

**UNIVERSIDADE TIRADENTES  
PRÓ-REITORIA ADJUNTA DE GRADUAÇÃO PRESENCIAL  
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL**

**VICTÓRIA MARIA DE O. VALVERDE**

**LIVRO DIGITAL CORES: UM RETRATO FOTOGRÁFICO DE  
NARRATIVAS LGBTQI+**

**ARACAJU - SE  
2019**

VICTÓRIA MARIA DE O. VALVERDE

LIVRO DIGITAL CORES: UM RETRATO FOTOGRÁFICO DE  
NARRATIVAS LGBTQI+

Projeto Experimental apresentado ao curso de  
Comunicação Social – Jornalismo da  
Universidade Tiradentes, para obtenção do  
grau de jornalista.

ORIENTADORA  
Profa. M.e. Talita de Azevedo Deda

ARACAJU - SE  
2019

VICTÓRIA MARIA DE O. VALVERDE

LIVRO DIGITAL CORES: UM RETRATO FOTOGRÁFICO DE NARRATIVAS  
LGBTQI+

Projeto Experimental apresentado ao curso de  
Comunicação Social – Jornalismo da Universidade  
Tiradentes, para obtenção do grau de jornalista.

Aprovado em: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

Banca Examinadora

---

Profa. M.e. Talita de Azevedo Deda  
Universidade Tiradentes - UNIT

---

Profa. Me. Valeria Cristina Bonini  
Universidade Tiradentes - UNIT

---

Universidade Tiradentes - UNIT

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço aos meus pais, Luiz e Conceição Valverde, pelo privilégio da educação incentivo constante. Vocês são o começo e o fim.

Agradeço a minha irmã, Bruna Valverde, por ser a minha pessoa nesse mundo. Obrigada por me ajudar a enxergar a mim mesma e sempre me motivar. Você é a constante mais linda.

Obrigada a todos os amigos que colorem a minha vida. Não sei onde estaria sem as suas palavras de conforto e seus abraços de alma. Obrigada por lidarem com as minhas crises existenciais. Ser vista por vocês é um presente.

Sou grata a todos os professores que passaram pelo meu caminho. Vocês têm o trabalho mais importante de todos. Obrigada por escolherem exercê-lo. Agradeço especialmente à minha orientadora, Talita Deda, pela sabedoria, paciência e senso de humor.

Por último, agradeço a comunidade LGBTQI+. Sua força, coragem e cores são inigualáveis.

## RESUMO

O presente trabalho de conclusão de curso consiste na produção de um livro retrato em formato digital composto por perfis jornalísticos de seis indivíduos da comunidade LGBTQI+ aracajuana. Primeiramente, foi feita uma pesquisa bibliográfica e qualitativa sobre os temas do retrato fotográfico, o perfil jornalístico e a semiótica peirceana. Os retratos presentes no livro foram construídos com base nas cores da bandeira LGBTQI+, criada por Gilbert Baker, em 1978. Estabeleceu-se uma relação entre as cores da bandeira LGBTQI+, seus respectivos significados e as histórias dos indivíduos. A construção do livro foi dividida em etapas, sendo elas: idealização (conceituação do livro), formato (suporte e a estrutura do conteúdo), produção textual (elementos pré-textuais e construção dos perfis) e produção fotográfica (definição da composição e morfologia utilizada). O objetivo é dar voz a esta parcela da sociedade e trazer à tona suas vivências. O Brasil, de acordo com o Grupo Gay da Bahia (GGB), é o país que mais mata pessoas LGBTQI+: uma em cada 20 horas; o que mostra que o preconceito e o ódio perante a comunidade ainda são uma realidade gritante. O presente trabalho espera auxiliar na diminuição do preconceito ao usar o artefato fotográfico como forma de expressão e representatividade.

**Palavras-chave:** Retrato Fotográfico. Perfil Jornalístico. LGBT. Semiótica.

## **ABSTRACT**

This work of conclusion of course consists in the production of portrait book in digital form composed of journalistic portraits about six individuals from Aracaju's LGBTQI+ community. Firstly, a bibliographical and qualitative research was made on the subjects of the photographic portrait, the journalistic profile and the Peircean semiotics. The portraits in the book will be constructed based on the colors of the LGBTQI+ flag, created by Gilbert Baker in 1978. A relation based on Peircean semiotics was made between the colors, their respective meanings and the stories of the individuals. The construction of the book was divided into stages: idealization (book conceptualization), format (support and content structure), textual production (pre-textual elements and profile construction) and photographic production (definition of composition and morphology used). The goal is to give voice to this part of society and show their experiences. Brazil, according to the Grupo Gay da Bahia (GGB), is the country that most kills LGBT people: one in every 20 hours; which shows that the prejudice and hatred towards the LGBT community is still a stark reality. The present work hopes to assist in the decrease of the prejudice by using the photographic artifact as a form of expression and representativeness.

**Keywords:** Photographic portrait. Journalistic Portrait. LGBTQ+. Semiotic.

## LISTAS DE FIGURAS

|   |    |
|---|----|
| <b>Figura 1:</b> Capa de Capítulo .....                     | 32 |
| <b>Figura 2:</b> Capa do Livro "Cores" .....                | 33 |
| <b>Figura 3:</b> Fotografia de Mariana.....                 | 34 |
| <b>Figura 4:</b> Fotografia de Franciel.....                | 34 |
| <b>Figura 5:</b> Bandeira LGBT Original (1978).....         | 35 |
| <b>Figura 6:</b> Atual bandeira LGBTQI+.....                | 36 |
| <b>Figura 7:</b> Fotografia de Franciel.....                | 41 |
| <b>Figura 8:</b> Fotografia de Matheus .....                | 42 |
| <b>Figura 9:</b> Fotografia de Mariana.....                 | 43 |
| <b>Figura 10:</b> Fotografia de Cícero .....                | 44 |
| <b>Figura 11:</b> Fotografia de Eduardo .....               | 45 |
| <b>Figura 12:</b> Fotografia de Linda Brasil .....          | 46 |
| <b>Figura 13:</b> Bastidores Ensaio para Livro “Cores.....  | 54 |
| <b>Figura 14:</b> Bastidores Ensaio para Livro “Cores”..... | 54 |
| <b>Figura 15:</b> Bastidores Ensaio para Livro “Cores”..... | 54 |
| <b>Figura 16:</b> Fotografia de Franciel.....               | 55 |
| <b>Figura 17:</b> Fotografia de Franciel.....               | 55 |
| <b>Figura 18:</b> Fotografia de Matheus.....                | 55 |
| <b>Figura 19:</b> Fotografia de Matheus.....                | 55 |
| <b>Figura 20:</b> Fotografia de Cícero.....                 | 56 |
| <b>Figura 21:</b> Fotografia de Cícero.....                 | 56 |
| <b>Figura 22:</b> Fotografia de Mariana.....                | 56 |
| <b>Figura 23:</b> Fotografia de Mariana.....                | 56 |
| <b>Figura 24:</b> Fotografia de Eduardo.....                | 57 |
| <b>Figura 25:</b> Fotografia de Eduardo.....                | 57 |
| <b>Figura 26:</b> Fotografia de Linda Brasil.....           | 57 |
| <b>Figura 27:</b> Fotografia de Linda Brasil.....           | 57 |
| <b>Figura 28:</b> Esboço do Livro “Cores” .....             | 58 |
| <b>Figura 29:</b> Esboço do Livro “Cores”.....              | 58 |
| <b>Figura 30:</b> Esboço do Livro “Cores”.....              | 59 |
| <b>Figura 31:</b> Esboço do Livro “Cores”.....              | 59 |
| <b>Figura 32:</b> Esboço do Livro “Cores”.....              | 60 |
| <b>Figura 33:</b> Esboço do Livro “Cores”.....              | 60 |
| <b>Figura 34:</b> Esboço do Livro “Cores”.....              | 61 |
| <b>Figura 35:</b> Esboço do Livro “Cores”.....              | 61 |
| <b>Figura 36:</b> Esboço do Livro “Cores”.....              | 62 |
| <b>Figura 37:</b> Esboço do Livro “Cores”.....              | 62 |
| <b>Figura 38:</b> Esboço do Livro “Cores”.....              | 63 |
| <b>Figura 39:</b> Esboço do Livro “Cores”.....              | 63 |

## LISTAS DE TABELAS

|                                  |    |
|----------------------------------|----|
| <b>Tabela 1:</b> Semiótica ..... | 24 |
|----------------------------------|----|



## SUMÁRIO

|   |           |
|---|-----------|
| <b>INTRODUÇÃO .....</b>                                     | <b>9</b>  |
| <b>1 FOTOGRAFIA E EXPRESSÃO .....</b>                       | <b>11</b> |
| 1.1 Fotografia e Representatividade .....                   | 12        |
| 1.2 Fotografia Como Elemento Narrativo .....                | 15        |
| <b>2 O RETRATO FOTOGRÁFICO .....</b>                        | <b>18</b> |
| 2.1 Fotografia e Arte.....                                  | 21        |
| <b>3 SEMIÓTICA.....</b>                                     | <b>23</b> |
| 3.1 Semiótica na Fotografia.....                            | 25        |
| <b>4 JORNALISMO LITERÁRIO .....</b>                         | <b>28</b> |
| 4.1 Perfil Jornalístico.....                                | 29        |
| <b>5 LIVRO “CORES” .....</b>                                | <b>32</b> |
| 5.1 Bandeira LGBTQI+.....                                   | 35        |
| 5.2 Metodologia.....  | 37        |
| 5.3 Produção dos Perfis Jornalísticos .....                 | 38        |
| 5.4 Produção Fotográfica.....                               | 39        |
| 5.5 Análise Semiótica.....                                  | 40        |
| <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>                            | <b>47</b> |
| <b>REFERÊNCIAS .....</b>                                    | <b>49</b> |
| <b>APÊNDICE .....</b>                                       | <b>53</b> |
| <b>APÊNDICE A – IMAGENS .....</b>                           | <b>54</b> |
| <b>APÊNDICE B – PRÉ-PROJETO .....</b>                       | <b>64</b> |
| <b>ANEXO.....</b>   | <b>91</b> |
| <b>ANEXO A – ROTEIRO DE ENTREVISTA .....</b>                | <b>92</b> |
| <b>ANEXO B – TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM.....</b> | <b>93</b> |

## INTRODUÇÃO

O último relatório do Grupo Gay da Bahia (GGB)<sup>1</sup>, entidade que levanta dados sobre assassinatos da comunidade LGBTQI+ há 39 anos, registrou 420 mortes deste tipo em 2018, sendo 320 homicídios (76% dos casos) e 100 suicídios (24% dos casos).

Ainda segundo o GGB, com esses dados o Brasil se torna o país que mais mata indivíduos LGBTQI+: um a cada 20 horas. Como o relatório é feito a partir da curadoria dos crimes que são noticiados na mídia, estima-se que o quadro real de violência seja ainda mais alarmante.

A realidade que esses dados carregam, quando colocada em contraste com o fato do Brasil ter a maior Parada Gay do Mundo<sup>2</sup> – a de São Paulo – mostra que, apesar dos avanços, ainda há muita violência perante a comunidade LGBTQI.

Com esta problemática, nasce a importância de usar a influência dos meios midiáticos a fim de desmistificar a homossexualidade e suas variantes. Segundo Boni (2007), a produção fotográfica contribui para a reconstituição da história cultural de grupos sociais e para uma melhor compreensão dos processos de transformação na sociedade.

Através da fotografia, tem-se acesso ao passado, registro do presente e construção do futuro. Ainda de acordo com Boni (2007), ao fotografar grupos sociais que vivem à margem da sociedade, como é o caso da comunidade LGBTQI+, é possível expressar sua identidade e história.

A produção do livro Cores nasce como uma resposta ao ódio propagado a comunidade LGBTQI+. Através de um livro retrato no formato digital, pretende-se acrescentar à expressividade da comunidade LGBTQI+ aracajuana. A fotografia foi escolhida pelo seu poder de testemunho e inúmeros artifícios de expressão.

Somando-se às fotografias, o livro digital inclui perfis jornalísticos, com a finalidade de retratar um recorte da vida dos indivíduos representados. O estilo textual foi inspirado no livro A vida que ninguém vê, da jornalista Eliane Brum (2006) e nas características expressadas por Dias (1998), Pena (2006), Martinez (2017), Silva (2010), Sodré (1986), Ferrari (1986), Pais (2001) e Lage (2003).

Além disso, as cores da bandeira LGBTQI+ – criada pelo ativista Gilbert Baker – e as suas significâncias semiótica e cultural, foram usadas para acrescentar significado e

---

<sup>1</sup> GRUPO GAY DA BAHIA. Relatório GGB – 2018. Disponível em: <https://homofobiamata.files.wordpress.com/2019/01/relatorio-2018-1.pdf> /

<sup>2</sup> FOLHA DE SÃO PAULO. Parada Gay em SP ocupa a paulista com festa e recado político. Disponível em: <https://www.1.folha.uol.com.br/cotidiano/2018/06/parada-do-orgulho-lgbt-ocupa-a-paulista-com-festa-e-recado-politico.shtml/>.

relacionadas às narrativas dos indivíduos retratados. Ao todo, seis indivíduos pertencentes a comunidade LGBTQI+ aracajuana foram retratados, cada um representando uma das cores da bandeira. O principal critério usado na hora da escolha dos indivíduos foi a triagem de um grupo rico em diversidade - tanto na questão étnica, social e etária - para que um maior número de realidades da comunidade LGBTQI+ fossem representadas.

A construção do livro *Cores* foi fundada em uma pesquisa bibliográfica e qualitativa sobre a fotografia e expressão – presente no capítulo 1 – que aborda a fotografia e representatividade (tópico 1.1) e fotografia como elemento narrativo (tópico 1.2). O objetivo foi entender melhor as particularidades do meio fotográfico para melhor utilizá-lo.

A fotografia retrato e suas particularidades foram abordadas no capítulo 2. Neste capítulo, destacam-se autores como Rouillé (2009), Deleuze (1981), Flusser (1998), Sontag (2004), Boni (2000), Jaguaribe (2007), Manguel (2006), Bastos (2007) e Barthes (1984).

A semiótica peirceana foi estudada no capítulo 3, com o propósito de observar os processos de construção de significado dentro da imagem. Nele, foram citados os autores Peirce (2010), Santaella (2007) e Neto (2010). Já no capítulo 4, foi feita uma pesquisa descritiva sobre o perfil fotográfico como gênero textual. Para a construção do capítulo foram usados autores como Dias (1998), Pena (2006), Martinez (2017), Silva (2010) e Sodré (1986).

O livro "*Cores*" tem como objetivo contribuir para a expressão da comunidade LGBTQI+. Ao retratar estes indivíduos e fazer com que sejam vistos e ouvidos, será gerada a oportunidade deles serem entendidos.

A construção do livro foi idealizada com base na composição e morfologia da imagem inspirado em Souza (2002). O livro foi dividido em: sumário, glossário, introdução, página de citação, 6 capítulos e agradecimentos, somando-se uma média de 61 páginas.

## 1 FOTOGRAFIA E EXPRESSÃO

De acordo com Rouillé (2009), a partir da década de 70, com o surgimento de novas tecnologias e a emergência da sociedade da informação, a noção da fotografia, apenas como um artefato documental, começou a se dissipar e o seu caráter expressivo – como modo de tornar a mensagem mais atraente e significativa – ganhou mais destaque.

Com as novas tecnologias, a evolução do processo técnico de captação de imagens, gerou novas possibilidades na forma como a fotografia era produzida. Os profissionais, para não ficarem para trás, precisaram se adaptar constantemente aos novos modelos e táticas produtivas.

Fator gerado também pela chegada da sociedade da informação, que afetou a fotografia devido ao aumento do fluxo de entrada e saída de conteúdo midiático, o que fez surgir a necessidade dos profissionais tornarem seu trabalho o mais atrativo possível, devido à concorrência. Com esta nova dinâmica, os fotógrafos começaram a inventar novos estilos e formas de expressão.

A dura lei do instantâneo, o reino do efêmero, que obriga a ver e a agir rápido, vem acompanhada de uma nova figura: o corte intempestivo. Ao contrário da fotografia posada, onde (como em pintura, aliás) os cortes eram sempre convencionais, reportando-se a um conjunto bem estabelecido de regras estéticas, os cortes da fotografia instantânea são muitas vezes incontroláveis e frequentemente mutilantes indiferentes a fisionomias, corpos e coisas. (ROUILLÉ, 2009, p.91)

Ainda segundo Rouillé (2009), os processos subjetivos presentes no processo de produção da imagem passaram a ser considerados e usados a favor do fotógrafo, que tem a sua individualidade, a maneira única com a qual pode entregar uma informação valorizada.

Durante muito tempo, (a fotografia) foi concebida como um fator de progresso industrial e científico, como a ferramenta por excelência da informação e fiança da verdade, como um meio de dominar o mundo. Existe um mundo, na verdade infinito mas bem real, acessível, cognoscível, dominável pelos meios modernos, fotografia em primeiro lugar. Essa é a crença que ainda prevalece nos anos 1950 e que progressivamente vai diminuindo. Já antes de 1970, os principais setores econômicos substituíram a fotografia por imagens em tecnologias muito mais sofisticadas, incomparavelmente mais rápidas. (ROUILLÉ, 2009, p.138)

Ao considerar as transformações citadas acima, Rouillé (2009) culminou o termo fotografia-expressão para denominar o trabalho fotográfico que valoriza a subjetividade e as escolhas artísticas do fotógrafo, que passa a ser visto como artista.

Dito isto, o estudioso também deixa claro que a fotografia-expressão não perde a sua qualidade documental, que é de extrema importância, já que ela gera credibilidade à fotografia, o que possibilita a manipulação pública.

O que muda na fotografia-expressão é a maneira de articulação deste documento, que é feita com mais nuances e liberdade artística, o que torna a fotografia mais atraente para o público.

A uma fotografia-documento que compreende uma expressão, isto é, que engloba um acontecimento, nós chamaremos de “fotografia-expressão”. A fotografia expressão exprime o acontecimento, mas não o representa. Levaremos em consideração, aqui, (...) a passagem de um mundo de substâncias, de coisas e de corpos, para um mundo de acontecimentos, de incorporais. (ROUILLÉ, 2009, p.137)

Outro autor que fala sobre a fotografia como modo de expressão através da subjetividade, é o filósofo francês Deleuze (1981). Segundo ele, ao invés de equiparar o real com a imagem, a fotografia traz outras representações subjetivas. Deleuze (1981) compara a proximidade que o fotógrafo tem com o real com a que o pintor tem com a sua tela.

O pintor tem muitas coisas na cabeça, ou em volta dele, ou no ateliê. Ora, tudo o que está na cabeça ou em volta dele já está na tela, mais ou menos virtualmente, mais ou menos efetivamente, antes de começar a trabalhar. Tudo isso está presente na tela, em função de imagens, atuais ou virtuais. Embora o pintor não tenha de preencher uma superfície branca, ele teria, sobretudo de esvaziar, desobstruir, limpar. Logo, ele não pinta para reproduzir na tela um objeto servindo de modelo, ele pinta sobre imagens existentes, para produzir uma tela cujo funcionamento vai inverter as relações de modelo e de cópia. (DELEUZE, 1981, p.59)

Os autores acima citados, mostram o potencial narrativo e potencializador de sentidos da fotografia-expressão. Ao utilizar sua visão subjetiva, o fotógrafo estimula seu espectador a se aproximar emocionalmente da narrativa retratada e contribui com a propagação de uma reflexão sobre as temáticas abordadas.

### **1.1 Fotografia e Representatividade**

O filósofo tcheco Vilém Flusser (1998), no seu livro “Ensaio sobre a fotografia: para uma filosofia da técnica”, afirma que “as imagens são superfícies que pretendem representar algo” (FLUSSER, 1998, p.27).

Flusser (1998) retrata como a imaginação dá ao indivíduo a capacidade de decifrar imagens, mesmo que a priori, o significado obtido seja superficial. O aprofundamento da significação se dá quando o espectador deixa a sua vista vaguear pela superfície da imagem.

Ao vaguear pela superfície, o olhar vai estabelecendo relações temporais entre os elementos da imagem: um elemento é visto após o outro. O olhar reconstitui a dimensão do tempo. O vaguear do olhar é circular: tende a voltar para contemplar elementos já vistos. (FLUSSER, 1998, p. 28)

Esta dimensão de tempo reconstituída pela imagem é chamada por Flusser (1998) de tempo de magia. Segundo o filósofo, esse caráter mágico da imagem é fundamental para o entendimento da mensagem imagética.

Flusser (1998) não considera que as imagens eternizam acontecimentos, mas sim que elas são parte na construção dos próprios acontecimentos, devido ao seu poder de mediação entre o homem e o mundo.

Assim como Flusser (1998), o professor Paul Rabinow (1999), diz que o conhecimento advindo das representações que um sujeito entra em contato é tido como universal. Por isso, Rabinow (1999) reforça a importância de construir representações de forma responsável.

Somando-se a visão de Rabinow, o filósofo francês Michel Foucault (1995) enxerga na representação um espaço onde o artista – seja fotógrafo, escritor ou pintor – constrói o “saber da cultura ocidental” (FOUCAULT, 1995, p.23).

Os códigos fundamentais de uma cultura – aqueles que regem sua linguagem, seus esquemas perceptivos, suas trocas, suas técnicas, seus valores, a hierarquia de suas práticas – fixam, logo de entrada, para cada homem, as ordens empíricas com as quais terá de lidar e nas quais se há de encontrar. (FOUCAULT, 1995, p.9-10)

Nesta linha de pensamento, Foucault (1995) enxerga a representatividade não como um espelho do real, mas como a soma da semelhança e da criação de algo novo, advindo da influência do artista sob o que está sendo representado.

A fotografia, ao transmitir sua mensagem – seja um sentimento, um momento histórico, uma sensação – sempre irá representar algo. Susan Sontag (2004), no seu emblemático livro “Sobre fotografia”, afirma que, pela fotografia ser um meio visual e estimular a imaginação do observador, ela pode criar diversos significados e, conseqüentemente, representações.

Toda foto tem múltiplos significados; de fato, ver algo na forma de uma foto é enfrentar um objeto potencial de fascínio. A sabedoria suprema da imagem fotográfica é dizer: ‘Aí está a superfície. Agora, imagine – ou, antes, sintá, intua – o que está além, o que deve ser a realidade, se ela tem este aspecto’. Fotos que em si mesmas nada podem explicar, são convites inesgotáveis à dedução, à especulação e à fantasia. (SONTAG, 2004, p.33)

Devido ao grande estímulo sensorial causado pela fotografia, como aponta Sontag (2004), é de extrema importância ter responsabilidade ao representar algo através deste artifício. Sontag (2004) também chama atenção para o poder do oculto na fotografia. Para a autora, o ato de representar algo na fotografia, seja o que for, nasce da ideia de que a realidade está oculta.

Sontag (2004) ainda afirma que, trazer à tona o que está oculto – que não necessariamente precisa ser algo extraordinário ou fora do comum, o familiar e mundano também pode estar oculto – dá ao fotógrafo o poder de moldar a sua realidade ao fazer com que aquele algo se torne parte de um sistema de informação.

A realidade como tal é redefinida — como uma peça para exposição, como um registro para ser examinado, como um alvo para ser vigiado. A exploração e a duplicação fotográficas do mundo fragmentam continuidades e distribuem os pedaços em um dossiê interminável, propiciando dessa forma possibilidades de controle que não poderiam sequer ser sonhadas sob o anterior sistema de registro de informações: a escrita. (SONTAG, 2004, p.87)

Assim como Sontag (2004), Boni (2000) – no seu livro “O discurso fotográfico” – afirma que o fotógrafo tem o poder de – através da linguagem artística, técnica e emocional – induzir o leitor ao significado que ele quer que seja tirado do seu trabalho.

Jornais e revistas, ao publicarem fotografias, também podem lançar mão dos elementos de significação para facilitar, aproximar ou induzirem o leitor a determinada leitura. A simples publicação de uma foto com maior ou menor nitidez, por exemplo, pode indiciar a utilização de elementos de significação para induzir o leitor a uma aceitabilidade maior ou menor da ideia expressa pela foto publicada. (BONI, 2000, p.26)

Esta aceitabilidade a qual Boni (2000) cita é fundamental ao se tratar da representatividade de grupos vulneráveis, como é o caso da comunidade LGBTQI+. É necessário que essa representação seja clara e bem-intencionada, facilitando a aceitação dos indivíduos e tópicos retratados pelo público.

Como o fotógrafo, ao representar algo, “estará sendo fiel ao seu modo de ver a realidade” (BONI, 2000, p.51), é crucial que ele aumente o seu repertório cultural sobre a temática retratada, para que a sua visão seja ampla e rica de elementos imagéticos que traduzam a mensagem intencionada para o leitor.

No seu livro “O choque do real: estética, mídia e cultura”, Beatriz Jaguaribe (2007) comenta sobre a realidade produzida através das narrativas imagéticas e midiáticas. Para Jaguaribe (2007), a população brasileira constrói sua definição de realidade através do que ela vê na mídia.

A força do realismo estético reside na sua capacidade de fornecer vocabulários de reconhecimento na experiência contemporânea. Valendo-se de representações de intensidade dramática, de narrações do desmanche social, os novos códigos realistas fornecem uma pedagogia da realidade de fácil acesso para leitores afastados dos cânones letrados. (JAGUARIBE, 2007, p.12)

Jaguaribe (2007) afirma que, ao escolher uma imagem específica dentro de um número ilimitado de outras imagens, o fotógrafo deve ter em mente o enfoque que a representação escolhida terá e que mensagem ela irá transmitir.

É necessário, porém, traçar um paralelo entre a representação com a representatividade. Segundo o dicionário DÍCIO<sup>3</sup>, a palavra representação significa o “ato ou efeito de representar”.

Em contrapartida, o dicionário define representatividade como “Qualidade de alguém, de um partido, de um grupo ou de um sindicato, cujo embasamento na população faz que ele possa exprimir-se verdadeiramente em seu nome” (DÍCIO, 2018)

Nesta lógica, não existe representatividade sem representação, mas existe representação sem representatividade. O Nexo Jornal<sup>4</sup> (2017) relaciona a representatividade com o conceito de lugar de fala.

Partindo dessa lógica, a fotografia pode gerar lugar de fala ao dar voz para o indivíduo através da valorização das suas narrativas pessoais, que devem ser representadas de uma maneira respeitosa e verdadeira, o que resulta na representatividade.

## 1.2 Fotografia Como Elemento Narrativo

Short (2013), afirma que a narrativa fotográfica não necessariamente precisa ter começo, meio e fim. Há diversos meios de se construir uma narrativa através da fotografia. De acordo com Short (2013), a foto pode apenas dar a entender ou sugerir o que aconteceu ou o que irá acontecer. Ainda segundo a autora, a narrativa fotográfica “pode ser uma interpretação fictícia de uma determinada pessoa, lugar, evento ou momento” (SHORT, 2013, p.98).

Especialmente na comunicação visual, uma narrativa não precisa seguir um sentido linear. Pode ser cíclica, ou estar contida em uma única imagem, ou fazer referências cruzadas que, quando reunidas, substanciam o entendimento ou interpretação que o espectador faz das intenções do fotógrafo. (SHORT, 2013, p.98)

Diante da complexidade e multitude fotográfica, Short (2013) deixa claro que não há regras na hora de construir uma narrativa através da fotografia. Pode-se contar uma história

<sup>3</sup> REPRESENTATIVIDADE. In: DÍCIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2018. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/representatividade/>

<sup>4</sup> MOREIRA, Matheus; DIAS, Tatiana. O que é ‘lugar de fala’ e como ele é aplicado no debate público. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/expresso/2017/01/15/O-que-%C3%A9-%E2%80%98lugar-de-fala%E2%80%99-e-como-ele-%C3%A9-aplicado-no-debate-p-%C3%BAblico>



através de uma imagem autônoma ou construir uma série fotográfica, onde as imagens assumem maior relevância ao serem vistas juntas.

A professora Dulcilia Schroeder Buitoni (2011), afirma que a relevância da fotografia como elemento narrativo, se dá pelo fato de ela carregar – apesar de todas as interferências e manipulações – um substrato da realidade.

Por ser uma representação da realidade, Buitoni (2011) acredita que a fotografia, através da sua veracidade, carrega um potencial narrativo, o que explica o seu uso no jornalismo, por exemplo.

A narrativa que pode estar presente em uma foto isolada é a mesma potencialidade narrativa de um fragmento de ação. O jornalismo tem uma natureza intrinsecamente narrativa, pois relata acontecimentos e ações de pessoas, animais e meio ambiente. Daí podemos inferir que uma foto que apresenta uma narratividade latente está mais apta a fazer interface com o texto. (BUITONI, 2011, p.58)

Apesar da sua potencialidade narrativa, John Tagg (2005) revela que a natureza indicial da fotografia é complexa e depende de vários fatores para gerar um significado.

O que estabelece o vínculo é um processo técnico, cultural e histórico discriminatório no qual determinados mecanismos óticos e químicos são postos em ação para organizar a experiência e o desejo de produzir uma nova realidade: a imagem em papel que, através de outros novos processos adicionais, pode chegar a ter significado de muitas maneiras possíveis. (TAGG, 2005, p.9)

É importante, então, que o fotógrafo reflita sobre o seu público e em que contexto ele irá consumir a sua criação. Präkel (2015, p.38) diz que, “para comunicar com êxito, devemos compreender e compartilhar a linguagem daqueles com quem queremos comunicar”. O autor reforça a importância de conhecer e utilizar ao seu favor o contexto social e histórico no qual a audiência que entrará em contato com a narrativa fotográfica está inserida.

A experiência e interpretação pessoal do público – as quais o fotógrafo não pode controlar – são fortes influências na leitura que será feita da narrativa imagética. Levando isso em conta, quanto mais clara a narrativa fotográfica for, mais unânime será a sua leitura.

(...) Todo o resto procede do fato de que reconhecemos padrões ou áreas tonais como objetos e do uso que fazemos do nosso potencial mental para construir significado – voluntariamente ou não. Os seres humanos têm habilidade para resolver quebra cabeças e, naturalmente, tentam compreender o que vêm em toda imagem que encontram. Tudo aquilo que você atribui à imagem vem da sua memória e de suas emoções, e nela é projetado. (PRÄKEL, 2015, p.45)

Somando-se as ideias de Präkel (2015), Manguel (2006), no seu livro “Lendo imagens: uma história de amor e ódio”, afirma que no instante em que o público entra em

contato com a imagem, inicia-se uma construção narrativa onde “a imagem dá origem a uma história, que, por sua vez, dá origem a uma imagem” (MANGUEL, 2006, p.24).

Manguel (2006) relata que as imagens – através da moldura tempo-espacial escolhida pelo fotógrafo – apresentam-se a consciência do público instantaneamente. Porém, a narrativa imagética gerada tende a evoluir à medida que o espectador sonda mais a fundo os detalhes e influências presentes na obra.

Construímos nossa narrativa por meio de ecos de outras narrativas, por meio da ilusão do autorreflexo, por meio do conhecimento técnico e histórico, por meio da fofoca, dos devaneios, dos preconceitos, da iluminação, dos escrúpulos, da ingenuidade, da compaixão, dos engenhos. Nenhuma narrativa suscitada por imagens é definitiva ou exclusiva, e as medidas para aferir a sua justeza variam segundo as mesmas circunstâncias que dão origem à própria narrativa. (MANGUEL, 2006, p.28)

Tendo em mente todas as circunstâncias que influenciam a leitura da narrativa fotográfica apontada pelos autores acima citados, o fotógrafo deve ter em mente durante todo o processo fotográfico o significado inicial e o significado oculto – que a sua fotografia pode gerar para o leitor.

## 2 O RETRATO FOTOGRÁFICO

A fotografia, de acordo com Sougez (2001), surge oficialmente em 1826, época em que a pintura e a escultura eram as principais formas usadas para o alcance de uma representação realística da realidade, princípios que permaneceram na documentação fotográfica.

Paralelamente ao surgimento da fotografia, nasce o retrato fotográfico. Os burgueses da época “passaram a se eternizar em retratos, imitando ou incomodando a elite aristocrática que sempre foi representada em telas assinadas por pintores famosos” (MARTINS; ZUANETTI; REAL, 2004, p.137).

Segundo Bastos (2007), o retrato fotográfico é usado como ferramenta para identificar alguém, tanto de maneira subjetiva, através da expressão do artista, quanto como prova documental para diversas instituições oficiais, a exemplo das fotografias presentes em documentos como a carteira de identidade e passaporte.

Ainda de acordo com a autora, quando entramos em contato com o retrato fotográfico de um indivíduo, “Saímos, então do mundo da identidade real para a virtual, em que a imagem corresponde à falta do objeto, já que ela vale como signo/representação do que está ausente” (BASTOS, 2007, p.36).

Salkeld (2014), em seu livro “Como ler uma fotografia”, chama atenção para o fato de que a pessoa fotografada – quando tem consciência da presença da câmera fotográfica – tem plena consciência da imagem que quer transmitir, o que tira a espontaneidade do produto final.

Essa autoconsciência fica mais evidente na presença de uma câmera. Experimente apontar uma câmera em direção a alguém. Se a pessoa se der conta de que está a ponto de ser fotografada, ela muito provavelmente dará uma resposta: seja virando as costas e escondendo o rosto, seja com um sorriso, uma careta ou uma pose. Essa resposta, independente de ser acolhedora ou resistente, é, acima de tudo, uma resposta para a câmera - e esta marcada pela consciência de como a pessoa pode sair na fotografia. (SALKELD, 2014, p.97)

Barthes (1984) concorda com Salkeld (2014) quando afirma que a construção do retrato sofre diversas influências, tanto do fotógrafo, do indivíduo retratado e do espectador que entra em contato com a obra. Por estar sob estas influências, o retrato fotográfico nunca pode ser um espelho do real, e sim uma representação dele. Um exemplo deste fenômeno é a pose.

O que funda a natureza da Fotografia é a pose. Pouco importa a duração física dessa pose; mesmo no tempo de um milionésimo de segundo (a gota de leite de H.D. Edgerton), sempre houve pose, pois a pose não é aqui uma atitude do alvo, nem mesmo uma técnica do Operador, mas o termo de uma “intenção” de leitura: ao olhar uma foto, incluo fatalmente em meu olhar o pensamento desse instante, por mais breve que seja, no qual uma coisa real se encontrou imóvel diante do olho. Reporto a imobilidade da foto presente à tomada passada, e é essa interrupção que constitui a pose. (BARTHES, 1984, p.117)

A relação entre o fotógrafo e o fotografado é um elemento considerável para o alcance da fotografia desejada. Ao ter uma câmera direcionada na sua direção, muitas pessoas não sabem como agir e é necessário criar uma relação de confiança – podendo chegar à intimidade – entre as duas partes. Quanto maior for a intimidade alcançada, mais genuína será a fotografia.

O crítico John Berger (2017) compartilhou no seu livro “Para entender uma fotografia”, como foi sua experiência ao tentar retratar o fotógrafo suíço Jean Mohr. Apesar de conhecê-lo muito bem, Berger sentiu muita dificuldade ao tentar eternizar o amigo.

Quando você está tentando fazer o retrato de alguém que conhece bem, tem de esquecer e esquecer até que aquilo que você olha o surpreenda. De fato, no coração de qualquer retrato vivo, está registrada uma surpresa absoluta cercada por estreita intimidade. Certamente serei mal compreendido, mas assumirei o risco e direi: fazer um retrato é como foder. (BERGER, 2017, p.197)

Esta intimidade na fotografia a qual Berger (2017) comparou com um ato sexual é de extrema importância para construção do retrato. Segundo Bastos (2007), a intimidade pode ser fabricada “independe de conhecimento prévio, é antes uma disposição para se tornar íntimo do que propriamente uma intimidade pré-existente” (BASTOS, 2007, p.41).

Através do enquadramento, da iluminação, da escolha da lente, dos efeitos da pós-produção, da atuação do modelo e da intimidade fabricada, o retrato fotográfico tem o potencial de ampliar o poder de expressão do tema retratado e gerar um sentimento de empatia no espectador.

O fotógrafo Henry Carroll (2015), chama a atenção para a importância de exaltar a individualidade da pessoa fotografada através das técnicas fotográficas e da visão do autor. Carroll (2015) diz que é necessário entender que cada indivíduo fotografado é diferente. Através do entendimento dessas particularidades – seja algo sobre a personalidade, fisicalidade ou história de vida da pessoa – é captura-la mais facilmente.

O maior desafio ao fotografar pessoas – e não estou falando de caçar belos sorrisos – é revelar algo oculto, intangível que se encontra abaixo. (...) Afinal de contas, a fotografia só pode registrar a luz refletida das superfícies. É aqui que reside o

paradoxo de nosso meio. Como você revela o que acontece dentro, se tudo o que você pode mostrar é o lado de fora? (CARROLL, 2015, p.120)

A captura da individualidade, ou seja, da identidade do ser retratado, é tida por Salkeld (2014) como algo construído dentro de um contexto específico. Essa linha de pensamento torna a identidade maleável e relacional.

Salkeld (2014) acredita que a nossa identidade é construída ao longo da vida e a forma como ela é percebida “depende de como nós mesmos nos apresentamos e de para quem nos apresentamos” (SALKELD, 2014, p.99).

Partindo da ideia de que a identidade pode ser representada, o retrato fotográfico – através da participação consciente ou não do fotógrafo e do sujeito fotografado – deve ser gerenciado de modo a refletir pelo menos uma parte da complexidade humana do indivíduo retratado.

O retrato, segundo Salkeld (2014), traz à tona a potencialidade e complexidade do ato de olhar. É devido a esse poder, capturado pela lente da câmera fotográfica, que “quem vê uma foto pode olhar para um rosto que parece olhar de volta, mas que, na verdade, está olhando para a câmera ou o fotógrafo” (SALKELD, 2014, p.106).

Barthes (1984), diz que o poder de um grande retratista é fazer com que a sua fotografia assuma uma máscara, ou seja, simboliza uma generalidade. Ele enxerga o processo fotográfico como uma dinâmica entre o fotógrafo (Operador), o fotografado (*Spectrum*) e o público (*Spectador*), que pode gerar emoções diversas, desde as mais prazerosas até um incômodo profundo.

O Operador é o fotógrafo. O *Spectador* somos todos nós, que compulsamos, nos jornais, nos livros, nos álbuns, nos arquivos, coleções de fotos. E aquele ou aquela que é fotografado é o alvo, o referente, espécie de pequeno simulacro, de ídolon emitido pelo objeto, que de bom grado eu chamaria de *Spectrum* da fotografia, porque essa palavra mantém, através de sua raiz, uma relação com o “espetáculo” e a ele acrescenta essa coisa terrível que há em toda fotografia: o retorno do morto. (BARTHES, 1984, p.20)

Barthes (1984) utiliza como exemplo o fotógrafo Avedon, que retratou o escravo William Casby. A máscara da foto é a essência da escravidão. O rosto de William ocupa toda a fotografia e, conseqüentemente, captura por completo a atenção do público. O retratado olha a câmera e encara o seu espectador – que não tem como escapar – o desafiando.

Segundo o autor, essa inquietação causada no público é um reflexo da qualidade política da imagem, que vai além do valor estético. O olhar social é colocado em primeiro plano e obriga o espectador a sair da sua zona de conforto.

Se excetuarmos o setor da publicidade, onde o sentido só deve ser claro e distinto em virtude da sua natureza mercantil, a semiologia da fotografia está, portanto, limitada aos desempenhos admiráveis de alguns retratistas. Para o resto, para o tudo-que-vier das “boas” fotos, tudo o que podemos dizer de melhor é que o objeto fala, induz, vagamente, a pensar. (BARTHES, 1984, p.62)

O retrato fotográfico, como aponta Barthes (1984), tem potencial para ser mais do que uma imagem esteticamente agradável. Ele pode representar a generalidade através do individual. Pode ser um ato político e chamar atenção para as questões sociais vividas pelo indivíduo retratado. Pode ser um grito de guerra.

## 2.1 Fotografia e Arte

O retrato é um dos gêneros fotográficos onde o aspecto artístico é explorado. Por isso, vale a pena adentrar na discussão da fotografia como arte. Salkeld (2014) expõe que a relação entre a fotografia e a arte é complicada desde os primórdios.

Ainda segundo Salkeld (2014), pintores como os franceses Gustave Courbet e Edgar Degas se utilizavam da fotografia como referência visual, mas não reconheciam seu status artístico.

Salkeld (2014) descreve que essa negação se dá devido à natureza mecânica da fotografia e sua reprodutividade, que eram esnobadas pelos defensores da pureza da arte e da antiga tradição de produção de imagens e a sua singularidade.

Salkeld (2014) afirma que foi apenas por volta das décadas de 1920 e 1930, que a fotografia ganhou uma linguagem estética própria, a partir de fotógrafos modernistas como Aleksandr Rodchenko e Walker Evans.

Esse desenvolvimento do fator estético na fotografia foi fundamental para o fortalecimento do seu status artístico, já que é uma prova de que o ato fotográfico não é meramente mecânico.

Reivindicar que uma obra ganhe o status de arte é uma forma de atestar seu valor, seu significado e propósito – é vê-la de uma forma particular. Desde o início, os fotógrafos têm se preocupado em desenvolver um trabalho que faça que a atenção desloque para além de seu mero conteúdo informativo. Em outras palavras, eles têm se preocupado em fazer um trabalho que seja visto como valioso em si. (SALKELD, 2014, p.145)

O professor Stéphane Huchet (2004), declara que, apesar das novas mídias tecnológicas hoje existentes, a fotografia permanece como veículo de grande impacto devido

a sua descendência e ao seu “estatuto ambíguo de objeto e de mediação ao mesmo tempo técnica e cultural” (HUCHET, 2004, p.14).

A fotografia cria a possibilidade de nos exercer ao real através de um meio técnico e imagético apropriado à nova vida moderna, mais veloz, global e ubíqua. A arte tornada fotografia significa a possibilidade de expor todos e todo a uma certa semelhança universal, tecnicamente definida, voltada para a precipitação luminosa da imagem, cuja produção constitui nosso patrimônio comum: um álbum de imagens. (HUCHET, 2004, p.19)

Huchet (2004) vê a fotografia como uma ferramenta para reproduzir de forma súbita e instantânea “arquivos simbólicos e enquadramentos do real” (HUCHET, 2004, p.19), onde a qualidade reprodutora da fotografia não afeta o seu teor artístico.

Em contrapartida, o professor François Soulages (2010), defende que muitas fotografias partem primeiramente de um lugar de não-arte – aquilo que não é feito com pretensões artísticas – para depois serem consideradas arte.

Soulages (2010) acredita que o receptor da imagem, ou seja, o público, tem um papel fundamental na qualificação de uma foto como arte ou não-arte. Além disso, o teor artístico da imagem é exaltado quando ela é colocada em um contexto histórico ou estético.

Na verdade, uma foto é, primeiramente, como uma frase de um escritor: considerada unicamente em si mesma, tal frase não se irradia majestosamente; para que revele toda a sua força, é necessário inseri-la numa página; mais ainda, num capítulo; mais ainda, num livro; mais ainda, numa obra; mais ainda, na literatura inteira; mais ainda, na arte em sua totalidade. (SOULAGES, 2010, p.161)

Quando considerada de forma singular, a fotografia, segundo Soulages (2010), cria inúmeros significados e interpretações. Diante disso, o observador tem mais liberdade de interpretá-la, o que explica a dificuldade que o receptor pode sentir na hora de categorizá-la.

Soulages (2010) conclui que, devido a sua característica enigmática, a fotografia – através da sua gama de abordagens e gêneros – como arte tem um grande poder de sensibilização da sua audiência através de um convite a meditação do que está sendo exposto.

A própria fotografia é enigma: incita o receptor a interpretar, a questionar, a criticar, em resumo, a criar e a pensar, mas de uma maneira inacabável. Ela é antidogmática: é dúvida e colocação em dúvida; é interrogação sobre a existência e o tempo, sobre a matéria e sobre a imagem. (SOULAGES, 2010, p.246)

Como foi visto neste capítulo, o aspecto artístico e conseqüentemente, estético da fotografia, geram um grande apelo na sua audiência, o que justifica as suas importâncias. No próximo capítulo vamos tratar da semiótica e como é feita a construção de significados da imagem.

### 3 SEMIÓTICA

Tudo que se entra em contato, de maneira direta ou indireta, carrega inúmeros significados. Com o objetivo de analisar a relação dos objetos e do pensamento, o filósofo Charles Sanders Peirce publicou o livro “Semiótica”. Nele, Peirce relata como absorvemos e aprendemos tudo que está ao nosso redor, seja “um cheiro, uma formação de nuvens [...] uma imagem em uma revista, etc., ou algo mais complexo como um conceito abstrato” (SANTAELLA, 2007, p.2).

Peirce usou como base para os seus estudos semióticos a Fenomenologia (estudo da manifestação dos fenômenos na percepção humana), as Ciências Normativas (análise de ideais, valores e norma) e a metafísica (estudo das leis características da razão).

De acordo com Santaella (2007), pesquisadora dos estudos de Charles Sanders Peirce, a semiótica é uma ciência que ajuda a entender a construção do significado através do universo das linguagens, codificações e interpretações. Essas significações são digeridas de forma individual por cada ser humano, a depender do seu código moral, conhecimento adquirido e das suas vivências.

Um signo intenta representar, em parte pelo menos, um objeto que é, portanto, num certo sentido, a causa ou determinante do signo, mesmo se o signo representar seu objeto falsamente. Mas dizer que ele representa seu objeto implica que ele afete uma mente, de tal modo que, de certa maneira, determine naquela mente algo que é mediamente devido ao objeto. Essa determinação da qual a causa imediata ou determinante é o signo da qual a causa mediata é o objeto, pode ser chamada o interpretante. (SANTAELLA, 2007, p.58)

Ainda segundo a autora, Peirce deixa claro que a percepção que um indivíduo tem sobre algo é o resultado do signo (significado) que a consciência produz sobre este algo. Para Peirce, o signo é aquilo que representa algo sobre um determinado signo e cria uma imagem na mente do intérprete (receptor). O filósofo chamou este encadeamento de relação triádica, e é através dessa relação que todos percebem e assimilam o mundo.

A unidade do signo é formada por três componentes: o representamen: aquilo que representa algo e que é percebido no lugar desse algo; o objeto: o que é representado; e o interpretante: a significação do signo que surge na mente do intérprete (entendida como processo mental).

Santaella (2002) esclarece que, além dos três elementos citados acima – representamen, objeto e interpretante – Peirce também traz à tona a ideia de que tudo que o ser humano entra em contato – uma imagem, uma palavra, um lugar – pode ser definido em três categorias: primeiridade, secundidade e terceiridade.



A primeiridade aparece em tudo que estiver relacionado com acaso, possibilidade, qualidade, sentimento, originalidade, liberdade, mônada. [...] A secundidade está ligada às ideias de dependência, determinação, dualidade, ação e reação, aqui e agora, conflito, surpresa, dúvida. [...] A terceiridade diz respeito à generalidade, à continuidade, crescimento, inteligência. A forma mais simples da terceiridade, segundo Peirce, manifesta-se no signo, visto que o signo é um primeiro (algo que se apresenta à mente), ligando um segundo (aquilo que o signo indica, se refere ou representa) a um terceiro (o efeito que o signo irá provocar em um possível intérprete). (SANTAELLA, 2002, p. 7)

Neto (2010), no seu livro “Semiótica, informação e comunicação” simplifica a explicação dos termos peirceanos ao afirmar que a primeiridade “recobre o nível do sensível e do qualitativo”; a secundidade “diz respeito ao nível da experiência, da coisa ou do evento”; e a terceiridade “refere-se a mente, ao pensamento, isto é, a razão” (NETO, 2010, p.62).

Segundo Santaella (2003), Peirce definiu a trilogia das tricotomias como uma forma para classificar os signos.

Na primeira tricotomia, os signos são definidos segundo a sua relação consigo mesmo, o que leva a classificação da sua propriedade (qualidade, existência e caráter de lei); na segunda tricotomia, segundo a relação do signo com o objeto que ele substitui; e na terceira tricotomia, de acordo com a sua relação com o interpretante (primeiridade, secundidade e terceiridade).

Dependendo do fundamento, ou seja, da propriedade do signo que está sendo considerada, será diferente a maneira como ele pode representar o objeto. Como são três tipos de propriedades – qualidade, existente e lei –, são também três tipos de relação que o signo pode ter com seu objeto a que se aplica ou que denota. Se o fundamento é um qualissigno, na sua relação com o objeto, o signo será um ícone; se for um existente, na sua relação com o objeto, ele será um índice; se for uma lei será um símbolo. (SANTAELLA, 2002, p.14)

Ao relacionar as categorias peirceanas com os signos, Peirce (2010) associa a primeiridade com o qualissigno, ícone e rema; a secundidade com o sinsigno, índice e dicente; e a terceiridade com o legisigno, símbolo e argumento.

A Tabela 1 a seguir, mostra as definições semiológicas peirceanas nas tricotomias e os seus respectivos significados:

*Tabela 1: Semiótica*

| <b>1ª tricotomia</b>  | <b>2ª tricotomia</b>   | <b>3ª tricotomia</b>  |
|---|--|---|
| <p><b>Qualissigno</b></p> <p>Qualidade sgnica imediata. A primeira impressão de algo. Quando se concretiza, torna-se um sinsigno.</p> | <p><b>Ícone</b></p> <p>Refere-se ao objeto que denota apenas em virtude de seus caracteres próprios. É semelhante ao que representa.</p> | <p><b>Rema</b></p> <p>Signo de Possibilidade qualitativa, que existe fora de um conceito sintático.</p> |

|  |   |  |
|--|---|--|
| <b>Sinsigno</b>  | <b>Índice</b>   | <b>Dicissigno</b>  |
| É a singularização do qualissigno. Coisa ou evento existente e real que é um signo. Envolve vários qualissignos. | Indica a existência de algo. Um signo que se refere ao Objeto que denota em virtude de ser realmente afetado por esse Objeto. | Signo de existência real, que existe dentro de um contexto e, por isso, é passível de averiguação. |
| <b>Legissigno</b>  | <b>Símbolo</b>  | <b>Argumento</b>   |
| Lei que é um Signo. Uma ideia universalizada.  | Resultado de uma convenção universal. Uma associação de ideias gerais.  | Signo de lei, que traz um raciocínio completo e conclusivo.  |

*Fonte: Peirce (2010, p. 52-53), adaptado pelo autor*

### 3.1 Semiótica na Fotografia

Cada fotografia tem a sua própria linguagem e conjunto de significados. A semiótica peirceana é um ótimo instrumento para que seja realizada uma leitura efetiva da obra fotográfica.

De acordo com a fotógrafa, escritora e professora da Universidade de Brighton (Reino Unido), Maria Short (2013), a fotografia é construída através de signos e símbolos e o contexto em que eles serão usados.

Short (2013) diz que a semiótica peirceana ajuda a “decodificar, desconstruir, interpretar e ler ou responder as fotografias” (SHORT, 2013, p.122). Ainda segundo a autora, um fotógrafo pode lidar com os signos e símbolos no seu trabalho de forma intuitiva ou planejada, o importante é ter consciência da sua existência e influência no público.

Os signos e símbolos podem influenciar a dinâmica da imagem em si e a leitura que o público faz dela; podem proporcionar uma estrutura coesa para uma obra; e denotar ritmo, sequenciamento, levantar questões, incorporar um subtexto visual e, sobretudo, agregar sentido ao objeto e seu lugar na imagem. (SHORT, 2013, p.130)

Convergindo com as ideias de Short (2013), Salkeld (2014) afirma que o fotógrafo pode construir significados através dos elementos que ele escolhe para fazer parte da sua composição imagética.

Como a “comunicação é um processo social que depende de um grau de compreensão mútua” (SALKELD, 2014, p.47), o fotógrafo deve estar em pleno controle daquilo que adiciona a imagem e o efeito que cada elemento pode vir a ter no espectador, a depender da sua leitura semiótica.

A escolha entre uma imagem em preto e branco ou em cores, a composição da imagem dentro do quadro (o que será incluído e, igualmente importante, o que ficará de fora), a escolha do ângulo de visão, do que estará em foco e assim por diante. Até

certo ponto, cada fotografia é o resultado de escolhas e decisões. (SALKELD, 2014, p.48)

Salkeld (2014) deixa claro, porém, que a significação da imagem também acontece na hora da edição, já que o fotógrafo pode construir novos significados ao reordenar os conteúdos da imagem.

Ainda segundo o autor, os significados gerados por uma fotografia são ambíguos, já que a formação da mensagem fotográfica depende, além do senso comum, da bagagem cultural de cada telespectador. Sendo assim, “o significado de qualquer imagem é, na realidade, produzido pelo espectador” (SALKELD, 2014, p.62).

Ao afirmar que a construção do significado está nas mãos do espectador, Salkeld (2014) não tem como objetivo desestimular o fotógrafo, mas sim, mostrar as inúmeras variantes que influenciam uma leitura fotográfica.

No seu ensaio “A retórica da imagem”, presente no livro “O óbvio e o obtuso”, Barthes (1984) reforça a multitude de significados que uma imagem carrega. O autor coloca a ideia de uma imagem pura – com apenas uma interpretação – como uma utopia.

Barthes (1984) denomina a imagem como “uma cadeia flutuante de significados” (BARTHES, 1984, p.32), onde o leitor pode ignorar uns e tomar consciência de outros. Para fixar esses significados, o fotógrafo usa algumas técnicas, uma delas é a mensagem linguística em forma de texto.

Em todos esses casos de fixação, a Linguagem tem, evidentemente, uma função elucidativa, mas esta elucidação é seletiva; trata-se de uma metalinguagem aplicada não à totalidade da mensagem icônica, mas unicamente a alguns de seus signos; o texto é realmente a possibilidade do criador (e, logo, a sociedade) de exercer um controle sobre a imagem. (BARTHES, 1984, p.32)

No seu ensaio, Barthes (1984) foca principalmente na imagem publicitária, mas fica claro que a mensagem linguística pode ser usada em qualquer tipo de fotografia, seja em forma de legenda, texto de apoio ou mesmo dentro da própria foto.

Salkeld (2014) reafirma a importância que Barthes dá ao texto e reforça que a ferramenta textual funciona como uma fonte de informações adicionais para o espectador, que é direcionado para uma mensagem específica.

Ainda segundo o autor, apesar da fotografia ser autossuficiente, a mensagem linguística ajuda a direcionar o espectador para a interpretação desejada pelo fotógrafo.

Pode acontecer também que as palavras não sejam apenas uma legenda da fotografia, e sim uma parte da imagem – como parte do tema fotografado ou gravadas/escritas na superfície da fotografia impressa. Neste último caso, o efeito

pode ser de chamar atenção para a fotografia como um objetivo material, como um signo em si mesmo. (SALKELD, 2014, p.56)

Com isto em mente, o fotógrafo deve usar a ferramenta textual de forma sábia, para não somente enfatizar o que já foi dito – o que pode ficar redundante – mas também, criar um novo conjunto de associações e enriquecer a obra fotográfica como um todo.

No quinto capítulo desta monografia, a produção do livro retrato “Cores” irá ser analisada dentro da semiótica, mostrando como os signos imagéticos se relacionam entre si, fazendo uma relação entre significante por meio das expressões (imagem e cores) e do significado expondo o plano de conteúdo (o que quer significar).

## 4 JORNALISMO LITERÁRIO

Para complementar as fotografias do livro retrato “Cores”, serão escritos perfis jornalísticos de cada um dos indivíduos retratados nas imagens. De acordo com Dias (1998), o perfil é um dos gêneros textuais que compõem o jornalismo literário, através de uma narrativa focada nas vivências de um personagem não-ficcional.

Pena (2006) afirma que a influência da literatura no jornalismo se mostrou mais presente por volta dos séculos XVIII e XIX, quando escritores influentes – como Victor Hugo e Balzac – começaram a ocupar o espaço prestigioso dos jornais.

De acordo com Pena (2006), esses escritores tinham grande influência na linguagem e no conteúdo disseminado nos jornais. Uma das ferramentas usadas na época foi o folhetim, uma narrativa marcada pela convergência do jornalismo e da literatura.

Ainda segundo o autor, o jornalismo literário pode ser dividido em subgêneros – que foram se estabelecendo ao longo do século XX – como o novo jornalismo, a biografia, o romance-reportagem, o jornalismo gonzo e a ficção jornalística. Apesar de diferentes, esses subgêneros compartilham características que se enquadram em uma conceituação ampla do jornalismo literário.

Pena (2006) enumera 7 características básicas comuns a todos os subgêneros do jornalismo literário, através do conceito da estrela de sete pontas.

Neste conceito, Pena (2006) traz à tona sete itens que, para ele, são imprescindíveis na hora de exercitar o jornalismo literário. São eles: potencializar os recursos do jornalismo, ultrapassar os limites dos acontecimentos cotidianos, proporcionar visões amplas da realidade, exercer plenamente a cidadania, romper as correntes burocráticas do lide, evitar os definidores primários e garantir perenidade e profundidade aos relatos.

Além das características da estrela de sete pontas, Pena (2006) define o jornalismo literário como uma “linguagem musical de transformação expressiva e informacional” (PENA, 2006, p.14). A literatura e o jornalismo andam de mãos dadas e criam um novo gênero dessa metamorfose.

Não se trata da dicotomia ficção ou verdade, mas sim de uma verossimilhança possível. Não se trata da oposição entre informar ou entreter, mas sim de uma atitude narrativa em que ambos estão misturados. Não se trata nem de jornalismo, nem de literatura, mas sim de melodia. (PENA, 2006, p.14)

Martinez (2017) argumenta que, apesar do jornalismo literário não ser o gênero jornalístico mais popular, – especialmente hoje em dia, com a rapidez da produção e do consumo jornalístico – há espaço para ele no mercado. A autora traz o exemplo da obra jornalística de Eliane Brum, que conquistou grande alcance e popularidade entre diversos públicos.

A autora também pontua que o jornalismo literário pode ser aproveitado nas coberturas anuais – como os dias das mães, dos pais e outras datas comemorativas – que poderiam ser aprofundadas de uma maneira criativa, usando-se das características do jornalismo literário.

Ainda de acordo com Martinez (2017), o jornalismo literário – por dar enfoque em histórias de vida – tende a estimular o exercício da reflexão “sobre si mesmo e sobre o outro, num notável exercício de alteridade que estende à relação com a comunidade e/ou a sociedade no qual ambos se inserem” (MARTINEZ, 2017, p.11).

Levando em consideração as observações de Martinez (2017), o subgênero do jornalismo literário que tem um grande poder de induzir a este mergulho interno – devido às suas características e estrutura – é o perfil jornalístico.

#### **4.1 Perfil Jornalístico**

Segundo Silva (2010), não se sabe dizer exatamente quando o perfil começou a ser publicado no Brasil, mas estima-se que foi por volta da década de 30 – devido à influência de publicações norte-americanas como “Vanity Fair”, “The New Yorker” e “Biography” – em periódicos e revistas como as extintas revistas “O Cruzeiro” e “Realidade” começaram a explorar o gênero.

Para os dias atuais, Silva (2010) usa a revista “Veja” como exemplo de publicação que usa o perfil jornalístico para tratar um fato ou polêmica do cotidiano sobre a ótica de um relato individual.

Dois dos primeiros estudiosos do Brasil sobre o gênero, Muniz Sodré e Maria Helena Ferrari, caracterizam – no seu livro “Técnica de reportagem: notas sobre a narrativa jornalística” (1986) – o perfil jornalístico como um gênero que dá pleno destaque ao indivíduo, ao tentar desvendar a ideologia dos personagens retratados através da sua história de vida.

Ainda segundo os autores, o perfil é um texto curto que, ao contrário das biografias, não tem obrigação de narrar a vida de um personagem por completo, mas sim relatar trechos que possam ser relacionados a situações que sejam relevantes para a sociedade moderna.

Para Sodré e Ferrari (1986), não há uma linguagem padrão utilizada no perfil jornalístico, entretanto, a base do texto são as lembranças do indivíduo retratado:

Vale assinalar a importância das lembranças como tônica do texto, o que influi na organização discursiva: o narrador “pensa” mais do que fala ou pergunta; alterna as impressões de rigidez da mulher de hoje, com as informações do passado; mistura discursos diretos com indiretos e chega, ao indireto livre. (SODRÉ; FERRARI, 1986, p.136)

O foco no indivíduo (micro), para Machado Pais (2001), é muitas vezes usado para retratar uma parcela ou época da sociedade (macro). Através desse recorte, o jornalista aproxima o leitor da temática retratada e estimula sua capacidade empática.

A vida cotidiana não se constitui num objeto unificado por qualquer sistema conceptual e teórico corrente e próprio, embora seja um termo que se tem imposto, orientando reivindicações, atitudes, discursos. Por outro lado, o quotidiano é um lugar privilegiado da análise sociológica na medida em que é revelador, por excelência, de determinados processos do funcionamento e da transformação da sociedade e dos conflitos que a atravessam. (PAIS, 2001, p.72)

Uma autora que dá um foco no indivíduo para tratar de questões sociais é a jornalista gaúcha Eliane Brum. No livro “A vida que ninguém vê”, Brum (2006) retrata – através de um híbrido de perfis e crônicas-reportagens – a vida de pessoas comuns através de uma ótica extraordinária.

Brum (2006) acredita no valor das histórias pequenas, pertencentes a pessoas anônimas. Através de histórias individuais, Brum (2006) reflete sobre o coletivo. A jornalista convida o leitor a treinar seu olhar, que sofre com a apatia causada pela repetição da rotina. Brum (2006) acredita que olhar é um exercício cotidiano de resistência.

Você pode olhar para o infinito, como Carl Sagan, e descobrir que é feito da poeira de estrelas. E pode olhar para o chão e acreditar que é um cocô de cachorro. É o mesmo homem que tem diante de si o infinito e o chão. Mas é nessa decisão que cada um se define. Como olhar para você mesmo é uma escolha. Um exercício da liberdade, da autodeterminação, do livre arbítrio. (BRUM, 2006, p.196)

Para a escrita de um perfil, exercer uma entrevista com o indivíduo que será retratado pode ser uma ótima ferramenta de apoio. Nilson Lage (2003), estudioso sobre a relação entre entrevistado e entrevistador, chama a atenção para as nuances de percepção e interpretação geradas durante a entrevista.

De acordo com Lage (2003), quando o indivíduo entrevistado se sente aceito e respeitado, ele desenvolve atitudes cooperativas e se abre mais facilmente. Neste caso, o comportamento do entrevistador influencia diretamente no do entrevistado.

São leis e códigos não-escritos, cuja violação implica sanções consensuais que existem em qualquer cultura. Incluem formas de tratamento, reciprocidade na troca de informações, ostentação de sinceridade e argumentação em defesa dos próprios interesses. Variam menos do que se pensa de uma cultura para outra. (LAGE, 2003, p. 55)

Já Brum (2006), chama atenção para a importância da entrevista ser presencial, já que é um modo mais fácil de perceber as nuances das narrativas:

O dito é, muitas vezes, tão importante quanto o não dito, o que o entrevistado deixa de dizer, o que omite. É preciso calar para ser capaz de escutar o silêncio. Olhar significa sentir o cheiro tocar as diferentes texturas, perceber os gestos, as hesitações, os detalhes, apreender as outras expressões do que somos. Metade (talvez menos) de uma reportagem é o dito a outra metade é o percebido. (BRUM, 2006, p.191)

No próximo capítulo, será discutido as etapas de produção do livro “Cores”, a sua conceituação, escolha dos personagens, produção dos perfis e a composição, morfologia e elementos semióticos das imagens.



## 5 LIVRO “CORES”

O livro retrato “Cores” representa – através da combinação de retratos fotográficos e perfis jornalísticos – as vivências de seis indivíduos pertencentes a comunidade LGBTQI+ aracajuana. O livro foi disponibilizado em formato digital devido ao seu baixo custo e ao fácil acesso por parte do público.

A construção do livro foi dividida em etapas, sendo elas: idealização (para discussão do conceito do livro), formato (suporte e a estrutura do seu conteúdo), produção fotográfica (para definição da composição e morfologia utilizada) e, por último, a produção textual do livro (por meio da produção dos elementos pré-textuais e construção dos perfis).

Em virtude das limitações no processo de produção gráfica, no que diz respeito a programas e técnicas específicas, optou-se por contratar o estúdio de design Chá de Bold – por meio dos publicitários Renata Furtado e Rodrigo Menezes – para confeccionar o design do livro.

É importante frisar que, durante toda a produção (da escolha da estrutura a finalização do livro), a autora esteve presente para as decisões do processo editorial, bem como para o direcionamento artístico do produto final.

A estrutura do livro segue o formato livro retrato em virtude do potencial expressivo do retrato fotográfico, como fica claro pelos apontamentos de Salkeld (2014) e dos outros autores citados no capítulo 3 deste trabalho.

O material foi editado através dos programas Adobe Photoshop, Indesign e Illustrator. O livro foi constituído com as dimensões A4 (livro fechado) e A3 (livro aberto). Ele tem uma média de 61 páginas e é composto por: sumário, glossário, introdução, página de citação, 6 capítulos e agradecimentos. Na figura 1, segue o padrão de abertura dos capítulos:

**Figura 1:** Capa de Capítulo



Fonte: Victória Valverde e Chá de Bold

A produção gráfica do livro dá destaque para o uso das cores. Um exemplo do padrão de design é a capa e contracapa do livro, presente na Figura 2. Nelas, pode-se observar um fundo neutro, preenchido por figuras com fotografias dos seis indivíduos do livro. As figuras têm o formato de organismos e estão interligadas, representando as experiências e sentimentos que unem os membros da comunidade LGBTQI+.

Figura 2: Capa do Livro "Cores"



Fonte: Victória Valverde e Chá de Bold

A proposta principal do livro é usar as cores da bandeira LGBTQI+ – um dos principais símbolos de resistência da comunidade – como base das construções imagéticas e textuais da obra. A construção conceitual da bandeira partiu da definição do designer Gilbert Baker, o seu criador.

**Figura 3:** Fotografia de Mariana

Fonte: Victória Valverde

**Figura 4:** Fotografia de Franciel

Fonte: Victória Valverde

Cada um dos seis indivíduos retratados foi relacionado – levando em conta a sua história – a uma das cores da bandeira. A seleção dos indivíduos foi feita por meio da rede social *Instagram* – devido a sua abrangência e fácil acesso – através de uma curadoria dos perfis durante o mês de fevereiro de 2019.

A comunicação com os perfis selecionados foi feita através de mensagens no Direct do *Instagram*, onde foi solicitado um número de telefone para contato. A partir daí, a marcação de entrevistas e outras questões foram resolvidas via *WhatsApp*.

Ao entrar em contato com os indivíduos e marcar as entrevistas individuais e presenciais para conhecer suas histórias, cada um pode ser relacionado com uma das cores da bandeira LGBTQI+ e pode-se dar início a produção textual e fotográfica.

Um dos quesitos levados em conta na hora da escolha dos indivíduos foi a triagem de um grupo rico em diversidade – tanto na questão étnica, social e etária – para que o maior número de realidades da comunidade LGBTQI+ fossem representadas.

Os indivíduos escolhidos foram: José Franciel, não binário e gay representado pela cor vermelha; Matheus Vinícius, gay representado pela cor laranja; Mariana Duarte, lésbica representada pela cor amarela; Cícero Lopes, bissexual representado pela cor verde; Eduardo Lucas, bissexual representado pela cor azul e Linda Brasil, transexual representada pela cor roxa.

No próximo tópico, a história e composição da Bandeira LGBTQI+ – ferramenta essencial na composição do livro – serão detalhadas.

### 5.1 Bandeira LGBTQI+

Segundo o portal de notícias BBC (2017)<sup>5</sup>, a bandeira LGBTQI+ foi criada em 21 de junho de 1978, para a celebração do Dia da Liberdade Gay em São Francisco, nos Estados Unidos. O criador foi o ativista e designer Gilbert Baker, que nasceu em 1951 nos Estados Unidos e foi enviado para o exército aos 19 anos em São Francisco, no auge da luta pelos direitos civis, das mulheres e LGBT.

O portal Lado Bi (2017)<sup>6</sup>, que fala sobre a cultura e cidadania LGBT, relata que Baker – que sempre participava de protestos anti-guerra e a favor dos direitos LGBT – recebeu a missão para a criação de um símbolo LGBT do primeiro representante político abertamente gay eleito nos Estados Unidos, Harvey Milk, que era seu amigo íntimo.

Ainda segundo o Lado Bi (2017), Baker não teve dúvidas em relação ao símbolo escolhido para a bandeira: o arco-íris. O ativista declarou posteriormente que, por ser um elemento da natureza e ter uma diversidade de cores, o arco-íris serve para mostrar toda a diversidade presente na comunidade LGBT.

**Figura 5:** Bandeira LGBT Original (1978)



Fonte: [http://www.wikiwand.com/pt/Simbologia\\_LGBT](http://www.wikiwand.com/pt/Simbologia_LGBT)

De acordo com a BBC (2017), a primeira versão da bandeira – tingida manualmente no porão de um centro comunitário gay em São Francisco – consistia em oito faixas horizontais de diferentes cores escolhidas por Baker, cada uma representando um ou mais valores e aspectos compartilhados pela comunidade. Eram elas:

<sup>5</sup> BBC. A história por trás da bandeira arco-íris, símbolo do orgulho LGBT. 2017. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-39466677>

<sup>6</sup> CAPARICA, Marcio. Gilbert Baker: Conheça o criador da bandeira LGBT. Disponível em: <https://www.ladobi.com.br/2017/06/gilbert-baker/>

- Rosa (sexualidade);
- Vermelho (vida);
- Laranja (cura);
- Amarelo (luz do sol);
- Verde (natureza);
- Turquesa (arte/mágica);
- Anil (harmonia/serenidade);
- Violeta (espírito).

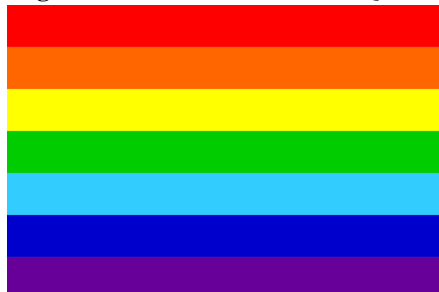
Em entrevista para o canal de Youtube "Xtra"<sup>7</sup> em 2013, Gilbert Baker afirmou que “A bandeira arco-íris é bem sucedida porque as pessoas são as donas. Não há realeza, é algo de domínio público. Eu acho que cada um tem sua própria ideia sobre o que ela significa, mas é algo que transcende linguagem e barreiras” (CANAL XTRA, 2013, 1m44s).

O portal ParadaSP<sup>8</sup> (2018), explica que a demanda pela bandeira aumentou após o assassinato de Harvey Milk, político e ativista gay norte-americano, no dia 27 de novembro de 1978, o que resultou em algumas mudanças na flâmula.

A cor rosa logo teve que ser removida da bandeira, devido à dificuldade de encontrar o tecido para a fabricação. Em seguida, a cor turquesa também foi retirada para que a bandeira tivesse um número par de cores.

Como resultado, a bandeira – desde 1979 – composta pelas cores vermelho (vida e sexualidade), laranja (cura e amizade) amarelo (vitalidade e energia), verde (serenidade e natureza), azul (harmonia e arte) e violeta (espírito e gratitude) se tornou o símbolo de pertencimento resistência oficial do movimento LGBT e está presente em diversos produtos, eventos e manifestações com a temática LBGT.

**Figura 6:** Atual bandeira LGBTQI+



<sup>7</sup> CANAL XTRA. *Gilbert Baker on the history, beauty and magic of the rainbow flag*. Youtube, 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ideAAqe1KtU&t=127s>

<sup>8</sup> VIANNA, Fabrício. A história e a origem da bandeira do movimento LGBT. 2018. Disponível em: <http://paradasp.org.br/a-historia-e-origem-da-bandeira-do-movimento-lgbt/>

Fonte: <https://poenaroda.com.br/diversidade/layout-aprovado-esta-podera-ser-a-nova-bandeira-lgbtq/>

Além da bandeira arco-íris, a comunidade tem outras bandeiras criadas para representar os seus subgêneros. Algumas citadas pela editora Guia GLGBTS<sup>9</sup> (2014) são: a bandeira do orgulho bissexual (criada por Michael Page em 1998), bandeira do orgulho transgênero (criada por Monica Helms em 1999), bandeira do orgulho não-binário (criada por Marilyn Roxie em 2010) e a bandeira do orgulho assexual (criada pela Asexual Visibility and Education Network - AVEN em 2010).

## 5.2 Metodologia

Antes de qualquer produção do material presente no livro “Cores”, foi feita uma pesquisa bibliográfica sobre o perfil jornalístico, o retrato fotográfico (abordando também a fotografia como expressão, representatividade e elemento narrativo) e a semiótica peirceana.

De acordo com Silveira (2009), a pesquisa bibliográfica tem como objetivo entender melhor um certo tema através do levantamento de referências teóricas. No presente trabalho, o perfil jornalístico foi abordado através dos autores Dias (1998), Pena (2006), Martinez (2017), Silva (2010), Sodré (1986), Ferrari (1986), Pais (2001), Brum (2006) e Lage (2003).

Já o retrato fotográfico foi abordado através de Rouillé (2009), Deleuze (1981), Flusser (1998), Rabinow (1999), Foucault (1995), Sontag (2004), Boni (2000), Jaguaribe (2007), Short (2013), Buitoni (2011), Präkel (2015), Manguel (2006), Bastos (2007), Barthes (1984), Carroll (2015), Salkeld (2014) e Berger (2017). Por último, a semiótica peirceana foi desenvolvida por Peirce (2010), Santaella (2007) e Neto (2010).

Também foi feita uma pesquisa qualitativa para uma melhor compreensão das questões vividas pela comunidade LGBTQI+ aracajuana. Como relata Silveira (2009), a pesquisa qualitativa não se preocupa com a quantidade numérica, “mas, sim, com o aprofundamento da compreensão de um grupo social, de uma organização, etc” (SILVEIRA, 2009, p.31).

Para a pesquisa qualitativa, foram feitas entrevistas com seis indivíduos da comunidade LGBTQI+ aracajuana, que serviram como base para a produção textual e fotográfica presente no livro “Cores”. O processo das entrevistas será detalhado no próximo tópico

---

<sup>9</sup> GUIA GLGBTS. As bandeiras e os símbolos do movimento LGBT. Disponível em: <https://www.guiaglbs.com.br/blog/?p=1004>

### 5.3 Produção dos Perfis Jornalísticos

Para a produção dos perfis jornalísticos, foram conduzidas entrevistas individuais e presenciais – com duração de cerca de 1 hora – com cada uma das pessoas retratadas antes da produção textual. Essas entrevistas foram feitas em locais sugeridos pelos entrevistados. As entrevistas foram realizadas durante os meses de março e abril de 2019. Os locais variaram de residências particulares, restaurantes e a própria Universidade Tiradentes. As entrevistas foram acompanhadas de um gravador de um aparelho celular para facilitar a escrita posterior.

O clima construído durante a entrevista foi de descontração e respeito. Como Lage (2003) aponta, quando o entrevistado se sente confortável, ele tende a se abrir mais facilmente. O roteiro das entrevistas (presente no Anexo A) foi composto de algumas perguntas norteadoras que foram usadas com todos os entrevistados para estimular depoimentos vulneráveis e honestos.

Algumas das perguntas feitas foram: “Como foi o seu processo de aceitação?”; “Como você define o preconceito?”; “Qual foi o momento em que você se sentiu mais julgado?”; “O que te dá força para seguir em frente?” e “Como você define a comunidade LGBTQI+?”.

As respostas geradas pelas perguntas abriram espaço para mais questionamentos, assim o fluxo da conversa manteve-se constante. Durante o diálogo, foi notado não só o que o entrevistado disse verbalmente, mas também, seus gestos e hábitos que se manifestaram ao longo da conversa, dando a entender um pouco mais das suas personalidades.

Como destaca Brum (2006), notar as nuances das conversas e o que fica “no ar” é tão importante – senão mais – quanto o que está sendo dito verbalmente, por isso a relevância de conduzir a entrevista de forma presencial.

Assim como Brum (2006) faz nos seus textos, procurei abordar os fatos por uma ótica mais sensível, focada nas histórias individuais de cada um e suas particularidades, o que os tornam únicos. A relação entre os significados das cores da bandeira LGBTQI+ e as vivências dos indivíduos está presente no decorrer dos perfis.

Como exemplo, temos o perfil de Eduardo Lucas, que foi representado pela cor azul. A cor azul faz referência a harmonia e arte. Eduardo tem uma forte ligação com a arte e foi a partir dela que ele conseguiu encontrar harmonia e auto aceitação. Tudo isso está presente no texto, como pode-se observar a partir do trecho do perfil de Eduardo a seguir:

No meio de todas as incertezas, a constante de Eduardo era a arte. Arteiro ele sempre foi, mas foi durante a adolescência que ele começou a pintar seus sentimentos. Pintou sua sexualidade, ancestralidade e qualquer devaneio que vinha a mente. Ao se pintar, ele se entendeu, ou pelo menos começou o extenso e complexo processo de se entender. Com 16 anos, se reconheceu como negro. Hoje, retratos da negritude e da religião africana, da qual faz parte, são seus favoritos. (TRECHO DO PERFIL EDUARDO LUCAS, 2019, p. 46, grifo nosso)

Com as informações adquiridas na entrevista e na confecção do perfil jornalístico, o próximo passo foi dar início a produção fotográfica.

#### 5.4 Produção Fotográfica

A produção fotográfica do livro “Cores” foi realizada no estúdio fotográfico do Centro de Comunicação Social (CCS) da Universidade Tiradentes, nos dias 6, 13 e 27 de abril. Foram fotografadas duas pessoas por dia. No total, o livro contém 24 imagens, sendo 4 para cada indivíduo.

Como fonte de inspiração, utilizei o fotógrafo grego Platon<sup>10</sup>, famoso pelos seus retratos divulgados em diversas publicações internacionais, como a Rolling Stone, The New York Times, Vanity Fair, Esquire, GQ e The New Yorker. Me inspirei no seu estilo minimalista, porém usei uma abordagem mais focada no uso da cor.

Em entrevista para o canal de Youtube Observer Media Group<sup>11</sup>, Platon explica que a abordagem minimalista é um modo de diminuir o ruído informacional e, conseqüentemente, gerar uma conexão humana mais genuína.

We live in a time where there is sensory overload. Most people think that the right thing to do is to just put more information in the message, and actually never before have we needed more human contact. We are more connected than ever before in history, we have more information at our fingertips than we ever had, and yet something is fundamentally missing from the way we connect with each other as human beings. (OBSERVER MEDIA GROUP, INC, 2014, 0m04s)

As fotos do “Cores” foram feitas com o uso de um fundo infinito, com o objetivo de padronizar a estética visual do livro. Foram usados 3 flashes externos de estúdio das marcas Mako e Atek, sendo um superior, um do lado esquerdo e outro do lado direito do modelo. A câmera usada foi a Canon EOS Rebel T5i, com uma lente EF-S 18-55mm.

<sup>10</sup> PLATON. *Portfólio*. Disponível em: <http://www.platonphoto.com/>

<sup>11</sup> OBSERVER MEDIA GROUP, INC. *Platon finds inspiration in simplicity*. Youtube, 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YB6QKERIPIY>



Para trazer à tona o elemento da cor, foram utilizados seis tecidos de lycra – um de cada cor da bandeira LGBTQI+ – com as dimensões de 2x2m. Os tecidos foram fixados no fundo infinito e serviram como plano de fundo.

Além do uso dos tecidos, o elemento da cor fica evidente nas roupas, acessórios e objetos presentes no ensaio. É importante que os objetos utilizados tenham uma referência com a história dos indivíduos retratados e façam sentido na narrativa criada.

As fotos foram feitas através da exploração dos elementos imagéticos elencados por Souza (2002). Em sua maioria, as fotografias foram enquadradas com o uso do plano médio (para mostrar as relações dos objetos com os sujeitos da cena) e do grande plano (focando em detalhes como o rosto dos indivíduos e os objetos). O ponto focal da grande maioria das fotos produzidas foi a pessoa retratada. Para aumentar o impacto fotográfico, o ângulo padrão usado foi o normal, na altura dos olhos da pessoa fotografada, igualando-a ao espectador.

A textura foi explorada na imagem através do uso de objetos e vestimentas que trazem à tona esta característica e na edição do material, onde procurou-se evidenciar a nitidez, o contraste e os grãos da imagem. A cor é o elemento morfológico principal do trabalho, por isso é colocada em evidência através da harmonia cromática, onde a imagem é composta de cores iguais ou próximas.

A pós-produção do material fotográfico – feita através do software Adobe Photoshop e Lightroom – foi mantida simples. O padrão da edição foi a intensificação do elemento da cor nas fotos (feito através de uma harmonia cromática) e o destaque das texturas presentes na imagem.

No próximo tópico, será analisada uma das fotografias do livro “Cores” sobre a perspectiva da semiótica de Peirce (2010), levando em consideração todos os elementos que compõem a imagem.

## **5.5 Análise Semiótica**

Durante a produção fotográfica do livro “Cores”, no que tange as expressões e ao conteúdo, para possibilitar a ancoragem entre texto e imagem e o potencializar o processo de percepção, foram utilizados os conceitos da semiótica peirceana e a construção de significados através da imagem.

A seguir, será feita uma análise semiótica de uma fotografia de cada um dos capítulos do livro. Santaella (2002; 2007) e Peirce (2010) foram usados como base para a análise dos elementos presentes nas imagens, que auxiliam na construção do sentido fotográfico.

O primeiro capítulo é o “Vermelho: vida e sexualidade”, que representa José Franciel (Figura 7), de 21 anos, que se identifica como não binário e gay.

**Figura 7:** Fotografia de Franciel



Fonte: Victória Valverde

Na imagem, Franciel é retratado em um plano médio, mostrando a interação entre ele e o objeto da cena, a maçã. A fruta, além de trazer à tona a cor vermelha (presente em toda a fotografia, desde o fundo até as vestimentas), remete ao signo do pecado, muitas vezes vinculado a maçã e também a sexualidade da comunidade LGBTQI+, tema do capítulo. O ato de morder a fruta mostra que o retratado experimenta e se aventura na sua sexualidade e não se deixa influenciar pelo conceito do que a sociedade tem do que é profano.

O ângulo usado é o normal, com o objetivo de direcionar o olhar de Franciel para o público e gerar no espectador um maior impacto visual. O foco da atenção imagética é a maçã, Franciel e seu olhar.

Pela semiótica Peirceana, podemos dizer que a cor vermelha é o signo, que representa o vermelho da bandeira (objeto) e cria uma associação na mente do espectador (interpretante).

O vermelho, por si só (primeiridade), ao ser colocado dentro do contexto fotográfico, adquire um caráter representativo (secundidade), que interage com o receptor (fotógrafo). Já a imagem fotográfica, através da sua relação com o observador, gera um significado (terceiridade).

De acordo com a segunda tricotomia (signo em relação ao objeto), o vermelho tem como ícone, a cor em si (por uma questão qualitativa) e a representação da imagem do fotografado, uma vez que representa o signo, também faz referência direta com a cor da bandeira; tem como índice a exploração da sexualidade, presente na mordida da maçã e no olhar desafiador de Franciel; e tem como símbolo a sexualidade em si, que é o significado da cor na bandeira.

A figura seguinte encontra-se no capítulo “Laranja: cura e amizade”, que retrata Matheus Vinícius, que tem 25 anos e é gay. A foto – como a maioria das imagens presentes no livro – foi feita em plano médio, evidenciando a interação do retratado com os objetos da cena, que são os braços e mãos anônimos na foto.

**Figura 8:** Fotografia de Matheus



Fonte: Victória Valverde

A pose de Matheus – que segura duas mãos anônimas vindas dos cantos esquerdo e direito da imagem – faz referência ao significado da cor laranja na bandeira, que é a amizade. As mãos retratadas simbolizam toda a comunidade LGBTQI+ e o seu espírito de irmandade.

Na imagem, de acordo com a segunda tricotomia, o laranja (signo) tem como ícone a representação da imagem do fotografado, uma vez que representa o signo de forma mais próxima e a relação qualitativa da cor. Já o índice, é a irmandade presente na comunidade, representada pelo ato de dar as mãos e a construção indicial da cor quando faz referência

direta a bandeira. O símbolo é a amizade representada, que é o significado da cor na bandeira e sua relação com o significado da palavra.

A próxima figura está presente no capítulo “Amarelo: vitalidade e energia”, que representa Mariana Duarte, de 24 anos e lésbica. O tema da vitalidade e energia está presente nos elementos amarelos da foto, que são o plano de fundo, a tiara de sol brilhosa e as estrelas nas mãos de Mariana.

**Figura 9:** Fotografia de Mariana



Fonte: Victória Valverde

A imagem foi construída em um plano médio e um ângulo normal, porém Mariana olha para o canto esquerdo superior da foto, gerando a ideia que ela olha para uma fonte de energia externa, que complementa o seu brilho interno.

O signo amarelo, na segunda tricotomia como ícone a representação da imagem do fotografado, uma vez que representa o signo de forma mais próxima e a relação qualitativa da cor. O índice é a luz, presente nos elementos da tiara de sol brilhosa e das estrelas e a construção indicial da cor quando faz referência a bandeira. Já o símbolo é a energia, que é o significado da cor amarela na bandeira e a relação semântica da palavra.

A Figura 10, presente no capítulo “Verde: serenidade e natureza”, retrata Cícero Lopez, que tem 17 anos e é bissexual. O signo verde está representado pelo elemento da natureza, presente na imagem através da planta que Cícero segura.

**Figura 10:** Fotografia de Cícero



Fonte: Victória Valverde

A imagem foi feita em um plano médio, enquadrando o tronco do retratado e trazendo o foco para o motivo central da imagem, que é a planta, que se destaca devido ao seu contraste com o tom de pele de Cícero.

Na foto, a cor verde (signo) tem como ícone a representação do personagem associada a cor em si, ou seja, seguida da relação qualitativa da cor, presente na planta e no plano de fundo da imagem; como índice o elemento da natureza, que é traduzido novamente na planta e no corpo despido de Cícero e a representação indicial da cor, quando faz referência a bandeira; e como símbolo a conexão com a natureza, significado da cor verde na bandeira LGBTQI+.

A próxima imagem faz parte do capítulo “Azul: harmonia e arte” e ilustra Eduardo Lucas, de 18 anos e bissexual. A fotografia foi feita em plano médio, trazendo a atenção do espectador para Eduardo. A composição simples ajuda a manter o foco na pessoa retratada, sem distrações desnecessárias. O uso do ângulo normal faz com que Eduardo olhe diretamente para o público, desafiando-o, o que eleva o impacto fotográfico.

**Figura 11:** Fotografia de Eduardo



Fonte: Victória Valverde

Por representar a cor azul da bandeira LGBTQI+, o ensaio foi construído ao redor desta cor, que está presente no fundo e no elemento da tinta. A tinta foi usada por se relacionar tanto ao significado da cor na bandeira (harmonia e arte), quanto a Eduardo, que é um pintor.

O azul (signo) tem como ícone a representação da imagem do fotografado, seguida da questão qualitativa da cor; tem como índice as manchas de tinta na roupa, no rosto e nas mãos de Eduardo e o elemento indicial quando faz referência a cor da bandeira; e tem como símbolo a arte, que é o significado da cor na bandeira e a relação semântica com a palavra.



**Figura 12:** Fotografia de Linda Brasil



Fonte: Victória Valverde

Por último, a figura acima está presente no capítulo “Roxo: espírito e gratitude”, representando Linda Brasil, transexual de 46 anos. O signo roxo encontra-se presente no fundo e na vestimenta de Linda, que é exibida enrolada na bandeira do orgulho transexual em plano médio e ângulo normal, encarando o espectador de frente, desafiando-o.

O roxo (signo), tem como ícone a representação do personagem e a construção qualitativa da cor, que tem como símbolo e significado o espírito e gratitude da comunidade LGBTQI+ e a relação semântica da palavra. Já o índice é o espírito e gratitude de Linda, que está presente na imagem na forma da bandeira do orgulho trans, já que a causa é uma das suas maiores fontes de gratidão e fortalecimento do seu espírito e a relação indicial quando faz referência a bandeira.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O livro retrato em formato digital "Cores" nasceu como uma resposta para a onda de ódio e preconceito direcionados a comunidade LGBTQI+, partindo do objetivo de contribuir para a expressão e representatividade da comunidade aracajuana. Verificou-se que o retrato fotográfico – somado ao perfil jornalístico – é uma ferramenta relevante para a construção de narrativas da comunidade, devido ao sentimento de intimidade que ele constrói entre o indivíduo retratado, o fotógrafo e o telespectador. O elemento da cor, presente em todo o trabalho, provou-se um grande contribuidor na potencialização da construção de significados imagéticos, uma vez que ele converge com o significado presente na bandeira LGBTQI+ e na produção textual do livro.

Assim, é importante observar que as questões norteadoras formuladas, – Qual a importância da representação de narrativas LGBTQI+? O que caracteriza uma boa representação da comunidade LGBTQI+? Como a fotografia pode ser usada como um instrumento de expressão? – bem como os objetivos específicos do projeto – realizar uma pesquisa bibliográfica sobre o retrato fotográfico, o perfil jornalístico e a semiótica peirceana; produzir retratos fotográficos baseados nas cores da bandeira LGBTQI+ e relacionar os seus significados com histórias de indivíduos da comunidade; produzir perfis jornalísticos baseados nas vivências dos indivíduos apresentados para complementar as fotografias; usar os retratos fotográficos e os perfis produzidos para compor um livro digital – foram idealizados e chegou a proposta não somente de um projeto fotográfico, mas de um espelho de representação iconográfica que, por meio da imagem, oferece voz e fundamenta a importância da Comunicação Social, em específico, o Jornalismo, por fundamentar o seu caráter cívico em fomentar reflexões e estimular uma visão cidadã sobre temas necessários para discussão social, como a diversidade. Observou-se também a força de abordar o assunto, que tem um impacto no coletivo, sob uma ótica individual, o que facilita a geração de um sentimento de empatia no espectador. Assim, demonstrou-se a importância da construção do perfil, para somar-se a fotografia na expressão das angústias, conquistas e anseios dos retratados. Desse modo, a divulgação do material produzido pode impactar no cenário social aracajuano e ser útil para a representação da comunidade LGBTQI+ numa perspectiva mais humanizada. Assim, reforça-se a importância do assunto apresentado neste trabalho não só para os indivíduos retratados nele, mas para todos que possam entrar em contato com o livro e se identificarem com as histórias presentes nele; como também para aqueles que não fazem parte da comunidade LGBTQI+, mas tem no projeto a oportunidade de conhecer mais sobre ela e



quebrar paradigmas. Com relação ao curso de Comunicação Social, em específico Jornalismo, este trabalho se mostra relevante devido a exploração do uso do retrato fotográfico junto com o perfil jornalístico na potencialização da construção narrativa. Por último, o presente trabalho se mostrou enriquecedor para a trajetória acadêmica e profissional da aluna Victória Valverde, autora do projeto, já que ela pode expandir seus conhecimentos e confirmar sua afinidade com a fotografia e o perfil jornalístico como meios narrativos.

## REFERÊNCIAS

- BARTHES, R. **Retórica da imagem**. In: \_\_\_\_\_. O óbvio e o obscuro. Lisboa: Edições 70, 1984.
- BARTHES, R. **A câmara clara: notas sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BASTOS, M. T. F. **O gênero portrait**. In: \_\_\_\_\_. Uma investigação na intimidade do portrait fotográfico. Tese (doutorado em Letras) – PUC-Rio. In:, 2007. p.32 – 43.
- BBC. **A história por trás da bandeira arco-íris, símbolo do orgulho LGBT**. 2017. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-39466677>. Acesso em: 22 de março de 2019.
- BERGER, J. **Para entender uma fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras. 2017.
- BONI, P. C. **O discurso fotográfico: a intencionalidade da comunicação no fotojornalismo**. 2000. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.
- BONI, P. C.; MORESCH; B. M. **Fotoetnografia: a importância da fotografia para o resgate etnográfico**. Universidade Federal de Londrina, 2007. 21 F. Projeto de Pesquisa do Curso de Comunicação Social – Habilitação em Jornalismo. Universidade Federal de Londrina, Londrina, 2007.
- BRUM, E. **A vida que ninguém vê**. Porto Alegre: Arquipélago, 2006.
- BUITONI, D. S. **Fotografia e jornalismo: A informação pela imagem**. São Paulo: Editora Saraiva, 2011.
- CAPARICA, M. **Gilbert Baker: Conheça o criador da bandeira LGBT**. Disponível em: <https://www.ladobi.com.br/2017/06/gilbert-baker/>. Acesso em: 22 de março de 2019.
- CARROL, H. **Leia isto se quer tirar fotos incríveis de gente**. São Paulo: Editora Gustavo Gili, 2015.

COELHO NETO; J. Teixeira. **Semiótica, informação e comunicação**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

DELEUZE, G. F. B. **Paris: La Différence**, 1981

DIAS, P. R. et al. **Gêneros e formatos na comunicação massiva periodística**: um estudo do jornal “Folha de São Paulo” e da Revista “Veja”. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 21., 1998, Recife. Anais... São Paulo: Intercom, 1998, p. 1-23.

FLUSSER, V. **Ensaio sobre a Fotografia**: para uma filosofia da técnica. Lisboa: Relógio D'Água, 1998.

FOLHA DE SÃO PAULO. Parada Gay em SP ocupa a paulista com festa e recado político. Disponível em: <https://www.1.folha.uol.com.br/cotidiano/2018/06/parada-do-orgulho-lgbt-ocupa-a-paulista-com-festa-e-recado-político.shtml/>. Acesso em: 19 de agosto de 2018.

FOUCAULT, M. **As palavras e as coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

GERHARDT, T.; SILVEIRA, D. **Métodos de Pesquisa**. Rio Grande do Sul: Editora da UFRGS. 2009.

GRUPO GAY DA BAHIA. Relatório GGB – 2018. Disponível em: <https://homofobiamata.files.wordpress.com/2019/01/relatorio-2018-1.pdf> /. Acesso em: 18 de fevereiro de 2019.

GUIA GLGBTS. **As bandeiras e os símbolos do movimento LGBT**. Disponível em: <https://www.guiaglbs.com.br/blog/?p=1004>. Acesso em: 22 de março de 2019.

HELLMANN, J. **Fables of fact: The New Journalism as New Fiction**. University of Illinois Press, 1981.

HUCHET, S. Tal qual, a fotografia. In: SANTOS, Alexandre; SANTOS, Maria Ivone dos. **A fotografia nos processos artísticos e contemporâneos**. Porto Alegre: Unidade Editorial da Secretaria Municipal da Cultura, 2004. p. 14-20.

JAGUARIBE, B. **O choque do real**: estética, mídia e cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

LAGE, N. **A reportagem**: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística. Rio de Janeiro: Record, 2003

MANGUEL, A. **Lendo imagens**: uma história de amor e ódio. São Paulo: Companhia da Letras, 2006.

MARTINS, N.; ZUANETTI, R.; REAL, E. **Fotógrafo**: O olhar, a técnica e o trabalho. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2004.

MARTINEZ, M. **Jornalismo Literário**: revisão conceitual, história e novas perspectivas. Intercom - RBCC, São Paulo, v. 40, n.3, pg. 21-36, 2017. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/interc/v40n3/1809-5844-interc-40-3-0021.pdf>. Acesso em: 25 de março de 2019.

MOREIRA, M.; DIAS, T. **O que é ‘lugar de fala’ e como ele é aplicado no debate público**. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/expresso/2017/01/15/O-que-%C3%A9-%E2%80%98lugar-de-fala%E2%80%99-e-como-ele-%C3%A9-aplicado-no-debate-p%C3%BAblico>. Acesso em: 11 de abril de 2019.

PAIS, J. M. **Vida cotidiana**: enigmas e revelações. São Paulo: Cortez Editora, 2001.

PEIRCE, C. S. **Semiótica**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

PENA, F. **Teoria do Jornalismo**. São Paulo. Ed. Contexto. 2006.

PLATON. **Portfólio**. Disponível em: <http://www.platonphoto.com/>. Acesso em: 25 de março de 2019.

PRÄKEL, D. **Fundamentos da fotografia criativa**. São Paulo: Editora G.gili, Ltda, 2015.

RABINOW, P. **Antropologia da razão**: ensaios de Paul Rabinow. Janeiro: Relume Dumará, 1999.

REPRESENTAÇÃO. In: DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2018. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/sobre.html>. Acesso em: 11 de abril de 2019.

REPRESENTATIVIDADE. In: DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2018. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/representatividade/>. Acesso em: 11 de abril de 2019.

ROUILLÉ, A. **A Fotografia**: entre documento e arte contemporânea. São Paulo: Senac, 2009.

SALKELD, Ri. **Como ler uma fotografia**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2014.

SANTAELLA, L. **O que é semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 2007

SANTAELLA, L. **Semiótica Aplicada**. São Paulo: Cengage Learning, 2002.

SHORT, M. **Contexto e narrativa em fotografia**. São Paulo: Editorial Gustavo Gili, 2013.

SILVA, A. T. F. da. A vida cotidiana no relato humanizado do perfil jornalístico. **Estudos em Jornalismo e Mídia**, Paraíba, v. 7, n. 2, p.403-412, jul. 2010. Semestral. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/jornalismo/article/view/15019>. Acesso em: 29 de março de 2019.

SODRÉ, M.; FERRARI, M. H. **Técnica de reportagem**: notas sobre a narrativa jornalística. 5ª ed. São Paulo: Summus Editorial, 1986.

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

SOUGEZ, M. L. **História da fotografia**. Lisboa: Dinalivro, 2001.

SOULAGES, F. **Estética da fotografia**: perda e permanência. São Paulo: Editora Senac, 2010.

SOUSA, J. **Fotojornalismo**: uma introdução à história, às técnicas e à linguagem da fotografia na imprensa. Porto, 2002.

TAGG, J. **El peso de la representación**. Barcelona: Gustavo Gili, 2005.

VIANNA, F. **A história e a origem da bandeira do movimento LGBT**. 2018. Disponível em: <http://paradasp.org.br/a-historia-e-origem-da-bandeira-do-movimento-lgbt/>. Acesso em: 19 de março de 2019.

CANAL XTRA. *Gilbert Baker on the history, beauty and magic of the rainbow flag*. Youtube, 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ideAAqe1KtU&t=127s>. Acesso em: 25 de março de 2019.

OBSERVER MEDIA GROUP, INC. *Platon finds inspiration in simplicity*. Youtube, 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YB6QKErIPIY>. Acesso em: 25 de março de 2019.

# APÊNDICE

IMAGENS E PRÉ-PROJETO

## APÊNDICE A – IMAGENS

**Figura 13:** Bastidores Ensaio para Livro “Cores”



Fonte: Acervo Livro “Cores”

**Figura 14:** Bastidores Ensaio para Livro “Cores”



Fonte: Acervo Livro “Cores”

**Figura 15:** Bastidores Ensaio para Livro “Cores”



Fonte: Acervo Livro “Cores”

Figura 16: Fotografia de Franciel



Fonte: Victória Valverde

Figura 17: Fotografia de Franciel



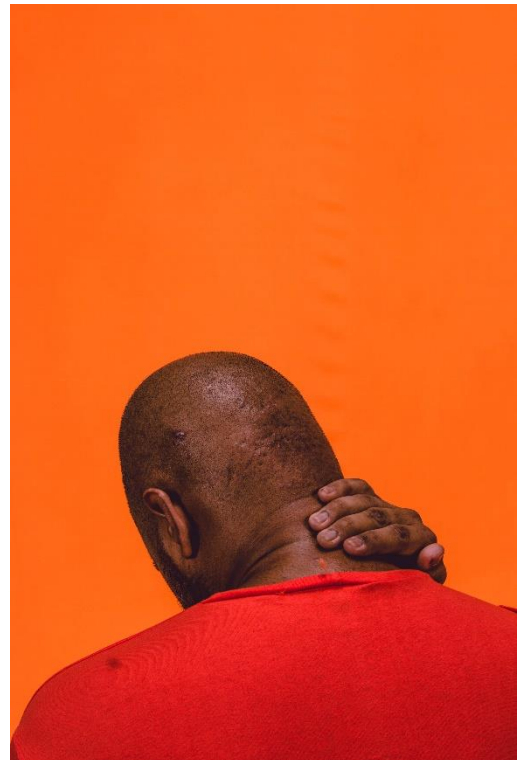
Fonte: Victória Valverde

Figura 18: Fotografia de Matheus



Fonte: Victória Valverde

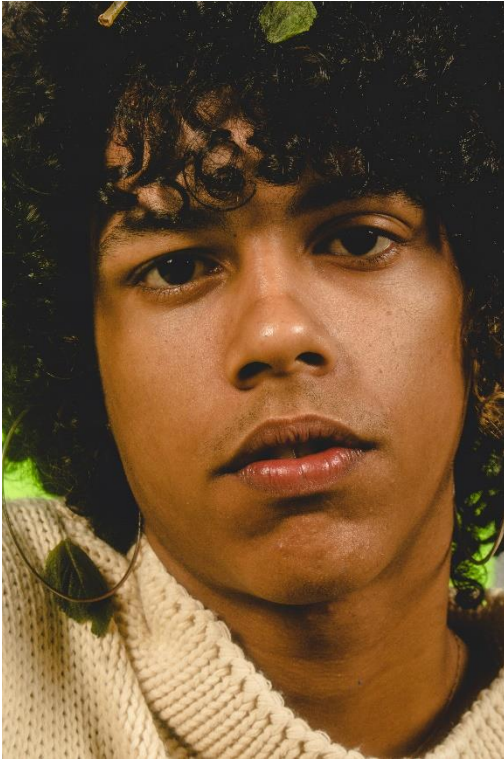
Figura 19: Fotografia de Matheus



Fonte: Victória Valverde



Figura 20: Fotografia de Cícero



Fonte: Victória Valverde

Figura 21: Fotografia de Cícero



Fonte: Victória Valverde

Figura 22: Fotografia de Mariana



Fonte: Victória Valverde

Figura 23: Fotografia de Mariana



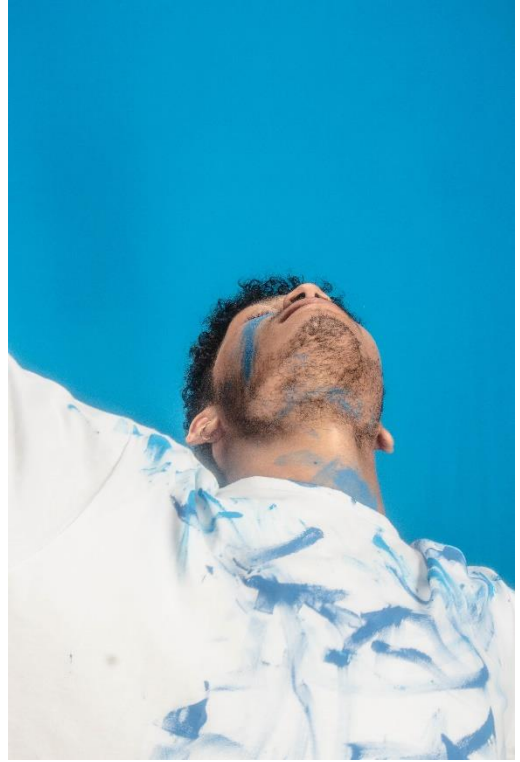
Fonte: Victória Valverde

Figura 24: Fotografia de Eduardo



Fonte: Victória Valverde

Figura 25: Fotografia de Eduardo



Fonte: Victória Valverde

Figura 26: Fotografia de Linda Brasil



Fonte: Victória Valverde

Figura 27: Fotografia de Linda Brasil



Fonte: Victória Valverde



Figura 28: Esboço do Livro “Cores”



Fonte: Victória Valverde e Chá de Bold

Figura 29: Esboço do Livro “Cores”



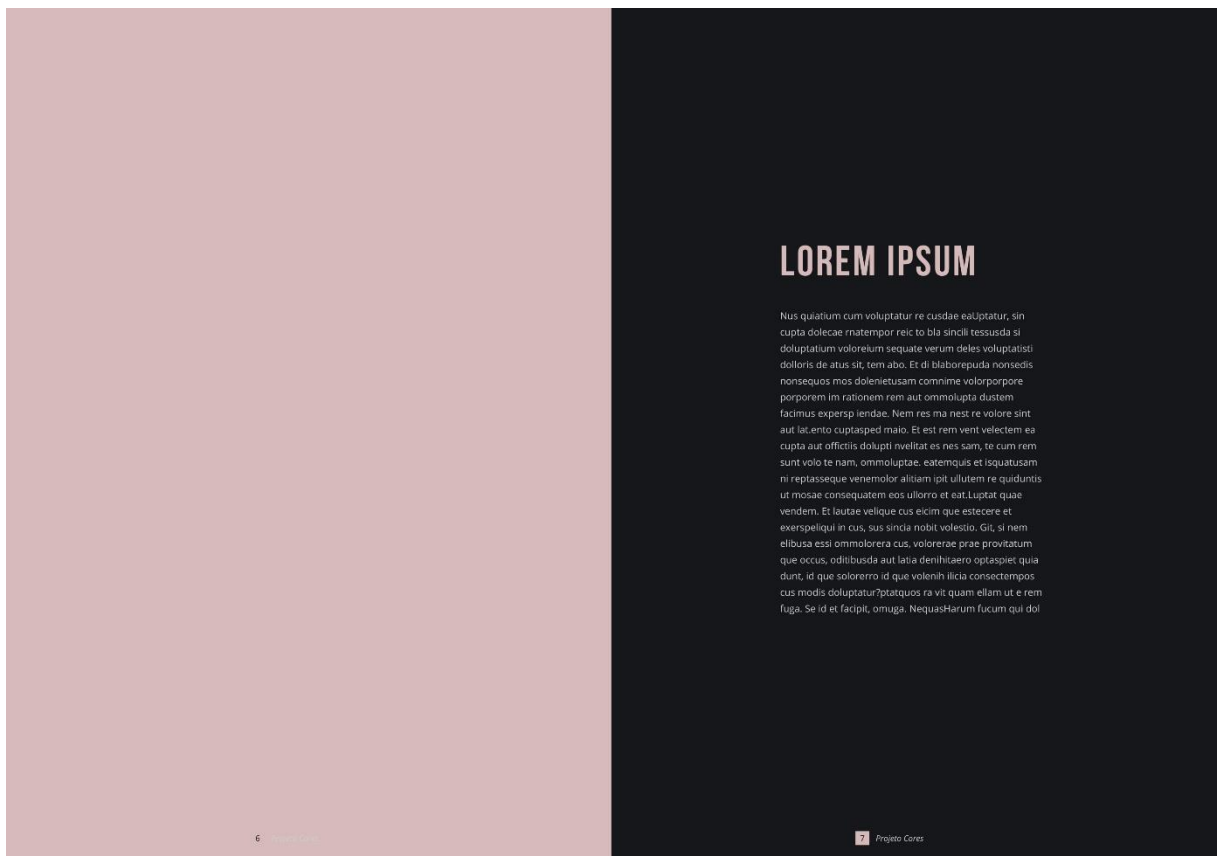
Fonte: Victória Valverde e Chá de Bold

Figura 30: Esboço do Livro “Cores”



Fonte: Victória Valverde e Chá de Bold

Figura 31: Esboço do Livro “Cores”



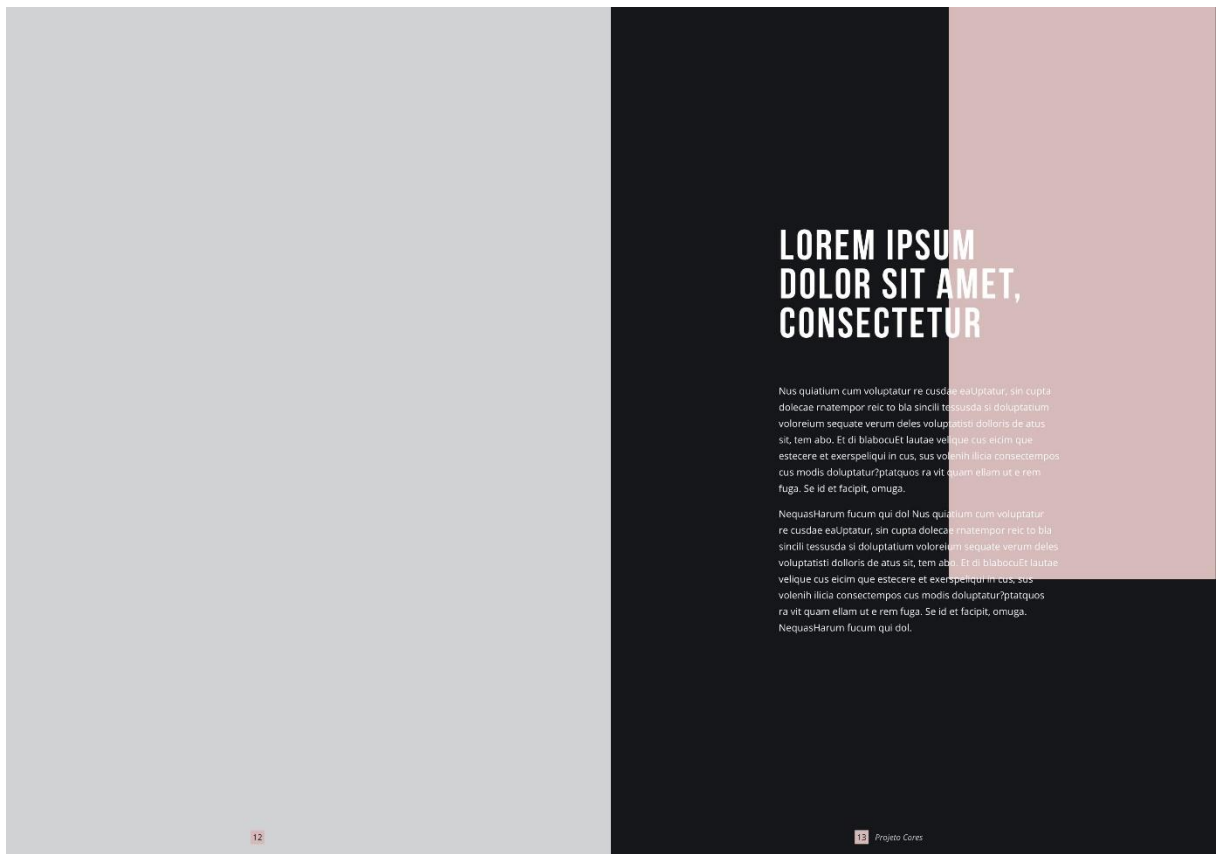
Fonte: Victória Valverde e Chá de Bold

Figura 32: Esboço do Livro “Cores”



Fonte: Victória Valverde e Chá de Bold

Figura 33: Esboço do Livro “Cores”



Fonte: Victória Valverde e Chá de Bold

Figura 34: Esboço do Livro “Cores”



Fonte: Victória Valverde e Chá de Bold

Figura 35: Esboço do Livro “Cores”



Fonte: Victória Valverde e Chá de Bold

Figura 36: Esboço do Livro “Cores”



Fonte: Victória Valverde e Chá de Bold

Figura 37: Esboço do Livro “Cores”



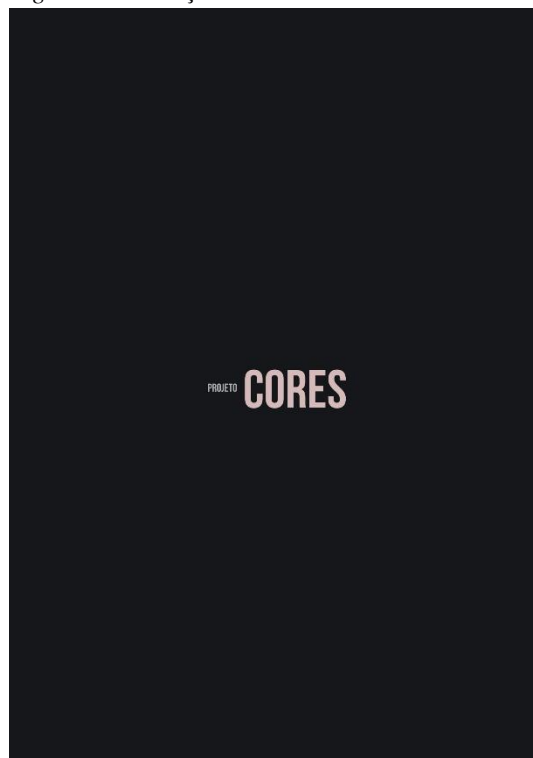
Fonte: Victória Valverde e Chá de Bold

Figura 38: Esboço do Livro “Cores”



Fonte: Victória Valverde e Chá de Bold

Figura 39: Esboço do Livro “Cores”



Fonte: Victória Valverde e Chá de Bold



**APÊNDICE B – PRÉ-PROJETO**

**UNIVERSIDADE TIRADENTES  
PRÓ-REITORIA ADJUNTA DE GRADUAÇÃO PRESENCIAL  
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL**

**VICTÓRIA MARIA DE O. VALVERDE**

**LIVRO DIGITAL CORES: UM RETRATO FOTOGRÁFICO DE NARRATIVAS  
LGBTQI+**

**ARACAJU - SE  
2019**

VICTÓRIA MARIA DE O. VALVERDE

LIVRO DIGITAL CORES: UM RETRATO FOTOGRÁFICO DE NARRATIVAS  
LGBTQI+

Pré-Projeto de Pesquisa apresentado à  
Universidade Tiradentes como um dos pré-  
requisitos para a obtenção do grau de Bacharel em  
Comunicação Social com Habilitação em  
Jornalismo

ORIENTADORA  
Profa. M.e. TALITA DE AZEVEDO DEDA

ARACAJU - SE  
2019

## RESUMO

O presente trabalho de conclusão de curso consiste na produção de um livro retrato em formato digital, composto por perfis jornalísticos sobre indivíduos da comunidade LGBT aracajuana. Os retratos serão construídos com base nas cores da bandeira LGBTQI+, criada por Gilbert Baker em 1978, de modo que seja feita uma relação baseada na semiótica peirceana entre as cores e seus respectivos significados com as histórias dos indivíduos. O objetivo é dar voz a esta parcela da sociedade e trazer à tona suas vivências. O Brasil é o país que mais mata pessoas LGBT: uma em cada 20 horas; o que mostra o preconceito e o ódio para com a comunidade LGBT ainda é uma realidade gritante. Com esta publicação, espera-se expressar os indivíduos de forma honesta, multidimensional e honrar suas histórias. O presente trabalho espera auxiliar na quebra do preconceito sofrido pela comunidade LGBT, ao usar o artefato fotográfico como forma de expressão e representatividade.

**Palavras-chave:** Retrato Fotográfico. LGBT. Semiótica.

## ABSTRACT

This work of conclusion of course consists in the production of portrait book in digital form composed of journalistic portraits about individuals from Aracaju`s LGBTQI+ community. The portraits will be constructed based on the colors of the original LGBT flag, created by Gilbert Baker in 1978, so that a relation based on Peircean semiotics between the colors and their respective meanings is made with the stories of the individuals. The goal is to give voice to this part of society and show their experiences. Brazil is the country that most kills LGBT people: one in every 20 hours; which shows that the prejudice and hatred towards the LGBT community is still a stark reality. With this publication, individuals are expected to be expressed in a honest, multidimensional way to honor their stories. The present work hopes to assist in breaking the prejudice suffered by the LGBT community by using the photographic artifact as a form of expression and representativeness.

**Keywords:** Photographic portrait. LGBTQ+. Semiotic.

## SUMÁRIO

|   |           |
|---|-----------|
| <b>1 TEMA .....</b>                               | <b>69</b> |
| 1.1. Delimitação de Tema .....                    | 69        |
| <b>2 INTRODUÇÃO .....</b>                         | <b>70</b> |
| <b>3 OBJETIVOS DE PESQUISA.....</b>               | <b>72</b> |
| <b>4 QUESTÕES NORTEADORAS .....</b>               | <b>73</b> |
| <b>5 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....</b>               | <b>74</b> |
| <b>6 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS .....</b>        | <b>85</b> |
| <b>7 CRONOGRAMA DE EXECUÇÃO DA PESQUISA .....</b> | <b>87</b> |
| <b>REFERÊNCIAS .....</b>                          | <b>88</b> |

## **1 TEMA**

Cores: Um retrato fotográfico de narrativas LGBTQI+

### **1.1. Delimitação de Tema**

Produção de um livro retrato em formato digital sobre narrativas de indivíduos da comunidade LGBTQI+ aracajuana.

## 2 INTRODUÇÃO

Segundo Boni (2007), a produção fotográfica contribui para a reconstituição da história cultural de grupos sociais e para uma melhor compreensão dos processos de transformação na sociedade.

Através da fotografia, tem-se acesso ao passado, registro do presente e construção do futuro. Ainda de acordo com o autor, ao fotografar grupos sociais que vivem à margem da sociedade, como é o caso da comunidade LGBTQI+, é possível expressar sua identidade e história.

Atrelando-se aos ideais de Boni, Ginzburg (2001) trata a mídia e a arte como instrumentos em prol da percepção. Suas funções seriam ressuscitar nas pessoas a percepção da vida e torná-las novamente sensíveis às coisas ao seu redor.

De acordo com Ginzburg (2001), ao optar por representações mais humanizadas e inclusivas, a mídia estimula a construção da empatia pelo diferente e amplia a visão de mundo do público atingido. Ao dar visibilidade a estes indivíduos marginalizados socialmente, dar-se também a possibilidade da comunidade LGBTQI+ reivindicar seus direitos aos órgãos governamentais.

Foi através destas reflexões que surgiu o presente trabalho de conclusão de curso: “Cores: Um retrato fotográfico de narrativas LGBTQI+”.

Através de um livro retrato no formato de um livro digital, pretende-se acrescentar à expressividade da comunidade LGBTQI+ aracajuana. A fotografia foi escolhida pelo seu poder de testemunho e inúmeros artifícios de expressão.

Somando-se às fotografias, o livro digital também incluirá perfis jornalísticos, com a finalidade de retratar um recorte da vida dos indivíduos representados. O estilo textual será inspirado no livro “A vida que ninguém vê” (2006), da jornalista Eliane Brum. Na obra, Brum (2006) relata vivências de indivíduos através de perfis.

Além disso, as cores do arco-íris e a sua significância semiótica e cultural serão usadas para acrescentar significado e relacionadas às narrativas dos indivíduos retratados.

O resultado final – a junção dos retratos fotográficos e dos perfis jornalísticos em um livro digital – tem como objetivo contribuir para a expressão da comunidade LGBTQI+. Ao retratar estes indivíduos e fazer com que sejam vistos e ouvidos, será gerada a oportunidade deles serem entendidos.

Lidar com crimes de ódio faz parte da realidade da comunidade LGBTQI+ brasileira. Um dos últimos casos que mobilizou o país foi o assassinato da estudante não binária

Matheusa Passareli, que teve seu corpo queimado em uma favela do Rio de Janeiro em abril de 2018, segundo o portal de notícias G1, da Globo.

O último relatório do Grupo Gay da Bahia (GGB), entidade que levanta dados sobre assassinatos da comunidade LGBTQI+ há 39 anos, registrou 420 mortes deste tipo em 2018, sendo 320 homicídios (76% dos casos) e 100 suicídios (24% dos casos). O relatório é publicado no blog “Homofobia Mata”, de autoria da ONG.

Ainda segundo o Grupo Gay da Bahia, com esses dados o Brasil se torna o país que mais mata indivíduos LGBTQI+: um a cada 20 horas. Como o relatório é feito a partir dos crimes que são noticiados na mídia, estima-se que o quadro real de violência seja ainda mais alarmante.

O Brasil vive uma contradição em relação ao seu relacionamento com a comunidade LGBTQI+. O país tem a maior Parada Gay do Mundo, na cidade de São Paulo. A parada tem uma média de três milhões de pessoas por edição, de acordo com a Folha de São Paulo.

O Brasil também lidera o recorde mundial de assassinatos LGBTQI+, segundo os levantamentos do GGB. Os dados do Grupo Gay da Bahia não mentem: a violência e o preconceito ainda estão presentes. Com esta problemática, nasce a importância de usar a influência dos meios midiáticos a fim de desmistificar a homossexualidade e suas variantes.

Com a produção do livro digital “Cores”, os jovens pertencentes a este grupo serão representados de modo diversificado e abrangente. Além disso, as pessoas de fora desta comunidade terão a possibilidade de conhecê-la melhor e de serem informados sobre as questões que a cercam.

Por último, em termos de viabilidade, o projeto é totalmente executável. Tem-se acesso fácil ao material teórico, aos instrumentos fotográficos (câmera Canon t5i, lente 18-55 mm e tripé), as fontes e ao editor de foto (Lightroom) e texto (Indesign).



### 3 OBJETIVOS DE PESQUISA

- Geral: Produzir um livro retrato digital composto de retratos fotográficos e perfis jornalísticos para representar indivíduos LGBTQI+;

- Específicos:

- Realizar uma pesquisa bibliográfica com a finalidade de discutir sobre o retrato fotográfico como um instrumento de expressão e representatividade;

- Realizar uma pesquisa bibliográfica sobre o perfil jornalístico como um texto explorado pelo jornalismo;

- Realizar uma pesquisa bibliográfica sobre a semiótica peirceana e a sua construção de significados;

- Produzir retratos fotográficos baseados nas cores da bandeira LGBTQI+ e relacionar os seus significados com histórias de indivíduos da comunidade LGBTQI+ aracajuana;

- Produzir perfis jornalísticos baseados nas vivências dos indivíduos apresentados para complementar as fotografias;

- Usar os retratos fotográficos e os perfis jornalísticos produzidos para compor um livro retrato digital.

#### **4 QUESTÕES NORTEADORAS**

- Qual a importância da representação de narrativas LGBTQI+ ?
- O que caracteriza uma boa representação da comunidade LGBTQI+?
- Como a fotografia pode ser usada como um instrumento de expressão?

## 5 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

O Retrato Fotográfico:

A fotografia, de acordo com Sougez (2001), surge oficialmente em 1826, época em que a pintura e a escultura eram as principais formas usadas para o alcance de uma representação realística da realidade, princípios que permaneceram na documentação fotográfica. Paralelo à fotografia, surge o retrato fotográfico.

Segundo Bastos (2007), o retrato fotográfico é usado como ferramenta para identificar alguém, tanto de maneira subjetiva, através da expressão do artista, quanto como prova documental para diversas instituições oficiais, a exemplo das fotografias presentes em documentos como a carteira de identidade e passaporte.

Ainda de acordo com a autora, quando entramos em contato com o retrato fotográfico de um indivíduo, “Saímos, então do mundo da identidade real para a virtual, em que a imagem corresponde à falta do objeto, já que ela vale como signo/representação do que está ausente” (BASTOS, 2007, p.36).

Para Barthes (1984), a construção do retrato sofre diversas influências, tanto do fotógrafo, do indivíduo retratado e do espectador que entra em contato com a obra. Por estar sob estas influências, o retrato fotográfico nunca pode ser um espelho do real, e sim uma representação dele. Um exemplo deste fenômeno é a pose.

O que funda a natureza da Fotografia é a pose. Pouco importa a duração física dessa pose; mesmo no tempo de um milionésimo de segundo (a gota de leite de H.D. Edgerton), sempre houve pose, pois a pose não é aqui uma atitude do alvo, nem mesmo uma técnica do Operator, mas o termo de uma “intenção” de leitura: ao olhar uma foto, incluo fatalmente em meu olhar o pensamento desse instante, por mais breve que seja, no qual uma coisa real se encontrou imóvel diante do olho. Reporto a imobilidade da foto presente à tomada passada, e é essa interrupção que constitui a pose. (BARTHES, 1984, p. 117)

A relação entre o fotógrafo e o fotografado é um elemento considerável para o alcance da fotografia desejada. Ao ter uma câmera direcionada na sua direção, muitas pessoas não sabem como agir e é necessário que uma relação de confiança – podendo chegar à intimidade – seja criada entre as duas partes.

O crítico e escritor inglês John Berger (2017) compartilhou no seu livro “Para entender uma fotografia” como foi sua experiência ao tentar retratar o fotógrafo suíço Jean Mohr. Apesar de conhecê-lo muito bem, Berger sentiu muita dificuldade ao tentar eternizar o amigo.

Quando você está tentando fazer o retrato de alguém que conhece bem, tem de esquecer e esquecer até que aquilo que você olha o surpreenda. De fato, no coração de qualquer retrato vivo, está registrada uma surpresa absoluta cercada por estreita intimidade. Certamente serei mal compreendido, mas assumirei o risco e direi: fazer um retrato é como foder. (BERGER, 2017, p.197)

Esta intimidade na fotografia a qual Berger (2017) comparou com um ato sexual é de extrema importância para construção do retrato. Segundo Bastos (2007), a intimidade pode ser fabricada “independe de conhecimento prévio, é antes uma disposição para se tornar íntimo do que propriamente uma intimidade pré-existente” (BASTOS, 2007, p.41).

Através do enquadramento, da iluminação, da escolha da lente, dos efeitos da pós-produção, da atuação do modelo e da intimidade fabricada, o retrato fotográfico tem o potencial de ampliar o poder de expressão do tema retratado e gerar um sentimento de empatia no espectador.

O fotógrafo Henry Carroll (2017), no seu livro “Leia isto se quer tirar fotos incríveis”, chama a atenção do leitor para a importância de exaltar a individualidade da pessoa fotografada através das técnicas fotográficas e da visão do autor.

Carroll (2017) diz que é necessário entender que cada indivíduo fotografado é diferente. Através do entendimento dessas particularidades – seja algo sobre a personalidade, fisicalidade ou história de vida da pessoa – é possível “construir composições que capturam esta individualidade” (CARROLL, 2017, p.23).

O maior desafio ao fotografar pessoas – e não estou falando de caçar belos sorrisos – é revelar algo oculto, intangível que se encontra abaixo. (...) Afinal de contas, a fotografia só pode registrar a luz refletida das superfícies. É aqui que reside o paradoxo de nosso meio. Como você revela o que acontece dentro, se tudo o que você pode mostrar é o lado de fora? (CARROLL, 2017, p.120)

#### Fotografia e Expressão:

De acordo com Rouillé (2009), a partir da década de 70, com o surgimento de novas tecnologias e a emergência da sociedade da informação, a noção da fotografia apenas como um artefato documental começou a se dissipar e o seu caráter expressivo – como modo de tornar a mensagem mais atraente e significativa – ganhou mais destaque.

Com as novas tecnologias, a evolução do processo técnico de captação de imagens gerou novas possibilidades na forma como a fotografia era produzida. Os profissionais, para não ficarem para trás, precisaram se adaptar constantemente aos novos modelos e táticas produtivas.

Já a chegada da sociedade da informação afetou a fotografia, pois o fluxo de entrada e saída de conteúdo midiático aumentou, o que fez surgir a necessidade dos profissionais tornarem seu trabalho o mais atrativo possível, devido à concorrência.

Ainda segundo Rouillé (2009), os processos subjetivos presentes no processo de produção da imagem passaram a ser considerados e usados a favor do fotógrafo, que tem a sua individualidade, a maneira única com a qual pode entregar uma informação, valorizada.

Durante muito tempo, (a fotografia) foi concebida como um fator de progresso industrial e científico, como a ferramenta por excelência da informação e fiança da verdade, como um meio de dominar o mundo. Existe um mundo, na verdade infinito mas bem real, acessível, cognoscível, dominável pelos meios modernos, fotografia em primeiro lugar. Essa é a crença que ainda prevalece nos anos 1950 e que progressivamente vai diminuindo. Já antes de 1970, os principais setores econômicos substituíram a fotografia por imagens em tecnologias muito mais sofisticadas, incomparavelmente mais rápidas. (ROUILLÉ, 2009, p.138)

Ao considerar as transformações citadas acima, Rouillé (2009) culminou o termo “fotografia-expressão” para denominar o trabalho fotográfico que valoriza a subjetividade e as escolhas artísticas do fotógrafo, que passa a ser visto como artista.

Dito isto, o estudioso também deixa claro que a fotografia-expressão não perde a sua qualidade documental, o que muda é a maneira de articulação deste documento, que é feita com mais nuances e liberdade artística.

A uma fotografia-documento que compreende uma expressão, isto é, que engloba um acontecimento, nós chamaremos de “fotografia-expressão”. A fotografia expressão exprime o acontecimento, mas não o representa. Levaremos em consideração, aqui, (...) a passagem de um mundo de substâncias, de coisas e de corpos, para um mundo de acontecimentos, de incorporais. (ROUILLÉ, 2009, p.137)

Outro autor que fala sobre a fotografia como modo de expressão através da subjetividade é Deleuze (1981). Segundo ele, ao invés de equiparar o real com a imagem, a fotografia traz outras representações subjetivas. Deleuze (1981) compara a proximidade que o fotógrafo tem com o real com a que o pintor tem com a sua tela.

O pintor tem muitas coisas na cabeça, ou em volta dele, ou no ateliê. Ora, tudo o que está na cabeça ou em volta dele já está na tela, mais ou menos virtualmente, mais ou menos efetivamente, antes de começar a trabalhar. Tudo isso está presente na tela, em função de imagens, atuais ou virtuais. Embora o pintor não tenha de preencher uma superfície branca, ele teria, sobretudo de esvaziar, desobstruir, limpar. Logo, ele não pinta para reproduzir na tela um objeto servindo de modelo, ele pinta sobre imagens existentes, para produzir uma tela cujo funcionamento vai inverter as relações de modelo e de cópia. (DELEUZE, 1981, p.59)

Os autores acima citados nos fazem perceber o potencial narrativo e potencializador de sentidos da fotografia-expressão. Ao utilizar sua visão subjetiva, o fotógrafo estimula seu

espectador a se aproximar emocionalmente da narrativa retratada e contribui com a propagação de uma reflexão sobre as temáticas abordadas.

#### Perfil Jornalístico:

De acordo com Dias (1998), o perfil é um dos gêneros textuais que compõem o jornalismo interpretativo, através de uma narrativa focada nas vivências de um personagem não-ficcional.

Segundo Silva (2010), não se sabe dizer exatamente quando o perfil começou a ser publicado no Brasil, mas estima-se que foi por volta da década de 30 – devido à influência de publicações norte-americanas como “Vanity Fair,” “The New Yorker” e “Biography” – em periódicos e revistas como as extintas revistas “O Cruzeiro” e “Realidade” começaram a explorar o gênero.

Para os dias atuais, Silva (2010) usa a revista “Veja” como exemplo de publicação que usa o perfil jornalístico para tratar um fato ou polêmica do cotidiano sobre a ótica de um relato individual.

Dois dos primeiros estudiosos do Brasil sobre o gênero, Muniz Sodré e Maria Helena Ferrari, caracterizam – no seu livro “Técnica de reportagem: notas sobre a narrativa jornalística” (1986) – o perfil jornalístico como um gênero que dá pleno destaque ao indivíduo, ao tentar desvendar a ideologia dos personagens retratados através da sua história de vida.

Ainda segundo os autores, o perfil é um texto curto que, ao contrário das biografias, não tem obrigação de narrar a vida de um personagem por completo, mas sim relatar trechos que possam ser relacionados a situações que sejam relevantes para a sociedade moderna.

O foco no indivíduo (micro), para Machado Pais (2001), é muitas vezes usado para retratar uma parcela ou época da sociedade (macro). Através desse recorte o jornalista aproxima o leitor da temática retratada e estimula sua capacidade empática.

A vida cotidiana não se constitui num objeto unificado por qualquer sistema conceptual e teórico corrente e próprio, embora seja um termo que se tem imposto, orientando reivindicações, atitudes, discursos. Por outro lado, o quotidiano é um lugar privilegiado da análise sociológica na medida em que é revelador, por excelência, de determinados processos do funcionamento e da transformação da sociedade e dos conflitos que a atravessam. (PAIS, 2001, p.72)

Como um complemento dos retratos fotográficos do livro digital “Cores”, serão produzidos perfis jornalísticos dos indivíduos retratados na obra.

Como fonte principal de inspiração, foi analisado o livro “A vida que ninguém vê”, da jornalista gaúcha Eliane Brum. Na obra, Brum (2006) retrata – através de um híbrido de perfis e crônicas-reportagens – a vida de pessoas comuns através de uma ótica extraordinária.

Brum (2006) acredita no valor das histórias pequenas, pertencentes a pessoas anônimas. Através de histórias individuais, Brum (2006) reflete sobre o coletivo. A jornalista convida o leitor a treinar seu olhar, que sofre com a apatia causada pela repetição da rotina. Brum (2006) acredita que olhar é um exercício cotidiano de resistência.

Você pode olhar para o infinito, como Carl Sagan, e descobrir que é feito da poeira de estrelas. E pode olhar para o chão e acreditar que é um cocô de cachorro. É o mesmo homem que tem diante de si o infinito e o chão. Mas é nessa decisão que casa um se define. Como olhar para você mesmo é uma escolha. Um exercício da liberdade, da autodeterminação, do livre arbítrio. (BRUM, 2006, p.196)

Com o trabalho de Eliane Brum como inspiração, serão feitas entrevistas presenciais com os indivíduos retratados, que servirão como base para a produção textual e fotográfica. O diálogo será feito em um modelo informal, para que crie-se um ambiente acolhedor.

Nilson Lage (2003), estudioso sobre a relação da relação e entre entrevistado e entrevistador, chama a atenção para as nuances de percepção e interpretação geradas durante a entrevista.

De acordo com Lage (2003), quando o indivíduo entrevistado se sente aceito e respeitado, ele desenvolve atitudes cooperativas e se abre mais facilmente. Neste caso, o comportamento do entrevistador influencia diretamente no do entrevistado.

São leis e códigos não-escritos, cuja violação implica sanções consensuais que existem em qualquer cultura. Incluem formas de tratamento, reciprocidade na troca de informações, ostentação de sinceridade e argumentação em defesa dos próprios interesses. Variam menos do que se pensa de uma cultura para outra. (LAGE, 2003, p.55)

Com os apontamentos de Lage (2003) em mente, a abordagem das pessoas retratadas será feita de maneira polida e descontraída, para que a partilha de relatos íntimos seja incentivada. O fato da entrevista ser presencial é de extrema importância, já que é mais fácil a percepção dos nuances das narrativas.

O dito é, muitas vezes, tão importante quanto o não dito, o que o entrevistado deixa de dizer, o que omite. É preciso calar para ser capaz de escutar o silêncio. Olhar significa sentir o cheiro tocar as diferentes texturas, perceber os gestos, as hesitações, os detalhes, apreender as outras expressões do que somos. Metade (talvez menos) de uma reportagem é o dito a outra metade é o percebido. (BRUM, 2006, p.191)

### Movimento LGBT:

Segundo o portal Politize (2017), os primeiros registros da homossexualidade datam de 1200 A.C. Ao longo da história, vários pesquisadores afirmam que a homossexualidade foi aceita em diversas civilizações.

Entretanto, “em muitos países, gays, lésbicas, bissexuais, travestis e transexuais foram e ainda são constantemente violentados, presos, torturados, mortos, sem proteção das leis” (POLITIZE, 2017), relata o site.

Ainda segundo o portal, o primeiro código penal contra a homossexualidade pertenceu ao império Gengis Khan, no século XIII. O crime era punido com a morte. Desde então, leis anti-homossexuais se espalharam por diversos países e culturas.

Segundo Junqueira (2007), o termo homofobia foi criado pelo psicólogo George Weinberg, em 1972, para definir sentimentos negativos em relação à homossexualidade.

O termo costuma ser empregado quase que exclusivamente em referência a conjuntos de emoções negativas (tais como aversão, desprezo, ódio, desconfiança, desconforto, ou medo) em relação a pessoas homossexuais ou assim identificadas. Essas emoções, em alguns casos, seriam a tradução do receio de que a própria pessoa homofóbica ser homossexual (ou que os outros pensem que ela seja). (JUNQUEIRA, 2007, p.4)

Junqueira (2007) também explica como essas emoções negativas geradas pela homofobia se materializam na forma de violência física, psicológica e moral. Em resposta a esta onda de violência. Nasce o movimento LGBT.

Segundo o Nexo Jornal (2017), o movimento LGBT no Brasil teve início a partir de reuniões em espaços sociais, como bares e clubes, nos anos 1975, em pleno ardor da ditadura militar.

Nesses espaços, começaram a circular publicações homossexuais, que tratavam de tópicos diversos dentro da comunidade e serviram de referência na fase inicial do movimento.

Silva (2001) relata que as manifestações do movimento LGBT, além de possuírem um caráter reivindicatório, trazem uma visibilidade para o movimento, o que torna mais fácil a busca por políticas públicas que englobem estes sujeitos na esfera social.

De acordo com o portal Politize (2017), a luta do movimento LGBT continua mais viva do que nunca. Algumas das principais pautas do movimento, no Brasil e no mundo, são: reconhecimento da identidade de gênero; o fim da cura gay, permissão de adoção para casais homoafetivos, leis e políticas públicas que garantam o fim da discriminação e a punição da violência contra indivíduos LGBT e o fim da estereotipação da comunidade na mídia.



### Movimento LGBT em Sergipe:

De acordo com a pesquisa realizada para a construção deste trabalho, ainda não há uma contabilização de quantos indivíduos LGBT existem em Sergipe. Entretanto, a presença de órgãos e ativistas que lutam pela causa LGBT no estado, mostra um avanço local na luta do movimento.

Segundo o portal Infonet (2018), Sergipe já foi palco de 17 “paradas LGBT”. A mais recente edição do evento, trouxe como tema “intolerância gera violência: pela diversidade, contra o conservadorismo”. O evento é realizado pela organização Sergipana não governamental e sem fins lucrativos, a ONG “Astra”, desde 2002.

A Astra tem como lema a luta pelos direitos humanos da comunidade LGBT e visa promover a saúde, a educação e a cidadania plena desses indivíduos. “A direção da ONG é composta por gays, lésbicas, bissexuais, travestis e transexuais que atuam em diversas áreas profissionais” (INFONET, 2018), informa o portal.

Outro projeto social sergipano voltado para a comunidade LGBT é a casa de acolhimento “CasAmor”, um projeto sem fins lucrativos que busca abrigar e amparar pessoas LGBT sem lar e em situação de vulnerabilidade.

A revista online Rever (2017) relata que a CasAmor recebe apoio de diversos profissionais, como “advogados, jornalistas, publicitários, psicólogos, professores, estudantes de diversos cursos e pessoas comuns em busca de exercer a cidadania e a humanidade” (REVER, 2017).

Segundo a idealizadora do projeto, a ativista LGBT Linda Brasil, como o fluxo de entrada e saída de pessoas na casa é muito grande, ainda não foi feita uma contabilização dos moradores do local.

A revista online Rever (2017) aponta Linda Brasil como “uma das maiores referências na causa trans e LGBT em Sergipe” (REVER, 2017). Linda é uma mulher trans de 43 anos, formada em Letras pela Universidade Federal de Sergipe (UFS) e transfeminista.

Para mudar a realidade da comunidade LGBT, Linda resolveu ocupar mais um espaço: o da política. Através do PSOL, Partido Socialismo e Liberdade, a ativista já se candidatou a deputada estadual duas vezes.

Apesar de não ter sido eleita, nas eleições de 2018, Linda teve 10.107 votos no seu nome, marco que fica para a história da comunidade LGBT em Sergipe.

### Bandeira LGBT:

Segundo o portal de notícias BBC (2017), a bandeira LGBT, símbolo de resistência, foi criada em 21 de junho de 1978 para a celebração do Dia da Liberdade Gay em São Francisco, nos Estados Unidos. O criador foi o ativista e designer Gilbert Baker, que nasceu em 1951 nos Estados Unidos e foi enviado para o exército aos 19 anos em São Francisco, no auge da luta pelos direitos civis, das mulheres e LGBT.

O portal Lado Bi (2017), que trata da cultura e cidadania LGBT, Baker, que sempre participava de protestos anti-guerra e a favor dos direitos LGBT, recebeu a missão para a criação de um símbolo LGBT do primeiro representante político eleito abertamente gay dos Estados Unidos, Harvey Milk, que era seu amigo íntimo.

Ainda segundo o Lado Bi (2017), Baker não teve dúvidas em relação ao símbolo escolhido para a bandeira: o arco-íris. O ativista declarou posteriormente que, por ser um elemento da natureza e ter uma diversidade da cor, o arco-íris serve para mostrar toda a diversidade presente na comunidade LGBT.

De acordo com a BBC (2017), a primeira versão da bandeira – tingida manualmente no porão de um centro comunitário gay em São Francisco – consistia em oito faixas horizontais de diferentes cores escolhidas por Baker, cada uma representando um aspecto da comunidade. Eram elas:

- Rosa (sexualidade);
- Vermelho (vida);
- Laranja (cura);
- Amarelo (luz do sol);
- Verde (natureza);
- Turquesa (arte/mágica);
- Anil (harmonia/serenidade);
- Violeta (espírito).

Em entrevista para o canal de *Youtube* "Xtra" em 2013, Gilbert Baker afirmou que “A bandeira arco-íris é bem sucedida porque as pessoas são as donas. Não há realeza, é algo de domínio público. Eu acho que cada um tem sua própria ideia sobre o que ela significa, mas é algo que transcende linguagem e barreiras” (CANAL EXTRA, 2013, 1m44s).

De acordo com o portal ParadaSP (2018), a demanda pela bandeira aumentou após o assassinato de Harvey Milk, político e ativista gay norte-americano, o que resultou em algumas mudanças na flâmula.

A cor rosa logo teve que ser removida da bandeira, devido à dificuldade de encontrar o tecido para a fabricação. Em seguida, a cor turquesa também foi retirada para que a bandeira tivesse um número par de cores.

Como resultado, a bandeira – desde 1979 – com as cores vermelho, laranja amarelo, verde, azul e violeta, se tornou o símbolo de pertencimento resistência oficial do movimento LGBT e está presente em diversos produtos, eventos e manifestações com a temática LBGT.

Além da bandeira arco-íris, a comunidade tem outras bandeiras criadas para representar os seus subgêneros. Algumas citadas pela editora Guia GLGBTS (2014) são: a bandeira do orgulho bissexual (criada por Michael Page em 1998), bandeira do orgulho transgênero (criada por Monica Helms em 1999), bandeira do orgulho não-binário (criada por Marilyn Roxie em 2010) e a bandeira do orgulho assexual (criada pela Asexual Visibility and Education Network - AVEN em 2010).

#### Semiótica:

Tudo que entramos em contato, de maneira direta ou indireta, carrega um significado. Com o objetivo de analisar a relação dos objetos e do pensamento, o filósofo Charles Sanders Peirce publicou o livro “Semiótica”. Nele, Peirce relata como absorvemos e aprendemos tudo que está ao nosso redor, seja “um cheiro, uma formação de nuvens [...] uma imagem em uma revista, etc., ou algo mais complexo como um conceito abstrato” (SANTAELLA, 2007, p.2).

De acordo com Santaella (2007), pesquisadora dos estudos de Charles Sanders Peirce, a Semiótica é uma ciência que ajuda a entender a construção do significado através do universo das linguagens, codificações e interpretações, significado este que é digerido de forma individual por cada ser humano, a depender do seu código moral, conhecimento adquirido e das suas vivências.

Um signo intenta representar, em parte pelo menos, um objeto que é, portanto, num certo sentido, a causa ou determinante do signo, mesmo se o signo representar seu objeto falsamente. Mas dizer que ele representa seu objeto implica que ele afete uma mente, de tal modo que, de certa maneira, determine naquela mente algo que é mediatemente devido ao objeto. Essa determinação da qual a causa mediata ou determinante é o signo da qual a causa mediata é o objeto, pode ser chamada o interpretante. (SANTAELLA, 2007, p.58)

Segundo Santaella (2007), Peirce deixa claro que a percepção que um indivíduo tem sobre algo é o resultado do signo (significado) que a consciência produz sobre este algo. Para

Peirce, o signo é aquilo que representa algo (objeto) sobre um determinado signo (representamen) e cria uma imagem (interpretante) na mente do intérprete (receptor). O filósofo chamou este encadeamento de relação triádica, e é através dessa relação triádica que todos percebem e assimilam o mundo.

Com relação ao “Projeto Cores”, pode-se exemplificar a tríade criada por Peirce da seguinte forma: o signo, ou seja, o representamen, é o que é visto e assimilado pelo sujeito que entrar em contato com a obra, ou seja, a imagem e as palavras presentes nela. Já o segundo elemento, o objeto, é o que está ausente e sendo retratado na obra, que no caso do Projeto Cores, seria os indivíduos retratados e suas vivências. Por último, o terceiro elemento seria o interpretante, os processos mentais que surgem na mente do receptor ao entrar em contato com a obra.

Peirce (2000) ressalta ainda que o processo evocado pela tríadice é contínuo, já que o “interpretante” faz com que sejam criados novos signos (representamen) na mente do receptor, o que reinicia o processo.

Como a Semiótica de Peirce é triádica, Santaella (2002) também traz à tona a ideia de que tudo que o ser humano entra em contato pode ser definido em três categorias: primeiridade, secundidade e terceiridade.

A primeiridade aparece em tudo que estiver relacionado com acaso, possibilidade, qualidade, sentimento, originalidade, liberdade, mônada. [...] A secundidade está ligada às ideias de dependência, determinação, dualidade, ação e reação, aqui e agora, conflito, surpresa, dúvida. [...] A terceiridade diz respeito à generalidade, à continuidade, crescimento, inteligência. A forma mais simples da terceiridade, segundo Peirce, manifesta-se no signo, visto que o signo é um primeiro (algo que se apresenta à mente), ligando um segundo (aquilo que o signo indica, se refere ou representa) a um terceiro (o efeito que o signo irá provocar em um possível intérprete). (SANTAELLA, 2002, p.7)

Ainda segundo Santaella (2003), Peirce definiu a trilogia das tricotomias como uma forma para classificar os signos. De acordo com esta análise, os signos podem ser definidos pelas suas propriedades (qualidade, existência e caráter de lei) a depender da sua relação com os componentes da relação triádica (representamen, objeto e interpretante) e das categorias (primeiridade, secundidade e terceiridade).

Dependendo do fundamento, ou seja, da propriedade do signo que está sendo considerada, será diferente a maneira como ele pode representar o objeto. Como são três tipos de propriedades – qualidade, existente e lei -, são também três tipos de relação que o signo pode ter com seu objeto a que se aplica ou que denota. Se o fundamento é um qualissigno, na sua relação com o objeto, o signo será um ícone; se for um existente, na sua relação com o objeto, ele será um índice; se for uma lei será um símbolo. (SANTAELLA, 2002, p.14)

No contexto do Projeto Cores, os signos simbólicos serão as palavras presentes nos ensaios sobre os indivíduos retratados; os signos icônicos serão os retratos fotográficos e os signos indiciais serão o elemento da cor e a sua representatividade na narrativa retratada.

De acordo com a fotógrafa, escritora e professora da universidade de Brighton, no Reino Unido, Maria Short (2013), a fotografia é construída através de signos e símbolos e o contexto em que eles serão usados.

Short (2013) diz que a semiótica peirceana ajuda a “decodificar, desconstruir, interpretar e ler ou responder as fotografias” (SHORT, 2013, p.122). Ainda segundo a autora, um fotógrafo pode lidar com os signos e símbolos no seu trabalho de forma intuitiva ou planejada, o importante é ter consciência da sua existência e influência no público.

Os signos e símbolos podem influenciar a dinâmica da imagem em si e a leitura que o público faz dela; podem proporcionar uma estrutura coesa para uma obra; e denotar ritmo, sequenciamento, levantar questões, incorporar um subtexto visual e, sobretudo, agregar sentido ao objeto e seu lugar na imagem. (SHORT, 2013, p.130)

## 6 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Para a produção deste trabalho de conclusão de curso, a priori, será realizada uma pesquisa descritiva, bibliográfica e exploratória sobre a fotografia de retrato como instrumento para a expressão. Alguns dos autores consultados para abordar o tópico serão Berger (2013), Boni (2007), Rouillé (2009) e Bastos (2007).

Também será feita uma pesquisa – através de Paviani (2009) – sobre o ensaio como gênero textual. O trabalho da jornalista Eliane Brum (2006) em “A vida que ninguém vê” será usado como inspiração para a construção estilística do texto.

A semiótica peirceana também será estudada – através de Santaella (2000) – para se observar os processos de construção de significado causados através da relação triádica exemplificada pelo autor.

Após a pesquisa, será feita a apuração de 6 indivíduos LGBTQI+. A seleção será feita através da rede social *Instagram*, onde a autora irá solicitar – através da ferramenta do *stories* – que pessoas interessadas em participar do projeto se manifestem. É importante que a triagem seja rica em diversidade – tanto em etnia quanto em classe social – para representar várias realidades presentes na comunidade LGBTQI+.

Com os indivíduos selecionados, cada um terá sua história relacionada a uma cor da bandeira LGBTQI+ e o seu respectivo significado. Em seguida, serão marcadas entrevistas e sessões fotográficas com os indivíduos selecionados. As entrevistas ocorram antes, já que elas moldarão a idealização das sessões fotográficas.

As entrevistas serão feitas presencialmente e no formato de conversação – onde as pessoas serão encorajadas a compartilhar histórias pessoais e vivências que considerem relevantes – com o intuito de deixar os indivíduos confortáveis e criar um momento de vulnerabilidade emocional.

As sessões fotográficas – que serão feitas no estúdio fotográfico da Universidade Tiradentes – serão baseadas e planejadas nas cores da bandeira LGBTQI+ e suas significâncias. Será feita uma relação – com o uso da semiótica peirceana – entre as cores com as narrativas individuais de cada pessoa retratada através de elementos físicos (a presença da cor na fotografia) e metafóricos (a relação entre o significado da cor com a história pessoal de cada um).

A produção textual no formato do gênero do perfil jornalístico complementar a narrativa dos retratos fotográficos.

Depois, será feita uma edição do material produzido – retratos fotográficos e ensaios – e a apuração do que entrará para a versão final. Com o material selecionado, será produzido um livro digital. Este formato foi escolhido pela facilidade em disponibilizar o PDF da obra, tornando-o acessível.





## REFERÊNCIAS

BERGER, J. **Para entender uma fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

BONI, P. C.; MORESCH; B. M. **Fotoetnografia**: a importância da fotografia para o resgate etnográfico. Universidade Federal de Londrina, 2007. 21 F. Projeto de Pesquisa do curso de comunicação social – habilitação em jornalismo. Universidade Federal de Londrina, Londrina, 2007.

BRUM, E. **A vida que ninguém vê**. Porto Alegre: Arquipélago, 2006.

CABETTE, A. **A trajetória e as conquistas do movimento LGBT brasileiro**. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/explicado/2017/06/17/A-trajet%C3%B3ria-e-as-conquistas-do-movimento-LGBT-brasileiro>. Acesso em: 15 de novembro de 2018.

CAPARICA, M. **Gilbert Baker**: Conheça o criador da bandeira LGBT. Disponível em: <https://www.ladobi.com.br/2017/06/gilbert-baker/>. Acesso em: 22 de março de 2019.

CARROLL, H. **Leia isto se quiser tirar fotos incríveis de gente**. São Paulo: Editora G.gili, Ltda, 2017.

COELHO, H.; TEIXEIRA, P. **Estudante da Uerj desaparecida foi assassinada em favela da Zona Norte do Rio, conclui polícia**. Disponível em: <https://g1.globo.com/RJ/rio-de-janeiro/noticia/estudante-da-uerj-desaparecida-foi-assassinada-em-favela-da-zona-norte-do-rio-conclui-policia.ghtml>. Acesso em: 17 de agosto de 2018.

DELEUZE, Gilles. Fancis Bacon. **Paris**: La Différence, 1981

DIAS, P. R. et al. **Gêneros e formatos na comunicação massiva periodística**: um estudo do jornal “Folha de São Paulo” e da Revista “Veja”. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 21., 1998, Recife. Anais... São Paulo: Intercom, 1998, p. 1-23.

DUBOIS, P. **O ato fotográfico**. São Paulo: Câmara brasileira dos livros, 1998.

FERRAZ, T. **Conheça a história do movimento pelos direitos LGBT**. Disponível em: <https://www.politize.com.br/lgbt-historia-movimento/>. Acesso em: 10 de novembro de 2018.

FOLHA DE SÃO PAULO. **Parada Gay em SP ocupa a paulista com festa e recado político.** Disponível em: <https://www.1.folha.uol.com.br/cotidiano/2018/06/parada-do-orgulho-lgbt-ocupa-a-paulista-com-festa-e-recado-politico.shtml/>. Acesso em: 19 de agosto de 2018.

FONTCUBERTA, J. **A câmera de pandora: a fotografia depois da fotografia.** Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2010.

GRUPO GAY DA BAHIA. **Relatório GGB – 2018.** Disponível em: <https://homofobiamata.files.wordpress.com/2019/01/relatorio-2018-1.pdf> /. Acesso em: 18 de fevereiro de 2019.

INFONET. **17ª Parada LGBT de Sergipe acontece no dia 26 de agosto.** Disponível em: <https://infonet.com.br/noticias/cultura/17a-parada-lgbt-de-sergipe-acontece-no-dia-26-de-agosto/>. Acesso em: 15 de novembro de 2018.

GINZBURG, C. **Olhos de madeira: nove reflexões sobre a distância.** São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

GUIA GLGBTS. **As bandeiras e os símbolos do movimento LGBT.** Disponível em: <https://www.guiaglgbts.com.br/blog/?p=1004>. Acesso em: 22 de março de 2019.

KOSSOY, B. **Realidades e Ficções na trama fotográfica.** São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.

KOSSOY, B. **Fotografia e história.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

LAGE, N. **A reportagem: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística.** Rio de Janeiro: Record, 2003.

JUNQUEIRA, R. **Homofobia: limites e possibilidades de um conceito em meio a disputas.** Bagoas: estudos gays – gêneros e sexualidades, vol 1, Natal – RN, jul-dez 2007. P. 145-65. Acesso em 28 de novembro de 2018.

NASCIMENTO, J. **Sergipe ganhará casa de acolhimento para população LGBT.** Disponível em: <https://reveronline.com/2017/09/06/sergipe-ganhara-casa-de-acolhimento-para-populacao-lgbt/>. Acesso em: 15 de novembro de 2018.

PAIS, J. M. **Vida cotidiana: enigmas e revelações.** São Paulo: Cortez Editora, 2001.

PEIRCE, C. S. **Semiótica**. Tradução de José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 2000.

SANTAELLA, L. **O que é semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 2003.

SANTAELLA, L. **Teoria geral dos signos**. São Paulo: Pioneira, 2000.

SANTAELLA, L. **Semiótica Aplicada**. São Paulo: Cengage Learning, 2002.

SOUGEZ, M. L. **História da fotografia**. Lisboa: Dinalivro, 2001.

SILVA, F. S. da. **Identidade e práticas articulatórias do movimento LGBT: a disseminação da “Parada Gay” no Estado de Alagoas**. In: Rodrigues, Cibele Maria Lima. Democracia, identidades e dilemas. Maceió: UFAL, 2011, p. 115 -127.

SILVA, A. T. F. da. A vida cotidiana no relato humanizado do perfil jornalístico. **Estudos em Jornalismo e Mídia**, Paraíba, v. 7, n. 2, p.403-412, jul. 2010. Semestral. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/jornalismo/article/view/15019>. Acesso em: 29 de março de 2019.

SODRÉ, M.; FERRARI, M. H. **Técnica de reportagem: notas sobre a narrativa jornalística**. 5ª ed. São Paulo: Summus Editorial, 1986.

ROUILLÉ, A. **A Fotografia: entre documento e arte contemporânea**. São Paulo: Senac, 2009.

# **ANEXO**

**ROTEIRO DE ENTREVISTA E O TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE  
IMAGEM.**

## **ANEXO A – ROTEIRO DE ENTREVISTA**

### *Roteiro de Entrevista do Livro “Cores”*

- Como foi o seu processo de aceitação?
- Como a sua família reagiu a sua sexualidade? E os seus amigos?
- Como você define o preconceito?
- Qual foi o momento em que você se sentiu mais julgado?
- O que te dá força para seguir em frente?
- Como você define a comunidade LGBTQI+?
- O que você acha que pode ser feito para combater o ódio e o preconceito direcionados a comunidade LGBTQI+?
- Que figuras pertencentes a comunidade te inspiram?
- Quais as principais pautas presentes na luta LGBTQI+?

## ANEXO B – TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM



## TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu TAMARA HEITE LOPESNacionalidade BRASILEIRA, Estado Civil DIVORCIADACédula de Identidade (RG) nº 749175, CPF nº 557.121.855-00Endereço R. N. S. das Dões, 1092

Complemento \_\_\_\_\_

Cidade ARACAJU, Estado SE

AUTORIZO o uso de imagem do(a) menor supracitado(a),

Cícero Lopes da Silva Netograu de filiação responsável pelo(a) menor supracitado(a) filho

em todo e qualquer material fotográfico para ser utilizado em apresentação, divulgação, publicação e exposição destinada à divulgação ao público em geral, referente à Ação Desenvolvida pela Universidade Tiradentes – equipe da Coordenação de Extensão e professores do Fórum de Desenvolvimento Regional, professores e alunos da instituição –, junto à Victória. A presente autorização do(a) menor supracitado(a), é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada. Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à imagem do(a) menor supracitado(a), ou a qualquer outro, e assino a presente autorização.

Aracaju, 15 de maio de 2013

Assinatura

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu Cícero Lopes da Silva Neto  
 Nacionalidade Brasileiro, Estado Civil Solteiro  
 Cédula de Identidade (RG) nº 3240.202-1, CPF nº 042.569.655-86  
 Endereço Rua N<sup>o</sup> Sra. das Dores, 1092  
 Complemento Bairro Suíça  
 Cidade Aracaju, Estado Sergipe

AUTORIZO o uso de minha imagem em todo e qualquer material fotográfico para ser utilizado em apresentação, divulgação, publicação e exposição destinada à divulgação ao público em geral, referente à Ação Desenvolvida pela Universidade Tiradentes – equipe da Coordenação de Extensão e professores do Fórum de Desenvolvimento Regional, professores e alunos da instituição –, junto à Victoria. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada. Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro, e assino a presente autorização.

Aracaju, 15 de maio de 2019

Cícero Lopes da S. Neto  
Assinatura

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu José Franciel de Souza Freitas

Nacionalidade Brasileiro, Estado Civil Solteiro

Cédula de Identidade (RG) nº 3.714.281-8, CPF nº 072.586.965-80

Endereço Rua Lonampinos, 1424 - Getúlio Vargas

Complemento Casa

Cidade Aracaju, Estado Sergipe

**AUTORIZO** o uso de minha imagem em todo e qualquer material fotográfico para ser utilizado em apresentação, divulgação, publicação e exposição destinada à divulgação ao público em geral, referente à Ação Desenvolvida pela Universidade Tiradentes – equipe da Coordenação de Extensão e professores do Fórum de Desenvolvimento Regional, professores e alunos da instituição –, junto à Unidade. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada. Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro, e assino a presente autorização.

Aracaju, 06 de maio de 2019



Assinatura



**TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM**

 Eu Edvardo Lucas Silva Gomes

 Nacionalidade brasileira, Estado Civil solteiro

 Cédula de Identidade (RG) nº 3.774.600-6, CPF nº 068.811.385-04

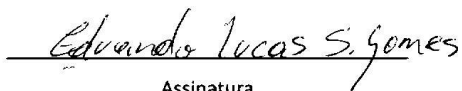
 Endereço Rua A, nº 133, barra dos coqueiros

 Complemento loteamento marivan

 Cidade barra dos coqueiros, Estado Sergipe

**AUTORIZO o uso de minha imagem** em todo e qualquer material fotográfico para ser utilizado em apresentação, divulgação, publicação e exposição destinada à divulgação ao público em geral, referente à Ação Desenvolvida pela Universidade Tiradentes – equipe da Coordenação de Extensão e professores do Fórum de Desenvolvimento Regional, professores e alunos da instituição –, junto à Victoria. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada. Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro, e assino a presente autorização.

Aracaju, 13 de Abril de 2019



Assinatura

**TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM**

Eu LINDA BRASIL ARAÚJO SANTOS  
 Nacionalidade BRAZILEIRA, Estado Civil SOLTEIRA  
 Cédula de Identidade (RG) nº 3.024.351.34/MS CPF nº 465.537.565-31  
 Endereço Rua. Mariana, 503  
 Complemento Ed. SUCURUBA APT. 303 - CENTRO  
 Cidade Aracaju, Estado SE

**AUTORIZO o uso de minha imagem** em todo e qualquer material fotográfico para ser utilizado em apresentação, divulgação, publicação e exposição destinada à divulgação ao público em geral, referente à Ação Desenvolvida pela Universidade Tiradentes – equipe da Coordenação de Extensão e professores do Fórum de Desenvolvimento Regional, professores e alunos da instituição –, junto à Unicef. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada. Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro, e assino a presente autorização.

Aracaju, 13 de ABRIL de 2019.

Linda Brasil Araújo Santos  
Assinatura

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu Mathews Vinicius Santa Barbara Vieira

Nacionalidade brasileiro, Estado Civil solteiro

Cédula de Identidade (RG) nº 3301005-6, CPF nº 044024 89571

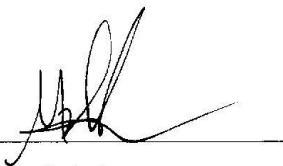
Endereço Rua 43/38 nº 24

Complemento Conj. Marcos Freire 2, fazenda

Cidade Nossa Senhora do Socorro, Estado Sergipe

AUTORIZO o uso de minha imagem em todo e qualquer material fotográfico para ser utilizado em apresentação, divulgação, publicação e exposição destinada à divulgação ao público em geral, referente à Ação Desenvolvida pela Universidade Tiradentes – equipe da Coordenação de Extensão e professores do Fórum de Desenvolvimento Regional, professores e alunos da instituição –, junto à Victoria. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada. Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro, e assino a presente autorização.

Sexta, 10 de Maio de 2019



Assinatura

**TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM**

Eu Mariana Luarte de Araujo

Nacionalidade Brasileira, Estado Civil solteira

Cédula de Identidade (RG) nº 3.104.937-4, CPF nº 034.463.195-75

Endereço Av. marginal nº 951

Complemento Com. Eduardo Gomes

Cidade São Cristóvão, Estado Sergipe

**AUTORIZO o uso de minha imagem** em todo e qualquer material fotográfico para ser utilizado em apresentação, divulgação, publicação e exposição destinada à divulgação ao público em geral, referente à Ação Desenvolvida pela Universidade Tiradentes – equipe da Coordenação de Extensão e professores do Fórum de Desenvolvimento Regional, professores e alunos da instituição –, junto à ~~Universidade~~ A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada. Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro, e assino a presente autorização.

Araçájo, 06 de maio de 2019

Mariana Luarte Araujo

Assinatura