas do ator formam um V, cuja interseção se dá no chão e a divergência se dá na parte superior da fotografia.

Assim, este percurso mostra a realidade do Terminal Urbano, onde muitas pessoas passam – com pressa ou não – para diversos caminhos. O único ponto comum está no ato de seus pés tocarem a mesma base, o

piso, pois da cintura para cima são desconhecidos, anônimos, estranhos a caminho de diferentes destinos. Essas pessoas, cada qual com seu destino, sua urgência, também têm seu estilo de vestir, que vai do social ao casual, observável pelos tipos de sapatos usados: o clássico, com fivela lateral, o casual, como o mocassim, ou, ainda, o esportivo, usado pela personagem em primeiro plano da fotografia *Um*.

Ao transferir essas informações para o quadrado semiótico, verifica-se:

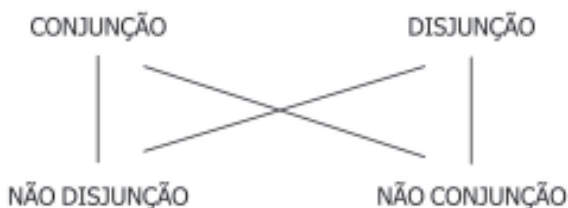


Figura 14 - Quadrado semiótico

A conjunção traz a ideia da igualdade, da união, do conjunto, que ocorre na parte inferior das fotografias, onde os pés, nítidos, tocam o chão. Como oposição à conjunção, tem-se a disjunção estampada na parte superior das imagens, que são desfocadas e sem nitidez.

Também forma-se um gráfico mostrando a composição das fotografias com respeito a sua divisão horizontal e à montagem do caos e da divergência.

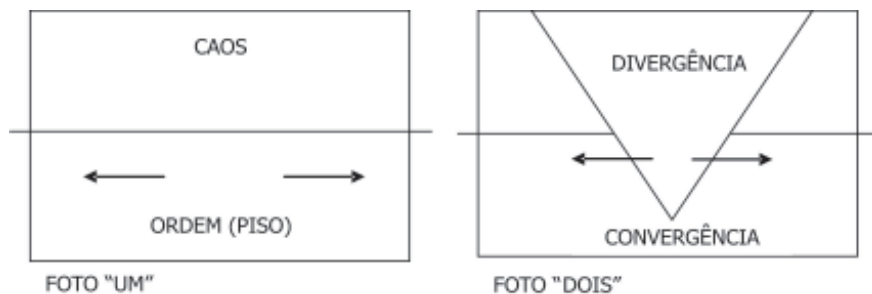


Figura 15 - Composição das fotografias *Um* e *Dois*

## A imagem: *A Espera*



*Figura 16 - A Espera*  
Fotografia: Wilton Mitsuo Miwa  
Fonte: MIWA, 2006

Como única fotografia no formato retrato existente na obra, *A Espera* (Figura 16) traz uma mulher elegantemente sentada, fumando um cigarro. Em fotografia, há duas posições clássicas: a paisagem e o retrato. O formato paisagem, como denota, é utilizado para melhor registrar elementos em que a parte horizontal do quadro ocupa maior espaço que a vertical. Já o formato retrato, do italiano *ritratto*, consiste na imagem de uma pessoa, reproduzida pela fotografia, pela pintura ou pelo desenho, como indica seu nome, é utilizado para melhor registrar elementos em que a parte vertical do quadro ocupa maior espaço que a horizontal. Usado normalmente para fotografar pessoas, mas não via de regra.

Na fotografia *A Espera*, encontram-se apenas as pernas de uma mulher, que chama a atenção pela elegância de suas roupas e pela

forma como está sentada. Sua calça desenha sua silhueta, uma blusa de lã, que é uma peça social e fina, ajuda a compor o conjunto, e uma bota de salto alto de couro claro, combina com a blusa. As pernas cruzadas e a displicência com que segura o cigarro completam a cena. Há, nessa imagem, o inverso daquelas analisadas anteriormente, em que o mais forte são os veículos e não as pessoas, segregadas pelo estrato social. Aqui temos uma pessoa que se destaca pela forma de se vestir, pela elegância e principalmente pela tranquilidade expressa na sua espera, pernas cruzadas, a fumar um cigarro.

Uma pessoa que para a esperar por algo, com calma e paciência, provavelmente sabe aonde vai ou pelo que espera - tem controle sobre seu tempo. Esses elementos estão contidos nessa imagem pois espera sentada e não em pé, como demonstrado nas fotografias *Vidas e Passageiras*, analisadas anteriormente, bem como em outras contidas no livro e também por estar fumando despreocupadamente, pois que sabe que tem tempo para isso. Assim, sua mão descansa sobre a perna e não está suspensa, como a traria um fumante mais apressado.

Outro ponto a destacar é o estrato social, aqui contrário às fotografias *Plataforma Inferior* e *Chuva em Sinfonia*, pois a personagem não está em condição inferior aos outros elementos discursivos da imagem, e sim em consonância com eles. Ela ocupa toda área da imagem, posicionada totalmente em destaque, embora permaneça anônima pelo fato de só estar fotografada da cintura para baixo. Novamente vê-se a intenção do fotógrafo em registrar o momento, a ação, mas como nas outras imagens, mantendo o anonimato do personagem. Percebe-se que a intenção é flagrar a situação, destacar o momento no ato em que ocorreu, mantendo as personagens no anonimato, que é outra característica marcante no livro *Vidas Passageiras*, no qual o rosto de uma personagem raramente se distingue com nitidez.

Com a aplicação do quadrado semiótico obtêm-se as seguintes situações

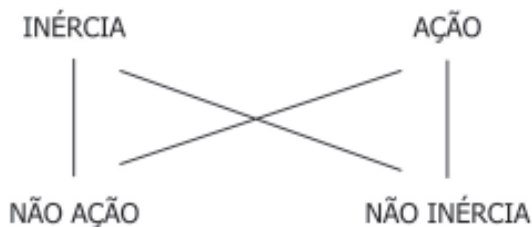


Figura 17 - Quadrado semiótico

Este gráfico (Figura 17) mostra uma realidade diferente das fotografias analisadas anteriormente, nas quais a força motora da imagem é a ação que, por sua vez, é o estado eufórico. Esta fotografia, *A Espera*, como sugere seu próprio nome, mostra que a disforia está no caminhar na pressa, na ação e a euforia está no parar, na espera, na inércia. A personagem tem controle sobre seu tempo e os elementos dizem que esta espera calmanente. Por conseguinte, a euforia da imagem está no fato da espera, da inércia e não na ação, como visto nos outros casos.

## Considerações finais

Terminais urbanos fazem parte do cotidiano de milhões de pessoas pelo mundo. Muitos se utilizam dele, uns mais, outros menos. Dessa forma, pode-se dizer que um terminal faz parte do ciclo de vida de muitas pessoas. Esse ciclo se inicia ao amanhecer quando da necessidade de se ir ao trabalho, à escola, às compras. Quando a procura é maior, há ônibus mais cheios, mais correria, mais pressa. Com o passar do horário de pico, vem um período mais calmo, já no meio do dia indo até o início do entardecer para, no final da tarde, advir novamente outro horário de pico, o da volta para casa. Porém, esse é mais calmo, já que a pressa não é tanta, pois o cansaço toma conta da maioria das pessoas.

O livro *Vidas Passageiras* mostra exatamente esse cotidiano na montagem sequencial de suas fotografias. Nem todas as imagens, de um

total de vinte, foram objeto de análise neste trabalho, mas todas compõem uma sequência lógica dentro do segmento do livro. Ou seja, as primeiras imagens sugerem a espera do ônibus pelos passageiros. Nelas, existe pressa, jogo de empurra, confusão. Posteriormente, vê-se certa calma e o retorno da pressa, no final da tarde.

No campo da técnica fotográfica, o início do livro faz uso acentuado do desfoque, do borrado, a sua maior característica, o que dá a impressão de movimento, de ação, de caos. Essa mesma técnica também pode ser encontrada em outros gêneros discursivos, como no desenho animado, nas histórias em quadrinhos, charges e nos cartuns para, normalmente, conferir aspecto de velocidade, de ação. Em fotografia, esse efeito pode ser alcançado, utilizando-se baixas velocidades do obturador da máquina como 1/30 ou 1/15, por exemplo.

No decorrer das análises deste trabalho, é possível perceber que lentamente as imagens vão se estabilizando. Pouco a pouco, o fotógrafo vai tornando as cenas mais nítidas e focadas. O objetivo maior dessa escolha é retratar o movimento durante o dia no Terminal Urbano, ou seja, seu dia-a-dia. As pessoas, que no início do livro eram apresentadas desfocadas e agitadas, no decorrer da obra são apresentadas aparentemente mais tranquilas e livres da correria do início. Por isso, o uso do desfoque torna-se mais raro no final. Nessa parte do livro (o final), o anonimato, que é outra característica marcante, também fica mais brando. É possível ver o rosto das pessoas, mas, ainda assim, é difícil reconhecê-las.

Após as análises prontas, verifica-se claramente a história contada no livro *Vidas Passageiras*, ou seja, a história do cotidiano do Terminal Urbano da Transporte Coletivo de Londrina, com sua faina, suas gentes anônimas indo para seus múltiplos destinos. Essas análises puderam revelar não só o olhar do fotógrafo na hora do clique, mas toda a realidade socioeconômica contida nas imagens e, por que não dizer, a mensagem que o fotógrafo Wilton Mitsuo Miwa quis veicular.

As análises propostas neste trabalho revelam que a todo instante existe a busca do sujeito pelo seu objeto-valor. Independentemente

da cena analisada, é possível perceber essa busca, seja na hora de ir para o trabalho, quando o sujeito apressa-se para não perder o seu transporte, ou, por algum motivo, cansado, para por um momento a contemplar algo despreocupadamente, simplesmente a fumar um cigarro antes da continuidade de sua jornada, já que em um terminal urbano de ônibus, todos estão de passagem. A busca por esse objeto-valor esteve sempre presente, como um motor propulsor para a cena, o combustível que impulsiona a personagem, quaisquer que sejam os motivos que o levaram a agir dessa forma, visto como cada personagem tem sua vida própria, sua história e seus próprios motivos para agir de uma ou de outra forma. As fotografias mostram que, mesmo na pressa evidenciada nas primeiras imagens ou no anonimato das personagens que sempre executavam ou emolduravam uma ação, existe um propósito: a obtenção do objeto-valor.

## Referências

LANDOWSKI, Eric. **A sociedade refletida**. São Paulo: Educ/Pontes, 1992.

MIWA, Wilton Mitsuo. **Vidas Passageiras, Terminal urbano de transporte coletivo de Londrina**. Londrina: Secretaria Municipal da Cultura - PROMIC, 2006.

PIETROFORTE, Antonio Vicente. **Semiótica Visual: os percursos do olhar**. São Paulo: Contexto, 2004.

\_\_\_\_\_. **Análise do texto visual: a construção da imagem**. São Paulo: Contexto, 2007.