



V Grão Fino: Semana de Fotografia
Campina Grande/PB
9 a 11 de Novembro de 2022



Retirada Violenta: Narrativas de Sobrevivência. Um Recorte Semiótico a Partir do Olhar Documental de Nilmar Lage¹

Jerônimo Borges dos Santos²

Letícia Meira Santos Barros³

Valentina Oliveira Rosa⁴

Adriana Camargo Pereira⁵

Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB)

RESUMO

Este artigo tem como propósito realizar um estudo analítico, pelo viés da semiótica peirciana, de três registros fotográficos que integram a obra *Retirada Violenta*, de Nilmar Lage. Lage é fotógrafo e jornalista independente, produz imagens que tomam posição e colabora em veículos independentes e movimentos sociais. *Retirada Violenta* discute, mediante o fotodocumentário, o paradoxo entre os binômios: direito à moradia e trabalho, resistência e sobrevivência com dignidade; - garantias fundamentais da Constituição, que deixam de ser asseguradas. Os registros escolhidos para análise foram tirados na Ocupação Bubas - PR, em 2018 e no Acampamento Princesa do Vale - MG, em 2019. Municados por uma metodologia de caráter bibliográfico e exploratório, busca-se atrelar a narrativa dessas fotografias aos estudos da fotografia documental e da Semiótica.

PALAVRAS-CHAVE: Fotodocumentário; Nilmar Lage; Semiótica; Charles Sanders Peirce.

A fotografia como documento tem a capacidade de conectar o registro com aquele que observa, não somente como uma captura do momento, mas como construção narrativa dele. Para Rouillé (2009, p. 97), “o verdadeiro fotográfico é operatório. É nele que se apóiam o valor utilitário das imagens e as funções do documento – pelo menos da versão de documento que acompanhou a expansão da sociedade industrial”.

Dessa forma, é importante ressaltar que, por mais simples que o registro

¹ Trabalho apresentado no GT1 “Fotografia documental”.

² Graduando em Jornalismo pela UESB, e-mail: jeronimo.borges12@gmail.com

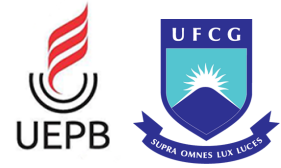
³ Graduanda em Jornalismo pela UESB, e-mail: leticia.meira05@gmail.com

⁴ Graduanda em Jornalismo pela UESB, e-mail: valentinario@gmail.com

⁵ Orientadora e colaboradora do trabalho. Professora do Curso de Jornalismo da UESB, e-mail: adriana.pereira@uesb.edu.br



V Grão Fino: Semana de Fotografia
Campina Grande/PB
9 a 11 de Novembro de 2022



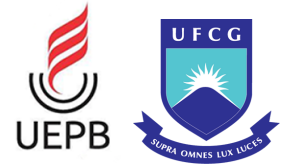
fotográfico pareça, ele é constituído por meio de elementos que fornecem níveis de sentido à imagem. Isso acontece porque o fotógrafo documental recorre à criação como um processo instaurado a partir da tríade *pensamento, técnica e linguagem*. A referida tríade é fundamental para a formação de um olhar crítico e ao mesmo tempo afetivo para o motivo/assunto mediante novas poéticas criativas no fazer fotográfico. Assim, a expressão “processo criativo” engloba dois aspectos que merecem ser explicitados: criatividade e criação. A criatividade, segundo Plaza e Tavares (1997, p. 67), é uma faculdade da inteligência, “uma aptidão que possibilita ao que inventa organizar um campo de percepção projetando sensações em um plano de referência, modificado e combinado segundo a cultura que é inerente ao criador”. Se a criatividade constitui-se como um potencial fundado em atividades cognitivas de um sujeito criador, a criação configura-se como a passagem daquilo que é potência para uma ação concreta, provida de originalidade. Em um processo criativo, essa referida tríade: *pensamento, técnica e linguagem* se interrelaciona em um exercício constante de retroalimentação, pois o pensamento pode ser entendido pela formulação objetiva (porém, dotada de subjetividade) daquilo que deve ser expressado recorrendo a linguagem. Já as técnicas disponíveis para a concepção da fotografia, neste dado contexto histórico e cenário contemporâneo, criam condições para o fazer fotográfico intermediando níveis de sentido como conotação, denotação, contextualização, composição, entre outros⁶ que atravessam e são mutuamente atravessados pela linguagem.

Diante disso, o fotógrafo se coloca em posições que transita entre os fazeres: *pré-fotográfico, fotográfico e pós-fotográfico* (SANTAELLA; NÖTH, 2001). Atrelado a essas práticas, o fotógrafo pensa no registro, na mensagem que deseja transmitir de acordo com as escolhas técnicas e composicionais, trazendo para o conjunto da imagem informações que são fundamentais ao entendimento da mesma. E, para além dessas tríades introdutórias que envolvem a visualidade das imagens,

⁶ Mais informações sobre os níveis de sentido da imagem em:
<https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/3015/2293>



V Grão Fino: Semana de Fotografia
Campina Grande/PB
9 a 11 de Novembro de 2022



entendemos que a semiótica também está presente nessas membranas, camadas fotográficas.

Assim, amparados nos conceitos de signo e da segunda tricotomia peirciana do teórico Charles Sanders Peirce, cientista americano, que considerava toda e qualquer produção, realização e expressão humana como sendo uma questão semiótica, analisaremos três imagens como narrativas documentais extraídas do fotolivro “Retirada Violenta” produzido pelo fotógrafo Nilmar Lage⁷. A obra apresenta, por meio de 55 fotos, a vida de pessoas sem-terra e sem teto no Brasil. Lage busca representar a resistência de um povo negligenciado pelo Estado, em constante luta pelos seus direitos fundamentais: trabalho e moradia.

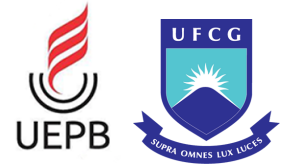
Semiótica e seus princípios

Semiótica é a ciência dos signos que, por sua vez, é tudo aquilo que representa algo ou alguma coisa para alguém em determinado contexto. O ser humano se utiliza de signos para captar o mundo e para se comunicar, “o mundo inteiro está permeado de signos, se é que ele não se componha exclusivamente de signos” (PEIRCE apud NÖTH, 1998, p. 62). Para analisar os signos, Peirce desenvolveu uma fenomenologia com três categorias universais: a primeiridade que consiste no imediato, uma mera qualidade das coisas; a secundidade, se referindo à categoria da comparação, da reação à experiência; e a terceiridade, categoria da mediação, correspondente à um pensamento em signos. O estudo de signos peirciano se baseia nessa relação também triádica para desenvolver sua tipologia dos signos, considerando que no signo há três componentes: o signo em si (ou representamen), o objeto e o interpretante. Avaliando a relação entre esses componentes, o filósofo desenvolveu 10 tricotomias do signo. Para a análise dos fotogramas, porém, utilizaremos apenas os conceitos da segunda tricotomia: ícone, índice e símbolo.

⁷ Mais informações em: <https://nilmarlage.com.br/>



V Grão Fino: Semana de Fotografia
Campina Grande/PB
9 a 11 de Novembro de 2022



A segunda tricotomia se institui, para Peirce, a divisão mais importante dos signos (NÖTH, 1998). Segundo a teórica, nessas categorias que o signo é analisado a partir da sua relação com o objeto, seguindo a determinação das três categorias universais (primeiridade, secundidade e terceiridade). Ou seja, essa tricotomia acontece a partir da secundidade e cada uma das suas categorias correspondem a um elemento universal: o ícone que contém a primeiridade, o índice a secundidade e o símbolo a terceiridade. Iniciando, então, pela primeiridade, o ícone é um signo que contém uma mera qualidade do objeto. O ícone vai apresentar a identidade do objeto, o seu caráter, tendo um alto poder de implicação. Uma imagem, por exemplo, é um ícone, pois a qualidade de seu aspecto apresenta uma semelhança com o aspecto do objeto que a imagem representa.

O índice é a categoria da secundidade. O signo indicial apresenta, para com seu objeto, uma relação diádica, sendo diretamente afetado por ele. Essa relação abrange um caráter de causalidade, espacialidade e temporalidade. O próprio nome descreve sobre seu significado: o índice indica outro signo ao qual ele está ligado. Uma nuvem escura, por exemplo, é um signo indicial de chuva e um girassol indica a posição que o sol está no céu. O índice, portanto, não tem, precisamente, semelhança com seu objeto.

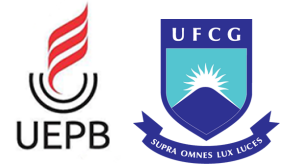
Na terceiridade, Peirce apresenta o símbolo (NÖTH, 1998). O signo simbólico tem uma relação arbitrária com seu objeto, sendo essa definida a partir de convenções sociais. Esse signo terá um alto poder de representação, não sendo uma coisa singular, e sim de caráter geral. A cruz é simbólica para os cristãos, representando toda uma ideologia. A palavra mulher, como todas as palavras, também é simbólica, representando uma série de leis gerais presentes no imaginário da sociedade.

Fotodocumentário e contemporaneidade

Desde seus primeiros usos, a fotografia foi admirada pela conexão que



V Grão Fino: Semana de Fotografia
Campina Grande/PB
9 a 11 de Novembro de 2022



estabelecia com a realidade. Vista como meio ideal para contar histórias sobre uma realidade factual, funcionando assim como um documento, o fotodocumentarismo surgiu com o objetivo de narrar por meio de uma sequência de imagens.

A fotografia documental, assim como o fotojornalismo, se dedica, especialmente, à representação em diálogo com o real. Dessa forma, o fotodocumentário é um recurso utilizado por fotógrafos que buscam retratar um momento atrelando binômios como objetividade/subjetividade, realidade/ficção na trama fotográfica. Na maioria das vezes, o ato fotográfico documental carrega consigo uma pauta de cunho social.

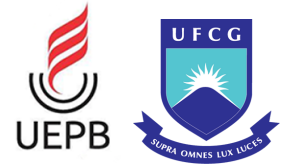
Mesmo se assemelhando ao fotojornalismo – a fotografia dedicada às rotinas diárias, ao presente pontual em diversos aspectos, o fotodocumentarismo se diferencia e enuncia com mais evidência, a presença do olhar do fotógrafo. Diferentemente do fotojornalismo, a fotografia como documento não se atém necessariamente ao parcial, factual. O fotógrafo e a câmera se tornam protagonistas de registro processual sobre o assunto, do motivo selecionado. Isso acontece porque para se contar uma história através de registros fotográficos, requer necessário abranger um olhar para as margens. E olhar para as margens prenuncia, também, compor narrativas e discursividades que compreendam territórios de uma visualidade sem fronteiras.

Retirada violenta

O trabalho fotodocumental intitulado *Retirada Violenta* (LAGE, 2018a), realizado pelo fotógrafo Nilmar Lage, retrata a realidade de um povo historicamente desassistido pelo Estado. O trabalho foi feito em diversas regiões do Brasil, entre elas: ocupações urbanas em Foz do Iguaçu/PR e Timóteo/MG; acampamentos do MST em Açucena/MG e Periquito/MG; Comunidades Quilombolas em Antônio Dias/MG, Açucena/MG e Vale do Jequitinhonha/MG; zona rural de Conceição do Mato Dentro/MG e regiões atingidas pelo rompimento da Barragem de Fundão e



V Grão Fino: Semana de Fotografia
Campina Grande/PB
9 a 11 de Novembro de 2022



Córrego do Feijão. A obra propõe a apresentação, por meio de fotos, a luta diária do povo trabalhador sem-terra e sem teto em busca dos seus direitos de moradia e trabalho, assegurados pela Constituição, mas, todavia, negligenciados pelo Estado:

Um povo historicamente esbulhado em terras comprovadamente produtivas. Um Estado indireto que burla a noção de paridade e os setores privados ditam o bem-estar. Não é para todos. Subumanos que não são aptos à ascensão social, assim sendo, não aptos ao respeito às garantias fundamentais (LAGE, 2018a, p. 6).

Retirada Violenta é narração e história através da imagem. O fotolivro de Nilmar Lage traduz uma perspectiva atenta e direcionada ao choque de realidades e oferece visibilidade, pertencimento para as pessoas marginalizadas pela sociedade, com um olhar sensível e de denúncia. No entendimento de Bruno Andrade, a obra é

[...] um protesto contra o silêncio, o desprezo e a indiferença de grande parte sociedade em relação ao povo sofrido, perseguido e esbulhado violentamente de seu solo e de seu teto. Silêncio, desprezo e indiferença secularmente nutridos pela elite política, econômica e latifundiária e difundidos dentre a sociedade com o objetivo exclusivo de marginalizar a legítima reivindicação por direitos sociais (ANDRADE, 2018a, p. 7).

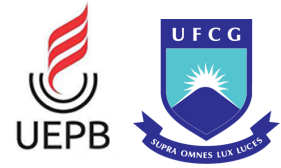
Lage registrou a violência sofrida por pessoas de vida simples em suas rotinas diárias na casa e trabalho. É um fotodocumentário que explora as injustiças vividas nessas regiões, em forma de protesto. A base documental de Nilmar Lage indica não apenas uma ferramenta de trabalho, mas reconhece sua importância reforçada nas práticas cotidianas e locais dedicadas às minorias e à invisibilidade muitas vezes declarada. Pensar a criação para "minorias" é dedicar-se à troca, à experimentação, ao imaginário e ao repertório desses territórios.

Bruno Andrade reitera a nossa interpretação:

Dada ao seu conteúdo e amplitude, esta obra serve de desabafo e de denúncia contra as arbitrariedades e iniquidades diuturnamente



**V Grão Fino: Semana de Fotografia
Campina Grande/PB
9 a 11 de Novembro de 2022**



cometidas contra o povo pobre que luta pelo seu espaço e que abruptamente é expulso do local de habitação e de trabalho pela força do homem opressor-oprimido a mando do Estado e sob a vontade do interesse capital (ANDRADE, 2018, p. 5).

O fotolivro expõe registros fotográficos de diversos lugares espalhados pelo Brasil, entre eles podemos citar a Ocupação Bubas, em Foz do Iguaçu-PR e no Acampamento Princesinha do Vale, em Almenara-MG, das quais foram selecionadas 3 fotografias para serem analisadas neste artigo.

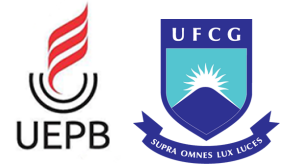
A fotografia documental abrange entre os seus propósitos, a responsabilidade de transmitir uma mensagem, falar de escopos através da imagem. Conseqüentemente, do outro lado, o observador dessa(s) imagem(ns) é convidado a assumir uma posição para além do olhar: a de ler, interpretar e desvendar seu conteúdo visual.

Desse modo, o que interpretamos da imagem e/ou nas imagens é composto por ícones e signos que, por um viés semiótico, se faz possível uma discussão mais minuciosa. Analisando-se processualmente a(s) imagem(ns), para além da denotação aparente conseguimos adentrar nas suas membranas, na superfície da mesma. Quiçá o que está inscrito por detrás do olhar fotográfico do autor. De acordo com Baller (2006), através da semiótica, uma imagem pode ser analisada e tratada também como forma de linguagem. Uma visualidade sem fronteiras, como dissemos na introdução deste artigo e ainda dar a ver os significados contextuais no espaço-tempo.

A nossa leitura cotidiana, tanto visual quanto verbal, é atravessada pelos códigos e filtros culturais, em outras palavras, pode ser uma interpretação mediada por subjetividades. Devido a isso, entendemos o olhar do fotógrafo também como uma interpretação de realidades, pois: "olhar uma foto cria uma espécie de nova foto daquela foto, que inclui uma foto do olhar dessa foto", como define o fotógrafo Arthur Omar (2003, p. 5). Seguindo nessa miragem da linguagem e dos atravessamentos, para e com a semiótica: onde não há conhecimento não há signo, não existe significação direta.



V Grão Fino: Semana de Fotografia
Campina Grande/PB
9 a 11 de Novembro de 2022



Retirada Violenta: uma análise semiótica

"Olhar é um ato violento" (OMAR, 2001, p. 5), já afirmou o artista Arthur Omar. As imagens que seguem em análise são aquelas para as quais olhamos à procura de vestígios, traços, rastros que atravessam o tempo e o espaço e constituem a memória.

As imagens de Nilmar Lage buscam através dos temas, narrativas e discursividades por meio dos acontecimentos que elas mostram, estabelecer atravessamentos consensuais. Discutir maneiras de como dar a ver, opinar e refletir realidades e ficções. Existe, nessas imagens, uma espécie de *consenso* descrito por Rancière. As intenções do fotógrafo se estabelecem como um componente sistêmico, que se realiza, de acordo com Rancière, através de:

[...] acordo entre sentido e sentido, ou seja, entre um modo de apresentação sensível e um regime de interpretação de seus dados. Significa que, quaisquer que sejam nossas divergências de ideias e aspirações, percebemos as mesmas coisas e lhes damos o mesmo significado (RANCIÈRE, 2012, p. 67).

Na fotografia, (Figura 1, por exemplo, há dois ícones principais, a figura do homem e a figura do Homem, o qual representa Jesus Cristo, representação principal do cristianismo. Lage (2018b) usa de um ângulo que apesar de não demonstrar uma visão total sobre a situação real do local, permite a quem observa deduzir o cenário em que se encontram.

Figura 1 - Ocupação Bubas - Foz do Iguaçu, PR



Fonte: Lage, 2018b.

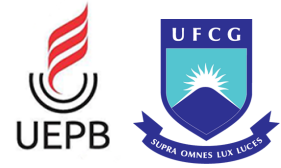
A fotografia (figura 1) é dividida em três planos: no primeiro, além do ícone de Jesus Cristo, também se encontra o ícone de Nossa Senhora Aparecida, imagem representada como a mãe de Jesus, em uma de suas aparições na religião Católica. O segundo plano traz a divisão entre as duas figuras principais, o ser e a divindade, já o terceiro plano mostra um sujeito que habita o local. A cor amarela que emana da imagem do quadro de Cristo é um signo indicial de aura, que simboliza santidade. O mesmo elemento pode ser observado na imagem de Maria, mas como uma coroa feita de metal, contendo três estrelas representadas pelo ícone geométrico que se repete nessa quantidade.

É por meio desses signos que a imagem apresenta seu conteúdo informativo e não necessita legendas ou descrição. A fotografia documental desempenha o papel de conhecimento. Santaella (2015) as determina em dois domínios: visuais e mentais. As imagens visuais são absorvidas pelas representações visuais que envolvem os mais diversos tipos de imagem, materiais e perceptíveis; no segundo caso, as imagens mentais compõem o conjunto de imagens imateriais produzidas pela própria mente de quem a interpreta. Efetivamente, os dois âmbitos consolidam os conceitos de “signo e de representação” (SANTAELLA, 2015, p. 15) pertencentes à construção da própria imagem.

É possível identificar um santuário na fotografia, no qual está posto o quadro



**V Grão Fino: Semana de Fotografia
Campina Grande/PB
9 a 11 de Novembro de 2022**



da figura de Jesus Cristo e a imagem de Nossa senhora. Um cubo de madeira, revestido por laterais de vidro e uma dobradiça, que forma a porta para essa cúpula. As imagens sagradas que o contém indicam algo que tem de estar protegido, o que acaba por concluir essa hipótese.

Pode-se dizer ainda, que o “signo santuário”, está no lugar do “objeto santuário”, e que como tal o torna reconhecível. O objeto imediato que este signo está tentando representar é um signo em si. Hoje pode-se dizer que abordar ou examinar certos fenômenos em seu aspecto semiótico significa olhar para sua maneira de produzir sentido, em outras palavras, para o modo como eles evocam sentidos, isto é, as interpretações. De fato, um signo só é “signo” se “exprimir ideias” e se provocar na mente daquele ou daqueles que o percebem uma atitude interpretativa (JOLY, 2004, p. 29).

O olhar cabisbaixo do homem na fotografia é signo indicial de toda situação difícil que se encontram as famílias da Ocupação Bubas. O ícone do rapaz é como totem que carrega todo sentimento de mais de 1200 famílias, em uma única foto. Por outro lado, a cor azul predominante no primeiro plano é signo simbólico de segurança e compreensão. A fotografia em questão é muito intrigante, pois aborda toda a dualidade compreendida no trabalho de Nilmar Lage. Apenas a imagem do rapaz ou a imagem de Jesus poderia causar desentendimento ou falta de compreensão. Sob o ponto de vista a ser analisado, um plano parece complementar o outro.

Para Barthes (1984), a percepção do significante fotográfico não é impossível, visto que foi elaborado por profissionais, mas exige conhecimento e reflexão. Já para Humberto (2000), é a prática do olhar fotográfico que conduz à transcrição do visível em coisa fotografável. Por isso, na análise semiótica da fotografia documental, se faz necessário o acordo da fotografia como técnica e conhecimento, como informação e indicação.

A fotografia (Figura 2) foi realizada na ocupação Bubas, em Foz do Iguaçu – PR, no ano de 2018.

Figura 2 - Ocupação Bubas - Foz do Iguaçu, PR



Fonte: Lage, 2018b.

Em reportagem publicada no veículo de notícias Agência Pública, Nilmar Lage descreve um pouco sobre o que viu na ocupação:

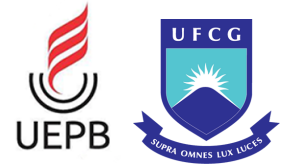
mas o que eu vi por ali é que a Ocupação Bubas é uma família surgida da indiferença com os pobres. E, como toda família, é marcada também por diversidade: uns moradores têm mais grana, outros têm mais vontade de se dar bem; um tem preguiça, outro tem mais predisposição para 'tretar', um terceiro tem mais azar, ou bebe demais. Assim é Bubas (LAGE, 2018b, s.p.).

Bubas, localizada em uma antiga área de plantação de soja, existe desde 2013, quando aproximadamente mil e duzentas famílias começaram a ocupar, em busca de moradia e trabalho.

Em um olhar inicial, é possível identificar, no centro da foto, uma mulher de vestimenta cor de rosa penteando seus cabelos longos. O cenário em que ela se encontra aparenta ser a garagem de sua casa, e tem o chão repleto de lama. A imagem se divide ao meio: do lado direito da mulher aparecem plantas verdes, algumas com flores e do lado esquerdo está uma cerca quebrada onde são penduradas sacolas plásticas. O cenário de fundo está escuro, o que traz ainda mais



**V Grão Fino: Semana de Fotografia
Campina Grande/PB
9 a 11 de Novembro de 2022**



destaque para a mulher. Lage optou por usar um ângulo aberto, que deixasse a personagem em destaque, mas que também retratasse o cenário que ela vive.

Os significados presentes na imagem mostram muito mais do que é visto. Como diz o autor Carlos Rodrigues Brandão, em seu artigo “Fotografar, documentar, dizer com as imagens”:

Imagens, da mesma maneira como as palavras, não costumam valer pragmaticamente apenas pelo que elas produzem ou dizem de maneira “objetiva” como acontecimentos. Elas valem, também, por causa dos processos simbólicos e simbolicamente multi interpretáveis através dos quais elas fazem algo acontecer (BRANDÃO, 2004, p. 27).

Para pensar esta imagem semioticamente, se faz necessário partir dos conceitos da segunda tricotomia de Peirce: ícone, índice e símbolo, previamente expostos nesse artigo. Estabelecendo um recorte do retrato da mulher, nota-se que aquela imagem é um ícone de uma mulher, pois apresenta uma qualidade do objeto em si. Portanto, ao se deparar com a sua foto podemos analisar, de acordo com o conceito de ícone para Peirce, que ali está a qualidade de uma mulher. Partindo para a sua vestimenta cor de rosa, cuidando dos seus cabelos, analisa-se que esses são signos simbólicos, por trazer à tona estereótipos de feminilidade, como a vaidade, os cabelos longos e a cor rosa.

Já mirando no cenário do fotograma em pauta, a lama espalhada pelo chão se manifesta como um símbolo do caos que assola aquele lugar, da destruição provocada, reforçado também pelos signos indiciais da cerca quebrada e entulhos presentes em meio à lama. A escuridão no plano de fundo da imagem, em contraste com a luz do sol que ilumina a mulher no centro, pode ser apreendida como um símbolo da esperança que aquele povo carrega consigo. O conjunto da fotografia é um retrato que simboliza a resistência do povo de Bucas do Mato que busca o seu direito à moradia e trabalho para ter uma vida digna.

Figura 3 - Acampamento Princesa do Vale - Almenara, MG



Fonte: Lage, 2018a.

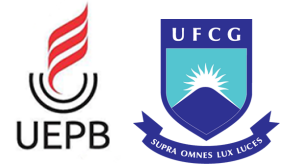
A fotografia (Figura 3) possui narrativa própria e na obra *Retirada Violenta*, realizada por Nilmar Lage, ela narra a história de pessoas que sobrevivem à margem da sociedade e lutam para ter seus direitos garantidos pela Constituição. O registro foi capturado em Almenara - Minas Gerais no Acampamento Princesa do Vale.

A imagem, em primeira análise, apresenta uma mulher amamentando seu bebê ao lado de outra criança. Devido a presença do fogão, o ambiente em que se encontram aparenta ser a cozinha - um cômodo em que as paredes são improvisadas. O fotógrafo optou por tirar a fotografia através de um ângulo que deixasse em primeiro plano os rostos e ao fundo o cenário composto por elementos os quais é possível interpretar de qual cômodo se trata.

Ao nos apropriar dos conceitos previstos na semiótica peirceana, avaliamos a possibilidade de encontrar nessa fotografia signos icônicos em destaque, sendo eles: a mulher, o bebê e a criança. Não podemos nos esquecer que um objeto identificado como um determinado signo, não o impede de serem outros, afinal, todas as linguagens da imagem produzidas através dos dispositivos, ao modo de Foucault, são signos híbridos e contaminados como atesta Santaella: “todas as



V Grão Fino: Semana de Fotografia
Campina Grande/PB
9 a 11 de Novembro de 2022



linguagens da imagem, produzidas através de máquinas (fotografia, cinema televisão...), são signos híbridos: trata-se de hipoícones (imagens) e de índices” (SANTAELLA, 2000, p. 43).

Na fotografia (Figura 3), observa-se uma mãe com um semblante indicial de preocupação, devido seus olhos arregalados, sobrancelhas levantadas e todos os elementos presentes na imagem. Enquanto amamenta seu bebê, está rodeada por um cenário que é um signo indicial de falta de segurança, tanto alimentar, quanto estrutural. Por ser um ambiente apresentado pelo fotógrafo, podemos intuir que a família não possui subsídios financeiros e se encontra sobrevivendo com o mínimo. A criança, com o semblante de curiosidade é um símbolo indicial de inocência, de quem não sabe o que está acontecendo.

Fundamentados no pressuposto de signos híbridos, podemos encontrar no plano de fundo do fotograma o fogão que além de ser ícone, também é um símbolo que representa a alimentação. Em contraponto com o aparelho doméstico, temos a amamentação que é um ato simbólico que determina o primeiro e mais importante alimento a ser fornecido a um bebê. Enquanto a amamentação é garantida por um tempo, a comida no prato é incerta, pois depende da labuta cotidiana.

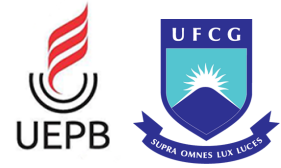
A parede (cenário do fotograma) que rodeia esta família é sustentada por madeiras e alçada com lonas de diferentes cores, sendo signo indicial de falta de estrutura. O conjunto que compõe esta imagem é o retrato literalmente “pregado nas paredes” de grande parte da sociedade brasileira, de muitas famílias que travam lutas diárias para sobreviver e com seus direitos cotidianamente restringidos ou negados.

Considerações finais

O artigo, mesmo que ainda em caráter primário, abrangeu como propósito a análise de traços que cercam e atestam do fotodocumentarismo de Nilmar Lage, proporcionando ao leitor um entendimento maior acerca da fotografia documental,



V Grão Fino: Semana de Fotografia
Campina Grande/PB
9 a 11 de Novembro de 2022



por meio da semiótica.

Utilizou-se da segunda tricotomia de Peirce para identificar os signos presentes nas fotografias de Lage e apontar, por meio do recorte semiótico, as informações presentes na imagem, além do olhar artístico e fotográfico. Foram apontadas, de maneira descritiva, os elementos da imagem para que assim facilitasse na identificação dos ícones, símbolos e índices. De forma analítica, a semiótica peirciana contribui para o objetivo final da fotografia assim como, para a sociedade, por intermédio de seus estudos é possível disseminar mensagens através das partes, mesmo que em recortes, de forma que não contenham equívocos de interpretação gerando uma descontextualização na mensagem fotográfica.

Como a comunicação se manifesta como um dos pilares da convivência humana fez-se necessário a introdução também a contextualização das imagens e do propósito de Lage, bem como a trajetória do trabalho analisado, *Retirada Violenta*.

Contudo, precisa-se esclarecer ao leitor que, o estudo da semiótica se institui muito abrangente e necessita/percorre outros vastos campos de conhecimentos e áreas do saber, também pertinentes. Nesse sentido, ampliar a análise dessas e outras obras como estas para o pensamento de teóricos como Roland Barthes e Ferdinand de Saussure, apontando ulteriores características e teorias da semiótica poderão contribuir e fundamentar mais para a concepção de estudo da semiótica.

Referências

ANDRADE, Bruno. Prefácio. In: LAGE, LAGE, Nilmar. **Retirada Violenta** = ViolentRemoval. 1. ed. Ipatinga, MG: 2018. 64p.

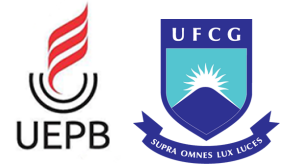
BALLER, Leandro. Imagem fotográfica: **Possibilidades de análise em história**.2006.

BARTHES, Roland. A câmara clara: **notas sobre a fotografia**. Tradução: Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Fotografar, documentar, dizer com a imagem. **Cadernos de**



V Grão Fino: Semana de Fotografia
Campina Grande/PB
9 a 11 de Novembro de 2022



Antropologia e Imagem, v. 18, n. 2, p. 27-54, 2004.

FOUCAULT, Michel. *Tecnologias del yo y otros textos afines*. Barcelona: Paidós, 1990.

HUMBERTO, Luis. **Fotografia, a poética do banal**. 1. ed. Brasília: Universidade de Brasília, 2000.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. Tradução: Marina Appenzeller. 7. ed. Campinas, SP: Papirus, 2004.

LAGE, Nilmar. **Retirada Violenta** = ViolentRemoval. 1. ed. Ipatinga, MG: 2018a. 64p.

LAGE, Nilmar. A ocupação Bubas, em Foz do Iguaçu. Ensaio fotográfico mostra como vivem 1200 famílias que ocupam um terreno na cidade famosa pelas cataratas. **Agência Pública**, 8 fev.2018b. Disponível em: <https://apublica.org/ensaio/2018/02/a-ocupacao-bubas-em-foz-do-iguacu/>. Acesso em: 7 out. 2022.

NÖTH, Winfried. **Panorama da semiótica**: de Platão a Peirce. 2. ed. São Paulo: Anablume, 1998.

OMAR, Arthur. **A lógica do êxtase**. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 2001.

OMAR, Arthur. **O Zen e a arte gloriosa da fotografia**. Ed.bilíngue.São Paulo: Cosac &Naify, 2003.

PLAZA, Julio.; TAVARES, M. **Processo criativo com os meios eletrônicos**: poéticas digitais. São Paulo: Hucitec, 1997. 67p.

ROUILLÉ, A. **A fotografia**: entre documento e arte contemporânea. São Paulo: Senac, 2009. 97p.

RANCIÈRE, J. **O espectador emancipado**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

SANTAELLA, L. **A Teoria Geral dos Signos**. 2 ed. São Paulo, SP: Guazelli, 2000.

SANTAELLA, L. NÖTH, Winfried. **Imagem** – cognição, semiótica e mídia. São Paulo: Iluminuras, 2001.

SANTAELLA, L. **Semiótica aplicada**. São Paulo: Cengage Learning, 2015.