
Stonewall: imagens que pertencem à ordem das coisas vivas¹

Luan Duarte ROMÃO²
João Victor de Sousa CAVALCANTE³
Universidade Federal do Cariri, Juazeiro do Norte, CE

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo trazer à tona o debate sobre fotografia e memória, compreendendo como essas duas áreas se entrelaçam culturalmente. Na tentativa de relacionar estes dois campos tão amplos e complexos, o artigo analisa algumas imagens da Rebelião de *Stonewall*, acontecida em junho de 1969 e considerada um dos primeiros movimentos LGBT a impulsionar a criação de outros como forma de resistência. Tratamos desse modo, a fotografia como sujeito de construção de vivências das mais diversas tribos e grupos.

PALAVRAS-CHAVE: fotografia; memória; imagem; *Stonewall*, sujeito.

INTRODUÇÃO

A fotografia se apresentou como uma revolução na Comunicação desde o seu surgimento no século XIX. Nesse período, a principal fonte de informações da massa eram os jornais, que de início não incluíram a fotografia como ferramenta na imprensa.

Nos primeiros anos de existência dessa área, por volta da década de 80 do século XIX, poucos tinham o seu acesso devido às condições econômicas vigentes da época. O equipamento necessário para produzir uma foto pesava aproximadamente 100 quilos, e, para se fazer uma imagem, demorava-se aproximadamente uma hora e 15 minutos. Não sendo uma invenção de um só criador, ela buscava um fragmento do tempo, se atrelando a alguns interesses existentes em cada período histórico (LEITE; SILVA, 2012).

Por muito tempo a fotografia foi sinônimo da realidade; uma cópia do real. Com os avanços nos estudos e debates, os discursos sobre esse campo começaram a se

¹ Trabalho apresentado no IJ 4 –IJ Comunicação audiovisual do XIX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 29 de junho a 1 de julho de 2017

² Estudante do 5º Semestre do Curso de Comunicação Social - Jornalismo, e-mail: luanduarter@outlook.com.

³ Orientador do trabalho. Mestre em Comunicação pela Universidade Federal do Ceará (UFC), professor do curso de Comunicação Social – Jornalismo da Universidade Federal do Ceará (UFCA), e-mail: joaosc88@gmail.com.

difundir, dando início a análises minuciosas de áreas que tinham relação com a fotografia.

Além de ter sido fenômeno da civilização, as fotos modificaram e ampliaram ideias sobre o que vale a pena olhar e sobre o que se deve observar (SONTAG, 1977). Por razões como essas, as imagens acabam fazendo referência ao passado, à história e a múltiplos valores. Dessa maneira compreendemos que as imagens alteram o mundo, desde ambientes a culturas como um todo.

Partindo desse ponto de vista, percebemos o grande caráter representativo desse campo, que dá visibilidade a grupos minoritários como o presente em *Stonewall*. Nesse momento, a fotografia passa a se tornar um forte conteúdo, carregado de símbolos. Elas saem da posição de objeto e se tornam fenômenos; sujeitos. Participantes da narrativa de uma comunidade, que era vista como indiferente por uma sociedade majoritária.

Diante disso surge esse trabalho, com o objetivo de resgatar as imagens desse momento histórico, fazendo alusão a importância do movimento e das inúmeras consequências positivas trazidas por ele. Levando em conta, toda a trama dos fatos e as circunstâncias que envolve o assunto, numa espécie de exercício mental de reconstituição (KOSSOY, 2009). Tendo em vista, que essas fotografias são compostas de enigmas e mistérios desde sua origem.

A principal fonte metodológica dessa pesquisa, consiste na compreensão das imagens como "rastros" do real. Quando elas se relacionam a memória e ao passado, são apropriadas pela história, que as transformam em "coisas particulares". Dessa maneira, entende-se a memória pensada como um desdobramento do passado no tempo presente, em outras palavras, os processos de rememoração tendem a construir uma narrativa do ontem, na atualidade. E ainda por cima, percebe-se um materialismo histórico que fixa a imagem do passado (BENJAMIN, 1996).

Associando tais reflexões as imagens de *Stonewall* compreendemos um passado que obteve a tarefa de libertar um povo em nome de gerações cheias de derrotas. De tal modo, que articulamos historicamente o passado, se apropriando de uma reminiscência, tal como ela relampeja (BENJAMIN, 1996).

A base da presente pesquisa vai além da análise iconográfica, remontando um passado do próprio assunto da fotografia, buscando adentrar desde o processo de

produção até a visibilidade que as imagens possuem. Através dessa interpretação, “busca-se decifrar a realidade interior da representação fotográfica, sua face oculta, seu significado, sua primeira verdade, além da verdade trazida pela iconografia” (KOSSOY, 2009, p. 60).

Nesse sentido, usa-se o método iconológico, que entende o documento fotográfico como representação a partir do real, e um testemunho que é criação do fotógrafo. Kossoy (2009) afirma que através da sensibilidade e da compreensão dos documentos, e, também, do conhecimento do período histórico, pode-se ultrapassar o plano iconográfico e ir além do registro fotográfico.

Em suma, o foco do trabalho é analisar minuciosamente imagens da rebelião de *Stonewall*, tendo em vista que essas fotografias são construtoras desse evento. Moldando um debate que estabelece reflexões sobre as fotos, através dos processos de rememoração e de observação das imagens. Indagando sobre posições, expressões e possíveis remontagens na cena fotográfica, levando em conta o contexto das fotografias e os personagens presentes na mesma.

REBELIÃO EM STONEWALL: O MARCO DE UM MOVIMENTO

Após o período da Segunda Guerra Mundial, o movimento de luta pelos direitos dos LGBT⁴ sofreu grandes transformações positivas. Se instaurava, uma nova onda de empenhos em favor de políticas públicas voltadas para esse grupo. Um fator determinante nesse processo foi a abertura para debates considerados tabus, na década de 1960, que iam desde o movimento de liberdade sexual ao feminismo. Enquanto isso, a comunidade reivindicava aceitação social das relações homo afetivas, pautando a descriminalização de vínculos entre pessoas do mesmo sexo. Infelizmente, a repressão social ainda era tamanha, mas a resistência desse grupo extraordinária.

Um dos acontecimentos tidos como um marco para o movimento foi a Rebelião de *Stonewall*, responsável por ser um aspecto sociológico de politização da sociedade, se tornando referência na luta do movimento LGBT, como afirma Adeilton Alves Calixto:

⁴ O acrônimo de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais e Transgêneros. Em uso desde os anos 1990, o termo é uma adaptação de LGB, que era utilizado para substituir o termo gay para se referir à comunidade LGBT no fim da década de 1980.

Um fato ocorrido no Stonewall Inn, bar frequentado, majoritariamente, pelo público gay, localizado na Christopher Street, em Greenwich Village (Ampla e tradicional área residencial de Nova York) foi ápice e divisor de águas. No dia 28 de Junho de 1969, a polícia, que constantemente promovia rotineiras batidas no bar, frequentado por homossexuais (Gays, Lésbicas) enfrentou resistência dos clientes, pois, muitas vezes essas prisões eram arbitrárias e eram seguidas de humilhações ou exposição da orientação sexual de clientes presos (CALIXTO,2015, p. 17,18).

Assim como outros bares de Nova Iorque, o *Stonewall* era voltado ao público LGBT, isso implicava tanto em negações de alvará para funcionamento e consumação de bebidas alcoólicas, quanto em diversas outras dificuldades para aquele grupo de minoria. As repressões policiais eram tamanhas, e por ser um local bem movimentado, *Stonewall* acabou se tornando um alvo fácil. Já era rotina, as constantes aparições da polícia, acompanhada de humilhações, espancamentos e prisões dos que não se adequavam ao gênero de origem, no caso, masculino ou feminino. Consequentemente, eram detidos drag queens, travestis, transexuais e os que não tivesse pelo menos três peças de roupa do seu gênero de nascimento.

No dia 28 de junho de 1969, a situação foi completamente diferente, acarretando em uma revolução. Naquela madrugada, após diversas prisões, um incidente aconteceu. Uma pessoa identificada pelos registros policiais com Marilyn Fowler, resistiu à prisão, através da luta contra quatro policiais por dez minutos. Quando cansada de resistir, a mulher vestida com roupas de homem, bradou a seguinte indagação, contra a multidão: "Por que vocês não fazem nada?". Despertando nas pessoas um sentimento de revolta contra as opressões ali vividas cotidianamente.

Um nome de destaque durante a rebelião foi Sylvia Rivers, transgênero, ativista e bissexual, que foi a primeira pessoa (segundo relatos) a jogar coquetel molotov nos policiais. Se tornando um exemplo por encarar e afastar o grupo, dos que tanto repreendiam a comunidade. É válido ressaltar que, infelizmente não há um tipo de reconhecimento do papel de Sylvia na construção dessa revolução, que é vista muitas vezes como idealização de homens gays brancos. Ainda assim, ninguém imaginava que o início de uma madrugada de confronto perdurasse por mais tempo:

A resistência durou a madrugada do dia 28 e as quatro noites posteriores, como ressalta Colling (2011) Foi uma batalha travada por homossexuais, incluindo travestis e garotos de programa, a qual teve um imenso grau de violência, onde os homossexuais, além, de ressaltar uma grande e inusitada fúria contra seus opressores, também vociferavam palavras de ordem como: ‘Poder Gay’, ‘Sou

bicha e me orgulho disso’, ‘Eu gosto de rapazes’, etc. As travestis marcaram presença, com grande força nessa batalha (CALIXTO, 2015, p.18).

O movimento de *Stonewall* foi difusor de outras lutas da comunidade LGBT e responsável por desencadear as paradas de orgulho pela diversidade. Isso veio se refletir na construção dos primeiros movimentos dessas tribos no Brasil. A resistência desse grupo fez com que novos direitos e conquistas pudessem ser alcançados. Desconstruindo a sociedade a tal ponto de fazê-la perceber a existência de horizontes diferentes (em um nível relevante), e que é viável a convivência natural e respeitosa com as culturas distintas da sua. Representando assim, uma mudança de rumo do movimento LGBT, que crescia mais estruturado, politizado, unido e revolucionário.

A FOTOGRAFIA COMO SUJEITO

Os estudos voltados para a fotografia estiveram constantemente voltados para a sua atividade como prática, englobando seus segmentos de maneira geral, como exposto por Boris Kossoy (2005), professor titular da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo:

O conceito de fotografia e sua imediata associação de realidade tornaram-se tão fortemente arraigados que, no senso comum, existe um condicionamento implícito de ser a fotografia um substituto imaginário do real. Um substituto portátil que pode ser transformado através do espaço e do tempo. Tal condicionamento é ainda mais reforçado na medida em que nós mesmos somos personagens da experiência fotográfica (KOSSOY, 2005, p. 42).

Com as atividades acadêmicas crescendo moderadamente, a visão simplista sobre essa área como objeto e cópia do real findou. Dando início a reflexões que compreendem a imagem como construtora de vivências e responsável por mudar contextos e transformar situações. Compreendendo, assim, que a fotografia possui demandas além da percepção do senso comum. Através dessa lógica, interpretamos que as imagens exercem funções importantes no cotidiano e possuem uma série de correlações que permitem construir narrativas, tornando-se sujeito por irem além do testemunho, conteúdo da imagem fotográfica:

[...]a partir de três argumentos: de que toda imagem nos oferece algo para pensar, seja ligado ao real, seja ligado ao imaginário; de que as imagens são portadoras de pensamentos porque veiculam pensamentos de quem as produziu e incorporam pensamentos daqueles que as observaram, configurando-se como um lugar de memória coletiva; e de que as imagens são formas que pensam, dialogam e se comunicam, independentemente de nós (BAGGIO, 2013, p. 213).

Dessa maneira, compreende-se as imagens como portadoras de pensamentos, permitindo ao expectador a possibilidade de reflexão sobre a cena fotográfica como um todo. Proporcionando assim, construções de narrativas em torno das fotos, de maneira individual ou coletiva. Fazendo surgir um olhar sólido e perceptível no espaço, modificando a estrutura pensada por razões particulares (PAULA,2014). Nesse sentido, os indivíduos acabam exercendo o olhar fotográfico individual sobre as fotografias, transformando a cena fotográfica por completa.

Devido à sua multiplicidade, a fotografia se caracteriza como extensão de um tema, permitindo ao expectador uma série de percepções e inquietações. Através dessas análises, as imagens estabelecem laços com outras áreas e discute questões antigas e contemporâneas, influenciando em diversos grupos sociais. Ganhando lugar de protagonista determinante nas relações construídas de forma imagética.

Segundo Etienne Samain (2012), diante da fotografia nos tornamos analistas e arqueólogos, pelo fato desse campo permitir um "mergulho" no tempo, adentrando a espessura da memória. E mesmo com essa "civilização das imagens" (que engloba a superexposição visual) como explica o antropólogo, a fotografia ensina, provoca e permite tanto o questionamento quanto o sonhar com o real.

As imagens são os nossos olhos no passado, no presente e no futuro. Além de ser roupagens e montagens de tempos heterogêneos, são lugares de ressurgência, sobrevivência e de resistência. Ela se torna um ato posto diante da sociedade, sendo muito mais que um objeto, chegando a participar de um sistema de pensamento. A imagem é pensante. (SAMAIN,2012).

IMAGENS QUE REFLETEM O FUTURO

Com as transformações tecnológicas, a fotografia foi capaz de se aperfeiçoar e obter crescimento tanto na esfera cultural quanto acadêmica. Dessa maneira, as imagens começaram a adentrar os mais diversos grupos sociais, ocupando função importante na construção de tribos e hábitos dos povos como explica Olga Rodrigues de Moraes Von Simson:

Na verdade e, desde os anos 1930 e 1940, com a “democratização” do registro fotográfico mediante o surgimento de máquinas fotográficas de operação simples e relativamente baratas, que permitiram a fixação rápida e fácil de “instantâneos”, a vida dos grupos sociais e dos indivíduos passou a

ser registrada muito mais pela imagem do que pelos livros, cartas ou diários, e a memória individual e familiar passou a ser construída tendo por base o suporte imagético (SIMSON, 2005, p.20).

A partir daí, a imagem estabelece uma função cultural dentro dos grupos sociais e o registro fotográfico se torna um ritual no contexto familiar. Kossoy (2005), afirma que as imagens são o princípio de uma viagem no tempo, em que a história particular de cada um é restaurada e revivida na solidão da mente e dos sentimentos. Nesse sentido, percebe-se que as fotografias de *Stonewall* relembram um momento crucial na luta pelos direitos dos LGBT, e acaba despertando uma série de emoções nos receptores que compõem esse grupo.

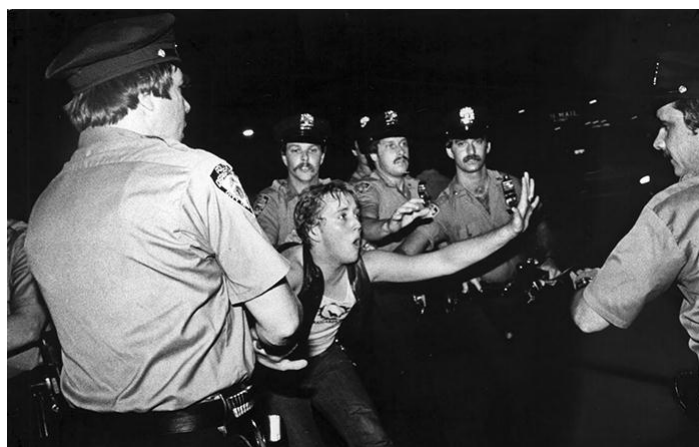


Figura 1 – Madrugada da Rebelião de *Stonewall*. Fonte: Queer Grace⁵

Essas percepções construídas em torno das imagens desse momento da história vem carregadas de acontecimentos e aparições, que a própria fotografia revela aos indivíduos. Isso só é possível quando interrogamos nossos próprios atos de olhar; nossos próprios olhos (SAMAIN, 2012). Quando isso acontece obtemos um emaranhado de significações, estabelecendo um fluxo contínuo de reflexões e indagações.

A imagem, em especial a imagem fixa, é complexa. Para se dar conta disso, basta prolongar o tempo de um olhar posto sobre ela, sobre sua face visível para, logo, descobrir que a imagem nos leva em direção a outras profundidades, outras estratificações, ao encontro de outras imagens. É necessário, pois, abrir a imagem, desdobrar a imagem, “inquietar-se diante de cada imagem”. Furar e romper a superfície (DIDI -HUBERMAN, 2006b *apud* SAMAIN, 2012, p.

⁵ Disponível em: < <http://queergrace.com/history/> >. Acessado em: 02 de abril de 2017.

159).

Através dessa lógica, é possível estabelecer uma profunda relação entre esses conceitos e as imagens da Rebelião de *Stonewall*, compreendendo seu poder de perpetuação ao longo do tempo e os inúmeros fenômenos que delas discorrem. Os arquivos imagéticos desse momento histórico permitiram moldar o passado de um grupo e adentrar uma nova era de produção de efeitos e emoções.

São questões e questionamentos postos ante o nosso dia-a-dia planetário. Elas são uma espécie de clarão na noite, um grito, um apelo, ao mesmo tempo recordação e convocação para aqueles que somos e para outros que nunca chegaremos a conhecer. Memórias que não morrem, que viajam, inquietas (SAMAIN, 2012, p. 216).

Toda fotografia vem carregada de um peso narrativo e temporal, dando possibilidade de reflexões e indagações, através de montagens, desmontagens e remontagens da cena fotográfica. Diante dessa lógica, pode-se construir interpretações simbólicas e singulares. Consequentemente, as relações imaginárias entre o real que a foto mostra e que o sujeito viveu fundem-se (PAULA, 2014).

Assim, compreendemos a Imagem 1 como “uma nítida fatia do tempo e não um fluxo” (SONTAG, 1977, p. 28). Entendendo assim, que a imagem representa um passado, construído antes, durante e depois do processo fotográfico. Levando em conta o período que foi retratado (antes/durante), os personagens que compõem a cena, o fotógrafo e suas vivências (antes) e as implicações futuras que podem gerar (futuro).



Figura 2 – Invasão de policiais ao *Stonewall*. Fonte: *American Experience*⁶

As fotografias possuem diversas faces e realidades. A primeira, é o visível aos olhos, o que está em evidência. Basicamente, seria uma realidade exterior: a aparência. Já as demais faces, seriam ocultas e invisíveis. Em outras palavras, trata-se do outro lado do espelho e do documento (KOSSOY, 1996). Essas realidades fotográficas, são alvos de grandes discussões na academia, sendo a segunda uma nova percepção sobre essa área responsável por desencadear novas excitações. Na imagem 2, pode-se construir uma série de interpretações, devido aos inúmeros personagens na cena e pelo contexto histórico do local. Desvendando assim, inúmeras facetas na cena fotográfica, desde repressão (policial) até indignação por parte dos frequentadores do bar.

Durante a trajetória da imagem 2, ela se configurou como um objeto passível de construções interpretativas por partes dos receptores, que lhe atribuíram significados de acordo com o tempo vigente (KOSSOY, 1996). Isso acontece, a partir de uma tradução de signos, carregados pela imagem. Em uma visão mais ampla, as fotografias permanecem inquietas, insistentes e intrigantes à cerca das memórias que constituem as cenas e quando desmontadas, percebemos os processos imagéticos nos campos que essa área se relaciona.

Segundo Susan Sontag (1977), não é possível reter a realidade, mas pode-se portar imagens. Como também não se é capaz de dispor o presente, mas pode-se possuir o passado. Percebemos dessa forma, que a memória é um princípio ativo na fotografia, sendo o determinante na construção de sentido da imagem.

⁶ Disponível em: <<http://ec2-184-73-198-63.compute-1.amazonaws.com/wgbh/americanexperience/features/photo-gallery/stonewall/>>. Acesso em 02 de abril de 2017.

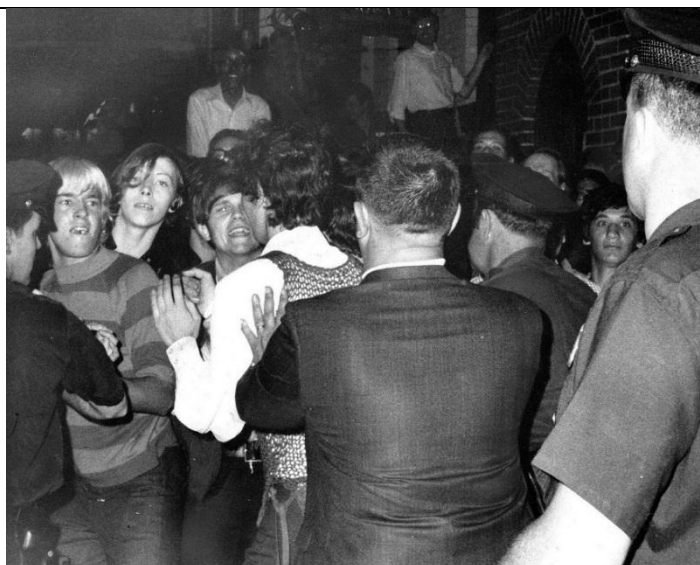


Figura 3 – Conflito entre policias e manifestantes. Fonte: New York Daily⁷

A fotografia se constitui em fonte direta para a reconstituição histórica de cenários, memórias individuais e coletivas, como também de fatos do passado centenário. Esse processo se dá por meio de construções imaginárias, invisíveis ao sistema óptico da câmera (KOSSOY, 1996). A partir daí, percebemos que a imagem 3, é componente da história vivida em *Stonewall*, despertando uma rememoração desse momento histórico.

As imagens se movimentam durante épocas, perpetuando eventos independente do seu término. Atribuindo uma espécie de imortalidade as fotografias, possibilitando efeitos nostálgicos e adquirindo uma sensibilidade, deslocada da temporalidade fotográfica (BAETENS,2005). A partir daí, é dada a compressão de que o tempo da imagem nunca será o tempo da história, pois independentemente do processo histórico finalizar ou não, a fotografia permanece viva e revela-se nos lembrando de outros tempos, trazendo a sensação de nostalgia.

Da mesma forma, acontece com os sujeitos componentes da cena, ainda que estejam mortos, seus momentos são perpetuadas através da fotografia, preservando de maneira cristalizada as memórias dos receptores das imagens. Levando a imagem a tornar-se "espelho diabólico que nos acena no passado" (KOSSOY, 1996). Percebemos então que as imagens desse momento histórico se eternizaram durante o tempo e são

⁷ Disponível em: < <http://www.nydailynews.com/new-york/gay-pride-movement-new-york-city-gallery-1.1100781?pmSlide=1.1100768>>. Acesso em: 02 de abril de 2017.

constantemente lembradas pela emoção e historicidade presente nelas.

Durante a Rebelião de *Stonewall*, não existia uma noção daquelas imagens como uma questão do futuro. Hoje, entende-se elas como inquietações, que dão abertura ao pensar, interrogar e comparar com o presente (SAMAIN, 2012). Segundo Sontag (1977), essas reflexões regadas de singularidades, são mediadas pela possibilidade de ser moralmente afetado pelas fotografias, através de uma consciência política apropriada.

Em outras palavras, sem a compreensão do outro como ser cultural diferente, não haveria um choque ou percepção das realidades vividas por aquele grupo. Essas imagens acabam ativando memórias da comunidade LGBT, trazendo consigo os reflexos de uma época de opressão extrema. Tocando no íntimo os indivíduos que fazem parte desse mesmo grupo cultural (a saber, o grupo LGBT), de épocas diferentes. Ao passo que, fotografias que remontam esses momentos acabam revelando detalhes daquela época que precisavam de visibilidade. Além disso, são tidas como objetos de reconhecimento de luta de um movimento, que acabou “substituindo a mudança social por uma mudança de imagem” (SONTAG, 1977, p. 195).

Entende-se então, que as três fotografias apresentadas dialogam com a construção do movimento LGBT nos Estados Unidos, como elementos de memória afetiva da luta histórica. Sendo provas reais desse acontecimento e revolucionárias por narrarem uma rebelião de oprimidos. Elas também refletem no futuro e servem de inspiração, como um discurso que permanece vivo. Entende-se assim, a fotografia como construtora do tempo presente resgatadora tanto do histórico quanto do afetivo.

São emoções que não podem ser gravadas materialmente: residem em nosso ser e só a nós pertencem. São emoções que não apenas sentimos, mas que também imaginamos, sonhamos e, portanto, vemos. Imagens que revelamos a poucas pessoas ou a ninguém; imagens comprometedoras. Imagens que a fotografia não revelará jamais (SIMSON, 2005, p 43).

Dentro dessa complexa relação com a memória, a fotografia acaba se tornando interrogações, que observam os homens. Quando desmontadas se relacionam à história, ao corpo, à política e a diversos outros campos. Esse processo se dá pela multiplicidade de olhares que as fotos podem oferecer. Passando a significar anotações de tudo no mundo, nos mais diversos ângulos (SONTAG, 1977).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A fotografia sempre esteve em evidência, sendo um vasto campo que transforma situações e constroem as vivências do ser humano desde a infância, até momentos célebres e ritualísticos como o casamento e o aniversário. Essa área produz mais significados as coisas, ultrapassando as visões simplistas do senso comum sobre essa esfera.

A teoria que determina a fotografia como espelho do real, apenas alimentou uma visão idealista das imagens reduzindo esse campo apenas ao seu dispositivo e esquecendo as relações estabelecidas por ela. Contudo, esse debate foi se expandindo, possibilitando olhar para as imagens como expressões, indo além do conceito retrógrado de documento. Sustentando que a fotografia é um processo; um evento. A partir daí, essa área ganha visibilidade como arte e determinante da formação da história.

Segundo Jan Bretens (2005), a fotografia é tão modificável quanto o local já modificado, no qual o espectador se insere, ou seja, as imagens são fenômenos poderosos e influem cotidianamente na vida da sociedade. Elas são capazes de despertar sentimentos, desvendar mistérios e comprovar verdades absolutas através de sua desconstrução. E ainda assim ser instrumento de diversas culturas.

Além disso, ela sempre está relacionada ao passado, como forma de registro dos acontecimentos. Estabelecendo, dessa forma, uma interligação com a memória presente nos seres humanos, permitindo a reconstrução da história de locais, povos e tribos. Sendo no presente, a construção do passado, que reflete no presente. Tendo isso como ponto de vista, é possível compreender o quanto as imagens de *Stonewall* influenciam e transformam o presente.

Concluindo que a memória e a fotografia caminham entrelaçadas no desenvolvimento do ativismo LGBT, em *Stonewall*. Nesse sentido, pode-se vislumbrar as imagens como obras repletas de sentimentos e significações, que inspiram, modificam e transformam quem as consome.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMERICAN EXPERIENCE. Disponível em: <<http://ec2-184-73-198-63.compute-1.amazonaws.com/wgbh/americanexperience/features/photo-gallery/stonewall/>>. Acesso em 02 de abril de 2017

BAETENS, Jan. **A volta do tempo na fotografia moderna.** In: SAMAIN, Etienne (Org) (Ed.3) *O fotográfico*. São Paulo: Editora Hucitec Editora Senac São Paulo, 2005. p. 223-234

BAGGIO, A. T. **Imagens que pensam, que sonham, que sentem. Uma proposta ousada?** *Galaxia*, São Paulo, Online, jun. 2013, n.25, p. 211-216, Disponível em: < <https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/14719>>. Acesso em: 05 abr. 2017

BENJAMIN, Walter. **Sobre o conceito de História.** In: *Mágia e Técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1996.

CALIXTO, A. Alves. **Rompendo o silêncio: a informação no espaço Lgbt do estado da Paraíba.** 2015. 69f. Trabalho de Conclusão de Curso - Departamento de Ciência da Informação, vinculado ao Centro de Ciências Sociais Aplicadas da Universidade Federal da Paraíba. Disponível em:< <http://www.ccsa.ufpb.br/arqv/contents/documentos/071AdeiltonAlvesCalixto.pdf> >. Data de acesso: 12 abr. 2017

DE PAULA, S. **Narrativas imagéticas: adros visuais de um pensamento.** *Líbero*, São Paulo, v. 17, jan./jun. de 2014, n. 33 A, p. 51-58. Disponível em: <<http://seer.casperlibero.edu.br/index.php/libero/article/view/163>>. Acesso em 07 abr. 2017

KOSSOY, Boris. **Fotografia e memória: reconstituição por meio da fotografia.** In: SAMAIN, Etienne (Org) (Ed.3) *O fotográfico*. São Paulo: Editora Hucitec Editora Senac São Paulo, 2005. p. 39-45.

KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica.** 4. Ed – São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

LEITE, Marcelo Eduardo; SILVA C. Carla Adelina. **Imagens Múltiplas: Algumas considerações sobre a(s) fotografia(s) do Século XIX.** Revista Eletrônica História em Reflexão, UFGD – Dourados - MG, Vol.6, Jul/Dez 2012, n. 12. Disponível em: < <http://ojs.ufgd.edu.br/ojs/index.php?journal=historiaemreflexao&page=article&op=view&path%5B%5D=2123>>. Acesso em: 04 abr. 2017
SIMSON, Olga R. de Moraes von. **Imagem e memória.** In: SAMAIN, Etienne (Org) (Ed.3) *O fotográfico*. São Paulo: Editora Hucitec Editora Senac São Paulo, 2005. p. 19-32.

NEW YORK DAILY. Disponível em: < <http://www.nydailynews.com/new-york/gay-pride-movement-new-york-city-gallery-1.1100781?pmSlide=1.1100768>>. Acesso em: 02 de abril de 2017.

QUEER GRACE. Disponível em: < <http://queergrace.com/history/> >. Acessado em: 02 de abril de 2017.

SAMAIN, E. **As peles da fotografia: fenômeno, memória/arquivo, desejo.**

VISUALIDADES, Goiânia, v.10, jan-jun 2012, n.1, p. 151-164. Disponível em:<<https://www.revistas.ufg.br/VISUAL/article/viewFile/23089/13635?journal=VISUAL?journal=VISUAL>>. Acesso em: 09 abr. 2017

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia.** Tradução Rubens Figueiredo – 1 ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2004. Publicado originalmente em 1977, EUA, pela Farrar, Straus & Giroux.