

Ponta Grossa

Projeto de extensão Foca Foto
Grupo de pesquisa Foto&Tec
Pró-Reitoria de Extensão e Assuntos Culturais
UEPG

Vol. 3: Ponta Grossa

ISBN: 978-85-63023-15-5

ORGANIZADORES:

Prof. Dr. Carlos Alberto de Souza

Profa. Dra. Ofelia Elisa Torres Morales

EDITORA:

PROEX - UEPG

PREFÁCIO:

Prof. Me. Paulo Rogério de Almeida

EDIÇÃO DE FOTOGRAFIA:

Prof. Dr. Carlos Alberto de Souza

Tais Maria Ferreira

REVISÃO:

Prof. Me. Paulo Rogério de Almeida

Profa. Dra. Ofelia Elisa Torres Morales

PROJETO GRÁFICO:

Matheus Lara

FOTO DA CAPA:

Bruna Fernandes



Igreja do Rosário



Buraco do Padre

CONSELHO EDITORIAL

Airton Lorenzoni Almeida - UNIDAVI/SC

Anamaria Fadul - UMESP/SP

Beatriz Correa P. Dornelles - PUC/RS

Carlos Alberto de Souza - UEPG/PR

Djalma José Patrício - FURB/SC

Eumar Silva - IBES SOCIESC/SC

Karina Janz Woitowicz - UEPG/ PR

Marcelo Abreu Lopes - MACKENZIE/SP

Márcio Vieira de Souza - UFSC/SC

Maria Lúcia Becker - UEPG/PR

Maria Luiza Cardinale Baptista - UCS/RS

Ofelia Elisa Torres Morales - UEPG/PR

Paula Melani Rocha - UEPG/PR

Paulo Rogério de Almeida - UEPG/PR

Sandra Reimão - USP /SP

Sandra Rúbia Silva - UFSM/RS

Sandro Waltrich de Assis Pereira - UNIASSELVI/SC

Zeneida Alves de Assumpção - UEPG/ PR

SUMÁRIO

PREFÁCIO

Paulo Rogério de Almeida
p.6

APRESENTAÇÃO

Carlos Alberto de Souza e Ofelia Elisa Torres Morales
p.10

UMA CIDADE COM MUITAS HISTÓRIAS

Niltonci Batista Chaves
p.15

OS PROFISSIONAIS QUE FIZERAM HISTÓRIA NA FOTOGRAFIA EM PONTA GROSSA

Carlos Alberto de Souza e Taís Maria Ferreira
p.21

FOTOGRAFIA URBANA: REGISTROS E USOS CULTURAIS

Luana Nunes Stadler
p.29

A VELHA NOVA FOTOGRAFIA

Anamaria Teles
p.36

IMAGEM E LUZ: O SEGREDO DA FOTOGRAFIA

Vera Marina Viglus e Gabriela Gambassi
p.41

A CONSTRUÇÃO IMAGÉTICA DO SAGRADO/PROFANO CONTEMPORÂNEO: CONTEXTUALIZANDO AS SELFIES NOS DISPOSITIVOS MÓVEIS

Ofelia Elisa Torres Morales
p.49

AS ORIGENS DO FOTOJORNALISMO NO BRASIL: UM OLHAR SOBRE O CRUZEIRO

Heloisa Helena Reinhold Vieira
p.56

IMAGEM, AUDIOVISUAL E SUAS POTENCIALIDADES NA COBERTURA DO TELEJORNALISMO REGIONAL

Paula Melani Rocha
p.63

PROJETO ANTES E DEPOIS: O REGISTRO DA MEMÓRIA E DAS TRANSFORMAÇÕES EM PONTA GROSSA

Bruna Fernandes Machado, Nilson de Paula Jr. e
Carlos Alberto de Souza
p.69

DEPOIMENTOS

p.73

CRÔNICA

Paulo Rogério de Almeida
p.75



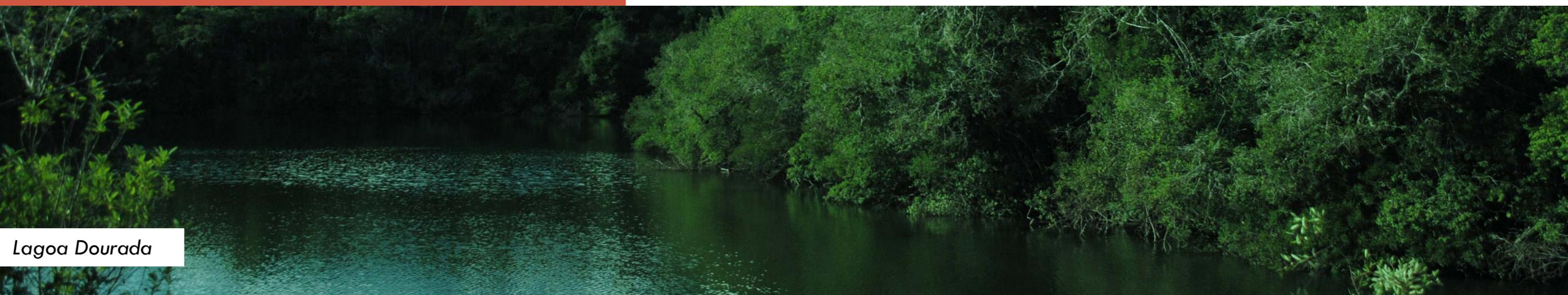
SEJAM TODOS MUITO BEM-VINDOS

Paulo Rogério de Almeida

A cidade de Ponta Grossa é o tema do terceiro volume da Coleção Imagética: lições de fotografia e fotojornalismo. Este e-book tem como organizadores os jornalistas e professores Ofelia Elisa Torres Morales e Carlos Alberto de Souza, este último responsável pela disciplina de Fotojornalismo do Curso de Jornalismo da Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG).

Na “Apresentação”, os organizadores destacam o objetivo maior da coleção que é a de aliar a prática (fotográfica, naturalmente), com a teoria, isto é, o conhecimento técnico adquirido em sala de aula, propiciando uma reflexão que mexe mais com a nossa percepção visual do que com o nosso intelecto.

O professor Niltonci Batista Chaves, do Departamento de História da UEPG, na “Introdução – Uma cidade com muitas histórias”, apresenta uma visão muito particular e detalhada das vivências do município, desde os tropeiros do século XVIII até a retomada de sua importância,



já nos dias atuais.

No texto intitulado “Os profissionais que fizeram história na fotografia em Ponta Grossa”, os jornalistas Carlos Alberto de Souza e Taís Maria Ferreira resgatam a história e o papel fundamental dos pioneiros do registro fotográfico da cidade de Ponta Grossa, muitos dos quais conhecemos pessoalmente. É fascinante e enriquecedor o relato de como trabalhavam, suavam e lutavam as pessoas que primeiro se preocuparam em documentar a vida ponta-grossense.

A jornalista Luana Nunes Stadler destaca, em seu texto “Fotografia urbana: registros e usos culturais”, as principais dimensões da fotografia, com ênfase na dimensão memorialista que a fotografia traz em si, principalmente para a nossa cidade que, embora recheada de lembranças, ainda precisa aprender a guardá-las e registrá-las de uma forma melhor e mais duradoura.

O embate entre o velho e o novo é o que nos apresenta a jornalista Anamaria Teles, no texto “A velha nova fotografia”. Apesar das novas tecnologias, ainda há profissionais, fotógrafos, que utilizam técnicas antiquadas, métodos antigos, por entenderem que fotografia é Arte e, assim procedendo, conseguem efeitos especialíssimos, únicos. É como comparou uma pessoa amiga: “Vou a algumas lojas e vejo dezenas de ternos iguais; talvez com algumas pequeninas variações, reconheço, mas basicamente são iguais. Aí, vou a um alfaiate e saio de lá com um terno só meu; não meu porque paguei por ele, mas

meu por ser único. É, meu caro, é o artesanato; é o carinho no ato de produzir; é a arte de saber fazer; é uma peça exclusiva. E não necessariamente mais cara”.

A jornalista Vera Marina Viglus e a acadêmica do curso de Jornalismo Gabriela Gambassi, em “Imagem e luz: o segredo da fotografia”, expõem com muita clareza, dissecam mesmo, o papel fundamental da luz no processo fotográfico e o seu controle, através de instrumentos como ISO, diafragma, obturador e seus delicados ajustes para a obtenção dos resultados extraordinários que vemos hoje nos mais variados veículos de comunicação.

No texto intitulado “A construção imagética do sagrado/profano contemporâneo: contextualizando as *selfies* nos dispositivos móveis”, a cineasta e professora Ofelia Elisa Torres Morales, em momento algum, diz que a *selfie* está proibida ou que é ridícula ou que é um absurdo o volume de reproduções delas, pelo mundo afora. Não. Não mesmo. Aqui, a Professora analisa o autorretrato e reflete, com muita propriedade, sobre esse universo narcisista no qual todos nós (epa, eu também?) estamos mergulhados e do qual todos nós compartilhamos cotidianamente.

Com muita habilidade, a jornalista Heloisa Helena Reinhold Vieira nos leva a um passeio histórico que resgata toda a trajetória da implantação no Brasil da fotorreportagem, enfatizando o extraordinário papel exercido pela revista O Cruzeiro. No texto “As Origens

do Fotojornalismo no Brasil: Um Olhar sobre O Cruzeiro”, a jornalista destaca o trabalho desenvolvido pelos profissionais daquele veículo e o primeiro contato que o fotógrafo francês Jean Manzon teve com índios brasileiros.

Fotos contam histórias? Claro. E quanto mais específicas de um determinado local, melhor. Assim explica a jornalista e professora Paula Melani Rocha em “Imagem, audiovisual e suas potencialidades na cobertura do telejornalismo regional”. Não que as imagens do mundo, como um todo, não sejam importantes. O que a professora destaca aqui é a preocupação que se deve ter com o fato local, com o momento regional, para que esses fatos não sejam atropelados pela velocidade da informação que pretende reunir o maior número possível de dados, privilegiando o global e não o regional. Histórias locais para leitores locais.

Os acadêmicos do curso de Jornalismo Bruna Fernandes Machado e Nilson de Paula Jr., e o professor Carlos Alberto de Souza, no texto “Projeto Antes e Depois: o registro da memória e das transformações em Ponta Grossa” explicam como o Projeto de Extensão Antes e Depois resgatou o passado de Ponta Grossa, provando que, nem sempre, a inovação é benéfica. Ao comparar fotos antigas com suas equivalentes atuais (processo denominado fotoetnografia), o Antes e De-

pois prova que, muitas vezes, as modificações que o progresso traz mascaram e empobrecem o patrimônio histórico de uma determinada cidade ou região.

DEPOIMENTOS

Em “Um olhar diferente sobre Ponta Grossa”, a jornalista Vera Marina Viglus mostra como o projeto de extensão Fotorreportagem (Foca Foto) destacou e ainda destaca a região dos Campos Gerais, suas belezas e seus recursos, e como, por meio do grupo Foca Foto, ela passou a se dedicar mais à discussão e pesquisa das singularidades daqui.

Em “Minha primeira experiência com fotografia”, o acadêmico do curso de Jornalismo Bruno Azevedo nos conta como foi sua caminhada com o Projeto de Extensão Foca Foto e sua busca por novos olhares, tanto na cidade de Ponta Grossa, quanto nas cidades vizinhas.

E, como diz o nosso amigo William Shakespeare, *The last but not the least* (“o último, mas não o pior”), temos a crônica “Aconteceu em Ponta Grossa” em que busquei na memória de alguns ponta-grossenses informações e detalhes para contar como foi uma grande “gafe” ocorrida nesta cidade em maio de 1916.

Boa leitura!



APRESENTAÇÃO

A *Coleção Imagética: lições de fotografia e fotojornalismo* chega ao seu terceiro volume reafirmando o compromisso acadêmico de oportunizar conhecimento técnico e teórico na área, combinando a prática fotográfica a ensaios teóricos. Dessa vez, a cidade em questão é Ponta Grossa, lugar que acolhe a Universidade Estadual de Ponta Grossa, UEPG, que registra excelência universitária na região dos Campos Gerais, Paraná.

Ponta Grossa é marcada por uma diversidade cultural intensa e natureza encantadora, rodeada por belezas peculiares, como o Parque Estadual de Vila Velha, Furnas, Lagoa Dourada e Buraco do Padre. Paisagens misteriosas e relevo sedimentado por rochas, riachos e grandes extensões de campo. O seu patrimônio natural e histórico - casarões, museus, igrejas e praças merecem mais atenção do poder público. Muitas dessas edificações e espaços necessitam de uma política de preservação. A falta de preocupação com essas áreas acaba prejudicando o potencial e a imagem da cidade, como um dos principais centros do Paraná.

Este e-book mostra uma série de recortes imagéticos da essência ponta-grossense no intuito de prestar homenagem a sua cultura e população. As fotografias revelam diversos perfis e olhares sobre essa marcante cidade paranaense, que tem importância especial na região dos Campos Gerais.

Este volume indica uma diversidade de perspectivas



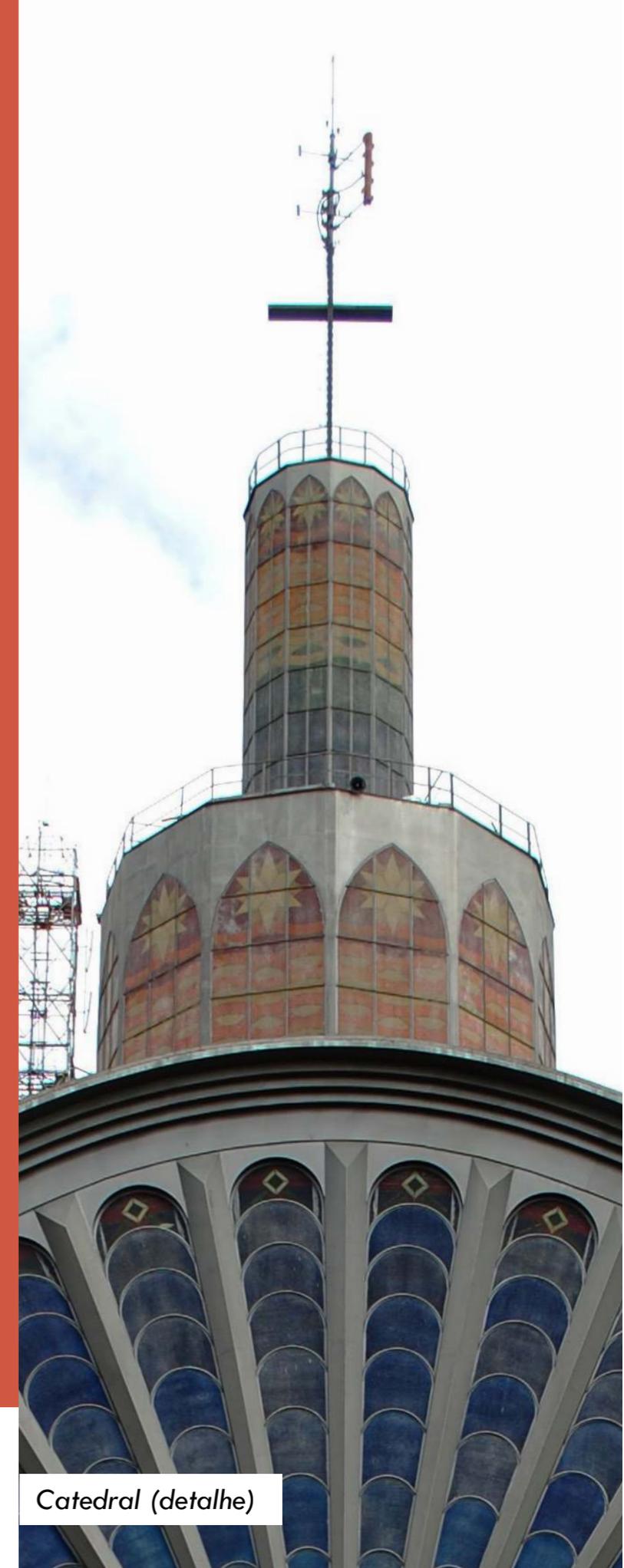
imagéticas no sentido de eternizar essa região, a partir de olhares dos fotógrafos – estudantes, técnicos e professores dos grupos de extensão Foca Foto e de pesquisa Foto&Tec, projetos vinculados à UEPG.

Em termos didáticos, a *Coleção Imagética* é relevante para a formação dos futuros jornalistas, uma vez que oportuniza aproximação à realidade regional, por meio de olhares diferenciados a partir da prática fotográfica e da realização autoral, com esmero e profissionalismo. Para o aluno, a experiência é crucial para o aprendizado no sentido de aprimorar os seus conhecimentos na área e também valorizar suas contribuições já que se esforçam para obter os melhores ângulos e técnicas nas suas escolhas fotográficas. Alia-se ensino e extensão de forma abrangente, no sentido de contribuir para a busca da excelência da visualidade em suas fotos. Além disso, os depoimentos dos fotógrafos e a produção de ensaios também sinalizam a vocação para a pesquisa e a reflexão de todos os integrantes envolvidos nesta publicação digital.

A combinação dos produtos laboratoriais e pesquisas por meio de ensaios teóricos, possibilita inovação e uma visão mais integradora do conhecimento científico, vinculado à área da comunicação. De forma energizante, as reflexões teóricas trazem temas vitais para a área da fotografia e do fotojornalismo com o objetivo de criar espaços de informação, questionamentos e crescimento no campo das ideias.

A relação prática-teoria é motivadora no processo de ensino-aprendizagem já que amplia os sentidos, assim como repercute na compreensão da complexidade dos caminhos da comunicação, no caso específico, do visual, na sua diversidade. A identidade do campo imagético amplia discussões por meio de múltiplas perspectivas da imagem, sejam elas fotografia, imagem em movimento (cinema), televisão ou, mesmo, imagens nas plataformas hipermediáticas.

As descobertas dos cenários paranaenses, a partir dos olhares e dos re-



Catedral (detalhe)

curios textuais, impactam com vitalidade as expressões e recortes imagéticos, apresentados no presente projeto editorial que visa a divulgação dos conhecimentos sobre a imagem, mostrando as características e identidades culturais da região. O reconhecimento de aspectos relevantes e marcantes da vida, cotidiano e a história de uma determinada região oferecem espelhos, na metáfora da aurora matinal, que trazem inovação, criatividade e pluralidade na aproximação dos contextos imagéticos do Paraná.

Os objetivos em comum e esforços de todos os integrantes dos grupos Foca Foto e Foto&Tec assim como dos estudan-

tes do curso foram fundamentais para esta produção, que tem também caráter pedagógico.

Gostaríamos de agradecer aos professores do Conselho Editorial da *Coleção Imagética: lições de fotografia e fotojornalismo*, ao Departamento de Jornalismo, à coordenação do curso, à professora Gisele Alves de Sá Quimelli, vice-reitora da UEPG, pelo apoio à iniciativa, e à pró-reitora de Extensão e Assuntos Culturais da UEPG, professora Marilisa do Rocio Oliveira. Podemos afirmar que, sem esse importante apoio, o projeto não decolaria.

*Carlos Alberto de Souza
Ofelia Elisa Torres Morales*

OS AUTORES

CARLOS ALBERTO DE SOUZA é Doutor em Ciências Humanas pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Professor Adjunto do Curso de Jornalismo da Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG). Coordenador do Grupo de Pesquisa Fotojornalismo, Imagem e Tecnologia. Líder do Grupo Foca Foto. Autor dos livros O Fundo do Espelho é Outro e Telejornalismo e morte. Autor e organizador da Coleção Imagética: lições de fotografia e fotojornalismo e da Coleção Mídias Contemporâneas. Contato: carlossouza2013@hotmail.com.

OFELIA ELISA TORRES MORALES é Pós-Doutora em Comunicação Social pela Cátedra UNESCO da Comunicação e Universidade Metodista de São Paulo - UMESP. Doutora em Jornalismo e Mestre em Rádio e TV pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP). Graduação em Ciências da Comunicação, com habilitação em Cinema, Rádio e TV, pela Universidade de Lima, Peru. Produtora audiovisual, pesquisadora e professora universitária. Autora e organizadora da Coleção Imagética: lições de fotografia e fotojornalismo e da Coleção Mídias Contemporâneas. Contato: ofeliatm@gmail.com.





UMA CIDADE COM MUITAS HISTÓRIAS

Niltonci Batista Chaves

A ocupação dos Campos Gerais do Paraná data do século XVIII e está associada ao movimento das tropas que a cortavam em um vai-e-vem constante. Ponta Grossa, que surgiu visceralmente ligada a esse contexto histórico, ocupou, inicialmente, uma posição secundária no conjunto dos povoados paranaenses que nasceram a partir do tropeirismo.

O primeiro registro imagético de Ponta Grossa, datado de 1827 e produzido por Jean-Baptiste Debret – renomado desenhista que integrou a Missão Artística Francesa que veio para o Brasil em 1816 – não deixa dúvidas sobre o quão acanhada era aquela que, mais tarde, viria a ser chamada de “Princesa dos Campos”. Postado nas proximidades de onde hoje se encontra o Cemitério São José, Debret voltou-se em direção ao modesto agrupamento de construções que formavam o povoado. A imagem nos revela o que seria mais tarde o núcleo ao redor do qual a cidade ganharia contornos: ao centro estava a pequena capela – mais tarde a Igreja Matriz de Sant’Ana – e no seu entorno



existiam não mais do que uma dúzia de casas muito simples feitas no mais puro estilo da arquitetura colonial.

Essa Ponta Grossa vivia em função do atendimento das necessidades originadas nas grandes fazendas que ficavam ao seu redor e do movimento das tropas que passavam pela região. É possível afirmar que ela era uma extensão dessas fazendas e que o poder dos proprietários agrários se materializava em cada canto do nascente “núcleo urbano”, traço que, desde então, marcou a história política local.

Pouca coisa mudou até o final dos Oitocentos. O viver em Ponta Grossa nesse período foi caracterizado por um cotidiano modorrento, no qual as horas passavam lentamente, as ruas eram mal traçadas e as construções não possuíam nenhum requinte.

Esse cenário se modificou na virada do século XIX para o XX, momento em que as duas principais ferrovias que cortavam o sul do país chegaram à cidade e transformaram sua estrutura física, seu perfil demográfico e econômico, sua realidade socio-cultural e, sobretudo, o seu papel no contexto regional.

“Tem se construído muito em Ponta Grossa!” registrou ad-

mirado o paranista Nestor Victor que, em 1913, de passagem pelos Campos Gerais, pernoitou na cidade. Para o literato que poucos anos antes estivera em Ponta Grossa, era notável o desenvolvimento urbano local naquele início de século. E não era para menos, em três décadas ela quintuplicou sua população – indo de 4.000 para 20.000 habitantes – e ampliou o seu quadro urbano em proporção similar.

O palco da história se modificou por completo e os pontagrossenses foram seduzidos pelos elementos da modernidade.

A cidade tornou-se uma verdadeira babel de linguagens: os trens não paravam de descarregar pessoas vindas de todos os cantos do mundo; ecléticas edificações erguiam-se dia e noite, seguindo os padrões de arquitetura vindos da Europa; carroças e cavalos passaram a disputar espaço com bicicletas e automóveis; as praças, cada vez mais ornamentadas, recebiam centenas de pessoas que nelas se acotovelavam nos finais de semana em busca de lazer; a fumaça das chaminés das fábricas tomava conta da atmosfera local; os doentes recorriam aos médicos e aos hospitais, deixando de lado os curandeiros e seus métodos tradicionais de cura; as casas comerciais, rechea-



Estação Saudade

das de produtos, atendiam um público ávido por novidades; as notícias passaram a ser publicadas nos jornais; os cinemas exibiam filmes recém-chegados de Hollywood e as companhias teatrais e circenses aportavam semanalmente na cidade; tirar retrato tornou-se sinal de distinção social; as ruas, mesmo as mais íngremes, ganharam calçamento, passeio, iluminação e placas de identificação e nelas ouvia-se de tudo um pouco: alemão, italiano, polonês, ucraniano, árabe, russo, espanhol e até o bom e velho português, com o seu característico “R” carregado, herança deixada pelos tropeiros vindos do interior paulista nos tempos do comércio de muare!

A ferrovia transformou para sempre a fisionomia e a identidade ponta-grossense. A cidade, que até aquele momento, tinha sua história vinculada ao tropeirismo e a uma dinâmica rural, tornou-se um vigoroso centro urbano. Porém, ela não era tão harmoniosa quanto às fontes oficiais e os jornais da época tentavam fazer parecer. Ao contrário, ela era cheia de fragmentações, de contradições, de tensões e lutas sociais, políticas e culturais.

Essa Ponta Grossa, marcada pela diversidade étnica, social e de ideias, era menos “civilizada” do que o jornal Diário dos Campos queria fazer os leitores acreditarem. Lojas maçônicas, clubes sociais voltados para as elites e entidades ligadas às “classes produtivas”, disputavam espaços com círculos livre-pensadores e anticlericais, com círculos socialistas, com sociedades operárias e com clubes voltados para o público negro. Era comum o jornal trazer notícias sobre a violência urbana,

as greves de trabalhadores, a prostituição na área central da cidade, a ocupação irregular do espaço urbano, as epidemias e os problemas sanitários, os menores infratores, enfim: problemas que rompiam com a perspectiva do modelo contido nos discursos oficiais nas décadas iniciais do século XX que representavam Ponta Grossa como sendo uma cidade perfeita.

Indiferente a tudo isso, Ponta Grossa exerceu, até a década de 1950, o papel de mais importante cidade do interior paranaense. A partir desse momento, ela começou a disputar espaços com outras áreas que iam se abrindo no Estado (como o norte e o oeste paranaenses). Tanto pelo esforço do governador Bento Munhoz da Rocha Neto, como pela política desenvolvimentista de JK, verifica-se a ampliação da malha rodoviária em todo país, o que criou novas possibilidades para o Paraná.

A partir de então, Ponta Grossa perdeu sua condição hegemônica no Estado. Na década de 1970, com o “Milagre Econômico” do regime militar, a cidade viveu um curto momento de retomada de seu prestígio em função do beneficiamento da soja. No entanto, os bons resultados econômicos foram acompanhados por problemas sociais. A chegada de um grande número de pessoas, atraídas pelas perspectivas de emprego nas indústrias que então se instalaram em Ponta Grossa, fizeram aumentar em muito as demandas do poder público. Tal movimento demográfico resultou na ocupação irregular de áreas localizadas, sobretudo, nos fundos de vale, ampliando o processo de favelização na cidade.

Ao mesmo tempo, a opção pela construção de grandes

núcleos habitacionais em lugares distantes da área central de Ponta Grossa fez com que a cidade se espalhasse cada vez mais e passasse a enfrentar grandes desafios ligados ao atendimento, ao transporte público, ao saneamento básico, à educação, etc.

Apesar disso, a cidade chegou ao século XXI vivendo um momento de retomada de sua importância econômica no contexto paranaense, o que não foi acompanhado pelas respostas às demandas próprias e às questões sociais. Cidade de belezas naturais ímpares, de história rica e de uma identidade marcada muito mais pelas multiplicidades do que por uma unicidade, Ponta Grossa é, inegavelmente, um referencial para a história paranaense.

REFERÊNCIAS

- CHAVES, Niltonci B. A cidade civilizada: discursos e representações sociais no jornal Diário dos Campos, na década de 1930. Curitiba: Aos Quatro Ventos, 2001.
- DITZEL, Carmencita de Holleben Mello; SAHR, Cilian Luiza Löwen. Espaço e Cultura. Ponta Grossa e os Campos Gerais. Ponta Grossa: Ed. UEPG, 2001.
- GONÇALVES, Maria Aparecida Cezar; PINTO, Elisabete Alves. Ponta Grossa: um século de vida (1823-1923). Ponta Grossa: Kugler Artes Gráficas, 1983.
- VÍTOR, Nestor. A terra do futuro. Impressões do Paraná. Coleção Farol do Saber. Curitiba: Prefeitura Municipal de Curitiba, 1996.

O AUTOR

NILTONCI BATISTA CHAVES é Professor Adjunto do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História da UEPG, mestre em História e doutor em Educação.





Vitrais do Museu Época



OS PROFISSIONAIS QUE FIZERAM HISTÓRIA NA FOTOGRAFIA EM PG

Carlos Alberto de Souza

Taís Maria Ferreira

A história da fotografia em Ponta Grossa começou a ser contada pelo Grupo de Extensão Foca Foto a partir de 2012, quando foi criada na página do projeto a seção História da Fotografia. Os primeiros textos apresentados no blog, de autoria de Carlos Alberto de Souza, serviram de base para realização de um artigo apresentado no 9º. Encontro Nacional da História da Mídia, realizado em Ouro Preto (SOUZA; JASPER e KALIBERDA, 2013), e retratam a história de homens que deram os primeiros passos na arte de fotografar e registrar o cotidiano dos Campos Gerais.

Mas esta história ainda está sendo contada. Recentemente, a jornalista Taís Maria Ferreira, que defendeu seu Tra-



balho de Conclusão de Curso em Jornalismo na Sociedade Educativa e Cultural Amélia Ltda. (Secal), aproveitou o período de levantamento de dados de sua pesquisa para também inventariar a história da fotografia de Ponta Grossa. Entrevistou diversos fotógrafos com a finalidade de guardar essa memória.

Neste ensaio, procura-se expor um pouco desse trabalho, levando em consideração o depoimento de pessoas importantes da área como Carlos Jendrieck, proprietário do Foto Carlos; Germano Koch, fundador e antigo dono do Foto Elite; Domingos Silva Souza, atual proprietário do Foto Elite e Clóris Ribas Costa, proprietária do Foto Santana. Ela foi, afirma, a primeira mulher fotógrafa em Ponta Grossa. Também não se pode deixar de citar Ernesto Weiss (dono do Foto Weiss), que ajudou a consolidar o mercado fotográfico na cidade.

Marcus Vinicius Albuquerque que, na atualidade, é proprietário do Marcus Foto, juntamente com João Wosniak e Israel Rodrigues dos Santos, trabalharam no extinto Laboratório Fotográfico Multicolor, que funcionava anexo ao Foto Carlos. Atualmente, quem administra o Foto Carlos é seu filho mais novo, Roberto Jendrieck.

Outra figura importante da fotografia foi João Wosniak, que começou sua carreira de fotógrafo nessa mesma empresa, onde se aposentou, após 40 anos de serviço. É igualmente importante falar de Israel, repórter fotográfico do Diário da Manhã, de propriedade de Adail Inglês. Nesse jornal, “Kaé” como é conhecido, trabalhou com Mario Sato, numa época em que álbuns fotográficos eram trocados por qualquer coisa. Um fato curioso aconteceu quando uma mulher queria muito comprar o álbum de fotos de seu filho, porém não tinha dinheiro e ofereceu um



Av. Bonifácio Vilela

cabritinho em troca. E o negócio foi fechado. Kaé andou muito pela cidade com o cabrito amarrado em uma corda até chegar à empresa onde trabalhava. O cabrito acabou sendo criado como bicho de estimação. (FERREIRA, 2013 p.73-74).

Adail Inglês, que também deu sua contribuição à área, foi o responsável pela criação do Diário da Manhã, em 1987. O jornal parou de circular em 2008. Mesmo antes dos jornais locais - Jornal da Manhã, Diário Campos, Diário da Manhã – começarem a contratar equipes de fotógrafos, os editores desses periódicos já tinham a preocupação de registrar os acontecimentos cotidianos por meio de imagens e para isso se utilizavam dos serviços dos profissionais que atuavam nas empresas e estúdios fotográficos da cidade.

Kaliberda (2012, p. 13) afirma que a fotografia surge no final do século XIX como produto da Revolução Tecnológica e se desenvolve pela necessidade de registrar os fatos sociais de maneira mais rápida e fiel.

Para acompanhar o movimento dos grandes jornais impressos nacionais, os jornais locais começaram a disponibilizar espaços dentro de seus veículos para evidenciar políticos, empresários e pessoas influentes da sociedade em suas páginas, procurando manter-se na vanguarda do jornalismo. Para dar conta da tarefa, recorriam geralmente ao Foto Weiss, Carlos, Elite, Santana e Bianchi o qual deixou para Ponta Grossa um importante arquivo de imagens da cidade, disponibilizado na Casa da Memória, em Ponta Grossa.

Os primeiros fotógrafos a prestar serviços aos jornais foram Bianchi, Domingos, Arquimedes Cordeiro Costa e sua esposa Clóris Ribas Costa, além de João Wosniak (FERREIRA, 2013 p.69-71). Há muitas histórias interessantes sobre

esse campo que merecem ser exploradas por revelar como se constituiu a atividade e que inventos esses profissionais desenvolveram, bem como para compreender a importância da fotografia como memória das transformações da cidade nas últimas décadas.

Reserva-se boa parte dessa história a um livro futuro que, pelo número de páginas, permitirá explorar melhor, com mais profundidade o assunto para revelar, com mais detalhes, os meandros e peculiaridades dessa profissão.

Os profissionais da fotografia de Ponta Grossa começam a operar máquinas analógicas pesadas, com baixa resolução, e a construir estúdios fotográficos já nos anos 40 e 50. Nessa época, os flashes ainda eram de magnésio. Os arquivos fotográficos da Casa da Memória de Ponta Grossa dão conta de como era a cidade, numa época em que existiam poucos carros e todo o transporte era baseado em carroças e trem.

Autores como Sontag (2002), Kossoy (2004), Vicentini e Oliveira (2009), Sousa (2004) chamam a atenção para a importância da fotografia à memória. Antes do advento da televisão e sua popularização, a crença na verdade dos fatos dependia do registro fotográfico. O desenvolvimento da fotografia também estimulou o aparecimento e aperfeiçoamento de revistas como Realidade, Cruzeiro e tantas outras que priorizavam a imagem como principal recurso de informação. Começa a se constituir, a partir desse invento, uma sociedade da imagem, fato que foi potencializado pela televisão e, agora, pela internet.

A imagem foi assumindo ao longo do tempo um caráter predominante na sociedade, como observa Debord (1997) e outros teóricos, que procuram compreender a sociedade con-

temporânea e suas dinâmicas.

Muito do que nossa sociedade se transformou é resultado dos avanços na área da informação e tecnológica. Os primeiros a colocar no papel essa transformação foram Joseph Niépce, Luis Daguerre e Hércules Forense, no Brasil (VICENTINI e OLIVEIRA, 2009).

Com a sua invenção, abriu-se a possibilidade de conhecer o mundo de forma diferente e, a exemplo de outros dispositivos informacionais, a fotografia contribuiu para estreitar o tempo e o espaço, fato que se tornou mais evidente com a Rede Mundial de Computadores.

Um novo tempo em que as informações e imagens circulam de forma quase que instantânea no mundo, conectando pessoas e nações em todos os cantos do globo.

A mudança na área da comunicação contou com a importante participação de fotógrafos de todas as partes do mundo. Em Ponta Grossa, eles foram centrais e seus registros passados têm força ainda hoje. Revelam a situação econômica, política, social e cultural de uma cidade que hoje tem representatividade econômica no Paraná e no país.

Estes fotógrafos merecem ser lembrados pelo que fizeram e pelo legado que deixaram às novas gerações.

Cada um do seu jeito ajudou a contar a história de Ponta Grossa. Seu Carlos, já falecido, foi um empreendedor na



área, inventor e aprimorou o processamento fotográfico.

Seu Domingos, funcionário do Foto Weiss, também trabalhou para Germano Koch, dono do foto Elite, na época. Ele fez vários serviços como freelancer para os jornais locais, como a cobertura dos clássicos, Operário e Guarani, jogos que movimentaram a rivalidade futebolística da cidade, o registro das famílias ricas, as festas de casamento e outras cerimônias sociais. O seu Germano Koch que também se configurou como um grande nome da fotografia em Ponta Grossa trabalhou para marcar essa história compondo imagens como um verdadeiro artista.

Muitos profissionais contribuíram para o surgimento da fotografia e do fotojornalismo na região dos Campos Gerais, a exemplo, de Adail Inglês, dono do antigo Jornal Diário da Manhã, um dos primeiros (segundo o próprio Adail) a abrir espaço em um jornal impresso para o fotojornalismo (SOUZA, 2014). Ele também relata um acontecimento que intrigava a população e deu origem ao fotojornalismo em Ponta Grossa: a “quadrilha do morcego”, que tinha entre os envolvidos políticos locais.

Ele conta que seu jornal Diário da Manhã denunciou todos os integrantes da quadrilha que roubava carros em Ponta Grossa, nos anos 60. Conta que os bandidos tiveram de desfilarem de joelhos na rua XV de novembro e esse evento teve cobertura fotográfica do DM e, por isso, na sua visão, se configurou como a primeira cobertura foto jornalística de um impresso local.

REFERÊNCIAS

DEBORD, Guy. Sociedade do Espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

FERREIRA, Taís Maria. Do analógico ao digital: passado e presente da fotografia através do olhar de profissionais da área e do fotojornalismo. 2013, 104 fs. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Jornalismo). Faculdade Sociedade Educativa e Cultural Amélia Ltda. Ponta Grossa, 2013.

KALIBERDA, Andressa. Fotojornalismo: o uso de imagens na folha de Irati entre 1973 e 2011. 2012, 56 fs. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Jornalismo). Universidade Estadual de Ponta Grossa. Ponta Grossa, 2012.

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

OLIVEIRA, Erivan Moraes de; VICENTINI, Ari. Fotojornalismo. São Paulo: Cengage, 2009.

SONTAG, Susan. Sobre fotografia. São Paulo: Cia das Letras, 2004.

SOUZA, Jorge Pedro. Uma história crítica do fotojornalismo ocidental. Florianópolis: Letras contemporâneas, 2004.

SOUZA, Carlos Alberto de. Adail Inglês. Entrevista concedida ao pesquisador em agosto de 2014, Ponta Grossa.

SOUZA, Carlos Alberto de; JASPER, Aline; KALIBERDA, Andressa. História da Fotografia de Ponta Grossa. In. 9 Encontro Nacional da História da Mídia, maio de 2013.

OS AUTORES

CARLOS ALBERTO DE SOUZA é Doutor em Ciências Humanas pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e mestre em Comunicação pela UFRGS. Professor adjunto da UEPG.
Contato: carlossouza2013@hotmail.com.

TAÍS MARIA FERREIRA é jornalista graduada pela Faculdade Secal, pesquisadora do Grupo Foto&Tec e aluna de especialização em História, Arte e Cultura na UEPG.
Contato: taismariaferreira@yahoo.com.br



Calçada da R. Coronel Cláudio





FOTOGRAFIA URBANA: REGISTROS E USOS CULTURAIS

Luana Nunes Stadler

É no contexto urbano que muitas fotografias ganham sentido. Seja o registro de um monumento, rua ou festa, a foto atua como uma via de mão dupla: retrata e, ao mesmo tempo, se apropria das dimensões culturais daquele local. Retratar a cidade significa eternizar momentos consagrados na história ou simples situações cotidianas. Mais além, retratar a cidade significa representar a própria cidade em várias facetas.

A prática de se registrar a urbe é muito antiga; já os primeiros fotógrafos se voltavam a temas cotidianos e de fácil alcance, e por que mais habitual que a própria cidade? Depois, com a popularização das câmeras fotográficas, as imagens de lugares e pontos turísticos aumentaram de forma significativa. A ensaísta Susan Sontag (2004), na década de 70, já demonstrava seu espanto com a presença dominadora desse tema nas fotografias.

Não há como negar a familiaridade que as pessoas possuem em registrar seu próprio local. Em tempos de internet 2.0, smartphones e aplicativos de fotografia, é quase que inimaginável não registrar uma saída com colegas, uma viagem a outro estado, uma paisagem



bonita e, até mesmo, indignações com a atual situação do espaço urbano. Fotografar a urbe está tão intrínseco que já virou um hábito. Estranho seria não se ter nenhuma foto da cidade em algum local da casa, da rua ou da internet.

É indiscutível a sólida presença da fotografia urbana no cotidiano público e privado. O que vale ressaltar são os diversos usos culturais que se fazem dela. Como aponta Prys-ton (2002, p.41), a mídia, em forma de imagem, faz com que diversas representações da cidade circulem, separadas ou de uma só vez, desenhando o espaço urbano, seja em placas, publicidades, jornais e, ampliando a ideia, na tela do celular.

Nesse sentido, pode-se pensar que a fotografia urbana também vai compor o cenário local. Ao andar poucos metros se é bombardeado com imagens que mostram algum elemento da cidade, um ponto turístico, uma loja, uma manifestação artística. Em lugares fechados também encontramos retratos de família, exposições de fotos e galerias. Em casa, pelo menos um álbum de família denuncia a cidade ao fundo.

A fotografia possui essa dimensão cultural e comunicativa com ampla relação com o espaço urbano. É em meio ao processo comunicacional exposto nas ruas que ela interage e se apropria do espaço 'cidade' (PRYSTON, 2002). Ao se

deparar com inúmeras fotografias pelas ruas, há uma troca entre imagem e indivíduo, às vezes em questão de segundos, que faz com que ela conquiste um 'espacinho' no tempo mecânico da cidade.

Outra forma de apropriação pode-se encontrar na medida em que foto se torna 'histórica'. Uma imagem eternizada ganha sentidos específicos e singulares, como reação à passagem do tempo. Olhar uma fotografia antiga, para muitos, é um rito, uma forma de contemplação e nostalgia. "Assim, fotografia e cidade consistem em elementos privilegiados para uma aproximação das discussões entre a comunicação e a memória" (RODOLPHO, 2004, p.2).

Desse modo, esse tipo de fotografia urbana age como um recorte do passado, que remete a toda história daquele local. Ao se deparar com uma dessas fotos, o espectador se concentra em significados particulares, sem deixar de lado a história que a imagem carrega. O mesmo acontece com o fotógrafo que, por algum motivo, capturou o momento em determinado ângulo, em determinada data.

Além dessa contemplação particular, a imagem citadina torna-se também narrativa de uma memória coletiva, de pessoas que por ali viveram, passaram ou tiveram contato de





formas indiretas. Ela gera circunstâncias de interação e partilha de sentidos entre imagem e espectador, entre passado e presente.

A fotografia urbana também faz uso cultural na medida em que se torna testemunha do meio urbano de determinada época. Ela é capaz de avaliar o passado, ao mesmo tempo em que denuncia as transformações do presente. É o ‘real no passado’ (BARTHES, 1984), como uma tentativa de ‘salvar’ a memória local e demarcar o espaço temporal. Assim, como uma simbologia, a imagem recorta o passado e se apropria do presente.

Mais que forçar um contraste, a fotografia urbana evidencia o mundo, mesmo que num detalhe como um banco de praça ou uma rua de terra. Ao fotografar a cidade, o retrato acaba por revelar características dos cidadãos, que podem ser deixadas de lado com o tempo ou podem ser a marca daquele espaço.

Como aponta Ferrara (2008, p. 266), “o espaço cidade se reduz ao tempo, que fragmenta a realidade congelando uma parte, uma referência percebida por um simples e rápido golpe de vista, mas suficiente para estabelecer reconhecimento e identidade [...]”. É a imagem cidadina que irá ressaltar costumes da época, evidenciar surgimentos de culturas e revelar a duração das tradições.

Por meio de fotos de casamentos, batizados, festas populares, podem-se encontrar marcas daquele local, daquela população. Por meio de fotos posadas, de praças, do trânsito, revelam-se personagens comuns em situações que perduram por muitos e muitos anos. As relações de sociabilidade são extremamente evidenciadas em fotos da urbe, pois é na cidade em que

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. A câmera clara. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- FERRARA, Lucrécia. D. A cidade como modo de vida para além da imagem. In: BUENO, Maria L.; CAMARGO, Luiz O. Cultura e consumo: estilos de vida na contemporaneidade. São Paulo: Senac, 2008.
- PRYSTON, Angela. Cidades, cosmopolitismo e comunicação. Revista Fronteiras: estudos midiáticos. V. IV, n1. São Leopoldo: Unisinos, 2002.
- RODOLPHO, Patricia. Fotografia e transformações urbanas: as 'âncoras temporais' como permanências na memória da cidade. In: IV Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom, 2004.
- SONTAG, Susan. Sobre fotografia. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- STADLER, Luana; SCHOENHERR, Rafael. Princípios da organização da fotografia em base de dados na web: A cidade como referência cultural. In: XIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul. Chapecó: Intercom, 2012.
-

A AUTORA

LUANA NUNES STADLER é jornalista pela Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG) e pesquisadora na área da fotografia.

se reforça o laço social.

Vale ressaltar que o uso cultural da fotografia depende, principalmente, do próprio indivíduo. É o entendimento de cada pessoa, seja fotógrafo ou espectador, que determina como a cidade será representada. A foto exposta em um *outdoor* tem sentido relativamente diferente do que o *portraits* na estante da sala. Assim como esses dois modos se diferem de uma foto compartilhada em uma rede social.

É no âmbito de interpretação pessoal que a fotografia ganha sentidos específicos e no âmbito de exposição coletiva que ela passa a pertencer à própria cidade. “O meio urbano é definido e passa a ser valorizado pelos aspectos representados pelas fotografias e, ainda mais, pela maneira que cada um entende o que é cidade”. (STADLER, SCHOENHERR, 2012, p.7) Mais do que ser vista, a fotografia urbana pode ser ‘carregada’ para outros lugares. É por isso que ela passa a ser mediadora entre indivíduo e espaço de tempo. O seu papel vai mais além do que mero registro de um local. Ela tem capacidade de gerar relações e circunstâncias singulares de interação.





Av. Vicente Machado



Estação Rodoviária de Ponta Grossa

A VELHA NOVA FOTOGRAFIA

Anamaria Teles

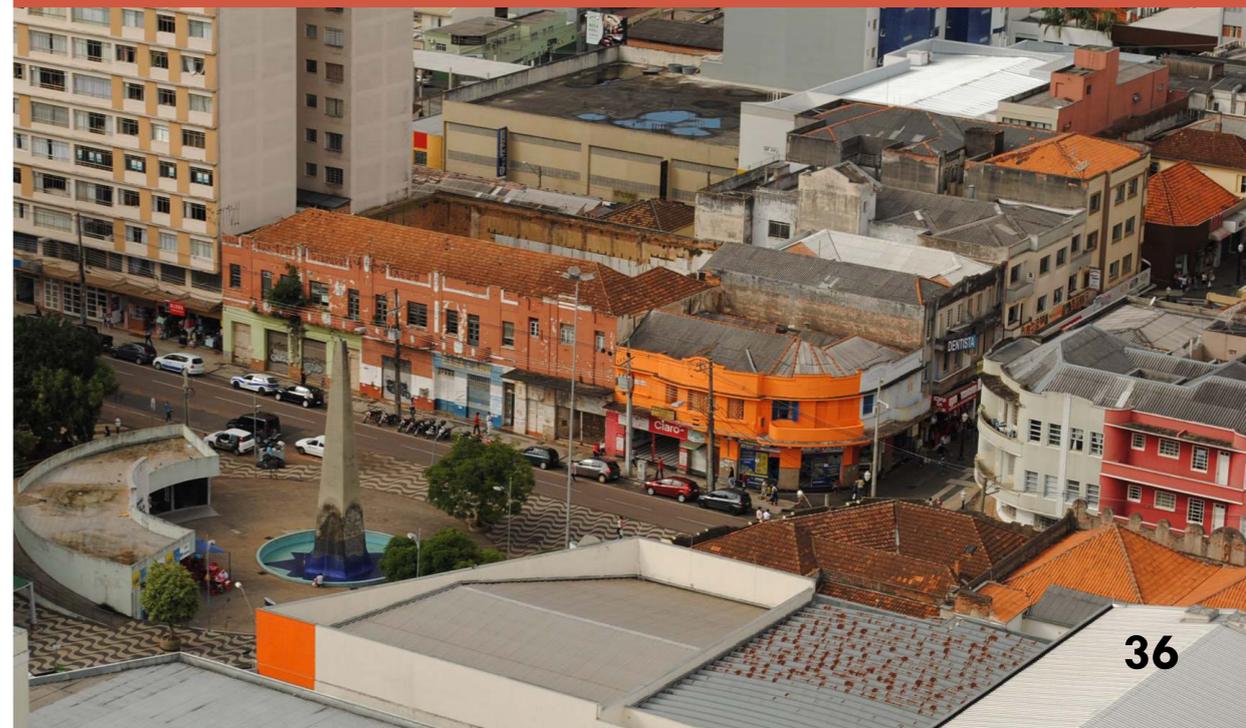
Em pleno século XXI, em meio a uma sociedade cada vez mais informatizada e pixelada, assistimos a fotógrafos de todo o mundo retomar processos antigos, voltando a utilizar filmes e outros materiais que remontam aos primórdios da história da fotografia.

Ao mesmo tempo em que hoje os minilabs têm dificuldade para se manter no mercado oferecendo o serviço de revelação e ampliação de filmes, voltamos a ver jovens e velhos, amadores e profissionais, interessados em uma fotografia artesanal, material. Não que abram mão da imagem de código binário; apenas optam por, em algum momento, produzir fotografias à moda antiga.

Nas redes sociais, veem-se grupos dedicados ao filme trocando experiências sobre técnicas e equipamentos e expondo suas imagens, em uma demonstração clara de que uma arte analógica pode conviver perfeitamente com o digital, inclusive o suporte necessário para sua existência e divulgação.

A fotografia feita com filme não substitui a imagem digital, pois sua função é outra – ela parte para voos mais imersivos na linguagem e na estética fotográfica, deixando para o digital o registro trivial do cotidiano e trabalhos profissionais.

Alguns fotógrafos levam a experiência ao extremo e se vol-



tam a processos fotográficos do século XIX, como o português Ivan da Silva que utiliza o colódio úmido, técnica difundida a partir de 1851 pelo inglês Frederick Scott Archer. O processo utilizava o “colódio (composto por partes iguais de éter e álcool numa solução de nitrato de celulose) como substância ligante para fazer aderir o nitrato de prata fotossensível à chapa de vidro que constituía a base do negativo” (VASQUEZ, 2002, p.55).

Em vídeo disponibilizado no Youtube, Silva (2014) ministra oficinas em que explica e executa o processo histórico, que, segundo ele, permite obter retratos com estética e profundidade únicas.

A fotógrafa brasileira Cris Bierrenbach também utiliza um processo antigo em seu trabalho autoral - a daguerreotipia, primeiro processo fotográfico conhecido da história da fotografia. Patenteado na França por Louis Jacques Mandé Daguerre, o processo utiliza uma placa polida de cobre que é sensibilizada com iodo de prata. Depois de exposta, a placa é revelada com vapor de mercúrio e fixada com hipossulfito de sódio (NEWHALL, 2002).

Para a pesquisadora Helouise Costa, os processos fotográficos históricos servem para dar equilíbrio à produção imagética contemporânea, marcada pela aceleração e abundância:

A retomada de processos fotográficos primitivos é uma estratégia utilizada na produção contemporânea como contraponto ao automatismo da fotografia atual. Esse é o caso do uso do daguerreótipo, imagem única e positiva gravada sobre placa de metal. Considerado como o primeiro processo fotográfico de produção de imagens, caiu em desuso a partir da década de 1850, substituído por processos mais rápidos e econômicos que permitiam a reprodutibilidade.

Ao produzir seus autorretratos em daguerreotipia, Cris Bierrenbach remonta a uma espécie de pré-história da fotografia, como se buscasse recuperar o momento fundante da representação. “[...] Cabe assinalar, por fim, que a daguerreotipia envolve uma forte dimensão de risco na manipulação de metais e substâncias tóxicas, o que faz da sua confecção uma complexa experiência de embate com a matéria, muito além da captação de um momento fugidio.” (COSTA apud



REFERÊNCIAS

BIERRENBACH, Cris. Sem Nome (Tríptico). Disponível em: <<http://crisbierrenbach.com/pessoal/daguerreotipo/sem-nome/>>. Acesso em: 20 ago. 2014.

FABRIS, Annateresa. Fotografia: usos e funções no século XIX. São Paulo: EDUSP, 1991.

NEWHALL, Beaumont. Historia de la fotografia. Barcelona: Gustavo Gilli, 2002.

SILVA, Ivan da. In. P3. Colódio húmido, fotografia com as próprias mãos. Publicado em 05/02/2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=fV4zZKXda80>>. Acesso em: 20 ago. 2014.

VASQUEZ, Pedro. A fotografia do império. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

A AUTORA

ANAMARIA TELES é professora do Departamento de Comunicação da Universidade Regional de Blumenau/SC (FURB). Mestre em Antropologia Social pela UFSC e formada em Jornalismo pela UFRGS. E-mail: anamariateles@furb.br

BIERRENBACH, s/d).

Se as imagens produzidas na contemporaneidade perdem a materialidade com a tecnologia digital, voltar a imprimir imagens usando formatos clássicos de apresentação contribui tanto para ampliar o conhecimento acerca da história quanto para dar visibilidade e suporte à fotografia. Por iniciativa de um grupo de fotógrafos, a *carte-de-visite* foi relançada em 2013 e distribuída gratuitamente durante o festival de fotografia Paraty em Foco. O projeto, intitulado *Foto 120*, convidou 120 fotógrafos dos quatro cantos do Brasil para enviar uma imagem que seria impressa no formato do antigo cartão de visitas.

Em meados do século XIX, um francês patenteava o formato que tornaria a fotografia finalmente popular – a *carte-de-visite*. André Adolphe-Eugène Disdéri desenvolveu uma câmera com múltiplas lentes, que poderiam ser controladas individualmente, permitindo a captação de várias fotos em uma mesma chapa de vidro, em uma época em que a fotografia era trabalhosa e feita uma de cada vez, pois não existia filme em rolo, como conhecemos. Essas imagens eram posteriormente recortadas e coladas em um cartão rígido, que recebia na parte de trás as informações do estúdio do fotógrafo, como nome, endereço e os prêmios que este recebeu em concursos e exposições.

O baixo custo da produção da fotografia no formato *carte-de-visite* popularizou o retrato fotográfico, antes restrito à burguesia. Mais acessível, logo o pequeno cartão com imagem viraria objeto de coleção e a fotografia passaria a ser produzida em série, alcançando assim uma dimensão industrial, com enorme difusão (FABRIS, 1991).

Os exemplos que vimos aqui evidenciam que, embora o sistema digital predomine na fotografia comercial, ainda há espaço para as imagens produzidas com filme e outros materiais clássicos da história da fotografia.







IMAGEM E LUZ: O SEGREDO DA FOTOGRAFIA

Vera Marina Viglus e Gabriela Gambassi

Em latim, fotografia se diria *imago lucis opera expressa*, isto é, imagem revelada. A primeira vez que uma imagem foi fixada data de 1826, resultando de pesquisas realizadas pelo físico francês Joseph Nicéphore Niépce. “A nova invenção veio para ficar” conforme observa Kossoy (2001):

“Seu consumo crescente e ininterrupto ensejou o gradativo aperfeiçoamento da técnica fotográfica. Essencialmente artesanal, a princípio, esta se viu mais e mais sofisticada à medida que aquele consumo, que ocorria particularmente nos grandes centros europeus e nos Estados Unidos, justificou inversões significativas de capitação na produção de equipamentos e materiais”. (KOSSOY, 2001, p.25)

No início, o fazer fotográfico se constituía em uma atividade cara, tanto no que diz respeito aos equipamentos para captura da imagem, quanto no processo de revelação. Com os avanços tecnológicos, o campo da fotografia se desenvolveu e além do barateamento dos custos de produção, democratizando o acesso do público à compra do aparelho fotográfico; estes avanços permitiram agilidade e dinamismo para a captação de imagens, bem como a melhoria da qualidade de definição e de cores no novo processo.

Com a transição do analógico para o digital, ocorreram diversas mudanças, como o filme fotográfico que passou a ser o filme digital e o





processo de impressão das imagens também passou a acontecer de forma mais ágil, mas a essência da forma da fotografia não mudou: a luz continua sendo sua matéria prima.

Estudos na área nos levam a fazer reflexões nesse caminho que se inicia com o analógico e vai até o digital, nos revelando aspectos importantes da relação da luz com a atividade fotográfica. Nesse sentido, Dubois (2010) reflete sobre a necessidade de se repensar a fotografia e a questão da economia da luz no processo fotográfico.

Assim, o autor observa que: “[...] hoje é necessário repensar toda a fotografia no contexto de uma economia geral da luz, que concerne não apenas à fotografia, mas também ao cinema, ao vídeo e à pintura. Partamos do mais banal. Para fazer um retrato, é claro que é preciso ter luz para iluminar o sujeito; é necessário que o mesmo irradie, que a luz emane dele para atingir e queimar essa “película tão sensível”, tão reativa às suas emanações que ela conservará sua impressão.” (DUBOIS, 1993, p.221)

A invenção da fotografia resultou de descobertas no campo da ótica (dispositivo de captação da imagem) e da química (dispositivo de sensibilização à luz de certas substâncias à base de sais de prata). Assim, Roland Barthes (2010) observa que “tecnicamente, a fotografia está na encruzilhada de dois processos absolutamente distintos: um de ordem química, a ação da luz sobre certas substâncias; o outro de ordem física, a formação da imagem através de um dispositivo óptico” (BARTHES, 2010, p.18).

Diz-se muitas vezes que foram os pintores que inventaram a fotografia (transmitindo-lhe o enquadramento, a perspectiva albertiniana e a óptica da câmara obscura). E eu digo: não, foram os químicos. Porque o noema “Isto foi” só foi possível a partir do dia em que uma circunstância científica (a descoberta da sensi-



bilidade à luz dos sais de prata) permitiu captar e imprimir diretamente os raios luminosos emitidos por um objeto diferentemente iluminado. (BARTHES, 2010, p.90).

Mas não só de química vive a fotografia; a física também é sua parceira intrínseca. São princípios físicos da ótica, como refração e reflexão, que atuam dentro das câmeras fotográficas e permitem que a luz transforme a realidade em imagem. É também brincando com esse princípio que o fotógrafo pode produzir diversos efeitos em suas fotografias.

De acordo com Ramalho (2010, p.100) “entender o que acontece com os raios de luz quando atingem um objeto é importante para que o fotógrafo produza uma boa foto”. Já estabelecemos que a luz é a matéria-prima básica da fotografia, portanto, ela deve chegar de maneira correta ao filme para que se consiga uma boa fotografia e esta é uma missão para o fotógrafo, que deve controlar a quantidade de luz através dos recursos oferecidos pelas câmeras fotográficas. São três pontos que, se bem regulados, juntos

proporcionam a exposição ideal, conforme enumera Ramalho (2010, p.109): “o ISO ou sensibilidade do filme, a abertura do diafragma e a relação tempo/velocidade do obturador”. A partir disso, pode-se discorrer sobre a importância de se configurar a câmera para que a entrada de luz resulte em uma boa foto.

Iniciemos com o ISO. O ISO relaciona-se ao próprio filme ou sensor; é o quanto de luz aquele filme em particular permite entrar em suas fibras. Nas câmeras analógicas, cada filme era comprado com um iso próprio; nas câmeras digitais, o fotógrafo tem a opção de determinar essa sensibilidade dentro do próprio dispositivo. O próximo ponto é o diafragma.

Trata-se de uma espécie de filtro da câmera; é a abertura dele que determinará quanto de luz entrará e a profundidade de campo, ou a área entre o primeiro e o último plano de imagem. Ao configurar a abertura do diafragma, o fotógrafo estará determinando se terá uma foto clara, escu-



ra, profunda ou plana. Além disso, a entrada de luz e a profundidade de campos são inversamente proporcionais, isso significa que, quanto menos luz for permitida entrar no diafragma, mais profundo o campo de imagem será. A abertura do diafragma é programada de forma que, a cada ponto aberto, a quantidade de luz a entrar dobrará.

O diafragma pode ser comparado à Iris dos nossos olhos, pela capacidade de controlar a quantidade de luz que atingirá o filme. É uma das ferramentas mais importantes no conjunto de itens que compõem a conspiração fotográfica (RAMALHO, 2010, p.64).

Chega-se ao terceiro aspecto, o obturador, que tem como principal função determinar a intensidade da sensação do movimento de uma fotografia. Além disso, ele também ajuda o diafragma a determinar quanto de luz atingirá o filme. Essa quantidade é determinada em relação ao tempo que o obturador permanece aberto; isso varia de acordo com a velocidade do fechamento determinada pelo fotógrafo. Quanto mais tempo o obturador permanecer aberto, mais luz entrará na câmera fotográfica.

O fotógrafo deve determinar qual velocidade será mais adequada para cada ambiente, isso evita fotografias escuras e/ou “estouradas”, ou seja, claras demais, com entrada de muita luz. “O obturador pode ser comparado às pálpebras e seu funcionamento é similar ao piscar dos olhos. Juntamente com o diafragma, o obturador é uma das ferramentas mais importantes do

ato fotográfico” (RAMALHO, 2010, p.73).

O controle da luz na fotografia é uma arte. Cabe ao fotógrafo perceber quando surgirão efeitos como a contraluz, por exemplo, que acontece quando a iluminação vem em direção contrária ao do fotógrafo, ou seja, ilumina o objeto por trás. Se for de interesse do fotógrafo criar uma silhueta, então esse é o melhor efeito possível.

Mesmo com as câmeras mais modernas, que proporcionam maior facilidade ao processo da produção de imagens fotográficas, para se obter uma fotografia de qualidade se faz necessário conhecer o equipamento e saber controlar cada uma de suas funções; esse domínio operacional irá garantir que a entrada de luz resulte em fotos nítidas e com coloração adequada. Pode-se concluir que, mesmo com tantas mudanças ocorridas ao longo da história, a luz continua predominando como o grande segredo da produção fotográfica. Conforme observa Dubois (1993), “a fotografia é de qualquer modo uma curiosa questão de luz, ou melhor, de circulação de luz com tudo o que isso implica de tenebroso” (DUBOIS, 1993, p.221).

Então, é possível inferir que a fotografia é a escolha de um foco onde entrará luz e que todo o resto permanece nas ‘trevas’, sujeito à imaginação do observador.



Parque Ambiental

REFERÊNCIAS

- DUBOIS, Philippe. O ato fotográfico e outros ensaios. Campinas: Papyrus, 1993.
BARTHES, Roland. Camara clara: nota sobre a fotografia. Portugal: Edições 70, 2010.
KOSSOY, Boris. Fotografia e História. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001. 2ª ed. Revisada.
RAMALHO, José Antônio A. Escola de fotografia. São Paulo: Saraiva, 2010.

AS AUTORAS

- VERA MARINA VIGLUS é formada em Jornalismo e mestranda em Ciências Sociais na UEPG e integra o Grupo Foto&Tec.
GABRIELA GAMBASSI é estudante de jornalismo da UEPG e integra o Grupo Foto&Tec.



Cemitério São José





Ressuscitei...

Ressuscitei
para estar com vocês.
Dou-lhes a minha paz

Aleluia

Aleluia

A CONSTRUÇÃO IMAGÉTICA DO SAGRADO/PROFANO CONTEMPORÂNEO: CONTEXTUALIZANDO AS *SELFIES* NOS DISPOSITIVOS MÓVEIS

Ofelia Elisa Torres Morales

A imagética como relato contemporâneo revela o paradigma dos tempos de convergência midiática. Na atualidade, o conhecimento do Outro, a partir do seu olhar imagético, acontece no marco da cultura convergente. Dessa forma, a interatividade e a mobilidade estão em qualquer momento e lugar, como reforça Castells (2008): “agora temos uma pele *wireless* sobreposta às práticas de nossas vidas, de tal forma que estamos em nós mesmos e em nossas redes ao mesmo tempo” (CASTELLS, 2008, p.448).

Isso mostra que o diálogo acontece em relação a um Outro. O mito se concretiza no rito, o qual posiciona o ritual como espaço de tensão quando as ações tornam-se rotineiras, no afã do homem desvendar o caos das informações, emoções, caracterizações e significados. O sagrado converte-se, assim, no segredo que ativa o recolhimento divino e

eternizado no dito espaço particular (o Eu) que, invadido, converte-se no espaço público, na ativação do profano cotidiano. O sagrado refere-se a visibilidades: o “Ser e Existir” na cultura convergente.

Tomando como base as considerações dos diálogos platônicos, toda arte procede do mundo das ideias, nutrindo-se das circunstâncias do mundo sensível. Nesse sentido, a fotografia como arte, mediatizada pela técnica, retrata num instante perpetuado, apresentando um recorte imagético. Para Platão, “o tempo é a imagem móvel da eternidade” (BRAGUE, 2006, p.15). E essa eternidade revela o tempo na contemporaneidade, a partir dos limites e marcos imagéticos, impactados pela relação realidade/abstração.

As relações interpessoais acontecem no paradigma convergente trazendo os recortes eternizantes de instantes em mobilidade constante. É nesse contexto de sociedade em rede, fortalecida pela significativa conectividade, que os re-

lacionamentos e suas conexões oportunizam mobilidade na cultura da convergência e sacralizam os dispositivos móveis, o qual revela que os “celulares são nada mais, nada menos que talismãs simbólicos” (GERGEN apud SANTAELLA, 2007, p. 232).

Isto, principalmente pela sua multifuncionalidade, acumulando funções como fotografar, enviar vídeos, acessar a Internet, enviar torpedos, conversar, além de sua portabilidade e mobilidade. Companhia constante, os celulares vão aonde estamos e nos conectam com pessoas distantes ou próximas. Exemplo desse processo de sacralização, do espaço particular - ou segredo -, para o espaço público - ou profano -, é a multiplicidade de fotografias nas redes sociais digitais, as chamadas *selfies* - fotografias geralmente feitas pelo celular e com possibilidades de publicação instantânea -, as quais mostram pessoas comuns ou personalidades, revelando sua privacidade, ao estilo das ‘estampinhas dos santinhos’ contemporâneos.

Nesse processo de sacralização, como totens móveis, os “celulares são tidos como recursos de conexão permanente. O indivíduo se torna sempre disponível. O logo da comunicação móvel é a disponibilidade constante”. (SANTAELLA, 2007, p.238).

O ‘selfie’, apelido em inglês para “autorretrato”, foi considerado pelo Dicionário Oxford, o mais extenso da língua inglesa, como novo verbete a figurar em suas páginas, motivado pelo recorrente número de citações, em 2013, em diversas publicações. Sbarai (2013) destaca que “o ingresso do termo no Oxford, no entanto, não é apenas fruto de uma estatística. É o reconhecimento de um fenômeno global” (SBARAI, 2013, p.1). Define-se, então, o *selfie*, a união do substantivo *self* (eu, a própria pessoa) e o sufixo *ie*.

Ou seja, fotografia, capturada de maneira informal, na maioria das vezes, segurando com uma mão o celular, esticando o braço, tentando mostrar um enquadramento que ofereça melhor visibilidade aos



personagens envolvidos, personalidades, fãs, pessoas comuns nas mais variadas situações cotidianas.

Esse autorretrato insere-se quase que simultaneamente nas redes sociais digitais (RSD), como Instagram, Flickr, Facebook, Twitter, entre outras, a partir dos dispositivos móveis. Os elementos da linguagem fotográfica profissional como regras de composição, enquadramentos, filtros, entre outros, geralmente, não são relevantes nas *selfies*. Entretanto, registra-se a chegada do *Selfie*, criado por Joshua Nguyen: “[...] primeiro aplicativo exclusivamente dedicado aos autorretratos. Em geral, esses apps dedicados possuem apenas três botões: um para capturar a imagem, outro para programar o instante em que a foto será feita (temporizador) e, finalmente, um para compartilhar o produto nas redes sociais” (SBARAI, 2013, p.2).

No momento da captura da imagem fotográfica nas chamadas *selfies*, é revelado, então, no olhar do Outro, o momento simples cotidiano, porém, dessa vez, imortalizado no ambiente compartilhado das RSD. A *selfie* poderia definir-se, assim, como o ato fotográfico na cotidianidade da

cultura convergente. Desse modo, J.R. Durán (2013), fotógrafo e escritor, afirma que:

“Os narcisos do *smartphone* precisam desesperadamente da polinização fotográfica nas redes sociais para que isso possibilite uma autofecundação digital de pixels emocionais. Uma legião de *Zeligs* desesperados padece da compulsão de se inserir em qualquer realidade para poder existir. Apenas porque se convencionou que se você tem um celular na mão e não está inserido em algum lugar você não existe. O que conta no fim do dia é a história oficial espalhada na internet, como se a pessoa tivesse de ver sua imagem refletida na rede para ter certeza da própria existência. Nesse sentido, os *smartphones* são o equivalente multiuso do canivete suíço, a perfeita síntese da portabilidade, neste caso repleta de imagens e emoções acumuladas em camadas e mais camadas de aplicativos.” (DURÁN, 2013, p. 1).

Esse conhecimento visual, oportunizado através dessas *selfies*, ganham qualificação profana e, ao mesmo tempo, sagrada. Isto é, as pessoas comuns ou personalidades, em



REFERÊNCIAS

- BRAGUE, Rémi. *O Tempo em Platão e Aristóteles*. São Paulo: Edições Loyola, 2006.
- CASTELLS, Manuel. Afterword. In: KATZ, James. E. *Handbook of Mobile Communication Studies*. Cambridge: MIT Press, 2008. p. 447-451.
- DURAN, J. R. Vinda de 'self-portrait', ou autorretrato, eis a palavra do ano - um tipo de onanismo visual. *O Estado de S. Paulo*, 23 nov. 2013 – 16h40.
Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/noticias/geral,selfie,1099841>> Acesso em: 22 ago. 2014.
- SANTAELLA, Lúcia. *Linguagens líquidas na era da mobilidade*. São Paulo: Paulus, 2007.
- SBARAI, Rafael. "Selfie" é nova maneira de expressão. E autopromoção. *VEJA*, 23 nov. 2013 - 08:45.
Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/noticia/vida-digital/selfie-e-nova-maneira-de-expressao-e-autopromocao>>
Acesso em: 22 ago. 2014.
-

A AUTORA

OFELIA ELISA TORRES MORALES é Pós-Doutora em Comunicação Social pela Cátedra UNESCO da Comunicação e Universidade Metodista de São Paulo - UMESP. Doutora em Jornalismo e Mestre em Rádio e TV pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP). Graduação em Ciências da Comunicação, com habilitação em Cinema, Rádio e TV, pela Universidade de Lima, Peru. Produtora audiovisual, pesquisadora e professora universitária. Autora e organizadora da Coleção *Imagética: lições de fotografia e fotojornalismo* e da Coleção *Mídias Contemporâneas*. Integrante do Colégio de Brazilianistas da INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. Contato: ofeliatm@gmail.com

atividades rotineiras e casuais, impactam na divulgação e veiculação do seu corriqueiro cotidiano com ressonância amplificada nas plataformas hipermediáticas.

“É através dessa atividade de formiga digital que se pode escrever o verdadeiro mosaico de pequenas fotos, uma biografia visual que não requer edição nem leitura para ser entendida; basta apenas ser percebida. E sai dessa percepção a perfeita biografia imaginária. Surreal. Pode ser que as imagens não mintam, mas não se pode esquecer que a câmera sempre pode ser manipulada por um mentiroso de primeira categoria”. (DURÁN, 2013, p.1).

O autorretrato existe muito tempo antes das *selfies*, na pintura e na fotografia, porém, a mediatização técnica móvel disponibilizou esse caráter do sagrado na sociedade do conhecimento. Um claro exemplo disso é o crescente número de pessoas, famosas ou não, que aderiram a essa prática fotográfica. O primeiro *selfie* do papa Francisco, aconteceu na Itália, em 2013, na tentativa de aproximação ao universo jovem.

E, claro, a mais famosa *selfie*, na cerimônia do Oscar, em 2014, publicada no Twitter de Ellen DeGeneres: retuitada, isto é, compartilhada 3.399.686 vezes, sendo marcada como favorita 2.028.736 vezes. É, os tempos mudaram. A visibilidade do 'Ser e Existir', nos tempos de convergência, mudou. #sqn?



MOSTEIRO PORTACELI
MONIAS DA IMACULADA CONCEIÇÃO
e da Santa Beata

ELA

LEANDRO





AS ORIGENS DO FOTOJORNALISMO NO BRASIL: UM OLHAR SOBRE O CRUZEIRO

Heloisa Helena Reinhold Vieira

Mesmo 39 anos depois do fim, as imagens de *O Cruzeiro* continuam a causar impacto. Uma exposição no Museu Oscar Niemeyer, em Curitiba, em 2014, exibe as principais reportagens da revista semanal que fez história e marcou época.

Em três salas estão reunidas imagens de um Brasil em transformação. Características culturais, lutas sociais e bastidores da política estão entre os assuntos de maior destaque. Como nas fotos onde imensos tratores se tornavam pequenos diante da imensidão da floresta na abertura da Rodovia Transamazônica ou no ritual de iniciação das mães de santo. As fotos desse longo e sofrido processo ainda chocam mesmo exibidas em preto e branco. A exposição nos convida a um passeio por quase cinco décadas de um país em transformação, exibido através das lentes das então modernas câmeras Leica e Rolley Flex.

INÍCIO DA FOTORREPORTAGEM

As fotografias impressas pela principal revista ilustrada da primeira metade do século XX fundem as histórias do Brasil e do Fo-



tojornalismo. Quando nasceu, em 1928, as imagens publicadas em jornais e revistas sequer tinham crédito. O *Cruzeiro* pertenceu aos Diários Associados, do empresário Assis Chateaubriand. A revista revolucionou o modo de fazer jornalismo no início da década de 40, quando foi pioneira no país ao implantar o modelo de fotorreportagem, seguindo a Americana *Life*.

“Esse novo método de abordagem jornalística, em que a fotografia tem um papel essencial, nasceu com as revistas ilustradas alemãs e francesas entre o final dos anos 20 e o começo dos anos 30 e consolidou-se com o lançamento da revista americana *Life*, em novembro de 1936. Aos poucos, o modelo *Life* ganhou o mundo. A francesa *Match* – não confundir com *Paris Match*, que é posterior à Segunda Guerra – foi a primeira a seguir-lhe os passos, a partir de 1938. O *Cruzeiro* só faria a reformulação editorial iniciada no final de 1943”. (CARVALHO, 2001, p.63)

O trabalho dos fotógrafos, até então anônimos, passou a receber em *O Cruzeiro* um imenso destaque com o investimento em equipamentos modernos, laboratórios de ponta e viagens sem limite de orçamento. Na década de 60, no auge da revista, a tiragem chegou a 700 mil exemplares. Com um público de quatro milhões de leitores. Nos 46 anos em que circulou, *O Cruzeiro* chegou a ser considerada a maior revista da América Latina e era vendida em países como Portugal, México, Argentina e Chile.

Os Diários Associados foram os primeiros a comprar os serviços fotográficos da *Wide World Photo*, da França. Com uma imprensa habituada a esperar semanas para que uma fotografia do exterior chegasse ao Brasil, Chateaubriand festejava a compra dos revolucionários serviços de transmissão de imagens como a última maravilha do jornalismo moderno:

“Três dias após um acontecimento em qualquer continente, seja um crime, um desastre, a posse de um ministro, [...] uma greve, dados os recursos de aparelhagem e a rapidez das comunicações, inclusive a telefoto, estamparemos o flagrante.” (MORAIS, 2011, p.301)

A proposta diferenciada com páginas coloridas logo se destacou no Brasil, onde grande parte do país deixava as áreas rurais com destino às cidades para trabalhar nas fábricas que se multiplicavam. O conteúdo rico em belas e criativas fotografias mostrava um país desconhecido para os próprios brasileiros apresentados a essa realidade pelas imagens do semanário. O *Cruzeiro* simbolizava a modernidade, ditava tendências.

Nas décadas de 1920 e 1930, surgiram no Brasil revistas das mais variadas posições editoriais, algumas definidas, como *O Cruzeiro*, que procurava defender o nacionalismo e a modernidade. Entre 1920 e 1925 surgiram 41 revistas, porém algumas delas não chegaram a completar um ano de circulação, como foi o caso de *Miscellânea*, em 1920. De 1925 a 1930, circulavam no país 24 revistas nacionais.

AS PRIMEIRAS IMAGENS DOS ÍNDIOS ISOLADOS

A fascinação de Assis Chateaubriand pelos índios desencadeou um rico acervo de imagens. A revista foi a primeira a registrar e publicar fotografias de índios isolados na Serra do Roncador, na fronteira do Mato Grosso com o Pará. O fotógrafo francês Jean Manzon, contratado à época por um salário milionário, foi o autor das imagens publicadas em dezoito páginas da revista.

Manzon só conseguia ver uma mancha vermelha entre a folhagem densa das árvores. Fez sinal com o dedo para Basílio circular em voos rasantes sobre o lugar. Na primeira passagem, o coração do francês bate forte ao ver vinte ocas alinhadas em semicírculo. Basílio dá uma embicada para o chão e Manzon vê aparecer em seu visor a primeira figura e um índio nu.

Em seguida mais outro e mais outro, e eles não parecem se assustar com o aparelho que faz voos rasantes. Estiram seus arcos e uma nuvem de flechas passa a centímetros do rosto do fotógrafo, que está perto de perder o fôlego de tanta emoção. [...] A revista esgotou nas bancas e os



exemplares eram disputados no câmbio negro. Para Antônio Callado, um dos pioneiros das viagens de brancos à Amazônia “aquela reportagem significou, no sentido cabal do termo, a descoberta do índio brasileiro”. (MORAIS, 2011, p.355-6)

A partir desse momento se dava início à marca registrada que acompanharia *O Cruzeiro* até o encerramento das atividades; tornava-se uma revista de grandes reportagens. Jean Manzon e o repórter David Nasser pertenciam a uma nova geração de jornalistas, em que um estaria responsável pelas imagens e o outro pelo texto.

A temática indígena voltaria em outras edições. São inúmeras as fotos dos irmãos Villa-Boas nos primeiros contatos com “os selvagens”. As reportagens produziram um rico acervo e contribuíram na luta pela legalização do Parque Indígena do Xingu, um marco na preservação das tribos em meio à exploração da Amazônia.

O olhar para as fotorreportagens de *O Cruzeiro* nos faz refletir sobre temas recorrentes e avanços alcançados na história recente do nosso país. Em quase 50 anos *O Cruzeiro* fez escola, trouxe fama aos jornalistas e, de maneira inédita, aos fotógrafos. Muitos deles objeto de estudo até hoje. Tão importante quanto o avanço proporcionado ao jornalismo está a paixão pela profissão, evidente em cada depoimento deixado por aqueles que passaram pela sua redação.



REFERÊNCIAS

- CARVALHO, Luiz M. *Cobras Criadas: David Nasser e O Cruzeiro*. São Paulo: Senac, 2001.
CORREA, Thomas Souto. *A Revista no Brasil*. São Paulo: Abril, 2000.
MORAIS, Fernando. *Chatô: o rei do Brasil*. 4º ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

A AUTORA

HELOÍSA HELENA REINHOLD VIEIRA é jornalista formada pela Universidade do Vale do Itajaí – UNIVALI, SC.





TRANSFIGURAÇÃO
RITO UCRAINIANO





IMAGEM, AUDIOVISUAL E SUAS POTENCIALIDADES NA COBERTURA DO TELEJORNALISMO REGIONAL

Paula Melani Rocha

Uma das peculiaridades do jornalismo é contar histórias. Ao longo da história do jornalismo, esse contar disseminou-se em diferentes suportes e agregou novos recursos. Apesar de menções à oralidade, foi com o impresso que o jornalismo se constituiu, depois inovou com a fotografia, seguida do advento da imagem em movimento e os cinejornais, chegou o rádio, a televisão, culminando na internet e na convergência de mídias.

A tecnologia trouxe mudanças para a comunicação e para os envolvidos nesse processo. O fazer jornalístico também incorporou as inovações no processo de produção. O tempo e espaço, dimensões consideráveis na rotina produtiva do jornalismo, foram reconfigurados no exercício diário. As distâncias tornaram-se mais próximas e o tempo da produção da informação, de certa forma, mais veloz.

Uma característica que norteia a sociedade em rede é a agilidade da divulgação da informação, o que afeta diretamente a dinâmica da concorrência entre os meios de comunicação e os pares profissio-

*“Toda boa história é, está claro,
uma imagem e uma ideia, e quanto mais
elas estiverem entremeadas
melhor será a solução do problema”*

GUY DE MAUPASSANT

nais. O tempo sempre foi e ainda é uma das principais preocupações do jornalista. O relógio é o seu termômetro diário, somado, na contemporaneidade, à concorrência frenética. Como pontua Traquina (2005, p.37), o fator tempo define o jornalismo e, como exprime Weaver (1975/1993), como “relatos atuais sobre acontecimentos atuais”. Mas, o fator tempo condiciona todo o processo de produção das notícias, porque o jornalismo é marcado por horas de fechamento.

Nesse contexto, entre os benefícios das transformações, estão as variedades de formas para produzir conteúdo e passar a mensagem utilizadas pelas emissoras de televisão. Antes presas a um modelo de “padrão de qualidade” na imagem, o qual nem sempre era assimilado, atualmente elas testam novos formatos audiovisuais para garantir a agilidade em publicizar a informação explorando as potencialidades de uma mídia audiovisual. Fotografias, imagens captadas por aparelho celular, vt’s com no máximo 30 segundos de conteúdo para ser transportado via aplicativo WhatsApp caracterizam as novas linguagens utilizadas, as quais podem ser produzidas tanto pela equipe de profissionais jornalistas

quanto por diferentes fontes. Lembrando, no último caso, do cuidado em verificar o material captado antes de veicular e sempre creditar a fonte.

Wolton (2006) ressalta a importância de perceber a diversidade dentro da globalização, ou seja, olhar para as culturas regionais e, nesse sentido, cabe ao jornalismo o cuidado em trazê-las para o conhecimento público. “Quanto mais as mensagens se globalizam, mais as diferenças culturais da comunicação se afirmam” (WOLTON, 2006, p.17).

Para as emissoras que trabalham com redações enxutas e têm uma área de cobertura regional, essas novas possibilidades permitem uma maior cobertura dos assuntos regionais, pois os repórteres conseguem fazer a reportagem em outra cidade e transmitir pelo aplicativo as primeiras informações com imagens, respeitando o fator tempo do acontecimento, e, assim, veicular no telejornal. Além de também utilizar imagens de fontes que interagem com o veículo, como mencionado acima. Acontecimentos que antes eram invisíveis à mídia, por não conseguirem ser apreendidos pela rotina jornalística, passam agora a ser considerados no processo



de produção jornalística e avaliados pelo seu grau de noticiabilidade.

Os cursos de formação profissional devem incorporar as inovações no tratamento do conteúdo bem como as transformações no processo de produção geradas pelas tecnologias tanto na grade curricular quanto nos projetos de extensão. O conhecimento sobre a realidade regional também deve ser incluído na formação do jornalista, independente de qual seja a região do país em que a universidade está sediada. O Brasil é um país com mais de 200 milhões de habitantes, uma extensão territorial de 8.511.965 km², abriga uma diversidade cultural e populacional. Relatório sobre as cidades latino-americanas feito pelo Programa das Nações Unidas para Assentamentos Humanos (ONU-Habitat/2012) indica o Brasil como o 4º país mais desigual na América Latina em distribuição de renda. Além disso, é um país heterogêneo, a região Sul difere da Norte, Nordeste e Sudeste. Há diferenças culturais, econômicas e sociais. Conhecê-las é conhecer o país, sua diversidade e riquezas naturais, humanas e históricas.

REFERÊNCIAS

CASTELLS, Manuel. A sociedade em rede: do conhecimento à política. In. CASTELLS, Manuel; CARDOSO, Gustavo (org).

A Sociedade em Rede: do Conhecimento à Ação Política. 2005.

Disponível em: www.cies.iscte.pt/destaques/documents/Sociedade_em_Rede_CC.pdf

MANGUEL, Alberto. Lendo imagens. São Paulo: Cia das Letras, 2001.

TRAQUINA, Nelson. Teorias do Jornalismo. A tribo jornalística: uma comunidade interpretativa transnacional. Florianópolis: Insular, 2005. Vol.II

WOLTON, Dominique. É preciso salvar a comunicação. São Paulo: Paulus, 2006.

A AUTORA

PAULA MELANI ROCHA é professora do Programa de Pós Graduação e da graduação em Jornalismo da Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG). Pesquisadora-colaboradora do LabJor/UNICAMP (Universidade Estadual de Campinas), Brasil. Pós-doutora em Jornalismo pela Universidade Fernando Pessoa (Porto/Portugal).
Contato: pmrocha@uepg.br







PROJETO ANTES E DEPOIS: O REGISTRO DA MEMÓRIA E DAS TRANSFORMAÇÕES EM PONTA GROSSA

Bruna Fernandes Machado, Nilson de Paula Jr. e Carlos Alberto de Souza

O projeto “Antes e Depois” realizado no período de 2013 a 2014 pelo grupo de extensão Fotorreportagem UEPG (Foca Foto), consistiu em importante registro das transformações vivenciadas na área urbana de Ponta Grossa, principal cidade que compõe a região dos Campos Gerais. O trabalho iniciado em 2013, por iniciativa do Grupo Foca Foto, procurou mostrar que o desenvolvimento urbano e natural da cidade se transformou de maneira radical nas últimas décadas. Essa mudança é facilmente perceptível quando se olha para o passado, recuperado em um conjunto de fotografias disponibilizadas pela Casa da Memória do Município e nos arquivos particulares das empresas Foto Carlos e Foto Elite.

Estas instituições foram parceiras do Grupo Foca Foto no desenvolvimento do Antes e Depois. Com base na produção do projeto, foi possível mostrar às pessoas e, também, às autoridades as mudanças que a área urbana sofreu. A catedral metropolitana, por exemplo, deu lugar a uma construção moderna e envidraçada. A derrubada da antiga catedral representou uma perda inestimável ao patrimônio público, religioso e cultural da cidade. O Museu Época, próximo





Exposição de feira agropecuária em Ponta Grossa - 2014

à antiga Catedral, continua em pé, mas o prédio precisa de restauração e, nas imediações, foram erguidos prédios e lojas, alterando significativamente a cena local. Ele agora se tornou invisível, em meio a um emaranhado de construções. A Avenida Vicente Machado, por onde passavam os Ford de bigode e carroças também mudou muito. Naquela época (anos 40, 50 e 60), quase não existiam carros, as vias eram ainda pouco movimentadas. A cidade ainda guardava um ar rural, representado pelas ruas de terras e povo simples.

Para onde se olha, é possível ver que o cenário mudou significativamente, o próprio estilo de vida, as roupas e os meios de transportes mudaram. O estilo das casas era mais rabuscado, marcando as várias etnias que ajudaram a colonizar e caracterizar Ponta Grossa. Hoje, é tudo diferente, o ritmo da cidade foi alterado, como também mudaram as construções. As velhas casas e os galpões foram sendo substituídos por prédios modernos e lojas com grandes vitrines luminosas, emolduradas por placas publicitárias. As ruas e avenidas ficaram abarrotadas de carros, ônibus e utilitários. As áreas verdes, no centro da cidade, agora se restringem a poucas praças e parques. Também se perdeu o sentido de comunidade da pequena cidade. Ponta Grossa hoje tem mais de 320 mil habitantes e a área central acumula vários problemas urbanos que parecem não ter solução. Por exemplo, a questão da pobreza, do lixo, do trânsito, da conservação de equipamentos e áreas públicas.

Trazer de volta as cenas do passado, as ruas de terra e o casario antigo e contrastar essas cenas com o momento atual ajuda a dimensionar o processo de crescimento de

Ponta Grossa, e, ao mesmo tempo, coloca em questão a política de preservação da Prefeitura. Há vários relatos na imprensa e em pesquisas, de casarios e edificações antigas que sumiram do mapa, exatamente por falta de uma política de preservação no município que identifique o que deve ser preservado. Há vários prédios e casarios esperando por manutenção e não há dinheiro, nem vontade de mantê-los no cenário da cidade. A equipe do Foca Foto dispõe de um grande acervo fotográfico, disponibilizado pela Casa da Memória e pelas empresas Foto Carlos e Foto Elite. Essas fotos foram reproduzidas e uma equipe do Projeto de Extensão Foca Foto procurou refotografar o local onde ainda existe ou existiu tal patrimônio. É um trabalho importante, porque permite compreender o processo de transformação de uma cidade, capturado por antigos fotógrafos da região.

Acaba-se, assim, por auxiliar na preservação da memória. As “imagens constituem uma maneira discursiva de colocar em cena questões e fragmentos da história, percebidos no encaixe de uns documentos com os outros, na tentativa de destacar momentos da história mesmo que de forma descontínua” (CANABARRO, 2005, p.24).

A foto, como meio de comparação entre o antigo da atual, pode se encaixar no que chamamos de fotoetnografia. Boni e Moreschi (2007) ressaltam a importância desse tipo de trabalho quando usado como meio de análise das características evidentes de uma sociedade. Esse tipo de trabalho contribui para o resgate de informações relacionadas aos diferentes tipos de cultura e etnias. “Além disso, compila dados de conhecimento, que podem

servir como fonte de comparação anacrônica, posto que a cultura e os costumes das etnias estão sujeitos a transformações” (BONI; MORESCHI, 2007, p. 139).

A frase expressa a questão da influência que os imigrantes legaram a Ponta Grossa, especialmente em relação à arquitetura e ao patrimônio cultural. As marcas e influências do passado ainda têm forte poder sobre aqueles que vivem na cidade e, por isso, tornam-se importante a preservação às futuras gerações. Fino (2008) explica que os estudos etnográficos se apoiam também na fotografia para observar e compreender o passado. Por meio desses recursos, emergem as características de um povo, de uma cidade e as experiências compartilhadas pelo povo (FINO, 2008).

REGISTRO DA MEMÓRIA E DO DESENVOLVIMENTO LOCAL

Com o passar do tempo, o registro fotográfico se transforma em documentação e contribui para o trabalho de pesquisadores que precisam reconstituir a história ou parte dela, principalmente devido ao caráter de memória que a imagem possui. Ela impacta o público por ativar a emoção, como defendem Felizardo e Samain (2007): “As pessoas envelhecem e morrem, os objetos e equipamentos se modificam ou se deterioram com o tempo. O que resta é a fotografia, o que nela ficou registrado se materializa e se imortaliza”. (FELIZARDO e SAMAIN, 2007, p.218).

Apesar da importância factual da fotografia, ela contribui para revelar fatos e contribuir para interpretação do mundo. “A fotografia [...] acaba por documentar a

história da sociedade e, talvez, a sua maior importância esteja no seu caráter informativo” (SOUZA; JASPER; KALIBERDA, 2013, p.2). A fotografia, Martins (2010) explica que tem o poder de enfatizar ou mesmo potencializar um acontecimento. O que é mostrado nos jornais e revistas, acaba assumindo valor de verdade, especialmente com o advento do fotojornalismo.

Ao disponibilizar antigas fotos de Ponta Grossa, o Antes e Depois expõe as mudanças por que passou a cidade de Ponta Grossa e revela o descaso do governo para com o seu patrimônio histórico e cultural. Além disso, estabelece, conseqüentemente, uma visão ampliada do “progresso da cidade ao longo do tempo”.

Com o desenvolvimento da internet e de páginas informativas como blogs e sites, a fotografia passou a ser potencializada em nossa sociedade. Em várias universidades, há muitas experiências de utilização da rede para dar visibilidade ao que os estudantes e professores vêm fazendo na área da extensão e da pesquisa. O Grupo Foca Foto, da Universidade Estadual de Ponta Grossa, por exemplo, aproveita o espaço da internet para disponibilizar muitas produções dos acadêmicos e, também, para demonstrar sua produção de reportagens, ensaios, e mesmo e-books. Disponibiliza também imagens antigas de Ponta Grossa, por meio de duas séries (Antes e Depois e Você conhece essa cena?). Tais imagens permitem que o leitor contraste o velho e o novo, e tais visões acabam por alertá-lo para a mudança de ritmo da cidade e para a grande mudança que esta vem sofrendo nos últimos anos em sua área cultural, histórica e territorial.

REFERÊNCIAS

- BONI, Paulo César; MORESCHI, Bruna Maria. Fotoetnografia: a importância da fotografia para o resgate etnográfico. Revista Digital de Cinema Documentário, n.3, p.137-157. Disponível em <<http://bit.ly/18PgNOOn>>. Acesso em: 04 dez. 2014.
- CANABARRO, Ivo. Fotografia, história e cultura fotográfica: aproximações. Estudos Ibero-Americanos. Porto Alegre, v. XXXI, n. 2, p. 23-39, dezembro 2005. Disponível em <<http://bit.ly/1BINt7N>>. Acesso em: 02 dez 2014.
- FELIZARDO, Adair; SAMAIN, Etienne. A fotografia como objeto e recurso de memória. In. Discursos fotográficos, Londrina, v.3, n.3, p. 205-220, 2007.
- FINO, Carlos Nogueira. A etnografia enquanto método: um modo de entender as culturas (escolares) locais. In. ESCALIER, C.; VERÍSSIMO, N. Educação e Cultura. Funchal: DCE – Universidade da Madeira, 2008. p. 43 – 53. Disponível em <<http://bit.ly/1As2Zkx>>. Acesso em: 4 dez. 2014.
- FOCA FOTO, projeto experimental do curso de Jornalismo da Universidade Estadual de Ponta Grossa. Disponível em: <uepgfocafoto.wordpress.com>. Acesso em: 30 nov. 2014
- MARTINS, Nelson. Fotografia: da analógica à digital. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2010.
- SOUZA, Carlos A.; JASPER, Aline; KALIBERDA, Andressa. História da Fotografia e do Fotojornalismo em Ponta Grossa, PR: um projeto de resgate. In: Encontro Nacional de História da Mídia, 9., 2013. Ouro Preto. Anais eletrônicos... Ouro Preto: Alcar, 2013. Disponível em: <<http://bit.ly/1MD2r-Qy>>. Acesso em: 05 nov. 2014.

OS AUTORES

BRUNA FERNANDES MACHADO é estudante de Jornalismo da UEPG.
NILSON DE PAULA JÚNIOR é estudante de Jornalismo da UEPG.
CARLOS ALBERTO DE SOUZA é Doutor em Ciências Humanas pela UFSC. Professor Adjunto do Curso de Jornalismo da UEPG. Coordenador do Grupo de Pesquisa Fotojornalismo, Imagem e Tecnologia. Líder do Grupo Foca Foto. Autor dos livros O Fundo do Espelho é Outro e Telejornalismo e morte. Contato: carlossouza2013@hotmail.com.

UM OLHAR DIFERENTE SOBRE PONTA GROSSA

Vera Marina Viglus

Quando moramos em uma cidade, acostumamo-nos com suas ruas, praças, edificações e até mesmo com a natureza que nos cerca. Tudo parece normal. Andar pela cidade buscando capturar uma imagem que possa vir a ser conhecida por tantos que aqui ainda não estiveram é redescobrir as belezas guardadas em cada local a que se lança um olhar em busca de fazer esse recorte. Selecionada a cena que se pretende registrar, é necessário que se tenha paciência para testar a melhor luz, o melhor enquadramento e a melhor velocidade para se aplicar a fotografia a fim de deixar impressa, no instante congelado, toda beleza que se encontra em cada canto de nossa cidade.

Fotografar não é um ato simples do registro de uma cena, mas é eternizar um determinado espaço ou momento. É transmitir sentimentos e sensações em cada detalhe registrado. Faz-se necessário lançar um olhar diferente, mais atento, prestando atenção em cada detalhe quando se sai fotografar locais que fazem parte de nosso cotidiano. Mas o resultado pode ser surpreendente e, dentro do comum, encontra-se o incomum, o novo, o belo.

O projeto de extensão Fotorreportagem Foca Foto tem ajudado seus integrantes não apenas a desenvolver técnicas de fotografia, mas também é um convite para a valorização de nossa região e de nossa cidade. A Coleção Imagética nos incentiva, através das publicações dos e-books, a divulgar todo o trabalho desenvolvido pelo grupo e as produções que serviriam apenas para o aprendizado em sala de aula e laboratórios da universidade se torna um trabalho reconhecido. Assim a fotografia é valorizada e se torna instrumento de divulgação da nossa cidade e de nossa região. Sinto-me privilegiada por fazer parte dessa equipe e participar desse trabalho.

O grupo Foca Foto me ajudou a encontrar na fotografia uma forma de expressão e comunicação, além de despertar o gosto pela pesquisa com as produções que temos desenvolvido com o grupo. Pesquisas, exposições fotográficas, viagens pela região para fotografar, discussões em grupo e leituras de textos relacionados à fotografia são algumas das atividades que nos levam a conhecer melhor esse ramo do jornalismo e a valorizar a comunicação através das imagens.

MINHA PRIMEIRA EXPERIÊNCIA COM FOTOGRAFIA

Bruno Azevedo

Minha primeira experiência com fotografia aconteceu em uma saída de campo em Ponta Grossa. Tive a oportunidade de conhecer alguns pontos importantes da cidade, como: a Igreja do Rosário, a Praça Barão do Rio Branco, o Parque Ambiental e a Estação Saúde. Não foi apenas um olhar simples de um novo morador que anda apressado pelas ruas, mas sim de um amante da fotografia que deseja conhecer muito do que está oculto na cidade e descobrir o que ela tem a oferecer.

Por meio desse trabalho, compreendi a complexidade do processo visual que está por trás de uma imagem, uma vez que meu olhar vem de fora, Mato Grosso do Sul. Esta iniciação no mundo da fotografia se deu a partir do grupo de extensão Foca Foto, do curso de Jornalismo, da Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG), que contribui para produção de imagens locais e de toda região dos Campos Gerais.

Por intermédio do grupo, no primeiro contato com uma câmera fotográfica profissional, descobri que, em um simples passeio pelas ruas de Ponta Grossa, há coisas interessantes que passam despercebidas aos olhos de uma pessoa comum. Por meio do

registro fotográfico, é possível revelar uma cidade, destacando o que ela tem de bom e ruim e convém lembrar o poder da imagem para a memória, uma vez que tudo tem um tempo, tudo acaba. A fotografia tem a força de congelar o tempo e deixar para as futuras gerações as marcas do passado, os indícios da história.

Depois dessa primeira experiência, tive a oportunidade de viajar com o projeto para Tibagi, onde conheci o Parque Estadual Guartelá e também para Prudentópolis, onde a cultura ucraniana é rica em tradições, ainda vivenciada com intensidade pelos filhos, netos e bisnetos dos primeiros imigrantes. Experimentar uma viagem fotográfica, apurar ainda mais meu olhar fotográfico e compartilhar conhecimentos com o grupo Foca Foto, é uma experiência que vale muito a pena. No decorrer do ano, com as minhas participações e contribuição para o grupo, tive um grande aprendizado em relação a técnicas e teorias fotográficas. Pude, assim, desenvolver um olhar singular e individual junto ao pessoal, procurando sempre me aperfeiçoar, buscando a cada dia novas perspectivas de abordagem e aprofundamento no tema.

ACONTECEU EM PONTA GROSSA

Paulo Rogério de Almeida

Há uns vinte anos, aproximadamente, eu estava em minha casa quando recebi a visita de um senhor muito distinto, amigo da minha ex-sogra, que tinha vindo convidá-la para sair.

Conversa vai, conversa vem, não sei como o “papo” chegou ao assunto “viagens” e, por extensão, em seguida, chegou-se à “aviação”. Esse senhor, cuja idade não mencionarei, comentou que ainda usava calças curtas e se lembrava da visita do aviador Alberto Santos Dumont à nossa cidade. E explicou que os ponta-grossenses, da época, quase passaram um tremendo “carão” (uma enorme vergonha), diante de uma pessoa tão ilustre e famosa.

E, diante do interesse geral dos presentes, relatou que, após o memorável feito do brasileiro em terras europeias, Ponta Grossa resolveu homenageá-lo, dando seu nome a uma rua. Escolheram uma das ruas mais centrais e assim ficou. Passou-se certa quantia de tempo e nada do homenageado aparecer. Claro, estava muito ocupado na Europa com outros projetos.

Mais algum tempo depois, aconteceu o falecimento de um ilustre político, o Se-

CRÔNICA



nador Pinheiro Machado. Como era necessário prestar uma homenagem ao emérito cidadão, pensou-se, naturalmente, em nome de rua. Só que tinha que ser “aquela” rua! Porque justamente “aquela” rua, eu não sei explicar (minha pesquisa não achou o motivo e as pessoas que entrevistei também não souberam me dizer). O fato é que, com o argumento de que Santos Dumont ainda estava vivo e o outro não, retiraram as placas da então Rua Santos Dumont e colocaram-nas na atual Rua Pinheiro Machado (que, na época, tinha outro nome).

Todo mundo feliz até que, em 04 de maio de 1916, finalmente chegou à nossa cidade o famoso avião Alberto Santos Dumont. Pelos relatos que obtive, foi uma recepção bem calorosa, com uma verdadeira procissão, constituída de carros, bicicletas e carroças, desde a entrada até o centro da cidade. Carroças? Bicicletas? Aí, você acha que eu exagerei, não é mesmo? Bem, vamos esclarecer que, em 1916, os carros não eram propriamente uns bólidos; talvez “corressem” a uns dez ou vinte quilômetros por hora. Poderiam perfeitamente ser acompanhados por bicicletas e carroças.

Segundo eu soube, no dia seguinte, 05 de maio, a convite do deputado Eliseu Campos Melo, foram visitar a Fazenda Modelo. No retorno, o deputado quis fazer uma gentileza, convidou Santos Dumont a conhecer a rua que levava o seu nome (nome do avião, não do deputado, esclareça-se) e disse para o motorista: “Fulano, por favor, leve-nos à Rua Santos Dumont. Basta subir a Avenida Vicente Machado e dobrar à esquerda”. (Observação: na época, a Avenida tinha duas mãos). Creio que o motorista “sacou” que o deputado não estava a par das mudanças havidas, mas, como ordem é ordem, fez o que foi solicitado e estacionou o carro em frente de uma loja de ferragens chamada “Casa Osternack”.

Todos desceram e, muito orgulhoso, o deputado começou a





falar e engasgou, porque todos puderam ver, em letras bem legíveis: “Rua Senador Pinheiro Machado”.

E agora?

O motorista, muito esperto, percebendo a confusão que o deputado criara sem querer, salvou o dia, dizendo: “Puxa, que distração a minha, senhor deputado! O senhor falou Rua Santos Dumont e eu vim para o lado errado! Desculpe-me! Vamos embarcar novamente! Desta vez, não errarei!”

Dito isso, todos voltaram a seus carros e se dirigiram para a atual Rua Senador Pinheiro Machado, onde os membros na grande comitiva e o homenageado, é claro, puderam ver, claramente, as placas onde estava escrito: “Rua Santos Dumont”.

Não preciso dizer que, algum tempo depois, creio que, quando abaixou a poeira e não mais se comentava a “gafe”, as placas foram trocadas.

Um adendo: que lástima não termos mantido, em nossas memórias, outros fatos, engraçados ou tristes, que marcaram a história de nossa cidade.

Outro adendo: certa vez, apesar da minha disciplina ser Literatura Brasileira, no Curso de Letras, fiz um comentário em sala de aula e, para minha surpresa, uma das minhas alunas, uma senhora, confirmou os fatos relatados. Ela conhecia todos os detalhes, simplesmente por ser neta daquele motorista. Que notável coincidência, não?

O AUTOR

PAULO ROGÉRIO DE ALMEIDA é professor mestre do Departamento de Letras Vernáculas, UEPG. Integrante do Projeto de Extensão Foca Foto e coordenador do projeto LiteraRádio do Curso de Letras e Jornalismo. Contato: pralmeida@uepg.br



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PONTA GROSSA
FUNDO MUNICIPAL DE PESQUISA
INSTITUTO DE EDUCAÇÃO PONTAGROSSENSE
RUA "157" FERNANDO COELHO
PONTA GROSSA - PR 825-1701 825-1625





FOTÓGRAFAS E FOTÓGRAFOS

os números indicam as páginas com trabalhos
do(as) fotógrafo(as):

Adriane Hess: 6.

Ana Vitória C. Vieira: 15 e 58.

Andressa Zaffalon: 67.

Bruna Fernandes: Capa, 26 e 64.

Bruno Azevedo: 33, 59 e 68.

Carlos Alberto de Souza: 3, 9, 11, 19, 20, 21, 24, 27,
28, 29, 30, 36, 37, 38, 40, 42, 45, 50, 54, 56, 60, 66,
69 e 70.

Daniel Luis Schneider: 14, 44.

Gabriela Gambassi: 34.

Helen Gerhards: 63.

João Guilherme Martins: 47.

Júlia França: 39.

Nathália Oliveira: 46.

Nicolas Ribeiro: 62.

Nilson de Paula: 51, 55.

Ramon Jessé Santos Dias: 22, 41 e 48.

Scarlet Cristine: 5.

Stephanie Estivaletti: 2 e 16.

Taís Maria Ferreira: 10, 13, 18, 31, 43, 53, 75, 76, 77
e 80.

Vera Marina Viglus: 35.

SIGA-NOS NO FACEBOOK

[facebook.com/ColecaoImagetica](https://www.facebook.com/ColecaoImagetica)

coleção
Imagetica

LIÇÕES DE FOTOGRAFIA
E FOTOJORNALISMO

3

REALIZAÇÃO



APOIO



ACESSE O BLOG FOCA FOTO
uepgfocafoto.wordpress.com

CONTATO
contatofocafoto@gmail.com



Ficha catalográfica elaborada por Cristina M^a Botelho CRB-9/994

070.49
L2991

Ponta Grossa/ organizado por Carlos Alberto de Souza e Ofelia Elisa Torres Morales. Ponta Grossa: UEPG/ PROEX, 2014.

83p.; il. (Imagética: lições de fotografia e fotojornalismo, 3)

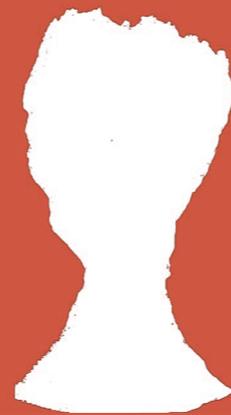
ISBN: 978-85-63023-15-5

3-Ponta Grossa (PR) – história. 2-Fotojornalismo.

I. Souza, Carlos Alberto de. II. Torres Morales, Ofelia Elisa. III.T.



Os 30 anos do Curso de Jornalismo da UEPG, Ponta Grossa: uma homenagem do Grupo Foca Foto que, há 5 anos, colabora com a comunidade por meio de trabalhos na área da fotografia, produção de livros, reportagens, ensaios, portfólios, exposições e coberturas fotográficas.



Ponta Grossa