

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
COMUNICAÇÃO SOCIAL: JORNALISMO

Gabryella Karla Ferrari de Oliveira

Entre a Poeira
Retrato do campo no interior de Minas

Bauru – SP

2018

Gabryella Karla Ferrari de Oliveira

Entre a Poeira
Retrato do campo no interior de Minas

Relatório de projeto experimental apresentado em cumprimento parcial às exigências do Departamento de Comunicação Social da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” para obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social: Jornalismo.

Orientador do projeto experimental: Profº. Drº. Célio José Losnak.

Bauru – SP

2018

Gabryella Karla Ferrari de Oliveira

Entre a Poeira
Retrato do campo no interior de Minas

Relatório de projeto experimental apresentado em cumprimento parcial às exigências do Departamento de Comunicação Social da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” para obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social: Jornalismo.

Orientador do projeto experimental: Prof^o. Dr^o. Célio José Losnak.

Aprovado em: ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Prof^o. Dr^o. Célio José Losnak

Prof^a. Dr^a. Márcia Rodrigues da Costa

Prof^o. Dr^o. Maximiliano Martin Vicente

Agradecimentos

Agradeço imensamente à minha mãe que me ensinou além do que sei, sua criatividade genuína, seu gosto pela leitura e admirável interesse por filmes e mistérios. Você que me inspirou a caminhar sempre um pouquinho mais, até mesmo quando o cansaço vem e o medo insiste em tomar conta. Espero que tenha orgulho de mim e, principalmente, daquela menina com sonhos e uma criança nos braços que enfrentou tanto e se tornou a mulher mais forte, o ser mais lindo e o espírito mais iluminado. Te escolhi como mãe nesta vida e te escolherei nas outras que vierem. Aos meus tios e primos por acolherem a mim e minha mãe.

Agradeço ao Renato, um dos meus maiores exemplos e melhores amigos. Espero, um dia, ter essa admiração pelo viver que vejo em você. Muito obrigada por ressignificar a palavra pai, acompanhar minha mãe através dos dias e das aventuras e, junto à Rayssa, construir comigo e com minha mãe a família especial que somos. Não tenho palavras suficientes para vocês que acreditam profundamente em mim.

Agradeço à irmã que o caminho trouxe, Rayssa. Sou eternamente grata pela oportunidade de ter te conhecido, crescemos juntas até aqui e continuaremos assim. Aproveito para agradecer à Maria Clara, que também me ensinou muito sobre amizade e dedicação, como à Gabriela e Carolina que tornam a jornada mais leve de se percorrer. Vocês são grandes em imensidão.

Agradeço ao Gabriel por todo o amor e cor com que enfeita os meus dias. Eles não são os mesmos depois que nos encontramos. Espero que o mundo aprenda um pouquinho com você sobre afeto, compreensão e gentileza. Você é lindo assim como os seus sonhos e estarei ao seu lado para realizá-los e celebrá-los. Muito obrigada por me ensinar que lar não é espaço físico.

Agradeço especialmente ao meu orientador Célio José Losnak por ter confiado prontamente em mim e em meu projeto e se dispor a conversar por horas, sempre com conhecimento, atenção e paciência apreciáveis. À Paula Machado por me guiar pelos caminhos mais belos de reflexão, as suas palavras estão guardadas gentilmente em minha memória, você que deu caminhos e formas à fotografia. À Márcia Costa por dias e noites de conversas sinceras, pelo carinho com que trata todos e pela luz que carrega em si, você trouxe Minas para perto. A um dos mestres que mais me inspiraram durante a graduação, Maximiliano Vicente, você traduz serenamente o significado de professor.

Agradeço às famílias que me acolheram em seus dias e me confiaram suas lembranças. Com vocês, descobri abraços mais calorosos que o próprio fogo e sorrisos mais largos que as paisagens que os envolvem. Por fim, agradeço a você que se dedicou à leitura deste trabalho. Muito obrigada. Em tempos tristes, espero que estes sentimentos de gratidão os encontrem e os motivem de alguma forma.

Resumo

Este relatório pretende elucidar tanto questões referentes ao aporte teórico utilizado pela autora em sua pesquisa quanto aos elementos e características que constituem o projeto experimental *Entre a Poeira – Retrato do campo no interior de Minas*. O projeto se apresenta no formato de fotolivro e propõe através de fotografias autorais um olhar interpretativo sobre o campo, as famílias que o ocupam, seus afazeres rotineiros e suas memórias. A delimitação proposta compreende famílias da zona rural do município de Sacramento, localizado no interior do estado de Minas Gerais, onde foi possível acompanhar tais aspectos e realidades. *Entre a Poeira* tem o intuito de dialogar com todos os que, de alguma forma, compartilham dessas lembranças, transpondo os limites geográficos estabelecidos a fim de alcançar aqueles que permitirem.

Palavras-chave: campo; fotografia; jornalismo; memória; Minas Gerais.

Índice de figuras

Figura 1: Da série “Maciel” de Miguel Rio Branco, 1979.....	13
Figura 2: Da série “Yanomami” de Claudia Andujar, 1998.....	14
Figura 3: Da série “A João Guimarães Rosa” de Maureen Bisilliat, 2013.....	14

Índice de tabelas

Tabela 1: Cronograma de atividades.....	25
Tabela 2: Custos referentes ao projeto.....	29

SUMÁRIO

1. Introdução.....	8
2. Fundamentação teórica.....	9
2.1. Formato e gênero.....	9
2.1.1. Fotografia como interpretação da realidade.....	9
2.1.2. A fotografia documental e suas possibilidades criativas.....	11
2.1.3. O fotolivro e sua importância.....	14
2.2. As inter-relações entre campo e cidade.....	15
2.3. Memórias do campo.....	18
3. Metodologia de execução.....	22
3.1. Descrição das atividades.....	23
3.2. Descrição técnica.....	26
3.3. Descrição do produto.....	27
4. Planejamento do produto.....	29
4.1. Público.....	29
4.2. Circulação.....	29
4.3. Custos.....	29
5. Considerações finais.....	30
6. Referências.....	31
7. Anexos.....	33

1. Introdução

O presente relatório se caracteriza como um estudo complementar ao projeto experimental *Entre a Poeira – Retrato do campo no interior de Minas* e propõe apresentar as questões que motivaram o trabalho em sua totalidade. Neste espaço, serão abordados os pontos que constituem o mesmo, como o suporte teórico que auxiliou a autora em sua pesquisa para compreensão mais efetiva acerca do tema, formato e gênero propostos e metodologia utilizada, além do planejamento e desenvolvimento do fotolivro.

O objeto de pesquisa será referenciado como sujeito da pesquisa e a justificativa dessa definição se encontra ao longo do relatório. O tema deste trabalho é o campo, as atividades rotineiras realizadas nele e as memórias que o envolvem e é representado através das famílias, sujeitos da pesquisa, que compõem a narrativa fotográfica. É importante ressaltar o recorte estabelecido que compreende a zona rural do município de Sacramento, localizado no interior do estado de Minas Gerais, onde as sete famílias selecionadas se encontram.

A escolha tanto pelo tema quanto pelo recorte pode ser tranquilamente justificada pela proximidade da autora com o meio por esse ser o lugar onde cresceu e começou a descobrir sobre o mundo. Esse ponto também será abordado de forma mais aprofundada posteriormente junto aos fatores que determinaram a seleção das famílias – esse processo de distinção não se apoiou em discriminações de caráter negativo e sim em aspectos que contribuiriam ativamente com os objetivos do projeto.

Os objetivos abrangem propor uma narrativa por meio da linguagem fotográfica, de interesse significativo da autora, sob um olhar interpretativo e sensível que possibilita ao mesmo tempo um documento da existência do referencial e uma reflexão que inspire a expansão do tema e de seus elementos. Outro objetivo é evitar o reforçamento de representações sociais inconsistentes e o exotismo que cercam a população do campo, tratando todos respeitosamente. Por fim, estabelecer um diálogo não apenas com aqueles do interior de Minas e da região definida, mas com todos os que compartilham de memórias voltadas a vida campestre.

Acredita-se que o campo, suas atividades, ocupantes e memórias são valiosos para o entendimento apropriado em relação ao desenvolvimento das sociedades influenciado pelo capitalismo efervescente. Os espaços tornam-se privados, a economia de subsistência passa a ser confrontada pelo mercantilismo, o ritmo de trabalho se impõe como demarcador do tempo e as cidades, consideradas meios onde os conhecimentos são produzidos e divulgados, têm suas linhas e construções verticais exaltadas. Diante dessas questões e de outras mencionadas anteriormente, a autora retorna ao campo para observação e reconhecimento do mesmo.

2. Fundamentação teórica

Para um estudo mais profundo e coerente recorreu-se tanto a fontes bibliográficas, como livros e artigos – os últimos foram buscados com o intuito de atualizar determinados pensamentos e discussões –, quanto audiovisuais, filmes, e relatos orais de membros das famílias que integram o projeto.

2.1. Formato e gênero

O projeto experimental *Entre a Poeira – Retrato do campo no interior de Minas* se apresenta no formato de fotolivro homônimo e compreende o gênero fotodocumental. Esta parte do relatório visa explicitar pontos importantes para a compreensão do trabalho e das escolhas realizadas pela autora.

2.1.1. Fotografia como interpretação da realidade

Boris Kossoy reflete que “apesar da aparente neutralidade do olho da câmara e de todo o verismo iconográfico, a fotografia será sempre uma interpretação” (2001, p. 114). O autor que propõe três elementos essenciais, os chamados elementos constitutivos, para a realização de uma fotografia, sendo eles: assunto, fotógrafo e tecnologia, através de um processo químico e percepções de tempo e espaço, retoma continuamente o caráter subjetivo da fotografia, seja no momento de sua concepção ou recepção.

Segundo Kossoy (2001), a fotografia diz mais sobre o fotógrafo e o modo como esse apreende o mundo a sua volta do que o objeto retratado em si. Há uma seleção de determinado aspecto do mundo exterior, levando em consideração questões econômicas, estéticas, políticas, religiosas e sociais referentes ao contexto histórico do registro. O pesquisador compreende um duplo testemunho, tanto pelo que o registro apresenta do fragmento irreversível do passado quanto sobre seu autor e identifica as possíveis interferências do fotógrafo na produção e consequente configuração da realidade existentes desde a invenção da fotografia.

De acordo com ele, o fotógrafo atua segundo um filtro cultural e o registro acaba por documentar “a própria atitude do fotógrafo diante da realidade; seu estado de espírito e sua ideologia acabam transparecendo em suas imagens, particularmente naquelas que realiza para si mesmo enquanto forma de expressão pessoal” (2001, p. 43). A fotografia se caracteriza como fonte histórica devido ao inventário de informações sobre contextos específicos que possibilita e por documentar a existência de algo, como Roland Barthes sugere, “o poder de autentificação sobrepõe-se ao poder de representação” (1984, p. 132). Ela não é capaz de restituir o que foi, mas consegue atestar a existência daquilo que se vê.

A fotografia pode constituir perfeitamente a prova irrefutável de que certo evento ocorreu. A fotografia pode distorcer – mas sempre permanece a suposição de que algo semelhante ao que mostra a fotografia existe ou existiu. Quaisquer que sejam as limitações (pelo amadorismo) ou pretensões (pela habilidade artística) do fotógrafo, a fotografia – qualquer que seja – parece relacionar-se de forma mais simples e, em consequência, mais exata com a realidade visível do que outros objetos miméticos. (SONTAG, 1981, p. 5 e p. 6)

A fotografia se constitui de uma realidade própria e pode não corresponder à realidade do assunto. As escolhas realizadas pelo “operator”, conceito utilizado por Barthes (1984) para se referir ao fotógrafo – os demais conceitos propostos pelo autor são: “spectator”, “spectrum”, “studium” e “punctum”, aludindo ao espectador, àquilo que é fotografado, ao interesse por algo e ao que afeta, punge, na fotografia respectivamente -, estão presentes na pré produção, produção e pós produção e podem ser exemplificadas pela própria seleção do assunto a ser fotografado, pelo enquadramento, pela edição e construção da narrativa fotográfica e pelo tratamento.

Deste modo, mesmo a fotografia estando fixada na condição de documento, ela permeia os sentimentos de cada pessoa, despertando afeto, nostalgia, ódio e propiciando autoconhecimento, recordação, criação artística, documentação e denúncia. O documento fotográfico deve reconhecer o seu caráter subjetivo e não se limitar aos discursos positivistas que defendem a fotografia como representação do real pura e somente uma vez que é resultante do “processo de criação/construção do fotógrafo” (KOSSOY, 2009, p. 30).

Maria Short considera que “a essência do trabalho está em seu envolvimento com o tema, pois isso vai transparecer em suas fotografias; esse envolvimento fará suas fotos respirarem, e é assim que você vai ‘personalizar’ seu trabalho” (2013, p. 42). Ela defende que se o fotógrafo tem consciência do motivo de estar fotografando seu assunto é possível escolher como fazê-lo e que o processo fotográfico não pode ser dissociado das experiências e ideologias do fotógrafo e, por vezes, a fotografia é a manifestação criativa desse repertório pessoal.

A autora deste trabalho optou pela linguagem fotográfica por acreditar em seu poder de dialogar com diversas pessoas, devido ao fato de ser considerada universal, e de despertar emoções. Segundo Susan Sontag, “fotografar é atribuir importância. Não há provavelmente tema algum que não se possa tornar belo; ademais, não há como anular a tendência inerente a toda fotografia de valorizar o seu tema” (1981, p. 28). O trecho antecedente reforça o uso dessa linguagem pelo projeto e justifica o tema ter sido trabalhado através dela.

Ainda segundo Sontag, “coleccionar fotografias é coleccionar o mundo” (1981, p. 3). Ela expõe de maneira comparativa a fotografia fixa e a fotografia em movimento, a primeira é um fragmento privilegiado que pode ser convertido em objeto – a imagem objeto pode ser guardada, consultada, oferecida ao outro como um gesto de carinho, pode ajudar a resgatar informações e compor as memórias de uma família – e constitui recordação mais autêntica, enquanto a segunda, representada por imagens da tela, se apaga e anula a anterior continuamente, uma se caracteriza por uma fração de tempo e a outra pelo fluxo. Barthes (1984) comenta que não é possível fechar os olhos diante de uma tela porque quando abri-los a imagem será outra em uma voracidade contínua que impede a “pensatividade”.

2.1.2. A fotografia documental e suas possibilidades criativas

Depois de evidenciar a natureza documental da fotografia, é necessário tratar especificamente sobre o gênero em que o projeto se classifica. Para João Pedro Sousa o fotojornalismo é guiado pelo “valor jornalístico” da fotografia, essa que é utilizada para “transmitir informação útil em conjunto com o texto que lhes está associado” (2002, p. 7). O “valor jornalístico” pode ser definido pelo jornalista de maneira consciente ou inconsciente diante de critérios avaliativos, na maioria das vezes, estabelecidos pelo veículo de comunicação.

Enquanto o fotojornalismo se preocupa com a descrição/narração fotográfica de determinado acontecimento, o fotodocumentarismo se atenta à forma como o evento afeta as pessoas, os dois fazeres se diferem mesmo com a característica comum de contar histórias. O projeto experimental em questão se aproxima do fotodocumentarismo por propor uma narrativa mais profunda e reflexiva apoiada em estudos teóricos e práticos para melhor compreensão acerca do tema e produção das imagens.

Porém, e em sentido restrito, por vezes distingue-se o fotojornalismo do fotodocumentalismo pela tipologia de 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. O brasileiro Sebastião Salgado seria, assim, um fotodocumentalista, alguém que quando parte para o terreno já estudou profundamente o tema que vai fotografar, alguém que conhece minimamente o que vai enfrentar e que pode desenvolver projectos fotográficos durante períodos dilatados de tempo. (SOUSA, 2002, p. 8)

A autora dispôs de um tempo maior para o acompanhamento e a observação das famílias, assim como para o aprofundamento da pesquisa. Outra questão que fundamenta a escolha pelo gênero fotodocumental é a abordagem pretendida, *Entre a Poeira* tem o intuito de apresentar uma narrativa interpretativa. As principais influências que inspiraram a autora e consequentemente o projeto são os trabalhos dos fotógrafos Claudia Andujar, Maureen Bisilliat e Miguel Rio Branco.

Buscou-se, além dos pontos mencionados anteriormente, pensar e produzir uma narrativa de caráter mais artístico, unindo o interesse em refletir e documentar o campo à expressão pessoal. De acordo com Rafael Castanheira Pedroso de Moraes em seu artigo sobre as rupturas na fotografia documental brasileira – considerando a documentação única de Andujar -, apesar de a informação ser elemento primordial da fotografia documental, essa concepção vai se transformando diante de novas formas de documentação como a sugestão da interpretação e o desenvolvimento do valor estético.

Essas transformações conferem aos trabalhos um aspecto autoral e divergem da imparcialidade, objetividade e transparência prezadas pelos pioneiros do gênero. A “fotografia-expressão” passa a se destacar e suas “imagens fluidas, enigmáticas, com visão introspectiva do autor que muitas vezes opta por enquadramentos assimétricos e composições incomuns” (MORAES, 2014, p. 56) são uma alternativa a estética documental clássica.

A fotografia, por ser um meio de expressão individual, sempre se prestou a incursões puramente estéticas; a imaginação criadora é pois inerente a essa forma de expressão; não pode ser entendida apenas como registro da realidade dita factual. A deformação intencional dos assuntos através das possibilidades de efeitos ópticos e químicos, assim como a abstração, montagem e alteração visual da ordem natural das coisas, a criação enfim de novas realidades têm sido exploradas constantemente pelos fotógrafos. Neste sentido, o assunto teatralmente construído segundo uma proposta dramática, psicológica, surrealista, romântica, política, caricaturesca etc., embora fruto do imaginário do autor, não deixa de ser um visível fotográfico captado por uma realidade imaginada. Seu respectivo registro visual documenta a atividade criativa do autor, além de ser, em si mesmo, uma manifestação de arte. (KOSSOY, 2001, p. 49)

Para Rouillé, “a fotografia-expressão não recusa totalmente a finalidade documental e propõe outras vias, aparentemente indiretas, de acesso às coisas, aos fatos, aos acontecimentos” (2009, p. 161 apud MORAES, 2014, p. 57). E é através dessas novas formas de documentação que o projeto se define, guiado pelas fotografias de Miguel Rio Branco que passam a ideia de movimento/rastro através da configuração do obturador, permitindo longa exposição, suas cores e sombras bem demarcadas; de Claudia Andujar que fazem uso da estética para conseguir representar o transcendental de seu tema e as de Maureen Bisilliat por seus jogos de luz e sombra e sua delicadeza.

Outras influências como Sebastião Salgado e a fotografia de Walter Carvalho na produção audiovisual “Lavoura Arcaica” também contribuíram com o trabalho em menor ou maior intensidade. *Entre a Poeira* traz fotografias mais escuras, de tons quentes e velocidade baixa, além de dar pouco destaque aos rostos dos personagens, salvo em um ou outro retrato. Essas características se justificam tanto pelas questões estilísticas e de preferência da autora quanto pelo clima dos dias em que as fotografias foram produzidas, extremamente quente e seco. O uso de velocidade baixa, comum em fotografia de rua, se explica pela intenção de abordar o movimento que também está presente no campo, como o próprio passar do tempo, contrariando a ideia de espaço e cultura em permanente pausa. E a “omissão” dos rostos na maioria das imagens se deve pela prioridade da ação e/ou do entorno e do caráter interpretativo. De acordo com Barthes, em essência, “a fotografia é subversiva, não quando aterroriza, perturba ou mesmo estigmatiza, mas quando é *pensativa*” (1984, p. 62).



Figura 1: Da série “Maciel” de Miguel Rio Branco, 1979.



Figura 2: Da série “Yanomami” de Claudia Andujar, 1998.



Figura 3: Da série “A João Guimarães Rosa” de Maureen Bisilliat, 2013.

2.1.3. O fotolivro e sua importância

O produto se apresenta no formato de fotolivro e essa escolha está diretamente ligada ao sentimento de imortalidade que cerca o objeto. Segundo Sontag, “o livro tem sido o meio mais adequado de organizar (e muitas vezes miniaturizar) fotografias, garantindo-lhes assim longevidade, quando não imortalidade – a fotografia é um objeto frágil que se rasga e perde facilmente -, ou um público mais amplo” (1981, p. 5).

A narrativa fotográfica poderia ter sido disponibilizada em alguma plataforma digital, mas, dessa forma, não estabeleceria o diálogo pretendido pela autora e intenções do projeto que são as próprias memórias e sua preservação. Um site pode ser suspenso, ficar “fora do ar”, enquanto o livro possibilita maior proximidade e a relação de posse através da coleção dessas

imagens. É possível tocar suas folhas e as fotografias impressas nelas, sentir a textura e o cheiro do papel, guardar e consultar novamente quando desejado, como a imagem objeto já mencionada.

Gerry Badger em seu artigo publicado pela Revista Zum sobre a importância do fotolivro ressalta o uso crescente desse formato pelos profissionais:

Nos últimos anos, o fotolivro – um tipo particular de livro fotográfico, em que as imagens predominam sobre o texto e em que o trabalho conjunto do fotógrafo, do editor e do designer gráfico contribui para a construção de uma narrativa visual – vem recebendo uma atenção inaudita, seja com o lançamento de histórias e antologias, seja com o florescente mercado de colecionadores. Para ser notado, todo jovem fotógrafo que pretende construir um nome precisa publicar um fotolivro. (BADGER, 2015)

Badger comenta que “além desse seu internacionalismo, o fotolivro, assim como a internet, ensejou uma nova democracia das imagens fotográficas, um novo ecletismo, que pode ser verificado em muitos dos trabalhos atuais” (2015). Ele discute sobre a personalização da fotografia que “fez do fotolivro o veículo mais importante para a disseminação de ideias fotográficas, sobretudo as pessoais, e mesmo as muito íntimas” (2015).

O autor reconhece a sensação de familiaridade e de uma conversa a dois possibilitada pelo livro, sentimento pretendido pelo projeto em questão, e conclui que, para ele, “menos do que escolher entre parede ou livro, se a fotografia é arte ou literatura – e por que não os dois? – , trata-se do lugar em que se acredita que a fotografia entoe sua canção mais plena e significativa” (2015).

Porém, mesmo o fotolivro sendo considerado o formato mais apropriado para o *Entre a Poeira*, é imprescindível reconhecer os custos significativos investidos em um produto gráfico, o que interfere no seu consumo, dificultando e limitando o acesso. Desta forma, foi pensado um produto alternativo que leva em consideração tanto a questão financeira quanto o ponto levantado por Sontag de que “a sequência em que um desses conjuntos deve ser apreciado é sugerida pela ordem das páginas do livro, embora nada obrigue o leitor à sequência proposta ou lhe indique o tempo que deverá dedicar a cada fotografia” (1981, p. 5). O produto alternativo e suas características serão abordados mais à frente.

2.2. As inter-relações entre campo e cidade

Antes de iniciar esta parte em especial, é preciso ter conhecimento das divergências que envolvem campo e cidade, mas não dispor tais diferenças de modo dicotômico. As delimitações geográficas e culturais/sociais – levando em consideração as concepções de campo/cidade e

rural/urbano respectivamente, campo e cidade caracterizados como espaços físicos demarcados enquanto rural e urbano compreendem questões mais complexas -, tornam-se cada vez mais fluidas.

As inter-relações entre esses meios sempre existiram, mas, anteriormente, em menor intensidade. Antonio Candido (1975) relata através de seus estudos sobre o caipira paulista que o contato entre o campestre e os aglomerados urbanos, como cidades e vilas, se dava essencialmente pela busca do sal, o que foi possível confirmar por meio da entrevista com Joana D'arc de Carvalho, moradora da primeira fazenda visitada. Destaca-se aqui as características comuns compartilhadas pelos caipiras paulistas e mineiros – como os de outras regiões.

Essas relações foram se intensificando devido ao progresso do capitalismo e das forças produtivas que não deram fim à economia de subsistência e aos níveis de sociabilidade – segundo Antonio Candido (1975), esses níveis seriam o equilíbrio entre as necessidades de caráter natural e social, a correlação entre tais necessidades e sua satisfação, considerando os recursos do meio físico -, mas promoveram adaptações traumáticas. Darcy Ribeiro propõe que “a população caipira, integrada em bairros, preenche desse modo suas condições mínimas de sobrevivência” (2006, p. 348) e aqueles que se dispersam dessa configuração correm o risco de cair em anomia.

E prossegue, “a vida rural caipira, assim ordenada, equilibra satisfatoriamente quadras de trabalho continuado e de lazer, permitindo atender às carências frugais e até manter os enfermos, débeis, insanos e dependentes improdutivos” (2006, p. 348). Outra questão apontada por Ribeiro é a integração do caipira em uma economia mais autárquica do que mercantil, garantindo sua independência ao alternar os períodos de trabalho intenso e lazer e negando, de certa forma, sistemas de trabalho rígidos.

Hoje, a dimensão econômica avultou até desequilibrar a situação antiga. A expansão do mercado capitalista não apenas força o caipira a multiplicar o esforço físico, mas tende a atrofiar as formas coletivas de organização do trabalho (mormente ajuda mútua), cortando as possibilidades de uma sociabilidade mais viva e de uma cultura harmônica. Entregue cada vez mais a si mesmo, o trabalhador é projetado do âmbito comunitário para a esfera de influência da economia regional, individualizando-se. Condição de eficácia e, portanto, sobrevivência, é a renúncia aos padrões anteriores e a aceitação plena do trabalho integral, isto é, trabalho com exclusão das atividades outrora florescentes e necessárias à integração adequada. Quem não faz assim deve abandonar o campo pela cidade, ou mergulhar nas etapas mais acentuadas de desorganização, que conduzem à anomia. (CANDIDO, 1975, p. 169)

Para Candido (1975), o caipira deve então renunciar ao estilo tradicional de vida pelo novo sistema social para conseguir manter um equilíbrio ecológico mínimo. A manufatura e demais manipulações domésticas são sobrepostas pelos bens de consumo provenientes da

indústria – para Raquel Rolnik (1995), o trabalho manual é subordinado ao intelectual e esse ao saber científico -, a agricultura familiar é “atropelada” pelos latifúndios monocultores, a mobilidade torna-se inviável devido o sistema de propriedade, o ritmo de trabalho passa a ser marcado disciplinadamente e as interações lúdico-religiosas – consideradas fundamentais por definirem a sociabilidade vicinal junto ao trabalho coletivo de ajuda mútua - passam a ser escassas.

Alguns desses aspectos foram observados ao longo deste estudo e outros confirmados através de entrevistas com membros das famílias, como o mutirão discutido por Candido e lembrado saudosamente por Joana, já mencionada, Leopoldina Bonette da Silva e Waldemar Fernandes de Mattos. Dona Polda, como Leopoldina é chamada, completa 102 anos e recorda o aspecto festivo tanto dos mutirões quanto das celebrações religiosas. A autora deste trabalho participou de uma manifestação de cunho religioso, representada pela Folia de Reis, em uma fazenda à parte das outras sete definidas com o intuito de observar os ritos, conversar com as pessoas presentes e compreender a importância da religiosidade nesse meio. Além de acompanhar o trabalho coletivo de cinco homens matando um porco.

Segundo Ribeiro, “a industrialização e a urbanização são processos complementares que costumam marchar associados um ao outro” (2006, p. 181). Rolnik considera que “a indústria está também na raiz da escravidão do nosso tempo – nossos dias, semanas, meses tomados pela noção de tempo útil e produtivo. Nas grandes metrópoles industriais de hoje não há tempo para ócio ou devaneio” (1995, p. 78). Esses processos ao mesmo tempo que influenciaram a saída das pessoas do campo em direção aos centros urbanos não foram capazes de suprir as demandas básicas dessa população crescente. Essa camada continuou a migrar em busca de melhores condições e oportunidades – destaca-se a busca por trabalho e educação – e ao se deparar com o inchaço urbano, exemplificado pela segregação espacial, que tomava forma passou a compor a classe operária. O êxodo rural também foi confirmado por alguns membros das famílias como Joana e Inácio de Carvalho que enviaram seus filhos para estudarem em Sacramento, nenhum deles voltou para o campo depois disso.

Primeiro, a estrutura agrária dominada pelo latifúndio que, incapaz de elevar a produção agrícola ao nível do crescimento da população, de ocupar e pagar as massas rurais, as expulsa em enormes contingentes do campo para as cidades, condenando a imensa maioria da população à marginalidade. Segundo, a espoliação estrangeira, que amparada pela política governamental fortalecera seu domínio, fazendo-se sócia da expansão industrial, jugulando a economia do país pela sucção de todas as riquezas produtivas. (RIBEIRO, 2006, p. 184)

E, de acordo com as palavras de Candido (1975), aqueles que não se integraram ao meio urbano tiveram que se adaptar de alguma forma mesmo no campo. As adaptações foram visíveis

durante as visitas, todas as famílias possuíam eletricidade em suas casas, automóvel, bens de consumo como aparelho celular, televisão, geladeira e fogão, esse que ilustra devidamente tais transformações quando disposto perto do fogão a lenha. Outras questões que devem ser ressaltadas são a divergência de vontades, alguns querem permanecer no campo e outros desejam a vida na cidade, e a predominância de pessoas mais velhas no meio rural devido a facilidade e predisposição dos jovens de se mudarem para a cidade, espaço onde há uma “dimensão pública de vida coletiva” (ROLNIK, 1995, p. 21).

E aqui podemos indicar que o processo de urbanização – civilizador, se o encararmos do ponto de vista da cidade – se apresenta ao homem rústico *propondo* ou *impondo* certos traços de cultura material e não-material. *Impõe*, por exemplo, novo ritmo de trabalho, novas relações ecológicas, certos bens manufaturados; *propõe* a racionalização do orçamento, o abandono das crenças tradicionais, a individualização do trabalho, a passagem à vida urbana. (CANDIDO, 1975, p. 218)

Em conversa com as famílias foi possível confirmar como as forças produtivas acabam por atrofiar sua realidade. Muitas delas forneciam leite para um laticínio reconhecido da cidade, mas pararam por não receberem o valor justo pela matéria prima de origem animal e para suprir a questão referente ao capital passaram a focar nas produções artesanais aprendidas no âmbito familiar, oferecidas de uma geração a outra. Esses produtos, responsáveis por uma significativa parcela da renda, ainda são comercializados com certa dificuldade em Sacramento devido a fiscalização que proíbe os mesmos. A criação de gado, por exemplo, também não se apresenta viável pelos cuidados empregados sem retorno compensatório.

2.3. Memórias do campo

Inicia-se esta parte com trechos do relato de Joana transformados em literatura:

Deixar o campo não está entre as opções. São 57 anos e mais da metade deles foram passados assim. Na fazenda. As lembranças dos tempos de menina são recebidas como uma amiga. E dona Joana nos acomoda, eu e as lembranças, nos oferece café e outras tantas boas histórias. Ela que já morou em Bauru e Franca, mesmo que por um bocadinho de tempo, suspira ao falar de seu estado e das riquezas que ultrapassam montanhas e ouro. Aqui todos são unidos.

Tem simplicidade.

A terra é sagrada, como todos os domingos também eram. Enquanto prepara os alimentos para a hora do almoço, vai relembando de outros tempos, esses que revivo inconscientemente através de suas saudosas palavras. Quando a comunidade passava das seis

casas restantes ao seu redor. E todos plantavam com fartura. Era necessário buscar apenas uma coisa na cidade. O sal. Quando o padre ia rezar na fazenda e juntavam umas cinquenta pessoas e quando dava aulas de catequese e na escolinha que mantinha aqui mesmo.

Até que as coisas foram ficando mais difíceis. Não tinha mais o que fazer no campo. Tinha terra. Esforço. Trabalho. Não tinha incentivo. E, novamente, faltava sal. Mas, dessa vez, não era o cristalino. Quem dera se ainda vivêssemos nos tempos das trocas. Acredito que tudo seria recíproco. Se você tem muito disso, pode trocar com alguém que tem pouco e muito daquilo. E não me refiro apenas aos bens palpáveis, mas, principalmente, aqueles que nos moldam e nos preenchem por dentro.

Os afazeres da roça fazem dona Joana se recordar do pai e da aproximação que tinham quando menor. Ela contribuía em tudo. Talvez sua força venha daí. Ou de todos os demais anos que se seguiram. Ou da natureza. Ou de uma soma gentil e justa entre esses.

Relatos como o de Joana foram comuns durante as conversas com os membros das famílias. Todos lembravam de momentos passados de sua vida ou a de um parente, isso era recorrente principalmente entre os mais velhos, podendo ser justificado pelo “dever” que eles carregam diante da sociedade, como Ecléa Bosi sugere, “há um momento em que o homem maduro deixa de ser um membro ativo da sociedade, deixa de ser um propulsor da vida presente do seu grupo: neste momento de velhice social resta-lhe, no entanto, uma função própria: a de lembrar” (1994, p. 63).

Dona Polda de 102 anos ilustra perfeitamente essa função e suas palavras, ainda muito conscientes, refletem as memórias individuais e coletivas sempre com um tom nostálgico e saudoso, como o relato de Joana. Candido (1975), assim como Bosi, observa a descrição idealizada do passado quando comparado ao presente e as novas formas de estrutura social. Os mais velhos que tiveram contato com a vida tradicional comparam passado e presente muitas vezes guiados pelos aspectos de abundância, sabedoria e solidariedade, enquanto os jovens revivem essas condições antigas por meio das lembranças dos primeiros.

Esta valorização do passado é constante. A cada conversa sobre as dificuldades presentes surge uma referência a ele, ora discreta e fugidia, ora tornando-se tema de exposição. Os caipiras sabem que essa é uma imagem ideal, e na verdade havia mais mortes e violências, a maleita “abria faia (falha) no povo”, ocorriam anos de míngua e fome. Sabem, por outro lado, que não havia recursos como agora, nem os bens de consumo que lhes dão prazer quando obtidos. No entanto, é a sua maneira de criar uma idade de ouro para o tempo onde funcionavam normalmente as instituições fundamentais da sua cultura, cuja crise lhes aparece vagamente como fim da era onde tinham razão de ser como tipos humanos. (CANDIDO, 1975, p. 195)

De acordo com Bosi (1994), a memória pode se apresentar como imagem-lembrança ou memória-hábito, a primeira tem data certa e se refere a uma situação definida, individualizada, já a segunda é absorvida pelas práticas cotidianas, podendo ser exemplificadas por acontecimentos narrados e incorporação de aprendizados respectivamente. Ela propõe que “pela memória, o passado não só vem à tona das águas presentes, misturando-se com as percepções imediatas, como também empurra, ‘desloca’ estas últimas, ocupando o espaço todo da consciência” (1994, p. 47). Só é possível pensar o passado diante do presente e das concepções que se tem no momento, o que explica a visão das pessoas idosas sobre o campo e o estilo tradicional, considerado arcaico, com as quais a autora conversou.

Na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado. A memória não é sonho, é trabalho. Se assim é, deve-se duvidar da sobrevivência do passado, “tal como foi”, e que se daria no inconsciente de cada sujeito. A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora, à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual. Por mais nítida que nos pareça a lembrança de um fato antigo, ela não é a mesma imagem que experimentamos na infância, porque nós não somos os mesmos de então e porque nossa concepção alterou-se e, com ela, nossas ideias, nossos juízos de realidade e de valor. O simples fato de lembrar o passado, *no presente*, exclui a identidade entre as imagens de um e de outro, e propõe a sua diferença em termos de ponto de vista. (BOSI, 1994, p. 55)

Desta forma, a memória perpassa por todos os elementos deste trabalho e se faz presente nos relatos pessoais sobre a vida campesina, nas construções das fazendas, muitas ainda feitas de barro, madeira e pedra, nos objetos como louça, tacho e máquina de costura, nas tradições expressas pelas celebrações religiosas e festivas, nos trabalhos artesanais, no cultivo da terra, no trato dos animais, na culinária e nos ensinamentos e superstições perpetuados entre as gerações. As lembranças persistem e preenchem as pessoas e os lugares, é um viver neste tempo com mente e coração “naquele tempo”.

A fotografia é tratada de maneira especial, quando não exposta em retrato para contemplação é guardada delicadamente em algum recipiente. Para muitos, não é apenas imagem-objeto e sim uma recordação que promove nostalgia e emoções diversas. Segundo Sontag, “toda fotografia é um *memento mori*. Tomar uma fotografia é como participar da mortalidade, vulnerabilidade e mutabilidade de uma pessoa (ou objeto). Precisamente por lapidar e cristalizar determinado instante, toda fotografia testemunha a dissolução inexorável do tempo” (1981, p. 15) e é através dela que as famílias constroem retratos de si mesmas para que as lembranças sejam preservadas como forma de permanência até depois de tornarem-se ausência.

De acordo com Kossoy (2001), a fotografia é capaz de preservar o fragmento registrado e sobreviver, seja em seu artefato original ou outro disponível pela reprodução, até mesmo quando as pessoas presentes nela envelhecem e partem, os cenários e as paisagens se transformam e os fotógrafos deixam de existir junto aos seus equipamentos tecnológicos. Ela perpetua não apenas o momento, mas como a memória do indivíduo, de sua comunidade e de seus costumes, da natureza e do contexto social.

Fotografia é memória e com ela se confunde. Fonte inesgotável de informação e emoção. Memória visual do mundo físico e natural, da vida individual e social. Registro que cristaliza, enquanto dura, a imagem – escolhida e refletida – de uma ínfima porção de espaço do mundo exterior. É também a paralisação súbita do incontestável avanço dos ponteiros do relógio: é pois o documento que retém a imagem fugidia de um instante da vida que flui ininterruptamente. (KOSSOY, 2001, p. 156)

Reconhece-se a relação intrínseca entre a memória e a fotografia, linguagem escolhida para constituir o projeto. Este trabalho é uma combinação de pontos que se inter cruzam constantemente, entretanto, sem desconsiderar as características específicas de cada aspecto. O campo se faz presente tanto nas memórias quanto nas fotografias, as fotografias preservam campo e memória – e se confundem com a última – e, por sua vez, a memória contempla fotografia e campo. As divisões presentes neste relatório têm como único propósito a organização dos elementos, porém, mesmo com elas, eles continuam interagindo entre si.

3. Metodologia de execução

A metodologia deste trabalho compreende pesquisa bibliográfica para a fundamentação teórica acerca do tema, formato e gênero e referências; entrevistas com membros das famílias para conhecimento e elucidação de determinados pontos e pesquisa participante, mais especificamente a modalidade observação participante. A autora deslocou-se até as fazendas e acompanhou os afazeres rotineiros das famílias, sem interferir em tais atividades – as famílias também não interferiram na produção do fotolivro. Essa imersão no meio foi imprescindível para o projeto e os resultados do mesmo. Como Short aborda:

A imersão total no processo permite que o fotógrafo esteja altamente sintonizado com os aspectos fundamentais da foto. Em frações de segundo, ele pode perceber como a dinâmica de um instante pode ser condensada em uma fotografia que transmite sua intenção em sua cabeça, olho e coração. (SHORT, 2013, p. 112)

Bosi defende que “uma pesquisa é um compromisso afetivo, um trabalho ombro a ombro com o sujeito da pesquisa” (1994, 38). A observação participante se define pela inserção do pesquisador no meio investigado e propõe tratar a pessoa do estudo como sujeito e não como objeto, um dos aspectos mais prezados pela autora. Essa abordagem faz com que a pesquisa participante não seja tão reconhecida em comparação com outras voltadas aos preceitos científicos mais puristas, isso se explica pelo receio de interferências subjetivas nos resultados uma vez que o pesquisador estabelece uma relação com o sujeito e seu ambiente natural.

Entretanto, de acordo com Cicilia Maria Krohling Peruzzo, a neutralidade científica é uma falácia, “primeiro, porque mesmo o conhecimento objetivo não está imune a distorções como aquelas provenientes das situações artificiais criadas para a pesquisa, como, por exemplo, nos experimentos, e dos instrumentos utilizados para a coleta de dados” e “segundo, porque, como foi explicitado, nenhum pesquisador está imune a valores, ideologias e posições políticas, que de algum modo perpassam suas escolhas teóricas e metodológicas e as interpretações de dados” (2006, p. 129).

Quanto ao papel do pesquisador, é oportuno salientar:

- O pesquisador se insere no grupo pesquisado, participando de todas as suas atividades, ou seja, ele acompanha e vive (com maior ou menor intensidade) a situação concreta que abriga o objeto de sua investigação. Porém, o investigador não “se confunde”, ou não se deixa passar por membro do grupo. Seu papel é o de observador. Exceto em situação extrema, em que, por opção metodológica, decide fazer-se passar por membro do grupo, acreditando ser a melhor forma de poder captar as reais condições e os sentimentos do investigado.

- O pesquisador é autônomo. O “grupo”, ou qualquer elemento do ambiente, não interfere na pesquisa, no que se refere à formulação dos objetivos e às demais fases do projeto, nem no tipo de informações registradas e nas interpretações dadas ao que foi observado.
- O observador pode ser “encoberto” ou “revelado”, ou seja, o grupo pode ter ou não conhecimento de que está sendo investigado. (PERUZZO, 2006, p. 133 e p. 134)

Para a realização deste trabalho, a autora, utilizando-se da inserção no meio, neste caso, o campo, buscou ainda assim certo distanciamento com o intuito de garantir uma observação mais similar em respeito ao estudo e, principalmente, aos sujeitos da pesquisa. A fim de evitar o reforçamento de representações sociais puramente estereotipadas, como é o caso do personagem Jeca Tatu de Monteiro Lobato que contribuiu com o senso comum e a imagem do caipira como atraso econômico e social, desleixado e vadio. Além do personagem Chico Bento de Maurício de Sousa, enquanto o primeiro apresenta uma visão pejorativa, esse, por sua vez, propõe uma leitura idealizada do campesino como aquele que ama a natureza e vive de maneira ideal. O estado de Minas Gerais também é pensado através dessas representações superficiais que caracterizam a região de modo equívoco e generalista, isso foi levado em consideração no momento de construir a narrativa.

3.1. Descrição das atividades

O primeiro contato realizado com o orientador do projeto experimental foi em março deste ano com a intenção de apresentar a ideia inicial. Após essa conversa e o aceite de orientação por parte dele, a autora focou nas pesquisas bibliográficas necessárias para a compreensão dos elementos que constituem o trabalho, como a fotografia, o campo e as memórias. As leituras estenderam-se até a redação do relatório no mês de outubro.

A segunda etapa foi a pesquisa e busca pelas famílias que seriam os sujeitos tanto do estudo quanto da narrativa fotográfica, seguida pelas visitas aos lugares e estabelecimento de uma relação para, enfim, conseguir uma definição prévia das famílias. Através de entrevistas, essas que foram guiadas pela autora como conversas, foi possível se aproximar das pessoas e de suas rotinas, observando os mesmos estando inserida no meio.

Foram selecionadas sete famílias, cada uma com suas particularidades, mas compartilhando de algumas atividades e memórias, o que contribuiu para criar a sensação de unidade na história construída. A autora buscou diversas famílias e casas através de contatos como o Sindicato Rural da cidade de Sacramento e conhecidos que poderiam ter informações

sobre um ou outro lugar onde pudesse pesquisar. As famílias indicadas foram visitadas para um primeiro contato visando a aproximação. Além de conversar sobre fotografia e saber da relação que cada uma delas tinha com a mesma, foi observado como as imagens objeto são guardadas por essas pessoas - sempre protegidas de alguma forma, em caixas de sapatos, envelopes e porta-retratos - e feito entrevistas para conhecer as diferentes realidades.

A seleção das famílias se deu por questões de viabilidade, ou seja, as fazendas mais distantes da cidade foram desconsideradas, levando em conta o deslocamento e as visitas necessárias tanto para conhecimento e aproximação quanto para a produção das imagens – a distância entre Sacramento e cada fazenda varia de 14km a 70km. Outra questão que influenciou essa definição foi a preferência por fazendas com trabalhos manuais, desconsiderando também fazendas onde as atividades são executadas por mecanismos tecnológicos e mais modernos. As famílias selecionadas produzem artesanalmente doce, rapadura, queijo e cachaça, cuidam das criações (gado, galinhas, porcos e outros animais) e de hortas, entre outras atividades.

A quantidade de visitas e contato estabelecido variou entre uma fazenda e outra devido a disponibilidade e a abertura proporcionada por cada família. Fora as sete fazendas, foi visitada a que recebia a festa de Folia de Reis, onde algumas famílias sujeitos da pesquisa participavam na organização, ressalta-se aqui que o convite para a celebração partiu de uma dessas famílias. A produção das fotografias foi realizada durante as visitas – foi entregue uma ficha de autorização para uso de imagem a cada membro da família -, mas a autora não passou os dias com a câmera fotográfica empunhada, acompanhava as pessoas e quando surgia um momento propício aí então é que realizava o registro. Buscou-se aproveitar os momentos e as conversas únicas e permitir que as imagens nascessem por si só, salvo algumas em que a autora pedia para a pessoa parar em determinado lugar ou realizar certa atividade novamente.

As etapas que são divididas em três momentos (pré-produção, produção e pós-produção) empregam as seguintes técnicas jornalísticas: entrevista, fotografia, edição e tratamento de imagens e diagramação, levando em consideração a construção da narrativa. Sobre o fazer fotográfico em si, Kossoy propõe as seguintes etapas:

- a. seleção do próprio *assunto*;
- b. seleção de equipamentos (câmera, objetivas, filtros etc.) e materiais de captação de registro fotossensíveis (natureza e tipos de filmes);
- c. seleção do “quadro”, ou do enquadramento do assunto, construção criativa esta denominada geralmente de composição; trata-se da organização visual dos elementos integrantes do assunto com o propósito de se alcançar, segundo determinadas condições de iluminação, uma sugestiva harmonia plástica na imagem final;

d. seleção do momento; implica a decisão de pressionar o obturador num determinado instante visando a obtenção de um resultado determinado/planejado; a experiência (apoiada na indicação do fotômetro) estabelecerá qual a relação velocidade/abertura do diafragma a ser empregada para que se logre a exposição correta à luz que, naquele preciso instante, ilumina o assunto;

e. seleção de materiais e produtos necessários (na fotografia de base química) para o processamento do filme negativo ou positivo além das demais operações do laboratório fotográfico incluindo-se cópias ou ampliações;

f. seleção de possibilidades destinadas a produzir determinada “atmosfera” na imagem final; tratam-se das ações diretas na imagem – ou em alguma de suas partes -, realizadas durante o processamento no laboratório químico e/ou eletrônico – porque é bastante comum o uso combinado dos dois recursos – com o objetivo de atenuarem ou dramatizarem a representação. (KOSSOY, 2009, p. 28)

Após a produção das fotografias, selecionou-se 320 das 2.500 na primeira edição – esse número não corresponde ao total de fotografias uma vez que algumas foram excluídas ainda no visor da câmera. Essas 320 foram impressas nas medidas 5X7 – lembrando os negativos da fotografia analógica - com o intuito de conseguir visualizar melhor e, com elas em mãos, foi possível construir a narrativa de 57 fotografias que foram tratadas através do software Adobe Lightroom. O tratamento foi realizado de maneira delicada apenas para ajustar e valorizar um detalhe ou outro, preservou-se as características essenciais de cada fotografia e foram aplicados efeitos como a granulação em pequena intensidade para possibilitar um diálogo entre todas as imagens. Os grãos do efeito utilizado também contribuem para passar a impressão de algo mais antigo e aludir aos grãos de poeira. Depois de tratadas as fotografias, iniciou-se a diagramação do fotolivro pelo Adobe InDesign.

Por fim, o último momento proposto e também muito importante é o retorno da pesquisa para as famílias. Após a diagramação do fotolivro, redação do relatório e apresentação do trabalho, a autora mostrará o produto para as pessoas que o tornaram possível, atentando ao deslocamento da academia para o meio, a comunidade, característica pretendida pela pesquisa participante.

PERÍODO	ATIVIDADE
Março / Abril	Definição do orientador / Pesquisa bibliográfica – leituras

Maio / Junho	Pesquisa bibliográfica – leituras / Busca pelas famílias e primeiro contato
Julho / Agosto / Setembro	Pesquisa bibliográfica – leituras / Visitas e produção das fotografias
Setembro / Outubro	Pesquisa bibliográfica – leituras / Edição das fotografias / Construção da narrativa
Outubro	Pesquisa bibliográfica – leituras / Tratamento das fotografias / Diagramação do fotolivro / Impressão / Redação do relatório
Novembro	Entrega do produto e do relatório para a banca / Apresentação do trabalho

Tabela 1: Cronograma de atividades.

A autora realizou um curso livre de acompanhamento para pensar o projeto de maneira aprofundada, aperfeiçoar as técnicas fotográficas pretendidas, realizar uma edição que não reforçasse representações rasas do tema e um tratamento que auxiliasse a intenção da narrativa.

3.2. Descrição técnica

Para a realização deste trabalho foram utilizados os seguintes equipamentos tecnológicos: aparelho celular para a gravação de relatos das famílias quando necessário; câmera fotográfica Canon EOS 70D com uma lente 50mm e outra de variação 18-135mm para a produção das fotografias e notebook para tratamento das imagens e diagramação do fotolivro, os softwares utilizados foram Adobe Lightroom e Adobe InDesign, todos pessoais. A autora não fez uso de iluminação artificial e de nenhum outro equipamento fora o tripé para uma ou outra fotografia.

3.3. Descrição do produto

O fotolivro *Entre a Poeira – Retrato do campo no interior de Minas* possui as medidas 25X25 e o seu miolo, impresso em papel couche 170 g/m², compreende 74 páginas, além de capa, contracapa e guardas. O nome dado ao livro propõe uma leitura mais subjetiva e interpretativa, assim como as próprias fotografias, e faz referência tanto à poeira física presente no meio rural, seja a que cobre o chão ou a que repousa sobre lugares e objetos, quanto à poeira simbólica, essa que se remete a memória, aquilo que foi esquecido/deixado de lado e acabou sendo tomado por ela. Enquanto o subtítulo visa maior objetividade para assimilação por parte do leitor.

A identidade visual foi pensada a fim de valorizar as fotografias e se manter simples, como as molduras, áreas em branco ao redor das imagens, que permitem o respiro. A cor bordô aplicada na capa e contracapa tem o intuito de referenciar a cor da terra e dialoga com a linha da costura presente na embalagem, essa, por sua vez, é produzida de um tecido mais rústico que lembra os sacos de grãos observados pela autora nas fazendas em que visitou – esses sacos que costumavam ser produzidos de juta e linho passam a ser feitos de plástico – e é constituído por tramas, como o fotolivro. O uso de embalagem é adotado para fazer referência ao modo como as famílias guardam suas fotografias seja em caixas de sapatos, envelopes ou porta-retratos, há sempre um sentimento de cuidado e proteção. E é isso que a embalagem proporciona ao fotolivro junto à capa dura.

A narrativa é fluida e a divisão em capítulos foi descartada pela ideia de limitação. Para a construção da mesma levou-se em consideração o artigo de Inês Bonduki que discute sobre o conceito de sequência de Nathan Lyons. Segundo Bonduki:

Acreditando que a construção de relações entre as imagens seria a forma mais atual de produção visual e reconhecendo que essas ideias já estavam presentes nas obras dos artistas, em 1977 Lyons organiza uma exposição intitulada *The Extended Frame*. Lyons irá reconhecer duas características estruturais nos trabalhos: o tratamento das superfícies físicas como forma de alterar respostas pré-condicionadas ao espaço pictórico, e a justaposição ou articulação de elementos visuais em estruturas contidas no interior de uma ou de várias imagens. Ele descreve, em consequência, a formação de narrativas compostas por séries de camadas de leitura associadas, nas quais a descrição racional é mantida em tensão, abandonada ou mesmo exagerada. O contexto e a interdependência dos elementos seriam fatores condicionantes na aproximação com as obras. (BONDUKI, 2015, p. 36)

Short ressalta: “especialmente na comunicação visual, uma narrativa não precisa seguir um sentido linear. Pode ser cíclica, ou estar contida em uma única imagem, ou fazer referências cruzadas que, quando reunidas, substanciam o entendimento ou interpretação que o espectador

faz das intenções do fotógrafo” (1981, p. 98). O que possibilita o desenvolvimento da leitura são os indícios visuais sutis propostos pela apresentação e pretendidos pelo autor.

As fotografias em conjunto formam uma narrativa sobre o campo, mas, antes disso, as duplas de páginas já propõem relações entre as imagens - as páginas ausentes de fotografias se justificam pela intenção da autora de destacar certas imagens, essas que se encontram dispostas no lado direito da dupla. Essas relações podem ser referentes às orientações horizontal/vertical dos objetos representados, às formas e aos tons similares, como aos contrapontos e sensações de oposição, às unidades e aos sentidos mais intrínsecos. Algumas das fotografias e relações propostas pela autora, lembrando que a narrativa apresentada em *Entre a Poeira* é uma entre as diversas outras possibilidades de construção, se entregam sem muito esforço, enquanto outras exigem maior dedicação.

A forma ideal pretendida pela autora para apresentar o projeto seria um fotolivro inteiramente artesanal, as fotografias não seriam impressas nas folhas e sim reveladas e coladas de maneira cuidadosa, o que desconsideraria o envolvimento de meios de produção massiva como as gráficas, estabeleceria um diálogo muito próximo com o tema e lembraria os antigos álbuns com colagens, ilustrações e cantoneiras. Esse modelo idealizado não foi considerado viável pela mesma tanto pelo custo ainda mais elevado de uma produção artesanal quanto por estar inserida em um ambiente acadêmico e sujeita a determinadas exigências.

4. Planejamento do produto

4.1. Público

Entre a Poeira – Retrato do campo no interior de Minas, além de ser pensado e produzido para satisfazer exigências acadêmicas e apresentado como Trabalho de Conclusão de Curso, também tem como proposta uma futura comercialização. Essa que se daria não apenas no recorte geográfico definido pela autora, como em todos os demais estados onde a cultura caipira se faz presente, abrangendo todos aqueles que se identificarem com o assunto retratado, seja com as memórias que as imagens despertarem, as paisagens, os afazeres ou até mesmo os personagens da narrativa.

4.2. Circulação

Pelo custo significativo do produto gráfico, a alternativa, mencionada anteriormente, foi pensada com intenção de viabilizar o projeto e ao mesmo tempo propor uma narrativa mais dinâmica em comparação com a estrutura formal do livro uma vez que as fotografias estariam soltas dentro de uma “caixinha”, permitindo ao leitor a construção de diversas narrativas sob seu ponto de vista e perspectiva diante do tema.

4.3. Custos

Além do custo total apresentado na tabela abaixo referente à impressão das sete cópias do fotolivro – foram solicitados orçamentos em mais de três estabelecimentos e a decisão se baseou na melhor relação custo/benefício, levando em consideração valor e qualidade do produto -, a autora teve outros gastos, como as viagens entre a cidade de Bauru e a de Sacramento para a produção e o combustível utilizado nas visitas as fazendas, que não foram discriminados pela ausência de informações. A autora não teve gastos com hospedagem e afins na cidade porque é onde sua família reside.

ITEM	CUSTO
Impressão de 7 cópias do fotolivro	R\$1.304,80

Tabela 2: Custos referentes ao projeto.

5. Considerações finais

O projeto experimental *Entre a Poeira – Retrato do campo no interior de Minas* começou com o desejo de retratar por meio da linguagem fotográfica a vida no campo, as famílias que nele se encontram, seus afazeres e suas memórias de maneira interpretativa. Tomou-se cuidado do início ao fim para evitar reforçamentos sociais estereotipados, não que todo e qualquer estereótipo deva ser excluído, mas é preciso reconhecê-los e dosá-los para que não se multipliquem e tornem a realidade uma representação caricata, sem profundidade e reflexão crítica. A autora iniciou a produção prestando extrema atenção ao modo como se posicionava no meio e compreendia o mesmo, entretanto, a própria interação com as pessoas e seu dia-a-dia desconstruíram algumas concepções equivocadas, baseadas em experiências insuficientes diante da complexidade do tema e seus desdobramentos.

As dificuldades resumiram-se em lidar com diferentes tipos de famílias, mesmo todas contribuindo significativamente com o projeto, apresentando objetos nunca vistos, explicando atividades nunca realizadas e demonstrando paciência admirável frente às perguntas, algumas mantiveram-se mais resguardadas, enquanto outras avançavam e permitiam-se estabelecer uma relação mais próxima. Porém, é compreensível as características de cada pessoa e família, por isso, a atenção, o respeito e o interesse estiveram presentes em todas as fazendas. Outra dificuldade refere-se ao tempo, a produção dependia tanto do período de recesso disposto quanto pela disponibilidade das famílias e da pessoa que levaria até as fazendas, aproveitando para esclarecer que a ideia inicial era pousar nas casas, mas foi desconsiderada antes mesmo do início da produção.

Este trabalho significou a oportunidade de colocar em prática técnicas apreendidas durante a graduação, como a orientação de entrevistas, a produção e o tratamento de fotografias, a construção de narrativa visual e a diagramação, levando em consideração a ética prezada pelo fazer jornalístico ao estabelecer os contatos. Durante o desenvolvimento do fotolivro, vislumbrou-se um caminho profissional e, acima disso, de conhecimento e interesse grandiosos. A autora descobriu uma paixão por produtos gráficos e um sentimento ainda mais expressivo pela reflexão sobre eles, como pensá-los e construí-los a partir de noções de estética, forma e conteúdo, aspectos que também foram abordados, mesmo que escassamente, no curso. *Entre a Poeira* marca o fim de um período de aprendizados indescritíveis, assim como o começo de outro ainda mais importante. O produto foi finalizado e entregue com muita satisfação e pretende-se, através do olhar crítico e reflexivo que guiou o projeto, analisar e posicionar diante de realidades diversas enquanto profissional de comunicação.

6. Referências

BADGER, Gerry. **Por que fotolivros são importantes**. 2015. Disponível em: <<https://revistazum.com.br/revista-zum-8/fotolivros/>>. Acesso em 30/10/2018.

BARTHES, Roland. **A Câmara clara: nota sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BONDUKI, Inês. **O conceito de sequência de Nathan Lyons**. 2015. Disponível em: <https://issuu.com/inesbonduki/docs/volume_3_20151202_baixa>. Acesso em 30/10/2018.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças dos velhos**. 3ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BRANCO, Miguel Rio. **Silent Book**. São Paulo: Cosac & Naify, 1997.

CANDIDO, Antonio. **Os Parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida**. 3ª ed. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1975.

DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (Org.). **Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação**. 2ª ed. São Paulo: Atlas, 2006.

GOMES, Nayhara Freitas Martins et al. **Estudo descritivo do perfil sociodemográfico da população urbana e rural no estado de Minas Gerais**.

JECA Tatu. Direção: Milton Amaral. 1959. (95 min.).

KOSSOY, Boris. **Fotografia & História**. 2ª ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

_____. **Realidades e Ficções na Trama Fotográfica**. 4ª ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

LAVOURA Arcaica. Direção: Luiz Fernando Carvalho. 2001. (165 min.).

MIRANDA, Aurora Amélia Brito de. **As inter-relações campo-cidade: do modelo clássico aos novos desafios**.

MORAES, Rafael Castanheira Pedroso de. **Rupturas na fotografia documental brasileira: Claudia Andujar e a poética do (in)visível**. 2014.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

ROLNIK, Raquel. **O que é cidade**. 1ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.

SALGADO, Sebastião. **Terra**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

SOUSA, João Pedro. **Fotojornalismo, uma introdução à história, às técnicas e a linguagem fotográfica na imprensa**. Porto, 2002.

SHORT, Maria. **Contexto e narrativa em fotografia**. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.

SONTAG, Susan. **Ensaaios sobre a fotografia**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Arbor, 1981.

7. Anexos

A tabela a seguir foi retirada do artigo de Nayhara Freitas Martins Gomes, Ana Louise de Carvalho Fiúza, Marco Aurélio Marques Ferreira e Neide Maria de Almeida Pinto sobre o perfil descritivo e sociodemográfico da população urbana e rural de Minas Gerais e baseia-se em dados do IBGE (2011). As informações apresentadas são interessantes para a compreensão diante das adaptações por parte dos camponeses e da concepção de um rural urbanizado.

Variáveis utilizadas no estudo	Campo	Cidade
População	4.236 (13,3%)	27.601 (86,7%)
Sexo	52% H* e 48% M**	48% H e 52% M
Idade Média	34,47 anos	33,53 anos
Média de membros por família	4,01	3,84
Casamento Civil e religioso	67,4%	56,6%
Relação conjugal não formal	19,2%	26,5%
Média dos anos de estudo	5,12	7,72
Alfabetizados	78,3%	87,4%
Média do rendimento mensal	R\$432,61	R\$ 852,63
Média da idade em que começou a trabalhar	11,79 anos	15,12 anos
Atividades não agrícolas	29,1%	93,5%
Desenvolve apenas 1 trabalho	96,3%	95,9%
Desenvolve 2 ou mais trabalhos	3,7%	4,1%
Horas trabalhadas na atividade principal	37,02 horas (Agricultura)	40,2 horas (Comércio)
Uso da internet por domicílio	52,6%	82,55%
Uso de celular por pessoa	70,9%	93,8%
Posse de televisão	94,6%	98,5%
Posse de geladeira	92,2%	98,6%
Máquina de lavar	17,3%	54%
Fogão	98,7%	99,6%
Posse de meios de transporte (carro ou moto)	59,2%	57,4%
Água encanada	89,8%	99,5%
Luz elétrica em casa	99,2%	99,9%
Casa de alvenaria	98,8%	99,6%

Foi entregue uma cópia do documento abaixo a cada membro das famílias para que estabelecesse ainda mais confiança e consciência sobre o projeto e suas intenções a fim de evitar desentendimentos e até mesmo expectativas não correspondentes às propostas do trabalho.

Autorização para uso de imagem

Eu, _____, portador(a) de cédula de identidade nº _____ e CPF nº _____ autorizo o registro fotográfico e a veiculação da minha imagem pelo projeto “Memórias do Campo”, sob a responsabilidade de Gabryella Karla Ferrari de Oliveira, estudante de Comunicação Social: Jornalismo pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP). O projeto em questão possui fins acadêmicos e não visa lucros, sendo realizado e apresentado como Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) de Jornalismo e no formato de fotolivro. Além do registro de imagens, autorizo também o registro de depoimentos, através de anotações e/ou gravações, para uso eventual de trechos de falas no fotolivro, esse que não possui fins comerciais.

Sacramento, _____ de _____ de 2018.

Membro da família

Gabryella Karla Ferrari de Oliveira

Estudante responsável pelo projeto

Segue o link para acesso e checagem do produto devido possíveis alterações ocorridas durante o processo de impressão. As páginas estão dispostas nas duplas respectivas e no formato JPEG para melhor visualização e qualidade:

<https://drive.google.com/drive/folders/1wB5SopcDtB18L5MC9JCGKTgnc_yfSzN3?usp=sharing>