

**REVISTA “VIEWS” – FRAGMENTOS DA REALIDADE: UM OLHAR  
DA FOTOGRAFIA DOCUMENTAL SOBRE O CATADOR DE LIXO**

**ALANA PASTORINI  
ALINE MAILA DE CAMARGO BAPTISTA  
LORENZA PIANA MENEZES  
MURILO DE SOUZA CONCEIÇÃO  
RAFAELA LINO ANDRADE**

Trabalho de Conclusão Curso, apresentado  
à Faculdade de Comunicação Social  
“Jornalista Roberto Marinho”, Universidade  
do Oeste Paulista, como parte dos  
requisitos para a sua conclusão.  
Área de concentração: Jornalismo

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Ms. Cássia Maria  
Popolin

**ALANA PASTORINI  
ALINE MAILA DE CAMARGO BAPTISTA  
LORENZA PIANA MENEZES  
MURILO DE SOUZA CONCEIÇÃO  
RAFAELA LINO ANDRADE**

**Revista “Views” – Fragmentos da Realidade: um olhar da fotografia documental sobre o catador de lixo**

Trabalho de Conclusão Curso, apresentado à Faculdade de Comunicação Social “Jornalista Roberto Marinho”, Universidade do Oeste Paulista, como parte dos requisitos para a sua conclusão.

Área de concentração: Jornalismo

Presidente Prudente, 10 de dezembro de 2012.

### **BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Ms. Carolina Zoccolaro Costa Mancuzo  
Presidente da Banca

---

Prof. Mtda. Eliane Tayra Gushiken – Membro

---

Prof<sup>a</sup>. Ms. Cássia Maria Popolin – Orientadora

## DEDICATÓRIA

*Aos nossos pais...*

## **AGRADECIMENTOS**

*A Deus, que esteve à frente deste projeto, sempre guiando nossos passos. Aos nossos pais e amigos pelo apoio e incentivo na realização deste trabalho.*

*À professora Ms. Cássia Maria Popolin, pela paciência e dedicação que levaram à conclusão deste TCC.*

*Carinhosamente a todos os nossos professores, que nos auxiliaram neste trajeto. Em especial às professoras Thaisa Sallum Bacco e Carolina Zoccolaro Costa Mancuzo pelos conselhos e críticas que nos ajudaram a construir este trabalho baseados em respeito e ética jornalística.*

*Aos cinco personagens deste projeto, os catadores de lixo: Antonio Nilton de Souza, Agenor dos Santos, Belanizia Rosa de Jesus, Miguel Pereira e Argemiro Sanches Rodrigues, que sem eles seria impossível a conclusão do trabalho.*

*Ao nosso curador o professor Ms. Roberto Aparecido Mancuzo Silva Junior, que nos representou como o editor da escolha das fotografias para a produção da Revista Views - Fragmentos da Realidade.*

*“A viagem não acaba nunca. Só os viajantes acabam. E mesmo estes podem prolongar-se em memória, em lembrança, em narrativa. [...]”*

José Saramago

## RESUMO

### **“Revista ‘Views’ – Fragmentos da Realidade”:** um olhar da fotografia documental sobre o catador de lixo

O Trabalho de Conclusão de Curso “Revista ‘Views’ – Fragmentos da Realidade: um olhar da fotografia documental sobre o catador de lixo” tem por objetivo documentar, conhecer e apresentar a realidade de cinco coletores de lixo autônomos, três da cidade de Presidente Prudente e dois de Presidente Venceslau. Para consolidação do estudo, decidiu-se pela pesquisa qualitativa do tipo exploratória, com uso de ferramentas metodológicas como a pesquisa bibliográfica, observação direta e intensiva, além da entrevista em profundidade com os personagens deste estudo. A partir disso, optou-se por uma visão reflexiva sobre o objeto de estudo em questão, onde fez-se uso de fotografias e texto de perfil jornalístico que permitiram obter recortes dessa realidade ao mostrar uma visão aprofundada e humanizada do tema. Por fim, com a união dos dados coletados, o resultado do presente trabalho é a produção da revista impressa *Views – Fragmentos da Realidade*, constituindo-se como um meio jornalístico que apresenta fotos de cada personagem acrescidos de perfis jornalísticos.

**Palavras-Chave:** Catadores de lixo, Perfil jornalístico, Fotografia Documental, Personagens, Lixo.

## **ABSTRACT**

### **“Magazine ‘Views’ – Fragments of Reality”: a look at the documental photography of the garbage collector**

The Course Conclusion Work – “Magazine ‘Views’, Fragments of Reality: a look of the documental photography about the garbage collector” aims to document, understand and present the reality of five garbage collectors, three from the city of Presidente Prudente and two from Presidente Venceslau. To consolidate the study, it was decided by the qualitative research, type exploratory, with use of methodological tools such as literature, direct and intensive observation, in addition to in-depth interview with the characters of this study. Based on this, we opted for a reflexive vision about the object of study in question, by which was made use of photographs and text of journalistic profile, which allowed to obtain clippings of reality, by showing a thorough and humanized overview of the theme. Finally, with the union of the data collected, the result of this work is the production of the print magazine “Views: rragments of Reality”, onstituting itself as a journalistic means that presents photos of each personage increased by journalistic profiles.

**Keywords:** Garbage Collector, Journalistic Profiles, Documental Photography.

## LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 –	Catador Antonio Nilton de Souza.....	44
FIGURA 2 –	Catadora Belaniza Rosa de Jesus.....	45
FIGURA 3 –	Catador Miguel Pereira.....	46
FIGURA 4 –	Catador Argemiro Sanches Rodrigues.....	47
FIGURA 5 –	Catador Agenor dos Santos.....	48
FIGURA 6 –	Catadora Belaniza Rosa de Jesus.....	50
FIGURA 7 –	Catador Antonio Nilton de Souza.....	51
FIGURA 8 –	Catador Antonio Nilton de Souza.....	51
FIGURA 9 –	Logo Revista <i>views</i> .....	59
FIGURA 10 –	Fontes usadas na revista.....	60
FIGURA 11 –	Fontes usadas na revista.....	61
FIGURA 12 –	Fontes usadas na revista.....	61
FIGURA 13 –	Fontes usadas na revista.....	62
FIGURA 14 –	Fontes usadas na revista.....	62

## LISTA DE SIGLAS

ABNT	- Associação Brasileira de Normas Técnicas
ABRELPE	- Associação Brasileira de Limpeza Pública e Resíduos Especiais
CBO	- Classificação Brasileira de Ocupações
CCRPP	- Cooperativa de Catadores de Recicláveis de Presidente Prudente
COOPERLIX	- Cooperativa de Trabalhadores de Produtos Recicláveis de Presidente Prudente
FACOPP	- Faculdade de Comunicação Social de Presidente Prudente
IBGE	- Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
SEAAMA	- Secretaria de Agricultura, Abastecimento e Meio Ambiente

## SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO .....	11
2 FUNDAMENTAÇÃO METODOLÓGICA.....	13
2.1 Problematização.....	13
2.2 Objetivos .....	15
2.2.1 Objetivo geral .....	15
2.2.2 Objetivos específicos.....	15
2.3 Justificativa.....	15
2.4 Metodologia.....	17
3 E NASCE O JORNALISMO IMPRESSO.....	21
3.1 História da Revista .....	24
3.2 Programado para dar resultado.....	27
3.3 De onde jorra informações .....	28
3.4 Conversando .....	30
3.5 Investigar nunca é demais.....	31
3.6 Perfil Jornalístico .....	32
4 FOTOGRAFIA .....	35
4.1 Fotojornalismo.....	39
4.2 Fotodocumentário.....	43
4.3 Fotografia em Preto e Branco .....	49
5 REVISTA <i>VIEWS</i> – FRAGMENTOS DA REALIDADE .....	52
5.1 Catador de Material Reciclável.....	53
5.2 Projeto Editorial .....	56
5.2.1 Objetivos .....	56
5.2.1.1 Geral.....	56
5.2.1.2 Específicos .....	57
5.2.2 Público Alvo.....	57
5.2.3 Linha Editorial.....	57
5.2.4 Recursos Técnicos.....	58
5.2.5 Recursos Humanos .....	58
5.2.6 Recursos Financeiros.....	58
5.2.7 Projeto Gráfico.....	59
6 MEMORIAL DESCRITIVO .....	63
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	73
REFERÊNCIAS .....	75
ANEXOS .....	79
APÊNDICES.....	101

## 1 INTRODUÇÃO

Pelas próximas páginas, apresenta-se ao leitor a construção e estruturação teórica de um fotodocumentário acadêmico que retrata parte do cotidiano da vida de cinco catadores autônomos de materiais recicláveis da cena urbana de Presidente Prudente e Presidente Venceslau, intitulado Revista “*Views*” – Fragmentos da Realidade: Um olhar sobre a fotografia documental do catador de lixo.

É necessário valer-se da documentação da história desses catadores com o intuito de resgatar e compartilhar com a sociedade um contexto histórico significativo na trajetória dessas pessoas incumbidas de transformar o lixo em uma fonte de renda. Assim cria-se uma oportunidade para reflexão e ao mesmo tempo aborda um caminho para mudança.

Estudos dessa natureza podem contribuir para a expansão de conhecimento para toda coletividade, revelando que muitos vivem em uma cegueira social de sentimentos, insensibilidade e indiferença, vendo apenas aquilo que querem, ignorando o outro, e fazendo pré-julgamentos do pouco conhecido. (POPOLIN, 2008)

Duarte (2009), Lakatos e Marconi (2010), Gil (2010), Goldenberg (1997) são algumas das referências utilizadas para embasamento do capítulo 2 da Fundamentação Metodológica, que sustenta e encaminha o planejamento da construção do conhecimento acerca do objeto de estudo.

Seguindo essa linha, no capítulo 3 será apresentada uma breve introdução e evolução do jornalismo impresso e história da revista para melhor esclarecimento sobre a escolha da peça prática. Diante disso, expõem-se pormenores, definições de pautas, fontes, entrevista, investigação e perfil jornalístico, conceitos utilizados para composição dos textos de revista.

Para a estrutura do capítulo 4, aborda-se a origem e o desenvolvimento da fotografia enquanto meio de disseminação de fragmentos da realidade. Ademais, inicia-se o aprofundamento das vertentes: fotojornalismo e fotodocumentação. Em primeiro momento, Sousa (2004) caracteriza a fotografia jornalística como meio de observação, opinião e denúncia. Boni (2012) completa colocando o

fotodocumentarismo como responsável por gerar reflexões em retratar aspectos humanos.

As fotografias utilizadas são em preto e branco, uma técnica justificada por Flusser (2011) ao afirmar que “[...] revelam a beleza do pensamento conceitual abstrato.” Ainda segundo o autor, essas imagens demonstram os reais significados dos símbolos fotográficos.

O capítulo 5 da peça prática evidencia a customização da revista, percorrendo a trajetória deste meio de comunicação desde o seu início até os dias atuais. Nele, encontra-se também uma introdução da realidade de cada personagem estudado: Agenor dos Santos, 58, há 15 anos desempenha essa profissão; Antonio Nilton de Souza, 64, catador há 20 anos; Belanzia Rosa de Jesus, 80, nesse exercício há 30 anos; Argemiro Sanches Rodrigues, 66, recolhe lixo há cerca de 10 anos e Miguel Pereira, 57, no trabalho há mais de 20 anos.

O Memorial Descritivo relata o momento da prática do trabalho de conclusão, desde a escolha do problema ao relacionamento do grupo, erros e acertos. É colocada ainda, a função de cada um, exercida no período dos cinco meses trabalhados.

Nessa ocasião, para apresentar e compartilhar o experimento, o resultado é uma edição da revista “*Views – Fragmentos da Realidade*” que contém textos de perfis com fotografias em preto e branco. Visa-se trazer ao conhecimento do leitor uma parcela da história dessa classe de cinco trabalhadores. Este é o início de um trabalho de resultados provisórios e mutáveis para um caminho futuro na Faculdade de Comunicação de Presidente Prudente (Facopp), no campo da fotodocumentação em revista.

## 2 FUNDAMENTAÇÃO METODOLÓGICA

### 2.1 Problematização

Os resíduos sólidos constituem uma das principais preocupações no mundo atual gerando consequências negativas para o meio ambiente. (LEAL et al., 2010) Estima-se que são produzidas por ano cerca de 30 bilhões de toneladas desses materiais no mundo, conforme Weldman (2011).

No Brasil, a questão do lixo doméstico não vem sendo tratada de forma adequada. (LEAL et al., 2010) A Associação Brasileira de Limpeza Pública e Resíduos Especiais (Abrelpe) lançou na sua edição de 2011 do “Panorama de Resíduos Sólidos no Brasil”, os dados do lixo no país. A pesquisa revela que foram produzidas 62 milhões de toneladas de lixo no ano de 2010 no Brasil, sendo que 60,5% dos municípios brasileiros não deram destino adequado a esses resíduos. Isso significa que cada brasileiro produziu 1,2 kg de lixo por dia. Nesse contexto, desencadeia a ação de uma nova categoria de trabalhadores autônomos, os catadores de lixo urbano.

O catador de lixo foi classificado em 2002, na categoria profissional, como catador de material reciclável pela Classificação Brasileira de Ocupações (CBO). Segundo a descrição sumária de suas atividades, eles se caracterizam como pessoas que catam, selecionam e vendem materiais recicláveis, assim sendo: papelão, papel, vidro, materiais ferrosos e não ferrosos e outros materiais reaproveitáveis.

Estima-se que existem no Brasil 500 mil catadores de materiais recicláveis, estando dois terços deles no estado de São Paulo. (MACEDO; MEDEIROS, 2010)

De acordo com Martins (2012), o município de Presidente Prudente produz 200 toneladas de lixo por dia. A coleta seletiva do município percorre 70% dos bairros da cidade e consegue recolher 150 toneladas de lixo por mês, representando 2% dos dejetos coletados na cidade. Desse modo, apenas os resíduos angariados pelos coletores de ruas ou cooperativas são oriundos de coleta seletiva.

Nesse cenário, Leal et al. (2010) explicam que, a busca de medidas que possam contribuir para a solução do problema dos resíduos sólidos urbanos, aliada à necessidade de sustento tem forçado ao aparecimento dessa nova categoria

profissional, os catadores de lixo urbano, cujas ações podem auferir rendimentos alternativos e prestar relevante serviço socioambiental.

A cidade de Presidente Prudente conta com o apoio de duas cooperativas responsáveis pela coleta seletiva dos resíduos urbanos. A Cooperativa de Trabalhadores de Produtos Recicláveis de Presidente Prudente (COOPERLIX), que possui 43 catadores cooperados segundo Santos (2012) e a Cooperativa de Catadores de Recicláveis de Presidente Prudente (CCRPP) com cerca de 20 catadores trabalhando informalmente, sendo que esta não possui sede própria, conforme Aparecido (2012). Deste modo, as duas cooperativas comam 63 trabalhadores envolvidos diretamente com associações para fins de comercialização e sustento familiar.

Rubini (2012) explica que a cidade conta com um número amplo de catadores autônomos, porém não existem dados que confirmem cadastros dessas pessoas exercendo tal atividade, é o que explic. Esses trabalhadores autônomos serão objeto de estudo desta pesquisa, visto que não contam com apoio do poder público e nem usufruem de benefícios do trabalho formal. Analisa-se que, diante dessas premissas, eles estejam inseridos em um contexto social diferenciado e excludente, o que torna suas histórias de vida mais expressivas.

A cidade de Presidente Venceslau também é sede deste estudo de catadores autônomos. Pela coleta municipal, são recolhidos 22.800 quilos diários e 684 mil mensais de lixo, segundo Alves (2012). Uma associação de catadores, chamada Coleta Inteligente, também contribui para a retirada dos detritos da cidade. Nela trabalham nove catadores cadastrados, sendo dois homens e sete mulheres. A prefeitura oferece uma ajuda de custo de R\$ 500 reais mensais, o caminhão e o combustível para percorrer a cidade. Em um ano e seis meses de atividade, são retiradas pela associação, aproximadamente 5.700 quilos de entulhos no total.

Presidente Venceslau também foi escolhida como campo de análise pelo fato de dois dos cinco pesquisadores residirem na cidade, e diante da situação o contato e observação com os catadores disponibilizaria um maior aprofundamento do estudo com essas pessoas. Além disso, a cidade é a 4ª maior da 10ª Região Administrativa de Presidente Prudente, com 37.910 habitantes, de acordo com o site do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2010) perdendo apenas para Presidente Epitácio (41.318), Dracena (43.258) e Presidente Prudente (207.610).

Diante do exposto, este estudo pretende conhecer e documentar a realidade de cinco catadores da cena urbana da cidade de Presidente Prudente e Presidente Venceslau, retratando a história dessas pessoas através do fotodocumentário, guiado por textos do gênero perfil.

O estudo deverá pautar-se na busca e análise de dados que respondam aos seguintes questionamentos: Quem são? Como vivem? Quais as histórias de vida de três catadores de lixo autônomos de Presidente Prudente (SP) e dois de Presidente Venceslau (SP) e qual a importância social do seu trabalho?

## **2.2 Objetivos**

### *2.2.1 Objetivo geral*

Investigar e apresentar a realidade em que vivem os catadores autônomos de lixo de Presidente Prudente (SP) e Presidente Venceslau (SP) por meio da fotodocumentação e do perfil jornalístico.

### *2.2.2 Objetivos específicos*

- Trazer reflexões críticas/analíticas sobre o objeto de estudo;
- Analisar e extrair informações e interpretações da fotografia como gênero e documento social;
- Compartilhar com a sociedade informações sobre quem são e qual a trajetória de vida desses trabalhadores;
- Produzir uma revista impressa com fotografias e textos de perfis jornalísticos com base nos dados coletados.

## **2.3 Justificativa**

Conforme exposto na problematização, os catadores possuem um grande papel socioambiental, contribuindo assim para minimizar o problema dos resíduos sólidos urbanos, estes considerados obstáculos da sociedade contemporânea. (LEAL et al., 2010)

Ainda que os coletores possuam uma importante posição social e que tenham a profissão reconhecida, suas atividades são desempenhadas em condições precárias, assim sofrem preconceito e possuem baixa valorização do lugar que representam na economia e no meio ambiente, observam Medeiros e Macedo (2006)

Nesse sentido, documentar a história de vida de catadores de materiais recicláveis é de grande relevância social devido ao fato de se resgatar e compartilhar com a sociedade as condições de vida, a importância do trabalho e o cotidiano dessas pessoas.

A presente pesquisa intitulada “Revista ‘Views’ – Fragmentos da Realidade: Um olhar sobre a fotografia documental do catador de lixo” visa conhecer a realidade de cinco catadores de lixo da região de Presidente Prudente (SP) e Presidente Venceslau (SP). Como produto deste estudo, pretende-se produzir uma revista impressa de fotodocumentário, acrescido de perfis jornalísticos para a divulgação dos resultados alcançados. O fotodocumentário é uma estrutura narrativa, uma reportagem baseada na sequência de imagens que pode ou não ter algum suporte de informação na forma de texto, nesta pesquisa foi feita a partir do gênero de texto perfil.

Para se obter respaldo sobre fotodocumentário, o fotógrafo Sebastião Salgado é a base de referência visual. Uma vez que Hoffmann (2009, p. 05) analisa o trabalho do profissional como uma forma de reflexão social: “Considerando o grande alcance e o caráter de denúncia, o trabalho do fotógrafo mostra-se uma importante estratégia para uma reflexão sobre a condição do homem no mundo. Sua obra valoriza a fotografia e a arte como agentes de conscientização.”

Além do caráter social, o tema possui um sentido de humanização. O estudo visa o exercício da cidadania, da democratização da informação, uma vez que os pesquisadores vão perscrutar sobre o cotidiano dos catadores de lixo, coletando, interpretando e levantando pontos de vistas dessa realidade.

Esta pesquisa poderá contribuir para a conscientização social dos próprios pesquisadores e futuros profissionais da comunicação, já que a proximidade com a realidade estudada será fonte de conhecimento e interpretação de um contexto diferente de suas realidades.

A partir das informações alçadas o resultado será pontuado na forma de perfis em fotografias e textos, a fim de conhecer a realidade dos catadores de lixo, quem são e quais as histórias permeadas por trás da sobrevivência pelo lixo.

Expor esses fatos à sociedade é criar oportunidade para reflexão e mostrar que a desigualdade social é responsabilidade de todos, “[...] ou mais cedo ou mais tarde seremos acometidos pela cegueira da indiferença.” (POPOLIN, 2008, p. 04)

A escolha por documentar esse grupo, tem sua relevância acadêmica na medida em que as reflexões obtidas contribuem para a formação do aluno e em novas e melhores estratégias no ensino da disciplina de fotografia por ampliar o acervo da universidade com teoria sobre o tema.

Do ponto de vista científico, o produto final deste trabalho deve cooperar na ampliação do acervo acadêmico da Facopp, já que o estudo desse tema é inédito nesta faculdade, e também fica como referência para novos estudos sobre o assunto ou similares, além de abordar o gênero perfil jornalístico e assim valorizar esse tipo de produção.

## **2.4 Metodologia**

A adoção da metodologia científica tem importante papel na construção do conhecimento acerca do objeto de estudo, instrumento definido por Marconi e Lakatos (2010, p. 65), como:

O conjunto das atividades sistemáticas e racionais que, com maior segurança e economia, permite alcançar o objetivo - conhecimentos válidos e verdadeiros – traçando o caminho a ser seguido, detectando erros e auxiliando as decisões do cientista.

Já Goldenberg (1997, p. 104), defende o conceito de que o método científico é uma observação ordenada de fenômenos reais, sucedidos de procedimentos “orientados por conhecimentos teóricos, buscando explicar a causa desses fenômenos, suas correlações e aspectos não-revelados.”

Diante das características do trabalho, os pesquisadores recorreram à pesquisa qualitativa que Goldenberg (1997) descreve como àquela que se constitui em delinear detalhadamente situações para compreensão dos sujeitos estudados.

Ou seja, neste tipo de pesquisa, a preocupação não é com os números representativos, “mas com o aprofundamento da compreensão de um grupo social, de uma organização, de uma instituição, de uma trajetória etc.” (GOLDENBERG, 1997, p. 14)

Além disso, a autora ressalta sobre a liberdade na construção dos dados e pensamentos dentro da pesquisa qualitativa devido seus termos práticos:

Estes dados não são padronizáveis [...] obrigando o pesquisador a ter flexibilidade e criatividade no momento de coletá-los e analisá-los. Não existindo regras precisas e passos a serem seguidos, o bom resultado da pesquisa depende da sensibilidade, intuição e experiência do pesquisador. (GOLDENBERG, 1997, p. 53)

De acordo com as particularidades deste trabalho, estabeleceu-se continuamente o uso da pesquisa qualitativa exploratória que, segundo Marconi e Lakatos (2010 p. 171), “são investigações de pesquisa empírica cujo objetivo é a formulação de questões ou de um problema.” Esta possui portanto, três finalidades:

[...] desenvolver hipóteses, aumentar a familiaridade do pesquisador com um ambiente, fato ou fenômeno, para a realização de uma pesquisa futura mais precisa, ou modificar e clarificar conceitos. [...] Obtêm-se frequentemente descrições tanto quantitativas quanto qualitativas do objeto de estudo, e o investigador deve conceituar as inter-relações entre as propriedades do fenômeno, fato ou ambiente observado. (MARCONI e LAKATOS, 2010, p. 171)

O levantamento de dados pode ocorrer de várias maneiras, segundo Gil (2010), esta técnica envolve: levantamento bibliográfico e entrevista com pessoas que tiveram experiência prática com o assunto.

Este estudo fará uso da pesquisa bibliográfica, que é importante para agregar informações sobre a realidade do objeto estudado, sendo a adoção dessa ferramenta relevante para a compreensão dos gêneros de fotodocumentarismo e perfil jornalístico, a fim de produzir e divulgar os resultados alcançados.

Gil (2010) ressalta que a pesquisa bibliográfica é desenvolvida a partir de materiais e conceitos já publicados em impresso, ou seja, revistas, livros, jornais, teses, artigos, dissertações, eventos científicos, comunicação oral e audiovisual.

Desta forma, Marconi e Lakatos (2010, p. 166) completam que “[...] a pesquisa bibliográfica não é mera repetição do que já foi dito ou escrito sobre certo

assunto, mas propicia o exame de um tema sob novo enfoque ou abordagem chegando a conclusões inovadoras.”.

Com a finalidade de obter dados para extrair informações, Marconi e Lakatos (1990) afirmam que a técnica de coleta de dados, observação direta e intensiva, é um elemento básico de investigação científica, o que não consiste apenas em ver e ouvir, mas também analisar fatos ou fenômenos que se desejam estudar. E completam:

A observação ajuda o pesquisador a identificar e a obter provas a respeito de objetos sobre os quais os indivíduos não têm consciência, mas que orientam seu comportamento. Desempenha papel importante nos processos observacionais, no contexto da descoberta, e obriga o investigador a um contato mais direto com a realidade. É o ponto de partida da investigação social. (MARCONI; LAKATOS, 1990, p. 186)

Além do método de observação, para obter informações sobre a história dos catadores de lixo, será empregado o recurso de entrevistas, contando que essa prática é utilizada tanto no procedimento científico quanto no jornalístico, o que torna para ambos, pesquisador e jornalista, indispensável à técnica de investigação.

Duarte (2009) justifica que a entrevista em profundidade é extremamente útil para estudos do tipo exploratório. Ela busca recolher respostas a partir da experiência subjetiva de uma fonte escolhida para estudo. “[...] os dados não são apenas colhidos, mas também resultado de interpretação e reconstrução pelo pesquisador, em diálogo inteligente e crítico com a realidade.” (DUARTE, 2009, p. 62-63)

Ainda sobre a prática da entrevista em profundidade, Marconi e Lakatos (2010, p. 178) acrescentam:

A entrevista como observação direta extensiva é o encontro entre duas pessoas a fim de que uma delas obtenha informações a respeito de determinado assunto, mediante uma conversação de natureza profissional. É um procedimento utilizado na investigação social, para a coleta de dados ou para ajudar no diagnóstico ou no tratamento de um problema social.

Partindo do conceito de Duarte (2009), a entrevista em profundidade se caracteriza por ser individual, sendo dividida em aberta, semi-aberta e fechada. As que se enquadram neste trabalho são as abertas e semi-abertas, que se

fundamentam na pesquisa qualitativa, uma vez que são flexíveis e exploram ao máximo o tema escolhido.

Sobre as diferenças entre as entrevistas acima citadas pode-se afirmar:

Na entrevista aberta, o entrevistador tem liberdade para desenvolver cada situação em qualquer direção que considere adequada [...]. Em geral, as perguntas são abertas e podem ser respondidas dentro de uma conversa informal [...]. A semi-aberta é aquela em que o entrevistador segue um roteiro previamente estabelecido; as perguntas [...] são pré-determinadas. (MARCONI; LAKATOS, 2010, p. 180)

Marconi e Lakatos (2010) fundamentam a entrevista em profundidade como caracterizada por dar maior liberdade ao entrevistador, podendo ele percorrer o caminho que lhe é próprio no momento ocorrente. Portanto, a entrevista em profundidade possui grande vantagem enquanto técnica, pois possibilita o contato direto entre entrevistador e fonte, no intuito que através dela é possível analisar e interpretar os dados obtidos.

Há de se constatar que as entrevistas abertas configuram a aplicabilidade para a compreensão do estudo em questão. Pondera-se que os dados obtidos frente a depoimentos construíram a fotodocumentação de cinco perfis jornalísticos, o que é condizente com sua temática social. Para evidenciar essa escolha, no próximo capítulo os discentes corroboram a evolução da história do jornalismo impresso desde a sua origem.

### 3 E NASCE O JORNALISMO IMPRESSO

Johannes Gutenberg foi o responsável por uma das maiores invenções da história, os tipos móveis, por volta de 1453, pois através deles foi possível reproduzir livros e disseminar o conhecimento pelo mundo. De acordo com Gontijo (2004), antes do surgimento da imprensa, os livros eram escritos e copiados à mão e se faziam poucos exemplares de cada obra. Com os tipos móveis, foi possível acelerar o processo, o que permitiu a expansão do conhecimento pelo mundo com mais velocidade.

Nesses tipos, eram gravadas as letras, os sinais de pontuação e os números e, ao contrário dos tipos de madeira, podiam ser reutilizados inúmeras vezes. Os tipos eram colocados seguidos dos outros, à mão, para formar as palavras e as frases. Agrupados em linhas, compunham a página, fixada sobre uma bandeja de madeira. Entintava-se em seguida a superfície da bandeja correspondente à face dos tipos nos quais estavam entalhadas as letras e os sinais, e pressionava-se sobre uma folha de papel. A pressão era feita por meio de uma prensa, cujo modelo, ao que parece, foi inspirado na prensa do vinhateiro. (GONTIJO, 2004, p.182)

Com essa rapidez na transmissão de informações, até notícias com mais restrições ficaram acessíveis ao público, como novidades controladas pelo Estado e pela Igreja.

Só 150 anos depois da invenção de Gutenberg nasce o jornal impresso tipograficamente, segundo Costella (2001, p. 60-79), “[...] O jornal impresso resultou da soma de duas experiências: a impressão tipográfica, de um lado, e a do jornalismo, até então manuscrito, de outro.” No entanto, entre esse período que a tipografia imprimia somente livros e o surgimento do jornal impresso nesse sistema, o jornalismo não deixou de existir:

[...] houve jornais, só que feitos à mão, as chamadas “gazetas manuscritas”. É bem verdade que o jornalismo multiplicou enormemente sua influência depois que se tornou tipografado. No entanto, é lícito afirmar que o jornal, em sua essência, nada tem a ver com a tipografia. (COSTELLA, 2001, p. 15)

Há controvérsias sobre o primeiro jornal impresso tipograficamente. O historiador da imprensa Carlos Rizzini, citado em Costella (2001, p. 81) fala sobre o mensário “Noviny poradné celého mesice zari léta 1597”, ou seja, “Jornal completo

do mês inteiro de setembro de 1597”, editado em Praga por Daniel Sedlitzky. Por ser mensal, a maioria dos autores não o aceita, pois exigem a periodicidade de no mínimo uma semana.

Para alguns, o primeiro seria o “Nieuwe Tijdinghen”, semanário criado em Antuérpia por Abraão Verhoeven, cujo número inicial veio à luz em 1605. No entanto, ele se tornou semanário somente mais tarde, pois no começo não passava de uma relação sem periodicidade. Daí, há quem prefira tomar como ponto de partida do jornalismo impresso o “Ordinarii Avisa”, do tipógrafo Johann Carolus, de Estrasburgo, ou o “Relation oder Zeitung”, de Augsburgo, ambos semanários desde 1609. (COSTELLA, 2001, p. 81-82)

Segundo Pena (2005), as primeiras publicações surgiram na Alemanha, os Países Baixos e a Inglaterra. Cafeterias na Inglaterra eram especializadas em informações específicas. “Os primeiros jornais saíram desses cafés por volta de 1609, quando tipógrafos mais atrevidos começaram a recolher informações, fofocas e discussões políticas nos próprios cafés, depois imprimindo tudo.” (KOVACH; ROSENSTIEL, 2004, p. 37)

Na Espanha, o primeiro folheto semanal é a *Gaceta de Madrid*, em 1661, e em Portugal, a *Gazeta*, impressa na oficina de Lourenço de Anveres em 1641. As primeiras tiragens semanais só aparecem no ano de 1636, em Florença. A imprensa diária demorou um pouco mais. Chegou em 1650 à Alemanha, em 1702 à Inglaterra e em 1771 à França. (PENA, 2005, p. 37)

No Brasil, as primeiras informações manuscritas com informações noticiosas corriam entre os viajantes e os tropeiros que faziam, de forma extraoficial, o papel de carteiros, levando correspondências de um lugar para o outro (GONTIJO, 2004)

Foram duas as tentativas de implantar a tipografia no país, mas ambas não deram certo pela proibição do governo português. A primeira foi em Recife. “A única informação restante dela, se contém na Carta Régia de 8 de junho de 1706, por meio da qual o governo português mandou fechá-la, determinando o sequestro de seus tipos. (COSTELLA, 2001, p. 86) A segunda tentativa foi de Antonio Isidoro da Fonseca, em 1746. “[...] a Ordem Régia de 10 de maio de 1747, vinda de Lisboa, determinou o confisco de seus instrumentos, matando-lhe a oficina.” (COSTELLA, 2001, p. 86)

Na verdade, não era interessante para Portugal que a Colônia tivesse tipografia e indústrias. “A política colonial portuguesa destinava à Colônia a função

de fornecer matérias-primas à Metrópole, recebendo manufaturados em troca.” (COSTELLA, 2001, p. 88) Com a tipografia, o Brasil não importaria mais impressos de Portugal, que ficaria na desvantagem na balança comercial, e a imprensa por aqui não serviria como instrumento de conquista.

A revolução tipográfica só chegou ao Brasil junto com a Família Real, em 1808, fugindo da invasão das tropas francesas.

Abrigando a Corte e elevado a Reino Unido, o Brasil recebeu benefícios de inúmeras reformas. Dentre as novidades, uma foi a imprensa. Com uns prelos desembarcados dos porões da nau “Medusa”, no Rio de Janeiro, D. João instituiu, por Decreto de 13 de maio de 1808, a Imprensa Régia. Dessa oficina tipográfica oficial veio a sair o primeiro jornal impresso no Brasil, a “Gazeta do Rio de Janeiro”. O número de estréia trouxe a data de 10 de setembro de 1808 e teve como redator o Frei Tibúrcio José da Rocha. (COSTELLA, 2001, p. 88)

De acordo com este fato histórico, há de se destacar o pensamento de Bahia (1990), ao relatar que o objetivo do primeiro jornal oficial do Brasil era atender aos interesses da corte portuguesa. Apesar do feito da Família Real, de acordo com Costella (2001) alguns historiadores colocam o “Correio Brasiliense ou Armazem Literário” como marco inicial do jornalismo brasileiro, com o primeiro número datado de junho de 1808:

Impresso na Inglaterra e editado por Hipólito José da Costa Pereira Furtado de Mendonça, considerado hoje o patrono da imprensa brasileira. O *Correio Brasiliense*, como era de se supor, não foi aceito pela corte portuguesa, posto que priorizava a informação e a opinião. (POPOLIN; MANCUZO; BONI; 2009, p. 117)

Produzido na Bahia em 1811, o “Idade d’Ouro do Brazil” foi o segundo jornal impresso no país. Atualmente, os jornais impressos e demais meios jornalísticos dispõem de uma engenhosa estrutura para transmitir notícias. A pauta, o uso das fontes, a obtenção de informações pela entrevista e a apuração de dados fazem parte dessa arquitetura.

Um meio usado também como forma de disseminação de informação foi a revista, que se apresenta numa breve história nas páginas seguintes.

### 3.1 História da Revista

A primeira revista foi publicada em 1663, na Alemanha, e tinha o nome de *Erbauliche Monaths-Unterredungen*, conhecida como Edificantes Discussões Mensais, como aponta Scalzo (2009). Ela era considerada revista por possuir vários artigos voltados para um público específico, tratando de um único assunto: a teologia. Além disso, tinha a proposta de sair periodicamente.

A revista inspirou publicações semelhantes pelo mundo todo. Scalzo (2009) explica que em 1665, na França surgiu o *Journal des Savants*; em 1668, na Itália, o *Giornardi Dei Litterati* e em 1680, aparece na Inglaterra, o *Mercurius Librarius* ou *Faithfull Account of all Books and Pamphlets*. Todas essas publicações, mesmo não utilizando o termo revista, pois isto só aconteceu em 1704, na Inglaterra e parecendo muitos com os livros, deixam claro quais suas missões: “destinar-se a públicos específicos e aprofundar os assuntos – mais que os jornais, menos que os livros” (SCALZO, 2009, p. 19)

Já em 1672, a autora aponta que na França surgiu a *Le Mercure Galant*, nela continha notícias curtas, anedotas e poesia. E, em 1731, em Londres, é lançada a primeira revista mais parecida com as que circulam hoje, *The Gentleman's*. “Inspirada nas grandes magazines – lojas que vendiam um pouco de tudo - reunia vários assuntos e os apresentava de forma leve e agradável.” (SCALZO, 2009, p.19) Era um conjunto de matérias sobre: opinião, poesia e ciência, todos assuntos acessíveis as pessoas comuns e sua tiragem era de 10 mil exemplares, observa Ali (2009).

A autora ainda explica que até o fim do século XVII, nos Estados Unidos, várias publicações tomaram conta do mercado.

As revistas começam a ganhar os EUA na medida em que o país se desenvolve, o analfabetismo diminui, cresce o interesse por novas idéias e a conseqüente necessidade de divulgá-las. Novos títulos surgem e multiplicam-se – muitos importados da Europa – dando início ao que é hoje um dos maiores mercados de revistas do mundo: cerca de 6 bilhões de exemplares por ano. Só para comparar: no Brasil, atualmente, são vendidos mais ou menos 600 milhões de exemplares ao ano. (SCALZO, 2009. p. 20)

Scalzo (2009) explica que o negócio teve uma expansão notável. As revistas sendo mono ou multitemáticas tratavam de diversos assuntos como moda,

afazeres do lar, literatura, ciência, e o próprio cotidiano. Mas foi a partir do desenvolvimento da fotografia na imprensa, que surgiram os grandes nomes dos gêneros. Até 1860 as revistas não eram ilustradas. Assim, o fato do meio jornalístico ser mais bem produzido graficamente, abriu-se espaço para a imagem. Deste modo, as páginas passaram a ser ilustradas e mais tarde possuir fotografias. “A revista ocupou assim um espaço entre o livro (objeto sacralizado) e o jornal (que só trazia o noticiário ligeiro).” (SCALZO, 2009. p. 20)

E, em 1900 é lançada uma das revistas pioneiras na utilização de fotos. A fotografia foi um recurso tão importante na revista, que havia até mesmo seções em estúdios em que eram fotografados simulações de crimes para ilustrar as reportagens publicadas.

De acordo com Taboada; Nery; Mariano (2004) a revista possuía uma média de 80 páginas por exemplar e não havia sumário ou paginação nas primeiras décadas de sua publicação, o que obrigava o leitor a folheá-la por inteiro à procura das matérias. Sobre a publicidade da revista os autores expõem:

Naquela época, propagandas com textos longos e ilustrações eram muito comuns, bem como a mistura de tipologias diversas. É interessante verificar os argumentos trazidos para qualificar os produtos como, por exemplo, a sutil tomada de testemunho de pessoas que utilizaram o produto e se sentiram satisfeitas. (TABOADA; NERY; MARIANO, 2004, p.29)

Aproveitando o desenvolvimento da fotografia na imprensa, Ali (2009) revela que em 23 de novembro de 1963 surge uma das mais importantes revistas, a *Life*; revista semanal ilustrada. Criada por Henry Luce, também criador da *Time* e *Fortune*.

*Life* surgiu sob a influência da imprensa europeia e do cinema, que tornou a imagem em movimento familiar ao público. Publicada em Nova York, *Life* sintetizou a informação com a fotografia e foi o grande modelo de revista de fotojornalismo do século 20. Já existia uma revista chamada *Life* desde 1823, com conteúdo de sátira social. O título foi comprado por em 1935 por Henry Luce. (ALI, 2009, p. 358)

Para Scalzo (2009, p. 23), a revista *Life*, se propunha a: “ver a vida; ver o mundo; testemunhar grandes acontecimentos; observar o rosto do pobre e os gestos dos orgulhosos; ver coisas estranhas [...]”

Sua primeira edição vendeu contava com 96 páginas em formato grande e com belas imagens, fotos impressas em papel brilhante. A edição vendeu 250 mil exemplares no primeiro dia. Ali (2009) revela os números, em três meses já era 1 milhão por semana, e, em um ano, 1,5 milhão. No seu auge, *Life* chegou aos 8,5 milhões de exemplares semanais.

As revistas chegaram ao Brasil no começo do século XIX junto com a corte portuguesa, como aponta Scalzo (2009) Mas só no século XX, é que surgiram as publicações mais significativas.

Em 1928, nasce o que viria a ser um dos maiores fenômenos editoriais brasileiros: a revista *O Cruzeiro*. Criada pelo jornalista e empresário Assis Chateaubriand, a publicação estabelece uma nova linguagem na imprensa nacional, através da publicação de grandes reportagens e dando uma atenção especial ao fotojornalismo. (SCALZO, 2009, p. 30)

O *Cruzeiro* foi um dos maiores sucessos editoriais brasileiros de todos os tempos. Sobre ela, Ali (2009, p. 354) pondera:

[...] surpreendeu pelo refinamento editorial, inédito para o leitor brasileiro – papel *couché*, textos de figurinhas ilustres, como Menotti Del Picchia, Graça Aranha e Manuel Bandeira, e ilustrações de Anita Malfatti, Di Cavalcanti, Ismael Nery e Cândido Portinari. A tiragem de 35 mil exemplares se esgotou em poucas horas. O conteúdo consistia em uma resenha dos assuntos nacionais e internacionais, com muitas fotografias, textos literários e uma série de colunas com assuntos variados [...].

Aproveitando a euforia do pós guerra, em 1952, surge a *Manchete*, da Editora Bloch, que segundo Scalzo (2009), valorizava, ainda mais que *O Cruzeiro*, os aspectos gráficos e fotográficos.

Também focalizada na reportagem e no jornalismo investigativo, mas com postura mais crítica que *O Cruzeiro* e *Manchete*, em 1966, aparece a *Realidade*, uma das mais premiadas até meados dos anos de 1970. A revista acabou por fechar em 1976, porém, tal falto abriu espaço no mercado editorial para *Veja*.

*Veja* é hoje a revista mais vendida e mais lida do Brasil, a única revista semanal de informações no mundo a desfrutar de tal situação. Em outros países, revistas semanais de informação vendem bem, mas nenhuma é a mais vendida – esse posto geralmente fica com as revistas de tevê. (SCALZO, 2009, p. 31)

Cada revista possuía sua fórmula, seu projeto gráfico, tinha seu público definido e seu espaço. E para que este meio tenha excelência em sua divulgação, Scalzo (2009) expressa pontos importantes que devem ser levados em conta na hora de se pensar em fazer revistas: definição de logotipo, uma boa capa, produzir bons títulos, seguir sempre a missão editorial da revista, que segundo Ali (2009, p. 46) é: “o fio condutor, o que mantém o editorial nos trilhos, um guia ao longo da existência da publicação. É como uma bússola que os navegadores consultam em busca de direção.” Também é necessário produzir bons textos e fotografias que expressem o sentido da matéria. Neste trabalho, tal comprovação assume caráter notório, visto que estes elementos compõem a história de vida dos cinco catadores de lixo.

Diante disso, pressupõe-se um caminho a ser seguido e premeditado, ou seja, a construção de uma pauta ou planejamento antes de qualquer ato.

### 3.2 Programado para dar resultado

Os veículos jornalísticos sempre planejaram de alguma forma suas edições, mas sua instituição como “[...] procedimento padronizado é relativamente recente.” (LAGE, 2009, p. 29)

A pauta foi implantada a princípio nas revistas. Justamente por não precisar cobrir todos os assuntos de sua editoria, foi necessário selecionar temas para não haver um grande processo de produção em áreas que não entrariam na edição.

Na década de 1950, houve nos jornais diários brasileiros uma reforma editorial, pela parte gráfica com o *Última Hora*, e no tratamento do texto, com o *Diário Carioca*. Foi nesse período que a pauta se generalizou pelos jornais.

Quando a modernização do jornalismo brasileiro se generalizou, a partir de São Paulo, na década de 1970, a pauta foi introduzida por toda parte, junto com as técnicas de redação, a programação gráfica das páginas e os procedimentos gerenciais que caracterizam a imprensa industrial moderna. (LAGE, 2009, p. 32)

No entanto, o padrão de modernidade escolhido foi buscar nos jornais americanos o jeito de se fazer pauta e “[...] deixou de lado algumas das formas de adaptação mais inteligentes do *Diário Carioca* [...]. Exemplo disso é o costume de

colocar o número correspondente à idade das pessoas entre vírgulas, depois do nome [...].” (LAGE, 2009, p. 32)

A definição de pauta pode ser atribuída ao planejamento de uma edição ou parte dela ou quando o trabalho de se fazer uma é atribuído ao repórter. “O primeiro objetivo de uma pauta é planejar a edição. O princípio é que, mesmo que não aconteça nada não previsto em determinado dia [...], o jornal sairá no dia seguinte [...].” (LAGE, 2009, p. 35-36)

Com a pauta em mãos, o repórter vai para a matéria preparada para trabalhar com os nomes dos entrevistados, o local, qual assunto abordar. No entanto, é extremamente necessário deixar margem ao inesperado, pois no momento da matéria ou reportagem podem acontecer fatos que não estavam previstos e nem por isso deixarão de ser abordados. “A essência do jornalismo [...] é partir da observação da realidade (do que ela tem de singular), esteja ou não conforme alguma teoria. Por mais ênfase que se dê às vantagens do planejamento, é preciso deixar margem à improvisação.” (LAGE, 2009, p. 42)

As pautas podem surgir, segundo Lage (2009), de eventos programados ou sazonais, eventos continuados, desdobramentos de fatos geradores de interesse e fatos constatados por observação direta. Sua estrutura deve conter as informações necessárias para ajudar o trabalho do repórter e garantir o bom andamento da reportagem. De acordo com Lage (2009), os dados necessários que devem estar em uma pauta são: o evento; hora e local; exigências para cobertura (credenciais, traje etc.) e contatos para detalhamento da tarefa; indicação de recursos e equipamentos; o que se espera em termos de aproveitamento editorial (tamanho, duração, previsão de destaque ou urgência); o alinhamento editorial, com dados sobre o contexto, apontando qual caminho a reportagem deve seguir e a indicação de fontes subsidiárias.

### **3.3 De onde jorram informações**

As fontes são instrumentos que fornecem dados para a realização de uma matéria ou reportagem jornalística. “A maioria contém informações fornecidas por instituições ou personagens que testemunham ou participam de eventos de interesse público.” (LAGE, 2009, p. 49) Outros meios também servem para a coleta

de informações, como notícias publicadas em rádio, jornal, televisão e Internet; *press releases* e informações de fontes profissionais, como assessorias de imprensa, matérias de outras praças, cartas, *e-mails*, telefonemas, como detalha Lage (2009), desde que devidamente confirmados os dados coletados.

As fontes noticiosas se classificam, segundo Lage (2009), em: 1) oficiais, oficiosas e independentes; 2) Primárias e secundárias e 3) Testemunhas e *experts*. As oficiais são mantidas pelo Estado; por instituições que preservam algum poder de Estado. Das três, são consideradas as mais confiáveis: os dados que propõe são tomados por verdadeiros. No entanto, podem falsear a realidade para preservar interesses e sonegar informações.

As oficiosas são ligadas a uma entidade ou indivíduo, mas sem autorização para falar em nome dele ou dela. Podem ser preciosas por denunciar algumas manobras, contudo, podem expressar apenas interesses particulares, por serem protegidas pela regra do anonimato.

Já as independentes são desvinculadas de uma relação de poder ou interesse específico em cada caso.

As primárias são as usadas para colher o essencial de uma matéria; fornecem fatos, versões e números. As secundárias “são consultadas para a preparação de uma pauta ou a construção das premissas genéricas ou contextos ambientais.” (LAGE, 2009, p. 66)

As testemunhas são aquelas presentes ou participantes de um fato ocorrido.

De modo geral, o testemunho mais confiável é o mais imediato. Ele se apóia na memória de curto prazo, que é mais fidedigna, embora eventualmente desordenada e confusa; para guardar fatos na memória de longo prazo, a mente os reescreve como narrativa ou exposição, ganhando em consistência o que perde em exatidão factual. (LAGE, 2009, p. 67)

Por fim, as *experts*, “geralmente fontes secundárias, que se procuram em busca de versões ou interpretações de eventos.” (LAGE, 2009, p. 67) E é no encontro com a(s) fonte(s) que ocorre outro processo para a obtenção de dados e aprofundamento: a entrevista.

### 3.4 Conversando

A entrevista é um dos recursos utilizados pelos jornalistas para colher informações e notícias. “[...] é o procedimento clássico de apuração de informações em jornalismo.” (LAGE, 2009, p. 73) Segundo Medina (2008, p. 14-15), “numa classificação sintética da entrevista na comunicação coletiva, distinguem-se dois grupos: entrevistas cujo objetivo é espetacularizar o ser humano; e entrevistas que esboçam a intenção de compreendê-lo.”

Edgar Morin (apud MEDINA, 2008, p. 14-15) elenca quatro tipos de entrevistas: a entrevista-rito, que têm como exemplo as palavras dos campeões no final dos jogos. “As próprias palavras [...] são rituais. Elas completam a cerimônia.” A entrevista anedótica, situada no nível dos mexericos, onde entrevistador e entrevistado ficam fora de tudo que possa comprometê-los. Entrevista diálogo: Em certos casos felizes, a entrevista torna-se diálogo, que é mais que uma conversação mundana. É uma busca em comum, onde ambos colaboram para trazer à tona uma verdade que pode ser a respeito do entrevistado ou de um problema. As neoconfissões:

Aqui, o entrevistador se apaga diante do entrevistado. Este não continua na superfície de si mesmo, mas efetua, deliberadamente ou não, o mergulho interior. Alcançamos aqui a entrevista em profundidade da psicologia social. Tal entrevista traz em si sua ambivalência: toda a confissão pode ser considerada como um *strip-tease* da alma, feita para atrair a libido psicológica do espectador, quer dizer, pode ser objeto de uma manipulação sensacionalista, mas também toda a confissão vai muito mais longe, muito mais profundamente que todas as relações humanas superficiais e pobres da vida cotidiana. (MORIN apud MEDINA, 2008, p. 15)

Partindo deste pensamento, é possível subdividir, de acordo com Medina (2008) as entrevistas em espetacularização e compreensão (aprofundamento). A subdivisão é superficial quanto à intenção de conhecer e aprofundar no mundo do entrevistado. Já na de compreensão, a que mais se adéqua ao presente trabalho é o perfil humanizado.

Ao contrário da espetacularização, a entrevista com finalidade de traçar um perfil humano não provoca gratuitamente, apenas para acentuar o grotesco, para “condenar” a pessoa (que estaria pré-condenada) ou para glamorizá-la sensacionalisticamente. Esta é uma entrevista aberta que mergulha no outro

para *compreender* seus conceitos, valores, comportamentos, histórico de vida. (MEDINA, 2008, p. 18)

Após a entrevista, a fim de desvendar detalhes, elucida-se o recurso da prática de reportagem e investigação.

### 3.5 Investigar nunca é demais

As fontes, sejam elas oficiais ou testemunhais, podem omitir ou alterar a verdade em seus depoimentos, por motivos muitas vezes desconhecidos. Por isso, a pesquisa e a investigação se tornam essenciais para a profissão. “Complicada ou não, a pesquisa é a base do melhor jornalismo.” (LAGE, 2009, p. 134)

A falta de tempo é motivo geralmente citado para os que pouco investigam as informações. Pagar os custos é outra razão para quem precisa enfrentar um processo longo de apuração.

O jornalista é um sujeito que trabalha obedecendo a pautas e prazos; pesquisa exige tempo e tem resultados incertos. Empresas jornalísticas freqüentemente resistem à idéia de deslocar um profissional do trabalho rotineiro para um processo de investigação. Preocupação inicial de quem se lança a uma pesquisa mais extensa é, sem dúvida, como financiá-la (LAGE, 2009, p. 135-136)

O termo investigação é rótulo para o jornalismo investigativo, no entanto, “[...] toda reportagem pressupõe investigação e interpretação.” (LAGE, 2009, p. 136) A marca carregada pelo jornalismo investigativo aparece porque nessa área a pesquisa e a apuração é mais extremada e minuciosa, onde “[...] trata-se de dedicar tempo e esforço ao levantamento de um tema pelo qual o repórter, em geral, se apaixona.” (LAGE, 2009, p. 138)

É de Lage (2009, p. 139) a concepção de uma reportagem investigativa, que pode decorrer de várias experiências: pequenos fatos inexplicáveis ou curiosos, pistas dadas, leituras, notícias ou observação direta da realidade. O segundo passo é o estudo da viabilidade. O terceiro familiarizar-se com o assunto. O quarto desenvolver um plano de ação. O quinto é realizar o plano, ouvindo fontes e consultando documentos. O sexto reavaliar o material apurado e preencher os

vazios de informação. “As etapas seguintes são a avaliação final, a redação e revisão, a publicação e o seguimento ou *suite* da matéria.” (LAGE, 2009, p. 139)

Por fim, as informações retiradas das pautas obtidas pelas fontes através da entrevista e investigação foram reunidas na peça prática em textos do gênero de perfil, em que há descrições, histórias de vida e relatos dos personagens.

### 3.6 Perfil Jornalístico

Contar para outras pessoas ou simplesmente narrar algo ou passagens da vida de alguém vêm de tempos remotos, onde o homem, segundo Silva (2009, p. 04) “[...] já utilizava narrativas para se comunicar, valendo-se desse meio ele pôde carregar de originalidade as histórias conduzidas para a posteridade, contribuindo para a preservação da cultura do seu e dos demais povos.” A etimologia da palavra “narrar” vem do sânscrito e significa “saber, conhecer.” (SILVA, 2009, p. 04)

Sendo assim, o gênero de texto escolhido para melhor elucidar essas histórias foi o perfil, que “[...] são textos geralmente curtos que reconstituem um episódio e circunstâncias marcantes da vida de um indivíduo.” (SILVA, 2009, p. 07) Para Sodré e Ferrari (1986, p. 126), “[...] perfil significa enfoque na pessoa – seja uma celebridade, seja um tipo popular, mas sempre o focalizado é o protagonista de uma história: sua própria vida.”

Um dos traços do perfil é fazer com que as pessoas se enxerguem na situação do personagem, nesse caso, pessoas com histórias reais.

Os perfis cumprem um papel importante que é exatamente gerar empatias. Empatia é a preocupação com a experiência do outro, a tendência a tentar sentir o que sentiria se estivesse nas mesmas situações e circunstâncias experimentadas pelo personagem. Significa compartilhar as alegrias e tristezas de seu semelhante, imaginar situações do ponto de vista do interlocutor. (VILAS BOAS, 2003, p. 14)

Esse estilo de narrar situações e passagens teve como principal influenciador no Brasil, algumas revistas americanas, como destaca a autora:

Existem indícios de que o perfil surgiu no jornalismo brasileiro há cerca de dois séculos, porém, desde 1950 revistas como *O Cruzeiro*, *Realidade* e *Veja* começaram a dar destaque ao gênero, influenciadas principalmente pelas norte-americanas *The New Yorker*, *Vanity Fair* e *Biography*. Truman

Capote, Tom Wolfe e Gay Talese foram alguns jornalistas destes periódicos imortalizados por publicações que marcaram época. (SILVA, 2009, p. 07)

O motivo da escolha do perfil foi por se encaixar perfeitamente nas pretensões do estudo, que visa elaborar um texto mais sucinto, sem a extensão e o aprofundamento de uma biografia.

Ao contrário das biografias, o gênero perfil tem se consagrado por retratar narrativas sintéticas sobre trechos da vida de um personagem, não é importante lembrá-la por completo, mas transcrever apenas algo que a ponha em parâmetro perfilável, com a vivência interpondo idéias e conceitos atuais aos do passado e futuro. (SILVA, 2009, p. 08)

Como o objetivo é apresentar, além do passado, a rotina de trabalho e a vida pessoal dos personagens, “[...] o perfil aparenta ser o gênero jornalístico mais adequado para que possamos entender a vida cotidiana.” (SILVA, 2010, p. 09)

O tipo de perfil utilizado no trabalho é o que apresenta uma descrição mais profunda e complexa do personagem, buscando traços psicológicos marcantes, mostrando manias, trejeitos e hábitos, como o descrito por Sodré e Ferrari (1986, p.134): “Personagem indivíduo: é um retrato mais psicológico que referencial. O interesse está na atitude, no comportamento, na atuação do entrevistado diante da vida. Confere ao texto um caráter de imprevisibilidade.”

Não se faz reportagens, matérias e muito menos perfis sem dados e informações. Essencial na atividade jornalística, a entrevista é de primordial importância também para a captação de relatos da vida do perfilado, não só do personagem-destaque, mas também de pessoas que fizeram e fazem parte da sua história.

A entrevista jornalística, ao lidar com pessoas e diálogos, facilita o colhimento de dados a respeito de relatos de vida, idéias e passagens; e contribuirá para perfis jornalísticos com conteúdo e ímpeto de extrair o essencial das pessoas que diariamente constroem a sua própria história, pautadas pela trajetória histórica da época em que estão inseridas, ou seja, no cotidiano. (SILVA, 2009, p. 11)

Diante dos modelos analisados para melhor representar a forma dessa busca de informações, o que mais se encaixou nos parâmetros desejados foi o em profundidade, que tem como objetivo destacar o entrevistado e não ficar na superficialidade das respostas.

Em profundidade – o objetivo da entrevista, aí, não é um tema particular ou um acontecimento específico, mas a figura do entrevistado, a representação de um mundo que ele constrói, uma atividade que desenvolve ou um viés de sua maneira de ser, geralmente relacionada com outros aspectos de sua vida. Procura-se construir uma novela ou um ensaio sobre o personagem, a partir de seus próprios depoimentos e impressões. (LAGE, 2009, p. 75)

As entrevistas têm potencialidade de um melhor resultado quando são marcadas com antecedência, assim prepara-se pelo menos um roteiro de perguntas, sem, claro, ter a necessidade de se prender nesse esquema proposto. A conversa precisa ter um tom mais informal, por isso a circunstância de entrevista escolhida é a dialogal, por ter a opção de entrevistador e entrevistado mergulharem em tópicos que acharem interessantes.

Dialogal – é a entrevista por excelência. Marcada com antecipação, reúne o entrevistado e o entrevistador em ambiente controlado – sentados, em geral, e, de preferência, sem a interveniência de um aparato [...] Entrevistador e entrevistado constroem o tom de sua conversa, que evolui a partir de questões propostas pelo primeiro, mas não se limitam a esses tópicos: permite-se o aprofundamento e detalhamento dos pontos abordados. (LAGE, 2009, p. 77)

Uma vez conceituados os procedimentos jornalísticos utilizados para a produção dos textos da revista, é necessário explanar sobre a fotografia, sua história e vertentes dentro do jornalismo, sendo que esta é a outra metade da peça prática.

## 4 FOTOGRAFIA

Antes de definir e explicar o que é a fotografia, é imprescindível destacar a origem das imagens.

Desde a pré-história, o ser humano, de alguma forma, buscou um jeito de se comunicar e transmitir experiências, necessidades e acontecimentos relevantes aos outros. Foi, pelos desenhos nas paredes das cavernas, as inscrições rupestres representando animais, a caça, os membros da família, a maneira para disseminar sua interpretação do mundo. “A imagem criada pelo homem surgiu através dos desenhos. A origem do desenho praticamente coincide com a origem do homem. Os habitantes das cavernas já cobriam suas paredes com traços do que lhes eram significativos.” (LIMA, 1985, p. 23)

Com uma carga de significação maior e por, de certa forma, trazer uma simplicidade de elaboração, foi na imagem que o ser humano começou seu processo de dar sentido às coisas.

A história das imagens é tão antiga quanto a história da humanidade, muito antes do surgimento da escrita o ser humano já criava imagens designando-lhes sentidos, neste caso, elas foram uma das primeiras manifestações humanas formalizadas e impregnadas de sentido, catalisadoras de informações culturalmente perceptíveis e decodificáveis. (CAMARGO, 1999, p. 199)

Extraindo a raiz do termo, foto é luz e grafia é o mesmo que escrita. Escrita da luz. Essa é a tradução para a palavra fotografia, tem duas origens, uma ocidental e a outra oriental.

A primeira vem da Grécia, é usada nos países ocidentais, e surgiu na França (*Foto = luz, grafia = escrita*). Através desse nome a fotografia é a arte de escrever com a luz, o que a define como uma escrita. A segunda forma é de origem oriental. No Japão fotografia se diz *sha-shin*, que quer dizer *reflexo da realidade*. Por essa origem a fotografia é uma forma de expressão visual. (LIMA, 1985, p. 17)

É difícil precisar o início real da fotografia, já que pelo mundo muitas pessoas trabalhavam em cima da futura invenção. Muitas mãos e ideias foram responsáveis pela evolução do invento, que foi crescendo em um processo, não como algo que já chegou pronto e definitivo, como afirma Camargo (1999, p. 59):

Obviamente o surgimento da fotografia não é resultado do trabalho de uma só pessoa, mas sim, do trabalho coletivo realizado ao longo dos séculos. Foram muitos os colaboradores como inventores e cientistas que, ao seu tempo e em suas áreas específicas de conhecimento, contribuíram para o surgimento de uma das mais brilhantes invenções que é a criação de imagens químicas através da luz.

No entanto, para a história, a primeira fotografia foi realizada pelo francês Joseph Nicéphore Niepce, no ano de 1826. Concorrendo com ele, aparece o inventor do primeiro processo fotográfico a ser colocado em uso comercial, o artista francês Louis Jacques Mandé Daguerre, em 1839.

A paternidade da fotografia ficaria, assim, não oficial, mas historicamente, dividida entre Niépce e Daguerre. Oficialmente, as descobertas de Niépce não foram devidamente registradas e salvaguardadas. Historicamente, porém, seus méritos são reconhecidos e aclamados. A polêmica até nem seria muito grande, se a discussão se encerrasse em torno desses dois nomes. Contudo, outras pessoas – que talvez tivessem o gênio inventivo de Niépce, mas não a organização e o espírito empreendedor de Daguerre – passaram a reclamar a paternidade. (BONI, 2000, p. 03)

Outros autores também definem Niepce como o primeiro no mundo a realizar uma fotografia, no ano de 1826, assim definida como uma imagem inalterável, produzida pela ação direta da luz. Nesse caso, é de Bussele e Léa (1997, p. 30) a afirmação:

Ele conseguiu reproduzir, após dez anos de experiências, a vista descortinada da janela do sótão de sua casa [...]. O resultado de suas primeiras tentativas foram negativos de baixa densidade, expostos sobre papel tratado com cloreto de prata e precariamente fixados com ácido nítrico.

O daguerreótipo, invento que levou o nome de Daguerre, foi adquirido junto ao governo francês, tornando-se público em 19 de agosto de 1839, graças às gestões do político e cientista François Arago. O engenhoso aparelho consistia em uma placa de cobre recoberta de fina lâmina de prata, cuja superfície, extremamente polida, se assemelhava a um espelho.

A imagem obtida diretamente sobre a lâmina de prata já era o produto final: o positivo. Isto significa que essa imagem era única, não podendo ser multiplicada como no processo negativo/positivo. O daguerreótipo apresentava-se em chapas de diferentes formatos e era montado em

sofisticados estojos. Esteve em voga até meados dos anos 1850 (KOSSOY, 1989, p. 104-105)

Com o advento da Revolução Industrial, há uma transformação em vários campos da sociedade, como o econômico, social e cultural. Nesse contexto de mudança e desenvolvimento científico surgiram algumas inovações que mudariam o rumo da história, como a fotografia, que “[...] teria papel fundamental enquanto possibilidade inovadora de informação e conhecimento, instrumento de apoio à pesquisa nos diferentes campos da ciência e também como forma de expressão artística.” (KOSSOY, 1989, p. 14)

Apesar de ter sido uma revolução mundial, realizar fotografias era um processo penoso e demorado. “Mesmo considerando as revolucionárias evoluções técnicas, até o final do século XIX, fotografia ainda era uma atividade trabalhosa e cara. Sua prática demandava equipamentos pesados e conhecimentos de física e química.” (BONI, 2000, p. 04)

George Eastman, o criador da câmera portátil Kodak, foi o salvador para os que queriam tirar fotografias de um jeito mais fácil e com um equipamento mais acessível. Revolucionário, o invento foi patenteado em 1888.

Leve e fácil de operar, a Kodak vinha carregada com um rolo de filme com capacidade para 100 fotos e dispensava toda a complicada manipulação de equipamentos e chapas necessárias ao processo anterior. Com ela, a fotografia pode, finalmente, se tornar acessível a milhões de pessoas por todo o mundo. (BONI, 2000, p. 04)

No começo, a fotografia era quase artesanal e com o tempo pode ser realizada e até reproduzida com mais facilidade.

[...] com o desenvolvimento da indústria gráfica, que possibilitou a multiplicação de imagem [...] iniciou-se um novo processo de conhecimento do mundo [...] e esse novo mundo das imagens possibilitou ao homem [...] ter um conhecimento mais preciso e amplo de outras realidades que lhe eram, até aquele momento, transmitidas unicamente pela tradição escrita, verbal e pictórica. (KOSSOY, 1989, p. 15)

Pelas imagens fotográficas ficou mais fácil para as pessoas entenderem códigos que até então eram de difícil compreensão. A imagem, parte do cotidiano dos indivíduos, torna a leitura de mundo simplificada para quem contempla e observa uma fotografia. Por ser composta de “códigos abertos e contínuos, portanto,

não simbolicamente codificados, permite a qualquer cidadão, de qualquer parte do mundo, alfabetizados ou não, falante de qualquer idioma, uma leitura da mensagem fotográfica.” (BONI, 2000, p. 07)

Com isso a fotografia ganha nos meios de comunicação uma importância fundamental para disseminação de informações e mensagens, sendo hoje imprescindível para a mídia.

[...] é um dos principais instrumentos dos meios de comunicação de massa, se considerarmos que seu poder de persuasão, sua capacidade de ser entendida mesmo por indivíduos que não dominam o idioma do autor da imagem, nem mesmo compreendem totalmente o que ele queria dizer com aquela foto (MARTINEZ, 2005, p. 61-62)

Esse caráter mágico da fotografia é um dos motivos que a torna tão fascinante, pois “[...] não é apenas uma imagem, ela carrega consigo uma mensagem, uma visão de mundo, um recado do autor para qualquer indivíduo que for atingido por suas setas.” (MARTINEZ, 2005, p. 113)

A imagem fotográfica tem o poder de eternizar um momento, um instante que de tão fugaz possa nunca mais acontecer. “O que a fotografia reproduz ao infinito só ocorreu uma vez: ela repete mecanicamente o que nunca mais poderá repetir-se existencialmente.” (BARTHES, 1984, p. 13). A fotografia pode, por um momento, parar o tempo. “[...] e sob este aspecto a fotografia é um dado de eternização: ultrapassa o passado e instaura um presente para todo o sempre.” (CAMARGO, 1999, p. 102)

Apesar dessa magia, ela não consegue demonstrar a realidade como um todo, esta muito maior e mais complexa, se tornando conseqüentemente mais difícil de ser apreendida.

[...] através de uma foto estará elegendando um fragmento da realidade, um recorte espaço temporal do todo (da realidade que presenciou e testemunhou) para, com ele, traduzir ao leitor o que aconteceu naquele determinado espaço e tempo. (BONI, 2000, p. 50)

A reprodução da realidade através da fotografia começa a ser alterada pela escolha da lente, a velocidade do obturador, a abertura do diafragma, a luz escolhida, a posição do fotografado. “Não é, assim, um acontecimento ou uma coisa que uma imagem fotográfica dá a ver, e sim *uma maneira de vê-los*. É, no sentido

filosófico da palavra, uma *visão das coisas*.” (DARBON apud SAMAIN, 1998, p. 105), ela fixa somente um aspecto do real.

Cuidando da disposição dos elementos na composição, decidindo o que vai entrar na fotografia e como vai ficar, o fotógrafo estará definindo assim qual papel cada item vai representar na sua imagem, manipulando o tema para expressar um determinado ponto de vista. (MARTINEZ, 2005, p. 93)

E essa visão carrega consigo, além dos atributos de escolha técnica, a parcela de subjetividade do ser humano representado pelo fotógrafo, com seus sentimentos, vivências, dores, concepções de mundo, o certo e o errado, ou seja, todo o ser que uma pessoa traz em si, alterando mais uma vez a representação da realidade.

O próprio recorte da realidade, elaborado pelo fotógrafo, é uma expressão de suas intenções, pois ele apropria-se de uma porção do real para representar um todo, colocando nesse recorte toda a responsabilidade de passar adiante a mensagem idealizada. (MARTINEZ, 2005, p. 63)

Estudada a fotografia, é essencial para esta pesquisa um aprofundamento em suas ramificações, a começar pelo fotojornalismo, onde a informação é tida de forma clara e objetiva.

#### **4.1 Fotojornalismo**

A intenção do fotógrafo, segundo Sousa (2000, p. 54, grifo do autor), é dar ao leitor um testemunho: “mostrar a quem não está lá *como é* ou *o que sucedeu e como sucedeu*.”

O autor revela que o fotojornalismo é: “uma profissão que há mais de um século tem fornecido à humanidade a capacidade de se rever a si mesma e de contemplar representações do mundo através de imagens.” (SOUSA, 2004, p. 09) Essas imagens podem ser chocantes, irônicas, denunciantes, empáticas ou apenas informativas.

Considera-se a este respeito que o fotojornalismo é uma atividade singular que usa a fotografia como um veículo de observação, informação, análise e de opinião sobre a vida humana e suas consequências. (SOUSA, 2004, p. 09) Assim, a

fotografia jornalística denuncia, opina, mostra e revela. Com isso, ela auxilia e credibiliza a informação textual.

O fotojornalismo, em sua concepção jornalística foi historicamente inaugurado em 1855, com a cobertura da Guerra da Criméia, pelo fotógrafo inglês Roger Fenton, aponta Boni (2000, p. 203):

Contudo, além de documentar guerras e espelhar seus horrores nas páginas de jornais e revistas, o fotojornalismo passaria ainda em sua infância a ser usado como instrumento de crítica social. Já na década de 1880, Jacob A. Riis, um dinamarquês que havia chegado aos Estados Unidos na década anterior, utiliza-se de fotografias para criticar socialmente, através do New York Tribune, as péssimas condições de vida de imigrantes europeus e hispânicos nos bairros menos favorecidos de Nova York. Riis é considerado o precursor no uso de imagens para denúncias sociais.

Sobre a história do fotojornalismo, Sousa (2004, p. 19) acrescenta que o nascimento do fotojornalismo moderno de certa forma situou-se na Alemanha. “Após a Primeira Guerra, floresceram nesse país as artes, as letras e as ciências. Este ambiente repercutiu-se na imprensa.”

É importante ressaltar que a imprensa também sofreu profundas transformações. “Ela espelhava as transformações da sociedade, acompanhava o desenvolvimento das relações sociais e econômicas e antecipava-se a sociedade na adoção dos avanços técnicos.” (BONI, 2000, p. 218)

Assim como explica Boni (2000), no início do século XX, o fotojornalismo se consolidou cobrindo eventos noticiosos e principalmente conflitos, creditando seu testemunho de veracidade tornando-se forte instrumento de crítica social.

Avalia-se que a mensagem fotojornalística pode transmitir uma única ideia ou sensação: a pobreza, a calma, a velhice, a exclusão social, a tempestade. E é através da fotografia jornalística que se pode opinar sobre fatos, fazer denúncias, revelar e expor acontecimentos, é o que afirma Sousa (2004)

Em essência, o fotojornalismo é dividido por Bussele e Léa (1997, p. 164), em duas categorias: “[...] a foto é o registro de um momento único, seja ele previsto ou espontâneo, digno de manchetes na imprensa ou corriqueiro; ou é elemento de uma série, destinada a formar uma história.” Portanto, em ambos os casos, encontra-se inúmeras possibilidades, desde uma pauta produzida até uma imagem informal espontânea.

“Fazer fotojornalismo é, no essencial, sinônimo de contar uma história em imagens, o que exige sempre algum estudo de situação e dos sujeitos nelas intervenientes, por mais superficial que esse estudo seja.” (SOUSA, 2004, p. 12)

Segundo Boni (2000), o fotojornalismo em questão de autenticidade se caracteriza pelo flagrante, ou em suma, pelo registro no exato instante do acontecimento.

A partir desta informação pode-se notar que o sujeito sabe que está sendo fotografado, mas consente que o fotógrafo registre a cena. Exemplo comum é o de pessoas trabalhando ou em manifestações. (BONI, 2000)

É de interesse notar que, a principal característica do fotojornalismo, em questão de produção, é que o meio tem sua proposta direcionada a imprevisibilidade. “O sujeito trabalha com o trivial, cotidiano, com o dia a dia”, é o que afirma Boni (2012).

Em um segundo momento, é relevante orientar que, o fotojornalista encontra uma vasta gama de possibilidades: “desde uma missão jornalística até um retrato informal não premeditado.” (BUSSELE; LÉA, 1997, p. 164)

Há de se destacar que o repórter fotográfico, quando vai a campo registrar uma cena, já possui um repertório a partir de realidades que já presenciou, ou seja, uma visão própria sobre determinadas ocasiões. “E, ao destacar um fragmento espaço temporal dessa realidade, procura-se ancorar no vocabulário informal e não codificado da linguagem fotográfica para traduzi-lo para quem não pode estar presente ao local [...]” (BONI, 2000, p. 201)

Ainda de acordo com Boni (2000), a tentativa da tradução, é uma maneira de o repórter mostrar sua visão do ocorrido. “Depois de construir seu significado do que presenciou, lança mão dos recursos técnicos e dos elementos da linguagem fotográfica e constrói um discurso fotográfico.” (BONI 2009, p. 289) Assim, a intencionalidade de comunicação do repórter fotográfico se encontra inserida no discurso fotográfico.

Boni (2000) ressalta que uma imagem mostrada a várias pessoas pode resultar em diversas leituras, todas diferentes, umas das outras. “Uma mesma pessoa pode ler, em momentos distintos, a mesma fotografia e dela obter várias leituras [...]. A fotografia permite múltiplas leituras.” (BONI, 2000, p. 287)

Como expõem Bussele e Léa (1997), todas as fotografias jornalísticas têm um fator comum: registram fatos sem quaisquer montagens nem interferências nos acontecimentos ou nas poses dos modelos; são naturais e informais. “A única contribuição do fotógrafo – à parte, naturalmente, seu talento e experiência – consiste na escolha do exato momento a ser registrado.” (BUSSELE; LEA, 1997, p. 164)

Os autores acima citados apontam que as fotografias de jornalismo não são somente o simples registro de um momento:

[...] nelas está implícita também uma declaração de alguma ordem. Embora sejam tentados a acreditar na capacidade da câmara para a documentação desapaixonada, dá-se exatamente o inverso – uma conclusão quase inevitável, pois quem tira as fotos são os fotógrafos, e não as máquinas. Suas decisões, sobre o tema a ser fotografado, onde, quando e como fazê-lo, são as responsáveis por determinar a eficácia da imagem final. (BUSSELE; LÉA, 1997, p. 166-167)

Coaduna-se nesta asserção exposta logo acima, o pensamento de Sousa (2000, p. 98):

A tarefa principal do fotojornalista consiste em explorar o retrato, realçando um traço da personalidade do retratado que esteja estampado na sua face. Evitando, assim, que a foto pouco mais seja do que uma foto de estúdio de uma pessoa sorridente.

E sobre a narrativa do fotojornalismo, Sousa (2000, p. 19), incorpora que: “[...] as fotos jornalísticas contribuem para que determinados acontecimentos sejam vistos como socialmente relevantes, em detrimento de outras.”

É, realmente, de destacar que, tal como salienta Boni (2000, p.101), no fotojornalismo a prioridade não é o estético, a beleza da imagem, mas sim seu caráter informacional, o aditivo de informação. Portanto, subexposta ou superexposta, tremida ou cavalgada, desfocada, mal enquadrada, pouco ou excessivamente contrastada, colorida, preto e branco, o importante é registrar o fato, congelar o instante decisivo.

A grande ambição do fotojornalista, segundo Sousa (2000, p.183), é testemunhar, mas testemunhar com profundidade, como aponta:

É preciso entender para fotografar bem, parece ser a conotação última que se pode extrair do conjunto da sua obra. O fotojornalista tem de estar informado, tem de conhecer, tem de se formar e educar, não apenas sobre o seu ofício, mas sobre os problemas que afetam o mundo e os seres que nele habitam.

Sousa (2004) expõe sobre o desenvolvimento do fotojornalismo moderno que, com aparição de novos flashes e a comercialização de câmeras de 35mm, ressaltando a Leica e Ermanox, agregadas ao fácil manuseio decorrentes do formato pequeno, encorajou a prática do foto-ensaio e a obtenção de sequências.

Entretanto, há uma linha tênue que precisa ser aclarada entre a fotografia jornalística e a documental, sendo essa última obtida após um estudo sobre o objeto, como realizado neste trabalho.

## **4.2 Fotodocumentário**

Pioneiros do fotodocumentarismo, Jacob Riis e Lewis Hine fizeram do ato de fotografar uma forma de denúncia social tendendo à transformação da sociedade. Diante dessa circunstância, a fotografia instaurou-se como provocadora de reflexões nas pessoas, e perdeu a peculiaridade de se mostrar apenas como arte. (BONI, 2008)

A sua finalidade capital era contribuir para a melhoria da condição de vida de milhares de pessoas que permaneciam à margem da sociedade. Riis se concentrou em documentar a vida precária de imigrantes e indigentes [...]. Hine buscou premeditadamente alterar [...] as condições desumanas na exploração da mão-de-obra, especialmente a infantil, que se tornou o alvo principal de suas reivindicações. (BONI, 2008, p. 06)

A Figura 1 representa o contexto da fotografia documental, a denúncia social. Na foto pode-se observar o contraste da riqueza e da pobreza, o carro de luxo e o catador e seu carrinho dividindo espaço com o veículo.

**FIGURA 1:** Catador Antonio Nilton de Souza de Presidente Prudente



Fonte: Alana Pastorini

Freund (1995, p. 19) inicia seu livro *Fotografia e Sociedade* expondo que, “[...] cada momento da história vê nascer modos de expressão artística particulares, correspondendo ao caráter político, às maneiras de pensar e aos gostos da época.”

Diante do exposto acima, Boni (2012) afirma que a fotodocumentação é responsável por retratar aspectos humanos e sociais capazes de gerar reflexões e possíveis mudanças na sociedade.

A fotografia documental, para Lombardi (2007), tem como proposta descrever uma história por meio de uma sequência de imagens. “Com sua especificidade centrada na aliança do registro documental com estética, ela assume a função de fazer a mediação entre o homem e seu entorno.” (LOMBARDI, 2007, p. 03) É, portanto, problematizadora da realidade social, e ao mesmo tempo, reivindicadora de um modo próprio de expressão. Conforme expresso na Figura 2, em que a catadora é vista como um personagem que reflete a sua realidade e reivindica um olhar mais humano sobre sua profissão.

**FIGURA 2:** Catadora Belaniza Rosa de Jesus de Presidente Prudente



Fonte: Lorenza Menezes

Sobre a história do fotodocumentarismo, Reis (2009) aponta que o meio fotográfico teve origem nos registros de viagens com características etnográficas, na documentação da conquista do Oeste dos EUA aliada a fotografia de colonialista, que remete a exaltação do nacionalismo. No século XX o documentarismo se tornou uma das grandes motivações da fotografia.

Para Sousa (2004, p. 55), uma explicação possível é a curiosidade do ser humano em relação ao outro, que “[...] deseja conhecer o outro, de saber como o outro vive, o que pensa, como vê o mundo, com o que se importa. As palavras são insuficientes.”

A fotodocumentalidade tem caráter social. O fotógrafo consegue captar de forma mais humana a realidade. Diante disso, pode-se dizer que o trabalho do fotodocumentarista se resume em proporcionar sensações nas pessoas que entram em contato com a fotografia. (REIS, 2004, p. 02)

Sobre o exposto acima, Forin Junior e Boni (2007), afirmam que a fotografia tem a movimentação de congelar o tempo e mostrar aos olhos do mundo um acontecimento exato. “A imagem, quase sempre, é a maneira mais rápida e compreensível de comunicar.” (FORIN JUNIOR, BONI, 2007. p. 73)

Como defendem Ferreira e Costa (2009, p. 16), a produção de imagens leva

à visualização de situações ocultadas pela rotina e faz com que questões sociais sejam encaradas, discutidas e problematizadas. Por meio de formas de comunicação alternativas, as fotografias realizadas nos projetos sociais chegam a locais onde a visibilidade confere valor a esse novo tipo de fotodocumentarismo social, por vezes permeado de denúncias. Esses fotodocumentaristas passam a ser percebidos de outra maneira pela sociedade que confere valor ao cidadão produtor de informação e reconhece seu trabalho. Essas afirmações são representadas na Figura 3, onde o trabalhador se mostra em seu ambiente de trabalho, na rua coletando materiais recicláveis. Assim, através da fotografia esses personagens podem mostrar sua realidade, dando-lhes valor social.

**FIGURA 3:** Catador Miguel Pereira de Presidente Venceslau



Fonte: Rafaela Lino Andrade

De acordo com o que diz Hernandez e Gonçalves (2011), o fotógrafo quando está produzindo imagens retrata nelas suas intenções e cria suas próprias metodologias o que traduz nas fotos características e significados visuais de cada autor.

A autonomia do fotógrafo é o que caracteriza o fotodocumentarismo e o que diferencia do fotojornalismo diário. É a possibilidade do fotógrafo na participação ativa em toda a metodologia do projeto: da escolha do tema; a obtenção das fotos com sua técnica e expressão pessoal; a edição e

escolha das melhores fotografias [...] (HERNANDEZ; GONÇALVEZ, 2011, p. 10)

A Figura 4 é baseada na representativa dos autores acima citados, de que o fotógrafo, no caso o pesquisador Murilo Souza, estudou fisicamente e teoricamente o seu objeto de estudo e assim quando foi a campo realizar seu trabalho, seu conhecimento acerca do tema já o permitia fotografar com mais precisão e experiência empírica.

**FIGURA 4:** Catador Argemiro Sanches Rodrigues de Presidente Venceslau



Fonte: Murilo Souza

Uma vantagem que o fotodocumentário ostenta é a de ser atemporal. Quando iniciado, seu protagonista já possui conhecimento prévio do objeto de estudo e das condições em que poderá desenvolver seu trabalho, assim como relata Boni (2012). Para Sousa (2004), o fotodocumentarista é alguém que conhece minimamente o que vai enfrentar e que pode desenvolver projetos fotográficos durante períodos dilatados de tempo.

Os parâmetros adotados na realização de um trabalho fotoetnográfico seguem a linha da Antropologia Visual. As pesquisas de campo e os critérios de análise e interpretação permitem que o pesquisador consiga traçar um perfil etnológico do grupo estudado. O objetivo de adotar e seguir esses critérios corresponde à conquista de credibilidade da ciência e seriedade no resultado final apresentado ao público. (BONI; MORESCHI, 2007, p. 03)

Neste sentido, para Luisi (2012) a essência do fotodocumentarismo difere-se do fotojornalismo em aprofundar-se em um tema de grande abrangência com maior tempo para trabalhar, sendo o outro contado muitas vezes por apenas uma foto durante todo o evento ocorrido. Deste modo, conclui que é necessário com os elementos que a fotografia oferece propiciar para o leitor a história de alguém que não esteve onde o fotógrafo esteve.

Forin Júnior e Boni (2007) apontam que, como todo signo, a fotografia está no lugar de algo. Ela representa uma realidade porque tem a particularidade de registrar a imanência dos objetos do mundo. Toma um recorte do real num instante preciso e o eterniza.

E como explica Lombardi (2007), o fotodocumentarismo pode, então, abranger diferentes modos de representação. “Por um lado mais participativo, ele pode ser usado para defender os ideais civis, denunciar, compor discursos políticos e apontar as divergências da sociedade.” (LOMBARDI, 2007, p. 15) Pode também ser utilizado pelos fotógrafos para descrever o cotidiano, retratar as experiências da vida comum ou documentar algo que está desaparecendo.

Como nota-se na Figura 5, em que a fotógrafa evidencia o cotidiano do catador em um momento de descontração do mesmo.

**FIGURA 5:** Catador Azenor dos Santos de Presidente Prudente



Fonte: Aline Camargo

Assim, ainda de acordo com Lombardi (2007), muitas vezes, os fotodocumentaristas estão simplesmente buscando novas formas de ver e expressar o mundo. Eles levam consigo o seu repertório cultural para ajudá-los a construir a sua linguagem própria de expressão.

E ao passo que esses novos olhares são resgatados a partir da fotografia, Boni (2008) expressa que elas proporcionam ao mundo um novo conhecimento sobre os temas retratados. “O que contribui para que as pessoas possam agir e modificar fatos e realidades.” (BONI, 2008, p. 02)

Subsequente ao fotodocumentarismo, na intenção de buscar maior expressão e aprofundamento da visão do leitor sobre a fotografia, os pesquisadores optaram por utilizar da falta de cromia nas páginas da revista.

### **4.3 Fotografia em Preto e Branco**

Uma das formas de se retratar a sociedade humanizadamente e com maior expressividade, através da fotografia, são as imagens em preto e branco, que segundo Popolin (2008), estimulam o repertório imaginativo do leitor, pela ausência da cromia. Assim, o presente trabalho baseia-se nas fotos em preto e branco para melhor representação dos perfis dos personagens, que evidenciam suas expressões.

[...] Por ser o oposto da fotografia em cores, ele também se opõe ao que se vê na realidade, afinal o mundo que percebemos é colorido, e assim o preto e branco propõe uma leitura diferente do mundo, daquilo que não se enxerga ou daquilo que não se quer enxergar. (POPOLIN, 2008, p. 02)

Assim, também, como a cor cinza que transita entre o recurso preto e branco e propõe grande efeito na composição total da imagem, como dispõe Bussele (1997). Flusser (2011) afirma que todas as vibrações luminosas, em união, resultam no branco, já o preto se mostra numa ausência total de cores. De maneira que as cenas em preto e branco passam a não existir, porém as fotografias em preto e branco são reais e “imaginam” alguns conceitos de determinada teoria, que assim são dadas automaticamente.

As fotografias em preto e branco são a magia do pensamento teórico, conceitual, é precisamente nisto que reside seu fascínio. Revelam a beleza do pensamento conceitual abstrato. Muitos fotógrafos preferem fotografar em preto e branco, porque tais fotografias mostram o verdadeiro significado dos símbolos fotográficos: o universo dos conceitos. (FLUSSER, 2011, p. 60)

Sontag (2003) argumenta que, ao ressaltar o sofrimento e globalizá-lo, por meio da fotografia, esta ação pode incitar as pessoas a sentir que deveriam importa-se mais. “Também as convida a sentir que os sofrimentos e os infortúnios são demasiado vastos, demasiado irrevogáveis, demasiados épicos para serem alterados, em alguma medida significativa, por qualquer definição política local.” (SONTAG, 2003, p. 67)

A partir do pensamento da autora, a Figura 6, é um modo de expressão, onde a fotógrafa teve a intenção de destacar a vida dura da profissão de catador, encontrar todos os dias em restos de lixo, algo que se recicle.

**FIGURA 6:** Catadora Belaniza Rosa de Jesus de Presidente Prudente



Fonte: Lorenza Menezes

A constatação é de que a fotografia é um importante documento visual, cujo conteúdo é a um só tempo revelador de informações e detonador de emoções, reflete Kossoy (1989).

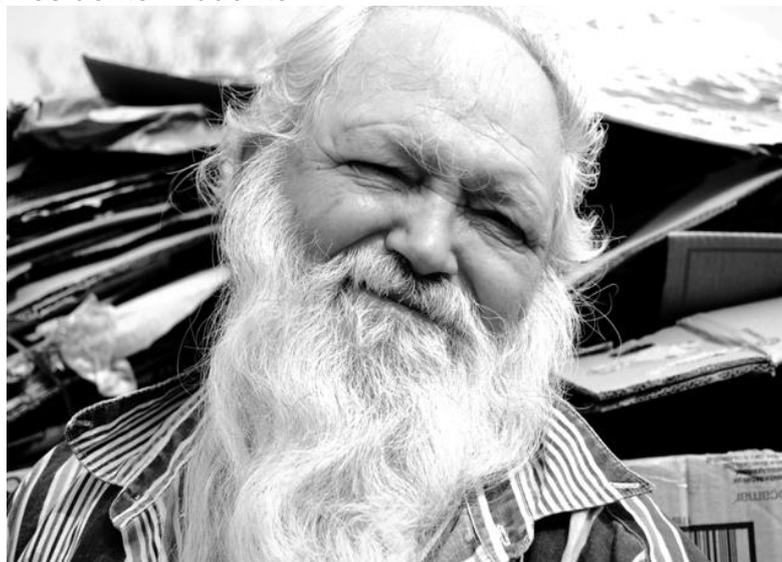
A citação de Kossoy (1989) pode ser articulada nas duas Figuras 7 e 8, em que elas reproduzem emoções. Na Figura 7, nota-se o esforço do personagem em puxar seu carrinho rua acima, o que a torna empática, e na Figura 8 o rosto do catador incita sentimento de ternura.

**FIGURA 7:** Catador Antonio Nilton de Souza de Presidente Prudente



Fonte: Alana Pastorini

**FIGURA 8:** Catador Antonio Nilton de Souza de Presidente Prudente



Fonte: Alana Pastorini.

Visto os conceitos teóricos que embasaram a importância da imagem no jornalismo atrelada ao texto, o leitor encontrará no capítulo a seguir, um panorama a respeito da produção da peça prática, conteúdo e editoração.

## 5 REVISTA *VIEWS* – FRAGMENTOS DA REALIDADE

Este capítulo apresenta concepções técnicas e teóricas da “Revista *Views* – Fragmentos da Realidade”, que abrange teoria da revista impressa, projeto editorial, recursos financeiros e humanos e público alvo. Também no capítulo, há o contexto do lixo no país, dados e a questão do problema ambiental, levando ao caminho da importância do catador de material reciclável. Onde se revela a realidade excludente da profissão.

Scalzo (2009) justifica em seu livro, *Jornalismo de Revista*, que tudo que é impresso parece mais verdadeiro do aquilo que não é, desta forma: “[...] eles servem para confirmar, explicar e aprofundar a história já vista na tevê e ouvida na rádio.” (SCALZO, 2004, p. 13)

Baseados neste pensamento, e partindo do pressuposto de que a revista, como define Scalzo (2009 p. 15), “[...] entra no espaço privado, na intimidade, na casa dos leitores [...]”, que os pesquisadores viram no meio a importância da humanização dos sujeitos, ou seja, de levar aos leitores a histórias dos catadores de lixo com exatidão e aprofundamento.

Ali (2009) ainda ressalta que a revista tem outras vantagens sobre os meios de comunicação. “É portátil, fácil de usar e oferece grande quantidade de informação por um custo pequeno. Entra na nossa casa, amplia nosso conhecimento, nos ajuda a refletir sobre nós mesmos e, principalmente, nos dá referências para formarmos nossa opinião.” (ALI, 2009, p, 18)

A mesma autora ainda expõe que as revistas são consideradas histórias vivas.

Revistas e sociedade têm uma relação entrelaçada. Algumas vezes elas são um reflexo da sociedade e se adaptam às mudanças morais, éticas, sociais, econômicas, políticas e aos movimentos do mercado; outras, ao contrário, a sociedade se reflete nelas. (ALI, 2009. p. 306)

Sobre transmitir informações, Scalzo (2009) incorpora que a palavra escrita é o meio mais ativo para transmitir informações complexas. “Quem quer informações com profundidade deve, obrigatoriamente, buscá-las em letras de forma: jornais, folhetos, apostilas, revistas, livros, não interessa o quê: quem quer saber mais tem que ler.” (SCALZO 2009, p. 13)

E além de instruir, informar e divertir, a revista foi feita para durar, possui identidade própria e estabelece uma relação pessoal com o leitor. (ALI, 2009) A autora ainda afirma que a revista é um fluxo de sonhos e distração.

O leitor muitas vezes procura uma revista em busca de experiências emocionais, prazerosas e estéticas. [...] A revista também serve como distração e escape dos problemas. Por alguns momentos, a rotina do dia a dia fica atrás ao espiar a casa dos famosos em caras, ou a vida dos artistas em *Cortigo*. (ALI, 2009, p. 19)

Para Scalzo (2009) a revista tem foco no leitor, conhece ele intimamente, fala diretamente com ele. Essa relação deve ser estreita e eficaz, sendo renovada em cada nova publicação e questionada sobre as intenções com o mesmo.

Ninguém precisa de uma revista, mas todos precisam de amigos. A revista é como uma pessoa, um companheiro que está lá para levar-lhe informação e ajuda. Estabelece com o leitor uma relação que é renovada a cada nova edição. Uma relação de um-com-um, familiar, íntima e envolvente. A revista fala sobre o que interessa ao leitor, levando em consideração seus desejos e expectativas, expressando suas esperanças e preocupações. (ALI, 2009, p. 19)

Neste trabalho, tal comprovação assume caráter notório, visto que estes elementos compõem a história de vida dos cinco catadores de lixo. O projeto editorial explicará de forma sucinta o processo de criação.

## 5.1 Catador de Material Reciclável

Rios (2008) observa que a partir da revolução industrial e do crescimento populacional atualmente, tem-se na sociedade contemporânea uma maior demanda de recursos naturais e energia, o que gera poluição, culminando como rejeitos, lixo. “Neste contexto, a produção de lixo nas cidades é um fenômeno inevitável, que ocorre diariamente, em quantidades e composições que variam de acordo com o tamanho da população e de seu desenvolvimento econômico.” (RIOS, 2008, p.13)

As cidades representadas nesta pesquisa, Presidente Prudente e Presidente Venceslau (SP), são duas importantes cidades da 10ª região administrativa do Oeste Paulista e sua produção diária ultrapassa 220 mil toneladas de lixo, sendo recolhidos em Prudente 200 mil toneladas e em Venceslau, 22.800 toneladas, conforme aponta

Leal (2012). Nas duas cidades existem cooperativas responsáveis por realizam a coleta seletiva. Em Presidente Venceslau há a Coleta Inteligente, que angaria 5.700 kg por dia de lixo e a Cooperativa de Trabalhadores de Produtos Recicláveis (Cooperlix) de Presidente Prudente coleta cinco toneladas diárias. Desta forma, como se pode observar, muito pouco é recolhido como forma de coleta seletiva.

Para se compreender sobre o lixo, a Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT) (1987) classificou os resíduos por sua natureza física, seco ou úmido, por sua composição química, orgânico ou inorgânico, ou, segundo a ABNT (NBR 10004, de set. 1987), pelos riscos potenciais que representam para o meio ambiente e saúde pública: perigoso, não inerte ou inerte. Assim, classifica os resíduos sólidos como do tipo I, II, III, sendo tipo I – lixo perigoso que se caracteriza por possuir uma ou mais das seguintes propriedades: inflamabilidade, corrosividade, reatividade, toxicidade e patogenicidade; tipo II – lixo não inerte que pode ter propriedades como: combustibilidade, biodegradabilidade ou solubilidade; tipo III – lixo inerte não tem constituinte algum solubilizado em concentração superior ao padrão de potabilidade de águas.

Sobre este contexto, surge o problema do gerenciamento dos resíduos sólidos, que segundo Rios (2008, p.13) está associado ao mundo moderno:

[...] pois, com o aumento da produção tecnológica e o sistema econômico vigente, houve um agravamento do problema, com padrões de produção em quantidades maiores que a capacidade de absorção da natureza. Assim, o aumento da poluição ambiental surge com os avanços tecnológicos e com o desenvolvimento decorrente que demanda quantidades cada vez maiores de materiais e energia para atender aos padrões de consumo de uma sociedade.

Vive-se em uma sociedade em que o consumismo se faz presente a todo tempo no cotidiano. O consumo imoderado, além de outros problemas, leva ao acúmulo de dejetos, que nada mais são do que restos daquilo que não se quer mais, como postula Ávila (2008). “As pessoas têm pressa em se livrar do que não necessitam mais e muitas vezes não se preocupam com o destino do lixo que produzem.” (ÁVILA, 2008. p, 08)

É aí que surge a importância da profissão de catador, que como explica Leal (2012), é uma atividade totalmente relevante, pois ajuda a manter a cidade limpa e a diminuir focos dos mosquitos vetores. “Pessoas que agregam valor econômico ao

lixo, profissionais que deveriam ser mais valorizados terem mais visibilidade diante das políticas públicas.”

Os coletores de lixo atuam em diversas cidades brasileiras. Segundo Ávila (2008), existem no Brasil mais de 300 mil pessoas vivendo dele no país. O que permite sua existência é a indústria da reciclagem do lixo que transforma os catadores em fornecedores de matérias primas, define Viana (2012). Em relação ao tratamento do lixo, a reciclagem é considerada a mais adequada como diz Scarlato e Pontin (1999). “[...] por razões ecológicas e também econômicas: diminui os acúmulos de detritos na natureza e a reutilização dos materiais poupa, em certa medida, os recursos naturais não renováveis.” (SCARLATO; PONTIN, 1999, p. 58)

Viana (2012) afirma que a profissão do catador é, na verdade, uma falta de opção e isso decorre de condições específicas.

Muitos indivíduos passam por diversas atividades antes de se tornarem catadores de lixo [...]. Mas a falta de alternativa e a existência de condições de sobrevivência através do trabalho com o lixo proporcionam tal decisão. É comum ouvir, por exemplo, que coletar lixo é “melhor do que roubar”, onde se mistura vergonha e justificativa para a opção pela coleta de lixo. (VIANA, 2012, p. 10)

Sobre isto, Walty (2004, p. 01) inicia seu artigo *De lixo e bricolagem* com a seguinte frase: “Viver no lixo ou viver do lixo?”. A autora ratifica que tudo que se julga lixo, serve de subsistência, renda ou mesmo moradia para muitas pessoas excluídas socialmente. Referente a isto, Walty (2004, p. 07) observa:

Esse contexto da reciclagem, do reaproveitamento, da inserção de resíduos novamente no sistema, amplia o espaço do catador de matérias recicláveis e é por meio do reaproveitamento daquilo que é descartável que se dá o “reaproveitamento” de pessoas.

É através do trabalho que o homem supera sua condição de ser natural e se converte em um ser social, como aponta Medeiros e Macedo (2006). A autora aborda o tema inclusão social, tomando como referência a situação do desemprego. “Estar desempregado significaria não estar integrado. Mas, o que dizer daqueles que trabalham sem, contudo, terem um emprego?” (MEDEIROS; MACEDO, 2006, p. 04)

Assim, ela argumenta que o desemprego seria o ponto de partida para a análise da inclusão/exclusão social de uma parcela de trabalhadores que desempenham funções como a catação de material reciclável.

[...] os catadores se auto-empregam, mas na realidade eles vendem sua força de trabalho à indústria da reciclagem, sem contudo terem acesso à seguridade social do mundo do trabalho. A rotina diária do catador é exaustiva e realizada em condições precárias. (MEDEIROS; MACEDO, 2006, p. 34)

Leal (2012) explica que os catadores não conseguem mudar de profissão devido a vários fatores, dentre eles: a carência educacional, não conseguem se organizar entre si, a falta de articulação, formação precária e ausência de incentivo público.

## **5.2 Projeto Editorial**

O projeto editorial da revista *Views, Fragmentos da Realidade*, peça prática desta pesquisa, foi desenvolvido por meio de investigações bibliográficas nas áreas de fotografia, fotodocumentário, fotojornalismo, jornalismo, jornalismo de revista e perfil jornalístico, e conseqüentemente a partir da experiência agregada junto aos pesquisadores, por meio das entrevistas realizadas com os catadores de lixo.

Um projeto editorial, segundo Ali (2009, p. 56), é a receita: “ou seja, a mistura dos ingredientes, a maneira como a revista monta o seu edifício e estrutura o conteúdo na implementação da missão.”

Incluído neste conceito, é preciso conhecer os aspectos do objeto de estudo, os catadores autônomos de material reciclável.

### **5.2.1 Objetivos**

#### *5.2.1.1 Geral*

- Trabalhar a imagem documental de grupos sociais a fim de que essas fotografias possam ocasionar reflexões na sociedade, com o intuito de mostrar a realidade que as cercam.

### 5.2.1.2 Específicos

- Estimular o uso da fotografia como fonte de pesquisa;
- Propagar a importância de profissionais que de alguma forma sofrem preconceito, onde se deve trabalhar o lado social de suas profissões, ressaltar aspectos humanos de seu cotidiano e, assim, mostrar aos olhos do mundo realidades, anteriormente, não evidenciadas.
- Ser fonte de pesquisa para os alunos da Faculdade de Comunicação Social “Jornalista Roberto Marinho”, acerca do uso de fotografia documental.
- Difundir o uso da fotografia como agente de conscientização social.

### 5.2.2 Público alvo

A revista “*Views – Fragmentos da Realidade*” é voltada ao público de várias idades e consumidores de diversas classes sociais. Aos profissionais que trabalham com fotografia, bem como a sociedade em geral, a fim de atingir pessoas que possam refletir sobre as questões sociais que as circundam. Os locais de entrega destas obras são a Prefeitura Municipal de Presidente Prudente, Centro Cultural Matarazzo, escolas públicas e particulares do ensino fundamental e médio, oficina cultural Timochenco Wehbi, escritórios políticos, faculdades e Ministério do Trabalho.

### 5.2.3 Linha editorial

A revista piloto apresenta-se como uma peça enquadrada no jornalismo impresso, onde atende as categorias informativas e interpretativas. É composta por imagens fotodocumentais e textos de perfil jornalístico.

A linha editorial da revista segue o caminho de se fotografar e documentar grupos de culturas diferentes, como religião, música, dança, teatro ou qualquer outro tipo de personagem. Em suma, possíveis novas edições da revista poderiam ser trabalhadas com outras classes trabalhistas, como trabalhadores rurais, vendedores ambulantes, garis, cortadores de cana, entre outros.

E para contar sobre esses personagens a linha que segue é dos perfis jornalísticos, um texto com caracteres de até 4000 mil toques e 16 fotos que

representem o mesmo. Neste primeiro instante não se optou por incluir legendas nas fotos, pois as mesmas serão ilustradas pelo contexto do perfil jornalístico.

Para a realização destes trabalhos, a Revista *Views – Fragmentos da Realidade* deverá pautar-se em planejamento. Primeiro delimita-se o tema a ser pesquisado. Em seguida, parte-se à pesquisa prévia sobre o objeto de estudo, e posteriormente, à realização de entrevistas informais a fim de conhecer mais a realidade do tema estudado. Elas deverão ser realizadas com pessoas que acrescentem informações relevantes e consistentes para a produção inicial do contexto do tema.

#### **5.2.4 Recursos técnicos**

Os materiais utilizados na produção da peça prática foram: gravadores, computadores, câmeras fotográficas, Nikon D90 e D40, papel *couché* e folhas de ofício.

#### **5.2.5 Recursos humanos**

As fotos foram produzidas pelos pesquisadores Alana Pastorini, Aline Maila de Camargo Baptista, Lorenza Piana Menezes, Murilo de Souza Conceição e Rafaela Lino Andrade. A criação da revista foi elaborada pelo designer Diogo Andrade e a diagramação pelo pesquisador Murilo de Souza Conceição.

#### **5.2.6 Recursos financeiros**

O orçamento para tiragem de 20 exemplares da revista foi feito em várias gráficas, sendo que apenas duas realizam esse trabalho em pequenos exemplares e o melhor valor acessível na gráfica Digivelox- Gráfica Rápida.

20 revistas 20 x 26,5 cm (fechado) 32 páginas

Revista em papel *couché* 115g (capa e miolo nesse papel), grampo a cavalo e impressão 4x4 cores.

Total: R\$700,00 – Unitário: R\$ 40,00

### 5.2.7 Projeto gráfico

Ali (2009) identifica em seu livro “A arte de editar revistas” que todo produto precisa de uma identidade visual, um *layout*. Este, que organiza os elementos gráficos da revista. E a partir de pesquisas em revistas de referências e de literatura envolvendo fotografia, criou-se a identidade visual da revista *Views – Fragmentos da Realidade*.

Quatros elementos são fundamentais para compor a capa: o logotipo, os dados, como ano, edição, data e cidade; a foto que deve representar a essência da edição e a chamada, que neste caso é única, para situar e convidar o leitor a folhear e descobrir as histórias permeadas na revista.

A revista *Views – Fragmentos da Realidade* será publicada em meio impresso, seguindo as seguintes especificações: um texto de apresentação, índice e expediente. Cinco páginas destinadas a cada personagem. Na contra capa um artigo elucidando sobre a importância da fotografia e profissão fotografada. Nas primeiras páginas há a necessidade de se expor o índice e o editorial. No índice tem-se indicação dos nomes dos catadores e seus respectivos fotógrafos.

Um logotipo, que é a peça chave de identificação da revista, foi desenvolvido em pensamentos envoltos pela fotografia, pois *Views* (visões, em inglês) representa o ato de fotografar, de se documentar a realidade e *Fragmentos da realidade* pressupõe o pensamento de Sontag (2004) de que a fotografia não é um registro das manifestações acerca da sociedade, mas sim fragmentos da realidade. As fotos fornecem um testemunho, não um testemunho completo, mas algo fragmentado que muda a cada nova percepção e conceitos do sujeito que a vê.

**FIGURA 9:** Logo Revista *Views*



Fonte: Diogo Andrade

A cor verde foi escolhida para enriquecer o layout da revista, visto que a pesquisa trabalha com catadores de lixo, pessoas que contribuem socialmente com o meio ambiente, e neste contexto o verde representa o ecossistema, pois esta cor também simboliza saúde, e uma cidade limpa é sinônimo da mesma.

Não apenas caracterizando o catador, a cor verde chama atenção pelo fato de simbolizar, segundo Farina et al. (2006), umidade, calma, frescor, esperança, amizade e equilíbrio. “Além de todas as conexões com a ecologia e a natureza.” (FARINA et al. 2006, p.100). Assim, o verde representa a gama dos personagens, pessoas que acima de tudo trabalham com garra e esperança.

O retângulo que circula as letras *W* e *S* concebe o visor de uma câmera fotografia e também a própria imagem revelada.

A câmera passou a ser uma extensão do olhar e um instrumento relevante de linguagem. A fotografia se destaca como meio de reflexão, de construção e reconstrução do olhar, recorta e reordena as imagens sob um outro paradigma, costurando na linha do tempo uma nova história. A fotografia é mágica e sempre invisível: não é ela que se vê, mas um discurso que se desencadeia em torno dela. E mesmo passados muitos anos do momento em que foi congelado o fragmento do tempo, ela carrega em si uma história que extrapola o retângulo do papel. (POPOLIN, 2007, p. 142)

Suas fontes são: *Views*; fonte meta bold, corpo 130 pt, *Fragmentos da Realidade*; meta condense, corpo 13 pt.

**FIGURA 10:** Fontes usadas na revista

**Aa**  
título  
Meta Bold  
corpo 130 pt

**Aa**  
assinatura fonte  
Meta Condensed  
corpo 13 pt

**Aa**  
título do índice  
Meta Condensed Bold  
corpo 70 pt

Fonte: Diogo Andrade

**FIGURA 11:** Fontes usadas na revista**Aa**

elementos do índice  
Meta Condensed Bold  
corpo 15 pt

**Aa**

números do índice  
Meta Condensed Bold  
corpo 22 pt

**Aa**

expediente  
Meta Condensed Normal LF  
corpo 10 pt

Fonte: Diogo Andrade

**FIGURA 12:** Fontes usadas na revista**Aa**

nome da apresentação  
Meta Cond Bold  
corpo 30 pt

**Aa**

texto da apresentação  
Meta Cond Normal LF  
corpo 10 pt

**Aa**

título do perfil  
Meta Plus Bold  
corpo 25 pt

Fonte: Diogo Andrade

**FIGURA 13:** Fontes usadas na revista

**Aa** autor do perfil  
Meta Cond NormalLF  
corpo 10 pt

**Aa** texto do perfil  
Meta Cond NormalLF  
corpo 10 pt

**12** número da página  
Meta Cond MediumLF  
corpo 26 pt

Fonte: Diogo Andrade

**FIGURA 14:** Fontes usadas na revista

**Aa** título do artigo  
Meta Condensed NormalLF  
corpo 18 pt

**Aa** texto do artigo  
Meta Condensed NormalLF  
corpo 10 pt

**Aa** autores do artigo  
Meta Condensed NormalLF  
corpo 10 pt

Fonte: Diogo Andrade

O formato gráfico é 20,0 de largura e 26,5cm de altura. A revista tem 32 páginas e foi impressa em papel *couché*. A publicação recebe ainda uma grampeação a cavalo.

## 6 MEMORIAL DESCRITIVO

Escolher um tema para o Trabalho de Conclusão de Curso não é algo fácil e que se desenvolve em pouco tempo. Pensar em justificativa social, acadêmica e pessoal é questão-chave para o desenvolvimento do mesmo. Visar algo voltado para o social, mais humanizado, era o foco do grupo.

Primeiramente, o pensamento era trabalhar com mendigos, contar suas histórias, como vivem, por que estão nas ruas? Onde estão suas famílias? Mas como no jornalismo investigação e apuração dos fatos são itens essenciais e primordiais para se construir contextos jornalísticos de credibilidade, os pesquisadores se depararam com a seguinte pergunta: com quem checar os dados que esses sujeitos passariam? Que documentos usar para comprovar as informações?

Entre essas decisões, o grupo pensou também em fazer um trabalho sobre o terceiro setor e assessoria de imprensa, no entanto, nenhuma das duas ideias vingou. Foi quando uma integrante saiu do trabalho, pois foi convidada por outro grupo e aceitou o convite. A pesquisa ficou com quatro estudantes. Mas, antes mesmo das férias, a integrante Lorenza, amiga de Alana, se juntou ao grupo nesta jornada.

Em meio a esses problemas e a dúvida de que tema tratar, a ideia de trabalhar com pessoas que possuem histórias interessantes para contar, e que de alguma forma são excluídas socialmente, fez os pesquisadores procurarem mais sobre essa questão. Foi aí que, discutindo sobre personagens, chegou-se ao denominador comum, que catadores de material reciclável seriam pessoas que trariam grande experiência com o lado humanizado do jornalismo social.

E por qual meio trabalhar esses personagens?

Fotografia: retratar a vida deles a partir da imagem e construir textos de perfil jornalístico, para contar sua mini-biografia. Pronto. O trabalho tem um tema, personagens e meio jornalístico para a divulgação dos mesmos.

No mês de junho, com o auxílio dos professores do curso da Faculdade de Comunicação Social “Roberto Marinho”, definiu-se que o tema desta pesquisa de conclusão de curso seria um projeto de fotodocumentação com perfis jornalísticos de

catadores de material reciclável das cidades de Presidente Prudente e Presidente Venceslau.

Inicialmente a peça prática seria um livro, o que posteriormente foi decidido pela elaboração da revista por ser um projeto que dá sequência a outro dentro da Faculdade de Comunicação de Presidente Prudente (Facopp).

O pré-projeto iniciado apresentou como principal delimitação as cidades em que a pesquisa seria instaurada. Como dois alunos moram em Presidente Venceslau e outros três em Presidente Prudente, decidiu-se que cada pesquisador faria o trabalho na sua cidade, por mobilidade e facilidade de encontrar os personagens.

O trabalho, já sob a supervisão da orientadora Cássia Popolin, norteou a literatura de teoria e metodologia. No mês de julho iniciou-se a leitura sobre fotografia (história e técnicas), texto de perfil jornalístico, fotodocumentarismo e fotojornalismo. Cada integrante ficou responsável pela leitura de seis livros e oito artigos, o que posteriormente de acordo com o desenvolvimento do trabalho foi aumentado para oito livros e nove artigos, um total de 40 livros e 45 artigos lidos e fichados pelo grupo.

Em agosto deu-se início oficialmente às orientações semanais, conseqüentemente ao desenvolvimento do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC). As reuniões com o grupo também se tornaram semanais e assim começou a produção dos capítulos de fundamentação e fotografia.

Agora, os integrantes precisavam encontrar seus personagens.

O catador da Alana Pastorini, Antonio Milton, 65 anos, é catador de material reciclável há mais de 20 anos. Ele é mais conhecido como seu “Noel”, pois trabalha como Papai Noel no final do ano em um *shopping center* da cidade de Presidente Prudente.

Ela encontrou seu Antonio através de seu irmão, Juvenal Borges, que estava em tratamento no Hospital Psiquiátrico Bezerra de Menezes, no qual Alana trabalha como estagiária de jornalismo. Borges comentou que trabalha catando papelão e seu irmão também, o seu Noel. Ele passou a ela o endereço do irmão, e a partir daí Alana começou a visitá-lo semanalmente, expondo sobre o trabalho e também a respeito da importância de se retratar e divulgar a vida dele à sociedade.

Seu “Noel”, no primeiro encontro ficou meio tímido e pensativo, mas logo marcou os dias e horários para acompanhá-lo. Começaram em uma segunda-feira, 3

de setembro. Assim que terminaram o primeiro dia de imagens, sendo que ela ficou com ele das 14h às 17h, apenas caminhando, quase não conseguia respirar. Era um dia de sol muito forte. Ver o seu Noel puxando aquele carrinho com mais de 150 quilos, ladeira acima, e esse entulho todo que rendia no máximo R\$ 10 ao final do dia, a fez pensar e refletir. Ela lá reclamando do sol, do calor, e ele ali, com o suor escorrendo, exausto, mas feliz da vida que conseguiu tirar um dinheirinho. O pouco que o faz feliz.

Ele contou que sai de casa às 5h da manhã, retorna para casa ao meio-dia para almoçar e em seguida sai novamente.

Alana fotografou Antonio em cinco dias alternados. Ao total a pesquisadora tirou cerca de 3 mil fotos.

Para Murilo Souza, encontrar o seu personagem, Argemiro Sanches Rodrigues, 66 anos, foi complicado e ao mesmo tempo simples. Ele o achou há algum tempo, antes mesmo de pensar qual o tema do Trabalho de Conclusão de Curso. Foi em uma noite com alguns amigos na praça, quando um deles falou sobre um homem que passava com um carrinho cheio de material reciclável. “Esse cara aí era bancário, aí começou a beber e virou catador de lixo, ele é inteligente pra caramba, mas ficou meio doido”. Pronto, estava aí o seu catador, o personagem que ele escolheu antes mesmo de saber o futuro que o esperava.

Passado o tempo, tema do TCC escolhido, Murilo se recordou da história e decidiu saber quem era essa pessoa. Foi difícil achar seu paradeiro, pois quando perguntou ao amigo como chamava aquele homem de quem havia falado, ele simplesmente não sabia, só falou que via ele no centro da cidade pegando lixo.

Havia pouco tempo, cerca de um mês, sua moto foi apreendida pela Polícia Militar em uma *blitz*, pois o seu documento estava atrasado. Enfim, um dia ele estava indo trabalhar e viu um comando da PM rua acima e como o pneu da moto estava careca, ele não hesitou em virar no meio da rua mesmo e ir por outro caminho. Eis que no meio do trajeto vê um homem barbudo, de óculos, magrinho, recolhendo lixo na rua. Passou e veio em sua cabeça que aquele homenzinho era parecido com o que se recordava que tinha visto aquela noite. Voltou. Parou ao lado do carrinho e perguntou a coisa mais óbvia do mundo, mas era só para puxar assunto. Murilo perguntou se ele era catador de lixo e o homem respondeu que sim. Continuando a conversa, Murilo quis saber se ele ficava sempre por aquele lugar e

Argemiro respondeu que era por lá mesmo que pegava seu lixo. Ainda sem saber o nome do catador, Murilo perguntou. O catador respondeu. A próxima pergunta foi o endereço de Argemiro. Pronto, estava selado o primeiro contato com o catador. É claro que depois ele descreveu ao amigo as características do catador e ficou feliz ao saber que provavelmente era ele mesmo, só faltava descobrir se a história do banco era verdadeira.

E era, em partes. Ele foi bancário, saiu de lá, mas não foi por causa da bebida. Ele não sabia usar os computadores que chegaram para informatizar o banco, então saiu com mais uma leva de funcionários.

A primeira sessão de fotos dos dois foi no dia 15 de setembro, quando Murilo foi acompanhá-lo, às 5h da manhã. Argemiro pega seu carrinho cheio de lixo no seu depósito e vai descarregar no comprador. Nesse dia, Murilo confessa que passou por apuros com a Nikon D90 que usava, pois como a orientadora Cássia Popolin pediu para usar no modo manual e ele não tinha tanta intimidade com a máquina, as fotos saíram uma escuridão só. Na tentativa de arrumar o obturador, acabou estragando as fotos mais ainda, dessa vez estavam claras demais, uma explosão de luz. O desespero foi batendo até que ele conseguiu arrumar o obturador novamente, dessa vez com o dia clareando. Chegando perto do lugar de pesagem do lixo, seu Argemiro encostou o carrinho ao lado dessas academias para terceira idade e falou. “Como ainda está escuro, não dá para ver os ponteiros da balança, então eu fico aqui fazendo meus exercícios”. E lá foi seu Argemiro na malhação. Murilo até conseguiu fotografa-lo na malhação, mas no horário o sol ainda não havia aparecido. Com a falta de luz as fotos ficaram escuras e desfocadas, pois com os movimentos do catador, ficou difícil registrar boas imagens.

Quando o dia estava mais claro, ele desceu com seu carrinho e foi pesar seus materiais. Murilo foi com ele, tirou mais fotografias e terminou por volta das 7h30.

O segundo encontro foi dia 26 de setembro, no depósito que ele deixa seu carrinho carregado para vender no dia seguinte. Eram 21h. No dia seguinte, logo de manhã, às 7h30, Murilo o encontrou na rua para acompanhá-lo na coleta dos materiais. Ficou com ele até às 8h30. Ao todo, Murilo andou com seu Argemiro quase quatro quilômetros.

Para a pesquisadora Rafaela Andrade tudo teve início no final do mês de agosto, quando começou a fazer uma sondagem nas ruas de Presidente Venceslau. Ela estava à procura de pessoas que recolhessem material reciclável e que tivessem uma história interessante para retratar. Procurou durante três dias, mas não encontrou nada que chamasse a atenção. Foi quando bateu o desespero e o medo de não encontrar ninguém para fazer o trabalho.

Passados alguns dias, um amigo do grupo contou a ela que o padre da cidade havia falado na missa sobre uma família que recolhia material reciclável. Ela pegou o endereço que tinha somente o nome da rua e foi à procura.

No dia 5 de setembro foi até à rua e perguntou a algumas pessoas se conheciam alguém que morava ali por perto e que era catador de material reciclável. Indicaram uma casa de esquina no final da rua Dario Novo Dias, que já era seu destino. Ao chegar na casa, se deparou com um senhor de 83 anos, que as pessoas chamavam de senhor Luquinha. Ele a atendeu muito bem e em conversa disse que havia perdido sua esposa há alguns dias, por isso não estava mais saindo para pegar material. E ela insistiu, perguntou a ele se conhecia alguém ali por perto que fazia este mesmo trabalho. Foi quando ele mostrou uma casa no sentido contrário à sua no final da rua. Rafaela agradeceu e foi até ao lugar indicado.

Chegando na casa encontrou uma senhora sentada na calçada. Perguntou se ela era catadora de material reciclável e ela respondeu que sim. Perguntou então seu nome e no ato respondeu: - Juraci. Uma senhora falante que mesmo sem conhecer Rafaela já foi discorrendo um pouco sobre sua vida, falando que seu marido também era catador. Depois de alguns minutos de conversa, ela pediu para que Rafaela voltasse mais tarde para falar com ele. No mesmo dia, após o trabalho, a pesquisadora retornou à casa para então conhecer o marido de dona Juraci.

Quando chegou lá, a senhora já aguardava na porta e foi correndo buscar seu marido. Rafaela perguntou o seu nome e ele disse, Miguel Pereira. A pesquisadora conversou um pouco e descobriu que ele era bem conhecido na cidade, de família antiga de poceiros. Explicou o que era o trabalho e ele, mesmo meio desconfiado, aceitou participar.

No segundo encontro eles marcaram para sair e registrar o trabalho do catador com fotos. Era 12 de setembro, uma quarta-feira, dia de feira na cidade de Presidente Venceslau. Ele, por sua vez, vai toda quarta até à feira recolher material

reciclável, como papelão, latinha, garrafas pet e restos de verduras para seus bichos de estimação. Foi o primeiro contato fotográfico.

Passados alguns dias Rafaela voltou à casa do senhor Miguel só para conversar e descobriu mais algumas coisas sobre sua vida.

No dia 19 de setembro agendou novamente mais fotos, mas choveu muito e não pôde ir ao encontro marcado, o que gerou uma certa desconfiança da parte dele em relação a Rafaela, mesmo após explicar o ocorrido.

O dia 20 foi um dia especial, pois Rafaela teve a oportunidade de acompanhá-lo pelas ruas e ver com os seus próprios olhos como é realizado o trabalho do catador, as dificuldades e até sua alegria em meio ao lixo. Depois de uma semana retornou à casa dele e marcou de encontrá-lo mais tarde, em um ponto determinado por ele, às 16h30 do dia 26 de setembro. Rafaela chegou ao local marcado e lá se encontrava o senhor Miguel. Eles foram então à luta dele. Pararam em determinado local e ele pediu para que Rafaela o aguardasse ali. Ela concordou. Ele simplesmente desapareceu e ela ficou uma hora e 15 minutos plantada à espera de sua volta. Já desistindo daquele dia, ela foi andar pelas redondezas, e ao invés de encontrar Miguel, achou dona Juraci. Depois de mais alguns minutos andando o encontrou. Sua esposa disse que já sabia o motivo do sumiço, pois ele tem o hábito de beber. Aquele dia de trabalho se perdeu.

No outro dia com mais calma ela fez novas fotos no quintal da casa de seu Miguel, que é um plano de fundo impressionante, cheio de entulho e ao fundo um esgoto a céu aberto.

Para a pesquisadora Aline Camargo chegou o momento da primeira procura pelo personagem principal: o catador de material reciclável. Foi no centro da cidade de Presidente Prudente, no dia 4 de setembro que ela encontrou seu Cícero mexendo em um saco de lixo e o abordou de imediato. Contou sobre o trabalho e ele topou participar. Marcaram para o dia seguinte uma conversa na casa dele. Da casa da Aline até lá foram cerca de três quilômetros. Seu Lagoa, como era conhecido, contou tudo sobre ele e Aline decidiu que seria o seu personagem. Marcaram para tirar as fotos e ele deu o primeiro furo. Ela foi atrás mais duas vezes e ele nunca aparecia na hora marcada. Então, no dia 17 de setembro, dia que ela marcou pela terceira vez com seu Lagoa, ele novamente não apareceu. Diante

disso, ela viu que estava perdendo tempo e optou por desistir e ir à procura de outro catador.

Nesse mesmo dia já encontrou o seu Agenor. Aline andava pelo calçadão da cidade e perguntou a uma mulher da limpeza pública se ela via por ali algum catador de material reciclável, se sabia onde podia encontrar. Ela falou que ali perto, na avenida Brasil, sempre ficam nas lojas essas pessoas pegando o lixo. Logo Aline o encontrou com seu carrinho, por volta das 18h, na mesma avenida, catando papel em uma loja do comércio. Ela explicou sobre o trabalho que queria fazer e ele também topou. Deu a ela o número de seu celular e disse que era só ligar para combinar um horário.

No dia seguinte, mais dois quilômetros e 400 metros e foi ao local de um conhecido do seu Agenor onde ele deixa seu carrinho. Dali em diante ela o acompanhou e iniciaram uma conversa, tirou fotos e passou a conhecê-lo melhor. Como iniciaram umas 17h, logo começou a anoitecer e para as fotos não ficarem ruins, já tiveram que marcar para outro dia um novo encontro. No dia 25 de setembro Aline foi conhecer onde ele morava. Foram mais três quilômetros percorridos até à casa dele. Conversaram novamente e ela fez uma nova sessão de fotos, andando mais um quilômetro e 700 metros. Depois, ele mostrou a ela tudo na sua casa. Morava nos fundos de uma loja de móveis usados onde havia apenas dois cômodos (quarto e cozinha). Segundo ele era um local tranquilo. Uma casa um pouco humilde, mas ajeitadinha. Serviu café a ela e tiraram fotos, conversaram e ele colocou música no DVD para ouvirem. Ela levou o TCLE para ele assinar. Ficou cerca de 2h na casa dele. No dia 27 de setembro, eles se encontraram por volta das 16h30 na avenida Brasil. Aquele dia andaram apenas até o calçadão, pois acabou a bateria da câmera e tiveram que encerrar. No último dia de fotos Aline andou 850 metros até encontrá-lo já andando pelas ruas. Daí em diante acompanhou seu Agenor por cerca de dois quilômetros. Ele a levou até a casa de Dona Adelina, sua namorada, e ficaram por lá conversando até saírem novamente. Andaram mais alguns metros e como começou a anoitecer, ela encerrou o último dia de fotos com seu Agenor.

No final de agosto a pesquisadora Lorenza Menezes conheceu o seu João Aparecido, 56 anos, na rua, catando materiais recicláveis. Ela explicou sobre a pesquisa e seu intuito convidando-o para participar, e ele não aceitou.

No início de setembro, após todos os pesquisadores terem começado suas entrevistas e irem a campo, por acaso ela encontrou uma senhora na rua carregando curiosamente, com muito esforço, um carrinho ainda vazio. Este foi o primeiro encontro com Belanizia Rosa de Jesus Ave, 80 anos, no dia 5 do mês. Lorenza não teve dúvida de que Belanizia teria que ser a sua catadora-personagem. No dia 7, Lorenza já estava na casa da catadora pela manhã conversando, entrevistando ela e sua neta, Jaqueline, 24 anos, que mora junto em uma casa de madeira da Vila Mendes. Não houve pauta transcrita, apenas algumas perguntas separadas pelo grupo anteriormente em um papel.

Aceito o convite para participação, no dia 11, terça-feira, Lorenza acompanhou pela primeira vez dona Bela pelas ruas de Presidente Prudente. Saíram às 12h30 e Lorenza a fotografou até às 15h. Por inexperiência com a câmera Nikon D90, cedida pela Facopp, as fotos saíram estouradas e ela não prolongou a caminhada. Nesse dia, dona Bela percorreu todo o seu percurso pelos bairros Vila Mendes, Vila Marcondes e Centro. No dia 12, quarta-feira, Lorenza foi visitá-la mais cedo, mas com outro intuito: pegar sua assinatura para o TCLE e autorização de imagem. Como ela é analfabeta, Lorenza leu os termos e quando mostrou a almofada de carimbo, ela não hesitou, já sabia como fazer para assinar.

Na quinta-feira, dia 13, saíram novamente às ruas, às 12h30 em direção aos bairros Centro, Vila Nova e Vila Marcondes. A pesquisadora conseguiu trabalhar com a Nikon D90 e clicar aproximadamente 600 fotos, em situação e cores ambientes normais, tendo que ir em casa passar metade para o computador para poder continuar com o cartão de memória vazio. Neste dia ela pôde conhecer melhor a trajetória da catadora, velocidade, necessidades, amigos e personalidade.

Por causa do feriado mais um final de semana, Lorenza retornou à casa da Vila Mendes apenas dia 19 de setembro, quando conheceu a neta Valquíria que visita a “sua” catadora todos os dias. Neste dia, saíram às 13h e percorrendo a Vila Marcondes, Vila Nova e Vila Roberto, a pesquisadora a acompanhou fotografando até às 16h. Foram feitas mais ou menos 300 fotos.

Na quarta e quinta-feira dos dias 20 e 21 do mesmo mês, Lorenza apenas a visitou para conversar e ter uma maior aproximação. Na segunda, dia 24, foi até à casa da dona Bela novamente para gravar oficialmente uma entrevista, entretanto, como não tinha nada combinado, não a encontrou em casa. No dia 25, terça-feira,

choveu em Presidente Prudente, e por conta dos perigos das ruas alagadas a catadora de recicláveis não saiu de casa. Ainda assim Lorenza passou para conversar um pouco e por acaso acabou apresentando seu pai, com quem dona Bela conversou muito também.

Dia 26, pôde fotografar a sua personagem com a câmera Nikon D90 e uma objetiva 300 milímetros cedida pela orientadora, Cássia Popolin. Inicialmente, teve dificuldade por conta do peso e falta de prática com a lente, mas saíram novamente às 13h e caminhando até às 14h, conseguiu clicar fotos com primeiro plano focado e segundo desfocado entre alguns detalhes da trabalhadora que só pode ser capturado melhor com uma objetiva desse porte. Neste dia percorreram os bairros Vila Mendes, Vila Marcondes, Vila Roberto e Vila Nova.

Ao total, até o dia 26 de setembro, todos os integrantes do grupo caminharam, somados, aproximadamente 17 quilômetros e 650 metros.

Na segunda semana de setembro o grupo decidiu optar por uma revista como peça prática do projeto. O livro tinha sido inicialmente cogitado pelo fator da seriedade e trabalho que demonstra. Entretanto é finito. Após orientações e auxílio de outros professores da Facopp, todos puderam identificar a revista como melhor precursor deste trabalho, pois, após fundar a primeira edição, poderá ser dada sequência nos próximos anos com outros alunos da faculdade. Por votação, foi decidido o embate do segmento da revista e fechada por vertical.

Na quarta-feira, 19 de setembro, os integrantes tiveram o primeiro contato com um diagramador. Mostraram suas ideias e fecharam orçamento com o designer Diogo Andrade, formado pela Mackenzie em São Paulo. Mesmo com o orçamento, o grupo ainda não tinha nada de concreto. Na mesma semana, sexta-feira, 21 de setembro, todo o grupo foi a Presidente Venceslau conversar com outra diagramadora, Aline Pinheiro. Os integrantes não entraram de acordo com as ideias dela e no mesmo dia retornaram para o Diogo, fechando valores e prazos. Ainda na mesma noite, decidiram o nome da revista, “Views - Fragmentos da Realidade”.

Ao sábado, 22 de setembro, o grupo enviou para o designer algumas fotos já transformadas em preto e branco, pois foram tiradas inicialmente coloridas, para ele poder fazer o boneco inicial da revista. Feito o boneco e aprovado pela professora orientadora, houve poucas modificações iniciais. O grupo enviou então cerca de 50 fotos por integrante para o então escolhido curador, professor da Facopp, Roberto

Mancuzo. Dessas, foram selecionadas 16 fotografias de cada catador para integrar a revista.

Murilo, integrante do grupo, com os textos de perfis e as 80 fotos ficou incumbido da diagramação da revista que foi finalizada com 32 páginas.

No próximo capítulo, apresentam-se as considerações finais deste trabalho, onde os discentes expõem suas observações, reflexões e respostas dos questionamentos levantados sobre o objeto de estudo.

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os catadores de lixo, anônimos, quase sempre ignorados e “invisíveis” diante da cegueira social, constituem uma parcela da população excluída, cuja atividade serve como fonte de renda ao mesmo tempo em que contribui para minimizar os problemas ambientais causados pelos resíduos sólidos urbanos.

A partir desta assertiva, buscou-se neste trabalho, investigar e divulgar as histórias de catadores de lixo autônomos de Presidente Prudente e Presidente Venceslau, por meio da fotodocumentação e do perfil jornalístico de cinco pessoas que vivem nesse contexto social. Após identificação desses personagens, cada pesquisador passou a acompanhá-los cotidianamente para melhor conhecimento, documentação e registros fotográficos.

Para o texto do gênero perfil, que permite maior aprofundamento da realidade, extraiu-se informações das famílias e pessoas que participam assiduamente de suas rotinas e de episódios marcantes de suas vidas, dados necessários e característicos para essa produção. A narração de circunstâncias e passagens faz com que o leitor enxergue com empatia o que os pesquisadores encontraram ao observar a situação de cada indivíduo.

A fotografia como fragmento da realidade e documento social, resgatou a face dos catadores com seus traços peculiares, pouco observados a olho nu. Foi possível explorar detalhes e provocar uma reflexão sob olhares diferentes diante do natural. Uma visão de mundo é apresentada ao leitor, carrega uma mensagem e eterniza o momento clicado.

A partir da sequência de fotos, a pesquisa estimula, mesmo que indiretamente, uma denúncia social ao causar diante de fotografias em preto e branco, um impacto por serem diferentes do colorido habitual.

Participar do dia a dia desses trabalhadores foi de grande experiência para o grupo, pois apesar de algumas dificuldades decorrentes durante a pesquisa, obteve-se uma visão mais abrangente de verdades que não fazem parte de seu cotidiano. Houve um relacionamento de confiança entre os universitários e os personagens, o que tornou perceptível a carência existente nos catadores. Ainda assim, as reflexões obtidas contribuíram, também, para a formação do grupo sobre conhecimentos sobre a fotografia, como teoria e prática.

Pondera-se que o presente trabalho contribuiu, em relevância social, por trazer à tona e compartilhar com a sociedade a importância do trabalho e as condições em que essas pessoas vivem. Trouxe uma forma de idealização, a um ponto de vista próprio de cada leitor, a diferença em que esses catadores são colocados, a qual é bem distante do que se está acostumado.

O projeto do fotodocumentário não esgotou o assunto por aqui. Pelos dados coletados é colocado como aspecto de continuidade para futuros discentes o estudo de outros grupos de classes, etnias, clãs e raças de pessoas que se encontram em um conjunto distinto da maioria da sociedade. O trabalho não é somente teórico, foi elaborada uma revista para exposição, a fim de complementação para o todo.

A revista "Views – Fragmentos da Realidade" dá início a um projeto de fotodocumentação com perfil jornalístico para a Faculdade de Comunicação Social de Presidente Prudente e abre espaço para próximos exemplares e maiores estudos.

É preciso notar que é função do comunicador ter sensibilidade diante do que acontece ao seu entorno para que, resultante, repasse a humanização, e então a concretização de histórias reais como essas, a serviço de um bem maior.

## REFERÊNCIAS

- ALVES, Thiago Soares. **Entrevista com o técnico em meio ambiente da Secretaria de Agricultura, Abastecimento e Meio Ambiente (Seaama) de Presidente Venceslau**. Entrevista concedida a Murilo de Souza Conceição, 03 jul. 2012.
- ALI, Fatima. **A arte de editar Revistas**. São Paulo: Campanha Editora Nacional, 2009.
- APARECIDO, João. **Entrevista com o presidente da CCRPP**. Entrevista concedida a Alana Pastorini, 20 mar. 2012.
- BAHIA, Juarez. **Jornal, história e técnica: as técnicas do jornalismo**. São Paulo: Ática, 1990.
- BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BONI, Paulo César. **O discurso fotográfico: a intencionalidade de comunicação no fotojornalismo**. 2000. 306 f. Tese de Doutorado em Ciências da Comunicação – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- BONI, Paulo César. **Entrevista com o autor**. Entrevista concedida a Alana Pastorini e Lorenza Menezes, 01 set. 2012.
- BONI, Paulo Cesar; MORESHI, Bruna Maria. **Fotoetnografia: a importância da fotografia para o resgate etnográfico**. 2007. Disponível em: <<http://www.doc.ubi.pt/03/pdf#page=143>>. Acesso em: 07 set. 2012.
- BUSSELLE, Michael Tarcha; LÉA, Amaral. **Tudo sobre fotografia**. São Paulo: Círculo do Livro, 1997.
- CAMARGO, Isaac Antonio. **Reflexões sobre o pensamento fotográfico: introdução às imagens, à fotografia e seu ensino**. Londrina: Universidade Estadual de Londrina, 1999.
- COSTELLA, Antonio F. **Comunicação do grito ao satélite**. 4. ed. Campos do Jordão-SP: Editora Mantiqueira, 2001.
- DARBON, Sébastien In SAMAIN, Etienne. **O fotográfico**. São Paulo: Hucitec, 1998.
- DUARTE, Jorge. Entrevista em profundidade. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (Orgs.). **Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação**. São Paulo: Atlas, 2009.
- FARINA, Modesto et al. **Psicodinâmica das cores em comunicação**. São Paulo: Blucher, 2006. p. 96 a 101.

FERREIRA, Julia Mariano; COSTA, Marcelo Henrique. Olhares de pertencimento: novos fotodocumentaristas sociais. **Discursos Fotográficos**, Londrina, v. 05, n. 06, p. 213-228, jan./jun. 2009. Disponível em: a) <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/discursosfotograficos/article/view/2952>>. Acesso em: 10 set. 2012.

FORIN JUNIOR, Renato; BONI, Paulo César. Aspectos valorativos no fotodocumentarismo social de Sebastião Salgado. **Conexão- Comunicação e Cultura**, Caxias do Sul, v. 06, n. 12, jul./dez. 2007. Disponível em: <<http://www.uces.br/etc/revistas/index.php/conexao/article/viewFile/172/163>>. Acesso em: 27 mar. 2012.

FREUND, Gisèle. **Fotografia e sociedade**. Lisboa: Vega, 1995.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2010.

GOLDENBERG, Mirian. **A arte de pesquisar**: como fazer pesquisa qualitativa em ciências sociais. Rio de Janeiro: Record, 1997.

GONTIJO, Silvana. **Livro de ouro da comunicação**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

HERNANDEZ, Oswaldo Gonçalves. **Fotodocumentário multimídia**: análise e reflexão sobre projeto pedagógico em jornalismo comunitário. 2011. Disponível em: <<http://www.youblisher.com/p/217446-FOTODOCUMENTARIO-MULTIMIDIA-ANALISE-E-REFLEXAO-SOBRE-PROJETO-PEDAGOGICO-EM-JORNALISMO-COMUNITARIO>>. Acesso em: 30 jun. 2012.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA – IBGE. **Cidades**. 2010. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br/cidadesat/topwindow.htm?1>>. Acesso em: 20 nov. 2012.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e história**. São Paulo: Ática, 1989.

KOVACH, Bill; ROSENSTIEL, Tom. **Os elementos do jornalismo**. São Paulo: Geração Editorial, 2004.

LAGE, Nilson. **A reportagem**: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística. Rio de Janeiro: Record, 2009.

LEAL, Antonio Cesar; et al. **Catadores de matérias recicláveis da região de Presidente Prudente - SP**: um projeto de capacitação e organização, Presidente Prudente. 2010. Disponível em: <<http://www4.fct.unesp.br/semanas/geografia/geografiaambientaledasaude/REGAS02%20-%20Aline%20Kuramoto%20Goncalves.pdf>>. Acesso em: 24 mar. 2012.

LEAL, Antonio Cesar. **Entrevista com o autor**. Entrevista concedida a Lorenza Menezes, 23 set. 2012.

LIMA, Ivan. **A fotografia é a sua linguagem**. Rio de Janeiro: Espaço e tempo, 1985.

LOMBARDI, Kátia Hallak. **Documentário Imaginário**. Reflexões sobre a fotografia documental contemporânea, 2007. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/lombardi-katia-documentario-imaginario.pdf>>. Acesso em: 20 jun. 2012.

LUIZI, Emidio. **Entrevista com o autor**. Entrevista concedida a Murilo de Souza Conceição, 27 set. 2012.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva, Maria. **Fundamentos de metodologia científica**. 7ª edição. São Paulo: Atlas, 2010.

MARTINEZ, Luis Fernando. **A intenção por trás das lentes: o processo de construção no fotojornalismo**. 2005. 168 f. Dissertação de Mestrado em Comunicação – Universidade de Marília – SP.

MARTINS, Aline. Coleta Seletiva visa atender 100% de PP. **O Imparcial**, Presidente Prudente, 19 abr. 2012. Caderno Cidades, p. 07.

MEDINA, Cremilda de Araújo. **Entrevista: o diálogo possível**. São Paulo: Ática, 2008.

REIS, Carolina et al. **Sábado-feira** – o fotodocumentarismo como auxílio da prática do fotojornalismo. Viçosa: 2009. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sudeste2009/expocom/EX14-0261-1.pdf>>. Acesso em: 27 mar. 2012.

MEDEIROS, L.F.R.; MACEDO, K.B. Catador de material reciclável: uma profissão para além da sobrevivência? **Psicologia & Sociedade**, Goiás, v.18, n.2, 2006. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/%0D/psoc/v18n2/08.pdf>>. Acesso em: 27 mar. 2012.

PENA, Felipe. **Teoria do jornalismo**. São Paulo: Contexto, 2005

POPOLIN, Cássia Maria. Van Gogh: da pintura à fotografia e à música. **Discursos Fotográficos**, Londrina, v. 3, n. p. 133-155, 2007. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/discursosfotograficos/article/view/1497/1243>>. Acesso em: 17 out. 2012.

POPOLIN, Cássia Maria; MANCUZO, Roberto Aparecido Silva Junior; BONI, Paulo César. **O Silêncio da foto e a foto do silêncio** In: Os Jovens e a Revolução do Jornalismo, 2009, Porto. ACTAS DAS IV JORNADAS INTERNACIONAIS DE JORNALISMO. Porto: Universidade Fernando Pessoa, 2009. 1677 p.

RUBINI, José Amarildo. **Entrevista com o encarregado de limpeza da coleta seletiva**. Entrevista concedida a Aline Camargo, 22 mar. 2012.

SANTOS, Eva de Assis. **Entrevista com a presidente da Cooperlix**. Entrevista concedida a Alana Pastorini, 20 mar. 2012.

SCALZO, Marília. **Jornalismo de Revista**. São Paulo: Contexto, 2009.

SILVA, Amanda. O perfil jornalístico: possibilidades e enfrentamentos no jornalismo impresso brasileiro. **Revista Temática**. Paraíba, Ano V, n. 10 – outubro, 2009. Disponível em: <[http://www.insite.pro.br/2009/Outubro/perfil\\_jornalismo\\_amanda.pdf](http://www.insite.pro.br/2009/Outubro/perfil_jornalismo_amanda.pdf)>. Acesso em: 10 mar. 2012.

SONTAG, Susan **Sobre Fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SOUSA, Jorge Pedro. **Fotojornalismo**: Uma introdução à história, às técnicas e à linguagem da fotografia na imprensa. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2004.

SOUSA, Jorge Pedro. **Uma história Crítica do Fotojornalismo Ocidental**. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2000.

SILVA, Amanda. **O perfil jornalístico como uma leitura do cotidiano**. In: XII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste – Campina Grande – PB – 10 a 12 de Junho (Intercom). Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/nordeste2010/resumos/R23-0196-1.pdf>>. Acesso em: 27 mar. 2012.

SODRÉ, Muniz; FERRARI, Maria Helena. **Perfil**: o personagem em destaque. Técnica de reportagem: notas sobre a narrativa jornalística. São Paulo: Summus, 1986.

TABOADA, Gisele; NERY, Elias João; MARIANO, Gabriela Maria. **A Revista da Semana em perspectiva**. São Paulo, ano I, v. 2, p. 18-31, 2º Semestre, 2004. Disponível em: <<http://www.cantareira.br/thesis2/v2n2/gabriela.pdf>>. Acesso em: 20 nov.2012.

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

WELDMAN, Maurício. De onde vem o lixo produzido no mundo. **O Estadão**, São Paulo, 28 set. 2011. Disponível em:<<http://www.estadao.com.br/especiais/de-onde-vem-o-lixo-produzido-no-mundo,148028.htm>>. Acesso em: 22 mar. 2012.

**ANEXOS – Entrevistas com profissionais da fotografia**

## **Entrevista concedida por Paulo César Boni**

**Repórteres: Alana Pastorini e Lorenza Menezes**

### **1) Qual a diferença de ensaio fotográfico, grande reportagem e fotodocumentário?**

Olha, uma coisa que precisa ficar clara em Fotografia e todos os seus derivativos, dos seguimentos da fotografia como fotojornalismo, fotodocumentarismo, fotografia social, fotografia publicitária, qualquer seguimento da fotografia é que a fotografia ela trabalha com códigos abertos, então nós não temos uma exatidão de leitura e por não termos essa exatidão de leitura, que os estudiosos chamam de caráter polissêmico da fotografia, nós não temos fronteiras definidas, então nós podemos até arriscar dizer o que é um fotodocumentarismo, o que é fotojornalismo, o que é ensaio, o que é grande reportagem, mas nós não temos uma exatidão disso tudo, nós temos que trabalhar com o que a experiência nos mostra nesse sentido. Então a diferença básica do fotojornalismo, estou falando do fotojornalismo porque vocês perguntaram de uma grande reportagem e uma grande reportagem está dentro do fotojornalismo, a diferença básica do fotojornalismo para o fotodocumentarismo é em um você trabalhar com a previsibilidade, no outro você trabalhar com a imprevisibilidade, nós diríamos no fotodocumentarismo, quando você vai fazer um fotodocumentário você trabalha com a previsibilidade, você elege um tema, antes de começar o teu trabalho você pesquisa sobre esse tema, você faz as delimitações, você diz eu vou fotografar neste espaço, então se alguém for fazer por exemplo um fotodocumentario sobre recicladores, catadores de lixo, boiadeiros, qualquer coisa, ele vai definir que vai trabalhar na região de Presidente Prudente ou que vai trabalhar o Brasil todo. Trabalhar no Brasil todo é inviável, trabalhar no Estado de São Paulo todo é inviável, trabalhar Presidente Prudente é viável, mas é trabalhoso. Então a gente faz o recorte espacial, faz o recorte temporal, é claro que você não vai ficar cinco anos acompanhando os catadores de lixo, então você diz, farei isso entre janeiro e fevereiro de 2012/2013. Esses recortes você planeja, você tem toda uma logística, você tem toda uma infra-estrutura e quando você sai para fotografar, então, você já está bastante focado, bastante direcionado, bastante

preparado pra fazer o que você pretendeu, sempre quis e está agora executando, então você trabalha com a previsibilidade.

No foto jornalismo, entre aspas, a gente trabalha com a imprevisibilidade, que está cada vez mais imprevisível porque hoje tem as pautas e as pessoas saem para cumprir as pautas. Mas é claro é evidente isso, já entrevistei os editores de fotografia da Folha de S. Paulo, da Veja de São Paulo, eles sempre dizem que a pauta é o famoso feijão com arroz, então você vai, pauta o fotógrafo, desculpa, o repórter fotográfico, porque se ele está passando por um curso de Comunicação ele é repórter fotográfico. Você pauta o repórter fotográfico e ele vai cumprir a previsibilidade da pauta, mas os editores ficam torcendo, rezando desesperados para que aconteça algum fato imprevisto, para que aconteça alguma coisa anormal e o fotógrafo, o repórter fotográfico, claro, percebe isso, fotografe e chegue na redação com uma foto muito mais interessante do que a pauta que havia previsto pra ele. Então, digamos assim, onde você tem planejamento e previsibilidade, tem mais as características do fotodocumentarismo, onde você não tem o planejamento, trabalha com o trivial, cotidiano, com o dia e dia e com as imprevisibilidades do dia a dia, você tem o fotojornalismo. Nada impede, porém, que o que seja fotojornalismo hoje, vire fotodocumentarismo amanhã. E nada impede também que o sujeito que esteja fazendo aquela coisa previsível, planejada, estudada que é o fotodocumentarismo, não consiga também, de repente, uma fotografia que seja de fotojornalismo hoje. Então, as fronteiras são muito tênues, elas são muito invisíveis, muito não palpáveis, muito próximas, e a gente não tem essas definições todas. Um ensaio fotográfico, pra diferenciar disso daí também respeitando as fronteiras, seria a pessoa fazer um misto de fotojornalismo e fotodocumentarismo, mas que não tenha, por exemplo, a necessidade midiática e imediata da informação que é do fotojornalismo e nem tenha a previsibilidade, a logística e a infra-estrutura do fotodocumentarismo. Se você sair hoje pra ir no lixão de Presidente Prudente, fazer um ensaio fotográfico, então você não vai exatamente estudar, delimitar e coisa e tal, você vai lá, passa um dia lá e faz lá uma tantada de fotografias e apresenta como ensaio fotográfico. E aí se alguém te perguntar “puxa, quantas toneladas de lixo Presidente Prudente produz por dia?” “não sei”, “não sei e, em tese, não tenho a obrigação de saber” porque você foi lá pra fazer um ensaio, que é uma

manifestação, que é uma forma de você ver e se manifestar em relação a uma determinada classe.

Agora, se você faz um fotodocumentário e alguém te faz N perguntas, você tem que ter a resposta para essa N perguntas. Porque o fotodocumentário é uma coisa muito mais consolidada, é uma coisa que fica muito mais pra memória. O ensaio fotográfico, ele pode ficar como uma manifestação artística, então não significa que o sujeito também presente, você rasgue isso do mapa, apague da memória, jogue fora, não, só que vai ficar como uma manifestação artística, cultural, talvez. Mas o fotodocumentário é o que fica pra memória. Quando você sai pra fazer um fotodocumentário, você tem um compromisso com a informação também e você tem que deixar, ou deveria pelo menos deixar, um recado, um legado pra sociedade. Por exemplo, hoje, talvez, o nome mais festejado, mais comemorado do fotodocumentarismo, seja o Sebastião Salgado e o Sebastião Salgado, quando ele vai fazer um fotodocumentário, ele leva oito, dez, doze anos pra preparar um fotodocumentário. Ele levou, por exemplo, dez anos pra fazer o “Êxodos” e agora ele está trabalhando num último fotodocumentarismo, último no sentido de ele sair pra fotografar, porque agora em 2014 ele completa 70 anos de idade e com 70 anos não se tem mais a mobilidade que se tem com 30, 40, 50 né. Sebastião Salgado está fazendo o último foto documentário dele, ele já está trabalhando nisso há seis ou oito anos e ele vai por isso como resultado em 2014, exatamente quando ele completar 70 anos, que ele chama de “Gênesis” que é no termo bíblico é o nascimento, então, o que ele está fotografando? Os santuários da natureza, tipo florestas nascentes, rochas e tudo mais, ele está fotografando isso tudo e ele está mostrando que se o homem não preservar esses santuários, a próxima raça ameaçada de extinção é a raça humana, não é nem do mico leão dourado, nem da cobra X, nem do elefante Y. Se não preservarmos esses santuários, nós os humanos é que seremos a próxima raça em extinção. E até agora o que ele tem, ele já publicou é que pelo menos 50% dos lugares que ele foi fotografar ainda estão intocados, ainda não sofreram a intervenção humana e por isso são berçários da natureza preservados, mas o alerta dele é exatamente isso. Então, para retomar a nossa fala, ele está deixando um legado pra natureza, antes de sair pra fotografar ele estudou, pesquisou, criou a logística, teve projeto, levantou recursos, etc. E agora, quando ele apresentar o resultado, além dele ter a resposta para todas as

perguntas que nós possamos fazer sobre o documentário que ele está apresentando, ele também está deixando um alerta, um legado, um serviço pra sociedade, que é preservem as nascentes, preservem os lugares porque se não vocês estarão complicados no futuro.

## **2) A National Geographic é considerada um documentário?**

Olha, o que precisa ficar claro é que a National Geographic, ela é de 1888, e então nós já temos a National Geographic há 123/124 anos e ela nasceu pra ser uma revista ilustrada, porque nessa data as pessoas não tinham ilustrações, os jornais ainda não traziam muitas fotografias, as revistas inexistiam, então ela nasceu com esse propósito. O propósito de ser uma janela, uma vitrine do mundo. Ela mandava os seus fotógrafos para as regiões mais exóticas, inacessíveis do planeta e os caras traziam reportagens fotográficas, a revista publicava. Então, para o cidadão americano e o cidadão do mundo todo, de modo feral, quando via, vamos pensar assim sobre Tibet, sobre Romênia, sobre qualquer outro país distante, da Ásia ou do Oriente Médio. O cara tinha as informações mínimas, até então não tinha informação nenhuma. De repente ele passa a ter informações e imagens, aí era uma coisa muito interessante. Nesse sentido, vamos pensar assim, naquele momento a revista estaria fazendo uma grande reportagem. Mas nesses 123/124 anos da revista ela é um tremendo de um resultado de documentação. Documentação de épocas, documentação de transformações do mundo, de mudanças das técnicas fotográficas, mudança na linguagem fotográfica. Então, claro, que ela é um exemplo de documentário imagético, mas eu tenho comigo que o primeiro objetivo da revista nem era pensar em documentação, era pensar em uma grande reportagem que pudesse desvendar mistérios e trazer informações para os cidadãos sobre outros cidadãos, outras culturas outros lugares, onde em tese ele nem fazia idéia que isso existia. E a gente continua sendo pegos de surpresa pela revista National Geographic que até recentemente, que esse recentemente seja até uns 10 anos, a revista trouxe uma reportagem interessante sobre as mulheres girafas. Aquelas mulheres de uma aldeia da África, que elas iam colocando argolas no pescoço até ficar com um pescoço enorme. Para nós isso foi um choque. Nós não sabíamos que isso existia. E por que foi um choque? Por conta da cultura, porque nós temos outro

padrão cultural, nós temos outros padrões estéticos, outros padrões de comportamento, então pra nós foi um choque porque nós não sabíamos, não imaginávamos que existiam e ficamos horrorizados ao ver. Mas pra eles faz parte de um aspecto cultural, é a coisa mais normal e as mulheres se sentem extremamente orgulhosas de terem o pescoço enorme de 15, 20cm. Parece mesmo uma girafa. E da mesma forma que pra nos da cultura ocidental, talvez ver uma mulher com burca nos choque, porque vamos pensar que é uma mulher submissa, que o marido que manda, desmanda, faz e desfaz e etc. E tudo que nos permitir pensar. Mas talvez pras mulheres islâmicas, mulçumanas que usem a burca seja motivo de orgulho pra elas. E até curiosamente e recentemente eu li um material onde uma mulher que usa burca declara que elas têm mais liberdade do que as mulheres ocidentais. Porque pelo fato de usarem burcas, elas podem sair de casa, entrarem onde quiserem, ter relações promiscuas com quem quiserem. Ninguém sabe. Ao sair ela põe a burca novamente, volta pra casa na boa. Pronto. De repente elas têm até mais liberdade, digamos de pular a cerca, mais liberdades extraconjugais do que as mulheres brasileiras ocidentais têm. Mas a gente fica achando que elas é que são submissas. Cultural. Então nós não podemos ver nada num caráter isolado. Nós temos que perceber que é um caráter de contextualização que é muito forte. Então se hoje vocês são mulheres magras e bonitas é porque um padrão cultural muito maior do que a vontade de vocês determina que o padrão de mulher bonita hoje é a mulher magra. Se daqui 40 anos o padrão de beleza for mulher gorda, todas as mulheres vão se sentir orgulhosas de serem gordas. Então a gente não pode ver as coisas descontextualizadas. Tudo tem que ter um contexto. Quando vocês forem fazer o fotodocumentario de vocês, por favor, não se esqueçam de contexto.

Aí vocês vão perceber que, por exemplo, os cuidados com o meio ambiente são muito recentes, são da década de 70 pra cá. A preocupação com a reciclagem de lixo são fatores muito recentes. E aí vocês têm que contextualizar isso tudo. Se vocês não entenderem o contexto, provavelmente vocês não conseguirão no momento de imersão, que é o momento de fotografar o objeto de estudo de vocês, vocês não conseguirão ter a inteligibilidade necessária. Porque vocês terão que criar, que propor alguma leitura nova. Se vocês chegarem lá e fotografar homens, mulheres e crianças agachados tirando, separando lixo de uma montoeira de lixo maior vocês estarão fazendo exatamente a mesma coisa que todos já fizeram, ou

seja, vocês serão mais um a fazer um documentário. Vocês precisarão criar e pra criar vocês tem que entender que de repente um objeto qualquer tem um valor simbólico representativo muito maior do que o objeto em si fisicamente representa. Por exemplo, vocês podem chegar no lixão e fazer uma fotografia, não sei se isso existe ou se haverá lá nesse lixão, mas se alguém teve a preocupação de pegar um vasozinho e colocar uma florzinha, duas florzinhas e deixar esse vaso ali próximo do local de trabalho, vocês deveriam sacar que isso é representativo e aí vocês deveriam, por exemplo, fazer uma fotografia destacando esse vaso com essas flores no primeiro plano e no segundo plano as pessoas trabalhando ou se alguém levou um cachorro e está cuidando do cachorro melhor do que cuida de si mesmo enquanto ele trabalha. Vocês deveriam destacar isso, isso são diferenciais. E esses diferenciais são simbólicos, são representativos. E como é que você sabe que uma coisa é simbólica e representativa? É o fator cultural. Se você dominar o fator cultural, você sabe. Se você não dominar, você não sabe. Aí você vai lá e faz um ensaio fotográfico. A diferença está mais ou menos aí.

### **3) Quais os passos que devemos seguir para produzirmos um fotodocumentário?**

Bom, se você quiser fazê-lo bem feito é delimitação do tema, pesquisa, planejamento, logística, infraestrutura. Tem que saber, por exemplo, que equipamento levar, tem que saber se você pode entrar no lixão ou se você vai precisar de uma autorização da prefeitura ou talvez do presidente da associação dos catadores e recicladores. Financeiramente você tem que planejar, que resultado você pretende obter com isso. Você vai apresentar o trabalho na Unoeste e pronto. Ou você pretende expor isso, sei lá, na cidade, no shopping. Mas fundamentalmente nós não podemos tratar esses catadores como matéria prima para nós. Eles são gente. Então nós temos que tratá-los como gente, ou seja, se você quiser fazer um trabalho e for lá e fotografá-los e isso resolver o teu problema, você tratou-os como matéria prima, inanimatos, produtos, mercadoria. Se você quiser fazer um trabalho de documentação mesmo, você tem que tratar essas pessoas como pessoas. Então o que fica já, de antemão, certo é que você tem que dar um retorno pra elas. Você vai ter que convidá-las para assistir o teu TCC, vai ter que convidá-las para ver uma

exposição, se você puder, vou falar gravar em cd mas não sei se eles tem acesso às essas tecnologias, mas você tem um compromisso com essas pessoas. E você só vai conseguir a convivência e a cooperação dessas pessoas se você fizer um trabalho de imersão, de aproximação. Num primeiro momento, sem câmera fotográfica e sem nada você vai até essas pessoas, diga quem são, o que querem, o que pretendem e comecem a especular a vida das pessoas de uma maneira muito sutil, mas comecem a partilhar, a conviver com essas pessoas o que é a realidade delas, a vida delas, que horas elas levantam, que horas vão pro trabalho, como se alimentam, se estudam ou se não estudam, que planos as mulheres e os homens, os pais tem para os filhos. Porque ai você vai ter um movimento de imersão, de mergulho na realidade deles muito forte. Isso são padrões culturais e a partir daí você vai conseguir ter resultados muito mais representativos da realidade do que um ensaio fotográfico que as vezes é muito mais ficcional do que real. Então você tem que seguir esses passos. Mas uma coisa que precisa ficar clara, eu espero que vocês façam e cumpram, é um compromisso com essas pessoas, não são matéria prima, essas pessoas são pessoas que de alguma forma estão colaborando com vocês pra que vocês fotografem mas que vocês de alguma forma deveriam colaborar com elas. É claro que vocês não podem resolver os problemas socioeconômicos da vida delas. (fala alana) Você pode valorizar essas pessoas. De que forma vocês vão valorizá-las? Dando feedback. Volte lá, mostre pra elas o que vocês estão fazendo, quando vocês forem defender o trabalho convidem-nas para assistir. As pessoas vão se sentir valorizadas. Então esse já é o referencial entre ser matéria prima e ser pessoa, então isso ai também é importante. E isso também faz parte do documentário. É você ter esse tipo de compromisso. É claro que, vocês estão lendo Jorge Pedro Sousa, que coloca lá em determinado momento com muita propriedade que a partir de meados pra final da década de 40 quando os fotógrafos que eram jornalistas eles se agruparam em cooperativas ou em agencias, eles deixaram de considerar a fotografia um meio para considerá-la um fim. Vou explicar o que é um meio. Os primeiros fotógrafos que não eram repórteres fotográficos, eram fotógrafos, eles fotografavam pra denunciar mazelas da sociedade. E com as fotografias que eles publicavam eles queriam de alguma forma interferir na realidade. Eles denunciavam para que autoridades ou que a sociedade pressionasse as autoridades para resolver determinados problemas. Então a fotografia era um

meio para resolver um fim maior que era, sei lá, amenizar as desigualdades ou resolver problemas num espaço de tempo mais curto.

Quando os fotógrafos constituíram as agências, eles deixaram de usar a fotografia como um meio, eles usavam a fotografia como um fim, ou seja, a fotografia era um produto final. Então eles faziam lá um documentário, passavam dois anos fazendo um documentário e vendia pra revista Life, pra Vu, Picture Plus?, eles publicavam. Se, a partir do que eles publicaram, as autoridades tomassem algumas providencias ou a sociedade pressionasse as autoridades, muito bem. Se nada disso acontecesse, muito bem também. Porque eles não estavam mais usando a fotografia como um meio de pressão, um meio de intervenção. Eles estavam agora apresentando, e não usando, a fotografia como um produto do seu trabalho. Então nós passamos assim basicamente quarenta anos com essa filosofia. Essa filosofia foi parcialmente rompida e retomou-se àqueles princípios iniciais, norteadores da fotografia com os fotodocumentaristas, principalmente com o Sebastião Salgado. Eles estão novamente fotografando pra denunciar, pra que a fotografia possa ser usada como uma ferramenta pra provocar transformações, modificações, adequações na sociedade. Então foi o que eu disse agora há pouco, o Sebastiao Salgado vai deixar um legado com o projeto “Gênesis” que é: se nós não nos atentarmos e não preservamos os berçários naturais, fatalmente os humanos será a próxima raça em extinção. Isso é forte, é denuncia, é uma tentativa de intervenção. Apesar de que o próprio Sebastiao Salgado diz que ele não fotografa com essa objetividade, que ele fotografa dentro de um contexto. Então preservação de meio ambiente hoje não é uma denuncia de Sebastiao Salgado é contexto cultural que todo mundo hoje está preocupado com a preservação do meio ambiente. Mas é mais ou menos nesse sentido.

#### **4) De que forma a fotografia em preto e branco irá nos auxiliar com fotodocumentário?**

Bom, o preto e branco tem algumas nuances de representação mais fortes para determinados assuntos. Se você for fotografar, por exemplo, o sofrimento dos velhinhos abandonados em asilos ou depósito de velhinhos, o preto e branco tem muito mais expressividade. Você vai ver o rosto de uma pessoa velha, você vai ver

as mãos enrugadas de uma pessoa velha, ela tem muito mais expressividade com o preto e branco. Porque o preto e branco pra nós representa passado, representa velho, representa sofrimento, então quando a gente quer acentuar essa tonalidade de sofrimento, claro que a gente vai fazer a opção pelo preto e branco. Quando a gente quer, de alguma forma, destacar a vida dura, o sofrimento de trabalhadores braçais, se trabalhadores da lavoura ou catadores de lixo a gente usa o preto e branco porque ele tem uma representação de dramaticidade maior. Por que é maior? Porque foge dos nossos olhos. Os nossos olhos enxergam a vida como ela é: colorida, alegre, bonita. Então fugiu do nosso padrão de visão a gente fica um pouco mais atento, passa a ter a mente, os olhos, o coração, tudo um pouco mais preso na fotografia porque ela tem uma carga de representatividade de sofrimento e de expressividade muito maior. Então a gente usa o preto e branco pra alguns assuntos. É claro que outros assuntos onde você quer demonstrar a alegria, prazer, a vida aí você teria que fazer colorido. Porque vai ficar muito complicado você colocar crianças no parque aquático do Beach Park lá em Fortaleza em preto e branco. Não, aquilo lá tem uma representação simbólica de vida, de cor, de juventude. Aquilo tem que ser colorido. A hora que você mostra para o leitor, o leitor irá ler aquilo lá como um ... na frente dele, colorido, alegre, bonito, etc. Então pra alguns assuntos o preto e branco é muito mais recomendado que o colorido e pra outros o colorido é mais recomendado que o preto e branco. Claro, que pelo assunto que vocês estão trabalhando, vocês vão se dar melhor com o preto e branco do que com o colorido porque o nível de dramaticidade será maior. Se vocês quiserem, é claro, destacar isso. Mas se vocês quiserem, dentro desse trabalho, destacar que apesar de ser um catador de lixo, de ganhar extremamente pouco e ter uma vida duríssima, o sujeito ainda é um ser humano feliz, é um ser humano crente, que leva uma vida normal, que brinca com os filhos, que agrada a esposa, acho que vocês deviam fazer colorido, porque aí você dignifica o ser humano. Então isso são coisas que vocês têm que pensar na hora de falar “olha, o nosso objeto é esse” só quer de fato demonstrar a dureza do trabalho. Eu acho que é preto e branco, fica melhor. Mas se vocês quiserem falar “olha, apesar da dureza do trabalho, da baixíssima remuneração, o cara é gente, o cara brinca com a família, o cara vai no boteco de vez em quando jogar sinuca, vai tomar uma pinguinha, encontra os amigos” aí o colorido vai dar uma dignidade maior. Não sei se vocês estão enxergando isso com

clareza, porque se você quer dignificar o sujeito, mas só trabalha com a foto preto e branco que tem esses precedentes culturais de que ela está hoje mais ligada a dureza, ao sofrimento, a indignidade, então acho que vocês devem estudar. Isso faz parte do documentário. É planejar, é estudar. Será que vamos fotografar em preto e branco ou colorido ou se vamos fotografar os dois. Então, o que que nós vamos mostrar, de repente os dois. Faz um preto e branco pra mostrar a dureza, faz o colorido pra mostrar o cidadão comum, um sujeito normal que tem amigos, que vai à missa, vai à feir, brinca com os filhos. Planejamento faz parte disso.

##### **5) O fotodocumentário está dentro do fotojornalismo ou são duas vertentes?**

São duas vertentes, mas as fronteiras são muito tênues. O fotojornalismo tem um compromisso com a informação. Vou pegar exemplos de nível mundial que fica mais fácil de entender. Houve um único sujeito que era um turista australiano que estava por acaso no aeroporto quando Concorde pegou fogo com o telefone celular dele, com o vidro na frente ele fez a foto, foi o único cara que fotografou um avião Concorde que era considerado o máximo da segurança em chamas. Esse cara nem era fotógrafo, nem tinha equipamentos adequados na Mao, mas ele teve a sacada, insight, a percepção, a capacidade de resposta muito a rápida de perceber algo anormal foi e fotografou. E essa fotografia ruim, esteticamente desfocada, muito distante esteve nas paginas dos jornais do mundo todo no dia seguinte. Então o fotojornalismo trabalha com isso, com informação. Ah se tivesse uma informação, uma fotografia muito mais bonita do avião pegando fogo, claro que essa fotografia seria publicada, mas não havia, então publicou-se a que tinha. Também, em 2003, houve aquele atentado na estação da Atocha em Madrid e um sujeito que , por acaso, havia ganho uma câmera fotográfica da tia dele dois dias antes, que era uma câmera digital. Digital ainda era quase uma novidade em 2003. Ele fotografou uma situação lá em que apareceu pessoas e que apareciam pedaços naco de carne humana próximo dos trilhos. E puxa, essa fotografia feita por um sujeito que não era profissional, não era fotógrafo, tinha uma câmera há dois dias, talvez por isso até ele estivesse com a câmera porque era uma novidade pra ele. Ele fez a fotografia que o mundo inteiro publicou. Então, a informação está acima da estética. Ela só não pode estar acima de ética, então o que a gente tem que ver primeiro é a ética, ética acima

de tudo, depois a informação. E pra uma informação o cara vai fazer vistas grossas pra estética, pra composição, ele precisa da informação. Agora quando você vai fazer um fotodocumentario que é previsível, que é tudo planejado, aí é claro que você tem que ter estéticas. Porque se você não tiver belas ou boas fotografias, puxa vida, então todo o teu trabalho foi perdido.

Nós temos que entender o seguinte, se você como repórter fotográfico do diário O Imparcial fotografar uma batida de carros na Raposo Tavares ou dentro de Presidente Prudente, isso é fotojornalismo, é uma noticia, foi um acidente, algo imprevisível que aconteceu. Nenhum um jornal vai pautar um cara pra ficar andando dentro da cidade esperando algum acidente acontecer. Não. Porque acidentes são imprevisíveis. Então você fotografou uma imprevisibilidade que é noticia e que foi publicada como fotojornalismo no dia seguinte. Nada impede, porem, que a prefeitura de Presidente Prudente ou o Detran de Presidente Prudente resolva fazer um documentário sobre as condições de transito, sobre a periculosidade do transito em Presidente Prudente. Ai as fotografias que num momento foram de fotojornalismo, nesse segundo momento farão parte de um documentário, elas serão fotodocumentarismo. O fato de você ter usado uma imagem hoje como fotojornalismo não implica que ela não possa ser usada no dia seguinte, no ano seguinte, como fotodocumentarismo. E o universo também é verdadeiro, de repente você ta usando uma fotografia hoje como fotodocumentario, mas ela pode ser usada daqui 2 ou 3 anos como fotografia de arquivo para um assunto de fotojornalismo.

## **6) Fotoetnografia e fotodocumentario são sinônimos?**

Nossa, existe uma briga sem tamanho aí sobre terminologias. Por exemplo, hoje você vai ler algum texto, que seja aqui na Revista Discursos Fotográficos ou qualquer outra, é provável que num parágrafo o sujeito use três terminologias diferentes pra não ficar repetindo o sujeito. Então ele vai falar, primeiro ele começa falando do fotógrafo, na linha seguinte ele fala do fotojornalista, na outra linha ele fala do repórter fotográfico, na outra do repórter de imprensa. Gente, o cara está usando, entre aspas, sinônimos pra não ficar repetindo a palavra, mas é um erro porque a gente implica que terminologias devem ser adequadas. Eu, por exemplo, por muito tempo usei erroneamente o termo resgatar a história. E uma historiadora

me falou “não, isso é um erro que a gente condena veemente”. Quem faz resgate é o Ciat, o Samu. Você recupera a história, então a partir disso eu comecei a usar recuperação histórica não mais resgate da história. Por exemplo, nesse momento, e vocês vão incorrer nesse erro, nós estamos tentando definir terminologias. E a gente tem repórter fotográfico. E o que nós consideramos repórter fotográfico? O sujeito que é formado em Comunicação e que esteja exercendo a função de repórter fotográfico. O que precisa ficar claro pra nós que a profissão é jornalista, mas, em sendo jornalista você pode exercer funções. Você pode ser repórter, revisor, pode ser repórter fotográfico, pode ser supervisora, pode ser uma tantada de coisas. Mas a tua profissão é jornalista. E o repórter fotográfico, a profissão dele é jornalista mas ele exerce a função de repórter fotográfico. Um outro termo muito utilizado e que a gente vai continuar utilizando, enquanto for necessário, é fotojornalista. Fotojornalista é o cara que, entre aspas, é repórter fotográfico, mas ele não é formado. Como aconteceu com a maiorid dos repórteres fotográficos até a década de 90. A partir de 2000, as empresas estão contratando pessoas formadas em Comunicação para serem repórteres fotográficos. Lá na Europa, a maioria dos países não exige certificado, diploma para exercer a função. Então lá, eles usam esse termo fotojornalista. O Jorge Pedro de Souza usa muito fotojornalista. Pra nós aqui é o cara que exerce a função, mas ele não tem como profissão jornalista. Não é formado em jornalismo. Então, fotojornalista e cinegrafista não são formados e repórter fotográfico e repórter cinematográfico são formados. E o fotógrafo é o genérico, é o cara que faz fotografias de casamento, da família, de arvores floridas, esse é o fotógrafo. Então, o fotógrafo pode ser repórter fotográfico? Pode, só que ele estará exercendo a função, mas será taxado por nós de fotojornalista porque ele não é formado em Comunicação.

A etnografia, que uns chamam de fotoetnografia, outros de etnofotografia e outros de fotografia etnográfica é uma coisa extremamente complicada. Nós não temos essa definição ainda. Se vocês estiverem adotando o Achutti, ele vai falar fotoetnografia, mas se vocês adotarem outros autores, eles podem estar falando de fotografia etnográfica ou o inverso disso. Então, nós precisamos ter definições exatas pra esses termos e agente precisaria, principalmente, uniformizar o uso. Porque se nós uniformizarmos o uso, ele ganha consistência. Agora, se vocês usarem fotoetnografia e outro usar fotografia etnográfica, a gente vai continuar

bagunçando esses termos, então, o fotoetnografia está mais ligado com antropologia, está mais ligado com a representação do ser, do humano. Então, vamos passar assim, se vocês estiverem fazendo, um fotodocumentario com os catadores de lixo, mas que vocês mostraram outros elementos, que não seja propriamente o elemento humano, talvez vocês fiquem mais pra documentário do que para fotoetnografia. A fotoetnografia ela é produzida para uma representação antropológica, por exemplo, se você for fazer um documentário fotográfico sobre os imigrantes japoneses de Presidente Prudente, então você pode até trabalhar com as duas vertentes. Você está fazendo a fotoetnografia, porque você tem a representação dos imigrantes japoneses, você já fez um recorte. E você pode ter um documentário também se você atender os passos, os pressupostos do documentário. Mas a fotoetnografia pressupõe isso, se você vai seguir um clã, uma tribo, um extrato, uma raça pra você fotografar então é fotoetnografia. Se você vai no lixão e encontrar um negro catando lixo, um japonês, um espanhol, um alemão catando lixo aí vai confundir a tua fotoetnografia porque você não delimitou um clã, uma tribo, uma raça. Então é, etnografia está ligada com pessoas. Quando a gente delimita pessoas, a gente está fazendo fotoetnografia, o que não impede que isso também vire um documentário. Mas pra que seja chamada de fotoetnografia, você tem que ter essa delimitação. Não creio que no lixão vocês terão isso. Se você for analisar, por exemplo, a raça negra você está fazendo fotoetnografia. Pode ser um fotodocumentario. Mas você tem o termo fotoetnografia dentro da sua raiz, da sua essência de alguma forma observado. Você vai estar trabalhando com isso. Aí é claro que um alemão loiro não vai fazer parte do teu documentário porque ele fugiu da raça que você delimitou. Mas você vai ter, por exemplo, uma multipluralidade no lixão. Você vai ter brancos, negros, podem ter italianos, espanhóis, japoneses. Então não é o termo mais exato. O termo mais correto ficaria: um estudo antropológico de um clã, de um extrato, de uma tribo.

**Alana fala que pegamos catadores fora do lixão, que participam de um grupo, mas não se conhecem. Tem em comum a profissão, mas cada um com sua historia, seu jeito de trabalhar, etc. E que tínhamos uma idéia inicial de delimitar pessoas por idade, sexo e aposentadas.**

Como parece um sub perfil que pra nós as fronteiras são muito tênues, eu não vou dizer com exatidão que vocês estão fazendo um trabalho etnográfico. Tudo leva a crer que possa ser considerado, por vocês terem, digamos assim, um grupo separado, que vocês vão trabalhá-lo, vão estudá-lo, vão fotografá-lo eu não sei em que situação. Provavelmente em situação de trabalho, situação de família. Então vocês começam a constituir elementos que podem levar o trabalho de vocês a ser considerado um trabalho fotoetnográfico. Mas, assim, o que a gente tem ainda com mais amplitude é que esses trabalhos fotoetnograficos são mais direcionados ou mais destinados a se trabalhar raças tipo índios, tipo negros, ou drogados ou alguma coisa que você tenha uma delimitação de raça, de clã, nesse sentido. Mas a forma como vocês estão colocando que vão trabalhar, eu acho que pode até arranhar, passar perto né. Mas eu não quero afirmar que vocês possam chamar porque, como eu sou uma das pessoas que está tentando uniformizar os usos, eu não vou me arriscar a fazer isso.

### **7) A fotoetnografia está dentro do fotodocumentarismo?**

Não, a fotoetnografia está dentro da antropologia visual. E antropologia visual está dentro da antropologia social que está dentro da antropologia. Seria pra nós a mesma coisa. Fotografia, ai você fazia a fotográfica social, fotografia de casamento que é uma coisa, fotografia de formatura que é outra. Então, a antropologia, que é o estudo do homem, a antropologia é o extrato maior e aí você tem a social que trabalha o homem nesses casos sociais, de problemas sociais, de desigualdades. E aí você tem a antropologia visual que é o uso da imagem pra você trabalhar isso daí e dentro da antropologia visual você tem fotoetnografia.

### **Alana fala do fato de montar um cenário com os catadores para eles serem fotografados.**

Aí é complicado. É por isso que a gente fala da imersão. De você conviver com as pessoas. Porque quando você convive com a pessoa, você cria um laço de proximidade, de amizade, de confiança. A palavra é confiança. Quando você cria esse laço, a pessoa vai se portar naturalmente e você vai fotografar. Ela sabe que

você está do lado, ela sabe que você está fotografando, mas ela vai continuar fazendo as coisas com muita naturalidade porque você é amigo dela, porque ela confia em você e tudo mais. Isso é o que nós temos como, ou melhor, fotodocumentário né. Não, de forma alguma, supervalorizando o Sebastião Salgado, mas assim o que se tem de, os últimos documentários do Sebastião Salgado é que ele tem uma equipe enorme e a equipe vem fazendo uma limpeza, vem deixando a coisa *clean*. Então, o índio tá lá com a camiseta do Flamengo, claro, que a equipe vai tirar a camiseta do Flamengo. Se ele tá de relógio, ele tira o relógio do índio. A hora que o índio chega pro Sebastião Salgado fotografar, o índio está como se fosse índio. Aí já uma coisa assim, o cara já está culturado, já tem outros valores e a gente continua fotografando um estágio anterior. Não sei se isso é bom ou ruim. Porque, por exemplo, um americano chamado Edward Sheriff Curtis ele fotografou os índios americanos, quando os índios americanos estavam cada vez mais dizimados. Só que ele foi atrás dos remanescentes e botou aqueles cocares enormes, aquelas roupas de couro, cheio de não sei o que, aquilo que a gente vê em filme de bang bang. Colocou tudo nos índios e fotografou. Só que esse Curtis ele não era um cabeça de bagre qualquer, ele era um antropólogo, então pra cada índio ele dava as vestimentas que eram da sua tribo. Não é assim “ah vou fazer uma roupa de índio, todo mundo veste a mesma roupa, eu fotografo...” não, ele foi fazendo esse tipo de coisa. Passou anos, assim, dez, mais de dez anos fazendo esse tipo de registro iconográfico. Agora, se ele não tivesse feito isso, puta que pariu, a gente não conseguiria contar a história desses índios hoje. Porque ninguém tinha feito isso. Índio era inimigo, eles queriam dizimar os índios né, então ninguém tinha feito esse tipo de registro. Aí ele foi e fez essas representações e com essas representações ele fez esse registro e com esse registro, hoje, norteia todos os estudos antropológicos a respeito dos índios americanos

### **Alana – Mas de certa forma, ele manipulou não é?**

Manipulou e o Sebastião Salgado também manipula, mas talvez seja a única possibilidade que nós temos de ter esses registros no futuro. Você quer quem fotografa índio sem viadagem nenhuma: Claudia Andujar. A Cláudia Andujar, uma mulher belíssima quando era jovem, ela passou anos e anos morando com os índios

pra fotografar os índios ianomâmis. Então, registro de fidelidade de índios é a Claudia Andujar. Agora se você vai fazer um documentário sobre índios ianomâmis ou índios, sei lá, qualquer um lá da Amazônia e você chega num dia pra vir embora no outro, você não vai fazer um documentário. Documentário quem fez foi a Claudia Andujar. Isso é assim, indiscutivelmente o nome que fez o trabalho de imersão e que fotografo. Então é nesse pé aí, a gente tem que ficar mais ou menos com essas diferenças. Então hoje, por exemplo, pesquiso histórias de Londrina. A Cássia sabe disso, ela já trabalhou comigo nisso.

Quando Londrina completou 25 anos em 1959, teve dois ou três espertinhos que resolveram ganhar dinheiro fazendo um livro sobre os 25 anos de Londrina. Não é um livro, é uma revista. Aí os caras saíram e iam numa determinada família, numa determinada empresa e falavam assim “olha, nós estamos fazendo uma revista sobre os 25 anos de Londrina, queria colocar aqui você e a tua história e a tua casa comercial ou a tua fazenda, sei lá o que” o cara “ah, legal e não sei o que” é, mas vai custar 5 mil reais e aí aconteceu o seguinte, quem pagou entrou na revista, quem não pagou não entrou e isso é o que a gente chama no termo jornalístico de jabaculê, mas jabaculê eticamente condenável, mas se os caras não tivessem feito isso, porra, nós não teríamos esse documentário iconográfico com informações a dar com um pau. Sabe aquela história de que às vezes os fins justificam os meios, eu não quero defender essa premissa, mas eu quero dizer que há circunstâncias em que, hoje, a gente pode ter acesso a documentários iconográficos, pode ter acesso à informação por conta de algum deslize que aconteceu no caminho, mas esse deslize deixou um produto. E é por isso que a minha filosofia de trabalho é, a minha única resposta é o trabalho. Então, ah quem é o Paulo Boni, não sei, mas se você for ver o Paulo Boni tem livro publicado, tem artigo publicado, tem revista editada. É a única resposta que eu tenho. Que eu posso ter um discurso, sei lá, efusivo, convincente, posso ludibriá-las de alguma forma, mas pô, só palavra. Não pode ser só palavra, tem que ter produto. Então não adianta vocês dizerem que vão fazer o melhor fotodocumentário. Não, vocês têm que deixar um produto. Deixa um produto e esse produto esteja na biblioteca da Unoeste, esteja na Secretaria de Cultura de Presidente Prudente, esteja onde alguém possa ver. Que a Alana, a Lorenza mais três pessoas fizeram um ótimo trabalho. É isso que qualifica vocês, o ótimo trabalho. Não é o quanto vocês sabem conversar, não é o quanto vocês são bonitas. O que

vai, de fato, qualificar vocês são o trabalho. Então é nisso que vocês têm que pensar.

**Entrevista concedida por Emídio Luís**  
**Para : Murilo Souza**

**1- Qual é a verdadeira essência do fotodocumentarismo?**

Bom, Murilo, eu vou te dar uma explicação geral assim, até chegar na essência do fotodocumentarismo, porque na realidade o fotodocumentarismo ele está muito próximo a questão do fotojornalismo, os dois se diferenciam por uma questão muito simples, o fotojornalismo está sempre atrelado ao fato e ao momento e o fotodocumentarismo ele só está atrelado, às vezes, ao fato, o tempo é que depois vai dar a dimensão para esta foto ser uma foto histórica ou não, eu sempre digo que fazer um click hoje você tem que pensar como ela vai ser vista daqui a cinquenta anos, aí se ela tiver todos esses elementos ela dura esses cinquenta anos, se não ela se perde no meio do caminho. E a diferença básica da essência do fotodocumentarismo é que você tenta se aprofundar dentro de um tema que você evidentemente quer pesquisar e tem uma abrangência muito grande e você tem um tempo maior pra poder trabalhar você não precisa como no fotojornalismo, às vezes, tem uma foto só que te conta toda a história do ato que aconteceu, no fotodocumentarismo não, você pode fazer um ensaio fotográfico contando toda a história, evidentemente história visual, do tema, do caminho, enfim, do que você quer como pesquisa.

**2- Fotoetnografia e fotodocumentário são sinônimos?**

Olha, eles não são sinônimos eles são primos entre si. Porque na fotoetnografia o que acontece é você estuda uma determinada comunidade, num determinado espaço, num determinado tempo. No fotodocumentário não é necessariamente que você estude uma comunidade, né, uma comunidade quando eu digo aí, não é hoje a palavra em moda comunidade sinônimo de favela, comunidade é sinônimo de uma determinada etnia, por exemplo, o trabalho que eu fiz aqui em São Paulo, os italianos nos bairros em que eles se fixaram com o advento da imigração, isso é um gueto né, são guetos que eu fui pesquisando dentro da cidade até chegar, digamos, o que eu achava como importante, pra eu mostrar o que seria imigração numa cidade, numa metrópole como São Paulo. O fotodocumentário eu posso fazer uma

documentação dos bairros que eles estiveram, mas não necessariamente fazer um estudo etnofotográfico.

**3- O senhor fez uma exposição com imigrantes italianos aqui no Brasil, onde foca as diferenças das regiões de presença italiana e a própria cultura desse povo. Diante disso, o que o senhor nos recomenda ao fotografar catadores de lixo? O que devemos colocar em evidência com essas pessoas?**

Então, eu acho assim, primeiro que você tem que delimitar um espaço físico, porque se não você tem cata dores de lixo pelo Brasil a fora e pelo o mundo a fora, isso é a condição. Então, se você vai fechar isso em Presidente Venceslau, primeira coisa que você tem que ver é em quais circunstâncias você vai trabalhar, se são os catadores realmente que vão coletando o lixo para depois venderem para as cooperativas, para recicláveis.

Uma dica assim que eu daria pra vocês, primeiro entender um pouco a origem de onde esses catadores vem, aonde eles moram, então fazer o cotidiano deles. Vocês têm que pegar um dia, não precisa dormir com o catador, mas precisa ir bem cedo, ver como é o cotidiano, quando ele acorda, o que ele faz, se ele lava a cara, se ele vai no banheiro, ele organiza o material dele de trabalho e fazer isso entorno do *habitat* porque é muito importante sempre que você começa um processo etnofotografico é ir no habitat, na essência, da onde essa pessoa sai, e onde ela gira, pra onde ela caminha, pra que lado ela vai. Então, faz esse cotidiano dele, na casa dele, o interior, se ele morar em casa de alvenaria, se ele morar em barraco, enfim, não sei, cada um deve ter uma origem e fazer então ele se vestindo, ele se lavando, ele organizando as coisas e depois pegar a carroça com ele e seguir, e no meio do caminho, evidentemente, vão ter n situações né, desde o material que eles acabam achando, até chegar depois, não sei se tem o sistema de cooperativas aí, eles indo na cooperativa, se encontrando com os colegas, enfim, fazer esse dia a dia que eu chamo, sabe, marcação homem a homem é desde a hora que ele levanta até a hora que ele volta para o habitat dele, entendeu? Como se fosse uma rotatividade do personagem.

**4-E você acha válido focar em detalhes, como mãos, pés? Ou o próprio *portrait*?**

Eu acho importantíssimo, você tem que trabalhar com isso. Tem uma metodologia, vamos se dizer, que sempre você faz assim, você sai do plano geral, que seria, se você for na casa dele, você faz o plano dele onde ele dorme, aonde ele fica, na sala, os filhos, a mulher, isso é o plano geral. O plano médio seria um *portrait* e os detalhes as ferramentas de trabalho, mãos, ele pegando a xícara, ele fazendo comida, ele embrulhando os papéis, entendeu? Algum objeto que você achar que há composição, e elementos que vá achando dentro do lixo, ou alguma coisas que são interessantes. Então é sempre isso, plano geral, plano médio e detalhes.

**5-O *portrait* é aceitável no fotodocumentário? Podemos fazer algumas imagens dos catadores, a exemplo do livro Tu i Tan, em que João Urban registra os imigrantes poloneses de maneira posada?**

Sem problema nenhum, inclusive o João Urban é muito meu amigo, gosto muito do trabalho dele lá em Curitiba, que ele faz com os poloneses né, e essa coisa do retrato posado faz muito parte realmente do etnofotográfico. Porque, na realidade você está usando um princípio da fotografia como elemento para caracterizar o *portrait* desse personagem.

**6-O que você busca transparecer, através da fotografia, quando faz um fotodocumentário?**

Eu prefiro usar a palavra etnofotográfico ao invés de fotodocumentario, porque o fotodocumentário me passa um pouco a impressão do documentário da fotografia e o etnofotográfico pra mim tem o sentido mais amplo.

Primeira coisa, eu volto a te dizer, você esta buscando a essência, o que é a essência? A essência de uma determinada comunidade, na comunidade quem faz parte são as pessoas, então, na realidade você está buscando sempre que a imagem seja um retrato fiel do que aquela pessoa é dentro da sua comunidade ou dentro do seu *habitat*, então, o que eu quero transparecer? Eu quero transparecer de maneira que os elementos que a fotografia me propicia, para contar a história de alguém que não esteve onde eu estive.

## **7- Quais critérios você acha essenciais para uma curadoria de fotografias?**

Bom, nós temos que partir do princípio da palavra, o que quer dizer curadoria? Eu sempre brinco que um curador é tipo um pajé porque ele cura a dor, entendeu? Quando a pessoa está angustiada ou com dor ele cura a dor da pessoa. Então o curador, tem um pouco essa função de pajé, fazer pajelança realmente com os termos propostos e tentar fazer disso algo viável, então, brincadeiras a parte, o curador na realidade é o indivíduo que consegue pegar uma ideia, alguém passa pra ele ou ele gera essa ideia e consegue transformar isso em uma prática. E o curador, ele tem que enxergar tudo. Se ele vai fazer um livro, ele tem que saber que formato ele quer, se é de cor, se é preto e branco, se vai ter texto, se não vai ter texto, se vai ter legenda ou não, que tipo de papel, que tipo de impressão, enfim, ele tem que ter muito conhecimento daquilo que ele vai trabalhar. O curador, na realidade, é o vidente, é o cara que vai visualizar um projeto antes dele ser realizado, então, esse sentido de curador é muito isso, como se fosse alguém que fosse orientar a realização de um determinado tema ou de um projeto, seja ele em livro, seja ele em exposição, seja ele em palestras, seja no que for, mas o curador tem um pouco essa função, de tornar viável uma ideia, partindo em todas as etapas que esse projeto tem para acontecer. E tem que ser pajé, não esquece isso.

## APÊNDICES

**APÊNDICE A – AUTORIZAÇÕES DO USO DE IMAGEM**



Campus II - Rodovia Raposo Tavares, km 572 - Bairro Limoeiro - Pres. Prudente/SP - CEP 19067-175

## Autorização de publicação e divulgação de imagem

Eu, AgemOR dos Santos,  
 RG 7.098.464-5, CPF 158.905.358-38 residente à rua  
Rua Quintino Bocaiuva Vila marcondes, bairro  
ma 411 Fundos, cidade P. Prudente autorizo a publicação da  
 imagem produzida de mim, para publicação na peça teórica e na peça prática (revista) do Trabalho  
 de Conclusão de Curso em Jornalismo dos alunos: Alana Pastorini, Aline Maila de Camargo  
 Baptista, Lorenza Piana Menezes, Murilo de Souza Conceição e Rafaela Lino de Andrade.

A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima  
 mencionada em uma revista de fotodocumentário, que pode ter acesso por pessoas de todo território  
 nacional e internacional.

Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem  
 que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro, e  
 assino a presente autorização em 02 (duas) vias de igual teor e forma.

Presidente Prudente, 03 de setembro, de 2012.

AgemOR dos Santos  
 Assinatura

Ag. FACOPP Jr.

FACOPP online



GEPEC

NEXU



Campus II - Rodovia Raposo Tavares, km 572 - Bairro Limoeiro - Pres. Prudente/SP - CEP 19067-175

## Autorização de publicação e divulgação de imagem

Eu, Antônio Nullon de Souza,  
 RG 5.700.178.9, CPF 389.507.849/53, residente à rua  
Botância N° 50, bairro  
rua Lúcia, cidade Pres. Prudente autorizo a publicação da  
 imagem produzida de mim, para publicação na peça teórica e na peça prática (revista impressa) do  
 Trabalho de Conclusão de Curso em Jornalismo dos alunos: Alana Pastorini, Murilo Conceição,  
 Rafaela Andrade, Lorenza Piana Menezes e Aline Camargo.

A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em um site aberto, que pode ser acessado por internautas de todo território nacional e internacional.

Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 (duas) vias de igual teor e forma.

São Paulo, 05 de setembro, de 2012.

  
 Assinatura

Ag. **FACOPP** Jr.

 FACOPP online



 GEPEC

 NEXU



**UNOESTE**  
 UNIVERSIDADE DO OESTE PAULISTA  
 Faculdade de Comunicação Social  
 Fone: (18) 3229.2062  
 E-mail: coordenacaofacopp@unoeste.br

Campus II - Rodovia Raposo Tavares, km 572 - Bairro Limoeiro - Pres. Prudente/SP - CEP 19067-175

## Autorização de publicação e divulgação de imagem

Eu, Argemiro Santos Rodrigues,  
 RG 5.234.778, CPF 343.343.678-20, residente à rua  
Procedência Leddy, 180, bairro  
Jardim Eldorado, cidade Presidente Venceslau autorizo a publicação da  
 imagem produzida de mim, para publicação na peça teórica e na peça prática (revista) do Trabalho  
 de Conclusão de Curso em Jornalismo dos alunos: Alana Pastorini, Aline Maila de Camargo  
 Baptista, Lorenza Piana Menezes, Murilo de Souza Conceição e Rafaela Lino de Andrade.

A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima  
 mencionada em uma revista, que pode ser vista por discentes e docentes da Universidade do Oeste  
 Paulista (Unoeste) e demais interessados.

Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem  
 que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro, e  
 assino a presente autorização em 02 (duas) vias de igual teor e forma.

Presidente Venceslau, 13 de Setembro, de 2012.

Argemiro Santos Rodrigues  
 Assinatura

Ag. **FACOPP Jr.**

**FACOPP** online



**GEPEC**  
 Grupo de Estudos e Pesquisas em Comunicação

**NEXU**  
 Núcleo de Estudos em Comunicação



Campus II - Rodovia Raposo Tavares, km 572 - Bairro Limoeiro - Pres. Prudente/SP - CEP 19067-175

## Autorização de publicação e divulgação de imagem

Eu, Belanizia Rosa de Jesus Alves,  
 RG 32 984 320 - 5, CPF 259448238 - 28, residente à rua  
Fernando Bacul, nº 225, bairro  
Vila Mendes, cidade Pres. Prudente autorizo a publicação da  
 imagem produzida de mim, para publicação na peça teórica e na peça prática (revista impressa) do  
 Trabalho de Conclusão de Curso em Jornalismo dos alunos: Alana Pastorini, Aline Camargo,  
 Lorenza Piana, Murilo Souza e Rafaela Andrade.

A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em um site aberto, que pode ser acessado por internautas de todo território nacional e internacional.

Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 (duas) vias de igual teor e forma.

São Paulo, 20 de setembro, de 2012.



Assinatura

Ag. FACOPP Jr.

FACOPP online



GEPEC

NEXU



Campus II - Rodovia Raposo Tavares, km 572 - Bairro Limeeiro - Pres. Prudente/SP - CEP 19067-175

## Autorização de publicação e divulgação de imagem

Eu, Miguel Pereira,  
 RG 11.204.1930, CPF 780.525.998-49, residente à rua  
Rua Primavera nº 255, bairro  
pl Primavera, cidade Pres. Venceslau autorizo a publicação da  
 imagem produzida de mim, para publicação na peça teórica e na peça prática (revista impressa) do  
 Trabalho de Conclusão de Curso em Jornalismo dos alunos: Alana Pastorini, Aline Maila de  
 Camargo Baptista, Lorenza Piana Menezes, Murilo de Souza Conceição e Rafaela Lino Andrade.

A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima  
 mencionada em uma revista impressa, que pode ser vista por todas as pessoas que tiverem acesso ao  
 TCC.

Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem  
 que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro, e  
 assino a presente autorização em 02 (duas) vias de igual teor e forma.

Presidente Venceslau 20 de Setembro de 2012.

Miguel Pereira  
 Assinatura

Ag. FACOPP Jr.

FACOPP online

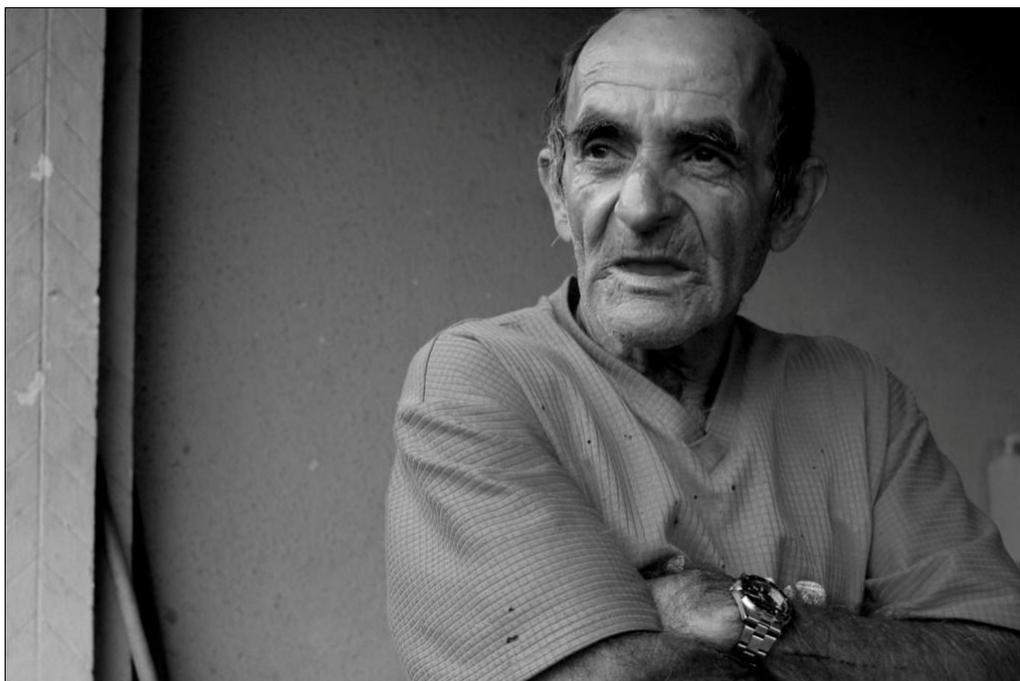


GEPEC

NEXU

**APÊNDICE B – FOTOS DOS CATADORES**

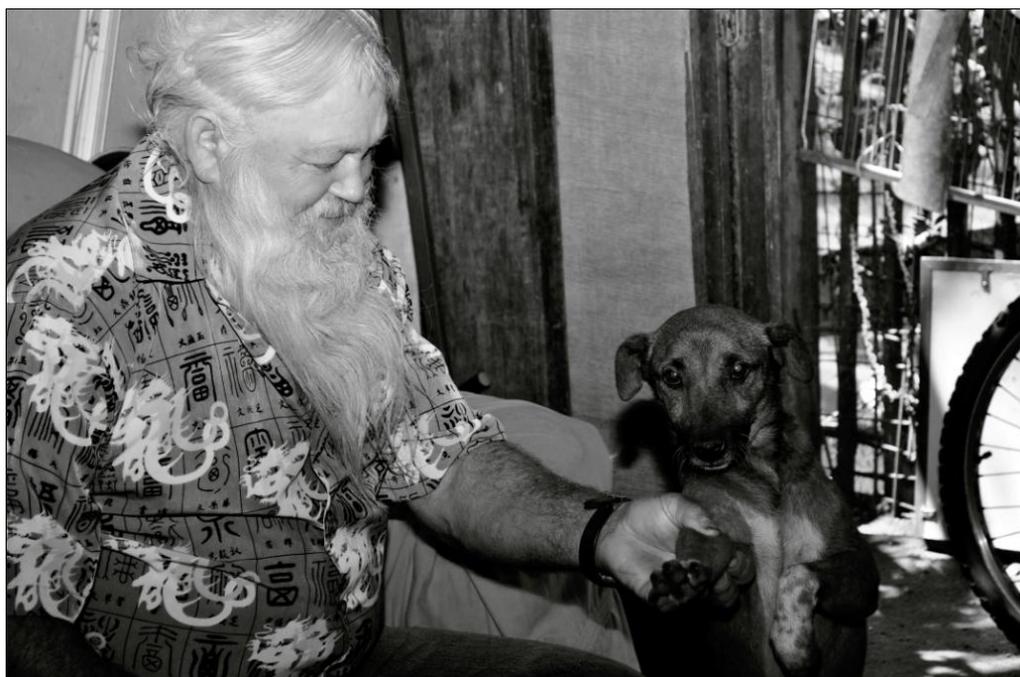
**Agenor dos Santos**





Antonio Nilton de Souza





Argemiro Sanches Rodrigues





**Belanzia Rosa de Jesus**





Miguel Pereira



