

## Singularidade Noturna: Solidão Efemeramente Espacial<sup>1</sup>

Renata Tavares BENIA<sup>2</sup>

Valéria Cristina BONINI<sup>3</sup>

Universidade Tiradentes (Unit), Aracaju, SE

### RESUMO

A presente fotografia artística (avulsa) visa reverenciar a estética da composição fotográfica de acordo com a organização dos seus elementos. Uma vez o caráter estético apontando para a representação por meio da narrativa das imagens, assume-se o produto da atividade fotográfica manual à luz noturna proposta na disciplina Fotografia Publicitária realizada na Orla de Atalaia na cidade de Aracaju, Sergipe. Para moldar tal prática no ‘Espaço Urbano’ correlacionado ao tema eminentemente estabelecido a esta, propondo a busca de elementos que pudessem validar a imagem como forma de comunicação, este trabalho traz o enfoque à construção imagética na medida em que sugere a organização dos elementos inclusos na fotografia visando despertar assim uma mensagem concisa ao leitor.

**PALAVRAS-CHAVE:** composição imagética; elementos fotográficos; estética; fotografia.

### 1. INTRODUÇÃO

Uma imagem traz consigo um leque de interpretações, haja vista que a sua força indicial é muito forte, e está intimamente relacionada ao repertório e poder de interpretação do telespectador. Em razão disso, cabe salientar que a percepção parte de uma singularidade, a qual diz respeito a distintos modos de ver e analisar, isto é, a percepção ocorre em cenários socioculturais e capacidades interpretativas distintas, depende ainda de como objeto a ser exibido é retratado e produzido.

Nessa ótica, ainda que haja diferentes formas de interpretar um mundo, levando em conta o contexto sociocultural e psicológico do indivíduo, o ato de ver é influenciado pelas imagens propagadas, muitas das vezes por puro apelo informativo na medida em que não abre espaço para que seja realizada uma análise mais frutiva. Ou seja, poder-se-ia dizer

---

<sup>1</sup> Trabalho submetido ao XXII Prêmio Expocom 2015, na Categoria V - Produção Transdisciplinar modalidade PT 04 Fotografia artística (avulso).

<sup>2</sup> Estudante de Graduação, 7º (sétimo) período do Curso de Comunicação Social – Publicidade e Propaganda; Bolsista de Iniciação Científica PROBIC/Unit no Grupo de Pesquisa em Educação, Tecnologias da Informação e Cibercultura, da Universidade Tiradentes; UNIT/SE; e-mail: [renatabenia@hotmail.com](mailto:renatabenia@hotmail.com)

<sup>3</sup> Orientadora do trabalho. Mestre em Educação, linha de pesquisa Comunicação e Educação, UNIT/SE; Especialista em Potenciais da Imagem, UFBA/BA; Professora e Coordenadora dos Cursos de Comunicação Social – Jornalismo e Publicidade e Propaganda, UNIT/SE; e-mail: [vbonini@oi.com.br](mailto:vbonini@oi.com.br) / [valeria\\_bonini@unit.br](mailto:valeria_bonini@unit.br)

que consistiria por vezes numa análise parcial, incompleta, frágil, considerando o fato de que todos podem ver, mas enxergar além, de fato, poder-se-ia dizer que são poucos.

Posto isso, Benjamin esclarece que

Somos pobres em histórias surpreendentes. A razão é que os fatos já nos chegam acompanhados de explicações. Em outras palavras, quase nada do que acontece está a serviço da narrativa, e quase tudo está a serviço da informação. Metade da arte narrativa está em evitar explicações (BENJAMIN, 1996, p. 203).

Para moldar a experiência visual, é preciso refletir que esta é inerente ao ser humano que a obtém através da educação do olhar, e, por conseguinte, da assimilação e compreensão de seus significados. Esse ato de ver é explicitado e ressaltado enquanto sua relevância por Joly:

A imagem mental corresponde à impressão que temos quando, por exemplo, lemos ou ouvimos a descrição de um lugar, de vê-lo quase como se estivéssemos lá. Uma representação mental é elaborada de maneira quase alucinatória, e parece tomar emprestadas suas características de visão. Vê-se (JOLY, 1996, p. 19).

Nessa ótica delineada pela autora, é possível compreender a ideia que norteia a relação do que realmente pode ser visto numa imagem, o que é apresentado enquanto representação visual numa ideia universal, e daquilo que se vê, daquilo que diz respeito ao poder de visibilidade que é inerente ao olhar do receptor. As interpretações, assim sendo, manifestam-se de acordo com a experiência moral e estética do indivíduo, como pontua Argan (1999) ao defender que nossa interpretação vale-se de um juízo estético, de um juízo moral e, sobretudo da nossa imaginação. Nessa discussão, no tocante à imagem e sua representação, Joly (1996, p.13) demarca sua ideia revelando acerca da construção da imagem como “algo que, embora nem sempre remeta ao visível, toma alguns traços emprestados do visual e, de qualquer modo, depende da produção de um sujeito: imaginária ou concreta, a imagem passa por alguém que a produz ou reconhece”. A percepção, então, pode ser considerada de acordo com suas formas – como uma variável, posto que cada pessoa, a depender da sua cultura e experiências elabora uma leitura que se caracteriza enquanto diferente àquela que outro sujeito conceitua. O porquê disto concentra-se nos aspectos que presidem em torno de sua vida enquanto sujeito social e cultural.

No campo de raciocínio englobando a visão e a leitura das imagens, cabe fazer referência ao princípio estético. Partindo das palavras de Santaella (2002), a estética se apresenta como um determinante daquilo que deve ser o ideal último, o bem supremo para

o qual a nossa sensibilidade nos dirige. Enquanto que para Pierce (1999), é tudo aquilo que se pode considerar como admirável em si, aquilo que chama atenção a si, de maneira positiva, que atrai a sensibilidade humana. Logo, a estética é considerada como o viés que das épocas passadas até a contemporânea sugere ideais de acordo com o contexto em que emerge daquilo que pode ser ilustre, bem recebido, agradável, e, portanto, desejado por outros sujeitos na perspectiva de relação íntima com o objeto.

Motta (2012), a partir da visão de Barthes em “A Câmara Clara” elabora um valioso apontamento sobre o olhar em função da estética:

Um pensar estético numa concepção do termo grego vindo de um verbo traduzido por sentir, ou seja, uma ciência que considera o bonito com uma percepção confusa ou um sentimento. Numa compreensão mais livre, a estética como aquilo que passa pelo corpo, que provoca fruição (gozo) (Barthes, 1984 *apud* MOTTA, 2012, p.6).

Cabe salientar que a estética instala-se no contexto da sociedade, uma vez que dita modelos visuais a partir de julgamentos do que pode ser sentido como agradável ou não, de uma visão exuberante, especial. Considera-se que a estética fotográfica não diz respeito somente ao que se julga como agradavelmente belo no sentido de beleza concretizado pela sociedade de específica época, mas sim como representação de uma realidade expressa em uma cultura. Andrade (2002, p.115) revela que “é na maneira de olhar que nasce a diferença, é na maneira de olhar que estabelecemos relação com o objeto”. Entendido tal pressuposto, a recepção que o observador tem de uma imagem por vezes varia de desagradável ou agradável, ou seja, o impacto e a aceitação ou negação de uma fotografia irá depender de todo o sistema de valores deste indivíduo. Assim sendo, é interessante como pontua a autora ver com olhos de estrangeiro, com um olhar livre e cheio de vontade de conhecimento. Cabe ressaltar, portanto, que se faz importante treinar o olhar, e uma vez que se trabalha em tal exercício, o indivíduo compreende a índole de uma sociedade, seu sistema de valores, e então, produz e lê a imagem com propriedade.

Sob a égide de Andrade, é possível raciocinar que

Há uma aura, uma narrativa marcada pela visualidade, como fotografias. Embora torne o mundo mais preciso de informações e conhecimento, a fotografia não é uma cópia quimicamente revelada da realidade, não é apenas seu registro documental e científico. É uma realidade revelada, resgatada, atingida e, para alguns, até roubada (ANDRADE, 2002, p.41).

A ideia da aura em uma imagem, especialmente a fotográfica acolhe o pressuposto de que o nosso olhar remete e é intrínseco ao que se entende por tal experiência. A aura que

tem sua designação na sensibilidade com o objeto comunica ao sujeito a relação do olhar, do contato com o objeto, mas um contato que provém do olhar que é crítico e que tem desejo por desvendar os objetos, ora seja por quem realiza a leitura visual, ora seja por quem produz determinadas imagens. Sontag (2004, p.18) elucida que “[...] tirar fotos é um evento em si mesmo, e dotado dos direitos mais categóricos – interferir, invadir ou ignorar, não importa o que estiver acontecendo. Nosso próprio senso de situação articula-se, agora, pelas intervenções da câmera”. Ao passo desse eixo de análise, Argan (1999) pontua – numa visão global que alcança as obras de artes –, que embora possam causar impacto ao sujeito, por outro lado, as imagens passam despercebidas em função da reprodutibilidade, da cultura de massa, e das tecnologias. Em tempos de reprodutibilidade, de fácil propagação, de fácil produção, as imagens perdem seu poder intelectual, sua propriedade autêntica.

Por propriedade intelectual do artista, é possível perceber que o profissional não se limita prender-se à estética generalizada, mas criar sua identidade visual a partir da sua própria estética fotográfica, sem perder a anulação poética, bem como sem deixar de representar a sua ideia e contexto por meio da sua imagem produzida. De tal modo, pode-se afirmar ser importante a fotografia ter linguagem do artista, do contrário poderia ser considerada como uma possível reprodução do que já foi visto antes em termos de composição. A composição visual como o arranjo visual dos elementos comunica sobre o equilíbrio que é produzido pela interação dos elementos visuais. Esse equilíbrio é proposto pelo fotógrafo no ato fotográfico, ao evocar unida, conforto, imensidão, harmonia etc.

É nesse ponto de vista de composição fotográfica em função da estética que se assume a presente fotografia artística. Tal fotografia selecionada tem como título ‘Singularidade Noturna: Solidão efemeramente espacial’, e nasce do tema ‘Espaço Urbano’, tema proposto na atividade da disciplina Fotografia Publicitário no 2º semestre de 2014. Nessa atividade foram produzidas 83 (oitenta e três) fotografias, selecionada à análise 1 (uma) com a finalidade de venerar a estética a partir da linguagem fotográfica retratando elementos que remetessem a comunicação a partir da retratação do espaço urbano.

## **2. OBJETIVO**

Em nível de importância, a proposta básica da fotografia selecionada foi de reverenciar a ideia da singularidade do olhar retratando o ambiente noturno urbano, mas

principalmente, levando como autoridade a estética na construção das imagens e na sua participação na construção da análise da imagem. Uma vez entendido a estética, pode-se produzir uma imagem, que sugira um grau de interpretação eminente e concreto em termos de relevância informativa e contemplativa, pois, é preciso situar-se no contexto social, tal como cultural daquele telespectador o qual lhe é direcionada a imagem. Do contrário, a fotografia produzida poderia evocar em sua essência um sentimento de desorganização, incômodo, ou seja, poluição visual e baixo nível dramático e de conteúdo visual.

Dessa maneira, tendo este trabalho o objetivo de referenciar a estética da imagem como linguagem fotográfica, a partir do tema ‘Espaço Urbano’ buscando elementos que possam validar a imagem enquanto comunicação foi necessário trazer o enfoque à construção das cenas de tal maneira a sugerir organização dos elementos que estariam inclusos em tal fotografia na medida em que estes elementos realizassem uma mensagem concisa. E por outro lado foi importante expor a temática do ‘Espaço Urbano’ considerando o caráter estético estudado a fim de representa-lo por meio da narrativa das imagens.

### **3. JUSTIFICATIVA**

A produção fotográfica abraça aspectos singulares e, portanto, expressivos. Essa atividade ocorre pelo repertório de quem fotografa, ora seja pelo seu conhecimento visual em relação às imagens vistas, ora seja pelo seu conhecimento de como produzir uma boa composição, ou ainda, do que se entende como estética a partir de um conjunto de ideais e valores situados em uma esfera de contexto sócio cultural de uma referida sociedade.

Olhar para o mundo é uma condição; compreendê-lo por meio desse olhar é uma busca eterna, instigante e fascinante. Fascinante porque é pela contemplação da beleza do mundo que nos encantamos e nos apaixonamos. Instigante porque a vontade de mergulhar em seu desconhecido pode nos levar ao diferente e transformar o que estamos viciados a enxergar (ANDRADE, 2002, p.114).

O repertório conduz uma postura crítica, pois acarreta experiências, conhecimento. Uma vez que compreendem as mensagens, que as desvenda, o indivíduo já se encontra apto a não levantar observações prévias, imparciais e errôneas. Partindo de tal posto deixa claro que o olhar nos transforma. Nessa perspectiva, Joly (1996) chama atenção ao explicar que uma vez que modificamos o nosso olhar, a nova forma de visualizar as coisas, estamos criando uma relação com os objetos ao nosso redor na medida em que nos aproximamos

destes, e porquanto, nos aproximamos com o nosso mundo, adotando um poder de enxergar além do que é apresentado puramente. Logo, é cabível levantar a ideia de que o ato de fazer uma análise da imagem fornece valioso poder ao sujeito (quer seja o que produz a fotografia quer seja o sujeito que efetiva a leitura) desde que tome fruição de, evidentemente. Ao abrir espaço para um diálogo com as imagens, o sujeito concebe a si uma ponte que lhe permite alcançar prazer estético do contato com a imagem, e deste modo, aguçar a sensibilidade e treinar o seu olhar.

Em vista de tal apontamento, é interessante treinar o olhar, se reeducar, ou, educar-se visualmente para não erguer julgamentos considerados frágeis, sem propriedades. A estética, segundo Santaella (1994) que derivada do grego *aisthesis* contribui para as noções do que é belo, do que é agradável, e do que deve ser entendido e desejado por uma determinada cultura marcado num contexto histórico. Além das ideias desenhadas por determinada estética em determinado período histórico, é preciso se permitir enxergar, mas enxergar com olhos de sensibilidade. Uma sensibilidade que assuma uma postura crítica quer seja ao conhecer imagens, quer seja pela forma de entender como elas se apresentam ou que elas realmente querem contar. O que as envolve, é de proeminente importância.

A abordagem de qualquer que seja o tema diz respeito a um procedimento mais apurado, no tocante à produção fotográfica. Logo, aquele que registra não está somente sob essa condição, mas alguém que observa que entende seu mundo. Nesse contexto, o uso e produção desta são de uma capacidade mais crítica e de estudo. O porquê se imprime pelo intuito que a imagem produzida, ou seja, daquilo que tem por ditame remeter, daquilo que se pretende transmitir para quem a fita. E mais, pode-se observar que de nada adianta produzir uma imagem, caso esta não seja agradável de visualizar, nem tampouco desperte interesse no que tange ao seu conteúdo visual. A imagem de nada acrescentaria como percepção ao observador, isto é, ela é apenas seria uma captura simples. Daí é que vem a importância de conhecer os elementos fotográficos, ângulos, planos e enquadramentos, pois são estes que favorecem uma leitura visual mais clara, bem como possibilita a atenção e interesse à imagem exibida. É nessa ótica que a fotografia se sustenta, não somente no que se refere à composição em si, mas enaltecendo sempre a proposta do referencial estético é que se constitui a fotografia produzida, retratando, dessa forma, elementos que possam referendar a comunicação pela imagem, a partir do tema espaço urbano.

#### **4. MÉTODOS E TÉCNICAS UTILIZADOS**

O conhecimento, tanto teórico e prático acerca dos elementos fotográficos, das regras de composição foi responsável para a produção da fotografia referida. No que tange a base técnica da sua realização, utilizou-se uma DSLR intermediária da marca Nikon, cujo modelo era a D90. No que se destina às objetivas, optou-se por uma fixa 50 mm (Nikkor), uma vez que as imagens foram produzidas à noite, e esta lente, por ter uma abertura maior e ser clara contribui para um bom resultado em razão da condição de luz do local, e profundidade de campo (para tanto não houve a necessidade do uso do tripé em razão disto). A fotografia selecionada é fruto de tal prática fotográfica à luz noturna (sem intervenção de luz adicional) a partir do tema espaço urbano, produzida na disciplina Fotografia Publicitária no segundo semestre de 2014, na cidade de Aracaju, Sergipe, na Orla de Atalaia. Houve a utilização de uma tabela para anotação das especificações técnicas (abertura do diafragma utilizada, velocidade do obturador, fotometria, ISO, exposição, distância focal, e recursos adicionais - efeito de cor, balanço de cor escolhido etc.).

## **5. DESCRIÇÃO DO PRODUTO OU PROCESSO**

A imagem selecionada é especificada com nome de arquivo: DSC\_0059. Produzida no dia 14 de abril de 2014 com o uso de uma DSLR, Nikon D90 (com objetiva fixa 50 mm), imagem JPEG, sem disparo de flash, ajuste de exposição em etapa 0, escala de número f 1.8, tempo de exposição 1/100s, velocidade ISO 2500. A fim de destrinchar a imagem selecionada – a partir do tema espaço urbano, é proposta percebe-se de modo quase involuntário, que existe, sem embargo, uma forte relação entre força e fragilidade.

O plano é geral, haja vista que o ambiente divide espaço com o homem de forma a haver um diálogo. O ambiente é predominante em relação ao sujeito retratado (skatista), pois ocupa a maior parte do quadro. Dessa forma é cabível indicar que tal plano traduz o tema proposto; ‘espaço urbano’. Ainda é possível mencionar que tal plano utilizado contribui a evocar o sentimento de solidão (pois imprime esse sentimento) dando razão ao título da fotografia; ‘Solidão efemeramente atemporal’. Efêmera porque preside a sugestão de uma solidão em função do abrangente espaço cuja predominância “esmaga” e torna o sujeito um elemento pequeno no quadro, e, portanto pouco observado, uma vez que este é o único sujeito retratado no espaço urbano na imagem. Atemporal porque é correlacionado à questão do instante, em essência. Pelo instante imediato intrínseco à atividade fotográfica,

esse momento registrado pode não ocorrer mais, portanto, pouco se pressupõe sobre a persistência dessa solidão. No que diz respeito ao ângulo da imagem (adotado pela posição da câmera), se caracteriza como plongée (com angulação da câmera de cima para baixo), a partir deste ângulo se propõe o efeito de diminuição do objeto (o skatista, nesse caso), uma vez que se situa num plano no qual preside algo que é considerado maior do que ele. O enquadramento, por sua vez, comunica sobre tal sentimento, pois se organiza os elementos no quadro a fim de que situá-los em harmonia para melhor comunicar a mensagem.

Pelo viés dramático - ainda que o ambiente sugira destaque, levando em consideração é este que ocupa a maior parte do quadro -, a representativa primária é o sujeito (skatista), já que leitura visual se direciona a este em primeiro instante, e assim tal impressão a partir da estética proposta leva a entender que o sujeito é a fraqueza, e o ambiente, a força. O porquê se deve ao fato do uso do plano geral e ainda pelo uso da fotografia em preto e branco (ressaltando uma maior força dramática à composição). O sujeito é posto como inferior ao ambiente, denotando um sentimento de solidão, ao passo em que o ambiente é tido como grandioso, que sobrepõe o sujeito. Ainda é notório que o ambiente representado pela nula movimentação de pessoas, reforça essa mensagem que remete à relação força e fragilidade. O olhar do observador é envolvido por todo o quadro, embora seja direcionado quase automaticamente ao sujeito situado no canto direito da cena.

A composição apresenta ainda como elementos fotográficos proeminentes que a enaltecem: linhas retas, sombras, iluminação e textura. Em primeiro ponto, existem linhas verticais e horizontais, ambas atuam na condução da atenção para os pontos do quadro, isto é, direciona o olhar do leitor aos outros hemisférios da cena, a exemplo da linha horizontal próxima ao sujeito e das formas geométricas de muitos objetos da cena que acabam transferindo sentimento de relaxamento e também de movimento. Já no que diz respeito à sombra e iluminação, estes elementos atuam em diálogo, de fato. A iluminação noturna, natural, sem interferência de outras fontes luminosas que não fossem a do ambiente, se configura como uma iluminação suave, denotando à foto suavidade. A textura também participa de tal evocação de suavidade, muito porque em razão do jogo de luz e sombras. Por conseguinte, é possível também analisar que a cor influencia em tal percepção. O branco sugere suavidade, tranquilidade, imensidão e vazio pela simplicidade e limpeza.

O equilíbrio da composição transmite uma sensação de calma e agrado àquele que visualiza a imagem. Outro ponto que cabe salientar é o minimalismo. O minimalismo comporta uma potencial qualidade no que se destina à percepção da imagem, tendo em vista

que o pouco como princípio pode representar grandeza qualitativa. Tal representação de dois elementos em oposição, mas havendo ligação quase padronizada, tende a transmitir uma aura confortável a quem vê, justamente por não expressar uma ‘poluição visual’, isto é, por não apresentar desorganização visual dos elementos. O pouco é tido como valioso, pois a partir desse caráter é possível focar a atenção ao realizar a análise da referida imagem.

Notam-se as formas, linhas, repetição das formas e o enquadramento (especialmente a respeito do sujeito incluso na cena) reforçam toda a ideia de força e fragilidade, de modo a traçar uma perspectiva, guiar um olhar para o espectador acerca dos elementos presentes na imagem, e, por conseguinte, aos detalhes, sendo estes representados pela iluminação do local, e os pontos luminosos em algumas áreas das cenas. Poder-se-ia dizer, então, que a composição é concisa, não confusa, é de fácil compreensão.

A fotografia artística (avulsa) foi enviada em arquivo em anexo segundo as normas do Expocom.

## **6. CONSIDERAÇÕES**

A fotografia como forma de expressão por meio do olhar que enquadra o mundo em um visor da câmera remete à sensibilidade, bem como à comunicação por meio dos objetos criados. As fotografias, portanto, têm notável força de comunicação, e segundo Joly (1996) (p.13) “embora nem sempre remeta ao visível, toma alguns traços emprestados do visual e, de qualquer modo, depende da produção de um sujeito: imaginária ou concreta, a imagem passa por alguém que a produz ou reconhece”. Valendo-se de tal apontamento, pode-se perceber que assim como quem produz, a imagem também está ligada à quem lê, pois quem a interpreta, a toma para si. A posse de tal imagem corresponde então a uma leitura visual concisa, levando em consideração os estudos dos elementos fotográficos, a exemplo de. Nessa perspectiva, Barthes (1984), em seus fundamentos propõe que a fotografia com a sua linguagem nunca é concreta em sua totalidade, muito porque sua avaliação não ocorre de forma unânime ao fazê-lo. Pois que, nesse sentido, cada pessoa carrega consigo um ponto de vista acerca do que lhe é apresentado, existem diferentes avaliações que se consideram como tal a partir dos sujeitos cujos repertórios são únicos.

O estudo dos elementos fotográficos destinados a uma boa leitura visual a partir de uma composição funcional é de essencial fundamento para capacitar e tornar mais crítico o olhar do indivíduo. A proposta sustenta-se na reverência à singularidade do olhar tomando

fruição do espaço urbano e representando por meio das imagens o sentimento de força e fragilidade. Trazer à luz tal relação através dos elementos fotográficos na composição.

Dessa forma, a fotografia individual comportou o objetivo de registrar uma singularidade noturna a partir da estética fotográfica. Tal fotografia, além de subjetivar o olhar enquanto prática inclusa no processo interpretativo da narrativa dramática visual centralizou-se uma atenção maior para o desenvolvimento da análise das formas, linhas, texturas, cores, enquadramento, ângulo, iluminação, exposição, dentre outros aspectos pertencentes aos cenários dos elementos fotográficos, atrelando, sempre, à estética. E, especialmente, possibilitar o aguçamento do olhar daquele que fotografa, bem como o seu caráter crítico no que tange a construção da narrativa visual. O resultado, em linhas gerais, pode-se afirmar que eficaz e de fácil apreensão no que se refere à organização visual dos elementos da cena, bem como, harmonia e beleza.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Rosane de. **Fotografia e antropologia: olhares fora-dentro**. São Paulo: Estação Liberdade; EDUC, 2002.

ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como história da cidade** / Giulio Carlo Argan; tradução Pier Luigi Cabra. – 4.ed. – São Paulo: Martins Fontes, 1998. – (Coleção a).

BARTHES, Roland. **Mitologias**. Tradução de Rita Buongiorno e Pedro de Souza. 6ed. São Paulo, Difel, 1985.

\_\_\_\_\_. **A Câmara Clara. Nota sobre A Fotografia**. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1996.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. Campinas: Papyrus Editora, 1996.

MOTTA, Leda. **Roland Barthes em A câmara clara, o semiólogo infiel**. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/matrizes/article/viewFile/48056/51818>>. Acesso em: 10 abr 14.

SANTAELLA, Lucia. **Semiótica aplicada**. São Paulo: Thomson, 2002.

\_\_\_\_\_. **Estética: de Platão a Pierce**. São Paulo: Experimento, 1994. 224 p.; 21 cm. ISBN 85-85597-06-2. Disponível em: < [http://hrenatoh.net/curso/textos/1\\_intro\\_estetica.pdf](http://hrenatoh.net/curso/textos/1_intro_estetica.pdf)>. Acesso em: 10 abr 14.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

PIERCE, Charles Sanders. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1999.