

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE DESENHO INDUSTRIAL
ESPECIALIZAÇÃO EM NARRATIVAS VISUAIS

CRISTIANO NAGEL

**A NARRATIVA VISUAL NO TEATRO:
UM OLHAR FOTOGRÁFICO**

MONOGRAFIA DE ESPECIALIZAÇÃO

CURITIBA

2017

CRISTIANO NAGEL

**A NARRATIVA VISUAL NO TEATRO:
UM OLHAR FOTOGRÁFICO**

Monografia apresentada como requisito parcial à obtenção do título Especialista em Narrativas Visuais, do Departamento de Desenho Industrial, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná.

Orientadora: Prof. Dr. Elisangela Lobo Schirigatti

CURITIBA

2017

TERMO DE APROVAÇÃO

A NARRATIVA VISUAL NO TEATRO: UM OLHAR FOTOGRÁFICO

por

CRISTIANO NAGEL

Monografia apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Narrativas Visuais pelo Curso de Especialização em Narrativas Visuais do Departamento Acadêmico de Desenho Industrial da Universidade Tecnológica Federal do Paraná. A banca examinadora considerou o trabalho aprovado.

Prof(a). Dr(a). Elisangela Lobo Schirigatti (UTFPR) – Orientador

Prof. Dr. Rogério C. de Almeida

Profa. Dr. Anuschka R. Lemos

Curitiba, maio de 2017.

A Folha de Aprovação assinada encontra-se na Coordenação do Curso.

RESUMO

NAGEL, Cristiano. **A narrativa visual no teatro: um olhar fotográfico.** 2017. 36 fls. Monografia de Especialização – Especialização em Narrativas Visuais – Departamento Acadêmico de Desenho industrial. Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2017.

Por muito tempo a fotografia no teatro serviu apenas para ilustrar, criar registro histórico ou divulgação. Entretanto, a fotografia pode também narrar histórias quando capta o evento teatral. O objetivo deste trabalho é verificar se na concepção de uma narrativa fotográfica de peças de teatro, é necessário uma única foto ou um projeto fotográfico e se neste processo a fotografia consegue comunicar a narrativa teatral. Os conceitos utilizados abordam as várias formas de narrativa, literária, visual e fotográfica, para buscar as congruências e apontar caminhos para que o fotógrafo construa uma narrativa fotográfica que comunique ao leitor os aspectos constantes no teatro. No processo desta pesquisa utilizou-se da prática na captação de fotografias de dois espetáculos teatrais, dos quais pretendeu-se criar suas respectivas narrativas fotográficas e obter através deste exercício, subterfúgios para reflexão do ato fotográfico. Como resultado foram levantados questionamentos sobre caminhos possíveis na narrativa fotográfica do teatro, a parceria do encenador e fotógrafo para concepção de uma história legível ao espectador/leitor e o escasso estudo a respeito deste tema.

Palavras-chave: Fotografia. Narrativas Teatrais. Narrativas Fotográficas. Imagem.

ABSTRACT

NAGEL, Cristiano. **Visual Narrative in theatre:** a photographic view. 2017. 36 fls. Especialization Monograph – Especialization in Visual Narratives – Departamento Acadêmico de Desenho industrial. Federal University of Technology - Paraná. Curitiba, 2017

For a long time, Photography in Theater has only been used either to illustrate, to generate historical record or to promote plays. However, Photography can also tell stories when capture the theatrical event. This paper aims to verify in a conception of photographic narrative whether a single picture is enough or a whole photographic project is needed and also if during this process, photography is able to communicate a theatrical narrative. The concepts used include the many forms of narrative, literary, visual and photographic, to search for congruences and point out ways so the photographer can build a photographic narrative able to tell the reader the constant aspects of Theater. In this reseatch, we used photographic practice to take pictures of two theatrical plays, from which was intended to create their respective photographic naratives and obtain, from this exercise, subterfuges to relect on photography act. As results, there were questions raised about possible ways to theatrical photographic narrative, about partnership between director and photographer to create a legible story to the reader/viewer and about the scarce study on this theme.

Keywords: Photography. Theatrical narrative. Photographic Narrative. Image.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Abertura	25
Figura 2 – Corpo	25
Figura 3 – Corpo	26
Figura 4 – Corpo	26
Figura 5 – Clímax.....	27
Figura 6 – Encerramento	27
Figura 7 – Abertura	29
Figura 8 – Corpo	30
Figura 9 – Corpo	30
Figura 10 – Corpo	31
Figura 11 – Clímax.....	31
Figura 12 – Encerramento.....	32

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	8
2 METODOLOGIA	10
3 CONSIDERAÇÕES SOBRE NARRATIVA	13
4 A CONSTRUÇÃO DA NARRATIVA FOTOGRÁFICA	16
4.1 TEMA OU IDEIA	16
4.2 CONCEITO	17
4.3 CONTEXTO	17
4.4 COMPOSIÇÃO	17
4.5 CRIANDO SIGNIFICADOS	18
5 NARRATIVA FOTOGRÁFICA NO TEATRO	20
6 CAMINHOS POSSÍVEIS PARA CONSTRUÇÃO DA NARRATIVA FOTOGRÁFICA NO TEATRO	22
7 ESTUDO DE CASO	24
7.1 ESPETÁCULO: GRAN CIRCO POPULAR ALEGRIA	24
7.2 ESPETÁCULO: A LIÇÃO	28
8 REFLEXÕES	33
9 CONSIDERAÇÕES FINAIS	35
REFERÊNCIAS	36

1 INTRODUÇÃO

No princípio não foi o verbo, foi a imagem¹. Ela foi usada antes da escrita para contar o dia a dia nas paredes das cavernas pelos povos pré-históricos através das pinturas rupestres. Portanto, a narrativa é uma forma de expressão que acompanha o homem desde a sua origem, pois existe a necessidade de contar, de compartilhar histórias reais ou inventadas, de transmitir conhecimentos às outras pessoas, seja na forma oral, escrita ou imagética (FREEMAN, 2014).

A palavra “narrativa” significa um relato falado ou escrito de acontecimentos mais ou menos encadeados, reais ou imaginários. Mas ela não se resume apenas à literatura, ela pode aparecer em várias formas: em uma novela de televisão, em uma peça de teatro, na notícia de jornal, no desenho animado, na peça publicitária, na ilustração ou na fotografia. Assim elas são vistas, lidas e ouvidas o tempo todo (GANCHO, 2002).

No entanto, a leitura da imagem sempre foi colocada em segundo plano, visto que a primeira linguagem que o homem aprende a decifrar após a fala, é a linguagem escrita (apesar de ser uma convenção de símbolos gráficos). Como qualquer linguagem, a imagem, precisa ser aprendida quanto à sua decifração sígnica (RAMALHO E OLIVEIRA, 2009). Existe um mundo muito além da leitura de textos que pode ser lido através de imagens, ambientes, corpos ou fotografias.

Com a fotografia não é diferente. Ela comumente foi usada para ilustrar, para criar um registro histórico ou para coleta de dados. Somente com o passar dos anos, quando a fotografia atingiu sua maioridade, que ela pode ser considerada arte em pé de igualdade com a pintura e a escultura (SIGNORINI, 2014). A fotografia, como arte contemporânea, conseguiu alcançar um patamar no qual pode ser utilizada para contar histórias, com isso uma história pode ser contada através de uma fotografia apenas, ou a partir de uma série fotográfica (FREEMAN, 2014; SHORT, 2013).

¹ “Al principio fue la palabra:” así dice el Evangelio de Juan. Hoy se tendría que decir que “al principio fue la imagen”. SARTORI, Giovanni. HOMO VIDENS LA SOCIEDAD TELEDIRIGIDA. Buenos Aires: Ed. Taurus, 1998.

A narrativa fotográfica do teatro é um tema pouco abordado na academia. Muito se fala de narrativa, mas em cada área separadamente. Não se sabe se existe a possibilidade da fotografia de um espetáculo teatral conter uma narrativa ou o registro da narrativa teatral, visto que a fotografia no teatro é utilizada apenas como divulgação, ou registro histórico. Para Pavis (2007) a fotografia de teatro é, simplesmente, uma fotografia que deve ser avaliada como forma e objeto estético, independentemente do objeto teatral que ela quis compreender.

Busca-se uma outra visão da de Pavis onde, apoiado pelas falas de Aumont (1995) o qual diz que a imagem expressiva, costuma ser uma imagem narrativa, mesmo que o episódio seja de pouca magnitude, e as de Short (2014) que também aponta que uma fotografia pode provocar uma repercussão maior que o simples registro de eventos.

Pretende-se investigar quais procedimentos o fotógrafo pode usar para a criação de uma narrativa fotográfica no teatro que contenha, ou não, a própria narrativa teatral, pois uma fotografia de teatro pode evidenciar e completar a encenação ou ao contrário desconstruir ou deturpá-la (PAVIS,2007).

O objetivo é verificar se para criar uma narrativa visual fotográfica a partir de peças de teatro é necessário uma foto ou um projeto fotográfico, e também quais os cuidados que o fotógrafo/narrador deve ter quando capturar a cena de um espetáculo, para que ele comunique algo além da imagem estática.

2 METODOLOGIA

Em busca do conhecimento existente sobre narrativa fotográfica no teatro, foi utilizada a pesquisa exploratória com referencial bibliográfico no pouco material existente. Não foram encontrados artigos ou monografias tratando deste termo, sendo que a própria bibliografia sobre o tema é escassa. Para tanto, foi levantada então uma bibliografia que continha definições de narrativa literária, narrativa visual, narrativa fotográfica e apontamentos sobre a fotografia no teatro a fim de construir um caminho para a reflexão do tema proposto.

A partir dos cruzamentos de teorias sobre narrativas, buscou-se concordâncias entre elas, para encontrar o ponto de partida da reflexão teórica sobre: qual o papel da narrativa fotográfica no teatro. Mas a fotografia de cena não é ainda objeto central de pesquisas aparecendo pouco na área de Iconografia Teatral (CHIARADIA, 2011).

Durante o levantamento bibliográfico também ocorreram capturas fotográficas de dois espetáculos para fazer parte da reflexão sobre o ato fotográfico no teatro. Os espetáculos foram escolhidos ao acaso e mediante autorização tanto da produção quanto da direção para obtenção das fotos, tendo como contrapartida o envio das fotos para divulgação. O primeiro espetáculo intitulado Gran Circo Popular Alegria, de Augusto Pessoa, com direção de Rubens Lima Junior, foi registrado na cidade de Joinville, Santa Catarina. O segundo espetáculo A lição, de Eugène Ionesco, com direção de Eliane Berger, captado na cidade de Curitiba, Paraná.

Para a captação foi utilizada uma câmera Nikon D3200 com lente fixa 35mm, abertura f/1.8, ideal para ambientes com pouca luminosidade, e uma lente 55-200mm, abertura f/4-5.6 para closes e cenas paradas. Como no teatro não é permitido o uso de flash tanto a abertura quanto a velocidade foram alternadas de acordo com a necessidade da cena a ser fotografada. O fotógrafo permaneceu na terceira fileira da plateia, para que obtivesse a melhor visão frontal do espetáculo e o obturador mantido no modo silencioso para que o ruído fosse o mais baixo possível e não atrapalhasse o desenrolar da cena.

Foram utilizadas abordagens propostas tanto por Freeman (2015) em seu livro *O olho do fotógrafo: Guia Gráfico*, quanto bases teóricas apreendidas no

curso de fotografia do Senac – Fotografia – Arte e técnica (2010), além da experiência prévia do autor em fotografia.

A necessidade de experimentar a técnica fotográfica, se deu pelo fato de que a experiência prática de fazer escolhas de cenas ou ações dos atores durante a captação das fotos no espetáculo, trouxe ainda mais questionamentos e reflexões sobre como construir uma narrativa fotográfica tal qual Freeman (2014, p.69) aponta “a fotografia é física e presencial”.

Neste trabalho busca-se experimentar na prática o que foi estudado sobre narrativa fotográfica no teatro. Para tanto, foram selecionadas duas peças de teatro que foram fotografadas. A primeira foi fotografada apenas pensando em construir uma narrativa fotográfica durante a apresentação. Na segunda peça a ser fotografada buscou-se a construção de uma narrativa fotográfica mais completa e para isso o texto dramático foi lido antes de se captar as imagens, acompanhou-se os ensaios e a captação ocorreu na estreia e em duas apresentações.

O espetáculo GRAN CIRCO ALEGRIA foi fotografado em Dezembro de 2016 na cidade de Joinville – Santa Catarina. Com o intuito de verificar na prática os aspectos propostos por Freeman (2014) para a construção de uma narrativa fotográfica, que consiste na sua regra três mais um, que abarca abertura, corpo, clímax e encerramento. Foram selecionadas seis fotos que podem conter nesta série a narrativa proposta pelo diretor ou outra criada pelo leitor durante a visualização.

No caso do espetáculo A LIÇÃO, este foi fotografado após o responsável pelo registro, ler o texto e assistir dois ensaios gerais antes da estreia, ocorrida em fevereiro de 2017. A captação ocorreu também no segundo e terceiro dia de apresentação e a seleção da narrativa fotográfica contém fotos dos três dias. Tomou-se um cuidado maior tanto na observação a narrativa do espetáculo quanto na seleção das fotos.

Assim como as escolhas das imagens feitas para criação das narrativas fotográficas partiram tanto do conhecimento do espetáculo quanto da liberdade artística que o narrador propôs a partir da sua visão específica, tal qual Oliveira (2009) registra quando no texto visual criado, o autor da obra cria um registro específico de acordo com suas referências, visão de mundo, contexto e capacidade de controle do código ao qual pertence a imagem.

Após a captação fotográfica e a escolha das fotos, que fizeram parte deste estudo, foi feita uma comparação sobre o modo de fotografar peças de teatro e a importância da parceria com o encenador do espetáculo, para que o fotógrafo entenda qual a narrativa teatral que o diretor pretendeu apresentar ao público.

Por fim o livro de Filomena Chiaradia: *Iconografia Teatral: acervos fotográficos de Walter Pinto e Eugénio Salvador*, foi de suma importância para iniciar um caminho de uma futura pesquisa mais abrangente e detalhada sobre este tema.

3 CONSIDERAÇÕES SOBRE NARRATIVA

A narrativa literária, segundo Gancho (2002) é estruturada sobre 7 elementos: enredo, personagens, tempo, espaço, narrador, discurso e linguagem. Para contar uma história, é necessário entender o papel que o enredo e a narrativa exercem em relação ao meio em que estas histórias são contadas e para quem. A maneira como uma história é contada seja visualmente, seja em palavras, depende da cultura, da época e do público. Porém existem elementos que estão presentes nos elementos da narrativa que devem ser observados quando se pensa na construção da mesma como:

...toda história tem começo meio e fim; é preciso compreender o elemento estruturador: o conflito[...] conflito é qualquer componente da história[...] que se opõe a outro, criando uma tensão que organiza os fatos da história e prende a atenção do leitor. (GANCHO 2002, p.10,11)

Tem-se, segundo Gancho (2002), condensados aqui elementos necessários para a criação de uma narrativa literária onde o conflito é o fundamento, além da exposição, que é o começo da história onde são apresentados os fatos iniciais, os personagens, ocasionalmente tempo e espaço, que acaba situando o leitor na estrutura e no que está por vir.

Além disso, inclui-se a complicação ou desenvolvimento, onde aparece o conflito, e logo a seguir, o clímax que é o momento de tensão e o conflito chega ao seu ponto máximo e finalizando o desfecho, onde há ou não a solução do conflito. Lembrando que não existe narrativa sem narrador, pois ele é quem dá sustentação à história e geralmente é dele o ponto de vista.

Por sua vez, a narrativa visual nas palavras de Aumont (1995), é um conjunto organizado de significantes, cujos significados constituem uma história, onde ela se define também pela ordem de continuidade dos acontecimentos. Verifica-se aqui, relações com o que já foi explicitado antes sobre a narrativa literária, inclusive quando Aumont continua a discorrer sobre a analogia entre tempo de narração e tempo da imagem, visto que a imagem não é temporalizada. As semelhanças continuam também sobre ritmo onde:

Em cada texto visual está registrado um discurso, evidenciando uma visão específica de seu criador, ou seja, o modo como o autor da obra vive e vê o mundo também é mostrado na sua criação. A imagem mostra: sua visão de mundo, suas relações com o seu contexto, além de sua capacidade de manipulação do código ao qual pertence a imagem (OLIVEIRA, 2009, p. 52).

Nesta perspectiva, a imagem ou texto visual correlaciona-se com o texto gráfico inclusive na questão da leitura e interpretação, pois além da leitura da imagem é necessária interpretação, para que o leitor através de suas referências, construa o sentido. Nem todas as imagens de modo direto são legíveis quanto ao seu conteúdo. Para Aumont, no caso da leitura da imagem e sua construção, deve-se verificar que “se a imagem contém sentido, este tem de ser ‘lido’ por seu destinatário, por seu espectador: é todo o problema da interpretação da imagem” (AUMONT, 1995, p. 250).

Já a fotografia tem avançado muito desde sua criação e não se limita mais a simples reprodução mimética da realidade ou como forma documental histórica de eventos. Para Freeman (2014, p.10), “a câmera não passa de uma ferramenta para contar histórias”. Segundo ele, a narrativa na fotografia surge no final do século XIX, quando jornais e revistas desejavam imagens mais precisas e confiáveis para acompanhar seus textos, e a partir da impressão em meio-tons, nos anos de 1890, a fotografia pode adentrar neste meio, dividindo espaço com a gravura. A gravura não era algo tão confiável quanto a fotografia, já que esta, por ser uma reprodução do real, era muito mais exata do que aquela. Mas foi somente a partir de 1930 que ela pôde realmente cumprir seu papel. Com o avanço tecnológico de duas câmeras (Leica e Ermanox), possibilita-se o surgimento do fotojornalismo moderno, pois as máquinas cabiam em uma só mão, boas para fotos discretas. A partir de então, o fotojornalismo como narrativa visual fotográfica foi se difundindo pelo mundo.

A fotografia é capaz de relatar literalmente o aspecto visual de algo, mas pode também ser manipulada ou construída de modo subjetivo, técnico e conceitual para expor uma ideia particular. Segundo Short (2013, p.14) “uma história contada por meio de fotografias pode assumir muitas formas, e a apresentação ou visualização de uma imagem em um determinado contexto dará forma a maneira como a imagem é lida”. Nota-se, então, que a construção de uma narrativa visual fotográfica, seja ela real ou ficcional, vai depender de como ela é construída pelo fotógrafo, que acaba tomando para si o papel de narrador. No caso da narrativa fotográfica documental, verifica-se que:

O termo fotojornalismo pode sugerir uma relação significativa entre texto, eventos atuais e a ilustração de uma notícia. Em termos simples, a fotografia documental e o fotojornalismo podem se referir a uma narrativa fotográfica com uma intenção determinada (Short, 2013, p.14).

As mesmas bases usadas na literatura, como visto anteriormente, são aplicadas na abordagem foto jornalística que é criada para transmitir realidade, envolver o espectador e informar um acontecimento histórico. A narrativa visual fotográfica seria uma pequena fatia da realidade estruturada pelo olho do fotógrafo que foi construída para transmitir um conceito ou ideia, mas que requer do fotógrafo envolvimento com o assunto ou tema. Claro que ela pode transmitir um conceito de realidade fora de contexto, ou pode ser alterada e representada artificialmente. Consegue-se isso com a manipulação da imagem tanto na câmera fotográfica quanto na pós-produção ou fotografando num cenário feito para aquela narrativa, mas por trás disso tudo parte-se do conceito e do tema ou história a ser narrada.

Charlotte Cotton (2013) aprofunda-se mais no surgimento do uso da narrativa pela fotografia contemporânea. Para ela essa área é geralmente descrita como “fotografia de quadros” ou de “quadros vivos” onde a narrativa se encontra em uma imagem apenas e não em sequências como o fotojornalismo

A fotografia de quadro-vivo deve sua origem à arte pré-fotográfica e à pintura figurativa dos séculos XVIII e XIX, e nos baseamos na mesma habilidade cultural para reconhecer uma combinação de personagens e adereços como um momento fértil de uma história (COTTON, 2013, p.49).

A partir destas definições, pode-se partir para o aprofundamento sobre a construção da narrativa fotográfica para que possa ser estruturado o desenvolvimento da fotografia no teatro como será visto adiante.

4 A CONSTRUÇÃO DA NARRATIVA FOTOGRÁFICA

Diferente do texto que pode ser escrito imaginando as paisagens e locais, e as descrevendo ao gosto do escritor, a fotografia é presencial e prática(FREEMAN,2014). É necessário que o fotógrafo esteja no lugar certo e na hora certa se for uma narrativa foto jornalística ou que ele prepare com antecedência o local que irá fotografar.

Em termos simples, uma narrativa geralmente consiste de início, meio e fim. No entanto, uma narrativa fotográfica pode não seguir necessariamente esta estrutura; por exemplo, pode simplesmente dar a entender o que aconteceu ou sugerir o que pode vir a acontecer (SHORT, 2013, p.98).

Lembrando que o ato de contar uma história é pessoal e único, já que a forma com que o fotógrafo irá contar carregará toda sua bagagem cultural, referências e leituras. Portanto, além disso é necessário o domínio técnico do equipamento a ser manuseado, como habilidade e a percepção do seu próprio estilo visual.

Propõe-se a seguir, caminhos possíveis para a construção de uma narrativa fotográfica segundo as premissas de Freemann (2014), Short (2013) e Cotton (2014).

4.1 TEMA OU IDEIA

É necessário que o fotógrafo se atenha quando construir uma narrativa fotográfica ao tema ou objeto e como este tema será fotografado. É a partir dele que o público irá questionar, interpretar questões inerentes ao objeto e também buscar o entendimento a partir de referências e representações existentes sobre ele. É necessário que o fotógrafo esteja envolvido com o tema, pois isto irá transparecer nas suas fotos. É a partir da ideia que pode-se criar ou capturar todo enredo da narrativa pois:

Se você sabe porque está fotografando seu tema, então pode escolher como fotografar esse tema, o que, por sua vez, deve ajudar seu público a interpretar a imagem (SHORT, 2013, p.42).

Um dos maiores desafios é traduzir a ideia em imagem de maneira que ela consiga ser lida pelo espectador e que o mesmo compreenda sobre que história a fotografia está contando. Mas é preciso tomar cuidado para que o texto seja

legível. Alguns artistas usam a fórmula do quadro-vivo para narrativas muito mais ambíguas e desprovidas de referência (Cotton, 2014).

4.2 CONCEITO

Ao criar o projeto de uma narrativa visual, o fotógrafo necessita além da ideia ou tema, formular como será fotografado e adaptar a linguagem fotográfica com o tema ou abordagem propostos. Para Short (2013, p.45) “Ao optar por fazer uma foto, você já está interagindo com uma série de referências e alusões que o público traz consigo e imprime sua leitura”. O conceito não poderá ser subjetivo demais, para que o público consiga interpretar na narrativa a intenção do fotógrafo e a história por ela narrada.

4.3 CONTEXTO

Perguntas como: O que? Onde? Como e porquê? São essências aspectos do contexto quando se quer construir uma narrativa fotográfica. Ele é um componente importante para a interpretação do público. Claro que não há como prever a resposta do espectador diante de uma fotografia, mas a comunicação deve ser a mais clara possível, pois quanto mais subjetiva, mais possibilidades de leitura podem surgir, inclusive fazendo com que o leitor não reconheça o tema proposto pela fotografia

O contexto pode corroborar a intenção do fotógrafo tanto na identificação do público com o objeto fotografado quanto na comunicação entre um e outro por meio da foto. (SHORT, 2013, p.80)

O público tende a interpretar uma imagem com base no contexto em que aparece, fornecendo referências com as quais o leitor pode ler e interpretar a imagem.

4.4 COMPOSIÇÃO

Para Freeman (2014) a estrutura na composição da trama narrativa de uma fotografia, consiste em quatro pilares essenciais: abertura, corpo, clímax e encerramento.

Onde o clímax é formado pela foto principal, aquela que causa impacto no conjunto, a fotografia de abertura precisa prender a atenção do leitor ou espectador e também situa o leitor. O corpo é o que preenche a série fotográfica, podendo ter a extensão que o narrador fotógrafo achar necessária, e por fim a fotografia de encerramento é a que finaliza (ou não) a narrativa, que traz a sensação de plenitude à série toda.

Como na narrativa literária e visual esta estrutura da composição narrativa precisa situar o leitor de forma que ele compreenda a história que está sendo transmitida. É necessário questionar-se sempre, se o público irá receber os indícios visuais sutis que darão corpo à leitura da narrativa fotográfica, bem como a continuidade visual, que poderá ser observada tanto na iluminação, cores e gama de imagens apresentadas (SHORT, 2013).

Pode-se relacionar a composição na narrativa fotográfica, com o enredo na literatura, que desencadeando ações chega no que Aumont (1995) traduz como narratividade da imagem, em que a imagem narra quando dispõe os acontecimentos representados tanto no tempo quanto no espaço.

4.5 CRIANDO SIGNIFICADOS

Tanto na narrativa de uma imagem individual quanto na sequência fotográfica, é necessário criar significados para que o leitor/espectador possa interpretar a história criada pelo fotógrafo. A narrativa pode ser pautada por todos os componentes da imagem e ela será traçada pelos elementos constantes no ato de fotografar e também pela tensão e dinâmica entre as partes da imagem (SHORT, 2014).

As imagens são literalmente construídas pelo fotógrafo/narrador com o intuito de transmitir os acontecimentos da narrativa com sentido e coesão sempre a favor do entendimento do todo (texto). Estes significados serão apreciados pelo leitor, que ao olhar uma fotografia se deixará seduzir por noções de verdade e realidade que surgirão por conta do meio de representação escolhido (IBIDEM, 2014).

A abordagem semiótica, quando se fala de fotografia, como por exemplo a natureza indicial da fotografia, precisa ser entendida e reconhecida. Para Short (2013, p. 124) "Um significante indicial está ligado de maneira física ou casual

ao significado”. A autora continua, em seu livro *Contexto e Narrativa em Fotografia*, explicitando a descrição feita por Peirce, na qual a indicialidade é importante para a fotografia porque uma foto é um “rastro” literal ou “indício” de seu objeto original.

Portanto, a indicialidade na fotografia refere-se a observação por parte do leitor/espectador; pois o mesmo, quando lê e interpreta uma imagem fotográfica se deixa atrair pela noção de verdade e realidade que surge simplesmente pelo instrumento de exibição escolhido, independentemente de sua finalidade e intenção do fotógrafo (SHORT, 2013).

5 NARRATIVA FOTOGRÁFICA NO TEATRO

O início da relação entre fotografia e teatro aparece em imagens de atores captadas para fins comerciais, entre o final do século XIX e início do século XX, sendo que a relação com o teatro também se dá através do seu inventor, Louis Daguerre, que era cenógrafo e empresário teatral (CHIARADIA, 2011).

Comumente usada para registro histórico, com o intuito de divulgação em jornais e revistas ou como peça publicitária em material gráfico, a questão da fotografia no teatro, ou mais especificamente da narrativa fotográfica, é pouco estudada. As fotografias concedem a possibilidade de acesso a discursos estéticos, a subjetividades e a marcas de um tempo, expressas em um momento de artístico, no caso uma peça teatral, congelado no tempo.

A fotografia no teatro é apenas uma fotografia e a mesma deve ser examinada enquanto forma e objeto estético, separado do objeto que quis abarcar. Sendo ela (a fotografia) uma encenação (colocação no papel) de uma encenação, a mesma pode tanto acrescentar e evidenciar a encenação, quanto distanciar e analisar, desmantelando-a (PAVIS, 2007). Desse modo ela é utilizada por pesquisadores na análise do objeto teatral enquanto evento histórico, buscando identificar aspectos sociais e estéticos da época em que foi tirada, mas a narrativa fotográfica, por ser um novo produto, um novo tipo de narrativa, não é levada em conta.

Chiaradia (2011), em seu livro *Iconografia Teatral*, - um dos poucos livros que se aprofundam tanto na questão histórica quanto narrativa na fotografia - aponta o uso da análise de fotografias de espetáculos, como fonte histórica e objeto de estudo, onde é preciso refletir as características que envolvem a fotografia de teatro, a cena, período histórico, principalmente o papel dos fotógrafos e do fotojornalismo como mediadores na construção de histórias para além da imagem fixa. O papel do fotógrafo na construção da narrativa fotográfica de peças teatrais, vai além do simples registro, sendo que poucos fotógrafos seguem neste campo da fotografia.

A questão da dificuldade do fotógrafo, inicia na permissão em fotografar um espetáculo, muitas vezes negada por produtores ou diretores de peças, por desconhecer a capacidade do fotógrafo em realizar boas fotos – que tenham

valor publicitário -, já que aparentemente para eles é o único objetivo da foto de cena: produzir material para divulgação da peça. Ainda assim, as fotografias são geralmente captadas nos ensaios gerais dos espetáculos, subtraindo a presença do público, que para o crescimento da apresentação é primordial (CHIARADIA, 2011). Tal prática vem do desconhecimento da potencialidade da fotografia que vai além destes objetivos.

6 CAMINHOS POSSÍVEIS PARA CONSTRUÇÃO DA NARRATIVA FOTOGRÁFICA NO TEATRO

Quando Leclercq (1996 apud Chiaradia, 2011) questiona em uma comunicação se uma fotografia de teatro é criação ou reportagem, apresenta novos caminhos para a fotografia no teatro, no qual o papel de registro histórico é melhor utilizado pelo vídeo – já que o vídeo é uma testemunha histórica mais fiel, grava som e movimentação – e a fotografia ficaria fadada apenas a fornecer imagens à imprensa.

A construção de possíveis narrativas fotográficas dentro do teatro já ocorre com o trabalho de fotógrafos como Nicolas Treatt (1926-2011), Marc Triver (1960), Claude Bricage (1937-1992) e Roger Pic (1920-2001) que primam por diferentes abordagens na construção de uma narrativa fotográfica, tanto na parceria com o encenador para construção da história relacionada ao texto teatral, quanto na criação de uma outra visão da encenação proposta pelo diretor.

A parceria entre o diretor Jean-Pierre Vincent e o fotógrafo Nicolas Treatt, é um exemplo onde a relação entre os dois intensifica o papel do profissional de fotografia na criação do espetáculo, Treatt oferece visões diferentes tanto da arquitetura cênica quanto dos ângulos fotografados nas apresentações, descobrindo uma forma estética que ele julga conveniente ao espetáculo. Para tanto, o fotógrafo acompanha o diretor em todo o percurso da montagem da peça, como ensaios, exercícios e passagens técnicas e não apenas em ensaios gerais como é o foco da vertente da foto como reportagem. (CHIARADIA,2011).

Já os estudos de Chantal Meyer-Plantureux (1989) citados por Chiaradia (2011), envolvem o trabalho de Roger Pic (1920-2001) a partir de 1945, no que ela chama de *photografie de mise em scène*, apontando as duas realidades próximas: o olhar do encenador e o do fotógrafo, criando uma dupla ficção.

Pic buscava registrar fielmente a composição do diretor, buscando escolher detalhes das cenas que queria destacar, atendo-se também ao enquadramento da cena, revelando o espaço da encenação. Ele utilizava vários pontos de vista: plongé e contra-plongé, sem esquecer-se da frontalidade é claro. Mas estes recursos criavam uma nova visão do espetáculo, inclusive na relação entre os

personagens, e estes enquadramentos geravam novas dramaticidades ao espetáculo.

Portanto, aparece aqui então a dupla ficção – sem distanciamento – do objetivo do encenador, e esta dupla ficção corre paralela à encenação proposta, dando mais força ao que foi concebido para o espetáculo.

Depois de Pic, vários fotógrafos colaboraram com a Narrativa fotográfica no teatro e destaca-se aqui o trabalho de Claude Bricage (1939-1992), que não busca registrar fielmente a encenação do diretor, mas opta por fragmentar o espetáculo buscando narrar a sua percepção da cena, priorizando gestos, iluminação e aspectos não percebidos pelo espectador. Bricage se propunha a acompanhar o crescimento do espetáculo durante as várias apresentações observando a evolução estética após a repetição da mesma peça durante temporadas.

Segundo Meyer-Plantureux (1996 apud Chiaradia, 2011) o fotógrafo percorria as seguintes fases para sua criação da narrativa fotográfica teatral: acompanhamento do encenador na criação do espetáculo ao longo dos ensaios, reflexão sobre qual visão queria adotar, o registro e finalmente a escolha das fotos de maneira a utilizar sua própria estética a sequência de fotos.

Observa-se até aqui os caminhos que cada fotógrafo percorreu para a criação da narrativa fotográfica teatral, e que não existe uma fórmula pronta para seguir, mas sim que o acompanhamento, entendimento e reflexão sobre o objeto escolhido para fotografar é de suma importância caso o fotógrafo queira contar uma história.

7 ESTUDO DE CASO

A partir da experiência prática na captação de fotos de espetáculos para construção da reflexão sobre o ato fotográfico e na tentativa de uma construção de narrativa fotográfica de espetáculos teatrais, a seguir desenvolve-se a análise das narrativas fotográficas.

7.1 ESPETÁCULO GRAN CIRCO POPULAR ALEGRIA

Este estudo compõe-se de fotografias captadas no Galpão de Teatro da Associação de Teatro de Joinville, em dezembro de 2016. Elencada esta peça por seu caráter lúdico proposto no material de divulgação, foi iniciado o contato com a produção do espetáculo para a autorização das fotos.

Foram captadas 58 fotos consideradas como ABERTURA do espetáculo. Nesta etapa as personagens se apresentam e existe uma interação com o público e elas iniciam o “conto do pinto pelado”. Depois, 102 fotos foram escolhidas para a composição do CORPO da narrativa fotográfica, onde acontece a narrativa feita pelas personagens palhaças. Na sequência, 47 fotos foram realizadas para compor o CLÍMAX, momento que no espetáculo aparece como o sofrimento final do pinto pelado. Finalmente 31 fotos foram captadas para o ENCERRAMENTO, que é a volta do pinto pelado, transformado em Galo até seu galinheiro.

Seguindo a proposta “3x1” de Freeman (2014) para composição da narrativa fotográfica, foram selecionadas 40 em uma primeira seleção para a análise e finalmente as seis que compõe este estudo. A Narrativa teatral deste espetáculo caracteriza-se pelo encontro de duas palhaças que resolvem narrar o conto do “pinto pelado”, que consiste na aventura de um pinto sem penas até tornar-se um majestoso galo. Objetos são ressignificados em cena constantemente. As palhaças, durante a peça, se transformam em outras personagens que estão dentro do conto, há uma quebra da quarta parede quando ocorre uma pausa na história, para que as palhaças façam uma observação do que está acontecendo e este desenrolar da peça não aparece nas fotografias captadas.

A primeira fotografia selecionada – Abertura – é de fácil leitura, pois o leitor identifica referenciais já existentes no seu cotidiano (as palhaças) bem como

existe o suporte da escrita no banner onde se lê o nome do circo (que também é o nome do espetáculo) de forma clara e objetiva (Figura 1).

Figura 1 - Abertura



Fonte: Elaborada pelo autor

Lacunas aparecem na série que precisam ser preenchidas pelo leitor e que talvez o desvie da narrativa original ou proposta pelo fotógrafo. Estas lacunas se aproximam do que Kossoy (2012, p.22) aponta sobre contextualização na tomada do registro em que “essas imagens permanecerão estagnadas em seu silêncio: fragmentos desconectados da memória, meras ilustrações “artísticas” do passado”. É possível identificar, por exemplo na figura 2 a construção de um signo como convenção dos atores e público, na qual uma mochila se transforma em personagem. Sem a contextualização, o leitor da foto talvez não leia esta convenção.

Figura 2 - Corpo



Fonte: Elaborada pelo Autor

A dificuldade do fotógrafo em captar esta resignificação que acontece com o apoio da fala dos personagens e se perde no momento da captação é um problema que poderia ser revisto. A própria transformação da diegese em imagem esbarra no que Aumont (1995, p. 248) aponta para que “toda construção diegética é determinada em grande parte [...] por convenções, por códigos e pelos simbolismos [...]”. Ora, se estas convenções foram acordadas durante o espetáculo (figura 3 e 4), na relação entre atores e público, isto se perde no momento da captação do fotógrafo.

Figura 3 - Corpo



Fonte: Elaborada pelo Autor

Figura 4 - Corpo



Fonte: Elaborada pelo Autor

Analisando a construção feita pelo fotógrafo para a narrativa das imagens, observam-se elementos que tanto Gancho (2002) quanto Freeman (2014) explicitam como aspectos constantes da narrativa : Exposição (figura 1), situa o leitor no início da narrativa – a apresentação das palhaças - , conflito (figura 5), momento de tensão – o sofrimento do personagem – e desfecho ou encerramento (figura 6), onde há ou não a solução do conflito – a redenção do personagem - , mas aspectos do enredo (figuras 2, 3 e 4) não aparecem de forma suficiente a fim de situar o espectador tanto no conflito quanto no desenvolvimento. Isto pode ocorrer pela constante resignificação de objetos quanto a metanarrativa presente no texto do espetáculo teatral ou na própria síntese proposta pelo fotógrafo.

Figura 5 - Clímax



Fonte: Elaborada pelo Autor

Figura 6 - Encerramento



Fonte: Elaborada pelo Autor

A partir da descrição fotográfica, verifica-se que a disposição escolhida pelo responsável pela captação pode conter uma narrativa fotográfica, mas que talvez não abarque a narrativa proposta pelo diretor do espetáculo. O autor das imagens não conhecia o texto, tampouco participou do processo de montagem ou ensaios do espetáculo.

Então, qual o caminho que o fotógrafo terá que percorrer para conseguir captar esta ressignificação e transformá-la em imagem? Possivelmente a aplicação de legendas nas fotos solucionaria este problema, mas a narrativa continuará a ser visual? Ou como apoio da escrita, há um desvio do propósito da narrativa fotográfica? Estas questões ficam ainda na reflexão deste estudo.

7.2 ESPETÁCULO: A LIÇÃO

Este espetáculo foi selecionado pela representação realista e também pela dramaturgia, já que o Teatro do Absurdo é centrado muitas vezes na verbosidade. A captação ocorreu no Teatro José Maria Santos em Curitiba, em fevereiro de 2017.

Inicialmente foi solicitado à produção do espetáculo, a oportunidade de assistir aos ensaios sem levar a câmera, sendo que o fotógrafo leu o texto dramático antes de proceder a captura da peça. Em três dias foram captadas 179 fotos consideradas como ABERTURA do espetáculo. Nesta parte, tanto a personagem empregada quanto a aluna (representadas pela mesma atriz) se apresentam e o Professor interage com elas. A aluna explica o motivo pelo qual ela se dirige à casa do mestre.

Para a composição do CORPO da narrativa fotográfica foram selecionadas 273 fotos, na qual desenrola-se a relação de poder e o absurdo da condição entre o professor, a aluna e a empregada, desde cálculos matemáticos impossíveis de se resolver mentalmente, quanto fenômenos da linguagem explicados pelo professor, e uma dor de dente incessante que a aluna tem durante a aula. Na sequência, mais 176 fotos foram captadas para compor o CLÍMAX, momento que no espetáculo o professor mata a aluna com um golpe de punhal, por ela não conseguir falar a palavra punhal em várias línguas e também pela teimosia dela em não permanecer mais para a lição. Finalmente 81 fotos foram realizadas para o ENCERRAMENTO, no qual a empregada enrola em um tapete o suposto

corpo da aluna e entrega uma coroa ao professor como signo de libertação se ele for preso (chamado de política).

Foram utilizados os mesmos preceitos sugeridos por Freeman (2014), mas tomados outros cuidados na captação, como captar a relação entre os personagens e ambientação feita pela luz. Verificou-se o crescimento e amadurecimento do espetáculo após a terceira apresentação, para a construção da narrativa, na qual a fotografia também evolui junto com o espetáculo. Mas questiona-se aqui se:

...ela também registrará a materialidade assignificante do acontecimento teatral, o corpo acidental do ator, o uso aleatório do espaço, o ritmo próprio (não ficcional) da maquinaria teatral, de tudo que não se deixa semiotizar, isto é, o que não se deixa reduzir a um sistema organizado e intencional de sentido (PAVIS,2007, p.176-177).

Qual o caminho a seguir enquanto fotógrafo, construtor de narrativas, para que os signos propostos pelo diretor e convencionados pela fala dos atores cheguem ao leitor de forma objetiva ou legível? Talvez com um acompanhamento mais aprofundado do processo de construção do espetáculo ou na construção conjunta da narrativa fotográfica com a narrativa teatral. Mas esta pergunta não será respondida neste estudo, principalmente porque a abrangência é maior que o espaço reservado para tal.

Entretanto, o conhecimento do fotógrafo da narrativa teatral, possibilitou um apuro maior nas escolhas das imagens que compuseram esta seleção (Figuras 7,8,9,10,11 e 12). O espetáculo trata do encontro de uma aluna com um professor, e a relação de poder é explicitada principalmente pelo texto verbal, com nuances nas ações físicas.

Figura 7 – Abertura



Fonte: Elaborada pelo Autor

A peça é encenada com a atriz fazendo dois papéis: o da aluna e o da empregada, distanciando o leitor das fotografias deste detalhe, que pode fazer diferença na leitura da narrativa como um todo. No decorrer da peça, situações absurdas² ocorrem amplificando a incomunicabilidade proposta pelo autor do texto (figuras 8,9 e 10).

Figura 8 - Corpo



Fonte: Elaborada pelo Autor

Figura 9 - Corpo



Fonte: Elaborada pelo Autor

² Teatro do Absurdo é uma expressão cunhada pelo crítico inglês Martin Esslin (1918 - 2002) no fim da década de 1950 para abarcar peças que, surgidas no pós-Segunda Guerra Mundial, tratam da atmosfera de desolação, solidão e incomunicabilidade do homem moderno por meio de alguns traços estilísticos e temas que divergem radicalmente da dramaturgia tradicional realista. Disponível em < <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo13538/teatro-do-absurdo>>, acesso em 24/02/2017

Figura 10 - Corpo

Fonte: Elaborada pelo Autor

Estão presentes na sequência, elementos citados anteriormente como a exposição dos personagens – homem e mulher – (figura 7), o enredo – personagem masculino sempre explicando algo com as mãos e as reações da personagem feminina, inclusive uma possível agressão (figuras 8, 9 e 10), o clímax ou conflito – um assassinato, potencializado inclusive pela iluminação (figura 11) e o desfecho – onde o personagem masculino surge com uma coroa e a personagem feminina com uma postura corporal e figurino diferente (figura 12).

Figura 11 - Clímax

Fonte: Elaborada pelo Autor

Figura 12 - Encerramento

Fonte: Elaborada pelo Autor

Então, como observado anteriormente, os elementos da narrativa na sequência fotográfica do segundo exemplo denotam uma construção de sentido mais refinada que o primeiro, possivelmente pela ausência de ressignificação na peça e também pelo realismo da encenação.

Percebe-se por fim que a escolha da diretora para a encenação, possibilitou uma captação melhor das ações e também que a iluminação age em conjunto na construção da narrativa fotográfica, pois a mesma cria nuances e ambientação na peça podendo potencializar as fotografias.

8 REFLEXÕES

Em princípio, sugere-se que para uma construção de uma narrativa fotográfica que inclua a narrativa teatral é necessário uma série fotográfica, já que ao observar apenas uma fotografia de peça teatral é possível extrair uma narrativa, mas que pode não se tratar exatamente da peça, ou apenas um momento da peça – a cena em questão -. Tornando-se assim difícil condensar toda uma trama dramática em uma imagem apenas, ao menos que a intenção do fotógrafo seja orientar a subjetividade da leitura de seu espectador, ou criar uma narrativa paralela à da dramaturgia encenada.

O mergulho na criação de narrativas fotográficas no teatro deve ser tanto investigativo quanto um exercício e a visão do fotógrafo deve prevalecer sempre como agente inicial neste processo, tal qual Kossoy (2009) cita, quando o fotógrafo atesta o evento real – o referente -, a consequência deste processo criativo, que é a captação fotográfica, sempre partirá das referências que o fotógrafo tem e ele será o mediador entre a fotografia e a encenação teatral.

Nas duas peças fotografadas percebeu-se que o entendimento tanto do processo, quanto do texto teatral é importante para a obtenção de uma narrativa fotográfica que complemente ou potencialize a narrativa proposta pelo encenador. Mas pela quantidade de fotos captadas nas duas peças percebeu-se também que a dificuldade maior em condensar a narrativa teatral em uma narrativa fotográfica, ocorre justamente no desenvolvimento do ENREDO ou CORPO já que tanto as escolhas das fotos que irão compor a narrativa fotográfica, quanto a percepção do que é realmente necessário durante a captação, dificulta o trabalho do fotógrafo em optar por apenas três fotografias para estruturar o CORPO da sequência fotográfica.

Além disso, para que este processo funcione, é responsabilidade do fotógrafo conhecer a narrativa textual (dramaturgia) a fim de que o mesmo consiga selecionar as fotos que irão compor a sequência. A criação da narrativa fotográfica partirá também da capacidade do fotógrafo condensar em imagens o que se vê na representação.

No momento de fotografar a peça teatral, deve-se tomar cuidado para conseguir captar as ações, intenções e contextos existentes na peça. Compondo

a fotografia a partir do cenário, atores, movimentação e luz. No teatro, a luz também funciona como cenário, além de criar uma atmosfera própria para cada cena ou momentos marcantes da encenação. Como narrativa teatral ela também conterá personagens, espaço (cenário), tempo e ritmo.

O levantamento feito sobre os poucos fotógrafos que se utilizam da parceria com o Diretor de Teatro foi de suma importância para entender que a construção paralela da narrativa pode acontecer e será rico para os dois profissionais da narrativa.

9 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir de definições já existentes de narrativa na literatura, no teatro e nas imagens, procurou-se encontrar congruências entre as definições. Apesar de existirem estudos na área de narrativa fotográfica foram explanadas as definições e estruturados alguns aspectos necessários para a construção de uma narrativa fotográfica.

A pesquisa realizada por Chiaradia (2011) inicia alguns apontamentos sobre trabalhos de fotógrafos que, acompanhando o encenador conseguem transmitir tanto a narrativa teatral, quanto uma narrativa própria do fotógrafo tal como Pavis (2009, p.176) expõe “A fotografia [...] optará por explicitar e completar a encenação, ou ao contrário, por afastar-se dela e comenta-la, desconstruindo-a”. Portanto, percebe-se que para a construção de uma narrativa fotográfica eficiente são necessários elementos que auxiliem o fotógrafo a criar a história a que se propõe.

Todavia, o caminho para a construção de uma narrativa fotográfica teatral é longo e talvez não exista uma fórmula exata para sua construção. O fotógrafo Bricage (apud Meyer-Plantureux, 1989; apud Chiaradia, 2011) considera que “a fotografia de teatro não é mera questão de técnicas, de receitas. É também uma aventura pessoal [...] A fotografia de teatro é aquela que ousa encenar o próprio teatro”. Portanto, o ponto de partida deverá ser tanto a pesquisa teórica quanto prática, e este estudo é apenas o ponto de partida para outros mais profundos que poderão vir em consequência disto. A liberdade criativa do fotógrafo é que definirá o rumo de sua narrativa, pois tal qual o encenador, ele também é um narrador.

REFERÊNCIAS

- AUMONT, Jacques. A Imagem. Tradução de Estela dos Santos Abreu e Cláudio C. Santoro. Campinas: Papyrus, 1995.
- BARTHES, Roland. A Câmara Clara. Tradução de Júlio C. Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BELLÉ, Rodrigo Antônio. Fotografia – Arte e Técnica. Curitiba: SENAC/DIRET, 2010.
- BERGER, John. Modos de Ver. Tradução de Lucia Olinto. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- CHIARADIA, Filomena. Iconografia Teatral. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2011.
- COTON, Charlotte. A fotografia como Arte Contemporânea. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.
- DUBOIS, Felipe. O Ato Fotográfico. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas: Papyrus, 1993.
- FLUSSER, Vilém. Filosofia da Caixa Preta. São Paulo: Annablume, 2011.
- FREEMAN, Michael. O Olho Fotográfico. Tradução de Felipe Grüne Ewald. Porto Alegre: Bookman, 2015.
- _____. A Narrativa Fotográfica. Tradução de Gustavo Razzera. Porto Alegre: Bookman, 2014.
- GANCHO, Candida Vilares. Como Analisar Narrativas. São Paulo: Editora Atica, 2002.
- GUINSBURG, J.; TEIXEIRA COELHO, J.; CARDOSO, Reni Chaves (Org.). Semiologia do Teatro. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- KOSSOY, Boris. Realidades e ficções na trama fotográfica. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.
- PAVIS, Patrice. Dicionário de Teatro. Tradução de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2007
- SANTAELLA, Lucia. Imagem: Cognição, Semiótica, Mídia. São Paulo: Iluminuras, 1997.
- SHORT, Maria. Contexto e Narrativa em Fotografia. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.
- SIGNORINI, Roberto. A arte do fotógrafo: os limites da fotografia e a reflexão teórica nas décadas de 1980 e 1990. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2014.

SONTAG, Susan. Sobre Fotografia. Tradução de Rubens Figueiredo. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

UBERSFELD, Anne. Para Ler o Teatro. Tradução de José Simões. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

ZUMTHOR, Paul. Performance, Recepção, Leitura. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Sueli Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2014.