

Fotografia e poesia

Photography and Poetry

Josina (Jô) Nunes Drumond*

A intelectual capixaba, professora Doutora Ester Abreu Vieira de Oliveira, eclética e dedicada aos estudos, tem obras diversificadas que perpassam gêneros e subgêneros literários. Publicou cerca de cinquenta livros (ensaios, poemas, crônicas, contos, livros infantis), artigos em jornais e revistas especializadas, assim como uma infinidade de textos acadêmicos em anais de congressos nacionais e internacionais.

Seu livro aqui focalizado intitula-se *Poesias fotográficas: flashes de uma vida*. O conteúdo encontra-se implícito no próprio título. Ester brinda o leitor com *flashes* de sua vida, por meio de poesias e de fotografias autorais. Cada imagem é acompanhada de uma referencialidade verbal em linguagem poética. A grande maioria dos versos tece louvores à natureza pelo que ela nos proporciona. O livro é dedicado aos familiares e amigos, diz a autora, “para em um rápido momento, folhearem, lerem, concordarem, criticarem e lembrarem-se de mim”. Trata-se do

* Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

desejo de compartilhar momentos felizes e de rara beleza vividos em suas andanças mundo afora.

As páginas não são numeradas, donde se conclui que não há intenção de registro temático nem cronológico. Logo no início vê-se uma paisagem de sua terra natal onde verdolengas montanhas contrastam com o azul celeste de Muqui: “Entre o azul e o verde / Minha infância / Perorri.”

Logo após as imagens iniciais, há uma sequência de paisagens marítimas que mostram o movimento de vento sobre o espelho d’água, em eterno conflito. Veem-se, na maioria das vezes, águas ondulantes, mas também o mar pacífico na “frígida paisagem sulina onde azuis se entreolham na esperança do eterno renascer da vida”. Após o percurso marítimo, a autora mostra poeticamente *flashes* de viagens nacionais e internacionais: de Foz do Iguaçu, do jardim de Monet, do Lago Titicaca, da Jordânia... Seguem-se fotos da frutificação outonal, com exuberante mostra de árvores frutíferas: videiras, cafezais, cacauais, bananais. Há também closes de apetitosas frutas, segundo ela, para estimular o olfato (romãs e jacas). Para incitar a visão, diversos tipos de flores multicoloridas, do branco ao escarlata. Aqui, o leitor tem acesso a flores e cascatas do Solar da Ester, onde a autora fixou residência, no bairro Jucutuquara, em Vitória (ES). A aquariana, nascida aos 31 de janeiro, um cardume de peixes coloridos em um laguinho de seu jardim, sob pequena cascata, cercado por grande pedreira, com a seguinte referência poética: “Aquariana / Aprisiono liberdades / coloridas.”

Ester reserva algumas páginas aos seres vivos e mortos: denuncia a mortandade de peixes em águas contaminadas, mostra a hora sagrada necessária aos seres vivos (manada de camelos em volta dos cochos), o relaxante repouso dos pássaros em fiações paralelas “que cortam o azul”, e também a divisão fraterna dos patos na utilização do espaço aquático. Quanto ao registro de suas andanças mundo afora, há uma foto da escritora tendo ao fundo a pirâmide de Gizé, próxima ao Cairo, no Egito, e, em outra, uma paisagem peruana.

A poeta termina o livro com anseios de Liberdade, ao mostrar animais aprisionados: "Ó Liberdade! abre as asas sobre nós." Na última página vê-se uma foto de pássaros presos por tela de aço, com os dos seguintes dizeres: "Aço inibe o Voo: amplidão sonhada!!!" Tal foto, da última página, opõe-se diametralmente à primeira foto do livro, na qual a autora se posta no alto de uma montanha de braços abertos, cabelos ao vento e sorriso aberto, festejando a Liberdade e louvando a beleza da Natureza. Ao fundo, vê-se uma magnífica cadeia de montanhas, onde o verde e o azul se mesclam harmonicamente.

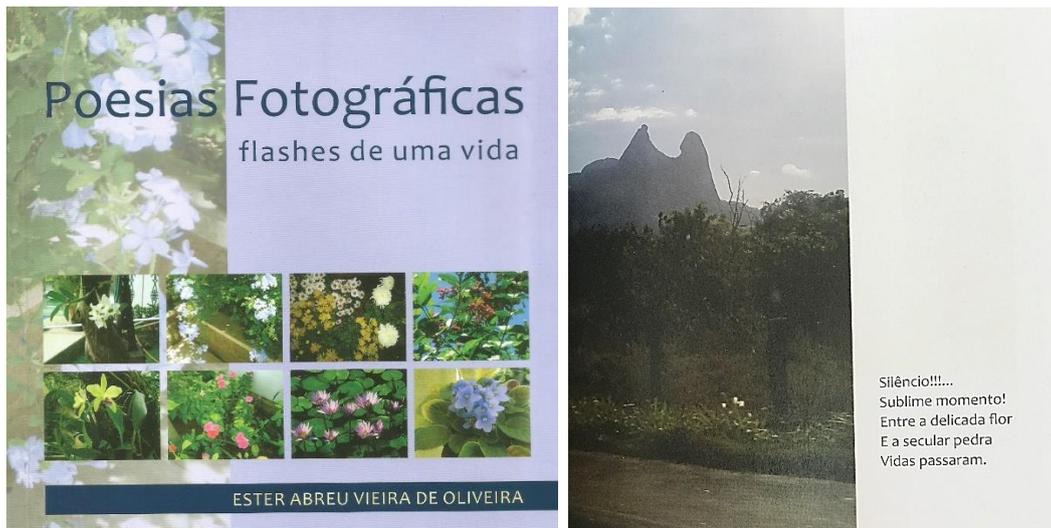
Ao se passarem os olhos sobre os *flashes* textuais e imagéticos, tem-se a impressão de que a autora, ao folhear álbuns de fotografias, extraídos de seu baú de reminiscências, se ateuve às que lhe atraíram a atenção graças à sua sensibilidade estética, sinestésica e poética.

Entre tantas imagens, uma delas foi escolhida para uma breve leitura semiótica em três etapas: a primeira, sem nenhuma informação complementar a respeito da imagem escolhida; a segunda, após a leitura dos textos marginais explicativos e referenciais concernentes à imagem; a terceira busca possibilidades simbólicas nela contidas. Tais leituras terão como suporte algumas tricotomias do semioticista e filósofo Charles Sanders Peirce (1839-1914).

A leitura de textos não-verbais faz parte de nosso cotidiano. No entanto isso não significa que seja uma leitura simples. Como o texto não-verbal é plurissígnico, sua leitura, às vezes, torna-se um complexo ato de recepção, no qual se mesclam processos de contiguidade e de similaridade. O resultado da leitura (ou das leituras) pode ser vário. Depende das informações e experiências contidas na memória do leitor. Cada um pode fazer diferentes leituras de um mesmo texto em diferentes momentos de sua vida. Não existe um método de leitura pré-estabelecido para esse tipo de texto. Há estratégias de leitura não-verbal, mas a manifestação desse processo se faz por meio do verbal, da metalinguagem. O receptor tenta apreender o heterogêneo por meio de um olhar multissensível,

projetando sobre ele suas vivências individuais e coletivas, de modo a participar de seu significado.

O objeto de estudo escolhido é uma foto na qual se veem, ao fundo, duas silhuetas esculturais rochosas (O Frade e a Freira).



Capa do livro, fotografia e poema de Ester de Oliveira (2014, [p. 45]).

Quase não se vê a sombria natureza do entorno, devido à tênue claridade do final do dia. Em primeiro plano, o acostamento de uma rodovia às margens da qual se veem delicadas flores brancas.

Faremos uma leitura demonstrativa, em três níveis, baseando-nos na semiótica peirceana, a partir dos teóricos Winfried Nöth e Lúcia Santaella.

Começaremos pela análise dos quali-signos das mensagens, ou seja, de seus aspectos qualitativos, tais como linhas, cores, volumes, movimentos. Em seguida analisaremos os sin-signos da mensagem, isto é, seu aspecto singular e, finalmente, seu caráter simbólico, nos legi-signos.

Portanto a primeira mirada do objeto imediato é mais simples; a segunda, intermediária; a terceira, mais complexa. Assim, três pontos de vista fundamentais serão abordados:

- 1- Ponto de vista qualitativo-icônico: o ícone sugere, por meio de associações por semelhança.
- 2- Ponto de vista singular-indicativo: o índice indica, por meio de uma conexão de fato, existencial.
- 3- Ponto de vista convencional-simbólico: o símbolo representa, por meio de uma convenção.

Primeira leitura (iconográfica)

Como foi dito é uma leitura pessoal do objeto, feita antes de se ter acesso a textos referenciais, considerando-se apenas a experiência colateral laica.

O primeiro olhar dirigido aos fenômenos deve ser contemplativo, sem nenhuma intenção de interpretação ou julgamento. É preciso deixar o signo se mostrar tal como ele é, com seus aspectos qualitativos (quali-signo).

Na fotografia escolhida, o fundo da paisagem (4º plano) corresponde ao céu, com nuvens esparsas à esquerda que se realçam no fundo azul celeste. À medida que o olhar segue à direita, tais nuvens vão desaparecendo, e o azul vai-se diluindo, perdendo a coloração até aproximar-se do branco. No 3º plano, a claridade do céu contrasta com as silhuetas rochosas em tons de grafite. No 2º plano, o verde musgo obscuro da paisagem não permite completa visualização. Percebe-se o rendado das grimpas das árvores no paredão da rocha. Na vegetação há pouquíssima nuance de cor. No 1º plano há um acostamento asfaltado de uma estrada ou rodovia, com plantas verdolengas de maior nitidez, à margem. Há inicialmente três flores brancas e alguns pontos brancos ao longo do acostamento, que insinuam a existência de mais flores silvestres, da mesma qualidade.

O ícone é um quali-signo que se reporta a seu objeto por similaridade. Ele não representa nada, apenas se presentifica. O objeto imediato de um ícone é seu próprio fundamento, quer dizer, a qualidade que ele exhibe. No momento em que, através de uma comparação, essa qualidade sugere uma outra coisa, a qualidade sugerida vem a ser o objeto dinâmico do ícone. Por exemplo: manchas de tinta vermelha no papel são simplesmente manchas, mas podem despertar cadeias associativas de semelhança com uma infinidade de outras coisas: fogo, violência, guerra...

Segunda leitura (indicial)

Após leituras complementares e/ou referenciais, passa-se a dispor de pré-requisitos para melhor se identificarem os elementos sígnicos. O que antes era "coisa existente não conhecida" passa para a esfera do conhecimento, transformando-se em "objeto conhecido".

O colossal conjunto escultural, O Frade e a Freira, pode ser visto a partir da rodovia BR-101, próximo à divisa do Estado do Espírito Santo com o Rio de Janeiro. São formações rochosas de granito localizadas em Itapemirim, cujos municípios limítrofes são: Cachoeiro de Itapemirim, Rio Novo do Sul e Vargem Alta. Está localizado no sul do Estado do Espírito Santo, Brasil.

Cabe ao intérprete descobrir o objeto dinâmico, através de sua experiência colateral que, no caso, é o conhecimento dessa atração turística capixaba denominada O Frade e a Freira, assim como o conhecimento de certa lenda a respeito da origem dessa formação granítica. As duas rochas, que remetem às ditas figuras, têm 683 metros de altitude, estão situadas na divisa do município de Itapemirim com Vargem Alta e podem ser vistas pelos viajantes que percorrem a BR-101.

Diz a lenda que um frade e uma freira se conheceram trabalhando juntos na catequização dos índios. Eles se apaixonaram, mas, como suas vidas deveriam ser dedicadas a Deus, não podiam se render a esse amor. Apesar de tentarem sufocar o sentimento, proibido pela Igreja e pela crença de cada um deles, a paixão foi se tornando mais forte, a cada dia. O sacrifício de ambos foi recompensado por Deus. Para permanecerem unidos, foram transformados em rochas, de modo a poderem se admirar um ao outro, eternamente. Atualmente o Parque Municipal O Frade e a Freira tornou-se Monumento Natural.

O objeto imediato é um certo modo de ver algo. É por meio dele que o signo se vincula ao objeto dinâmico. O objeto dinâmico em questão é tudo aquilo que se aplica ao contexto lendário e religioso vinculado à paisagem. O objeto dinâmico não expressa; apenas indica algo que será descoberto pelo intérprete segundo sua experiência colateral. Por exemplo, na cultura ocidental, uma figura humana com asas e aura nos indica que se trata de um anjo. Alguém que desconhece essa simbologia, não a reconheceria como tal. Na foto em questão, por que uma freira? Poderia ser simplesmente uma mulher de cabelos longos. No Oriente, provavelmente, veriam uma muçulmana usando um chador ou um *hijab* para cobrir os cabelos. Por que um frade? Poderia ser um simples homem com uma capa nos ombros. A carga religiosa local (experiência colateral) certamente induz a essa visualização.

Quanto à desproporção das personagens, seria bem mais lógico imaginar uma mulher, tendo em mãos uma escultura, postada um pouco acima de seu olhar, de modo que ela precisa erguer a cabeça para fitá-la. Como justificar tamanha desproporção entre ambos? Reza a lenda que Deus criou os dois proporcionalmente à intensidade amorosa. Portanto a freira seria bem mais apaixonada que o frade. Quem teria inventado essa lenda? Um homem ou uma mulher? Por que estaria a mulher em posição inferior, como se estivesse em estado contemplativo, de veneração ou de submissão diante de um homem? Haveria, na lenda, uma conotação pré-conceitual?

No caso dessa imagem, a formação rochosa, ou seja, o interpretante imediato, deu margem iconográfica à geração de interpretantes dinâmicos, entre os quais, a lenda amplamente conhecida em terras capixabas.

No exemplo acima citado, o objeto imediato é pura e simplesmente uma fotografia. Acontece, porém, que, como tem natureza sígnica, ele inspira sugestões ou alusões, mediando o objeto dinâmico.

Ao lado de imagens geralmente há um texto referencial (verbal), que pode ou não facilitar e/ou conduzir a leitura do texto imagético. No livro de Ester, a mensagem deixa o tom referencial e assume o tom poético-reflexivo: "Silêncio!!!... / Sublime momento! / Entre a delicada flor / e a secular pedra / Vidas passaram." À primeira vista, a autora alerta o leitor para a beleza da paisagem e para a contraposição: efemeridade da flor (por conseguinte da vida) e perenidade da rocha.

Se no caso do ícone não há distinção entre o fundamento e o objeto imediato, já no caso do índice essa distinção é importante. Por exemplo: para que se faça uma foto das esculturas rochosas O Frade e a Freira, é preciso que tais esculturas existam. Há uma conexão entre elas e a foto, mas a foto em si não é uma escultura rochosa. Apenas a indica, dentro dos limites próprios da fotografia. A fotografia é o objeto imediato; a formação rochosa é o objeto dinâmico. Ela pode ser fotografada em diversos ângulos (objetos imediatos distintos). Todos os índices envolvem ícones. Assim, a imagem que aparece na foto pode ter alguma semelhança com a aparência do monumento turístico capixaba.

Terceira leitura (simbólica)

O simbolismo do rochedo comporta diversos aspectos, sobretudo o da imobilidade. A ausência de movimento tem uma ligação com o Divino. É por isso

que, no medievo, tanto as iluminuras, os trabalhos pictóricos, quanto os esculturais eram sempre estáticos. No Renascimento, os artistas plásticos introduziram o movimento em suas obras. Movimento refere-se à vida; vida refere-se à efemeridade; efemeridade refere-se à morte. O estaticismo é perene e, portanto, divino. A formação rochosa tem uma forte carga simbólica de aspecto religioso. Sabe-se que, no Antigo Testamento, o rochedo é o símbolo da força de Jeová. Tal rochedo pode prefigurar Cristo, metáfora de "rochedo espiritual". Na mitologia japonesa é símbolo de firmeza.

Foi dito inicialmente que as nuvens vão desaparecendo, à direita. O azul vai perdendo a tonalidade e se aproximando do branco. Segundo a mitologia cristã, no Juízo Final, os eleitos ficam à direita e os iníquos à esquerda de Deus. O branco situa-se nas duas extremidades da gama cromática. Significa ora ausência de cor, ora a soma das cores. Situa-se na junção do visível e do invisível. Muitos povos relacionam o branco aos dois pontos extremos onde o Sol nasce e morre, ou seja, é uma cor de passagem e do eterno retorno. Daí o fato de ser a cor privilegiada dos ritos de passagem usada em casamentos, em algumas culturas ocidentais, e na morte, em culturas orientais. Destarte, a morte não é o fim de nada. Ela precede a vida. Seguindo esse tipo de pensamento, todo nascimento é um renascimento. Sob esse prisma, o frade e a freira não morreram; renasceram em outra dimensão, onde permanecerão eternamente juntos.

O azul é a mais profunda, a mais imaterial, a mais fria das cores. É a cor do infinito, onde o real se transforma em imaginário. A cor azul sugere a ideia de eternidade tranquila e altaneira, inumana. Na iconografia cristã o azul foi escolhido para o manto que cobre e vela a divindade. O azul e o branco, cores marianas, exprimem o desapego aos valores deste mundo e o arremesso da alma liberada em direção a Deus. Ambas as cores são frequentemente associadas a significações mortuárias. Na fotografia em questão, o azul e o branco se mesclam. Os amantes desapegaram-se das coisas terrenas, foram acolhidos e

agraciados pelo Pai Todo Poderoso, pelo fato de terem sido fiéis a seus princípios religiosos.

O Frade e a Freira se apresentam em cinza escuro, com tonalidade grafite. O cinza, composto de preto e branco dá a impressão de tristeza e de melancolia. Pode-se inferir, desse cromatismo mediano, o sentimento amoroso impossibilitado de se realizar em toda sua plenitude.

Na imagem em questão, a escultura rochosa se encontra exatamente entre o verde/terra e o azul/celeste. Segundo a simbologia, o verde é o mediador entre o alto e o baixo, entre o céu e a terra. É a cor do reino vegetal, da esperança, da força, da longevidade e da imortalidade. O verde pode também ter um caráter ambíguo: o verde do broto e o verde do mofo (vida e morte).

Na referência verbal que acompanha a imagem, a autora frisa a polaridade: por um lado a delicadeza e efemeridade das flores, por outro, a firmeza e a durabilidade da pedra. Ambos os elementos terrenos ligados ao sublime, ao imaterial.

Como vimos, o fundo da paisagem, em azul, corresponde à cor do divino, da imensidão do céu onde se encontram os dois apaixonados. No entanto, na fotografia, é um azul esmaecido, cambiante, que tende à branquidão. O branco, como vimos, associa-se ao absoluto, ao começo e ao fim, assim como à união de ambos. Tais cores são bem apropriadas para a dinâmica interpretativa do objeto em questão.

Vejamos rapidamente o que vem a ser o "interpretante". Para uma análise semiótica, um texto, seja imagético seja verbal, não se deve confundir intérprete com interpretante. O intérprete é a pessoa que faz a análise, ou seja, a mente interpretativa. Interpretante é o efeito interpretativo provocado pelo signo. O signo funciona sempre como mediador entre o objeto e o interpretante. O

interpretante, no caso da análise da fotografia em questão, corresponde aos efeitos interpretativos produzidos no intérprete. Um mesmo penhasco (objeto) fotografado por diferentes fotógrafos (foto = signo) e, por conseguinte, com diferentes focalizações, produz evidentemente, diferentes interpretantes ou efeitos interpretativos. Destarte, o interpretante é responsável pela dinâmica da significação, pois pode gerar outro interpretante, que gera outro, *ad infinitum*.

A ação do símbolo é mais complexa que a do índice e que a do ícone. Seu fundamento é um legi-signo. Um texto verbal (sistema linguístico) tem uma complexa simbologia. Uma bandeira, por exemplo, é um símbolo simples. O objeto dinâmico da bandeira brasileira é o Brasil. O objeto imediato é o ícone com suas cores e formas que representam o Brasil, por convenção.

As tricotomias peirceanas não funcionam como categorias estanques. Elas são coordenadas e onipresentes em todos os fenômenos. Por questões didáticas, focalizaremos, abaixo, algumas noções mencionadas rapidamente no início deste trabalho: os pontos de vista qualitativos do signo (quali-signo, o sin-signo e o legi-signo), o objeto (imediato e dinâmico) e os níveis do interpretante (imediato, dinâmico e final)

Quali-signo, o sin-signo e o legi-signo

Onde quer que haja um fenômeno, há uma qualidade. Todo signo tem, portanto, uma qualidade. A pura possibilidade está também habilitada a funcionar como signo (quali-signo). O objeto imediato do quali-signo é o modo como a qualidade se apresenta ela mesma, pois ela não pode indicar nada. A qualidade é rudimentar, é monádica, mas pode ser altamente sugestiva. Ela não representa nada, mas tem alto poder de sugestão. Só funciona como signo se surgir um intérprete. Como quali-signos, na fotografia em questão, podemos destacar: cores sombrias contrastantes com a claridade do céu, delineamento das

formações rochosas, signos imagéticos, mensagem escrita, rigidez das silhuetas etc.

O sin-signo é o aspecto existencial de algo. Ele tem uma vida que lhe é própria. A imagem em questão, reproduzida em papel convencional, no formato de livro, como réplica de um original ou matriz, por meios convencionais (imprensa), passa também a ser legi-signo. Em verdade, todo sin-signo é uma atualização de um legi-signo. Hoje em dia quase todos os sin-signos são réplicas de um tipo geral.

Um legi-signo é capaz de gerar signos interpretantes. O texto verbal que acompanha essa imagem, por exemplo, é um legi-signo, pois pertence a um sistema linguístico e pode ser traduzido para idiomas e linguagens, criando novos signos. Para esclarecer o significado de uma palavra, recorreremos, muitas vezes a outras palavras, gerando outros signos.

Objeto imediato e objeto dinâmico

Há dois tipos de objeto: imediato e dinâmico. Segundo Pinto (1995, p. 37), "O objeto é aquilo que é denotado como representação".

Mais adiante, diz ele: "Para que se conheça algo, é necessário que haja representação, isto é, para haver objetos, é preciso que haja signos. Qualquer relação com qualquer objeto já é uma relação sígnica, e o próprio signo já é um objeto". Em semiótica, faz-se mister distinguir objeto e coisa, ainda segundo Pinto: "A coisa é um existente, conhecido ou não, e o objeto é um conhecido existente ou não". E, antes um pouco, diz ele: "O que se conhece é um objeto, o que não se conhece é uma coisa". Aquilo que não fazia parte do conhecimento (coisa) e que passa a fazer parte dele torna-se objeto daquele conhecimento. À primeira vista, um leigo faz uma leitura da composição ou da paisagem,

observando traços, formas, cores e identificando alguns elementos que integram sua experiência colateral.

Sintetizando, para a análise em questão, partimos de um objeto imediato, ou seja, uma fotografia tal e qual ela se apresenta. Outros elementos visuais contidos na imagem se vincularam evidentemente aos respectivos objetos dinâmicos que, com seus elementos indiciais, remeteram o intérprete a algo a ser por ele descoberto, levando em consideração sua bagagem cultural. O interpretante imediato, nesse caso, nada mais é que a foto reproduzida em livro. O interpretante dinâmico e final aqui, como já foi dito, corresponde ao aporte da lenda e da religião.

Qualquer pessoa (intérprete) mesmo desconhecendo a conotação religiosa e/ou lendária da foto em questão, é capaz de interpretá-la. É evidente que o interpretante dinâmico será sempre diversificado, devido às inúmeras possibilidades interpretativas do signo. Cada leitor faz uma leitura diferenciada da mesma imagem, de acordo com sua experiência colateral.

Como foi dito, cada signo oferece diversas possibilidades de interpretação, e isso muitas vezes ocasiona divergências, que são perfeitamente normais, considerando-se que o interpretante dinâmico pode ser falível.

Finalmente, em todos os fenômenos encontram-se presentes as tricotomias peirceanas, que se imbricam e se coordenam harmoniosamente. Aqui, primeiridade, secundidade e terceiridade se dão as mãos, numa magnífica "ciranda" estético-lendária.

Referências:

- BUCI-GLUCKSMANN, Christine. *La folie du voir*. Paris: Galilée, 1986.
FERRARA, Lucrecia D'Aléssio. *Leitura sem palavras*. São Paulo: Ática, 1986.

- HERDER, Verlag. *Dicionário de símbolos*. Tradução de Erlon José Paschoal. São Paulo: Cultrix, 1997.
- NÖTH, Winfried. *Panorama da semiótica: de Platão a Peirce*. São Paulo: Annablume, 1995.
- OLIVEIRA, Ester Abreu Vieira de. *Poesias fotográficas: flashes de uma vida*. Vitória: GM, 2014.
- PEIRCE, Charles Sander. *Semiótica e filosofia*. Tradução de Octanny S. da Mota Leonidas Hegenberg. São Paulo: Cultrix, 1974.
- PEIRCE, Charles Sander. *Semiótica*. Tradução de Teixeira Coelho. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- PINTO, Júlio. *1,2,3 da semiótica*. Belo Horizonte: UFMG, 1995.
- SANTAELLA, Lúcia. *O que é semiótica*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- SANTAELLA, Lúcia. *A assinatura das coisas. Peirce e a literatura*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.
- SANTAELLA, Lúcia. *Percepção. Uma teoria semiótica*. 2. ed. São Paulo: Experimento, 1998.
- SANTAELLA, Lúcia. *Teoria geral dos signos. Semiose e autogeração*. São Paulo: Ática, 1995.
- SANTAELLA, Lúcia; WINFRIED, Nöth. *Imagem: cognição, semiótica, mídia*. 2. ed. São Paulo: Iluminuras, 1999.

RESUMO: Este estudo se divide em duas partes: na primeira, breve visão panorâmica do livro *Poesias fotográficas: flashes de uma vida*, de autoria de Ester Abreu Vieira de Oliveira, contendo imagens e textos poético-referenciais; na segunda parte, leitura semiótica de um texto imagético contido no referido livro. Como suporte teórico, optou-se pela semiótica peirceana, sob o prisma dos teóricos Winfried Nöth e Lúcia Santaella. Quanto à metodologia, faz-se uma leitura em três níveis, a partir de diferentes pontos de vista, a saber: qualitativo-icônico, singular-indicativo, convencional-simbólico.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia e fotografia. Poesia brasileira contemporânea - Ester Abreu Vieira de Oliveira. Ester Abreu Vieira de Oliveira - *Poesias fotográficas: flashes de uma vida*.

ABSTRACT: This study is divided into two parts: In the first one, a brief overview of the book *Photographic Poetry: Flashes of a Lifetime*, by Ester Abreu Vieira de Oliveira, containing poetic-referential images and texts; In the second part, a semiotic reading of an imagery text contained in the aforementioned book. As theoretical support, we opted for Peircean semiotics, under the prism of the theorists Winfried Nöth and Lúcia Santaella. As for the methodology, a reading is carried out at

three levels, from different points of view, namely: qualitative-iconic, singular-indicative, and conventional-symbolic.

KEYWORDS: Poetry and Photography. Contemporary Brazilian Poetry - Ester Abreu Vieira de Oliveira. Ester Abreu Vieira de Oliveira - *Poesias fotográficas: flashes de uma vida*.

Recebido em: 30 de março de 2022
Aprovado em: 17 de outubro de 2022