

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO E BIBLIOTECONOMIA
Vinícius Batista Rocha

Da coleta à vida

**Livro de fotorreportagem – Retratos do cotidiano em busca pela vida
digna.**

“A ambiental” - Cooperativa de Coleta de Materiais Recicláveis

Goiânia
2010

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO E BIBLIOTECONOMIA
Vinícius Batista Rocha

Da coleta à vida

**Livro de fotorreportagem – Retratos do cotidiano em busca pela vida
digna.**

“A ambiental” - Cooperativa de Coleta de Materiais Recicláveis

Trabalho de Conclusão de Curso de
Comunicação Social – Habilitação
em Jornalismo, da Faculdade de
Comunicação e Biblioteconomia –
Facomb, Universidade Federal de
Goiás.

Orientador: Prof. Dr. Lisandro
Nogueira

Goiânia
2010

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO E BIBLIOTECONOMIA
Vinícius Batista Rocha

Da coleta à vida

**Livro de fotorreportagem – Retratos do cotidiano em busca pela vida digna.
“A ambiental” - Cooperativa de Coleta de Materiais Recicláveis**

Projeto apresentado à Faculdade de Comunicação e Biblioteconomia da Universidade Federal de Goiás, como requisito parcial para a obtenção do grau de bacharel em Comunicação Social – Habilitação em Jornalismo.

Aprovado em ____ de ____ de _____, pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dr. Lisandro Nogueira
Orientador

Profª Ana Rita Vidica
Convidada da banca

Sumário

Apresentação.....	5
Fundamentação.....	6
Objetivos e relevância.....	6
Do interesse pela fotografia à concepção da ideia.....	9
Do surgimento da fotografia ao fotojornalismo.....	12
Da fotorreportagem ao papel do fotorrepórter.....	15
O produto.....	18
Considerações finais.....	21
Referências Bibliográficas.....	23

Apresentação

Este trabalho consiste no relatório que contém a fundamentação teórica do projeto experimental de conclusão do curso de Comunicação Social – Habilitação em Jornalismo e contextualiza os procedimentos adotados para a produção do livro de fotorreportagem *Da coleta à vida: retratos do cotidiano de uma organização cooperativista*, produto final do projeto.

O recorte temático da fotorreportagem centraliza o cotidiano de um grupo de indivíduos que constituem uma organização alternativa de geração de renda e trabalho, regida por princípios de coletividade, solidariedade e ajuda mútua. A escolha desse tema dependeu de motivos pessoais, mas também por acreditar na importância de uma atividade que rompe a lógica excludente do modo de produção hegemônica e mostra novos caminhos possíveis para a economia e a vida social.

A organização escolhida para realizar este trabalho foi a Cooperativa de Coletores de Materiais Recicláveis “A Ambiental”, situada na cidade de Goiânia. A razão de optar por essa cooperativa foi a convicção de que ela oferece um bom modelo para representar a viabilidade de organizações com modo de produção alternativa.

A ideia de fazer um experimento fotográfico como trabalho de conclusão de curso é consequência da motivação, dos caminhos e afinidades que encontrei durante o percurso da graduação. Antes de iniciá-lo, tinha a necessidade de realizar algo que mostrasse um tanto dos meus interesses, desejos, aspirações e que porventura delineasse um possível caminho profissional. Assim, diversas decisões foram necessárias para que eu pudesse cumprir meus objetivos. Algumas delas, julgadas de maior relevância no relatório, são explicadas aqui, para uma compreensão de como foi idealizado e desenvolvido o projeto.

Fundamentação

Objetivos e relevância

Entre os vários objetivos deste trabalho, o primordial foi tentar revelar a busca de pessoas por uma dignidade que por vezes se mostra tão distante e difícil de ser alcançada. Mas há fundamento no que as faz continuar: os resultados são promissores, mostram caminhos possíveis, sempre dão sinal de vida e delineiam um futuro melhor. Talvez este não tenha sido um objetivo tão claro desde o início do projeto. Apenas imaginar o que isso poderia significar era ainda pouco. Vivenciar essa busca é o que realmente poderia me fazer compreender a forma, o sentido de algo concreto, mas de difícil percepção, porque surge de uma vontade menos racionalizada e mais sentida, interna.

Perseguindo essa tentativa é que propus a produção de um livro de fotorreportagem. Essa foi a resposta de como poderia ser possível compreender tanto as necessidades quanto as limitações impostas para realização do projeto.

O que me levou por esse caminho foi a vontade de fazer uma experimentação fotojornalística. Desejava realizar um trabalho que me permitisse liberdade de criação com a imagem fotográfica e também a possibilidade de estabelecer contato com uma situação nova para mim, estranha até então, que me fizesse atentar para uma realidade humana ao mesmo tempo tão próxima e tão pouco conhecida.

O recorte da pesquisa, que se concentrou nesse empreendimento cooperativista de geração de trabalho e renda por meio da coleta de materiais recicláveis – “A Ambiental” – evidencia um retrato do cenário visto nas últimas décadas, não apenas no Brasil, mas em todo o planeta, do crescente processo de exclusão do mundo do trabalho, principalmente dos postos de trabalho formais e estáveis. Esse fenômeno é explicado pelas transformações sociais decorrentes da atualização do sistema de produção capitalista, impondo consequências como o aumento generalizado do desemprego e o crescimento dos índices de concentração de renda e de exclusão social.

Essa atualização, também chamada de Reestruturação Produtiva, ocorrida a partir da década de 1970, trouxe inovações tecnológicas e de gestão que geraram profundas mudanças sociais, sobretudo nas relações de trabalho e na utilização da mão-

de-obra. Exemplos dessas mudanças se dão pela exigência de maior qualificação, intensificação e exploração da força de trabalho e a redução de sua demanda. O peso maior, o contraponto dessas mudanças, incidiu diretamente sobre a classe trabalhadora. Um dos resultados mais práticos disso foi a expansão das atividades precárias.

Contudo, surgem, como movimento de superação desse quadro, vias diferenciadas de organização de trabalho e de produção, protagonizadas pelas populações excluídas. Na contramão do sistema capitalista, essas pessoas buscam atender as incapacidades geradas por uma economia hegemônica. São baseadas e regidas pelos princípios de solidariedade, ajuda mútua, colaboração, sustentabilidade, cooperativismo, entre outros. Querem alcançar, portanto, a emancipação social, rompendo uma lógica incapaz de atender às demandas de toda a população economicamente ativa e que se move no sentido da obtenção máxima do lucro e o aumento da concentração de renda, fomentando disparidades sociais.

A promoção da inclusão social se dá pela necessidade da sociedade de que todos participem dos variados aspectos e dimensões da vida. As ações com esse propósito geram consequências positivas de constituição de dignidade do indivíduo: ganho de independência que o autossustento pode lhe atribuir, aumento da respeitabilidade e a consequente elevação de sua autoestima.

Tais experiências alternativas têm se mostrado viáveis em todas as partes do mundo e se configuram como movimentos sociais já bastante difundidos atualmente. Alguns termos têm sido usados para designá-las: Economia Solidária, Economia Popular, Economia Popular Solidária. Há diversas variáveis que qualificam esses empreendimentos nessas diferentes categorias. Aline Fátima do Nascimento num artigo sobre a Economia Popular Solidária (2007) explica, que esse movimento, em especial, compreende aquelas organizações formadas praticamente sem recursos financeiros. A utilização da força de trabalho de seus participantes é, em geral, o principal meio que eles possuem como capital. Seu objetivo mais essencial é a premência de satisfação das necessidades básicas e de melhoria de condições de vida seus integrantes.

No âmbito do que caracteriza essa categoria e a conjuntura explanada acima é que se encontra a “A ambiental”. Ela é constituída por pessoas de variadas idades e de diferentes localidades, indivíduos que buscam, por algum motivo, a emancipação social, que antes se encontrava inviabilizada pelo modelo econômico hegemônico, o qual, tão reiteradamente, tem se mostrado incapaz de desenvolver uma sociedade mais justa.

Imbuído dessa preocupação, credito à mídia importante papel na conscientização da população sobre esses processos. Como forma de revelar essa busca e a dimensão humana dessa experiência, estabeleci o objetivo de mostrar essa realidade captando traços e nuances em momentos que expressem a dignidade presente nesse ambiente, sob o ponto de vista da viabilidade, da possibilidade de caminhos, sem, contudo, esquecer as barreiras enfrentadas. Para isso, utilizei o conceito que Jorge Pedro Souza, no livro “Fotojornalismo – Uma introdução à história, às técnicas e à linguagem da fotografia na imprensa, (2002, p. 131) dá ao objetivo essencial de fotorreportagem para definir a proposta do projeto:

Embora possa passar pela fotoanálise (embora menos pela fotoopinião), o objetivo essencial das fotor-reportagens é, geralmente, **situar, documentar, mostrar a evolução e caracterizar** desenvolvidamente uma situação real e as pessoas que a vivem. Como, contrariamente ao fotoensaio, o objetivo de uma fotorreportagem não é marcar uma posição ou um ponto de vista, normalmente as fotorreportagens são menos extensas que os fotoensaios e vivem, sobretudo, ou de fotolegendas (uma por fotografia) ou, em alternativa, de pequenos textos (geralmente introdutórios) que não se conjugam com uma imagem em particular, mas sim com todas as imagens da peça. Esse texto, de uma forma geral, serve principalmente para orientar a leitura das imagens, embora também as complemente.

Vale então destacar e complementar a parte que mais se adéqua e generaliza o que dá estrutura ao livro: tentar situar, documentar, mostrar a evolução de uma situação real e das pessoas que a vivem, além de caracterizá-las; retratar os ambientes que dão lugar a essa realidade, mostrar a relação entre as pessoas e também as situações que as envolvem; conjuntamente, elaborar um texto que situe o leitor, orientando a leitura das imagens, mas que não tenha a pretensão de aprofundar em suas possíveis interpretações. Para escrevê-lo usei as informações e entrevistas realizadas durante minhas visitas ao grupo.

Por razões de ordem prática (a viabilidade econômica de todo o projeto), selecionei trinta fotografias, que foram impressas tanto em preto-e-branco quanto em cores. O número de páginas foi definido de acordo com a necessidade de disposição das fotografias e do texto, resultante da concepção gráfica. Também em razão das limitações de orçamento para impressão de uma quantidade mínima de cópias necessárias à apresentação do produto, os demais detalhes do projeto gráfico do livro foram definidos segundo um padrão de economia. Não há grupo determinado como público-alvo. O conteúdo, tanto das imagens quanto do texto, não tem restrições de idade. Também é acessível a pessoas de qualquer segmento ou classe social.

Ao pensar meu trabalho de conclusão de curso, sempre me acompanharam o desejo e a preocupação de realizar um projeto que não se restringisse apenas ao seu valor acadêmico. Embora também seja imprescindível que ele cumpra esse caráter e que possa oferecer uma possível contribuição para outros trabalhos, nunca me pareceu suficientemente interessante me dedicar a algo destinado a cumprir o objetivo de mero requisito obrigatório para obtenção do diploma. Ao definir o trabalho como um projeto experimental, que envolve a elaboração de um produto, bem como no decorrer das atividades para concretizar o livro de fotorreportagem, cuidei, a todo momento, de tentar adequá-lo, tanto quanto possível, aos padrões editoriais, de modo a conferir-lhe também valor de mercado, a fim de abrir, desde já, o caminho para a análise da viabilidade de um projeto dessa natureza, porém de maior alcance, envolvendo as demais cooperativas vinculadas à Incubadora Social da UFG. Além disso, em uma perspectiva imediata, também espero que o livro resultante deste TCC possa integrar um portfólio, necessário na busca de oportunidades de trabalho no campo da fotografia.

Do interesse pela fotografia à concepção da ideia

“Foto é uma voz pequena, na melhor das hipóteses, mas às vezes – só as vezes – uma fotografia ou um grupo delas pode atrair os nossos sentidos para a consciência. Muito depende do espectador; em alguns, as fotografias podem convocar emoção suficiente para ser um catalisador para o pensamento.” W. Eugene Smith.

Tenho uma recordação, com ricos detalhes, de quando, perto de meus doze anos, peguei, pela primeira vez, com afinco a máquina fotográfica de minha família. Ensaiei poses tradicionais de fotógrafos e “bati” diversas fotografias (sem filme). Pensei na enorme “magia” que havia naquilo ali. Ao olhar pelo visor, as coisas se tornavam mais importantes, destacadas. Mais belas. Logo concluí: a fotografia servia para “guardar” aquilo que achamos que nos faz bem, que nos emociona. Assim poderíamos revê-las e admirá-las para sempre. Descobrir isso, naquela idade, foi sobremodo surpreendente. Contudo, ante a necessidade impulsiva de novos descobrimentos, esse interesse foi posto encostado de lado.

Tempos depois, durante a disciplina Fotojornalismo, na Faculdade de Comunicação e Biblioteconomia (Facomb), no início do curso de Jornalismo, aquele encantamento, guardado do passado, ressurgiu. E, com o amadurecimento, meu fascínio

pela fotografia tomou novas dimensões. Após o término da disciplina, tornei-me monitor de Fotografia da faculdade. Atendia alunos, tanto da Facomb quanto de cursos de outras áreas da universidade por meio do Núcleo Livre – conjunto de disciplinas de livre escolha que devem ser feitas fora da faculdade de origem –, e até pessoas da comunidade, que me procuravam por indicação, interessadas em alguma orientação sobre fotografia. Ajudava nos processos de revelação, ampliação, ensino de técnicas fotográficas e arriscava palpites em reflexões acerca da imagem fotográfica.

Quanto mais aumentava meu interesse, mais e novas necessidades surgiam. Assim, cursei várias disciplinas relacionadas à imagem, tanto na Facomb quanto em outras unidades acadêmicas (Faculdade de Artes Visuais, Escola de Ciências da Computação e Escola de Engenharia). Já com maior conhecimento sobre técnica e linguagem fotográficas, consegui estágio como repórter fotográfico na Assessoria de Comunicação (Ascom) da UFG, trabalhando na produção de conteúdos para o Jornal da UFG, Portal eletrônico de notícias da UFG, Revista Afirmativa da UFG e Boletim Virtual de Notícias da UFG. Sempre percorrendo os tão diversos e variados ambientes da universidade, tive oportunidade de conhecê-la melhor, em abrangência e profundidade.

Na definição do projeto de pesquisa, decidi realizar um exercício fotojornalístico que me colocasse em condições diferentes das experimentações que havia tido até então. Minha intenção era tentar “mergulhar” numa realidade desconhecida, que me fizesse refletir e talvez ampliar minha visão de mundo. E, a partir desse mergulho, representar algo que me sensibilizasse por meio da fotografia, algo que produzisse algum efeito que fizesse ter uma experimentação diferente com a fotografia, que funcionasse como um estímulo à reflexão sobre a imagem.

Na escolha do tema, o interesse emergiu da lembrança de uma cobertura que havia feito, há algum tempo, de uma pauta para a Ascom, sobre o trabalho da Incubadora Social da UFG, que é um projeto de extensão universitária promovido pela Pró-reitoria de Extensão e Cultura da UFG, (Proec) com alguns grupos de coleta de materiais recicláveis. Nesse dia, a jornada de trabalho, que foi, de certo modo, corrida – visitamos quatro organizações numa tarde, entrevistando, escutando histórias e fotografando o que pudesse servir para a matéria – deixou várias questões presas à cabeça. Pensava sobre o trabalho realizado pelos catadores e o meu como fotógrafo daquela realidade, das inúmeras possibilidades de explorar os variados ângulos que a

compõem, sob seus variados e complexos problemas. Além disso, considerei o fato de essa realidade ser tão pouco presente e problematizada pela mídia.

Entre esses quatros grupos, um ficou ainda mais vivo em minha memória. Fiquei impressionado com o modo de organização da cooperativa, a história de seu nascimento, as dificuldades, a dureza do trabalho, mas, principalmente, fiquei muito tocado com as expectativas das pessoas sobre aquilo que estavam fazendo. Veio então a ideia de acompanhar esse grupo por um tempo, me integrar e conhecer um pouco melhor aquele modo de vida e trabalho. Queria então o compreender o que fundamentalmente a suporta, a estrutura invisível, que gera forças e move todo aquele sistema. Sabia que isso estaria em grande apoio sobre as relações humanas e não somente sobre o que é sempre mais glorificado: as tecnologias, o capital, a produtividade. Porém, ainda não fazia ideia do que isso representava. Era necessário mesmo presenciá-lo.

Nesse momento, tinha a intenção de apenas fazer das fotografias e as dispô-las numa exposição ou talvez em um livro. Porém, me ocorreram, desde então, algumas dúvidas que precisavam ser respondidas: tal projeto estaria mais próximo do trabalho fotojornalístico ou fotodocumental? Não estaria também próximo do fotodocumentarismo, já que tem proporções bem menores do que costumam fazer fotógrafos dessa categoria, tomando como exemplo o mundialmente famoso Sebastião Salgado –, e limitada a uma organização isolada?

Para responder essas questões, busquei fundamentos em Souza (2002, p. 8). Ele distingue as duas atividades pela tipologia do trabalho que cada uma realiza. Segundo ele, um fotorrepórter lida, na maioria das vezes, com o inesperado. Não sabe o que vai fotografar até chegar diariamente ao seu local de trabalho. Raramente é possível prever uma situação e, mais ainda, estudar antecipadamente o tema que vai fotografar. Contrariamente, o fotodocumentalista conhece minimamente o que vai enfrentar. Desenvolve projetos fotográficos e trabalha acerca de um único tema em períodos dilatados de tempo.

Sob essa perspectiva, o projeto, até então, estaria mais conforme às características de um trabalho fotodocumental, o que me pareceu ser inviável em razão de suas necessidades e limitações. Assim, a seguinte explicação comparativa de Souza (2002, p. 8) veio me ajudar a resolver a questão: “um fotodocumentalista procuraria fotografar a forma como esse acontecimento afeta as pessoas, mas um fotojornalista circunscreveria o seu trabalho à descrição/narração fotográfica do acontecimento em

causa.” Desse modo, as fotografias poderiam, então, suscitar questões subjetivas, do envolvimento das pessoas com a amplitude de uma realidade que as situa, seguindo características de um projeto fotográfico. Um pequeno número de imagens e a necessidade de contextualizá-las tornam uma exigência o texto-reportagem, com a função de dizer algo necessário para uma orientação de leitura das fotografias. Assim, por esse caminho, posso dizer que o meu projeto assumiu características de ambas as atividades, sem ficar preso a apenas uma delas.

Do surgimento da fotografia ao fotojornalismo

“Quando surgiu a primeira técnica de reprodução verdadeiramente revolucionária – a fotografia, que é contemporânea dos primórdios do socialismo – os artistas pressentiram a aproximação de uma crise que ninguém – cem anos depois – poderá negar.”

Walter Benjamin

A fotografia nasceu como um novo produto da revolução industrial, resultante dos progressos tecnológicos e científicos. O filósofo alemão Walter Benjamin, afirma que sua chegada, no século XIX, já era pressentida em razão da necessidade social de registrar as diversas circunstâncias que compunham a realidade da época. Quem vivia o período, vendo a crise existente na pintura moderna e entendendo a mudança que ocorria no sistema de modo de produção, poderia facilmente crer que, mais cedo ou mais tarde, haveria de surgir uma técnica de reprodução do realismo do mundo com a riqueza da visão humana. As imagens da câmara escura já eram bem conhecidas, pelo menos desde as experiências de Leonardo da Vinci. Já na Grécia antiga, o filósofo Aristóteles compreendeu que os raios solares de um eclipse parcial, que passavam por um pequeno orifício, projetavam imagens exteriores na parede de um quarto escuro. Só inexistia, até então, uma tecnologia capaz de fixá-las e apropriá-las.

Surgiu, portanto, uma nova ferramenta que se utilizaria da essência que a humanidade dá às imagens como fonte de sua existência. Sua experimentação faria constatar-las como nova possibilidade fundamental de informação, conhecimento, instrumento de apoio à pesquisa e também de expressão artística.

Utilizando as palavras do filósofo alemão, seria “a primeira técnica de reprodução verdadeiramente revolucionária” que viria mudar a forma de ver e entender o mundo e de se estabelecer como meio de comunicação visual mais ubíquo da sociedade moderna, exercendo os mesmos fins que a maioria das imagens proporcionaram em todas as sociedades. São eles: informação, propaganda, propósitos religiosos, ideológicos em geral. (AUMONT, 2001, p. 78)

Essa nova forma de ressignificação e relação com o mundo provocou uma obsessividade na utilização da imagem fotográfica, ao registrar-se cada vez mais os variados aspectos da vida e de revelar aqueles até então imperceptíveis, passando pela descoberta de novas realidades antes insuspeitas. A escritora Susan Sontag diz no livro “Ensaio sobre fotografia” escrito meados da década de 1980, que tudo que existe hoje em dia, existe para vir acabar numa fotografia, parafraseando o dizer do Mallarmé, o mais lógico dos estetas do século XIX, de que tudo no mundo existe para terminar em livro. Esse pensamento revela a dimensão de sua presença no âmbito da vida moderna.

A origem que leva ao poder verdadeiramente revolucionário a que Benjamim se refere está diretamente ligada à principal potencialidade da fotografia: conferir estatuto de evidência inegável. Apesar da existência hoje de vários estudos que analisam as manipulações que uma fotografia pode sofrer, sobretudo a partir do processo digital, é difícil negar que ela continue sendo vista como prova irrefutável da veracidade de um acontecimento. É essa capacidade, de constatação de que algo existiu, que promove sua predominância como forma de representação. Sontag (1981, p.149) coloca essa forma de reprodução numa posição que vai além da natureza das demais imagens: “a fotografia é não só uma imagem (como é a pintura), uma interpretação do real – mas também é vestígio, diretamente calcado sobre o real, como uma pegada ou uma máscara fúnebre”.

É com o caráter de evidência de acontecimento, sob ares da ideologia positivista, encarando-a já desde seu nascimento quase somente como registro visual da verdade, que a fotografia passa a ser utilizada pela imprensa na entrada do século XX (SOUZA, 2002). O jornalismo desenvolve-se, utilizando os artifícios da imagem fotográfica, e integra a ela seus categóricos ideais de objetividade, clareza e interesse público, um novo gênero capaz de dar prova da verdade e por isso uma nova maneira de informar, documentar e analisar: o fotojornalismo.

Contudo, antes mesmo do desenvolvimento dessa nova atividade, já existem fotógrafos empenhados em tratar de problemas sociais. É com John Thompson, com a obra *Street Life in London*, publicada em 1862, que se dá o marco de início da importante atividade da fotografia de denúncia social: o fotodocumentarismo (SOUZA, 2000, p. 54). As fotografias desse trabalho retratam londrinos abordando seus ambientes naturais, condições e estilos de vida. Thompson tinha a intenção de sensibilizar os mais favorecidos ao amparo das pessoas carentes, mas sem abordar em suas imagens as situações de sofrimento, ou condições desumanas de trabalhadores em seus afazeres.

Porém, o apelo para o choque visual, expondo o sofrimento humano, passou a ser corriqueiramente explorado por essa atividade, fazendo da fotografia um instrumento essencial de mudanças sociais. Exemplo disso são as fotografias do americano Lewis Hine (1874-1940), retratando a exploração desumana da mão-de-obra, especialmente infantil, que chocaram a sociedade americana, provocando a criação de leis de regulamentação do trabalho doméstico. As fotografias de compromisso social ganharam importância e popularidade, fazendo impulsionar também o desenvolvimento da prática fotojornalística.

Seguindo a mesma finalidade do fotodocumentarismo, o fotojornalismo diferencia-se, estritamente, pelo seu método de prática e produto, dando ênfase ao instante ao registrar os acontecimentos mais importantes do momento. “O fotojornalista tentaria basear sua produção no discurso do instante ou na linguagem do instante, diferenciando-se do fotodocumentarista que procura documentar e por vezes influenciar as condições sociais e o seu desenvolvimento.” (SOUZA, 2000).

Reportando os acontecimentos da atualidade, diversos nomes são consagrados e dão popularidade ao fotojornalismo. Talvez o de maior destaque entre eles continue sendo o francês Henri Cartier-Bresson, glorificado por sua obra, famosa pela beleza estética em junção com o conteúdo encontrado em suas fotografias, e também por seu pensamento, que dá origem a um dos conceitos alicerces mais importantes para a criação do fotojornalismo: o instante-decisivo. Esse é o momento em que o fotógrafo capta o instante mais precioso de uma cena, sendo o único capaz de revelar por completo a essência de um acontecimento, dando à imagem fotográfica sua manifestação mais intensa. A partir da visualização desse ponto máximo, é possível àquele que não presenciou o acontecimento “concebê-lo” em sua totalidade, fazendo-o “sentir”, como se houvesse presenciado uma situação, não vivida na realidade.

Contudo, com o desenvolvimento do fotojornalismo e da utilização da imagem fotográfica em geral, vários estudiosos vieram debruçar-se sobre essa denotação de experiência do real. É importante aqui não inocentar a fotografia de seu caráter subjetivo. De acordo com Souza (2002), atualmente, já se chegou à noção de que a fotografia pode representar e indiciar a realidade, não registrá-la nem ser o seu espelho fiel. “A imagem fotográfica sempre representa um ponto de vista do autor (fotógrafo) que a realiza” (SOUZA, 2002, p.)

O fotógrafo atua conforme os conceitos que porta. Por mais isento que tente ser, sempre nos reportará aos espectadores algo relativo às suas intenções. Pode-se dizer que esse “registro da verdade” é determinado por uma visão de mundo diferenciada em cada pessoa, sendo importante considerar a autoria na fotografia. Todavia, por mais variadas que sejam as mensagens existentes nas fotografias, tudo dependerá da compreensão e da interpretação do espectador. Neste sentido é que se encontra a importância da imagem fotográfica: em não se reduzir à mera transcrição da realidade, pois dá oportunidade de estimular diversas interpretações sobre o mundo.

A fotorreportagem e o papel do fotorrepórter

Como um gênero do fotojornalismo, em sentido estrito, a fotorreportagem utiliza-se de uma sistematização em que se faz a junção de um conjunto de fotografias a legendas ou a um texto explicativo, sendo que as imagens constituem a sua parte mais importante. Sua elaboração recebe maior cuidado em comparação à fotografia de notícia, exigindo uma dedicação maior de tempo, aprofundamento sobre o tema e produção de grande volume de fotos. A presença do elemento textual tem objetivo de complementar detalhes que não são possíveis de se visualizar e de servir de guia para que o espectador possa ter a percepção e a interpretação direcionadas para um determinado conhecimento.

A fim de abranger aquilo em que consiste uma fotorreportagem e lhe dá corpo e evitar a confusão com a variedade de formas em que essa atividade se manifesta, utilizei a noção de *picture stories* ou “histórias em fotografias” dada por Souza (2002), que corresponde a uma noção mais completa desse gênero e melhor se adéqua aos propósitos já estabelecidos. Inicialmente, a expressão *picture stories* compreende “uma

série de imagens que se integram num conjunto que procura constituir um relato compreensivo e desenvolvido de um tema. Nesse relato, as imagens devem mostrar as diversas facetas do assunto a que se reportam.” (SOUZA, 2002, p. 127). As foto-histórias, como podem também ser denominadas, geralmente tratam de problemas sociais, da vida de pessoas ou de algum acontecimento. Consiste em fazer um relato sobre algum aspecto da vida de uma ou mais pessoas e, a partir disso, abordar uma situação geral a ela relacionada.

Antes de iniciar a prática de campo, é necessário estudar o assunto. o fotógrafo deve buscar esclarecimento sobre as várias facetas que compreendem o tema escolhido. Para isso pode-se fazer a busca de fontes, especialistas no assunto, pessoas envolvidas etc. Esse momento é fundamental para a compreensão do que está em causa. Também é preciso fazer os devidos contatos e pedidos de autorização às entidades e pessoas envolvidas, para que o projeto tenha as condições iniciais para ser desenvolvido.

Ainda na etapa de pesquisa, é importante conhecer a existência de trabalhos relacionados ao tema. Deve ser evitada a repetição de estilos e de pontos de vista. No próximo passo, o fotorrepórter necessita organizar um cronograma de atividades, a fim de que não desperdice o tempo disponível para a realização do trabalho. Souza (2002) alerta para que se tome o cuidado de não ficar obcecado por longas histórias particularmente emotivas. Também deve ser escolhido o equipamento e material proposto a ser utilizado.

Depois disso, é essencial fazer contato pessoal com aquelas pessoas que possivelmente aparecerão nas imagens. Além da apresentação pessoal, é indispensável explicar com clareza todos os propósitos do projeto e de como poderá ser realizado, explicitando detalhes sempre que solicitados.

Para alcançar o objetivo de formar uma narratividade sobre tema, as “histórias em fotografias” são compreendidas, usualmente, entre cinco tipos de fotografias definidas por Souza (2002, p. 129 e p. 130):

- (1) **planos gerais globalizantes em que participam os principais elementos significativos**, (2) **planos médios e de conjunto das acções principais**, (3) **grandes planos e planos de pormenor de detalhes significativos do meio, dos sujeitos e das acções**, (4) **retratos dos sujeitos**, em close-up (grande plano) ou noutros planos, como o plano americano (corte acima dos joelhos) e (5) **fotografia de encerramento**.

As imagens de planos gerais servem para situar o observador, mostrando numa só fotografia a essência da história a ser contada. De preferência, esse é o ponto em que se inicia a narração da fotorreportagem. O sujeito fotografado ou motivo deve surgir no contexto da ação.

Os planos médios devem dinamizar a história, as pessoas que a envolvem, mostrando a interação entre elas, os comportamentos etc. Os personagens e o ambiente a eles relacionados devem ser evidenciados paralelamente, a fim de que se estabeleça a relação que os situa.

Os retratos são fotografias que tendem a simbolizar a situação dos personagens. Compreendem, assim, momentos inesperados que surpreendem os retratados. Esse instante é precioso, pois é dele que surgem traços característicos de personalidade. Esse tipo de fotografia é um importante recurso na construção de sentidos na narratividade, já que permite dar a sensação ao leitor – e realiza seu gosto – de saber como são as pessoas que aparecem nas histórias. Mas Souza (2002, p. 130) alerta que para isso é necessário um direcionamento, a fim de que se revelem aspectos fundamentais para a fotorreportagem:

A difícil tarefa do fotojornalista ao retratar alguém consiste em procurar não apenas mostrar a faceta física exterior da pessoa ou do grupo em causa mas também em evidenciar **um traço** da sua personalidade (individual ou colectiva, respectivamente). A expressão facial é sempre muito importante no retrato, já que é um dos primeiros elementos da comunicação humana. [...]. A questão da pose também é pertinente. Alguns fotojornalistas pedem aos sujeitos que retratam o favor de posarem, outros não. Com a pose pode ganhar-se em capacidade de se impor um sentido à imagem e em valor documental o que se perde em naturalidade. A decisão cabe ao fotojornalista, mas este também pode deixar isso ao critério do retratado (será identicamente revelador da sua personalidade).

Seguindo essas direções e outras surgidas no momento da experimentação, passei à concretização do produto fotojornalístico proposto. É ainda necessário enfatizar a essência que busquei nessa formalização: situar, desenvolver, mostrar a evolução e caracterizar uma situação real e as pessoas nela envolvidas, com a perspectiva de um olhar que estimule a capacidade do observador tenha de percebê-la e interpretá-la.

O Produto

1 Pré-produção – Planejamento do trabalho

Inicialmente, realizei uma pesquisa de ensaios fotográficos sobre formas alternativas de geração de renda e trabalho. Encontrei poucos trabalhos sobre o tema. Além disso, na maioria deles, o recorte estava dirigido para as condições de dureza e sofrimento impostas a essa categoria de trabalhador.

Com a necessidade de melhor compreender a consistência das organizações que mantêm experiências de economia popular, fiz uma pesquisa bibliográfica sobre o assunto. Entender sua forma de funcionamento contribuiu para orientar meu olhar sobre quais as principais dimensões que poderiam corresponder aos objetivos do trabalho.

Algumas divisões temáticas abrangentes foram determinadas apenas com o intuito de facilitar e direcionar o olhar para o que poderia ser fotografado. São elas: “Costumes”; “Hábitos”; “Cultura”; “Arte”; “Dificuldades impostas pelo trabalho”; “Amizades”; “Relacionamentos amorosos”; “Momentos de descontração”; “Conversas”; “Conflitos” e “Intervalos de descanso”.

2 Execução

Na primeira visita, foi necessário expor os objetivos e dar clareza sobre os detalhes pretendidos com o trabalho de fotorreportagem. Além disso, deveria saber se ali conseguiria realizar as atividades e se as condições de minha presença seriam aceitas. Para vivenciar a lógica de produção da cooperativa, conhecer o modo de vida dos cooperados e tentar estabelecer uma relação de confiança e amizade com o grupo, propus exercer, por alguns dias, as tarefas envolvidas pela coleta e acompanhar e observar o cotidiano da “Ambiental” durante esse período. Pretendia, assim, me familiarizar com os ambientes possíveis de serem fotografados, compreender as histórias de vida, participar dos assuntos, e enfim, me tornar um integrante conhecido ao espaço.

Minha proposta de trabalho foi bem recebida e fui muito bem aceito por todos.

Nesses primeiros momentos de conhecimento da rotina e compreensão do sistema de organização do trabalho, chegava à sede da cooperativa no início da manhã,

quando também chegavam os coletores, e lá permanecia até o fim do expediente. O trabalho realizado consistia na ‘rota de coleta’, que é a saída com o caminhão até os locais parceiros que doam os materiais. Nos dias em que participei das rotas no período da manhã, chegávamos ao depósito por volta de meio-dia. O almoço já estava pronto e alguns trabalhadores que não participaram da rota já haviam feito suas refeições, porém a descarga do caminhão deveria ser feita antes do almoço para possibilitar a rota da tarde. Depois de ajudar na descarga, fazia a separação e prensagem dos materiais em fardos. Todas as refeições – o café da manhã, o almoço e o lanche – eram oferecidas pela cooperativa e sempre bem aceitas.

Durante esse período, decidi que ainda não levaria comigo a câmera fotográfica. Queria evitar qualquer tipo de desconforto para as pessoas. Além disso, pretendia ser reconhecido como alguém verdadeiramente interessado em conhecer, participar e ser “atingido” por aquela realidade.

Só depois de conhecer melhor a organização e seus integrantes, e também me tornar amigo do grupo, resolvi levar a câmera. Continuei ajudando nos trabalhos aprendendo sobre o funcionamento da cooperativa e a história de vida das pessoas. Com isso, fazia poucas fotografias nos intervalos de descanso, geralmente de planos gerais dos ambientes e atividades de trabalho. Evitava apontar a máquina fotográfica diretamente para os trabalhadores, para não os deixar intimidados e também para não os forçar a poses artificiais. Além disso, julgava importante que se acostumassem à presença da câmera e à forma como eu fazia as fotografias.

Com o passar do tempo, a câmera deixou de ser um incômodo e eu já conseguia tirar fotos sem deixá-los transparecer timidez. Assim, pude partir para a exploração dos aspectos pessoais, de interação, momentos de conversa e descontração nos intervalos de trabalho. Mais à frente, passei a me dedicar aos retratos, em que se exige maior interação com cada indivíduo, respeitando suas vontades e observando a melhor maneira de revelar possíveis traços de personalidade.

O período gasto para a integração e captação de entrevistas e produção das imagens compreendeu doze dias não corridos.

O equipamento utilizado para fotografar foi uma câmera digital Canon Rebel XT, DSLR (Digital Single Lens Reflex), cartão de memória SanDisk CompactFlash de dois gigabytes, lente Canon AF 18-125 mm 3.5-5.6, e lente Sigma grande angular 10-22 mm.

O uso de *flash* foi bastante restrito. Para acentuar o caráter de naturalidade e de realidade, foi deliberadamente escolhida a predominância da luz natural/ambiente. Em casos de subexposição, quando a luz não era suficiente para evidenciar o objeto retratado, foi utilizado *flash* rebatido para o teto, a fim de conseguir uma luz de efeito suave, que servisse apenas de compensação da luz ambiente.

Ao final de cada dia, transferia as fotografias para o meu próprio computador. Assim, já ia fazendo uma pré-seleção das possíveis imagens que poderiam compor o livro. Depois de separadas, eram tratadas no programa Adobe Photoshop, realizando pequenas correções de cor e ajustes de brilho e contraste. Esses foram as únicas ferramentas utilizadas para a manipulação das imagens. A seguir, dei início à fundamentação do relatório de produção e à elaboração gráfica do livro.

Visando a questão econômica, escolhi deliberadamente a folha de formato A4, em posição de paisagem dobrada ao meio para fazer a diagramação do livro. A página na posição vertical dá prioridade para a visualização de retratos, e é suficiente para visualização na distância entre os olhos e às mãos. Algumas fotografias em posição de paisagem necessitavam ser colocadas em maior formato para a percepção de pequenos detalhes. Assim, foram dispostas em espelho de páginas. Já outras que não tinham essa necessidade foram colocadas em duas a cada página.

Para a composição da capa e contra-capas, utilizei uma única foto, que quando dobrada serviu como boa alternativa para essas partes fundamentais do livro. A alegria dos trabalhadores presumem a idéia de prazer, satisfação, de exercício da vida com felicidade e dignidade.

Na parte textual do livro, foi feito um prólogo que antecede seu conteúdo principal, fazendo um convite ao leitor e dá um breve enredo do que irá encontrar a logo à frente. Serve como orientação para a leitura e chamar a atenção para a importância do conjunto estabelecido entre fotografias e texto.

Para o texto que intercala as imagens, foram utilizados os dados de pesquisa, informações recolhidas, entrevistas e observações feitas durante a etapa de vivência na cooperativa.

Consideração Finais

Realizar todas as etapas exigidas para a realização do livro de fotorreportagem *Da coleta à vida* como projeto experimental de trabalho de conclusão de curso, foi para mim um grande desafio. Devo mencionar que ao dar início ao projeto, imaginava que a parte mais trabalhosa seria o exercício fotojornalístico. Apesar de também ser necessário o enfrentamento dos desafios, talvez esta tenha sido a etapa mais prazerosa dessa realização. Também posso dizer isso porque considero que as maiores dificuldades surgiram durante a elaboração do relatório de fundamentação e no desenvolvimento do projeto gráfico do livro. As surpresas encontradas nessa fase, que acredito ser comum nos casos de produtos experimentais, me trouxeram diversas angústias ao verificar um confronto entre expectativas iniciais e o que realmente era possível ser realizado.

Contudo, compreendo o significado que esses momentos tiveram para o meu crescimento como pessoa e como profissional. Considero que os resultados que já obtive até então representam uma conquista valiosa. Amadureci ao me ater com profundamente sobre uma realidade que diz muito sobre o tempo que presencio. Também pude perceber um ganho de confiança no poder de refletir e problematizar as questões do nosso mundo, que direta ou indiretamente nos afetam. Também conquistei confiança no olhar, à procura de poder expressar aquilo que me traz sensibilidade, me direcionando ao que desejo representar.

Acredito que tratei de um tema importante de ser problematizado, que é tão ignorado e pouco presente na mídia. O levantamento de algumas questões tão próximas, provoca também um questionamento sobre o que nos é tão habitual, cotidiano, mas que não reparamos na sua riqueza de detalhes e sobre o que possivelmente esse cenário está querendo nos dizer.

A importância dos movimentos de economia populares me chamaram atenção para um problema urgente, de falta de atendimento a grande parcela da população que se marginaliza a partir de suas carências que não são supridas por um sistema vigente. Que vem ao longo dos anos provando sua ineficácia ao atendimento das necessidades básicas da sociedade.

Portanto, acredito que esse é um início para futuros trabalhos ligados à fotografia.

Referências bibliográficas

BENJAMIN, Walter. **“A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica”**. In: **Teoria da cultura de massa**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1982. pp. 207-240.

CARTIER-BRESSON, Henri. **El momento decisivo**. Argentina, Omega foto Galeria, s.d. 10 p.

LIMA, Ivan. **A fotografia é a sua linguagem**. Rio de Janeiro, Espaço e Tempo, 1998. 120p.

NASCIMENTO, Aline F. **Economia popular solidária: alternativa de geração de trabalho e renda**. Artigo acessado em: 29/05/2010. Link: www.upf.tche.br/semgiest/download/artigos/area1/4.pdf

PEREGRINO, Nadja. **“O Cruzeiro”: a revolução da fotorreportagem**. Rio de Janeiro, Dazibao, 1991. 120 p.

SOUZA, Jorge P. **Fotojornalismo: uma introdução à história, às técnicas e à linguagem da fotografia**. Porto, 2002. 161p.