

UNIVERSIDADE TUIUTI DO PARANÁ

CAROLINA MAZEPA SIMIÃO

**O RETRATO EM UMA REPRESENTAÇÃO DA SÍNDROME DO
PÂNICO**

CURITIBA

2018

CAROLINA MAZEPA SIMIÃO

**O RETRATO EM UMA REPRESENTAÇÃO DA SÍNDROME DO
PÂNICO**

Artigo apresentado ao curso Superior de Tecnologia em Fotografia, da Faculdade de Ciências Humanas, Letras e Artes, da Universidade Tuiuti do Paraná, como requisito parcial para obtenção do grau de Tecnóloga em Fotografia.

Orientador: Prof. ESP. Nenad Radovanovic.

CURITIBA

2018

TERMO DE APROVAÇÃO

CAROLINA MAZEPA SIMIÃO

O RETRATO EM UMA REPRESENTAÇÃO DA SÍNDROME DO PÂNICO

Este artigo foi julgado e aprovado para a obtenção do título de Tecnóloga em Fotografia no curso Superior de Tecnologia em Fotografia da Universidade Tuiuti do Paraná.

Curitiba, 05 de dezembro de 2016.

Superior Tecnologia em Fotografia
Universidade Tuiuti do Paraná

Orientador: Prof. ESP. Nenad Radovanovic
UTP – FCHLA

Prof. ESP. Daniel Oikawa Lopes
UTP - FCHLA

Prof^a MS Elisa Kiyoko Gunzi
UTP – FCHLA

O RETRATO COMO REPRESENTAÇÃO DA SÍNDROME DO PÂNICO

Carolina Mazepa Simião ¹

RESUMO: O presente artigo apresentará um ensaio fotográfico sobre a representação da síndrome do pânico por meio da fotografia de retrato, com o objetivo de perceber se um sentimento pode ser representado em uma imagem, baseando-se nos conceitos de imagem de autores, como Roland Barthes e Juan Fontcuberta, e a relação de fotógrafo e fotografado para a interpretação de uma fotografia. Como referências fotográficas, foram utilizados trabalhos da fotógrafa Julia Cameron e Rineke Dijkstra em que o foco suave e as fotografias com tensão são temas de suas obras, respectivamente. Seguindo as referências, foram feitos retratos de uma pessoa com poses encenadas representando os sintomas de uma crise de pânico, em estúdio com iluminação controlada. No meu ponto de vista, os sentimentos que os sintomas da crise proporcionam se expressaram na fotografia de retrato, permitindo que este trabalho possa ser continuado com diferentes pessoas seguindo a mesma metodologia.

Palavras-chave: Fotografia; Retrato; Representação; Síndrome do Pânico.

INTRODUÇÃO

A imagem fotográfica é uma representação que resulta do processo de criação, de manipulação e interferências do fotógrafo. Para o espectador, a imagem causa reações diversas, dependendo da carga cultural da pessoa. Essas reações nos ajudam a compreender a imagem e o mundo. Sabendo então que uma imagem é uma representação, podemos passar a interpretá-la ou traduzi-la.

Tendo em vista esta relação de imagem/interpretação, este trabalho tem como objetivo representar os sentimentos, expressões e alguns sintomas da síndrome do pânico através da fotografia de retrato, e compreender a forma como a fotografia demonstra um determinado sentimento.

Para o entendimento da construção dessa relação, serão abordados no tópico 1, o conceito de retrato e representação e suas relações, bem como a síndrome do pânico. No tópico 2, referências de trabalhos de duas fotógrafas, os quais servirão de base para a construção das imagens. Por fim, no tópico 3, será apresentado o ensaio com as imagens fotografadas de uma modelo representando uma crise de pânico.

¹ Graduanda do curso Superior de Tecnologia em Fotografia (2018) na Universidade Tuiuti do Paraná (UTP). E-mail: carolina.simiao@hotmail.com

1 ASPECTOS CONCEITUAIS DO RETRATO COMO IMAGEM FOTOGRÁFICA

Por definição, o retrato é a representação de uma figura individual ou de um grupo, elaborado a partir de modelo vivo, documentos, fotografias, ou com o auxílio da memória (RETRATO, 2015). É importante destacar que o conceito de retrato foi constantemente mudado ao longo do tempo. Antigamente a palavra retrato significava a transcrição fiel dos traços físicos de uma pessoa. Para Roland Barthes, o retrato é um campo de forças, em que se cruzam quatro imaginários: aquele que se pensa que é, aquele que se queria que os outros acreditassem que fosse, aquele que o fotógrafo acha que pessoa é, e aquele que ele se serve para exibir sua arte (BARTHES, 1984).

O premiado fotógrafo e autor espanhol Juan Fontcuberta diz que “o rosto humano é o espelho da alma” e perante uma câmera somos outras pessoas, pois a câmera faz com que a pessoa arquitete e administre sua própria aparência (FONTCUBERTA, 2012, p. 23). Barthes faz concordância com essa afirmação quando diz, sentindo-se observado pela objetiva, “eu passo a posar, fabrico instantaneamente outro corpo, me transformo *a priori* em imagem” (BARTHES, 1984, p. 22).

Levando em conta as afirmações dos dois autores, o fundamento da fotografia e, sobretudo, do retrato, é a pose, mas não como atitude do fotografado, nem mesmo como uma técnica do fotógrafo, mas como “uma intenção de leitura”. Em outras palavras, seria uma ligação íntima, cumplicidade entre a pessoa fotografada, o fotógrafo e o observador (BARTHES, 1984).

Os elementos da fotografia costumam confrontar o observador com suas rotinas e a interpretação de sua realidade, então, sua função é dar uma visão pessoal de um assunto transmitindo o conhecimento do fotógrafo. Segundo Fontcuberta (2010, p. 15) “[...]a fotografia é uma ficção apresentada como verdadeira” e, portanto, é importante como o fotógrafo utiliza essa ficção para transmitir uma realidade, até mesmo em retratos. Atualmente, ficção e realidade se juntam e estimulam a interpretação do espectador. Ele ainda denomina três facetas para a leitura de uma determinada mensagem: olho, objeto e objetivo; mostrando que podemos usá-las como orientação (FONTCUBERTA, 2010).

Tratando-se de memória, dependemos dela para nossa identidade e noção do real, e a fotografia, portanto, é uma atividade que faz uso da memória e pode proporcionar conhecimento ao ser humano. A fotografia é um signo que necessita de uma afinidade com o objeto, e este, por sua vez, é representado pela luz que ele

reflete. Sendo assim, o retrato pode ser um traço de memória (FONTCUBERTA, 2010).

1.1 A REPRESENTAÇÃO NA FOTOGRAFIA DE RETRATO

Ao observarmos uma imagem, a vemos com um filtro de memória, sendo uma reflexão da mesma. Quando substituímos a realidade por uma imagem, analisamos as suas representações (FONTCUBERTA, 2012).

Sendo o retrato uma representação, ela pode ser tida como:

A representação é a tradução visual e/ou mental de uma realidade exterior percebida, é a reapresentação de algo que se encontra ausente no tempo e/ou no espaço. Mais ainda, a representação é a enunciação de um outro, que comporta um processo de epifania ou revelação (PESAVENTO, 1995, p. 34).

Estabelecendo uma relação com a representação de uma realidade material ou imaterial e o retrato, podemos citar que Roland Barthes criou dois conceitos em seu livro “A câmara clara” de 1980: *Punctum*² e *Studium*³.

Para entender o que seria o *Punctum*, Barthes escreve o seguinte:

[...] um "por menor" chama-me a atenção. Sinto que a sua presença por si só modifica a minha leitura, que é uma nova foto que contemplo, marcada, aos meus olhos, por um valor superior. Este "pormenor" é o *Punctum* (aquilo que me fere) (Barthes, 2008, p.51).

O *punctum* e *studium* formam o interesse por uma fotografia, em outras palavras: o objetivo (*studium*) e o subjetivo (*punctum*) da fotografia. Para o autor, *studium* é um interesse guiado pela consciência das características ligadas ao contexto cultural e técnico da imagem; já o *punctum*, com caráter subjetivo, é um interesse que se impõe a quem olha a fotografia, são os detalhes que tocam emocionalmente o espectador, o que o estimula e o que o fere na fotografia e variam de acordo com a pessoa, ou seja, é pessoal e intransferível, mas que pode ou não ser percebido na fotografia (BARTHES, 1984).

² Palavra latina que significa picada, pontuação e marca.

³ Palavra latina cujo significado é estudo, gosto por alguém.

O filtro de memória nos permite que uma imagem do retratado desperte no observador a sensação de conhecer a personalidade e as características do retratado, dando a sensação de uma presença física e emocional do mesmo, gerando ao observador cumplicidade com a imagem (CARVALHO, 2010).

Mesmo que cada pessoa possua a sua sensibilidade distinta, para poder haver um senso comum, para cada objeto existe um significado que é gerado por alguém que o interpretou. Esse significado pode variar de acordo com a cultura, ocasião e contexto. Portanto, a representação de um sentimento, acontecimento, cultura e etc. em um retrato dependerão não só do fotógrafo e fotografado, mas do espectador e conseqüentemente, sua cultura. A imagem pode ser também um processo de expressão extremamente rico, inesperado, criativo e mesmo cognitivo, uma vez que a comparação de dois termos (explícita e implícita) estimula a imaginação e a descoberta de insuspeitos comuns entre eles (JOLY, 2007).

Portanto, o fotógrafo produz a imagem em função de seu repertório pessoal, de seus filtros individuais. A imagem, ainda, sofre interferências ao longo de seu processamento no meio eletrônico. Neste caso, Boris Kossoy nos diz que a fotografia, então, “é uma representação a partir do real”. Porém, a cena se cristaliza no papel, através da materialidade do registro, que grava a realidade em dado espaço e tempo (KOSSOY, 2002).

1.2 SÍNDROME DO PÂNICO

Sendo um termo usado a partir da década de 1990, a síndrome do pânico é um tipo de transtorno de ansiedade caracterizado por ataques inesperados de medo intenso (comumente chamados de crises), que ocorrem de forma recorrente, já tendo recebido denominações como: coração irritável, síndrome do esforço, etc., mas seus sintomas são descritos há muito mais tempo (TELES, 2018).

Os ataques ocorrem associados à sintomas físicos, dentre eles: palpitações, dor torácica, náusea, tontura, calorões, formigamento; sintomas dissociativos e ainda cognitivos: medo de morrer ou perder o controle. Surgem de maneira associada ou progressiva, sendo provocadas por fatores externos ou sem causa aparente, é mais comum em mulheres e pode surgir em qualquer idade e cerca de 3% da população adulta mundial pode ter crises recorrentes de pânico ao longo da vida (CORDIOLI, 2015; TELES, 2018).

O gatilho para uma crise de pânico pode surgir de diferentes formas. Uma delas é quando a pessoa tem um medo específico e fica exposta a ele, como por exemplo, medo de altura, lugares fechados, animais e, portanto, as crises são induzidas por fobias já existentes ao longo da vida da pessoa; mas também há crises que ocorrem sem uma fobia aparente ou conhecida pela pessoa. Neste caso, o cérebro supervaloriza a sensação de, por exemplo, um coração acelerado e ativa uma hipervigilância aumentando a adrenalina fazendo a crise iniciar (TELES, 2018).

O autor ainda afirma que quem sofre com uma crise de pânico de forte intensidade (com a maioria dos sintomas citados e de forma repentina) tende a ficar com medo de uma nova crise, perdendo a confiança no próprio organismo e assim criando esquivos de situações ou locais que possam ser prováveis para uma crise; cria-se assim, um medo de passar mal que é quase tão incapacitante quanto a própria crise de pânico em si. Essa ansiedade antecipatória agrava a manifestação da doença o que gera um ciclo: cada crise gera mais ansiedade e essa tensão favorece mais episódios de crises (TELES, 2018).

A repetição dos ataques, segundo Gisele Gus Manfro (2008), pode vir a tornar os indivíduos progressivamente mais sensíveis aos estímulos internos e a situações onde o ataque ocorreu, levando à ansiedade antecipatória e ao medo de sofrer outro ataque. Esse comportamento faz com que a pessoa evite sintomas somáticos (por exemplo: exercícios físicos) ou lugares em que ocorreu uma determinada crise, tendo como consequência limitações em suas atividades cotidianas (MANFRO, 2008).

2 REFERÊNCIAS FOTOGRÁFICAS

Podemos entender como referência toda e qualquer criação que tenha influência direta ou indireta no resultado final e no processo criativo. Cria-se diversas imagens com as referências que coletamos ao longo da vida construindo nosso repertório visual. Sendo assim, escolhi alguns artistas, cujo trabalho interessa-me parte ou todo ele, para compor as fotografias de retrato deste artigo.

2.1 JULIA CAMERON

Julia Margaret Cameron foi um dos nomes mais importantes e inovadores dentro da fotografia do século XIX. Ficou conhecida pela intensidade dos seus

retratos, tendo como modelos familiares, empregados e amigos. Suas fotografias rompiam as regras da época, eram desfocadas e, às vezes, incluíam imperfeições, riscos, manchas no processo de criação. O foco suave (*Soft focus*⁴) e a experimentação na composição, os tons escuros e a iluminação simples são algumas das características de seu trabalho, como vemos na fotografia “*I wait*” (FIGURA 01) e “*Beatrice*” (FIGURA 02) (GÓES, 2018).

FIGURA 01 – CAMERON, J. M. / *WAIT*, 1872.



FONTE: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:I_Wait,_by_Julia_Margaret_Cameron.jpg>.

FIGURA 02 – CAMERON, J. M. *BEATRICE*, 1866.



FONTE: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Julia_Margaret_Cameron-Beatrice.jpg>.

⁴ Na fotografia, o *soft focus* ou foco suave é uma falha da lente, na qual a lente forma imagens borradas devido à aberração esférica.

Em minha leitura nas imagens de Cameron percebo o desfoque suave nas extremidades e automaticamente meu foco é no rosto das meninas em ambas as fotos. Suas expressões parecem cansadas ou mesmo entediadas, dispersas. O título da primeira imagem, “*I wait*”, influencia as minhas suposições sobre as expressões. O que parecem ser asas entorno da menina, me faz pensar que se trata de um anjo. Já na segunda imagem, “*Beatrice*”, além da expressão cansada ou concentrada, o olhar dela está direcionado para baixo, o que me faz pensar que está observando alguma coisa ou simplesmente vagando seu olhar no vazio e perdendo-se em seus pensamentos.

2.2 RINEKE DIJKSTRA

Rineke Dijkstra é uma fotógrafa holandesa contemporânea conhecida principalmente pelos retratos que faz de adolescentes e jovens adultos. Uma de suas obras mais importantes consiste em retratar pessoas logo depois de momentos de grandes tensões, como *Mothers*, de 1994, em que são fotografadas jovens mães, minutos após o parto, com seus bebês nos braços (FIGURA 03). Ela também fotografou toureiros portugueses pouco depois de saírem da arena, ainda com as marcas ação (FIGURA 04) (AULER, 2018).

FIGURA 03 – DIJKSTRA, R. *MOTHERS*, 1994.



FONTE: <<https://nitidafotografia.wordpress.com/2016/07/07/rineke-dijkstra/>>.

FIGURA 04 - DIJKSTRA, R. TOUREIROS, 1994-2000.



FONTE: <<https://nitidafotografia.wordpress.com/2016/07/07/rineke-dijkstra/>>.

Nos trabalhos de Dijkstra, percebo um fundo simples e limpo como nas primeiras imagens e branco e plano como nas segundas imagens, o que transfere a atenção do espectador ao assunto principal. E novamente me volto a atenção para os retratos pela simplicidade dos fundos. Tanto as mulheres como os homens das imagens me pareceram posar para as fotos, pois estão enquadrados igualmente e ambos olham para a câmera. A sensação é de que realmente elas acabaram de passar por situações de extrema tensão, mas ainda assim pararam e posaram para uma foto. Os títulos de ambos os trabalhos direcionaram e influenciaram a minha interpretação, sem eles as imagens das mulheres me parecem mais óbvias, são mães com seus bebês após o parto. Já os homens, sem o título, levam-me a pensar em uma briga ou acidente, e não especificamente em uma tourada.

3 ENSAIO

Com base nas técnicas de Cameron, procurei usar luzes suaves para dar um tom mais natural às imagens, levanto em conta que as fotografias foram encenadas. Para ajudar na naturalidade, agreguei o foco suave das fotografias de Cameron nas minhas imagens sobre o pânico. Seguindo este enfoque de tensão de Rineke, os retratos sobre o pânico foram construídos pensando nessa situação em que a tensão e a angústia estão muito presentes. Embora encenadas, as imagens têm como

objetivo transmitir a sensação de que a situação acabou de ocorrer no momento da foto.

Para realizar as fotos utilizei um dos estúdios da Universidade Tuiuti do Paraná (UTP), e para modelo dos retratos convidei alguém que já vivenciou essa experiência e que já foi diagnosticada como portadora de síndrome do pânico. Os equipamentos utilizados foram uma câmera Canon T7i, objetiva 85 mm fixa, e um flash de estúdio com um *softbox*.

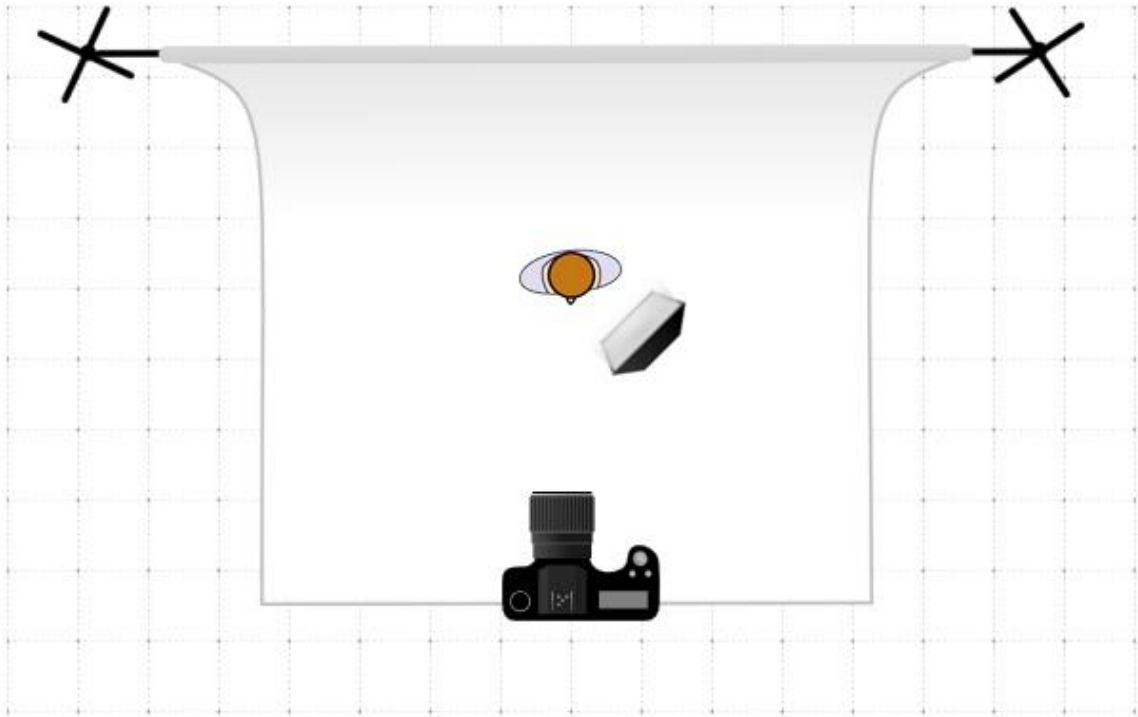
Decidi trabalhar com a luz contínua, apesar das imagens serem ensaiadas, e não posadas e, portanto, a modelo iria fazer expressões diferentes e movimentar o rosto o tempo todo. Se trabalhasse com o *flash*, além de tirar a concentração da modelo, teria que esperar a reciclagem (a recarga) do *flash*, o que implicaria em perda de algumas expressões interessantes. E mesmo em mínima potência, a luz produzida pelo flash é muito intensa e não permite grandes aberturas do diafragma, que aumentaria a profundidade de campo, não sendo esta a proposta. Usar um *Set Light* produziria uma luz muito dura e o mesmo não aceita os acessórios/modificadores de luz e, por isso, optei por usar o flash de estúdio, montar o *softbox* e trabalhar somente com a luz de modelagem. Resolvi utilizar uma luz mais contrastada, mesmo suave, e então escolhi o *softbox* pequeno e aproximei-o da modelo o máximo que o enquadramento permitiu.

Quanto a objetiva, decidi usar a 85mm pela máxima abertura de f1,8, permitindo um desfoque bastante intenso já no corpo e no cabelo da modelo, por mostrar muito pouco do fundo e também por poder me aproximar mais da modelo sem ter que afastar a luz da mesma, o que diminuiria o contraste e deixaria o fundo mais claro. Já a velocidade decidi ser baixa (1/50s) considerando a distância focal da objetiva e com a câmera na mão (sem o tripé), com a intenção de criar imagens com um pouco de movimento, levemente tremidas, podendo causar um pouco de desconforto no espectador. Uma vez definidos os parâmetros da abertura e do tempo de exposição, a fotometria resultou em ISO400, o que produziu um pouco de ruído nas imagens.

Para ter um fundo escuro, mas não totalmente preto, posicionei a modelo sentada a cerca de 1 metro da parede de cor cinza médio e o tripé com *softbox* e luz de modelagem a 45° da modelo na parte da frente, iluminando de cima para baixo também em torno de 45°, como mostra o esquema abaixo (FIGURA 05). O resultado

é um fundo cinza mais escuro, mas não preto, e a iluminação da modelo prioriza o rosto.

FIGURA 05 – ESQUEMA FOTOGRÁFICO



FONTE: a própria autora

Me posicionei a pelo menos 1 metro da modelo e enquanto ela simulava as reações de uma crise de pânico, fui fotografando suas expressões de forma contínua e, utilizar a luz de modelagem e não o flash me permitiu uma sequência de fotos maior em menor tempo e registrar todas as expressões que achava apropriadas, sem a necessidade de pedir para a modelo repetir, o que poderia desconcentrá-la e resultar em imagens com expressões menos naturais. As imagens resultaram em uma série de 6 fotos (FIGURA 06), que representa algumas expressões dos estágios de uma crise de pânico. Das 6 fotos, a primeira representa uma pessoa em estado “normal”, antes de uma crise, para comparação de antes e depois. As demais fotos são a sequência da crise, com base na minha experiência, que pedi à modelo para encenar, passando pelos sintomas de medo, aflição, falta de ar, choro, não necessariamente nessa ordem, e finalmente, cansaço pós a crise.

FIGURA 06 – SÉRIE



FONTE: a própria autora

4 CONCLUSÃO

No primeiro período do curso de Fotografia já havia pensado em trabalhar com a síndrome do pânico, síndrome esta que me acompanha desde 2015 e que então pensei: por que não a usar a meu favor, agora? Ao longo do primeiro ano, fui desenvolvendo a ideia e pensei em incluir o retrato como tema principal. Saí da minha zona de conforto que é fotografia de natureza, mas estava cada vez mais decidida em trabalhar uma área, para mim, inédita, mas que me cativara de imediato. Logo que defini que este seria mesmo o tema, pensei em fazer uma série com várias pessoas que realmente portassem a síndrome do pânico, mas como o trabalho seria resumido em um artigo, percebi que com apenas uma pessoa seria o mais ideal. No final do segundo período conversei com uma amiga que tinha o perfil que eu buscava, inclusive a síndrome, contei para ela do projeto e ela topou na hora. No início deste ano, com a disciplina de Projeto Interdisciplinar em Retrato, pude perceber que tomei

o caminho que queria, e que aprender mais sobre luz, composição e trabalhar em estúdio estava sendo gratificante. Começar a buscar as referências para a pesquisa, também me fez perceber que descobri outra área a qual eu gostava e as leituras de obrigatórias passaram a ser prazerosas, e confirmei que havia feito uma boa escolha para o tema do artigo, pois nada melhor que trabalhar com aquilo que gostamos.

Em minhas fotografias de retrato que representam a síndrome do pânico, pude expressar os sentimentos que uma crise ocasiona. No meu ponto de vista, o resultado final apresenta as principais sensações do pânico, sendo elas angústia, aflição e o próprio medo. Além das fotografias divulgarem uma informação, elas passam uma visão da realidade de uma pessoa. No entanto, para cada captura de uma câmera, cada observador tem uma interpretação, porém, essa interpretação da imagem depende do conhecimento, experiência vivida e o meio em que se encontra. Se o observador olhar para série criada neste trabalho sem saber do que se trata, pode concluir que, de alguma forma, a pessoa retratada está em uma situação nada agradável, que há um desconforto nas imagens. Mas sabendo do tema em questão, sua interpretação poderá ser mais centrada.

Para um projeto maior, como pensando no início, seria conveniente fotografar diferentes pessoas, todas com síndrome do pânico, no mesmo estilo deste ensaio e mostrar como cada indivíduo se expressa na fotografia encenando os sintomas do pânico.

REFERÊNCIAS

AULER, Lívia. Rineke Dijkstra. 2018. Disponível em: <https://nitidafotografia.wordpress.com/2016/07/07/rineke-dijkstra/>. Acesso em: 01 de novembro de 2018.

BARTHES, Roland. *A Câmara Clara. Nota sobre fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

CAMERON, J. M. Beatrice, 1866. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Julia_Margaret_Cameron-Beatrice.jpg. Acesso em: 01 de novembro de 2018.

_____. *I wait*, 1872. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:I_Wait,_by_Julia_Margaret_Cameron.jpg. Acesso em: 01 de novembro de 2018.

CARVALHO, Saul Ferdinando de Oliveira. *Retratos: entre as cores e a materialidade*. 82 p. Dissertação de mestrado. Campinas, 2010. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/283938>. Acesso em: 15 de Setembro de 2018.

CORDIOLI, Aristides Volpato et al. *Psicofármacos: consulta rápida*. 5. ed. Porto Alegre: Artmed, 2015.

DIJKSTRA, R. *Mothers*, 1994. Disponível em: <https://nitidafotografia.wordpress.com/2016/07/07/rineke-dijkstra/>. Acesso em: 01 de novembro de 2018.

_____. *Toureiros*, 1994-2000. Disponível em: <https://nitidafotografia.wordpress.com/2016/07/07/rineke-dijkstra/>. Acesso em: 01 de novembro de 2018.

FONTCUBERTA, Joan. *O beijo de Judas: fotografia e verdade*. Trad. Maria Alzira Brum Lemos. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2010

_____. *A câmara de Pandora: a fotografi@ depois da fotografia*. São Paulo, Editora G. Gilli, 2012.

GÓES, Carol. Perfil | Julia Margaret Cameron. 2018. Disponível em: <http://f508.com.br/perfil-julia-margaret-cameron/>. Acesso em: 01 de novembro de 2018.

JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. Lisboa: Edições 70, 2007.

KOSSOY, B. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

MANFRO, Gisele Gus et al. Terapia cognitivo-comportamental no transtorno de pânico. **Rev. Bras. Psiquiatr.** São Paulo, v. 30, supl. 2, p. s81-s87, Out. 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-44462008000600005&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 13 de Setembro de 2018.

PESAVENTO, Sandra. *Sensibilidades no tempo, tempo das sensibilidades*. Porto Alegre. Editora UFRGS, 2005.

RETRATO. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2015. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo364/retrato>>. Acesso em: 15 de Agosto de 2018.

TELES, Leandro. *O cérebro ansioso: aprenda a reconhecer, prevenir e tratar o maior transtorno moderno*. 1. Ed. São Paulo: Alaúde Editorial, 2018.