



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”

FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES E COMUNICAÇÃO
COMUNICAÇÃO SOCIAL – JORNALISMO

CAMILA CALVO PASIN

MORADA

Bauru
2016

CAMILA CALVO PASIN

MORADA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” como requisito parcial para obtenção do certificado de graduação em Comunicação Social – Jornalismo.

Orientador: Prof^ª. Dr^ª. Angela Maria Grossi de Carvalho

Bauru
2016

CAMILA CALVO PASIN

MORADA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” como requisito parcial para obtenção do certificado de graduação em Comunicação Social – Jornalismo.

Aprovado em ___/___/_____

BANCA EXAMINADORA

Prof.^ª. Dr.^ª. Angela Maria Grossi de Carvalho
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”

Prof. Dr. Angelo Sottovia Aranha
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”

Prof. Dr. Maximiliano Martin Vicente
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”

RESUMO

Este Projeto Experimental é um livro de fotorreportagem sobre a desigualdade urbana, com enfoque na questão da moradia, que se firma como um dos principais pilares da problemática colocada em pauta. Dessa forma, abordamos diferentes aspectos que tangem à discussão, como a luta de famílias e movimentos sociais por moradia, a discrepância entre as diferentes formas de habitações inseridas no mesmo contexto geográfico – que ilustra o contraste entre a riqueza e pobreza –, as condições de vida em regiões marginalizadas, a falta de moradia e, até mesmo, o êxodo do cenário urbano para a luta rural por terras. Os objetivos desse trabalho foram denunciar, por meio da linguagem fotográfica, a desigualdade social no contexto urbano, além de sensibilizar o leitor acerca da problemática, comprovando, assim, a capacidade argumentativa da fotografia como transmissão de mensagem ideológica. Para tanto, utilizamos como metodologia o estudo prévio para embasamento teórico sobre o tema, substanciado pela pesquisa de iniciação científica desenvolvida anteriormente, o uso da fotografia como linguagem para engendrar a narrativa e denúncia social além de humanizar o produto, e o uso de textos que reforçam a reflexão crítica acerca da questão. Como resultado, apresentamos as desigualdades sociais por meio das imagens representadas na fotorreportagem.

Palavras-chaves: Fotorreportagem. Moradia. Desigualdade Social.

ABSTRACT

This Experimental Project is a photojournalism book of urban inequality, focusing on the issue of housing, which stands as one of the main pillars of the issues placed on the agenda. Thus, we address different aspects that concern the discussion, as the struggle of families and social movements for habitation, the discrepancy between the different forms of housing inserted in the same geographical context - which illustrates the contrast between wealth and poverty – life conditions in marginalized regions, homelessness and even the urban setting exodus to the struggle for land. The objectives of this study were to report, through the photographic language, social inequality in the urban context, as well as refine the knowledge about the problem, proving the argumentative capacity of photography as ideological message transmission. Therefore, we use as methodology the previous study for theoretical background on the subject, substantiated by the scientific research carried out previously, the use of such language picture to engender the narrative and social denunciation addition to humanize the product, and the use of texts reinforce the critical reflection on the issue. As a result, we present social inequalities through the images represented in photojournalism.

Keywords: Photojournalism. Habitation. Urban Inequality.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	6
2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	10
2.1 Fundamentação e justificativa do gênero e formato escolhido.....	10
2.2 Fundamentação teórica do produto.....	11
2.3 Fundamentação teórica das técnicas jornalísticas empregadas.....	14
3 PLANEJAMENTO DO PRODUTO JORNALÍSTICO.....	16
4 METODOLOGIA.....	17
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	21
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	23

1 INTRODUÇÃO

Com o advento da urbanização, processo que se deu de forma diferenciada nos vários países e continentes, cada qual com sua particularidade social, econômica e política, e a posterior industrialização, que seguiu a mesma linha de especificidade, o quadro social sofreu drásticas transformações. A falta de planejamento público e a concentração de renda acarretaram em uma crescente segregação urbana, compondo o cenário das cidades até os dias atuais. Marcadas pelo problema da desigualdade social, surgem diversas outras consequências, como a criminalização, a favelização, a violência urbana e desemprego.

Em tais circunstâncias, a fotografia tem atuado como uma importante ferramenta para retratar e denunciar a realidade social - ao mesmo tempo oculta e alarmante - dos espaços urbanos. Além de noticiar sobre os acontecimentos cotidianos, a imagem visual torna-se também cada vez mais poderosa na documentação de problemas sociais que carecem de uma reflexão mais aprofundada pela sociedade. Ainda que essa linguagem seja construída por um conjunto de escolhas do fotógrafo na estruturação imagética, com influências culturais e históricas, ela revela-se capaz de informar sobre realidades de interesse público, despertando a emoção pelo seu poder de expressividade e, assim, trazendo visibilidade quanto às demandas políticas e sociais. Diante disso, foi escolhido para a elaboração deste projeto experimental o uso da linguagem fotográfica como ferramenta informativa e denunciativa das questões em pauta.

Tendo em vista o protagonismo da questão moradia na relação do homem com a cidade e, até mesmo, nas formas de segregação socioespacial, foi dado enfoque a essa abordagem para a construção da linha narrativa deste produto. Os aspectos compreendidos pela temática da moradia envolvem a luta de famílias e movimentos sociais por terras, a discrepância entre as diferentes formas de moradias inseridas no mesmo contexto geográfico - que ilustra o contraste entre a riqueza e pobreza -, as condições de vida em regiões marginalizadas, a falta de moradia e, até mesmo, o êxodo do cenário urbano para a luta rural por terras.

Apesar de a desigualdade social estar presente no cotidiano de cada cidadão que ocupa o ambiente urbano, ela não só é vista com naturalidade pela sociedade, como também é tratada com desdém por aqueles que integram as classes sociais mais abastadas. Tal percepção é influenciada fortemente pela atuação da mídia na formação da opinião pública. Ao invés de problematizar a questão e levantar um debate sobre os

direitos humanos dos cidadãos e as precárias condições em que vivem muitos deles, a grande mídia contribui para difundir uma visão preconceituosa e segmentadora das classes mais baixas, tratadas como marginais. As fotografias que compõem as notícias dos veículos tradicionais de comunicação – que influenciam na opinião pública – seguem a mesma linha de abordagem, com uma narrativa que prioriza o teor trágico acima do teor humano e crítico. Dessa forma, as fotografias que circulam nos noticiários são compostas por elementos de cunho sensacionalista que visam atrair a curiosidade do leitor e, assim, atender aos interesses da própria empresa de comunicação. “Imagens que mostram o material, mas que, em geral, omitem o social. Imagens construídas que visam propagar uma ideia simbólica de identidade nacional conforme a ideologia predominante num dado momento histórico” (KOSSOY, 2009, p.82).

Porém, há iniciativas que trazem outro olhar à questão da desigualdade urbana – especialmente a mídia alternativa e fotógrafos independentes –, de fato denunciando tais mazelas sociais e retratando-as de maneira digna e respeitosa. Unem, portanto, as possibilidades estéticas da linguagem fotográfica ao seu poder argumentativo na construção de críticas sociais. Ainda que não atue como a grande mídia na formação da opinião pública, esse tipo de documentação social é muito relevante no que tange às estratégias composicionais que tocam o leitor de forma emocional e ideológica. Assim, o desenvolvimento de um projeto fotodocumental – especificamente um livro de fotorreportagem – que se dedica inteiramente a retratar e denunciar a desigualdade urbana nas cidades do estado de São Paulo São José dos Campos, Bauru e região e a capital paulista, com características estruturais diferentes contribui para fortalecer a abordagem humana e social dessa temática e, dessa forma, dar visibilidade aos setores marginalizados da sociedade.

A denúncia da desigualdade urbana tratando-se da questão da moradia na capital paulista, classificada como megalópole, em São José dos Campos, centro da metrópole vale paraibana, e na cidade média-grande Bauru, documenta a forma com que os processos de urbanização e industrialização se desenrolaram em cada contexto histórico-cultural, e as consequências humanas de tais movimentos estruturais, ainda que a delimitação das cidades não seja o ponto principal para a construção da linha narrativa do produto. A retratação da forma com que os homens se relacionam com a moradia e com o cenário urbano também explicita, no plano imagético, a desigualdade social. Além disso, a utilização de técnicas jornalísticas para a documentação social,

como a pesquisa, as entrevistas e a abordagem sociológica, serviu como instrumento para a concretização da crítica que envolve a temática.

Desde seu primórdio, a fotografia já se mostrou como uma importante ferramenta social, passando a adquirir diferentes usos ao longo do tempo. Assim, tendo em vista a capacidade argumentativa da fotografia como linguagem informacional, ressaltamos suas possibilidades estratégicas de composição, como o emprego da emoção nas imagens, sensibilizando o leitor durante a interpretação imagética, o que se caracteriza como uma das principais vantagens da linguagem fotográfica frente ao recurso textual para reivindicações de âmbito social.

De forma a comprovar tal capacidade informativa da fotografia, construímos a narrativa do produto somente a partir do recurso visual, limitando o uso de texto a breves descrições com o intuito de contextualizar as imagens de forma objetiva, mas ainda assim levantando uma reflexão acerca do tema a partir de uma linguagem mais literária. A exploração das possibilidades técnicas da fotografia para a construção da mensagem ideológica pretendida reforçou a utilização dessa plataforma como uma ferramenta crítica, capaz de expressar, principalmente por meio de elementos sensitivos (emocionais), posicionamentos ideológicos e transformacionais. Tal como afirma Barthes (1979, p. 62), “no fundo, a fotografia é subversiva, não quando aterroriza, perturba ou mesmo estigmatiza, mas quando é pensativa”.

Além de ter importância para o estudo e desenvolvimento da fotografia social em seu âmbito técnico e fotorreportagem, este projeto pretende denunciar ao leitor a desigualdade social em contextos históricos específicos e em decorrência dos processos de urbanização e industrialização. Desenha, dessa forma, uma linha narrativa relevante ao destacar, no plano imagético, a forma com que a sociedade e os modelos políticos e econômicos em que vivemos atuam no âmbito social, e a maneira com que estamos diretamente envolvidos com tal sistema. Somado a isso, tanto as fotografias de lugares (com destaque às cenas de pobreza) quanto os retratos de pessoas despertarão a emoção do leitor que, dessa forma, concluirá a construção de sentido da imagem.

Assim, tivemos como objetivo geral produzir um livro de fotorreportagem, cuja documentação servirá de denúncia quanto à desigualdade social no contexto urbano a partir do contraste entre as moradias e nas diferentes formas de relação entre o homem e a cidade. Para atingir o objetivo geral, este projeto propõe os seguintes objetivos específicos: Documentar a discrepância de realidades sociais dentro de um mesmo contexto geográfico e temporal no cenário urbano; Aplicar técnicas de composição da

fotografia previamente estudadas e, assim, construir uma identidade estética no trabalho; Utilizar as diversas possibilidades argumentativas da fotografia, unindo o recurso estético ao seu poder político e social; Produzir os ensaios fotográficos que visam retratar o contraste social nas cidades São Paulo, São José dos Campos e região de Bauru; Construir visibilidade aos movimentos sociais de moradia; Comprovar o uso da fotografia como instrumento de luta social; Estimular a crítica social e desnaturalizar a desigualdade social aos olhos do cidadão.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

De modo a justificar as escolhas técnicas do produto, além de apresentar os referenciais teóricos estudados para a idealização do projeto, esclarecemos os principais pontos que levaram à concepção final:

2.1 Fundamentação e justificativa do gênero e formato escolhido

Tendo como base a classificação de Jorge Pedro Sousa (2001) no livro *Elementos de Jornalismo Impresso*, este produto encaixa-se no gênero de “histórias em fotografias ou *picture stories*”, especificamente fotorreportagem, por se tratar de fotografias com finalidade documental. Nesse momento, diferenciamos o fotojornalismo do fotodocumentalismo no tratamento de assuntos sociais e noticiosos. João Pedro Sousa (2002) aponta na obra “*Fotojornalismo: Uma introdução à história, às técnicas e à linguagem da fotografia na imprensa*”, a tipologia de trabalho das duas vertentes, destacando a maior possibilidade de planejamento do fotodocumentalista sobre o assunto que irá fotografar e mais tempo hábil para desenvolver o projeto fotográfico, já estudado previamente. O fotojornalista, responsável pela cobertura de assuntos da atualidade, os acontecimentos “quentes”, por vezes vai até o campo de trabalho somente com as informações contidas na pauta, a qual determinará também qual deverá ser a abordagem e angulação do trabalho.

Um fotodocumentalista trabalha em termos de projecto fotográfico. Mas essa vantagem raramente é oferecida ao foto-repórter, que, quando chega diariamente ao seu local de trabalho, raramente sabe o que vai fotografar e em que condições o vai fazer. (SOUSA, 2002, p.8).

Além disso, há a questão da abordagem da situação em pauta, o que mencionamos acima. Ao passo que o fotojornalista tem como função informar as pessoas sobre acontecimentos cotidianos e assuntos de interesse público, complementando com imagens as matérias jornalísticas conforme o posicionamento do veículo de imprensa, o fotodocumentalista – além de abordar temas intemporais – traz uma visão mais reflexiva e aprofundada sobre os temas, com maior liberdade quanto à decisão e desenvolvimento de seu assunto.

Tal análise justifica o uso da abordagem fotodocumental neste projeto, que pretende não só retratar a questão da desigualdade urbana, mas também denunciar tal

mazela social e incitar uma reflexão do espectador acerca do tema. “Um fotodocumentalista procuraria fotografar a forma como esses acontecimentos afecta as pessoas, mas um fotojornalista circunscreveria o seu trabalho à descrição/narração fotográfica do acontecimento em causa” (SOUSA, 2002, p.8).

Aliado a isso, optamos pelo formato de livro de fotorreportagem, por consistir em um dos maiores espaços dados à fotografia documental, onde é possível atribuir à linguagem fotográfica o protagonismo da informação veiculada. A escolha levanta também uma interessante análise comparativa em relação ao fotojornalismo tradicional, presente na mídia, e as diferenças não só técnicas, mas também de abordagens sobre a temática social. Além disso, é possível pensar acerca das diferentes formas em que a imagem visual chega aos olhos do leitor de acordo com o contexto gráfico em que é inserida, como complemento ao recurso textual, por exemplo, ou mesmo conforme a plataforma.

2.2 Fundamentação teórica do produto

Desde seu surgimento, no início do século XIX, até os dias atuais, a fotografia é alvo de discussões – muitas vezes, controvérsias – acerca de sua essência e sobre aquilo que retrata. Vista, a princípio, como o espelho do real e dissociada da ideia de arte, a fotografia foi concebida, no século XIX, como a imitação mais perfeita da realidade a partir da atuação das leis da ótica e da química para a obtenção da imagem, sem grande influência do fotógrafo, o qual “contenta-se em assistir à cena, não passa do assistente da máquina” (DUBOIS, 1990, p. 28). Nesse instante, a fotografia, definida por Baudelaire como “simples instrumento de uma memória documental do real”, deveria servir à arte, a “pura criação imaginária”, mas não invadir o seu espaço, mantendo-se no ramo industrial, ao qual era atribuída (DUBOIS, 1990).

Essa visão de fotografia como espelho da realidade social foi prontamente contestada. A partir do século XX, muitos autores começaram a tratar a fotografia como uma construção da realidade social. E isso porque toda fotografia sempre está sujeita a um enquadramento, a uma série de escolhas técnicas por parte do fotógrafo que direcionam o modo como a imagem fotográfica significa, bem como o recorte que ela faz do mundo. “O dado do real, registrado fotograficamente, corresponde a um produto documental elaborado cultural, técnica e esteticamente, portanto ideologicamente: registro/criação” (KOSSOY, 1999, p.34)

Mesmo que a intenção seja informar devidamente o público acerca da realidade, é difícil – para não dizer impossível - trazer uma cobertura completa dos fatos quando se trata de questões históricas, amplamente complexas. O fotógrafo – agora um agente de destaque no processo de criação – selecionará seu assunto fotográfico de acordo com suas concepções de mundo, o que já define uma linha a ser seguida, ou seja, a nova realidade que será construída sobre a temática.

Assim, a realidade fotográfica é construída por intermédio de diversos atores. O primeiro deles é o fotógrafo no momento de registro, na captura do referencial, o que Kossoy (1999, p. 36) define como a primeira realidade: “o instante de curtíssima duração em que se dá o ato do registro”. Após decidir o seu assunto, o fotógrafo irá delinear o traço do real que se tornará visível, o cenário, os personagens de sua trama, e como eles deverão se portar para transmitir a mensagem pensada pelo fotógrafo, a qual constituirá sua obra. Então, utilizará a seu favor as técnicas, como qual enquadramento usar, quais as configurações para a captura de luz e movimento etc. Além disso, caso o personagem (sujeito retratado) note que há uma câmera apontada em sua direção, automaticamente ele formulará e tentará passar determinada imagem de si mesmo, a imagem que gostaria que tivessem sobre si – pelo menos, na situação em questão.

Não obstante esse entendimento da fotografia como construção, é necessário admitir, contudo, que a representação fotográfica se diferencia de outros modos de construção simbólica da realidade como a pintura ou a escrita. Isso porque a fotografia não existiria sem o objeto retratado, o que quer que tenha despertado o click. É o referencial fotográfico, “a coisa necessariamente real que foi colocada diante da objetiva, sem a qual não haveria fotografia” (BARTHES, 1979, p.115). Diante disso, Barthes define como *noema* da Fotografia o “Isso-foi”, a prova de que aquela cena realmente se fez presente em determinado momento do passado, e que agora pode servir como memória.

Esse é um dos grandes poderes da fotografia: reproduzir e eternizar aquilo que se resumiu a um único momento, talvez até questão de segundo. Com um significado particular para cada receptor, as imagens fotográficas permitem o conhecimento acerca de costumes passados, realizações, e identificação de traços familiares em acervos pessoais. “A imagem fotográfica contém em si o registro de um dado fragmento selecionado do real: o assunto (recorte espacial) congelado num determinado momento de sua ocorrência (interrupção temporal)” (KOSSOY, 1999, p. 29).

Para resolver essa questão sobre a carga de referencialidade do ato fotográfico, Dubois propõe pensar a fotografia não como um ícone ou um símbolo do real, mas sim, como seu índice. Para Dubois (1993), a carga de referencialidade trazida pela fotografia não se refere ao caráter icônico da imagem fotográfica (o “parecer-se” com o evento relatado), mas sim, a sua marca indiciária (testemunhal) do fato combinada com regras de representação e de narração pela imagem consensualmente construídas – e, como tal, em constante processo de renegociação.

De acordo com as próprias palavras de Dubois, posto que “o ponto de partida é a natureza técnica do ato fotográfico, o princípio elementar da impressão luminosa regida pelas leis da química e da física”, ou seja, “em primeiro lugar, o traço, a marca, o depósito”, a fotografia “aparenta-se com a categoria dos signos em que encontramos igualmente a fumaça (indício de fogo), a sombra (indício de uma presença), a cicatriz (marca de um ferimento), a ruína (traço do que havia ali), o sintoma (sinal de uma doença), a marca de passos etc.”. Ela é, portanto, índice da realidade – ainda que eu enquadre, ainda que eu manipule a imagem ou estabeleça um ponto de vista a partir dela, algo (um traço de luz), necessariamente, teve que emergir do objeto para inscrever a imagem. E é nessa inscrição que se sustentam os seus efeitos de referencialidade. Nisso, a fotografia se “diferencia radicalmente dos ícones (que se definem apenas por uma relação de semelhança) e dos símbolos (que, como as palavras da língua, definem seu objeto por uma convenção geral)” (DUBOIS, 2001, p. 50).

Tal como nos coloca Kossoy (2002, p. 22) “uma fotografia tem uma realidade própria que não corresponde necessariamente à realidade que envolveu o assunto, objeto do registro, no contexto de uma vida passada”. E, assim, “trata-se da realidade do documento, da representação: uma segunda realidade, construída, codificada, sedutora em sua montagem, em sua estética, de forma alguma ingênua” (KOSSOY, 2002, p. 22).

Pode-se levantar como exemplo a imagem que se pretendia passar, através da fotografia, sobre o período de urbanização e industrialização no Brasil. A ideia era retratar um país caminhando com destino à modernidade e desenvolvimento, com novas máquinas e obras a todo vapor. As imagens divulgadas são de melhoramentos e reformas nos cenários urbanos, construções de edifícios, maquinários utilizados em obras etc. Contudo, não se vê fotografias oficiais da marginalização causada pelo processo, dos trabalhos exaustivos nas fábricas, da exploração de trabalho infantil, da pobreza, dentre diversos outros traços dessa realidade não enquadrada nas lentes que compuseram documentos de interesse nacional e internacional. “Imagens que mostram

o material, mas que, em geral, omitem o social. Imagens construídas que visam propagar uma ideia simbólica de identidade nacional conforme a ideologia predominante num dado momento histórico” (KOSSOY, 1999, p.82).

O realismo que dotamos a imagem fotográfica, nesses termos, não é mais do que uma convenção dada na e pela linguagem (BOURDIEU, 1998) e é por isso que, para o fotógrafo britânico Terence Donovan, “o verdadeiro dom da fotografia é a mentira visual organizada” (apud PRÄKEL, 2013). Com isso, o autor refere-se ao fato de que os fotógrafos, no decorrer da história da profissão, utilizaram formas padrões de contar as suas histórias e organizar a composição das fotografias – formas estas que, atuando enquanto significantes narrativos, impunham-se no relato fotográfico para além dos temas tratados ou do estilo pessoal de cada fotógrafo, impondo-se como técnicas padrões que delimitavam a partilha entre as fotografias validadas pelo grupo profissional mais amplo e aquelas consideradas desviantes de uma estética ligada a uma determinada época.

Como nos lembra Aumont (1993, p. 106), “o realismo, enfim, é um conjunto de regras sociais com vistas a gerir a relação entre a representação e o real de modo satisfatório para a sociedade que formula essas regras”. Ou, em outros termos, trata-se de um efeito articulado nos e a partir dos códigos socialmente reconhecidos de representação e de narração.

2.3 Fundamentação teórica das técnicas jornalísticas empregadas

Entre as técnicas empregadas, utilizamos o método de entrevista com os personagens das composições e coordenadores dos movimentos sociais de moradia. Apesar de o texto ocupar um papel meramente descritivo no produto final, as entrevistas contribuíram para o conhecimento acerca das realidades retratadas e auxiliaram na construção argumentativa do trabalho.

A escolha da linguagem fotográfica como técnica narrativa do livro em detrimento ao recurso textual permeia em suas possibilidades argumentativas no momento de recepção pelo leitor. Por unir estética e crítica, a imagem visual é uma relevante ferramenta quando se trata de causas sociais. Além disso, a análise dos elementos composicionais que integram o quadro fotográfico, como os personagens, suas expressões faciais e vestimentas, o cenário, os objetos em cena e as ações permitem com que seja documentada toda uma história social. Assim sendo, a partir da interpretação denotativa e conotativa do conjunto de imagens que integra o produto, a

reportagem é engendradora. “Temos tendência a considerar a fotografia como um documento ou uma obra de arte; duas finalidades que se confundem às vezes numa só: o documento é belo, o seu valor estético comporta também um valor histórico e cultural” (Julio Cortazar citado in “Fotografia: reflexos e reflexões”, VASQUEZ, Pedro. 1986, p. 70).

Visando dar protagonismo à causa humana e à emoção presentes nas composições ao mesmo tempo em que elas agem como instrumentos argumentativos em prol da denúncia engendradora, utilizamos a estética monocromática nas imagens. Este recurso é largamente aplicado por fotógrafos documentais, como é o caso do brasileiro Sebastião Salgado:

[...] Com o preto e branco e todas as gamas de cinza, porém, posso me concentrar na densidade das pessoas, suas atitudes, seus olhares, sem que estes sejam parasitados pela cor. Sei muito bem que a realidade não é assim. Mas quando contemplamos uma imagem em preto e branco, ela penetra em nós, nós a digerimos e, inconscientemente, a colorimos. O preto e branco, essa abstração, é, portanto, assimilado por aquele que o contempla, que se apropria dele. Considero seu poder realmente fenomenal. (SALGADO, 2014, p.128).

Para complementar o conteúdo fotográfico e introduzir cada capítulo, foram produzidos breves textos com linguagem literária com o intuito de aproximar ainda mais o leitor das realidades retratadas e o contextualizar acerca do assunto a ser tratado. Com gancho no jornalismo social, o texto introdutório do livro é constituído por pequenos perfis de alguns personagens fotografados (um personagem de cada capítulo) para reforçar ainda mais o caráter humanitário do projeto, mostrando que há muita história pessoal por trás das imagens.

3 PLANEJAMENTO DO PRODUTO JORNALÍSTICO

Para o planejamento deste projeto experimental, se fez necessário um prévio estudo sobre outros produtos com o mesmo formato, considerando a baixa veiculação de livros de fotografia e a restrita delimitação do público alvo. Dessa forma, idealizamos o produto designado principalmente para um público de classe média, que, através da leitura das imagens, se aproximará de realidades muitas vezes desconhecidas em sua forma íntima, fazendo com que o leitor faça parte da construção de sentido do produto. O enfoque dado no livro às fotografias de pobreza juntamente com a bagagem sócio-cultural do leitor será um fator importante capaz de edificar a denúncia à desigualdade urbana.

Apesar de as fotografias se delimitarem a cidades do estado de São Paulo, o livro poderá ser veiculado em território nacional, ao abarcar uma temática comum a outras regiões urbanas brasileiras, ainda que com características estruturais e culturais diferentes. Ademais, por se tratarem de fotografias, a linguagem torna-se ainda mais fácil de ser compreendida. Outro fator a se considerar é a inclinação do produto ao caráter atemporal, o que permite sua circulação a longo prazo. Mesmo que as fotografias estejam aliadas a contextos históricos, a linha narrativa construída ainda se fará presente em tempos futuros, documentando e denunciando uma significativa conjuntura social de uma época.

Para a circulação, será necessário investimento para impressão de exemplares do livro. Quanto aos custos no processo de realização do produto final, somam-se as despesas com transporte para as cidades abordadas, o deslocamento dentro delas, alimentação e impressão de exemplares. Há ainda os custos referentes aos materiais utilizados, como câmera, lentes fotográficas e cartões de memória, porém, como eles já haviam sido adquiridos antes do processo de produção do projeto, não incluímos no orçamento final.

Orçamento final do livro:

Material	Valor
Impressão do livro	R\$500,00
Pessoal	Valor
Transporte para as cidades	R\$800,00
Deslocamento nas cidades	R\$100,00
Alimentação	R\$200,00

Gasto total: R\$1.600,00

4 METODOLOGIA DE EXECUÇÃO

Por se tratar de um projeto fotodocumental que pretende dar visibilidade a causas sociais e humanitárias, fez-se necessária uma prévia pesquisa de campo além da leitura de material teórico de forma a construir embasamento acerca da desigualdade urbana e dos movimentos sociais por moradia. Além disso, o estudo a respeito das técnicas de composição na linguagem visual e suas estratégias argumentativas foram de suma importância para os momentos de captura fotográficos. A pesquisa de iniciação científica “A desigualdade urbana nas lentes fotográficas: construção e denúncia de realidades sociais no contexto urbano-industrial”, financiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), desenvolvida anteriormente contribuiu para o embasamento sobre as técnicas fotodocumentais empregadas em projetos sociais pelos fotógrafos Jacob Riis, Lewis Hine, Dorothea Lange e Sebastião Salgado.

Após a pesquisa de campo e leituras bibliográficas, iniciou-se a etapa de contato com as fontes, principalmente os movimentos sociais por moradia, que coordenam algumas das ocupações visitadas posteriormente em São Paulo, o Terra Livre – que coordena as ocupações Carolina Maria de Jesus e Leila Khaled – e o MMLJ (Movimento de Moradia na Luta por Justiça) – que coordena as ocupações Mauá e Prestes Maia –. Dessa forma, foram agendadas as visitas nas ocupações com os coordenadores dos diferentes movimentos. Vale lembrar que o intuito do trabalho é focar a abordagem na questão da moradia e dos personagens que se relacionam a ela, e não as características dos movimentos sociais que integram o contexto. Por isso, procuramos visitar ocupações organizadas por movimentos sociais diferentes, decisão que contribuiu para maior compreensão acerca do funcionamento da luta por moradia. Existem movimentos com caráter mais combativo, como é o caso das ocupações, em que as famílias se mudam para edifícios ociosos e lutam pela sua permanência na moradia. Há também os movimentos que reivindicam programas sociais do governo, dentre eles Minha Casa Minha Vida, como é o caso do acampamento União dos Movimentos por Moradia, onde diferentes movimentos ocuparam com barracas, provisoriamente, a fachada da Caixa Econômica Federal, na Praça da Sé, como forma de protesto.

Durante quatro meses (de outubro de 2015 até janeiro de 2016) foram realizadas diversas viagens a São Paulo e São José dos Campos, além do deslocamento na região de Bauru, para a produção do material fotográfico e entrevistas com os personagens. O

contato presencial com as fontes se deu no momento dos ensaios fotográficos. Por se tratarem de entrevistas informais, em forma de conversas, estas não foram documentadas em áudio ou material audiovisual. As informações principais foram anotadas manualmente. Em grande parte das visitas de campo, pudemos contar com o estudante de Comunicação Social – Radialismo, Tiago Gaeta, que acompanhou as visitas.

Nas ocupações visitadas (a saber, Edifício Prestes Maia, Ocupação Carolina Maria de Jesus, Ocupação Leila Khaled e Ocupação Mauá), assim como no acampamento União dos Movimentos por Moradia e no assentamento Laudenor de Souza fomos acompanhados por coordenadores dos movimentos, que passaram informações e dados acerca do histórico das conjunturas internas. Eles estavam também presentes nas conversas com os moradores e nos momentos de captura das fotografias. Nos bairros visitados em São José dos Campos (Bairro Rio Comprido) e Bauru (Bairro Jardim Nicéia), houve também acompanhamento, mas por parte de moradores, que trouxeram informações e contextualização.

As fotografias foram tiradas com a câmera Canon t3i, e com as lentes Canon 17-55mm f5.6, Canon 50mm f1/8, Sigma 70-200mm f2.8, Sigma 17-55mm f2.8 e Rokinon 8mm f3.5, de uso pessoal.

A etapa de pós-produção foi composta por uma pré-edição de todas as imagens, capturadas no formato RAW e, em sua maioria, utilizando-se da técnica HDR (em inglês, High Dynamic Range), em que se juntam, na edição, três fotos com exposições diferentes para se obter maior detalhamento da cena. Após a pré-edição no programa Photomatrix Pro, as fotografias foram distribuídas entre os quatro capítulos do livro de acordo com a abordagem (a saber, 1 – contrastes sociais; 2 – moradores de rua e edifícios abandonados; 3 – ocupações e movimentos por moradia; 4 – assentamento rural).

A seleção das imagens foi a próxima etapa realizada, também com a ajuda do estudante Tiago Gaeta na curadoria. De um número maior de 1.000 fotografias, condensamos para uma média de 300 fotografias. Os critérios levados em conta foram o caráter representativo da fotografia (o quanto ela dizia por si só), a relação com as outras fotografias (para, no momento de diagramação, construir a linha narrativa através do contraste e diálogo entre as imagens) e os aspectos técnicos da composição (como enquadramento, angulação, componentes em cena, abertura do diafragma, exposição).

A construção da linha narrativa do produto foi outro importante passo para a consolidação da crítica e da argumentação sistematizada. Com o intuito de concretizar o vínculo entre os capítulos, inserimos a frase “O capitalismo produz” no sumário, ligando-a a cada um dos quatro capítulos: 1 – Desigualdade Social, 2 – Invisíveis, 3 – Resistência, 4 – Êxodo. Tanto a escolha dos capítulos quanto a ordem das fotografias foram pensadas para se construir uma narrativa a partir das imagens. O primeiro capítulo apresenta o contraste entre a pobreza e a riqueza no cenário urbano, com um enfoque maior na questão da pobreza, como estratégia argumentativa do produto. O segundo traz fotografias de edifícios abandonados nas cidades e moradores de rua, também propondo um contraste quanto a esse cenário. O terceiro capítulo é o mais explorado no livro, com maior número de páginas, e com conteúdo mais denso. É construído a partir de fotografias de movimentos sociais por moradia, mas com enfoque nos edifícios ocupados e nas famílias que neles vivem. Propõe, portanto, uma discussão que envolve tanto as condições de vida dessas famílias quanto a luta do cidadão por uma moradia digna. Para fechar, o último capítulo retrata famílias que saíram das cidades para morar no campo, e lá, a partir de movimentos por terra, buscar melhorias na qualidade de vida. Importante ressaltar as dificuldades estruturais enfrentadas nessas regiões também, como o momento inicial, de confrontos com a polícia nos acampamentos, ou mesmo a falta de assistência médica, educação, entre outros.

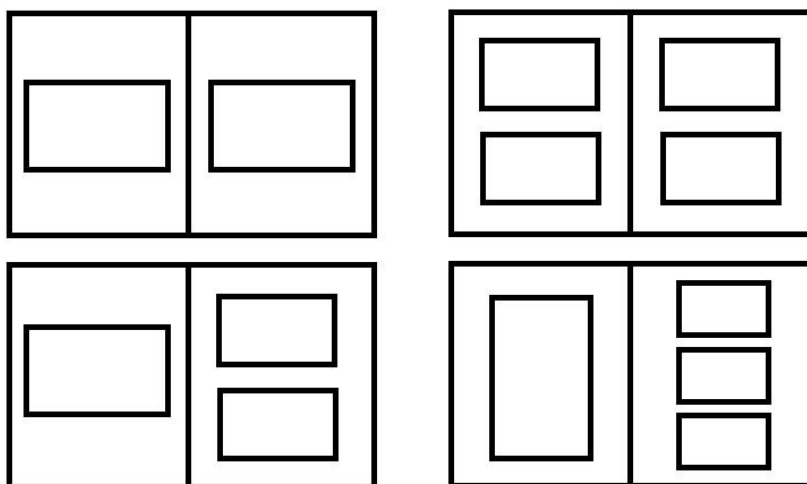
Após a elaboração da narrativa a partir das fotografias selecionadas, estas passaram por mais um tratamento de edição para revisar e realçar detalhes técnicos de composição (especialmente na transição para a colorização monocromática) e, assim, obter melhor qualidade de revelação. Utilizamos o programa Adobe Lightroom para os ajustes finais nas imagens.

O estágio seguinte à pós-produção fotográfica foi a diagramação das imagens, também de suma importância para a construção da narrativa do livro de fotorreportagem, pois não são só os elementos de composição das fotografias que estabelecem a crítica e o contraste social, mas também a relação entre as diferentes imagens, que traz à tona a discrepância entre as realidades dentro do cenário urbano. A diagramação foi realizada no programa Adobe InDesign pelo estudante de Comunicação Social – Jornalismo, William Orima. Com o intuito de valorizar as fotografias diagramadas, optamos por colocar no máximo três imagens por página e manter um espaçamento branco entre as fotografias para diminuir a densidade do conteúdo. As

imagens que dão início aos capítulos e que diferenciam as ocupações, preenchem as duas páginas inteiras.

A seguir, alguns modelos de página utilizados na diagramação:

Figura 1 – modelo de páginas



De forma a contextualizar o leitor acerca do conteúdo fotográfico, foram produzidos pequenos textos para cada capítulo do livro, com teor reflexivo. Além disso, redigimos um texto introdutório para apresentar o produto. Tendo em mente o protagonismo das fotografias para a transmissão da mensagem final do livro, os textos serviram como complemento à linguagem visual. Nas páginas finais, inserimos legendas com as indicações de locais onde as fotografias foram tiradas.

Por fim, foi feita a revisão final do livro para impressão. O livro contém 214 páginas separadas em quatro capítulos. Os dois primeiros e o último capítulo possuem uma média de páginas, e o terceiro capítulo, por ser o mais denso e de destaque no livro, contém número maior de páginas e é separado de acordo com as ocupações visitadas. O formato do livro é 24,5cm x 23,5cm e impresso em papel couchê fosco.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O projeto experimental “Morada” é um livro de fotorreportagem que pretende discutir e denunciar, por meio da linguagem fotográfica, aspectos da desigualdade urbana, especificamente a questão de moradia. Por ter como público alvo pessoas de classe média, demos enfoque às imagens de pobreza além de – como forma de sensibilizar e humanizar o trabalho – retratos de personagens inseridos em tal contexto. Apesar da força individual de cada fotografia inserida no livro e a história que cada uma delas é capaz de contar, este produto completa sua crítica proposta a partir da leitura do todo, considerando a linha narrativa construída entre as fotografias e o elo entre os capítulos. São histórias singulares que, ao mesmo tempo, se completam.

O interesse por questões de cunho social e as possibilidades que a comunicação social e o jornalismo oferecem para atuar nesse âmbito foi uma grande motivação para a produção deste projeto experimental. Além disso, o estudo desenvolvido durante um ano para a pesquisa científica “A desigualdade urbana nas lentes fotográficas: construção e denúncia de realidades sociais no contexto urbano-industrial” foi essencial para o conhecimento acerca das técnicas argumentativas empregadas na linguagem fotográfica para se construir a mensagem ideológica pretendida. A partir da análise de diferentes estéticas dos fotógrafos Jacob Riis, Lewis Hine, Dorothea Lange e Sebastião Salgado e a forma como cada um engendrou as críticas ao tratar sobre diferentes aspectos da desigualdade urbana, pudemos concretizar com mais facilidade as estratégias a serem utilizadas no produto. Dentre elas, a presença humana nas fotografias, mesmo que não haja necessariamente pessoas no enquadramento. São os objetos em cena, os cenários, as ações, enfim, todos os elementos que compõem o quadro, e que remetem à figura humana. A escolha pelo preto-e-branco também foi importante para realçar a abordagem social do trabalho, atribuindo aos elementos da cena toda a significação da mensagem.

Durante o desenvolvimento do projeto, várias dificuldades surgiram, além de entraves que envolvem o próprio tema. Quanto às partes mais técnicas, tiveram de ser realizadas em média 20 viagens para a realização das fotografias, o que culminou em um alto custo para produção. Para otimizar o tempo do trabalho e aproveitar as viagens, eram visitados, em algumas vezes, mais de um lugar ao dia, especialmente em São Paulo, o que tornava o processo mais cansativo por conta dos deslocamentos diários.

Além dessas questões, foram encontradas dificuldade no contato com algumas fontes. A abordagem com os moradores de rua era sempre uma tarefa difícil de ser realizada, pela insegurança de como seria o retorno. Em alguns momentos, era difícil saber, por exemplo, se as pessoas estavam sob efeito de álcool ou drogas. Em São Paulo, notamos que há um movimento diferente, provavelmente pelo fato de essas pessoas já serem mais abordadas pela mídia, especialmente veículos televisivos. Em um dos casos, conversávamos com dois moradores de rua no centro de São Paulo e eles contaram sobre suas histórias e concordaram em ser fotografados. Porém, no momento de realização das fotografias, outra pessoa chegou e começou a criticá-los e ameaçá-los caso aceitassem ser fotografados, fazendo-nos ir embora. Outros problemas semelhantes contribuíram para aumentar a preocupação em relação ao segundo capítulo, “Invisíveis”, por não ser possível captar tanto material, inclusive nas cidades interioranas, Bauru e São José dos Campos.

Outra dificuldade foi o momento de captura das fotografias em locais ricos, como o bairro do Morumbi, em São Paulo. A forte vigilância presente no bairro, com as câmeras de segurança, os vigias e os altos muros, também causou insegurança para a captura das imagens. Tais fatores levantaram uma interessante reflexão, pois, para a produção do projeto, houve o contato com realidades bem distintas inclusive da minha realidade pessoal, o que naturalmente causou certa hesitação em estar ali. Para tanto, as dificuldades foram momentos de grande aprendizado durante o processo de desenvolvimento, o que intensifica a emoção transmitida pelo trabalho, por envolver experiências pessoais que serão passadas ao leitor na concepção da mensagem final.

Dessa forma, vale reforçar a importância do projeto para conhecimento e experiência pessoal. Estar em contato com realidades extremas e com pessoas com histórias de vida tão intensas contribuiu para maior envolvimento e sensibilização com a causa. Intensificou também o interesse no jornalismo social e comunitário, e a esperança em uma atuação justa por meio da mídia quanto a questões de cunho social.

Aliado a isso, evidenciamos a relevância de projetos que desenvolvam uma abordagem humanitária ao tratar sobre questões sociais, e que sensibilizem o leitor não por meio de recursos que pendem ao sensacionalismo, mas a partir de técnicas que busquem expressar a emoção que envolve a causa ao mesmo tempo em que engendra críticas relacionadas ao tema. A partir de tal visão, foi possível alcançar um dos maiores objetivos deste projeto experimental, denunciar aspectos da desigualdade social utilizando-se da linguagem fotográfica como ferramenta.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMAR, Pierre-Jean. **História da Fotografia**. 2ª edição revista, Lisboa: Edições 70 Ltda, 2011.

BARTHES, Roland. **A Câmara Clara**. 9 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

BARTHES, Roland. **Lo obvio y lo obtuso: Imágenes, gestos, voces**. Barcelona: Paidós Comunicación, 1986.

BIOGRAFIAS. **Frederick Scott Archer**. Disponível em:
<<http://www.dec.ufcg.edu.br/biografias/FreSArch.html>>. Acesso em: Agosto de 2014.

BIONDI, Angie. **O sofredor como exemplo no fotojornalismo: notas sobre os limites de uma identidade**. Minas Gerais: Universidade Federal de Minas Gerais, 2011.

CLAUDINO, Walfrido. **Fotografia e movimentos sociais: políticas de visibilidade na cena contemporânea**. Londrina: Universidade Estadual de Londrina, 2012. 139 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação).

DUBOIS, Phillippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas: Papirus, 1993.

ECO, Umberto. **A Estrutura Ausente**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

FABRIS, Annateresa. **Fotografia: Usos e Funções no Século XIX**. 2ª edição 1ª reimpressão, São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

GIRAFAMANIA. **História da Fotografia**. Disponível em:
<<http://www.girafamania.com.br/montagem/fotografia1.html>>. Acesso em: Agosto de 2014.

HACKING, Juliet. **Tudo sobre fotografia**. Rio de Janeiro: Sextante, 2012.

HISTORY-MATTERS. **How Took The Photograph?**. Disponível em:
<<http://historymatters.gmu.edu/mse/photos/question1.html>>. Acesso em: Fevereiro de 2015.

KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. 4 ed. rev. São Paulo: Ateliê, 2009.

KRIMS, Leslie. **Fictocryptokrimsographs**. Nova Iorque: Humpy Press, 1975.

KODAK. **História da Fotografia**. Disponível em:
http://wwwbr.kodak.com/BR/pt/consumer/fotografia_digital_classica/para_uma_boa_foto/historia_fotografia/historia_da_fotografia02.shtml?primeiro=1>. Acesso em: Agosto de 2014.

KODAK. **História da Eastman kodak company**. Disponível em:
<http://wwwbr.kodak.com/BR/pt/corp/sobre_kodak/historico/mundial/mundial.shtml?primeiro=7>. Acesso em: Agosto de 2014.

KODAK. **A história da kodak**. Disponível em:
<http://www.kodak.pt/ek/PT/pt/About_Kodak/Our_Company/Histoire_de_Kodak.htm>. Acesso em: Agosto de 2014.

- KODAK. **Acerca de kodak**: informação corporativa. Disponível em: <http://wwwes.kodak.com/ES/es/corp/histo_6.shtml>. Acesso em: Agosto de 2014.
- NATIONAL-ARCHIVES. **Teaching With Documents**: Photographs of Lewis Hine: Documentation of Child Labor. Disponível em: <<http://www.archives.gov/education/lessons/hine-photos/>>. Acesso em: Março de 2015.
- NIEPCE. **Niepce Biography**. Disponível em: <<http://www.niepce.com/pagus/pagus-bio.html>>. Acesso em: Agosto de 2014.
- PAVÃO, Luis. **Conservação de Coleções de Fotografia**. Lisboa: Dinalivro, 1997.
- ROCHA, Rose. Políticas de visibilidade como fatos de afecção: que ética para as visualidades? Porto Alegre: **Famecos**, v. 17, n. 3, p. 199-206, set./dez. 2010.
- SALGADO, Salgado; FRANCO, Isabelle. **Da minha terra à Terra**. Tradução: Julia da Rosa Simões. 1ª ed. São Paulo: Paralela, 2014.
- SPARTACUS-EDUCATIONAL. **Jacob Riis**. Disponível em: <<http://spartacus-educational.com/USAriis.html>>. Acesso em: Fevereiro de 2015.
- SPARTACUS-EDUCATIONAL. **Lewis Hine**. Disponível em: <<http://spartacus-educational.com/IRhine.html>>. Acesso em: Março de 2015.
- SOUSA, J. P. **Elementos de jornalismo impresso**. 2001. Biblioteca On-Line de Ciências da Comunicação. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/sousa-jorge-pedroelementos-de-jornalismo-impresso.pdf>>. Acesso em: 21 nov. 2010.
- THOMPSON, John B. A nova visibilidade. São Paulo: **Matrizes**, v. 1, n. 2, p. 15-38, abril, 2008.
- THOMPSON, John B. Fronteiras cambiantes da vida pública e privada. São Paulo: **Matrizes**, v. 4, n. 1, p. 11-36, jul./dez. 2010.
- TIPOGRAFOS. **Fotografia**: os pioneiros. Disponível em: <<http://www.tipografos.net/fotografia/niepce.html>>. Acesso em: Agosto de 2014.
- VASQUEZ, Pedro. **Fotografia**: reflexos e reflexões. São Paulo: L&PM Editores S.A., 1986.