



**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS**  
**ESCOLA DE COMUNICAÇÃO SOCIAL**  
**CURSO DE JORNALISMO**

**JÚLIA RODRIGUES DE BARROS**

**MÁSCARAS: PANDEMIA E O CORTE SOCIAL**

**GOIÂNIA**  
**NOVEMBRO 2021**



**JÚLIA RODRIGUES DE BARROS**

**MÁSCARAS: PANDEMIA E O CORTE SOCIAL**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Pontifícia Universidade Católica de Goiás como requisito para a conclusão do Curso de Comunicação Social – Habilitação em Jornalismo, orientado pelo professor Murilo Gabriel Berardo Bueno

**Orientador:** Prof. Murilo Gabriel Berardo Bueno

**GOIÂNIA**  
**NOVEMBRO 2021**



**JÚLIA RODRIGUES DE BARROS**

**MÁSCARAS: PANDEMIA E O CORTE SOCIAL**

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado em \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_ para obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo.

**Banca Examinadora:**

---

Prof. Dr. Murilo Gabriel Berardo Bueno - Orientador

---

Profa. Dr.<sup>a</sup> Déborah Rodrigues Borges - Examinadora Convidada

---

Profa. Ma. Denize Daudt dos Santos Bandeira - Examinadora Convidada

**GOIÂNIA**  
**NOVEMBRO 2021**

*Dedico esse trabalho a todos que registrei através das minhas lentes e aos personagens da minha história que, assim como eu, vivenciaram a pandemia da Covid-19 e possibilitaram a construção deste trabalho.*

## **AGRADECIMENTOS**

Gostaria de agradecer primeiramente aos meus pais, por todo o incentivo e por me ensinarem sobre o valor inestimável dos estudos. Agradeço a minha mãe, Elke Beatriz, por ter me auxiliado na finalização do fotolivro, com todo o seu conhecimento e as incontáveis horas de revisão minuciosa.

É uma honra registrar o ser humano comum, com toda a sua complexidade e subjetividade. Sem a vida corriqueira e a coincidência do encontro, este trabalho não existiria, por tanto, sou grata a todos que fotografei para este trabalho. Por fim, agradeço ao meu orientador Murilo Bueno, por me mostrar os melhores caminhos para chegar ao resultado final.

*“Não fazemos uma foto apenas com uma câmera; ao ato de fotografar trazemos todos os livros que lemos, os filmes que vimos, a música que ouvimos, as pessoas que amamos”*

*(Ansel Adams)*

## **RESUMO**

O presente trabalho trata-se de um folhivro intitulado como “Máscaras: Pandemia e o Corte Social”. Este tem como finalidade analisar o comportamento dos goianienses durante a crise da Covid-19, compreendendo quem são as pessoas que estiveram nas ruas em um período que exigia o distanciamento social. Por meio desse produto fotodocumental, é possível analisar as desigualdades sociais, elucidando a pandemia como um fator para o agravamento das disparidades econômicas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Fotografia. Pandemia. Fotografia de rua. Covid-19. Classe Social.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
<b>1 SEGMENTO DO TRABALHO .....</b>	<b>11</b>
1.1 Tema Central .....	11
1.2 Objetivos.....	12
1.3 Objetivo Geral .....	12
1.4 Objetivos Específicos .....	12
1.5 Justificativa para escolha do público-alvo, do produto, da linha editorial .....	13
<b>2. O INSTANTE, A RUA E A HARMONIA .....</b>	<b>14</b>
2.1 O studium e o punctum na fotografia de rua .....	16
2.2 A narrativa fotográfica.....	17
2.3. A rua e a fotografia .....	19
2.4 A ética e a estética na narrativa fotográfica.....	20
2.5 Máscaras (gregas) .....	26
<b>3 METODOLOGIA.....</b>	<b>28</b>
3.1 Planos e ângulos .....	29
3.2 Edição .....	31
3.3 Fontes.....	32
<b>4 RESULTADOS E DESCRIÇÃO DO PRODUTO .....</b>	<b>34</b>
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>36</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>37</b>

## SUMÁRIO DE FIGURAS

Figura 1 – Fotografia de Peter Funch .....	15
Figura 2- A Menina do Napalm.....	18
Figura 3- Bairro Liberdade .....	20
Figura 4- Terra: Joceline Borges .....	23
Figura 5- Lewis Hine: exploração infantil.....	24
Figura 6- Migrant Mother .....	25
Figura 7 -Homem imerso em pensamentos .....	30
Figura 8 - Entre bebidas.....	31
Figura 9- La Jetée: a sobreposição de imagem e o tempo .....	32

## INTRODUÇÃO

O trabalho trata-se da produção de um fotolivro que visa evidenciar as desigualdades sociais, através da fotografia de rua, durante a pandemia da Covid-19 na cidade de Goiânia. A população enfrentou não somente as altas taxas de mortes e contaminação por Covid-19, mas também o desamparo causado pela crise econômica, política e social. Segundo a rede Brasileira de Pesquisa em Soberania e Segurança Alimentar e Nutricional (PENSSAN), em abril de 2021, 116 milhões de brasileiros enfrentavam a insegurança alimentar. Além disso, segundo o IBGE, em julho de 2021, o número de brasileiros no trabalho informal subiu para 40%.

A fotografia documental é importante para construir narrativas e permitir o estudo de um período, evidenciando o comportamento e os elementos que ditam o papel do indivíduo na sociedade. Por natureza desregrada, a fotografia de rua consegue captar, sem ensaios, a vida corriqueira. As fotos, quando unidas e analisadas em conjunto, transmitem uma mensagem que simboliza a realidade, o padrão de comportamento e as características das pessoas que estavam vivendo em determinado período.

## 1 SEGMENTO DO TRABALHO

O presente projeto se vincula na produção experimental em fotorreportagem (fotolivro), que irá retratar as dinâmicas sociais e culturais presentes na cidade de Goiânia. Para tanto, o assunto principal que irá nortear a investigação e, conseqüentemente, a produção do fotolivro é a relação entre classe social e pandemia. Dessa forma, será necessário analisar como os grupos em vulnerabilidade social estão vivenciando essa crise sanitária.

### 1.1 Tema Central

Diante do quadro social do Brasil, aqueles que se encontram à margem da sociedade enfrentam não somente as consequências sanitárias da pandemia, mas os desajustes sociais e econômicos. Segundo o portal de notícias da Fiocruz, o Conselho Nacional de Saúde (CNS) alertou sobre a urgência de garantir proteção aos grupos que se encontram em vulnerabilidade social, o que inclui pessoas em situação de rua, com transtorno mental, deficientes, pessoas com HIV, LGBTI+, povos indígenas, negros, ribeirinhos e trabalhadores do mercado informal (ÁGORA FIOCRUZ, 2021, [n. p.]).

Os grupos em vulnerabilidade social são todos aqueles que se encontram em fragilidade econômica, educacional e cultural, estando mais expostos a crises e tragédias históricas.

Como podemos perceber, todos os autores indicam que minorias e grupos vulneráveis originam-se em relações de assimetria social (econômica, educacional, cultural etc.). Nessa perspectiva, minoria pode ser definida a partir de uma particularização de um grupo, já que a maioria se define por um agrupamento generalizado, ou seja, por um processo de generalização baseado na indeterminação de traços, os quais indicam um padrão de suposta normalidade, considerada majoritária em relação ao outro que destoar dele. A vulnerabilidade advém, pois, de pressões desse suposto padrão de normalidade, que pressiona tudo e todos que possam ser considerados diferentes. A violência, por sua vez, tanto pode ser física quanto simbólica, originária dessa pressão, que, muitas vezes, na forma de preconceito e rejeição, marginaliza e discrimina o diferente. (CARMO, 2016, p. 205-206).

É necessário frisar que as medidas de proteção no Brasil nunca foram e continuam não sendo inclusivas. A distribuição de equipamentos de proteção individual (máscaras, luvas, álcool em gel) não foi feita pelo Poder Público, cada cidadão teve que providenciar seu kit de prevenção. No contexto regional esse fenômeno se estabeleceu de forma semelhante. Apenas no dia 16 de março de 2021, o Governo de Goiás anunciou a compra de 290 mil máscaras N95, que seriam entregues gratuitamente aos usuários de transporte coletivo de Goiânia e das regiões metropolitanas.

A distribuição se iniciou no dia 19 de março, quando o estado já registrava, segundo o Portal do Governo de Goiás, 10.045 óbitos por Covid-19. A ação foi promovida pelo Governo de Goiás e a Organização das Voluntárias de Goiás (OVG), através da Campanha de Combate a Propagação do Coronavírus.

Apesar disso, a desigualdade perpetua ao nível informativo, uma vez que, muitos utilizaram equipamentos ineficazes: máscara feitas de materiais inapropriados, álcool em gel abaixo da porcentagem recomendada e má utilização das luvas. Não houve também inclusão linguística e econômica. A campanha ‘Fique em Casa’, que ocorreu no início de 2020, excluiu moradores em situação de rua e aqueles que dependem da força de trabalho diário para garantir o sustento.

O fotolivro, Máscaras: Pandemia e o Corte Social, se debruça na ambiguidade das máscaras físicas que protegem a população contra um inimigo invisível e a máscara metafórica, que divide e diferencia os comportamentos da sociedade.

Por meio de retratos do cotidiano pandêmico é possível enxergar os dois lados da sociedade: aqueles que precisaram ignorar o vírus para sobreviver e os que banalizaram a miséria para se conformar.

## 1.2 Objetivos

Após a delimitação do segmento do trabalho e do tema central, a próxima etapa é a delimitação dos objetivos. Para a seguinte pesquisa e execução de produto jornalístico, foram elaborados os objetivos abaixo:

### 1.3 Objetivo Geral

Relatar o cotidiano pandêmico em Goiânia e as diferenças sociais por meio da construção de um fotolivro.

### 1.4 Objetivos Específicos

- Identificar a relevância das fotografias de rua para o registro documental.
- Estabelecer uma relação entre as teorias de Goffman e a pandemia em 2021.
- Identificar quais são os grupos sociais mais vulneráveis na pandemia.
- Fazer um registro fotográfico para composição de série e diagramação do fotolivro “Máscaras: Pandemia e o Corte Social”.

### 1.5 Justificativa para escolha do público-alvo, do produto, da linha editorial

O presente trabalho se justifica devido a necessidade de retratar as experiências da população goianense durante a pandemia do Covid-19 em 2021. Por meio de retratos do cotidiano é possível transformar o dia a dia do ser humano comum em fontes e documentos históricos, que poderão ser lidos e interpretados pela comunidade acadêmica e/ou por pessoas interessadas na temática.

O público-alvo são pessoas que se interessam pela temática e buscam um olhar mais artístico e poético sobre a pandemia do Covid-19. O produto é um fotolivro digital, que permite a interação através de um link que direcionar o leitor para uma página no Instagram.

## 2. O INSTANTE, A RUA E A HARMONIA

Para conceituarmos a fotografia de rua, é importante compreender as poéticas e possibilidades que esse estilo oferece ao retratista. Por natureza, a rua é caótica, o espaço de cenas efêmeras que iniciam e finalizam em frações de segundos. O instante decisivo conceituado pelo fotógrafo francês Henri Cartier Bresson (1908-2004), esclarece a relação entre fotografia e o tempo:

Algumas vezes acontece de o fotógrafo paralisar, atrasar, esperar para que a cena aconteça. Outras vezes, há a intuição de que todos os elementos da foto estão lá, exceto por um pequeno detalhe. Mas que detalhe? Talvez alguém repentinamente entrando no enquadramento do visor. O fotógrafo, então, acompanha seu movimento através da câmara. Espera, espera e espera, até que finalmente aperta o botão - e então sai com a sensação de que captou algo (embora não saiba exatamente o quê). (BRESSION, 1952, [n. p.]).

O (a) fotógrafo (a) é antes de tudo um (a) observador (a), que dá sentido à cena de acordo com o seu olhar e a sua bagagem cultural. É um equívoco limitar a fotografia de rua apenas ao registro daquilo que está posto ao fotógrafo, eliminando a possibilidade de construir a cena. Por exemplo, o fotógrafo pode posicionar a câmera em um ponto de ônibus e esperar o momento exato em que há pessoas descendo e subindo da locomotiva.

Se ignorarmos o fato de que foi preciso esperar o ônibus passar e conhecer o horário em que o ponto fica mais cheio, então perdemos a essência do instante decisivo. O(a) fotógrafo(a) durante as fotos pode e vai se confrontar com cenas que fogem do que foi premeditado, isso faz parte da fotografia de rua, mas não será uma mera coincidência, pois antes elaborou, se preparou e construiu a cena, mesmo que, ao chegar no local, receba um resultado totalmente diferente.

Ao fazer fotos sequenciais, conseguimos captar diferentes expressões e perspectivas sobre o mesmo assunto. Mas, suponhamos, que apenas uma foto conseguiu descrever, de acordo com o objetivo do (a) fotógrafo), o contexto social do (a) retratado (a), seja por seu posicionamento na cena, pelos elementos que coincidiram, a expressão corporal, a luz ou a sombra, etc. Entende-se então, segundo a percepção do instante decisivo pelo fotógrafo Glauco Tavares (2018), que essa fotografia estaria em sua máxima harmonia. Logo:

(...) Fica claro que momento decisivo para Henri Cartier Bresson, é qualquer momento em que a cena entra em harmonia, seja ela uma cena com pessoas, uma cena estática ou qualquer cena – desde que, no ato de fotografar, o fotógrafo entenda que há um milésimo de segundo em que tudo fica em harmonia, e nesse momento, faça a fotografia. (TAVARES, 2018, p. 52).

Exemplificando a ideia de máxima harmonia de uma imagem, trago a fotografia do *street photography* de Funch, (2010) do seu livro *Babel Tales*. As expressões iguais dos retratados é o que trouxe harmonia para aquela foto. Se a fotografia tivesse sido feita segundos antes, ou depois, perderia o instante decisivo, o momento exato em que todas as pessoas enquadradas demonstram a mesma expressão.

Além disso, a poética desse retrato ilustra a essência da fotografia de rua, no que tange a característica interpretativa. Não sabemos o que causou as reações, o que possibilita diversas narrativas. O que teria causado tamanho espanto? São expressões de surpresa ou bocejos?

Figura 1 – Fotografia de Peter Funch



Fonte: FUNCH<sup>1</sup> (2008)

Segundo Alves e Contani (2008, p. 129) o conceito de Instante Decisivo pode ser considerado uma doutrina entre os fotógrafos, devido a sua aceitação. Assim:

Tal concepção está apoiada na aceitação de que há um momento fugidio, cuja duração não passa de uma minúscula fração de tempo, que o clique fotográfico deve tentar capturar. Caso isso não ocorra, dada a natureza única daquele momento, a possível obra fotográfica pode ser irremediavelmente perdida. (ALVES, CONTANI, 2008, p. 129).

Com isso, compreende-se a importância do(a) fotógrafo(a) estar sempre observando as informações dispostas a ele(a). Toda cena é passível de ser fotografada, mas a harmonia acontece em instantes. O(a) fotógrafo(a) deve então, compreender o mundo a sua volta e, principalmente, o contexto social que está inserido, para captar cenas raras em meio ao cotidiano despercebido.

No presente trabalho, esses conceitos vão nortear na produção e, principalmente, na escolha das fotografias que vão compor o fotolivro. No decorrer do processo de captação das

<sup>1</sup> Disponível em: <https://time.com/3781071/composite-characters-peter-funchs-fictionalized-new-york/> Acesso em: 25/05/2021

imagens, se fez necessário utilizar as teorias para compreender a harmonia da cena e as condutas profissionais de um(a) fotógrafo de rua.

## 2.1 O studium e o punctum na fotografia de rua

A fotografia permite captar fragmentos da realidade que são ressignificados de acordo com os critérios técnicos, poéticos e os objetivos do(a) fotógrafo(a). As informações que se dão por meio de imagens, especificamente a fotografia, têm um impacto maior ao público quando comparadas às informações escritas.

Isso ocorre, pois o espectador pode interpretar a a fotografia como cópia fiel da realidade, ignorando o seu fator simbólico. Para Barthes (2012, p. 31) a relação entre fotografia e as emoções pode ser caracterizada como studium e punctum. O studium seria o despertar de interesse, partindo do espectador, por uma fotografia e sua representação cultural e política.

É pelo studium que me interesso por muitas fotografias, que as receba como testemunhos políticos, quer as aprecie como bons quadros históricos: pois é culturalmente (essa conotação está presente no studium), que participo das figuras, das caras, dos gestos, dos cenários, das ações. (BARTHES, 2012, p. 31).

O studium é o que desperta a curiosidade por determinada obra e o seu fator cultural, expondo ao público diferentes manifestações de vida. Essas manifestações são ressignificadas pelo espectador, que compreende a obra de acordo com seus critérios culturais, políticos e sociais. Sendo assim, cada foto será percebida de uma forma, mas é por meio dessas assimilações visuais que o (a) fotógrafo (a) se conecta com o seu público, ressaltando que não há obra sem a sua intencionalidade.

Essa conexão se aplica ao fotolivro do presente trabalho, que para Barthes é entendida como contrato entre criador e espectador, por permitir uma releitura da geração pandêmica, primeiro através da intencionalidade cultural, política e social do (a) fotógrafo (a) e depois através da reinterpretação a partir dos aspectos culturais, políticos e sociais dos leitores.

Reconhecer o studium é fatalmente encontrar as interações do fotógrafo, entrar em harmonia com elas, aprová-las, desaprová-las, mas sempre compreendê-las, discutí-las em mim mesmo, pois a cultura (com que tem a ver o studium) é um contrato feito entre os criadores e os consumidores. (BARTHES, 1984, p. 48).

Em primeiro plano há o (a) fotógrafo (a) que vivenciou, registrou e permitiu que a cena fosse compartilhada e, em seguida, há o espectador que participa da obra como a plateia das

informações. Essa mesma plateia se volta à obra no intuito de compreender a intensão do fotógrafo, criando assim a interação entre o (a) criador (a) e consumidor (a).

Entretanto, a fotografia pode ocasionar um sentimento de dor, diferente do elemento studium. “Dessa vez, não sou eu que vou buscá-lo (como invisto com minha consciência soberana ao campo do studium), é ele que parte da cena, como uma flecha, e vem me transpassar” (BARTHES, 2012, p. 31). O punctum seria então a ferida, aquilo que comove (punge) o espectador.

Nesse espaço habitualmente unário, às vezes (mas, infelizmente, com raridade) um detalhe me atrai. Sinto que basta sua presença para mudar minha leitura, que se trata de uma nova foto que eu olho, marcada a meus olhos por um valor superior. Esse “detalhe” é o punctum (o que me punge). (BARTHES, 1984, p. 68).

É através do punctum que o retratista estende a experiência da fotografia, pois ao pungir o leitor, estabelece-se uma relação íntima e individual com a obra, que, novamente, depende da formação de cada leitor. Aquilo que fere, fixa-se na mente e percorre os pensamentos, retirando-o de uma posição confortável em relação a imagem. Segundo o psicanalista Sigmund Freud, esse fenômeno pode ser compreendido a partir das suas teorias do Estranho Familiar. Os espectadores não vão estranhar uma obra com elementos desconhecidos, o estranho é sempre um sentimento recalado, o que Freud chama de onipotência do pensamento (VENERA; EDRAL, 2019 p. 50).

O estranho é ao mesmo tempo um conhecido que nos habita há muito tempo. Em nota de rodapé de *Das Unheimlich*, Freud nos dá um exemplo de sua vivência para explicar o estranho familiar: quando estava em viagem de trem, de repente, a porta se abriu e ele viu um homem de roupão, com quem ele não simpatizou e, somente depois, percebeu que se tratava da imagem dele mesmo refletida no espelho. Poderíamos dizer que a imagem o punziu, o inquietou, foi causa de angústia. (VENERA; EDRAL, 2019, p. 50).

Partindo da perspectiva de Estranho Familiar, pondera-se que o (a) fotógrafo (a) retrata aquilo que está inconsciente a ele. A obra nasce então de um aspecto particular do artista, das suas vivências, dos seus medos, da sua formação como pessoa, ou seja, na fotografia há sempre um elemento particular que fez o autor acreditar que a cena daria uma boa fotografia. Nenhuma obra é igual, porque nenhum indivíduo possui as mesmas experiências. Assim como nenhuma obra causa ao leitor o mesmo impacto.

Como exemplo, trago a fotografia ‘A Menina do Napalm’, feita pelo fotógrafo Nick Ut em 1972, durante a guerra do Vietnã (1955-1975). O registro mostra uma criança vietnamita correndo nua após ser queimada em um bombardeio de napalm, substância inflamável feita com gasolina gelificada. A fotografia ultrapassou gerações e continua sendo um símbolo do conflito. Apesar das diversas interpretações sobre a guerra do Vietnã, um

elemento é decisivo e fácil de ser interpretado: o sofrimento e a dor causados pela guerra transparecem no rosto das crianças (punctum).

Figura 2- A Menina do Napalm



Fonte: Nick Ut<sup>2</sup> (1972)

Tamanho foi o impacto e a repercussão da fotografia “A Menina do Napalm”, que se tornou um símbolo da Guerra do Vietnam, sendo utilizado por grupos que desejavam o fim do conflito. O fotolivro intitulado Máscaras: Pandemia e o Corte Social, cuja teorias de punctum e studium direcionam a humanização e a aproximação dos leitores as pessoas que vivenciaram a pandemia, utiliza como temática a fotografia de rua.

---

<sup>2</sup> Disponível em: <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/historia-menina-do-napalm-a-icone-foto-que-revelou-o-horror-da-guerra-do-vietna.phtml>. Acesso em: 25/05/2021

## 2.2 A narrativa fotográfica

As fotografias do presente trabalho se relacionam com o fotodocumentarismo<sup>3</sup>, devido ao seu papel narrativo social. A fotografia de rua documental, permite também a construção artística e poética do assunto retratado, possibilitando interferências artísticas do autor, o que no presente trabalho é a pós produção.

Além do seu carácter poético, social e estético a fotografia documental permite uma leitura dos costumes da época em questão, o que é primordial para a construção desse trabalho, que visa registrar o comportamento e os costumes dos goianienses durante a pandemia. Com isso, segundo o filósofo Roland Barthes, a fotografia oferece, involuntariamente (involuntário por estar consequentemente na imagem, e não por ser o assunto principal), informações da época, traços biográficos: o biografema<sup>4</sup>.

Quando Willian Klein fotografa “Primeiro de Maio de 1959 em Moscou, ensina-me como se vestem os russos (o que no fim das contas, não sei): noto o grosso boné de um garoto, a gravata do outro, o pano da cabeça da velha, o corte de cabelo de um adolescente etc. Posso descer mais ainda no detalhe, observar que muitos homens fotografados por Nadar tinham unhas compridas: pergunta etnográfica: como se usavam as unhas em tal ou tal época? Isso a fotografia pode me dizer, muito melhor que retratos ou pinturas. (BARTHES, 1984, p. 31).

O biografema retratado no trabalho irá expor aos leitores quais são os grupos em maior vulnerabilidade social, fazendo um aparato entre o comportamento durante a pandemia e a classe social do indivíduo. O que diferencia o fotolivro, Máscaras: Pandemia e o Corte Social, de um trabalho fotojornalístico, é a ausência de compromisso com a factualidade. Apesar disso, poderia ser conceituado como fotojornalismo, caso fosse vinculado a matérias factuais.

(...) A foto abaixo foi feita como uma fotografia de rua. Essa foi minha intenção, certo? Mas caso algum veículo de comunicação queira usar essa foto para ilustrar uma matéria sobre o movimento do bairro paulista da Liberdade aos domingos, ela poderia ir além de uma simples imagem para se tornar fotojornalismo. (TAVARES, 2018, p. 25).

---

<sup>3</sup> Fotografia documental contemporânea preserva algumas características da estrutura clássica do documentarismo, consolidada nos anos 1930, a qual chamamos de modelo paradigmático dos anos 1930. Esse modelo começou a tomar forma ainda no século XIX, com os primeiros documentaristas, como o escocês John Thomson (1837-1921), o dinamarquês Jacob Riis (1849-1914), a americana Margaret Sanger (1879-1966) e o alemão Heinrich Zille (1858- 1929), que se dedicaram, de forma intensa, à fotografia de cunho social. (LOMBARDI, 2007, p. 13)

<sup>4</sup> A noção de biografema, proposta por Roland Barthes, é uma potente estratégia para se pensar a escritura de vida aberta à criação de novas possibilidades de se dizer e, principalmente, de se viver uma vida. O surgimento do biografema acompanha uma mudança de abordagem em relação às próprias vidas biografadas, acarretando num novo tratamento biográfico por parte das disciplinas. (COSTA, 2010, p. [5]).

Compreende-se então que o fotojornalismo assume um compromisso com o factual e a verdade, sendo um estilo de fotografia mais comercial, direcionado a veículos de comunicação diário. De acordo com Monteiro (2016) o fotojornalismo foi se conceituando ao longo da história para classificar os tipos de imagens que circulam na imprensa. Ainda segundo o autor, as fotografias dos veículos de circulação diária são determinadas pelo imediatismo informativo, já a fotorreportagem pode assumir características interpretativas e sequenciais, sendo comuns em revistas de circulação semanal.

Figura 3- Bairro Liberdade



Fonte: Glauco Tavares (2018, p.34)

Essa característica do fotojornalismo moderno tem origem na popularização das revistas ilustradas no começo da década de 20 na Alemanha. “A forma como se articulava o texto e a imagem nas revistas ilustradas alemãs dos anos 20, permite que se fale com propriedade em fotojornalismo” (SOUSA, 2002, p. 17).

Outro fator que influenciou na criação do fotojornalismo moderno e, conseqüentemente, no fotodocumentarismo, foi a evolução tecnológica. No começo do século XX, as câmeras não possibilitavam a fotografia espontânea por exigirem longos períodos de exposição para registrar o assunto. Além disso, eram maiores e mais pesadas, o que dificultava na locomoção. Sousa aponta cinco fatores que desenvolveram o fotojornalismo moderno na Alemanha.

1. Aparição de novos flashes e comercialização das câmaras de 35mm, sobretudo da Leica e da Ermanox, equipadas com lentes mais luminosas e filmes mais sensíveis. Segundo Hicks (1952), a facilidade de manuseamento das câmaras de pequeno formato encorajou a prática do foto-ensaio e a obtenção de seqüências; 2. Emergência de uma geração de foto-repórteres bem formados, expeditos e, alguns casos, com nível social elevado, o que lhes franqueava muitas portas; 3. Atitude experimental e de

colaboração intensa entre fotojornalistas, editores e proprietários das revistas ilustradas, promovendo o aparecimento e difusão da candid photography (a fotografia não posada e não protocolar) e do foto-ensaio. As revistas ofereciam um bom produto a preço módico; 4. Inspiração no interesse humano. Floresce a ideia de que ao público não interessam somente as atividades e os acontecimentos em que estão envolvidas figuras-públicas, mas também a vida das pessoas comuns. As revistas alemãs começam, assim, a integrar reportagens da vida quotidiana, com as quais se identificava uma larga faixa do público, ansioso por imagens; 5. Ambiente cultural e suporte económico. (SOUSA, 2002, p. 18).

O reconhecimento da profissão fotógrafo (a), a relevância social e a modernização das câmeras, expandiram as possibilidades de se fazer fotografia. Se antes a foto era um complemento para textos, hoje ela é um material completo, com alta capacidade informativa e potencial artístico. É essa ambiguidade entre informação e arte que o presente trabalho deseja explorar através das fotografias de rua.

A imprevisibilidade da rua é o que a torna tão versátil, inclusive permitindo interferir artisticamente, sem padrões estéticos, técnicos ou o compromisso com a objetividade. A intensão do (a) fotógrafo (a) é o que vai ditar o papel social da sua fotografia.

O presente trabalho vai registrar a vida desorientada, teimosa e ambígua, em meio ao caos de uma crise sanitária, contemplando a vida corriqueira de pessoas anônimas na sociedade. Através dos retratos expõem-se o contraste social que sempre existiu no Brasil, mas se agravou com a pandemia, afinal, de quem são os rostos por detrás das máscaras?

### 2.3 A rua e a fotografia

Através das fotos de rua, é possível construir uma narrativa menos ensaiada e mais poética do cotidiano durante a pandemia do Covid-19. Para Carvalho (2016, p. 81) a fotografia de rua, ou seja, as fotografias cotidianas, trazem de volta ao debate a relevância e o potencial da fotografia na atualidade.

O cotidiano urbano torna-se, mais uma vez, o elemento-chave por meio do qual é possível refletir tanto sobre as potencialidades da fotografia na atualidade, quanto sobre a nossa experiência com as imagens. A rua, como espaço público, torna-se aqui um emblema das relações estabelecidas no dia a dia de pessoas comuns, um mecanismo que autentica e complexifica as relações entre imagem e mundo. (CARVALHO, 2016, p.81).

A fotografia de rua não exige perfeições técnicas ou estéticas, justamente por se relacionar as teorias do Instante decisivo. O ambiente caótico das ruas, dispensa, quase sempre, as fotos posadas, exposições perfeitas e enquadramentos técnicos. O (a) fotógrafo (a) de rua deve se concentrar em capturar a cena no momento exato e, muitas vezes, terá que julgar entre fotos esteticamente perfeitas ou capturar a ação que não poderá ser refeita.

(...) Toda uma geração de “fotógrafos do nada” foi às ruas buscar inspiração em situações espontâneas e efêmeras, sem compromisso com protocolos éticos ou estéticos. A street photography tornou-se sinônimo de liberdade e resistência a toda uma política das artes visuais centrada na dinâmica dos curadores e das galerias. (CARVALHO, 2016, p.85).

As diversas manifestações de vida e o cotidiano particular e subjetivo de cada indivíduo, é o que dá sentido à fotografia de rua. O interesse em retratar pessoas comuns leva o (a) fotógrafo (a) a se adaptar ao assunto, sem saber muitas vezes o resultado que vai obter. Com isso, por intermédio da fotografia de rua o fotolivro, *Máscaras: Pandemia e o Corte Social*, procura documentar o cotidiano de pessoas anônimas.

#### 2.4 A ética e a estética na narrativa fotográfica

Como citado anteriormente, para um bom registro documental, é preciso conhecimento prévio do assunto e do contexto social que se deseja retratar. Tendo isso em vista, como o presente trabalho visa principalmente a documentação de pessoas em vulnerabilidade social, é muito importante discutir a ética na fotografia. Retratar pessoas em situação de pobreza levanta debates sobre os limites entre o lado profissional e o lado humano do (a) fotógrafo (a). Até onde devemos ir para fazer uma foto?

Retomar este aspecto histórico acerca da representação dos sujeitos empobrecidos e marginalizados ajuda a estabelecer comparativos importantes no esforço da observação destas classificações sobre sujeitos extremamente empobrecidos na atualidade, e compreender que tipo de visibilidade lhes é atribuída através dos materiais culturais que circulam no cotidiano. (BIONDI; TEIXEIRA, 2020, p. 126).

O (a) fotógrafo (a) não pode ser responsável pela objetificação da miséria, da banalização da dor e do sofrimento humano. Antes de tirar as fotos, deve-se conscientizar da realidade do indivíduo e criar uma relação de empatia, mesmo com distanciamento. Esse interesse pela realidade da pessoa, ajuda o retratista a humanizar o indivíduo, sem encará-lo como um mero reflexo da desigualdade social.

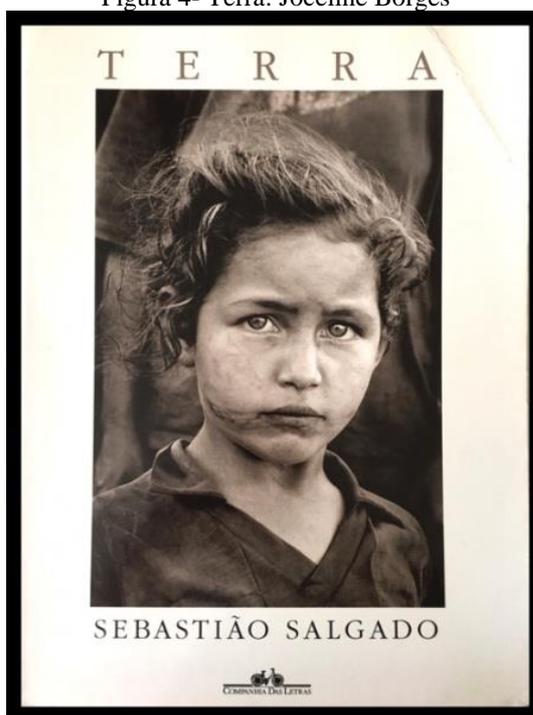
Salgado só retrata aqueles que se deixam fotografar. Isso estabelece uma relação de confiança e empatia com as pessoas, que na sua lente se transforma em uma imagem testemunhal em primeira pessoa. Os olhares e a postura dos sujeitos que as suas fotografias mostram respeitam inteiramente a dignidade das pessoas em condições decadentes. Principalmente, porque elas não foram feitas por um jornalista que apenas teve tempo de disparar o obturador, foram tiradas por alguém que se interessou por conhecer a humanidade que nessas pessoas existe. (ALBORNOZ, 2005, p. 96).

Apesar disso, o fotógrafo Sebastião Salgado é questionado diversas vezes sobre a sua influência na estética da miséria e a objetificação dos personagens da sua narrativa. O livro *Terra* (1997) produzido por Salgado, possui em sua capa o retrato de uma criança, hoje já adulta. Filha de trabalhadores rurais, Joceline Borges, cujos pais pertenciam ao Movimento dos

Trabalhadores Rurais Sem Terra, ao ser entrevistada, disse que seu sonho seria ganhar dois exemplares do livro, um para si e outro para o pai<sup>5</sup>.

A foto exposta mundialmente, não chegou às mãos de Joceline, o que levanta debates sobre a participação do retratado e a ética do (a) fotógrafo na narrativa.

Figura 4- Terra: Joceline Borges



Fonte: Salgado<sup>6</sup> (1997)

Independente das polêmicas acerca da ética na fotografia documental, é inquestionável o seu potencial denunciativo, do seu papel em dar rosto às pessoas que são marginalizadas e aos grupos sociais que são invisibilizados pela grande mídia, pelo Estado e pela sociedade. No entanto, quem mais poderia trazer a luz a essas pessoas renegadas socialmente senão os fotógrafos (as) independentes como Sebastião Salgado?

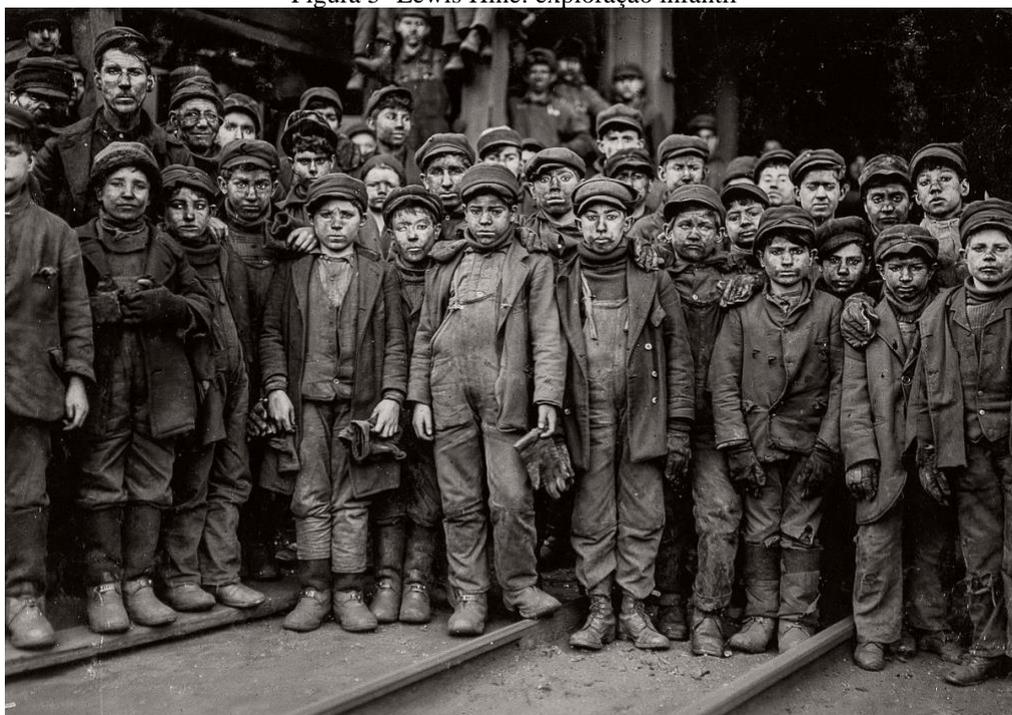
O fotógrafo, sociólogo e escritor Lewis Hine, conhecido por retratar a exploração da mão de obra infantil nas fábricas no começo dos anos 20, adotou a fotografia como instrumento pedagógico. Hine apresentou ao mundo os frutos da sociedade capitalista, que se sustentava na exploração do trabalho infantil em prol dos lucros e do consumo desequilibrado.

---

<sup>5</sup> Mais informações em: <https://vermelho.org.br/2012/08/24/menina-eternizada-por-sebastiao-salgado-ainda-luta-por-terra/> Acesso em: 27/04/2021

(...) Seus precursores tinham, de fato, despertado algumas consciências: Lewis Hine (1874-1940), por exemplo, tornou-se fotógrafo oficial do National Child Labour Committee, dos EUA, e suas fotos de crianças trabalhando por mais de 12 horas, em fábricas e minas, influenciara os legisladores a tornar o trabalho infantil ilegal. (LOMBARDI, 2007, p. 14).

Figura 5- Lewis Hine: exploração infantil



Fonte: Lewis Hine<sup>7</sup> (1909)

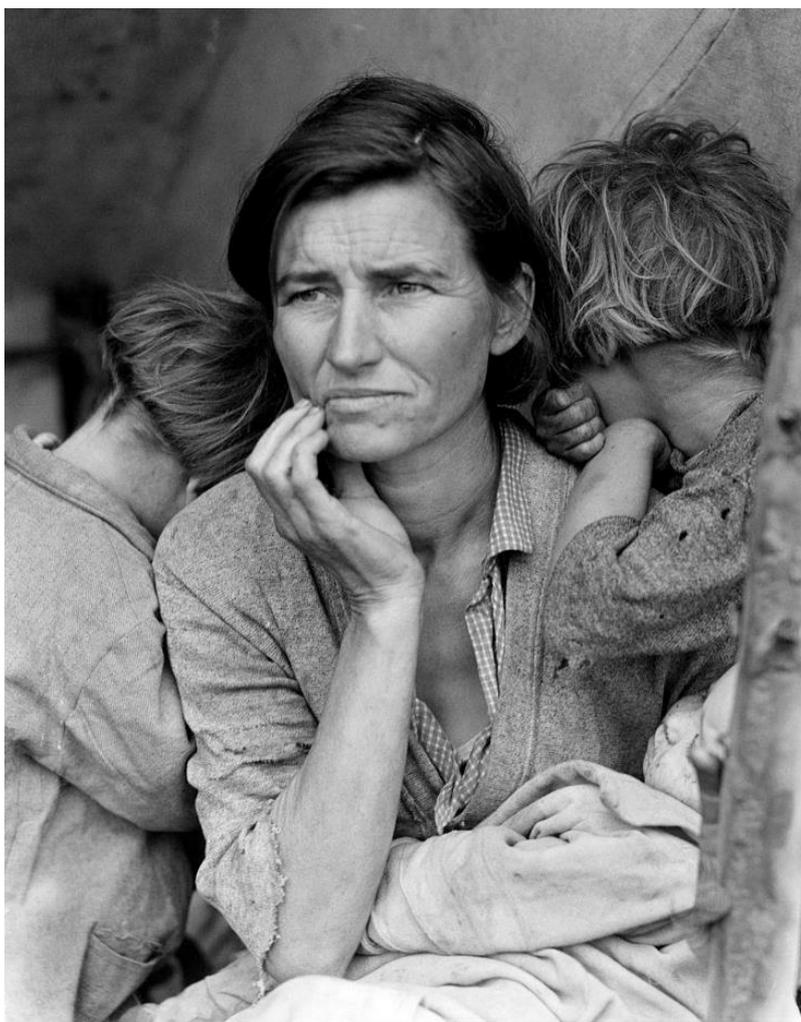
Além da sua capacidade de denunciar ao mundo a violência advinda das desigualdades sociais, a fotografia permite a documentação de um período histórico. A foto “Migrant Mother” de Dorothea Lange é até hoje um ícone da grande depressão (1929) nos Estados Unidos, que perpetuou até o fim da Segunda Guerra Mundial.

O registro representa de forma simbólica, os trabalhadores agrícolas, através do recorte da expressão preocupada de uma mãe empobrecida, ao lado dos seus filhos em decorrência da queda da Bolsa de Valores. Não é a totalidade do momento, mas um recorte que diz muito sobre quem foram e como as pessoas vivenciaram essa crise econômica e social.

---

<sup>7</sup> Disponível em: <https://imagesvisions.blogspot.com/2010/01/site-exibe-fotos-de-trabalho-infantil.html> Acesso em: 27/04/2021

Figura 6- Migrant Mother



Fonte: Dorothea Lange<sup>8</sup> (1936)

Levando sempre em consideração a ética e o papel social da fotografia, as imagens que escolho compartilhar são postadas em um perfil aberto no Instagram (@enxergamos), conforme descrito no diário.

---

<sup>8</sup> Disponível em: [https://www.moma.org/learn/moma\\_learning/dorothea-lange-migrant-mother-nipomo-california-1936/](https://www.moma.org/learn/moma_learning/dorothea-lange-migrant-mother-nipomo-california-1936/). Acesso em: 27 ago. 2021

Apesar dos limites entre a ética e a fotografia, o (a) fotógrafo (a) não deve ceder a autocensura. A intencionalidade do registro é relevante para a ética na fotografia, tendo sempre em mente o fim que se deseja atingir com o seu trabalho. É importante questionar a quem interessa a invisibilidade da miséria e a exclusão das minorias, do sofrimento e das crises nos processos históricos.

## 2.5 Máscaras (gregas)

Para compreender o conceito do fotolivro, é primordial discutir a máscara metafórica do sociólogo Goffman (1956), de acordo com a sua obra “A Representação do Eu na Vida Cotidiana.”

Para Goffman (1956), as interações são performáticas, elaboradas de acordo com o papel social de cada indivíduo. É necessário compreender que, para o autor, raramente estamos convivendo com pessoas reais, uma vez que todo o indivíduo assume um papel daquilo que gostaria de ser e, principalmente, do que a sua plateia espera dele.

Não existe um Eu sem máscara, estamos a todo momento convivendo com personagens performáticos. Como o presente trabalho é produzido a partir da fotografia de rua, os leitores vão se confrontar com personagens que estão inseridos em um contexto social. O termo fachada, desenvolvido por Goffman, explica as representações cotidianas do ser humano, reafirmando que convivemos com “atores”. A fachada pessoal é o que distingue cada indivíduo do outro, a partir do sexo, comportamento, vestuário, idade, características raciais, altura, etc. O que Goffman chama de estímulo aparência.

Pode-se chamar de aparência aqueles estímulos que funcionam no momento para nos revelar o status social do ator. Tais estímulos nos informam também sobre o estado ritual temporário do indivíduo, isto é, se ele está empenhado numa atividade social formal, trabalho ou recreação informal, se está realizando, ou não, uma nova fase no ciclo das estações ou no seu ciclo de vida. (GOFFMAN, 1956, p. 31).

Estabelecido esse conceito, a fotografia trata-se de encenação, pois não é capaz de capturar diretamente a história e a personalidade do indivíduo. O resultado que conseguimos através das fotos, é a captação do estímulo aparência, sendo a partir dessa fachada que julgamos e analisamos o comportamento do outro.

O papel de interação que o “ator” desempenha em determinadas situações, é conceituado como o estímulo “maneira” por Goffman. Dessa forma: “Uma maneira humilde escusatória pode dar a impressão de que o ator espera seguir o comando de outros, ou pelo menos que pode ser lavado a proceder assim” (GOFFMAN, 1956, p.31).

Essa expectativa sobre a coerência entre os estímulos “aparência” e “maneira”, é caracterizado como estereótipo. Goffman (1956, p 31) afirma isso ao dizer que: “Frequentemente esperamos, é claro, uma compatibilidade confirmadora entre aparência e maneira.” Portanto, reforça-se que é impossível a fotografia captar a realidade do indivíduo, pois não há interação sem performance.

Para esses atores assumirem o seu papel, o cenário que estão introduzidos interfere diretamente no seu comportamento. Por cenário, o sociólogo se refere ao espaço geográfico, o que seria, no presente trabalho, a rua. A passagem ou a permanência do ator no cenário gera impulsos de interpretação, que, ao se alinharem aos estímulos “maneira” e “aparência”, oferecem ao público o espetáculo perfeito.

O cenário tende a permanecer na mesma posição, geograficamente falando, de modo que aqueles que usem determinado cenário como parte de sua representação não possam começar a atuação até que se tenham colocado no lugar adequado e devam terminar a representação ao deixá-lo. (GOFFMAN, 1956, p.29).

Os comportamentos vão variar de acordo com o espaço geográfico de cada indivíduo. Se estiver captando imagens em um hospital, percebo atores totalmente diferentes dos que encontrarei na rua. O espetáculo flui de acordo com o ambiente. Seguindo essa lógica, não encontrarei o mesmo personagem que registrei na rua, em sua casa.

O ser humano troca as máscaras de acordo com a confiança no ambiente e nas pessoas em sua volta. Além disso, da mesma forma que os indivíduos da minha fotografia são personagens da sua própria história, eu assumo um papel ao incorporar a profissão de fotógrafa.

Esse paralelo entre a máscara física e a máscara metafórica é o que interessa para o fotolivro. Mas, apesar de estamos vivenciando uma enorme peça teatral, a fotografia é capaz de captar o milésimo de segundo em que o ator abandona o personagem. Partindo desse pressuposto, o Instante Decisivo, já conceituado anteriormente, entra como o contrarregra da peça, lembrando o ator dos limites entre o seu Eu e o seu Personagem. Máscaras: Pandemia e o Corte Social, é a terceira máscara da narrativa, é o resultado da minha interpretação sobre a vida de outros atores.

### 3 METODOLOGIA

O presente trabalho se relaciona com a pesquisa de natureza aplicada, buscando expor através da fotografia um problema que já é conhecido na sociedade, mas que carece de documentação. A pesquisa bibliográfica é uma complementação para o trabalho prático, pois a partir dos estudos teóricos foi possível segmentar o trabalho, definir o nicho de fotografia e estabelecer os conceitos artísticos e visuais do fotolivro.

O trabalho conta com 86 fotografias selecionadas, coletadas a partir do dia 8 de março até 11 de agosto. Esse espaçamento de tempo entre as fotografias permitiu captar diferentes momentos da pandemia em 2021. No início do ano, Goiânia enfrentava a segunda onda da Covid-19, com um plano de vacinação iniciado dia 19 de janeiro. Os primeiros grupos a serem vacinados foram os profissionais da saúde, idosos acima de 60 anos, comunidades tradicionais e a população em situação de rua<sup>9</sup>. Em maio, a prefeitura expande o plano de vacinação para os grupos com comorbidades (dos 18 aos 59 anos) e mulheres grávidas. Em junho, a população na faixa de 52 anos começa a ser vacinada. Até o meio do ano, 28,5% da população goianiense estava vacinada, segundo o portal de notícias da Prefeitura de Goiânia.

Por se tratar de um material coletado nas ruas, com enfoque nos trabalhadores, priorizou-se os horários em que a rua estaria mais movimentada, como na parte da manhã e o fim de tarde, quando as pessoas estão saindo para trabalhar ou voltando para casa. Sem perder o enfoque nos contratos sociais, as fotos foram realizadas das áreas nobres às periféricas da cidade. Foi utilizada uma câmera de entrada Canon T7, com a lente 18-55mm e uma 50mm. Além disso, o trabalho conta com duas fotos feitas através do celular.

Para a complementação do fotolivro, foi construído um diário de campo que permite aproximar os expectadores dos personagens da narrativa. Somando-se a isso, o diário vai apresentar as minhas reflexões e percepções pessoais do processo de criação do trabalho.

---

<sup>9</sup> Mais informações em:

[https://www.saude.go.gov.br/files/banner\\_coronavirus/vacinacao/plano\\_estadual\\_vacinacao\\_covid19/PlanodeOperacionalizacaoparaVacinacaoContraaCOVID-19noEstadoGoias.pdf](https://www.saude.go.gov.br/files/banner_coronavirus/vacinacao/plano_estadual_vacinacao_covid19/PlanodeOperacionalizacaoparaVacinacaoContraaCOVID-19noEstadoGoias.pdf) Acesso em: 14/06/2021

Figura 7 - Rosto por trás da máscara



Fonte: autoria própria

### 3.1 Planos e ângulos

As fotografias caminham entre enquadramentos de closes e plano geral. Quando o objetivo é contextualizar o personagem com o cenário, utiliza-se o plano geral. Quando o objetivo é dar enfoque ao personagem e nos elementos, os closes são necessários. O retrato se faz presente no trabalho, visto que atende a intenção de evidenciar as idiossincrasias do retratado.

Segundo os conceitos de Carnicel (2002), sobre fotografia consentida e não consentida, a fotografia 7, se encaixa como “consentida”, tendo o retratado interagido com o fotógrafo, mas posado espontaneamente. Neste caso, existe uma diferença entre a foto negociada, “(...) em que o fotógrafo tem autonomia para guiar os passos e orientar a postura dos fotografados”. (CARNICEL, 2002, p48) Apesar de ser uma foto posada e do assunto ter consciência de que estava sendo fotografado, reflete um comportamento espontâneo: o ato de descer a máscara para que a foto fosse feita.

A fotografia abaixo pode ser entendida como uma foto não consentida, ainda segundo as teorias de Carnicel. Neste caso, o fotografado não tem consciência de que está sendo capturado pela objetiva, refletindo um comportamento livre de ensaios. “É o olhar indiscreto disparado por um desconhecido, o fotógrafo que vai se apropriar independente da vontade do fotografado”. (CARNICEL, 2022, p 49). A posição de suas mãos, a expressão de preocupação somados ao ambiente em que estava inserido, poderiam ser perdidos, caso abordasse o

retratado. O objetivo é adentrar na intimidade do meu assunto, sem que eu alterasse a sua reação.

Figura 7 -Homem imerso em pensamentos



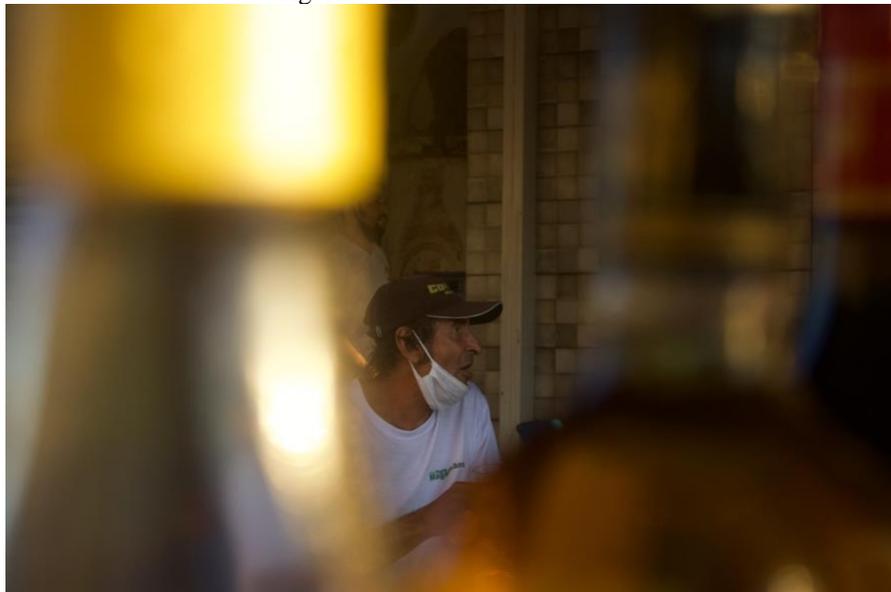
Fonte: autoria própria

As fotos em sequência foram utilizadas para a sobreposição de imagem, criando uma narrativa de passagem de tempo e continuidade. Para fotos em que o objetivo é enfatizar detalhes, optou-se pelo primeiríssimo plano e plano médio curto, com enquadramentos mais fechados, que direcionam o leitor para o assunto em destaque. Quando o objetivo era transmitir uma sensação de dramaticidade, optou-se por planos em contra plogée.

A moldura foi utilizada em alguns momentos para criar sensação de melancolia e solidão, como as feitas em um ônibus, colocando as janelas como moldura e deixando o assunto

principal no centro. Em outros momentos, para criar uma ponte entre o personagem e o objeto, como apresentado na figura 8.

Figura 8 - Entre bebidas



Fonte: autoria própria

### 3.2 Edição

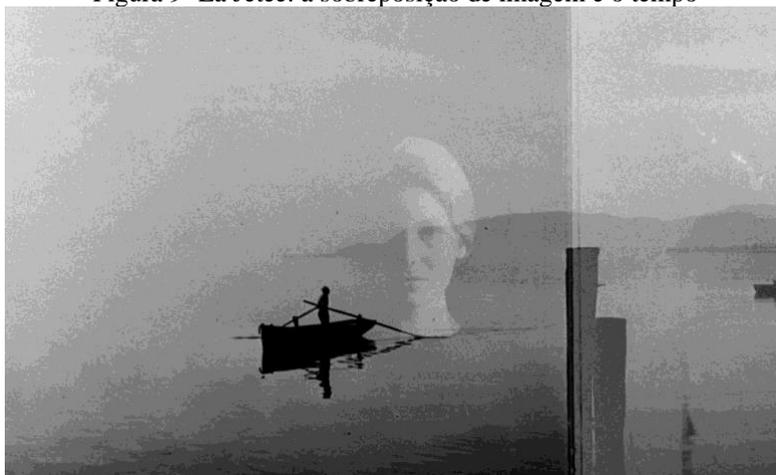
As fotografias têm uma linguagem de cunho social e poético por si só, mas é da composição entre captação de imagem e edição que desejo atingir o objetivo de reflexão. Para atingir esse propósito, se faz necessário construir e adequar o enquadramento das cenas, planos e sequências com a pós-produção.

Todas as fotografias são apresentadas em preto e branco, ou na composição de cor com o P&B. Além disso, a iluminação é um elemento a mais para ser trabalhado, sendo possível conseguir resultados mais dramáticos e poéticos a partir do alto contraste entre a cor preta (sombra) e a branca (luz).

A sobreposição de imagens foi uma forma que encontrei de oferecer aos espectadores uma linguagem poética/visual e até mesmo cinematográfica, sem perder o cunho social. A edição é um terceiro personagem na narrativa, sendo o responsável por reforçar as minhas percepções de cada personagem e o meu olhar como artista.

O filme *La Jetée* (1962) é uma referência de edição para o presente trabalho, trazendo a sobreposição de imagens que expõem aos espectadores, de forma metafórica, a passagem do tempo. Dessa forma, é possível encontrar no fotolivro imagens feitas em momentos diferentes e de pessoas diferentes, mas que, ao serem trabalhadas em conjunto – com a sobreposição da imagem, constroem uma narrativa complementar.

Figura 9- *La Jetée*: a sobreposição de imagem e o tempo



Fonte: *La Jetée*<sup>10</sup> (1962)

Para atingir meu objetivo final, dividi o processo de criação em três fases: captação da imagem, seleção das fotografias e tratamento. O processo mais delicado é a seleção das fotos para o fotolivro, porque além de escolher as mais relevantes, é necessário visualizar o produto final, percebendo as fotos que dariam uma boa composição entre si. Por fim, é importante reforçar que algumas fotografias foram feitas pensando na edição do produto final. Muitas vezes percebia uma cena e pensava nas possibilidades de intervenção.

### 3.3 Fontes

As principais fontes do trabalho foram trabalhadores do mercado informal, idosos, moradores em situação de rua, ou seja, os mais vulneráveis de acordo com estudos científicos, em uma pandemia.

---

<sup>10</sup> Disponível em: <https://mubi.com/pt/films/la-jetee> Acesso em: 16/06/2021

As primeiras fotografias do meu trabalho foram feitas em um bairro de classe média em Goiânia. O personagem era um vendedor de frutas no semáforo. É importante ressaltar que não existe um padrão de personalidade, mas, sim, circunstâncias que observo e registro de acordo com meus critérios de relevância e poética. O que me interessa fotografar são pessoas vivendo espontaneamente, por isso não houve necessidade de buscar as fontes através de contato. A apuração era sempre feita no local.

Muitas vezes entrei em conflito com fontes que não queriam ser fotografadas, algumas vezes houve a necessidade de intervir na cena e explicar a finalidade do meu trabalho. Feito isso, normalmente, as pessoas aceitavam ser retratadas. Observei que mulheres eram mais relutantes em aceitar o registro. Quando a situação era mais delicada, como fotografar moradores em situação de rua, buscava intervir na cena, explicando meu propósito, tendo sido preponderante a negativa.

Para as fontes em que tive que explicar o objetivo do meu trabalho, apliquei como método o mimetismo, dessa forma, consigo fotos mais próximas da realidade. Isso ocorreu quando fotografei pedreiros em uma construção civil, no primeiro momento recebi poses e atitudes ensaiadas. Mas, ao permanecer no local, em situação de quase invisibilidade, esses trabalhadores passaram a ignorar minha presença. Esse processo de estranhamento, aceitação, pose e naturalização é repetido várias vezes no trabalho.

## 4 RESULTADOS E DESCRIÇÃO DO PRODUTO

O trabalho foi dividido em duas partes, sendo o Trabalho de Conclusão de Curso I e o Trabalho de Conclusão de Curso II. Na primeira etapa foi feita a pesquisa de referências e o embasamento teórico. A captação das imagens se iniciou no dia 8 de março, sendo possível captar diferentes momentos da pandemia em 2021. No Trabalho de Conclusão de Curso II aconteceram as últimas saídas fotográficas, sendo encerrado no dia 11 de agosto. Após ter feito todas as fotos, iniciei a pesquisa para a identidade visual do produto.

Como as fotografias são em sua maioria editadas em Preto e Branco, optou-se em manter o livro nas mesmas cores. A diagramação do produto tem um estilo minimalista, que lembra obras clássicas do fotodocumentarismo. Para obter um resultado mais satisfatória, contei com a ajuda de uma designer gráfica, que diagramou o produto de acordo com as minhas referências e ao boneco que confeccionei.

O fotolivro se inicia com uma breve contextualização da pandemia, expondo o cenário nacional e regional, a partir de um texto opinativo. Dessa forma, o leitor consegue compreender em quais circunstâncias as fotos foram tiradas e o que me levou a fotografar cada pessoa que está no livro. As fotos começam a ser apresentadas após os textos introdutórios. Cada imagem foi dividida em grupos, de acordo com a relação delas entre si. Para reforçar a narrativa, optei por colocar títulos entre as fotos, criando uma ordem cronológica. Além disso, os títulos são uma forma de criar um intervalo entre cada grupo de imagens.

Ressalto que além de ser um material jornalístico documental, as fotografias tem um carácter artístico e poético. Reforço essa ambiguidade através das minhas intervenções, que complementam a minha narrativa, mas não seguem um padrão. Cada obra é única, por isso, cada intervenção deve ser única. Em algumas imagens é possível observar a sobreposição, enquanto outras optei por manter a foto sem modificações, acrescentando apenas o filtro em P&B. Além disso, mesclo algumas imagens com cores e o preto e branco.

Após a apresentação das fotos, inicia-se o capítulo com o meu diário. Nesta parte acrescento ao trabalho as minhas percepções e narro alguns episódios vividos por mim durante a captação das imagens. Através dos meus relatos pessoais, crio proximidade com o leitor, que poderá compreender melhor o meu processo de criação. Para reforçar o carácter de intimidade entre a autora e o leitor, acrescento algumas obras exclusivas, fotos antes do tratamento e imagens sem nenhum tipo de intervenção.

O livro será em formato digital com 94 páginas, com capa feita a partir de colagens das minhas fotografias. Para complementar o trabalho, uma página no Instagram foi criada para duas finalidades: compartilhar as fotos e permitir que as pessoas fotografadas tivessem acesso ao seu retrato. No final do livro, será disponibilizado um código QR, que direciona o leitor para a minha página do Instagram. A partir do direcionamento, o leitor pode ter acesso a fotografia que não entraram no fotolivro e interagir com a autora a partir de comentários, compartilhamentos e curtidas

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho foi apresentado um breve ensaio sobre a vida cotidiana durante a pandemia, sendo possível humanizar as pessoas que viveram neste período, retirando-as da posição de números ou estatísticas. Como o trabalho se trata de foto de pessoas anônimas, foi necessária uma breve pesquisa dos métodos e das condutas profissionais de alguns fotógrafos documentais. Isso me possibilitou entrar no cotidiano das pessoas que escolhia fotografar, sem que fosse recebida com estranhamento. Acredito que o principal para a produção desse trabalho, foi a sensibilidade e a empatia com a vida alheia, que me permitiu enxergar a mensagem que cada pessoa transmite ao mundo.

A fotografia não existe apenas no ato de fotografar, o momento em que captamos a cena é uma pequena parte de toda uma cadeia de produção. As fotos que não tiramos ou que não nos satisfazem, viram experiência para um novo registro. Antes do objetivo final, existe a imaginação de como aquela cena pode ser eternizada. Muitas vezes as informações são tantas, que voltamos para casa sem nada. Com isso, os resultados que obtive no decorrer do processo foram me agradando mais a cada saída.

Registrar o cotidiano pandêmico em Goiânia me trouxe resultados e experiências interessantes. De modo geral, percebi que a pobreza é por si só um fator de risco. Basta uma crise política, economia ou sanitária para compreendermos o sistema e a forma em que a sociedade se sustenta. A sociedade que se divide por classes sociais, faz aqueles que não são abastados financeiramente mais suscetíveis a tragédias. Nada mais simbólico do que um terminal lotado durante uma pandemia.

Por fim, acredito que o fotolivro *Máscaras: Pandemia e o Corte Social*, é sobretudo um documento que relata as dinâmicas e o comportamento do goianienses durante a pandemia da Covid-19 em Goiás, guiado a partir das minhas percepções culturais e políticas.

## REFERÊNCIAS

- ALBORNOZ, Carla Victoria. Sebastião Salgado: o problema da ética e da estética na Fotografia Humanista. **Contemporânea**. n. 4. 2005. Disponível em: [http://www.contemporanea.uerj.br/pdf/ed\\_04/contemporanea\\_n04\\_09\\_CarlaVictoria.pdf](http://www.contemporanea.uerj.br/pdf/ed_04/contemporanea_n04_09_CarlaVictoria.pdf). Acesso em: 20 abr. 2021.
- ALVES, Raphael Freire; CONTANI, Miguel Luiz. O “instante decisivo”: uma estética anárquica para o olhar contemporâneo. **Discursos fotográficos**. v. 4. n. 4. p. 127-144. Londrina, 2008.
- BARTHES, Roland. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 2012.
- BARTHES, Roland. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. Tradução Júlio Castanõn Guimarães. 9ª impressão. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 1984.
- BIONDI, Angie; TEIXEIRA, Rafael Tassi. Inscrição de alteridade, artefatização do olhar: a fotografia de sujeitos vulneráveis em Lee Jeffries. **Galáxia**. n. 45. p. 124-138. São Paulo, set./dez. 2020. Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S198225532020000300124&lang=pt](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S198225532020000300124&lang=pt). Acesso em: 09 abr. 2021.
- BRESSON, Henri Cartier. O instante decisivo. In: BRESSON, Henri Cartier. **The decisive moment**. Tradução Paulo Thiago de Mello. New York, 1952. Disponível em: <http://www.uel.br/pos/fotografia/wp-content/uploads/downs-uteis-o-instante-decisivo.pdf>. Acesso em: 20 mar. 2021.
- CARMO, Cláudio Márcio do. Grupos minoritários, grupos vulneráveis e o problema da (in)tolerância: uma relação linguístico-discursiva e ideológica entre o desrespeito e a manifestação do ódio no contexto brasileiro. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**. n. 64. p. 201-223. São João del-Rei, ago. 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/rieb/n64/0020-3874-rieb-64-0201.pdf>. Acesso em: 19/03/2021.
- CARNICEL, Amarildo. Fotografia e Inquietação: uma leitura da imagem a partir da relação fotógrafo-fotografado. **Revista da UNICAMP**. n. 11 p. 41-54. São Paulo, 2002. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/resgate/article/view/8645584/12885> Acesso em: 17/11/2021.
- CARVALHO, Victa de. A experiência do homem comum na fotografia de rua contemporânea. **Galaxia**. n. 32. p. 80-92. São Paulo, ago. 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/gal/n32/1982-2553-galaxia-32-00080.pdf> Acesso em: 19 mar. 2021
- COSTA, Luciano Bedin da. **Biografema como estratégia biográfica**: escrever uma vida com Nietzsche, Deleuze, Bearthes e Henry Miller. 2010. Tese (Doutorado em Educação). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Rio Grande do Sul, 2010.
- DESIGUALDADE, social e econômica em tempos de Covid-19. **Ágora Fiocruz**. 2021. Disponível em: <https://agora.fiocruz.br/2020/05/14/desigualdade-social-e-economica-em-tempos-de-covid-19/>. Acesso em: 10 mar. 2021.

GOFMANN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis. Vozes, 1956.

GOIÁS, Governo de (Org.). **Plano de operacionalização para a vacinação contra a covid-19 no estado de goiás**. 1 versão. Goiás, 2020. Disponível em: [https://www.saude.go.gov.br/files/banner\\_coronavirus/vacinacao/plano\\_estadual\\_vacinacao\\_covid19/PlanodeOperacionalizacaoparaVacinacaoContraaCOVID-19noEstadodeGoiias.pdf](https://www.saude.go.gov.br/files/banner_coronavirus/vacinacao/plano_estadual_vacinacao_covid19/PlanodeOperacionalizacaoparaVacinacaoContraaCOVID-19noEstadodeGoiias.pdf). Acesso em: 14 jun. 2021.

GOIÁS, tem 10.045 mortes e 447.747 infectados. **Governo de Goiás**. Goiás, 2021. Disponível em: <https://www.goiias.gov.br/servico/100-boletim-covid-19/124592-goiás-tem-10-045-mortes-e-447-747-infectados.html>. Acesso em: 18 mar. 2021.

LOMBARDI, Kátia Hallak. **Documentário imaginário: novas potencialidades na fotografia documental contemporânea**. 2007. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social). Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais. Minas Gerais, 2007.

SANTOS, Fernanda. Governo estadual irá distribuir mais de 200 mil máscaras N95 para usuários do transporte coletivo. **Jornal Opção**. Goiânia, 2019. Disponível em: <https://www.jornalopcao.com.br/ultimas-noticias/governo-estadual-ira-distribuir-mais-de-200-mil-mascaras-n95-para-usuarios-do-transporte-coletivo-317725/>. Acesso em: 20 mar. 2021.

SOUSA, Jorge Pedro. **Fotojornalismo: uma introdução à história, às técnicas e à linguagem da fotografia na imprensa**. Porto, 2002. Disponível em: <http://bocc.ubi.pt/pag/sousa-jorge-pedro-fotojornalismo.pdf>. Acesso em: 10 maio 2021.

VENERA, José Isaías; EDRAL, Adriana Stela Bassini. O punctum de barthes e o estranho familiar em Freud Barthes' punctum and freud's uncanny. **Crítica Cultural**. n. 1. v. 14. p. 47-56. Palhoça-SC, jan./jun. 2019. Disponível em: [http://portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/Critica\\_Cultural/article/view/7786/pdf](http://portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/Critica_Cultural/article/view/7786/pdf). Acesso em: 06 maio 2021.



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE  
GOIÁS  
PRÓ-REITORIA DE DESENVOLVIMENTO  
INSTITUCIONAL  
Av. Universitária, 1069 | Setor Universitário  
Caixa Postal 86 | CEP 74605-010  
Goiânia | Goiás | Brasil  
Fone: (62) 3946.3081 ou 3089 | Fax: (62)  
3946.3080  
www.pucgoias.edu.br | prodin@pucgoias.edu.br

**RESOLUÇÃO n°038/2020 – CEPE**

**Termo de autorização de publicação de produção acadêmica**

O(A) estudante **Júlia Rodrigues de Barros** do Curso de **Jornalismo**, matrícula **20181012700098**, telefone: (62)982334857, e-mail **juliabarros9912@gmail.com** na qualidade de titular dos direitos autorais, em consonância com a Lei n° 9.610/98 (Lei dos Direitos do autor), autoriza a Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC Goiás) a disponibilizar o Trabalho de Conclusão de Curso intitulado **Máscaras: Pandemia e o Corte Social** gratuitamente, sem ressarcimento dos direitos autorais, por 5 (cinco) anos, conforme permissões do documento, em meio eletrônico, na rede mundial de computadores, no formato especificado (Texto (PDF); Imagem (GIF ou JPEG); Som (WAVE, MPEG, AIFF, SND); Vídeo (MPEG, MWV, AVI, QT); outros, específicos da área; para fins de leitura e/ou impressão pela internet, a título de divulgação da produção científica gerada nos cursos de graduação da PUC Goiás.

Goiânia, 26 de novembro de 2021

Assinatura do(s) autor(es):

Nome completo do autor: Júlia Rodrigues de Barros

Assinatura do professor-orientador:

Nome completo do professor-orientador: Prof. Dr. Murilo Gabriel Berardo Bueno