



Morretes

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

Vol. 4: Morretes

ISBN: 978-85-63023-16-2

ORGANIZADORES:

Prof. Dr. Carlos Alberto de Souza

Prof^ª. Dra. Ofelia Elisa Torres Morales

EDITORA:

PROEX - UEPG

PREFÁCIO:

Sandra Reimão

EDIÇÃO DE FOTOGRAFIA:

Carlos Alberto de Souza

Matheus Lara

Taís Maria Ferreira

REVISÃO:

Prof. Me. Paulo Rogério de Almeida

Verônica Scheifer

Pedro Henrique de Andrade

Priscila Pires

PROJETO GRÁFICO E DIAGRAMAÇÃO:

Matheus Lara

FOTO DA CAPA:

Carlos Alberto de Souza





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 - USP/SP

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

Sandra Reimão

p.8

APRESENTAÇÃO

Carlos Alberto de Souza e Ofelia Elisa Torres Morales

p.13

MORRETES: HISTÓRIA, CULTURA E TURISMO GASTRONÔMICO NO LITORAL PARANAENSE

Dones C. Janz Jr

p.18

O ATO FOTOGRÁFICO É UM MOMENTO DE CRIAÇÃO E A NATUREZA UM CENÁRIO PARA EXPERIMENTAR

Carlos Alberto de Souza

p.24

A FOTOGRAFIA NA ACADEMIA E O GRUPO DE PESQUISA – FOTOGRAFIA DA INTERCOM

Paulo César Boni

p.30

FOTORREPORTAGEM: UM BREVE GUIA PRÁTICO PARA INICIANTES

Daniela Matthes

p.37

O TELEJORNALISMO REGIONAL, IMAGENS, CENÁRIOS E SOTAQUES

Franciele Cardoso

p.44

A FOTOGRAFIA COMO LUZ PARA MEMÓRIAS

Taís Maria Ferreira e Vera Marina Viglus

p.50

IMAGENS LÍQUIDAS E NARRATIVAS AUDIOVISUAIS EM TEMPOS DE CONVERGÊNCIAS

Ofelia Elisa Torres Morales

p.56

PERFIS FOTOETNOGRÁFICOS DE QUILOMBOLAS DO SUBMÉDIO SÃO FRANCISCO (BA)

Márcia Guena dos Santos

p.64



Rio Nhundiaquara



18

18

Lucia

Small plaque on the wall



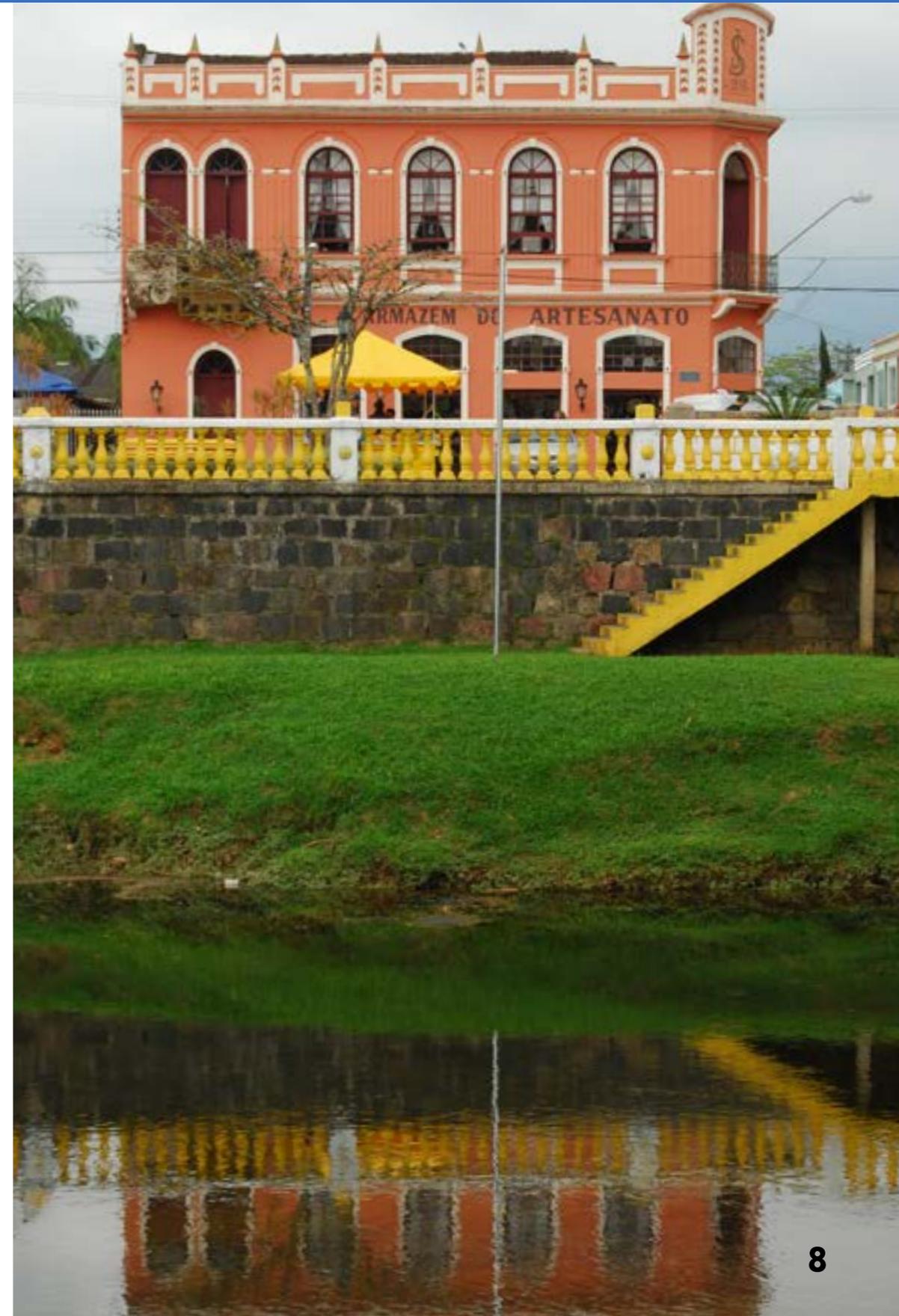
O HOJE, O PASSADO E O SENTIMENTO DO MUNDO

Sandra Reimão

Em “Confidência do Itabirano”, poema publicado no livro Sentimento do Mundo que reúne escritos produzidos entre 1935 e 1940, Carlos Drummond de Andrade, inicia o poema com as frases “Alguns anos vivi em Itabira/ Principalmente nasci em Itabira/ Por isso sou triste, orgulhoso: de ferro/ Noventa por cento ferro nas calçadas/ Oitenta por cento ferro nas almas”. A seguir o poeta afirma que “A vontade de amar [...] vem de Itabira [...] e o hábito de sofrer, que tanto me diverte, é doce herança itabirana”. O autor encerra o poema da seguinte forma:

*“Tive ouro, tive gados, tive fazendas.
Hoje sou funcionário público.
Itabira é apenas uma fotografia na parede.
Mas como dói!”*

A imagem da cidade mineira de nascimento do poeta faz ressoar no presente flashes do passado da criança, da família, da cidade, dos conterrâneos, elementos que foram constituintes nas formas e modos do poeta pensar e sentir o mundo.



O passado, distante no tempo e no espaço, retratado em uma “fotografia na parede”, se faz presente em um sentimento: “Mas como dói!”. A imobilidade de uma imagem, flagrada no passado e agora presa a uma parede, ressoa e recobre-se de muitos sentidos no sentimento do hoje do poeta.

Uma imagem que nos leva ao passado e atualiza-o no presente é uma das possibilidades da fotografia. Como afirmou Walter Benjamin em “Teses sobre o conceito de história”: “articular historicamente o passado não significa conhecê-lo como de fato foi. Significa apropriar-se de uma reminiscência tal como ela relampeja no momento de um perigo”.

Apropriar-se do passado e associá-lo a novos significados é o que faz, por exemplo, a fotografia publicada na página 11, que enquadra a vegetação e a ferrugem que tentam fazer submergir os trilhos e os batentes da velha estrada de ferro – o leitor é convidado a ver também, em um segundo olhar, o jovem, de costas, que se embaralha com o antigo vagão também em processo de enferrujamento.

Leituras semelhantes podem ser feitas também em relação à foto publicada na página 16 em que as argolas de uma antiga corrente deitada no chão recebe, por acaso, respingos de uma nova pintura que não lhe era destinada.





Na segunda década do século vinte e um, momento em que encontramos algumas louvações acríticas do processo de globalização, a iniciativa coordenada por Carlos Alberto de Souza e Ofelia Elisa Torres Morales, de retratar e recuperar a história de Morretes, bela e antiga cidade paranaense, é mais do que louvável. Resgatar e preservar o passado é imprescindível para manutenção de nossas identidades culturais e para o fortalecimento de buscas de construção de nossa participação cidadã no país.

Convidamos o leitor a percorrer este livro - apreciar as narrativas e os trabalhos fotográficos abertos a múltiplas interpretações, reminiscências e relampejos.

A AUTORA

SANDRA REIMÃO é professora na Universidade de São Paulo (USP) na Escola de Artes, Ciências e Humanidades (EACH) e na Pós Graduação em Comunicação (PPGCOM-ECA), Bolsista de Produtividade CNPq e Pesquisadora Associada da Biblioteca Brasileira Mindlin (BBM). Publicou, recentemente, o livro Repressão e resistência: censura a livros na ditadura militar, São Paulo: EDUSP/ FAPESP, 2011.





APRESENTAÇÃO



MORRETES: CENÁRIO BUCÓLICO DO PARANÁ

A *Coleção Imagética: lições de fotografia e fotojornalismo* chega ao seu quarto volume reafirmando o compromisso de aliar ensino, pesquisa e extensão, a partir da articulação de dois eixos significativos para o desenvolvimento do conhecimento: a teoria e a prática. O desafio de vincular os dois eixos, aprimorando assim o processo de ensino e aprendizagem no universo da fotografia, é um movimento constante nas escolas de Jornalismo.

Os retratos imagéticos das regionalidades eternizam os patrimônios naturais e históricos a partir do olhar dos fotógrafos, trazendo suas marcas autorais, nascendo de perspectivas e estilos próprios. A região como espaço a ser revelado traz as identidades plurais do sabor local e regional e da cultura que a caracteriza. Essas marcas identitárias refletem culturas e pluralidades de vida que, em tempos de convergências midiáticas, podem ser evidenciadas pela visualidade, sejam pela imagem fixa, através das fotografias, ou pelas imagens em movimento como, por exemplo, na televisão, no telejornalismo ou no cinema. É na diversidade de cada lugar do Paraná que se mostra a identificação comunitária e histórica. Por isso, a série tem privilegiado a retratação de municípios paranaenses com destaque no cenário estadual. Em razão disso, o primeiro ebook procurou registrar a história e o cotidiano de Lapa, cidade que se tornou marco da resistência heroica, durante a Revolução Federalista. O segundo volume não foi menos importante. Ele revela uma das

idades paranaenses mais antigas, Paranaguá, possuidora de um dos mais ricos conjuntos arquitetônicos coloniais do Estado, como observa Donis (2015).

O terceiro volume deu atenção a quarta maior cidade do Paraná, o município de Ponta Grossa, com população em torno de 315 mil habitantes e sede da Universidade Estadual de Ponta Grossa que edita, por meio da Pró-reitoria de Extensão e Assuntos Culturais, esta coleção. O Município é marcado pela diversidade étnica, social e cultural e exerceu, até os anos 50, do século passado, o papel de mais importante cidade do interior paranaense. Chega ao século XXI, retomando sua importância econômica no Estado (CHAVES, 2015).

A *Coleção Imagética: lições de fotografia e fotojornalismo* prioriza a divulgação dessa diversidade cultural regional, a partir das publicações em formato digital, no sentido de ampliar o conhecimento desses patrimônios na sua exuberância imagética e visualidade. A obra, em formato de ebook, procura não somente a valorização da história e da cultura de cidades paranaenses, mas alia na produção o conhecimento técnico e teórico da área da fotografia e fotojornalismo.

Para dar sentido a esta coleção, que contribui ao mesmo tempo para o aprendizado dos alunos do Curso de Jornalismo da UEPG e com o processo de aproximação entre universidade e comunidade, “convoca-se” vários pesquisadores, responsáveis por ensinar teorias e explicar técnicas fotográficas. Dentre os vários pesquisadores que já contribuíram com o ebook, constam Anamaria Teles, Heloisa Helena Reinhold Vieira, Karina Janz Woitowicz, Paula Melani Rocha, Daniel Zimmermann, Ana Taís Martins Portanova Barros, Isaac Antônio Caramargo, Vanessa Sabóia Zappia, Paulo César Boni, Dones C. Janz Jr., Paulo Rogério de Almeida, Niltonci Batista Chaves, além de ex-alunos do curso.

Convém salientar ainda que a obra tem a assinatura de outros pesquisadores de renome nacional que integram o Comitê Editorial da





REFERÊNCIAS

CHAVES, Niltonci Batista. Uma cidade com muitas histórias. In *Coleção Imagética: Lições de fotografia e fotojornalismo/Ponta Grossa*, 2015. Disponível em: <http://www.uepg.br/proex>. Acesso em: 19 de julho de 2015.

JANZ JÚNIOR, DONIS, C.. Paranaguá: a mãe do Paraná. In *Coleção Imagética: Lições de fotografia e fotojornalismo/Paranaguá*, 2015. Disponível em: <http://www.uepg.br/proex>. Acesso em: 19 de julho de 2015.

série que vem sendo publicada desde 2014. A obra faz parte das ações desenvolvidas pelo Projeto de Extensão Fotorreportagem UEPG (Grupo Foca Foto) e pelo Grupo de Pesquisa Foto&Tec, do Departamento de Jornalismo. Desde o começo recebeu apoio da Pró-reitoria de Extensão e Assuntos Culturais, hoje representada pela Professora Marilisa do Rocio Oliveira, bem como da vice-reitora da UEPG, professora Gisele Alves de Sá Quimelli.

O apoio institucional foi fundamental para que o projeto se tornasse realidade e para que os paranaenses e brasileiros pudessem ter acesso ao conteúdo e as fotografias produzidas sob a coordenação dos professores Carlos Alberto de Souza e Ofelia Elisa Torres Morales, doutores que pesquisam o campo da imagem estática e em movimento. O professor Carlos tem ministrado no curso de Jornalismo da UEPG, disciplinas como Estética da Comunicação, Fotojornalismo e Produções em fotografia. Atualmente, é responsável pela edição da Revista Nuntiare (Jornalismo Científico) e pelo Grupo de Pesquisa Fotografia, História e Tecnologia, que integra a Linha de Pesquisa Continuada Processos Jornalísticos e Representações Socio-culturais. A professora Dra. Ofelia tem atuado, ao longo de sua história, com disciplinas ligadas à rádio, televisão, roteiro, produção audiovisual, e pesquisa nos cursos de comunicação e de jornalismo. Um dos temas que mais tem mobilizado a sua pesquisa é a imagem, com atenção ao jornalismo, telenovela, cinema e redes sociais. Por isso, os idealizadores e organizadores de *Coleção Imagética* têm como objetivo motivar o estudo da imagem e sua significância como construção de sentido na cultura contemporânea e, ao mesmo tempo, procura motivar a prática da visualidade a partir da fotografia, como mostra o presente volume que tem como cenário a bucólica cidade de Morretes.

Prof. Dr. Carlos Alberto de Souza

Prof^ª. Dra. Ofelia Elisa Torres Morales





MORRETES: HISTÓRIA, CULTURA E TURISMO GASTRONÔMICO NO LITORAL PARANAENSE

Dones C. Janz Jr

Morretes está localizada entre a Serra do Mar e o litoral paranaense, às margens do rio Nhundiaquara (antigamente chamado de Cubatão). Dona de belíssimas paisagens naturais como o Pico do Marumbi e a Cachoeira do Marumbinista e reconhecida nacionalmente pelo barreado – prato típico do litoral do Estado – a cidade histórica encravada aos pés da serra é um convite constante aos apreciadores da natureza, da culinária e da história do Paraná.

O surgimento de Morretes ocorreu em 1733 quando o ouvidor Rafael Pardiniho determinou que a Câmara de Paranaguá demarcasse um terreno onde seria a sede de uma futura povoação. “O local escolhido era ponto terminal da navegação de canoas para o trânsito que se dirigia a Curitiba” (WACHOWICZ, 1995, p.46). O historiador Sérgio Nadalin (2001) aponta, ainda que, assim como Guaratuba e Antonina, Morretes e o Porto de Cima tiveram suas fundações ligadas “ao desenvolvimento da região e às entradas organizadas com finalidades militares e de exploração” (NADALIN, 2001, p.49).

Em 1769, foi erigida na localidade uma capela sob a invocação de Nossa Senhora do Porto e Menino Deus dos Três Morretes no mesmo ponto onde, em 1812, a atual Igreja Matriz da cidade começou a ser construída. Finalizada em 1850, ela guarda objetos de alto valor his-

tórico, tais como uma pintura a óleo da Via Sacra executada pelo renomado pintor e escritor morretense Theodoro de Bona e um sino português fabricado em 1853, o qual apresenta o brasão do Império.

O viajante francês Auguste de Saint-Hilaire (1964), que esteve na região no início do século XIX, apontou em sua obra que Morretes “[...] compunha-se, em 1820, de umas sessenta casas. A igreja foi construída no centro da vila, em uma colina da qual se desvenda belíssimo panorama: a Serra coberta de florestas sombrias, a região plana que se estende abaixo dela, e o rio Cubatão” (SAINT-HILAIRE, 1964, p.147).

Morretes ascendeu à condição de município em primeiro de março de 1841 através da lei provincial n.º dezesseis de São Paulo, desmembrando-se, assim, de Antonina. Seu nome foi mudado para Nhundiaquara em 1869, escolha cancelada no ano posterior (WACHOWICZ, 1995,

p.46).

O auge econômico da região ocorreu durante o século XIX quando, por estar localizada entre Paranaguá e o Porto de Cima, Morretes se posicionou como entreposto comercial obrigatório para o comércio entre o litoral e o planalto paranaense. Durante o período, inúmeros engenhos de beneficiamento da erva-mate se instalaram na região e se tornaram sua principal atividade econômica.

Ao tratar desse contexto histórico, Magnus Pereira (1996) aponta que, na “região de Morretes, o conjunto das relações sociais estava sendo rapidamente reordenado em nome dos novos esquemas produtivos” (PEREIRA, 1996, p.48). Após a construção da estrada de ferro ligando Curitiba a Paranaguá, concluída em 1885, a cidade presenciou, entretanto, um período de queda em suas atividades comerciais e industriais, o que a levou a um período de recessão (MARTINS, 1959).





Atualmente, Morretes apresenta uma população de aproximadamente 16 mil habitantes em uma área de 684 km² e sua economia está baseada, sobretudo, no turismo e na agricultura, em que produtos como o gengibre, a cachaça e a banana se destacam (IBGE, 2010).

De valor histórico indiscutível aos paranaenses, a cidade conserva um casario antigo, revelador da influência portuguesa e colonial. As edificações religiosas constituem um espetáculo à parte: a mais antiga é a Igreja de São Benedito, erguida por escravos em 1765. Já a Igreja de São Sebastião do Porto de Cima foi inaugurada em 1850 sendo, ambas, tombadas pelo Patrimônio Histórico e Artístico do Paraná (PARANÁ, 2006).

O Caminho do Itupava é outra das inúmeras belezas de caráter histórico preservada no município. A trilha foi aberta por indígenas e mineradores e apedrada por escravos entre 1625 e 1654 para ligar Morretes (Planície Litorânea) aos campos de Curitiba (Primeiro Planalto Paranaense). O trecho calçado com pedras irregulares cobria da Borda do Campo, atual município de Quatro Barras, até Porto de Cima, a partir do qual se poderia prosseguir por embarcações pelo rio Nhundiaquara, até as vilas de Morretes, Antonina e Paranaguá. A importância da trilha ao desenvolvimento da região é apontada por Wachowicz (1995) quando afirma que o “caminho do Itupava permaneceu como a principal via de transporte entre o planalto e o litoral, até a abertura definitiva da estrada da Graciosa em 1873” (WACHOWICZ, 1995, p.101). O percurso não tem mais função econômica, entretanto, é um precioso sítio arqueológico e um local marcado por belezas naturais e históricas.

O município paranaense faz parte, ainda, do belo trajeto

viário que liga a região de Curitiba ao litoral, a famosa Estrada da Graciosa. Iniciada pelo primeiro presidente da Província do Paraná, Zacarias de Góes Vasconcelos, em meados do século XIX, a Graciosa permaneceu como única estrada pavimentada do estado até meados do século XX. Ela utiliza a antiga rota dos tropeiros e percorre o trecho contínuo de Mata Atlântica mais preservado do país, cenário marcado pela vegetação tropical e pelos belos riachos que nascem na Serra do Mar. A UNESCO, inclusive, declarou a região como “Reserva da Biosfera da Mata Atlântica” em 1992. Conservando construções históricas coloniais até os dias de hoje, a Estrada da Graciosa oferece estruturas de lazer distribuídas ao longo de seu trajeto, permitindo, ao mesmo tempo, a preservação do patrimônio cultural do Estado e a manutenção de sua atratividade turística.

Tão atrativo quanto as edificações, trilhas e estradas históricas é o barreado, prato secular preparado à base de carne bovina cozida por horas em uma panela de barro hermeticamente fechada com uma folha de bananeira e lacrada com goma de farinha de mandioca. Gimenes (2008) aponta que “símbolo de festa e fartura para as comunidades do litoral, o Barreado extrapolou o âmbito doméstico e alcançou a esfera comercial, sendo servido e degustado em larga escala [...]” (GIMENES, 2008, p.3). Assim sendo, essa tradição nacionalmente conhecida passou a movimentar um importante turismo gastronômico na região.

A cidade mostra-se, dessa forma, como um lugar que conjuga características singulares e atraentes, portanto, preparem suas câmeras fotográficas! O centro e as trilhas históricas que remontam ao período colonial permitem uma viagem no tempo, a natureza preservada possibilita momentos marcantes de tranquilidade e contemplação e, para completar o cenário, a comida é inusitada e saborosa. Morretes é mesmo um lugar surpreendente...

REFERÊNCIAS

GIMENES, Maria H. S. G. Cozinhando a tradição: festa, cultura e história no litoral paranaense. Tese (Doutorado em História) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2008.

IBGE: Censo Demográfico 2010. Disponível em: <http://www.censo2010.ibge.gov.br/>. Acesso em 10 ago. 2014.

MARTINS, A. Romário. História do Paraná. São Paulo: Melhoramentos, 1959.

NADALIN, Sérgio O. Paraná: ocupação de território, população e migrações. Curitiba: SEED, 2001.

PARANÁ. Espirais do tempo: bens tombados no Paraná. Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura do Paraná, 2006. Disponível em: <http://www.patrimoniocultural.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=287>. Acesso em 08 ago. 2014.

PEREIRA, Magnus R. M. Semeando iras rumo ao progresso. Curitiba: Ed. da UFPR, 1996.

SAINT-HILAIRE. Auguste de. Viagem à Comarca de Curitiba (1820). São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1964.

WACHOWICZ, Ruy C. História do Paraná. Curitiba: Editora Vicentina, 1995.

O AUTOR

DONIS C. JANZ JR. é professor, mestre pela UFPR. Professor de História na Universidade Estadual de Ponta Grossa



Casa da Obra

PARQUE EM
SITE
10







O ATO FOTOGRÁFICO: MOMENTO DE CRIAÇÃO; A NATUREZA: CENÁRIO PARA EXPERIMENTAR

Carlos Alberto de Souza

Quando ensino aos alunos que, antes de apertar o obturador é preciso pensar a cena, ver o que se destaca, lembrar-se das regras de composição e, antes de tudo, ter imaginação, eu estou trazendo à luz a discussão dos conhecimentos técnicos e teóricos da profissão fotógrafo. Muito do que se faz hoje, procurando registrar uma cena inusitada, um ângulo diferente e uma perspectiva “nova”, já foi experimentado por outros profissionais, em outras épocas. Mas, o tempo todo, quem trabalha neste campo, procura se diferenciar. O bom fotógrafo ou fotojornalista quer dar evidência aquilo que mais se destaca em uma cena, o fora do comum. E o efeito desse tipo de captação continua tendo grande repercussão nas capas das revistas, jornais ou nos meios digitais.

Um dos temas abordados por Jorge e Silva (1999) é justamente este, no capítulo Como obter boas fotografias. Eles chamam a atenção para o fator imaginação: “o que não é comum, normalmente, é mais procurado; por isso, as fotografias originais têm maior probabilidade de ‘chamar a atenção’ [...]” (JORGE e SILVA, 1999, p.125). Eles explicam que, mesmo nas fotografias

comuns, de pessoas, paisagens e do cotidiano, o fotógrafo deve procurar por aquilo que a torna diferente e isso acaba, por insistência, definindo seu traço na imagem captada. Como diz o pessoal que atua na área, cada profissional deve ser reconhecido pela fotografia que faz; os traços dela são pistas de quem a fez.

Por isso, cada profissional procura se destacar dos demais, apelando para um detalhe, um determinado ângulo, uma maneira peculiar em sua arte fotográfica. As características e marcas da imagem revelam se a foto foi feita por Ansel Adams, Henry Cartier-Bresson, Sebastião Salgado, Pedro Martinelli, J. R. Duran, João Bittar, German Lorca. Segundo Martins (2010), “[...] hoje mais do que nunca é preciso ter uma linguagem própria, uma marca que faça a diferença em meio à massa de fotógrafos emergentes” (MARTINS, 2010, p.16).

Jorge e Silva (1999) destacam a importância da originalidade, pois ela “é a soma todas as nossas habilidades peculiares, as quais devemos reconhecer conscientemente, aceitá-las e aproveitá-las ao máximo [...] o estilo próprio distingue o fotógrafo da massa anônima de seus colegas que conseguem fotografias mais ou menos parecidas entre si” (JORGE e SILVA, 1999, p.14). Para cada área de atuação profissional, há regras e convenções que devem ser obedecidas, mas isso não limita a criação e a possibilidade da fotografia avançar com, por exemplo, a descoberta de novas possibilidades técnicas. Fato que se tornou mais verdade com os avanços tecnológicos, com os laboratórios digitais e com o surgimento de softwares sofisticados de tratamento da imagem.

Como observam Jorge e Silva (1999), “faculdades imaginativas são as que permitem ir mais longe do que foi possível aprender: uma ideia nova, um novo planejamento, um novo efeito ou ponto de vista” (JORGE e SILVA, 1999, p.125). Eles salientam que não adianta ler muitos livros sobre fotografia se você não tem aptidão para criar, desvencilhar-se do que já foi convencionalizado pelos livros e conhecimentos tradicionais. Observam, na mesma página, que o “conhecimento da técnica fotográfica e a habilidade para usá-la podem ser aprendidos e, com o tempo, pode-se chegar a dominar até a composição, porém, ninguém pode aprender imaginação. Esta qualidade mágica, ou se tem ou não se tem” (JORGE e SILVA, 1999, p.125).

Os processos de criação de fotografias exigem conhecimento e, principalmente, aprimoramento do “ver em termos fotográficos” que consiste, também, “em achar a forma de converter em fotografia fatores abstratos, tais como ideias, sentidos e ‘atmosferas’” (JORGE e SILVA, 1999, p.14).

O espetáculo da natureza

Todo fotógrafo, seja ele fotojornalista, fotógrafo de aves, paisagens, arquitetura vê a natureza como um componente importante para a motivação da fotografia. Profissionais ou amadores sempre que podem fotografam, por exemplo, um pôr do sol, um vale iluminado pelos raios solares da manhã, praias ou montanhas. A paisagem, muitas vezes, é o plano de fundo de belas fotos, quando não constituem o próprio primeiro plano o pico de uma montanha, uma árvore gigantesca, ou uma bela cachoeira se preci-

pitando montanha abaixo. Fotos de relâmpagos, arco-íris, noturnas registrando os rastros de luzes das cidades ou dos carros, a chuva nos campos de trigo ou no milharal são sempre inspiradoras e muitas vezes sabiamente aproveitadas pelo fotojornalista ou pelo profissional da fotografia.

A natureza reserva todos os dias espetáculos e o homem procura registrar esses espetáculos, destacando a atmosfera do momento e as mudanças do clima. Um pôr do sol atrai cotidianamente, em todos os cantos do mundo, milhares de fotógrafos experientes ou não na arte de fotografar. A maior dificuldade em fotografar esse tema reside no fato de “criar uma imagem pessoal, que envolve uma grande dose de sensibilidade [...] É preciso escolher o que é mais importante” (COMO, 2000, p.29), ou seja, o sol, a nuvem ou a silhueta de alguém em primeiro plano. Cada uma dessas escolhas determina um tipo de foto diferente.

No texto “Como Fotografar a Natureza, Curso Completo de Fotografia”, editado por Sonora, observa-se que “é preciso sensibilidade para escolher o foco, a paisagem, os objetos” (SONORA, 2000). Para ressaltar os efeitos do pôr do sol, alguns fotógrafos empregam filtros laranja, além de teleobjetivas. “Não tenha medo de colocar o próprio sol no quadro. Se você for esperar que ele desapareça por trás de uma nuvem ou do horizonte, pode perder o melhor da festa” (COMO, 2000, p.29). Com uma tele 300 mm, o sol irá preencher boa parte do quadro. Como observa Berger (1980), “la unidad compositiva de un cuadro contribuye mucho a la fuerza de su imagen” (BERGER, 1980, p.19). Embora ele esteja se referindo a pinturas, a regra é a mesma para a fotografia. E, como dizem alguns mestres, o segredo é saber fazer. “O segredo para uma imagem forte é sua simplicidade. Idealmente, não deveria haver nada na fotografia que não contribuísse para sua qualidade geral [...] Isso não quer dizer



REFERÊNCIAS

BERGER, John et al. *Modos de ver*. Barcelona: Imprensa Juvenil, 1980.

COMO fotografar a natureza. Curso completo de fotografia: série prática, Manaus: Sonora, 2000.

FOLTS, James A.;LOVELL, Ronald P.; ZWAHLEN JR, Fred C. *Manual de Fotografia*. São Paulo: Thomson Learning, 2007

JORGE, Peter; SILVA, Verônica Monteiro da Silva. *Cadernos do mestre Peter Jorge*. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

O AUTOR

CARLOS ALBERTO DE SOUZA é professor e pesquisador de fotografia do Curso de Jornalismo da Universidade Estadual de Ponta Grossa. Mestre em Comunicação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul e doutor em Ciências Humanas pela Universidade Federal de Santa Catarina. Coordenador do Grupo de Pesquisa Fotografia, História e Tecnologia (Foto&Tec) e do Projeto de Extensão Fotorreportagem UEPG (Foca Foto).

que a foto deva ser simplista, mas que todos seus elementos possam formar alguma coisa coerente.” (FOLTS; LOVELL; SWAHLEN JR., 2007, p.61).

Eles explicam ainda, na mesma página, que cada foto deve ter um objeto central ou ponto focal. E salientam que o centro de interesse de uma fotografia “raramente faz parte do centro da foto” (FOLTS; LOVELL; SWAHLEN JR., 2007, p.61). Muitos autores chamam atenção para o fundo. Observam que é importante se prevenir contra fundos que distraiam a atenção, elementos que competem entre si ou mesmo a inclusão de coisas estranhas e desnecessárias.

Para Folts et al., “[...] na fotografia, o fundo é geralmente chamado espaço negativo. Grandes quantidades de espaço negativo podem criar uma composição dramática” (FOLTS, et al., 2007, p. 64). Mas, ao mesmo tempo, esses autores alertam, na mesma página: “se o fundo só acontece de estar lá ou se distrai o olhar, você deve então torná-lo o mais simples e discreto possível” (FOLTS, et al., 2007, p.64). Quando se fotografa, por exemplo, o pôr do sol, a principal dificuldade é criar uma imagem pessoal, e para conseguir isso é necessário uma grande dose de sensibilidade, paciência e persistência. O mesmo vale para outros temas como paisagens rurais no inverno, tempestades nos campos, fotos noturnas em paisagens urbanas. Que tipo de foto você gosta de fotografar, que técnicas prefere e o que você faz para que sua foto lhe identifique, seja diferente dos concorrentes.





Coreto da Praça

A FOTOGRAFIA NA ACADEMIA E O GRUPO DE PESQUISA – FOTOGRAFIA DA INTERCOM

Paulo César Boni

O advento das tecnologias digitais, na última década do século XX, sinalizou mudanças importantes no fazer e no pensar fotografia. A consolidação dessas tecnologias, na primeira década do século XXI, impôs novas formas e multiplicou exponencialmente a produção, divulgação e circulação de imagens, assim como propiciou a inclusão e facilitou o acesso das pessoas ao universo das imagens. A facilidade no e a multiplicação do “fazer fotográfico”, em um primeiro momento – ainda em curso –, gerou uma turbulência no “pensar a fotografia”.

Nesse mesmo período, além da multiplicação dos “cursos livres”, nasceram e prosperaram os “cursos formais” de fotografia, tanto os de graduação (tecnólogo e bacharelado) quanto os de pós-graduação. Também se avolumaram os eventos voltados ao pensar fotográfico. Os resultados do “pensar a fotografia” podem ser difundidos em congressos e eventos. Entre esses, o mais forte e consolidado é o Grupo de Pesquisa – Fotografia, da Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação (Intercom), que reúne estudantes, professores e pesquisadores cujo principal objeto de pesquisa é a fotografia.



O Grupo de Pesquisa – Fotografia da Intercom

O atual Grupo de Pesquisa – Fotografia, nasceu em 2004, como Núcleo de Pesquisa Fotografia: Comunicação e Cultura, resultado de um movimento em prol da pesquisa em fotografia, liderado pelo professor Dr. Fernando Cury de Tacca, da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), que assumiu sua coordenação e deu início ao árduo e prolongado trabalho de reunir pesquisadores para o fortalecimento do núcleo. Ele permaneceu à frente do núcleo por cinco anos, de 2004 a 2008, e, apesar de o número de trabalhos não crescer de forma representativa durante sua gestão, seu maior mérito foi, sem dúvida, a nucleação dos mais importantes nomes da pesquisa em fotografia do Brasil, como Boris Kossoy, Milton Guran, Rubens Fernandes Júnior, Dulcília Buitoni e outros. Em 2004, no Intercom de Porto Alegre (RS), foram apresentados 15 trabalhos. Em 2005, no Rio de Janeiro (RJ), 10 trabalhos; em 2006, em Brasília (DF), 14 trabalhos; em 2007, em Santos (SP), 17 trabalhos e, no Intercom de Natal (RS), em 2008, que marcou sua despedida da coordenação, o núcleo recebeu 21 trabalhos.

A essa altura, o núcleo já estava consolidado e era um dos preferidos dos congressistas. As salas que recebiam suas apresentações estavam sempre cheias. Atendendo aos pré-requisitos do regimento do núcleo e da Intercom, a reunião de avaliação em Natal elegeu a professora Dra. Dulcília Buitoni, da Faculdade Cásper Líbero (FCL), de São Paulo, para a gestão 2009-2010. A partir

do Intercom de Natal (RS), a nomenclatura foi alterada de Núcleo de Pesquisa Fotografia: Comunicação e Cultura para Grupo de Pesquisa – Fotografia. No Intercom de 2009, em Curitiba (PR), foram apresentados 30 trabalhos no grupo, o que representou um aumento de 43% no número de trabalhos em relação ao ano anterior, mas, em Caxias do Sul (RS), em 2010, o número caiu para 23 trabalhos. A reunião de avaliação em Caxias do Sul reelegeu a coordenadora para mais dois anos de mandato. No Intercom de 2011, em Recife (PE), o número de trabalhos apresentados subiu para 29. O ano de 2012 marcaria a despedida da professora Dulcília Buitoni da coordenação do GP. Ela se despediu em Fortaleza (CE), coordenando a apresentação de 21 trabalhos.

Nesse momento, o grupo passava por uma importante fase de transição. Pesquisadores nucleados desde o início, aos poucos, deixavam de apresentar trabalhos e eram substituídos – apenas em números, nunca em respeito, reconhecimento e citações – por pesquisadores mais jovens, mestrandos e doutorandos oriundos de todas as regiões do país em razão da multiplicação e descentralização dos cursos de pós-graduação *Stricto sensu* em comunicação e em artes, áreas das quais são originários a maioria dos trabalhos apresentados no GP Fotografia.

Em 2013, a coordenação foi assumida pelo Prof. Dr. Paulo César Boni, da Universidade Estadual de Londrina (UEL). Em seu primeiro ano de coordenação, no Intercom de Manaus (AM), apenas 18 trabalhos foram aprovados,

o que representou uma queda de 16,67% em relação a 2012. Nesse ano, porém, praticamente todos os grupos registraram queda na inscrição, aprovação e apresentação de trabalhos. Manaus é uma cidade distante e cara, o que deve ter inibido o número de inscrições nos grupos de pesquisa, em particular e, no congresso, como um todo. No Intercom de Foz do Iguaçu (PR), em 2014, o número de trabalhos aprovados para apresentação subiu para 28, número muito próximo do recorde do grupo, obtido no Intercom de 2009, em Curitiba (PR).

A consolidação da fotografia na Academia

O Grupo de Pesquisa – Fotografia foi de fundamental importância para a consolidação da fotografia na Academia, pois, até o início da década de 1980, ela não era vista com bons olhos pelos pesquisadores. A partir de então, a Academia se rendeu à força dessa importante ferramenta de pesquisa e a fotografia foi alçada à condição de documento. Passou a ser aceita e respeitada por diversas áreas de estudo, especialmente a Antropologia, a Sociologia e a História, provocando uma necessária interdisciplinaridade entre essas áreas e a comunicação.

Esse novo patamar da fotografia contribuiu de maneira significativa para que seu uso em pesquisas e publicações de recuperação de dados históricos fosse multiplicado. Movimento idêntico ocorreu em pesquisas de cunho sociológico e antropológico. A fotografia passou a chegar em maior número e com mais frequência aos museus e centros de estudo. Famílias foram despertadas para a importância da preservação da memória individual, familiar e coletiva e passaram a doar o acervo de seus antepassados especialmente para museus. Hoje, é praticamente impensável a publicação de livros históricos sem o uso de fotografias.

Mas a fotografia foi além. Entre o final do século XX e início do século XXI, graças aos trabalhos e esforços individuais e coletivos de alguns centros de estudo (universidades), difundidos em congressos e eventos – como o GP Fotogra-



fia –, além de documento, a fotografia passou a ser utilizada como fonte de pesquisa. Ou seja, ela deixou de ser apenas um documento de verificação, comprovação e discernimento de dúvidas e tornou-se o ponto de partida para novas pesquisas. Ao olhar fotografias das primeiras décadas do século XX da cidade de Morretes, por exemplo, um pesquisador pode, pelas informações visuais, ficar instigado a pesquisar os costumes de época, a indumentária, a arquitetura, os sistemas de transporte ou as formas de publicidade. Com suas imprescindíveis e verossímeis informações visuais, a fotografia passou a instigar novas e relevantes pesquisas em diversos campos do conhecimento, ou seja, tornou-se uma importante e reconhecida fonte de pesquisa.

Ao nos depararmos, hoje, com a real magnitude que a fotografia atinge tanto no mercado quanto na Academia, seja na publicação de livros ou em periódicos especializados, sabemos que um dos responsáveis por esse crescimento quantitativo e qualitativo é o Grupo de Pesquisa – Fotografia da Intercom que, há mais de uma década, congrega pesquisadores e norteia a produção acadêmica da fotografia no Brasil.

O AUTOR

PAULO CÉSAR BONI é doutor e pós-doutorando em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo (USP). Coordenador do Grupo de Pesquisa – Fotografia da Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação (Intercom). Coordenador do Curso de Especialização em Fotografia: Práxis e Discurso Fotográfico da Universidade Estadual de Londrina (UEL).



Estação de trem da cidade







FOTORREPORTAGEM: UM BREVE GUIA PRÁTICO PARA INICIANTES

Daniela Matthes

Quando alguém conta uma história, a interpretação do que estamos ouvindo não se dá apenas por meio da narração. Vamos prestar atenção às entonações, expressões faciais, gestos e nuances do interlocutor. São indicativos que se complementam e facilitam a compreensão do que está sendo contado. Esse conjunto de informações precisa ser condizente com o que é descrito. Ou alguém sorri ao contar uma história triste? Algo parecido acontece entre foto e texto em uma fotorreportagem. Enquanto o repórter narra a história usando, basicamente, palavras, cabe ao fotojornalista fazer o relato por meio de imagens. Surgem laços indissolúveis entre ambos. Essa construção é resultado de um trabalho longo e minucioso. Exige, além dos preceitos básicos do fazer jornalismo, sensibilidade, talento e boa comunicação entre a equipe que dará vida à pauta.

Para tanto, é preciso compreender a fotorreportagem ou reportagem fotográfica como uma construção da narrativa de imagem e texto, com eventuais apoios (infografias, mapas etc.) em torno de um tema principal (BUIIONI, 2011, p.94). Na prática, o êxito depende de planejamento e envolve mais profissionais que o repórter e o fotógrafo.

A reportagem é um trabalho, de certa forma, contraditório: envolve sensibilidade, mas exige execução fordista para que tudo saia como o previsto.

Para que essa linha de montagem tenha sucesso, é preciso ação con-

junta de editores, diagramadores e pauteiro (um profissional cada vez mais raro nas redações). O primeiro passo para a fotorreportagem está justo no centro da atividade jornalística: o diálogo. “Coberturas grandes exigem trabalho em equipe”, defende Pinto (2009, p.157). A autora ainda alerta para a necessidade de sinergia no grupo, o que vale tanto para trabalhos que envolvem cobertura factual ou não: conversa prévia e contato constante.

É discutindo e agregando ideias em conjunto que todos os envolvidos terão noção do que se pretende com a reportagem, qual o tema e os possíveis ângulos de abordagem. A reunião de pauta evita conflitos, frustrações de expectativas, mas, mais que isso, poupa retrabalho. A reunião de pauta é o início de uma publicação de sucesso. Feitas as definições do tema e viés, é hora da produção.

São subjetivos os critérios de um bom case, ou seja, o personagem. Depende do tema, de quantas histórias a reportagem contará, qual será o espaço da matéria e,

especificamente no caso de uma fotorreportagem, se haverá possibilidade de fazer imagens ou não. Elas serão fundamentais à reportagem e têm de envolver além da estética. Buitoni (2011, p.90), entende que a fotografia jornalística carrega consigo valores, sejam eles opinativos ou informativos, e é publicada em um periódico. A informação associada à beleza e à sensibilidade talvez seja o conjunto essencial de composição de uma foto jornalística. Roberto Corrêa dos Santos (1999) complementa ao ensinar que a “luz escreve: expõe e ilustra os fatores do mundo os seres, as coisas, os correlatos de suas possibilidades. [...] É a fome do olho em luta contra o escuro, sua contraparte.” (SANTOS, 1999, p.140).

A pesquisa, independente do meio e da forma, sobre o tema abordado é a base para a construção de imagens e textos de uma fotorreportagem. Tanto quanto enquadramentos e pontos áureos, a informação é munição para a composição dos cliques. Por isso, a troca de dados e ideias entre repórter e fotógrafo deve ser constante. Seria caso de sorte concluir uma fotorreportagem



de sucesso sem que houvesse comunicação efetiva entre estes dois artesãos do jornalismo.

É na rua que essa sintonia deve estar ainda mais afinada. A dupla precisa ter percepções parecidas ou, ao menos, complementares ao escutar relatos e enxergar cenas. Em casos de entrevistas, é preciso que o fotógrafo se mantenha atento, conectado ao assunto.

Nesse momento, podem surgir grandes imagens e ideias. É indispensável ter em mente que a foto será o principal chamariz da fotorreportagem:

Scalzo (2003) nos afirma que: “Quando alguém olha para uma página [...] a primeira coisa que vê são as fotografias. Antes de ler qualquer palavra, é a fotografia que vai prendê-lo àquela página ou não. Fotos provocam reações emocionais, convidam a mergulhar num assunto, a entrar numa matéria. Por isso, ter fotos boas em mãos é fundamental. Elas devem excitar, entreter, surpreender, informar, comunicar ideias ou ajudar o leitor a entender a matéria. (SCALZO, 2003, p.69-70).

Feita a apuração e captação, é hora de organizar ideias. Na redação, a exigência de sintonia entre os produtores de foto e texto continua. Junto com os editores – tanto de texto quanto imagem –, discute-se se a apuração sustenta a hipótese (se for o caso) do tema proposto e qual será efetivamente a linha da matéria. Não à toa é a fotorreportagem que, entre todos os gêneros jornalísticos, proporciona a fusão mais harmônica entre foto e texto (LEITE, 2011, p.02).

Texto feito, caberá ao editor a finalização. Ele também tem a função de manter a harmonia entre os materiais, incluindo os títulos, subtítulos e linha de apoio na pá-



gina. Ele poderá ainda fazer legendas às fotos. A função exige conexão profunda com o tema.

Bem como o próprio diagramador, que contribui para contar a narrativa de forma clara e objetiva ao organizar espacialmente textos, imagens e infográficos.

É preciso afinidade em todos os processos ligados à produção de uma fotorreportagem, mesmo quando falamos de profissionais que aparentemente não têm relação direta com o tema. O envolvimento vai do tratamento (para fins de impressão ou publicação online e não adulteração) das imagens, que devem ser mantidas fidedignas (pense que a mudança de cor de um rio, por exemplo, pode mudar o contexto) até o produtor da capa do veículo. A manchete e linha de apoio devem estar fiéis tanto com o tema quanto com a construção da reportagem. O leitor não pode ser enganado com a supervalorização ou depreciação da matéria ou mesmo com a desconexão entre capa e o que está dentro da publicação.

Para que cheguem ao leitor ótimos textos e imagens com assuntos de impacto e grandes histórias, a fotorreportagem exige sintonia de todo o grupo envolvido desde a concepção da pauta até a publicação. Além dos talentos e esforços empreendidos para o sucesso do trabalho, é notável a necessidade de sinergia e comunicação entre a equipe para que se alcance o êxito de uma fotorreportagem: emocionar o leitor.

REFERÊNCIAS

BITTONI, D. S.; PRADO, M. (org). Fotografia e jornalismo: A informação pela imagem. São Paulo: Saraiva, 2011. 216p.

LEITE, M. E. O fotojornalismo na O Cruzeiro: uma aproximação. In: 9º. ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM JORNALISMO, 11, 2011. Rio de Janeiro. Anais... Rio de Janeiro: UFRJ, 2011.

PINTO, A. E. de S. Jornalismo Diário: Reflexões, recomendações, dicas e exercícios. São Paulo: Publifolha, 2009. 339 p.

SANTOS, R. C. dos. Fotoescritura. Modos de saber, modos de adoecer. O corpo, a arte, o estilo, a história, a vida, o exterior. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

SCALZO, M. Jornalismo de revista. São Paulo: Contexto, 2003.

A AUTORA

DANIELA MATTHES é mestranda em Desenvolvimento Regional pela Fundação Universidade Regional de Blumenau (FURB), pós-graduanda em Língua e Literatura pela Universidade Metodista de São Paulo e graduada em Comunicação Social – Jornalismo pelo Instituto Blumenauense de Ensino Superior (Ibes/Sociesc).





Carolo
FRUMMA DI
SARANA VERDE

Carolo

FARIN

CONSERVA
di
CIPOLLA & UOVO
4 DOZARDI DA
310€
1000

Limone
Malaynita
500
500

Pomodori
Malaynita
500

ZYDROA
PER

CONSERVA
di
PASTICC
1100 CUNA
110€
1000

CONSERVA
di
PASTICC
1100 CUNA
110€
1000

CONSERVA
di
PASTICC
1100 CUNA
110€
1000





Cafe de la Luna

Cafe de la Luna
Coffee, Pastries & More
Cafe de la Luna



O TELEJORNALISMO REGIONAL, IMAGENS, CENÁRIOS E SOTAQUES

Franciele Cardoso

De Norte a Sul do Brasil, nosso país não é um só. Posso dizer que conheço parte dele. Nasci e morei por mais de duas décadas em Santa Catarina e hoje vivo há menos de um ano no Amazonas. Nosso país tem muito mais do que diferenças de linguagem e cultura. É uma diversidade que só se conhece após viver, conviver.

Sendo assim, dizer ao manauara, aquele que nasceu em Manaus, que você quer uma “faca para schimiar o pão” é tão estranho como dizer ao blumenauense que você “comeu até o tucupi”. As diferenças não ficam somente na informalidade da conversa do dia a dia. No telejornalismo regional, também há suas peculiaridades.

Essas expressões não são usadas no jornalismo, ou dificilmente são usadas, a não ser que para reforçar a linguagem regionalista, mas outras palavras são mais presentes no telejornalismo regional. Através delas já é possível perceber de qual região do país está se falando.

Ainda no século XIX, quando a linguística se constitui como ciência autônoma, Franchetto (2004) explicou que “um meio encontrado para se explicar a diversidade foi atribuir uma origem milenar comum em várias línguas que teriam derivado de uma



língua-mãe originária. A diversidade seria resultante de migrações, em épocas diferentes, de populações que outrora habitavam um mesmo território” (FRANCHETTO, 2004, p.25).

Em 24 de maio de 2014, uma reportagem da RBS TV Blumenau, afiliada da Rede Globo em Santa Catarina, divulgou a notícia: “Os dois passageiros de um carro que despencou aproximadamente oito metros de uma ponte sobreviveram ao acidente, em Blumenau, no Vale do Itajaí. [...] O motorista de um Chevette se perdeu na curva e bateu na estrutura de proteção da ponte e em uma árvore. Depois, foi arremessado para dentro do Ribeirão da Velha.” Em 6 de dezembro de 2014, outra reportagem, mas desta vez na TV Amazonas, também afiliada da Rede Globo, no Amazonas, chamava na manchete: “Carro cai em igarapé e motorista fica ferido em Manaus.” As palavras igarapé e ribeirão dizem respeito ao curso de água ou pequeno rio e são ditas com frequência nos telejornais regionais de seus estados. Trocar as palavras de regiões soaria estranho porque não faz parte do cotidiano de seus moradores.

De forma parecida em certas regiões do Rio Grande do Sul, a palavra *guisado* é utilizada para se referir à carne moída. No Sul se planta aipim, enquanto em localidades do Nordeste só tem macaxeira. O tubérculo é o mesmo consumido em qualquer lugar do país, mas leva nomes diferentes à medida que se muda de Estado. Já deixou claro Lage (2004) quando definiu a linguagem jornalística analisando que a própria língua nacional não é um conjunto homogêneo. “Dentro dela se abrigam usos regionais, discursos especializados e pelo menos dois registros de linguagem: o formal [...] e o coloquial [...]” (LAGE, 2004, p.36). E assim

como o jornalismo catarinense carrega um pouco do sotaque sul-rio-grandense e paranaense, aqui no Amazonas há vários jornalistas que migraram do Pará, Paraíba e outros cantos do Nordeste para o coração da floresta amazônica. Essa miscigenação transforma ainda mais a forma de se comunicar do povo amazonense. Mesmo com o trabalho de fonaudiólogos dentro das redações, alguns mesmo são categóricos em explicar que não se pode tirar a origem das pessoas. O trabalho de amenizar algumas expressões deve ser realizado, mas o que há de mais puro do jornalista não pode ser extraído. Já pontuou Fávero (2003) ao analisar essa questão. “Verifica-se que a língua falada não possui uma gramática própria; [...]. O que existe é maior liberdade de iniciativa por parte de quem fala” (FÁVERO, 2003, p.22).

A uma singularidade do amazonense de omitir a pronúncia do “i” em palavras tão parecidas mas com sentidos totalmente diferentes como “mais” do “mas” são perceptíveis até mesmo no telejornalismo onde a formalidade da língua é imprescindível. Às vezes parece que é mesmo uma dificuldade imposta pela pronúncia da língua portuguesa; em outras simplesmente, há a pronúncia do “i” quase imperceptível que parece que ele nem saiu da boca. O mesmo se verifica na pronúncia no “r” das palavras no infinitivo, como cantar, comer e ouvir. Mas esses exemplos não demonstram que eles, os amazonenses, não saibam falar. Esse regionalismo é presente também nos telejornais nortistas. Para os catarinenses, a pronúncia das palavras da forma mais correta é facilmente percebida. Os jornalistas sulistas puxam demais o “r” e o “s”. Presenciar esses regionalismos é entender na



prática o que quis dizer Marcuschi (1997) quando apontou que a questão da oralidade é colocada como um problema de “adequação às diferentes situações comunicativas” (MARCUSCHI, 1997 apud FÁVERO, 2003, p.12). Se partirmos dos primórdios da comunicação de que o receptor precisa entender o que o emissor quer passar com a mensagem, então os regionalismos nada mais são que formas diferentes de passar a mesma mensagem, caracterizando o que cada uma tem de peculiar.

E, assim como na fala, os rostos dos telejornais, de apresentadores, repórteres e entrevistados também mudam de região a região. Enquanto no Sul, com muitas cidades de colonização alemã, os loiros e pele clara se sobressaem; no Norte, o rostinho mais redondo e a pele mais morena predominam. Como telejornalismo também é, e principalmente é, imagem, não poderia deixar de perceber as diferentes formas de retratar o dia a dia nessas distintas regiões do Brasil.

Um dia desses a notícia foi de um filhote de jacaré que havia caído de uma caminhonete e estava perdido próximo ao prédio do Tribunal de Justiça do Amazonas. A imagem do animal com a boca aberta e preso ao pescoço por uma corda em meio ao cimento, asfalto e pessoas era surpreendente. Para o restante do Brasil, a notícia é curiosa e, mesmo para a região Norte, onde as cidades foram construídas em meio às florestas, a notícia tem relevância. Ainda mais se levarmos em conta critérios de noticiabilidade apontados por Erbolato (2004, p.60-5), para definir o que pode virar notícia, como o interesse humano; impacto que essa notícia gera e a originalidade. Ele ainda reforça que “[...] não existe um critério fixo para escolher e selecionar uma notícia que venha a ser bem aceita”. (ERBOLATO, 2004, p.58). Ou seja, o jornalista escreve o que deve, ou acredita ser, de interesse público.

Outro dia a equipe da TV Amazonas foi chamada para um manifesto, moradores atearam fogo em madeira e trancaram a rua. Parecia uma notícia das que os telejornais dão em todos os lugares do país onde

a insatisfação da população e as amarras do poder público impedem que se encontre um consenso. Mas, ao chegar ao lugar, a equipe de reportagem depa-rou, entre os objetos queimando, com uma cobra de três metros de comprimento já morta. O manifesto da população era pela falta de assistência do governo à comunidade durante a cheia do rio; naquele dia, aquela cobra tinha entrado na casa de um dos ribeirinhos. E essa realidade de cheia no Amazonas se conhece logo quando se chega ao norte.

Engana-se quem acha que, quando se conhece algum rio do país, conhece-se todos. O movimento das águas é diferente. No Amazonas, ouve-se com frequência sobre as cheias – quando o nível das águas está subindo - e vazantes – quando está descendo – dos rios Negro, Solimões e Amazonas. Diferente do Sul ou Sudeste, onde a notícia é a quantidade de chuvas e como ela afeta no nível dos rios e ribeirões, aqui o movimento de subir e descer das águas tem período certo.

O que determina se o rio Negro subirá muito ou não é a chuva que cai na nascente, em São Gabriel da Cachoeira. Esse volume vem descendo o rio e demora cerca de três meses para chegar a Manaus. Enquanto a água vai descendo rio abaixo, vai causando a cheia nos municípios que ficam pelo caminho. Outro detalhe que influencia a cheia no Rio Negro é o represamento pelo Rio Amazonas. Funciona como se o Rio Amazonas fosse uma parede que impede o Rio Negro de escoar suas águas. Dessa forma, o Negro é obrigado a expandir as águas para as margens, entrando pelo campo e inundando tudo.

Já as cheias dos Rios Solimões e Amazonas funcionam de outra forma. O Solimões nasce na Cordilheira dos Andes, no Peru, e percorre um caminho maior, sofrendo a influência de outros rios, como o Madeira. Por isso, a cheia atinge primeiro o Acre e Rondônia; nesse caso com a influência do Madeira, do rio Branco, Juruá etc. Nessas subidas e descidas, as cenas de um canto a outro do Brasil, aí sim, parecem ser semelhantes. O lixo que é jogado pela própria população e que se acumula nos rios, a sujeira que causa doenças, a assistência das prefeituras com as comunidades, são imagens e notícias que marcam os telejornais em várias regiões do país onde haja um rio e uma comunidade próxima.

REFERÊNCIAS

ERBOLATO, M. Técnicas de Codificação em Jornalismo: redação, captação e edição no jornal diário. 5. ed. São Paulo: Ática, 2004.

FRANCHETTO, B.; LEITE, Y. Origens da linguagem. Rio de Janeiro: J. ZAHAR, 2004.

FÁVERO, L. L.; ANDRADE, M.L.C.V.O.; AQUINO, Z.G.O. Oralidade e escrita: perspectivas para o ensino de língua materna. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2003.

GLOBO, TV. Amazonas. Diário. Disponível em: <<http://globo.com/televisao/programas/programa-amazonas/programa-amazonas-3814454>>. Acesso em: 09 dez. 2014.

GLOBO.COM. Santa Catarina. Diário. Disponível em: <<http://g1.globo.com/sc/santa-catarina/noticia/2014/05/um-morre-e-dois-sobrevivem-apos-carro-cair-de-oito-metros-em-ponte.html>>. Acesso em: 09 dez. 2014.

HOUAISS, A. Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, versão 2.0, 2002.

LAGE, N. Linguagem jornalística. 7. ed. São Paulo: Ática, 2004.

A AUTORA

FRANCIELE CARDOSO é jornalista da TV Amazonas (afiliada Rede Globo) e repórter colaboradora da Folha de São Paulo em Manaus.





A FOTOGRAFIA COMO LUZ PARA MEMÓRIAS

Taís Maria Ferreira e Vera Marina Viglus

Memória e fotografia apresentam um ponto em comum: a capacidade de manter vivo aquilo que indivíduos ou coletividades não desejam esquecer, tornando-se um abrigo para recordações. Por isso, é possível reconstruir a memória de cenas, fatos, pessoas, momentos históricos através da conservação das imagens fotográficas. Benjamin (1929) observa que “sem dúvida, a maioria das recordações que buscamos aparecem à nossa frente sob a forma de imagens visuais” (BENJAMIN, 1929, p.48). Assim, um fragmento de tempo ou espaço, um recorte da realidade pode contribuir para a construção de memórias individuais ou coletivas.

Samain (1999) nos afirma que “Em toda fotografia existem pelo menos dois observadores e duas observações, distanciadas no tempo e no espaço, sempre em torno de um assunto passado que sempre ressuscita” (SAMAIN, 1999, p.38). O primeiro observador seria o fotógrafo que analisa, pensa, enquadra e capta a imagem através do equipamento fotográfico. A segunda observação é de quem observa a própria fotografia e os elementos ali presentes. Manini (2011) completa o pensamento de Samain (1999) afirmando que a existência dos dois observadores e de duas observações é a “essência que faz com que a fotografia torne-se um objeto de memória” (MANINI, 2011, p.78). O que hoje foi registrado fotograficamente, com o passar do tempo, poderá tornar-se uma recordação de fatos, de pessoas, situações.

O historiador francês Pierre Nora (1993) propõe que a memória perdura em lugares, enquanto que a história em acontecimentos. Ao refletir sobre a proposição de Nora (1993), pode-se perceber que a fo-

tografia, em sua capacidade de registrar acontecimentos e eternizá-los, constitui-se como um lugar de memória. O instante congelado em cada imagem terá um ressignificado a cada novo olhar. Os elementos ali presentes possibilitam não só as recordações de fatos, acontecimentos, momentos históricos, memórias pessoais ou coletivas, mas também o conhecimento desse passado.

A um primeiro olhar ingênuo e desinteressado, a fotografia pode trazer a impressão de ser algo simples: uma imagem estampada em um papel ou em páginas da internet. Mas um olhar mais apurado irá comprovar que o conteúdo de uma fotografia vai muito além de suas aparências. Nela, está contido o olhar do fotógrafo, visualizado, pensado, escolhido, recortado, como que transposto aos olhos de quem agora as recebe e lhes confere um novo significado.

Para Benjamin (1929), “o acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois” (BENJAMIN, 1929, p.37). Kossoy (2001) argumenta que “através das fotografias reconstituímos nossas trajetórias ao longo da vida”. O autor ainda aponta caminhos de memórias: “o batismo, a primeira comunhão, os pais e irmãos, os vizinhos, os amores e os olhares, as reuniões e realizações, as sucessivas paisagens, os filhos, os novos amigos, a cada página novos personagens aparecem” [...] (KOSSOY, 2001, p.100). Todos esses elementos fazem parte de uma memória pessoal. Nas memórias coletivas, essa trajetória está presente em fotografias que registram sucessivos fatos históricos. Sobre essas imagens, conforme observa o autor, dificilmente nos desligaremos delas emocio-





nalmente.

Le Goff (1990) considera que a fotografia “revolucionou a memória: multiplica-a e democratiza-a, dá-lhe uma precisão e uma verdade visuais nunca antes atingidas, permitindo assim guardar a memória do tempo e da evolução cronológica” (LE GOFF, 1990, p.402). Assim, para Manini (2011), “pessoas, grupos, sociedades, povos inteiros poderão reconhecer numa fotografia um referente ‘aurático’ de sua própria história” (MANINI, 2011, p.80).

A autora considera os diferentes tipos de memória que se dão em determinados espaços: “na fotografia doméstica, é a memória familiar; na fotografia do mundo do trabalho, é a memória institucional; no fotojornalismo, é a memória social e política; na fotografia documental, é a memória histórica” (MANINI, 2011, p.80).

Para Trevisan e Stein (2009): “A fotografia desperta sentimentos que permitem uma reflexão maior sobre os lugares e aspectos vividos ao longo da história. Ao ler uma imagem, atribuímos a ela o caráter temporal da narrativa, mas, ao associá-la à nossa bagagem intelectual, ampliamos o que é limitado para um antes e um depois, conferindo-lhe uma amplitude maior, infinita e inesgotável. A imagem é um

testemunho do passado”. (TREVISAN; STEIN, 2009, p.01).

Para Manini (2011), “[...] a memória é, por si só, uma espécie de imagem; certamente não uma fotografia, mas um desenho, que esboçamos na mente, de maneira tímida e que pode, sim, completar-se na visualização de uma fotografia; e esta viria como um fio de meada cinematográfica, impondo um verdadeiro filme às nossas lembranças. (MANINI, 2011, p.80).

Assim, o ponto de luz, medido, refletido e capturado pelo trabalho do fotógrafo, transformado em imagem pela câmera fotográfica, tornar-se-á uma luz para a construção de memórias de indivíduos ou grupos sociais que pretendem eternizar fatos e acontecimentos, transmitindo-os às gerações futuras.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política. Obras Escolhidas (A imagem de Proust) 3. ed.. São Paulo: Brasiliense. 1987.

KOSSOY, Boris, 1941. Fotografia e história. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

LE GOFF, Jacques. História e memória. Campinas: Unicamp, 1990.

MANINI, Miriam Paula. Imagem, memória e informação: um tripé para o documento fotográfico. Domínios da Imagem, Londrina, ano IV, n. 8, p. 77-88, maio 2011.

NORA, Pierre. Entre memória e história: A problemática dos lugares. In: Projeto História: Revista do Programa de Estudos em Pós-Graduação em História do Departamento de História da PUC. São Paulo, 1981.

SAMAIN, Etienne. Um retorno à câmara clara: Rolando Barthes e antropologia visual. In: O fotográfico. São Paulo: Hucritec, 1999.

TREVISAN, Rafaela Richetti; STEIN, Carolina Silveira. Porto Alegre: arquitetura, fotografia, memória e história. X Salão de Iniciação Científica – PUCRS, 2009. Disponível em: <http://bit.ly/299tTIF>.

AS AUTORAS

TAÍS MARIA FERREIRA é jornalista graduada pela Faculdade SECAL, de Ponta Grossa. Faz especialização em História, Arte e Cultura, pela UEPG, e Métodos e Técnicas no Ensino Superior, pela Faculdade SECAL de Ponta Grossa. É integrante do Projeto de Extensão Fotorreportagem UEPG (Grupo Foca Foto).

VERA MARINA VIGLUS é jornalista, graduada em Comunicação Social – Habilitação em Jornalismo, pela UEPG, mestranda em Ciências Sociais Aplicadas pela UEPG. É integrante do Projeto de Extensão Fotorreportagem (Grupo Foca Foto).





Excelência na prestação de serviços turísticos

GRUPO L'ORÉAL

MALBÈ
MALBÈ.COM

IMAGENS LÍQUIDAS E NARRATIVAS AUDIOVISUAIS EM TEMPOS DE CONVERGÊNCIAS

Ofelia Elisa Torres Morales

Tudo começa pela ideia, ou melhor, das ideias em movimento. A ideia é pontapé inicial de toda história. Aristóteles já falava na sua obra *Poética*: toda história tem início, meio e fim. Será? Instiga-nos saber como isso ocorre quando nos propomos a trabalhar com narrativas não-lineares, nas diversidades de formatos visuais e audiovisuais, em tempos de convergências midiáticas. Essas sequências narrativas estão relacionadas, porém, de forma espalhada num roteiro, o qual pode ser percorrido de modo interativo. Embora a rotina diária tenha como característica a duração no movimento, quando pensamos numa ideia não-linear, as coisas mudam de figura. Manter a duração, numa linguagem compreensível, mas que, ao mesmo tempo, tenha um formato cativante, é um desafio para os autores-realizadores da imagem, na sua diversidade de formatos e gêneros, que só se completa quando os sujeitos leitores/espectadores, internautas ou participantes, conseguem interagir em plenitude no processo de tensão narrativa.

As ideias nascem de uma paixão. A paixão pelo tema: pelo sujeito-objeto da narrativa. É orgânico e vital. Não há nada mais prazeroso para o criador que escrever sobre um tema do seu interesse. Ao mesmo tempo, os acontecimentos ocorrem na vida de forma não-linear. A paixão,



a ideia. A vida, o roteiro. Fatos do dia-a-dia, pessoas, estórias, sorrisos, encontros, mudanças, tudo isso passa a ser parte desse mosaico que é o roteiro desse mistério chamado Vida. A vida num ciclo de tempo. Os chineses, através dos pensamentos de Confúcio, no I Ching, chamam isso de ciclo de mutação. O tempo não é imutável e por isso inúmeras histórias transcorrem simultaneamente e de forma cruzada, na rede das circunstâncias vitais. O processo criativo se dá no caos. O *brainstorm*, ou chuva de ideias, é variado até chegar à ideia certa para a mensagem exata. São múltiplas as alternativas para poder contar histórias, a partir da construção das narrativas. A curiosidade investigativa nos leva a perguntar qual seria,

então, uma boa alternativa para contar histórias nas plataformas hipermediáticas, partindo do visual, num roteiro de forma interativa.

Por um lado, dentro do caos informativo, as fotos são parte essencial para permitir a compreensão da informação. Elas mostram o momento eterno, um instante de vida único. Walter Benjamin falava sobre a reprodutibilidade técnica como característica da fotografia diante da pintura e a “quebra da aura, proporcionada pelo caráter reprodutível da fotografia” (SANTAELLA & NOTH, 1999, p.123-5). Pensava-se que a reprodução em massa, ou seja, essa marca técnica poderia extrair o lado humano, pois banalizaria a arte visual. Na atualidade, quando se



fala de fotografia analógica e digital, percebe-se que a arte visual fotográfica retoma o que de melhor a técnica oferece para mostrar a realidade. O que diferencia uma fotografia, além de ter sido feita com câmera analógica ou digital, é o fotógrafo. O fotógrafo é o sujeito criador que observa com sensibilidade e capta a realidade num instante mágico. Esse processo criativo é único.

Nossa aproximação como criadores e realizadores da imagem acontece a partir de nossa identidade pessoal, de nossas obsessões criativas e a forma como enxergamos o mundo. Cada olhar, diante de um fato, é único e revela uma forma particular de aproximar-se ao universo. Ou seja, escrever as ideias no singular contando casos particulares, mas que, ao mesmo tempo, estão imersos na universalidade da alma humana, a partir dos recortes imagéticos escolhidos.

Por outro lado, segundo afirma Comparato (1998) em seu livro “Da criação ao Roteiro”, as ideias nos sobrevivem de vários pontos de encontro e inspira-

ção. Um deles é a pesquisa e leitura sobre tudo o que acontece no mundo, isso vai desde uma simples bula de remédio até os complexos livros do escritor peruano Mario Vargas Llosa, ganhador do prêmio Nobel de Literatura em 2010, por exemplo. Essa inspiração contribui para redimensionar novos sentidos e realidades. As ideias nascem do mundo e ao mundo voltam. Afinal, criação é encontro com a nossa essência criativa.

A rede de informações, noticiosas, por exemplo, são inseridas num site com auxílio de elementos como textos, fotos, imagens, entre outros, com vários links que oportunizam interatividade, mas ainda, geralmente, com uma não-linearidade tradicional. Em contraposição, quando se pensa em narrativas audiovisuais para Televisão Digital Interativa, por exemplo, é conveniente conceber o produto audiovisual “além da tela” ou “pensar fora da caixa”. É significativo destacar que a procura pela “quebra do espelho” permite que se pense além de um tempo rotineiro, às vezes maçante. É manter a linha do tempo (apesar ou a favor) de uma

história, a qual resgata pedaços e uma série de fragmentos que juntos, paradigmaticamente fazem sentido. Ou seja, as partes fazem parte de um todo. Mas, o todo não é a somatória das partes.

Oportunizadas pelas novas mídias, as histórias tornaram-se cada vez mais complexas na sua estrutura, ao serem contadas, como afirma Gosciola (2003) já que “podem ser apresentadas por diversos pontos de vista, [...] com possibilidades de interferência na narrativa” (GOSCIOLA, 2003, p.19). Para criar uma narrativa não-linear audiovisual, então, seria necessário mergulhar na ideia principal ou premissa que o autor-realizador quer expressar para, num segundo momento, ver quais as ideias complementares que podem fazer a estória completa. Como se algo pudesse ser completo na vida... Ainda não se trata de estruturas técnicas de montagem, as quais são utilizadas num momento posterior à idealização do roteiro. Destaca-se, aqui, que, no momento da construção, abstração e geração da ideia, é necessário colocar o conceito de “tempo” que orienta a estória, porém, ao mesmo tempo a desfaz, num processo de pontos de tensão e conflitos narrativos.

Os avanços tecnológicos oportunizam diversas plataformas hipermediáticas, entre elas, a Televisão Digital Interativa a qual vai permitir maior interatividade do telespectador/participador que poderá interagir com os conteúdos televisivos. Aos olhos dos espectadores, o tamanho da tela vai mudar já que poderá ter informações em qualquer lado do ecrã, sendo que a imagem principal da história contada poderá ser mais reduzida ao clicar nele, e que poderá ser clicado infinitamente abrindo outras telas e tramas. É necessário perceber que as mudanças tecnológicas, como o advento da Internet, nutrir-se-ão da linguagem audiovisual que os meios tradicionais usam, de forma harmônica e dialética, que incentivam a pensar de forma cada vez mais complexa as narrativas visuais e audiovisuais.

A linguagem audiovisual tem a potencialidade de reescrever inúmeras alternativas de histórias com imagens em movimento. Um exemplo claro disso é como o cinema, mais especificamente o documentário, está se adap-



Estação Marumbi

tando à Internet como a formatação do webdocumentário, o qual incita a interatividade do espectador e que usufrui da alternativa estética diferenciada que o cinema tem como marca. Aliás, o cinema é o meio que, talvez, pela sua proposta estética, tem se adaptado às novas mídias como mostra o videoarte ou narrativas ficcionais direcionadas ao público jovem nos celulares, disponibilizando a ampla divulgação dos recortes imagéticos nesses dispositivos móveis. Esse acesso oferece ao maior número de pessoas não somente consumir histórias audiovisuais como também produzi-las, mesmo que de forma mais simples e sem a sofisticação tecnológica, entretanto, com a alternativa de publicar suas próprias narrativas, com possibilidades de divulgação geral, e opções de escolha na *playlist* percorrida pelo usuário/participador de forma individual (SERRA; SÁ; SOUZA FILHO, 2015).

Em relação às expectativas e possibilidades futuras, estamos em tempos de convergências midiáticas. As mudanças tecnológicas, do analógico ao digital, trouxeram consequências que devem afetar o uso e a combinação dos elementos da linguagem audiovisual, na busca de roteiros cada vez mais interativos. Além disso, o profissional da comunicação deverá se adaptar a essas mudanças, sendo cada vez mais multidimensional e multimídia. Nesse sentido, não haverá delimitação exata de ser meios de comunicação isolados e afastados, mas, pelo contrário, a convergência midiática oportunizada pela Internet e as novas mídias, disponibilizam aos espectadores diversas possibilidades de compartilhar histórias em programas audiovisuais interativos. A cultura desses espectadores e dos próprios realizadores mudou: é a cultura da mobilidade,

da interatividade, da ubiquidade. O criador audiovisual não precisará estar inserido num sistema industrial já que ele poderá criar até de forma autodidata. É o tempo das imagens líquidas no contexto das convergências midiáticas.

Destaca-se o *Youtube* como plataforma de vídeos online, canal de divulgação na Internet, de rápido acesso pelos dispositivos móveis, como *tablets* e celulares. Ele tem multiplicidade de canais segmentados e oferece inúmeras obras audiovisuais, de realização tipo *broadcast* ou doméstico, isto pela diferenciação na sua autoria e esmero na estética e técnica do visual e do audiovisual. Nesse sentido, Nogueira (2015) afirma que “a relevância do *Youtube* na cultura visual contemporânea é indesmentível” (NOGUEIRA, 2015, p.21). A prática da criação visual/audiovisual atual acontece com essa potencialidade estética, seja na formalidade ou informalidade autoral, o qual é relevante se considerarmos a apropriação dessas plataformas hipermidiáticas e, em consequência, a criação de conteúdos imagéticos. Inclusive, surgem constantemente canais cada vez mais segmentados no *Youtube*, direcionados a diversas áreas, e com apoio financeiro obtido a partir de ações de publicidade e marketing.

O importante é criar. Pensar imagetivamente. Nesse sentido, pode ser com objetivos informativos como no jornalismo, persuasivos como na publicidade ou de entretenimento, provocação e reflexão como no cinema, televisão, vídeo e plataformas hipermidiáticas. Criar audiovisualmente transcende o meio já que sua linguagem oportuniza um repertório amplo de possibilidades, no intuito de criar empatia, impacto e, sobretudo, cativar. O encanto e a força das imagens em movimento criam-se no inconsciente e

cativa as pessoas na emoção. O movimento traz essa força e energia. As imagens em movimento criam por isso essa paixão e emoção.

Independente de qual seja o meio de comunicação, o importante é que as histórias com identidades imagéticas ganham novos formatos que vão somar a criação de novos discursos audiovisuais atingindo um número cada vez maior de pessoas. Por isso, a significativa relevância na necessidade de mostrar diversos recortes imagéticos, com pluralidade regional e com temáticas a partir do olhar da cidadania. As características oferecidas pelas narrativas visuais potencializam obras que contribuiriam no desenvolvimento de projetos de comunicação tomando como base organicamente a cidadania, a educação e a responsabilidade social sob o olhar das regiões e do local, abrangendo traços do panorama global. Esses cenários, sotaques e identidades diversificadas são contextos de contraste e inspiração dessas ideias e narrativas imagéticas. Por isso, se pensarmos na imagem e, mais especificamente, nas imagens em movimento como forma de expressão, podemos considerar os múltiplos modos de ver a existência e retratarmos a realidade, a partir dessas escolhas criativas, numa cultura ubíqua e convergente, que configura a fluidez das narrativas contemporâneas.

REFERÊNCIAS

COMPARATO, Doc. Da criação ao roteiro. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

GOSCIOLA, Vicente. Roteiro para as novas mídias. São Paulo: SENAC, 2003.

NOGUEIRA, Luis. Cinema e Digital: ensaios, especulações, expectativas. Covilhã: LabCom UBI, 2015.

SANTAELLA, Lucia; NOTH, Winfried. Imagem. São Paulo: Iluminuras, 1999.

SERRA, Paulo; SÁ, Sônia; SOUZA FILHO, Washington. A Televisão Ubíqua. Covilhã: LabCom UBI, 2015.

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.





PARA UNA SEGURIDAD
MÁS ALTA EN EL TRANSPORTE
NO SE PERMITE EL USO DE
ARMAS DE FUEGO.

28



PERFIS FOTOETNOGRÁFICOS DE QUILOMBOLAS DO SUBMÉDIO SÃO FRANCISCO (BA)

Márcia Guena dos Santos

O presente texto visa revelar o perfil etnográfico das populações quilombolas da região da Bahia identificada como o submédio São Francisco, o qual ocupa um vasto território englobando as cidades de Remanso, Sobradinho, Juazeiro, Curaça e Paulo Afonso, na Bahia; Petrolina, Santa Maria da Boa Vista, Ouricuri, Belém do São Francisco, Floresta, Petrolândia e Serra Talhada, em Pernambuco (CODEVASF, 2009).

Nessa grande extensão territorial há uma marcante presença de população negra, porém, poucos traços identitários incorporados, valorizados e legitimados nos espaços urbanos e rurais. Parte dessa população vive no que hoje denominamos quilombos. Isso porque o Rio São Francisco acolheu muito bem a população negra que saía da escravidão e buscava um lugar possível para sobreviver frente à falta de políticas públicas que a incorporasse ao marco civil que se constituía no país no final do século XIX e início do século XX.

Assim, os quilombos podem ser entendidos contemporaneamente como territórios onde os descendentes de africanos no Brasil conseguiram manter-se e sobreviver, a partir do estabelecimento de laços de solidariedade e de parentesco. Várias terminologias estão associadas a essa definição, como

“comunidades negras rurais quilombolas”, conceito que incorpora as “terras de santo”, “terras de preto”, “mocambos” e quilombos. Esse é um conceito defendido pela Associação Brasileira de Antropologia (ABA), conforme destaca O’Dwyer (2008), por representantes de comunidades quilombolas e outros setores interessados na questão. Porém, não é uma definição consensual, no processo do estabelecimento de uma definição, que possa ser incorporada pelo poder público; houve um debate acalorado no campo acadêmico e ideológico.

O que nos moveu a realizar o projeto “Perfil fotoetnográfico das populações quilombolas da região do submédio São Francisco: identidades em movimento” foi a identidade subsumida das populações negras e em particular na cidade de Juazeiro, Bahia, onde 73% da população é negra

(pretos e pardos). A pesquisa realizou o perfil de 9 comunidades quilombolas na cidade de Juazeiro (Algadiço, Junco, Pau Preto, Rodeadouro, Curral Novo, Quipá, Barrinha do Cambão, Barrinha da Conceição, Capim Novo) dentro de um universo de 17 comunidades levantadas pelo Ministério do Desenvolvimento no município e 40 pelos militantes quilombolas na região. O que chama a atenção na cidade de Juazeiro, uma das maiores do Sertão do São Francisco, é que nenhuma dessas comunidades foi certificada pela Fundação Cultural Palmares. No município vizinho, Senhor do Bonfim, já são 16 comunidades que possuem a certificação emitida pelo Estado. No Brasil, a certificação já beneficiou 2.431 comunidades, sendo que 1.514 estão na região Nordeste. (FUNDAÇÃO PALMARES, 2014).

É nesse território conceitual, geográfico e demográfico



que pisamos com a nossa proposta imagética. O principal conceito que levamos é o da fotoetnografia, compreendida como uma metodologia advinda do campo da antropologia, que privilegia como principal linguagem da pesquisa etnográfica, a imagem (BONI; MORESCHI, 2007). Isso significa dizer que os conteúdos produzidos pelas fotografias contam parte da história dessas populações. Como a proposta é produzir um banco de imagens, preferimos chamar de “perfil fotoenográfico”, emprestando do jornalismo o conceito de perfil, pois, segundo Vilas Boas (2003), os perfis “focalizam apenas alguns momentos da vida da pessoa. É uma narrativa curta, tanto na extensão (tamanho do texto) quanto no tempo de validade de algumas informações e interpretações do repórter. E é de natureza autoral” (VILAS BOAS, 2003, p.13).

Ou seja, não se trata de uma investigação antropológica, mas de uma aproximação com a finalidade de fazer o reconhecimento desses espaços, trabalhando com o perfil jornalístico e com a fotoetnografia. As imagens são autorais, produzidas pelos pesquisadores, a partir dos seus olhares, sempre estrangeiros. Isso nos tem levado a uma contradição e a uma resposta, também no campo da comunicação. Percebemos, logo no princípio da pesquisa, que precisávamos do olhar dos quilombolas. Precisávamos de imagens produzidas por eles, para de fato discutirmos identidades. Como saída, iniciamos a realização de oficinas de fotografia nas comunidades visitadas. Ministramos conceitos e técnicas básicas e logo abríamos para o exercício da imagem. O grupo da comunidade do Quipá, por exemplo, fotografou temas escolhidos por eles. Logo veio a surpresa. As crianças buscaram o belo: o rio, a vegetação local e, principalmente, eles mesmos, com uma forte in-

fluência dos selfies divulgados nas redes sociais. Os adultos buscaram os problemas: o lixo, a falta de esgotamento sanitário, o cemitério. As imagens foram compartilhadas e ali foram se revelando vários aspectos: identificações do grupo com o território; a estética da imagem; a surpresa com as potencialidades; a beleza do lugar e as questões políticas internas. Elementos que têm servido para uma reflexão contínua no processo identitário. Mas certamente esse é o caminho para distanciarmos-nos do estrangeirismo que a produção de imagens sobre o Outro causa.

Por outro lado, temos realizado uma escrita imagética própria sobre as comunidades quilombolas de Juazeiro, a partir do momento que decidimos contar sobre a sua existência e suas formas de relação com o espaço. Ainda que o conceito não se aplique exatamente aqui, mas de alguma forma se aproxima da ideia da fotografia expressão, trabalhada pelo francês André Rouillé (2009), quando esse a define como uma escrita autoral, que leva em conta a subjetividade do fotógrafo, a relação dialógica com o outro: “a escrita, o autor, o outro: para uma nova maneira do documento” (ROUILLÉ, 2009, p.161).

Ainda que não estejamos explicitamente interferindo nas cenas, como normalmente resultam as imagens da fotografia expressão, há no nosso discurso - reafirmamos, que de estrangeiros - uma tentativa permanente de valorização das pessoas e da territorialidade. Os principais sujeitos do discurso aparecem nas imagens em momentos de superioridade política e intelectual, de alegria e de organização cultural enaltecendo seus trabalhos e discursos. A natureza é mostrada com toda a sua exuberância, como no caso da foto à beira do rio, na comunidade do Alagadiço, por exemplo. Ou mesmo na barriguda, uma



árvore singular do semiárido que registramos a caminho da comunidade quilombola de Lage dos Negros.

A escrita imagética das comunidades quilombolas que temos construído valoriza a linguagem fotográfica, trabalha nos campos da comunicação e da antropologia e pretende falar visualmente desses territórios esquecidos, mas em luta permanente pela sobrevivência.

REFERÊNCIAS

ACHUTTI, L. E.; HASSEN, M. N.A. Caderno de Campo Digital. Antropologia em Novas Mídias. Horizontes Antropológicos. Porto Alegre, ano 10, n. 21, p. 273-289, jan/jun 2004.

BONI, P. C.; MORESCHI, B. M. Fotoetnografia: a importância da fotografia para o resgate etnográfico. Doc On-line, n.03, Dez., 2007.

FUNDAÇÃO PALMARES. Palmares Fundação Cultural. Disponível em: <http://www.palmares.gov.br>. Acesso em: 15 dez. 2014.

O'DWYER, E. C. Terras de quilombo no Brasil: direitos territoriais em construção. Ariús: Revista de Ciências Humanas e Artes (UFCEG), v. 14, n.1/2, p. 9-16, jan./dez. Campina Grande: EDUFCEG, 2008.

PINHO, O.; SANSONE, L. Raça. Novas Perspectivas antropológicas. Salvador: Associação Brasileira de Antropologia / Eufba, 2008.

ROUILLÉ, A. A fotografia: entre o documento e arte contemporânea. São Paulo: SENAC, 2009.

VILAS BOAS, S. Perfis e como escrevê-los. São Paulo: Summus, 2003.

A AUTORA

MÁRCIA GUENA DOS SANTOS é doutora em História, mestre em Integração na América Latina, Jornalista e professora do curso de Comunicação Social - Jornalismo em Mídias da Universidade do Estado da Bahia.

CENTRO HISTÓRICO
ARTESANATO →
RESTAURANTES

HOTEL E RESTAURANTE
NHUNDIAQUARA

FAMOSO
BARREADO
BEIRA RIO II →
PRATO TURÍSTICO
PEIXE E CAMARÃO
CHURRASCO





S
1913



FOTÓGRAFAS E FOTÓGRAFOS

Participaram desta edição:

Adriane Hess
Alana Bittencourt
Bárbara Akemi
Bruna Fernandes
Bruna Pedroso
Carlos Alberto de Souza
Cássia Feliz Aguiar
Daniel Luis Schneider
Gabriela Gambassi
Jaqueline Guerreiro
Kamila Venturelli
Karin Del Nóbile
Leonardo Carriel
Marcelo Taborda
Marina Scheiffer
Milena Sartori
Nathália Isabelle de Oliveira
Naton Joly Botogoske
Taís Maria Ferreira
Vinícius José Sabino

CONTATO

contatofocafoto@gmail.com

ACESSE O BLOG FOCA FOTO

uepgfocafoto.wordpress.com



REALIZAÇÃO



APOIO



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

070.49
L2991

Morretes / organizado por Carlos Alberto de Souza e Ofelia Elisa Torres Morales. Ponta Grossa: UEPG/PROEX, 2016.

72 p.; il. (Imagética: lições de fotografia e fotojornalismo, 4)

ISBN: 978-85-63023-16-2

1-Morretes (PR) – história. 2-Fotojornalismo. I. Souza, Carlos Alberto de. II. Torres Morales, Ofelia Elisa. III.T.



Morretes