

Pontifícia Universidade Católica de Goiás - PUC Goiás

Escola de Comunicação Curso de Jornalismo

BRUNA STEFANNI ALVES LEITE

FOTORREPORTAGEM POLUIÇÃO VISUAL: UM OLHAR SOB A FACE OCULTA DO CENTRO DE GOIÂNIA

BRUNA STEFANNI ALVES LEITE

FOTORREPORTAGEM POLUIÇÃO VISUAL: UM OLHAR SOB A FACE OCULTA DO CENTRO DE GOIÂNIA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Escola de Comunicação da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Bacharel em Jornalismo.

Orientador: Prof. Dra. Déborah Rodrigues Borges

Goiânia

2020

LEITE, Bruna Stefanni Alves. Fotorreportagem: **Poluição Visual: Um Olhar Sob a Face Oculta do Centro de Goiânia.** Trabalho de Conclusão de Curso. Pontifícia Universidade Católica de Goiás - Escola de Comunicação / Curso de Jornalismo. Goiânia, 2020.

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado em____ de Dezembro de 2020 para obtenção de título de Bacharel em Jornalismo.

BANCA EXAMINADORA:

Profa. Dra. Déborah Rodrigues Borges

Professora orientadora

Prof. Me. Antônio Carlos Borges Cunha Avaliador PUC Goiás

.....

Profa. Me. Bernadete Coelho de Sousa Santana

Avaliador PUC Goiás

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus por sempre cuidar de mim, guiar meu caminho, por ser minha força e fonte de luz durante toda a minha graduação.

Aos meus familiares, a minha mãe Eda, pela inspiração e exemplo de coragem, minha irmã Fernanda, por me ensinar a persistir, a minha primeira sobrinha e afilhada, pelo forte exemplo de esperança, e a todos meus treze tios, quatro avós e dezesseis primos que sempre estiveram ao meu lado, com carinho, apontando uma direção a seguir.

À minha namorada, Jéssica, por toda ajuda e paciência ao longo da minha jornada acadêmica por compreender minha ausência durante esse período intenso de trabalho.

Aos meus amigos, que apoiaram meus estudos, me fornecendo abrigo em todas as fugas e ajudando na conclusão do meu curso.

Aos meus colegas do curso de Jornalismo da PUC Goiás que, me ajudaram indicando fontes, revisando dados e compartilhando saberes, durante os quatro anos de graduação.

A minha orientadora Déborah Rodrigues Borges pela imensurável ajuda, paciência e persistência em ensinar, não me deixando desistir nos meus momentos mais difíceis.

Por último, mas não menos importante, um agradecimento especial a todo o corpo discente da Escola de Comunicação da PUC Goiás, ao Coordenador do Curso de Jornalismo, Antônio Carlos e a todas as pessoas que fizeram da Universidade, meu lar.



RESUMO

A fotorreportagem *Poluição Visual: Um Olhar Sob a Face Oculta do Centro de Goiânia* carrega como tema a poluição visual como agente de destruição do espaço urbano e da vida humana. Ela evidencia a ocultação da cidade e das construções arquitetônicas históricas de patrimônio nacional pelos adventos da poluição visual. Uma série de fotos revela a cidade escondidapelo excesso de placas, banners, postes com anúncios, outdoors, pichações em muros e prédios, aglomerados de fiação de rede elétrica expostos e lixo urbano. Apesar da existência de leis municipais e federais que regulamentam a política ambiental e a poluição visual nos centros urbanos, a execução dessas leis deixa a desejar, conforme evidenciado nas fotos. *Poluição Visual: Um Olhar Sob a Face Oculta do Centro de Goiânia* foi executado com o propósito de abordar a urgência de medidas e formas de reduzir esta poluição, conservando o espaço urbano e o bem estar do ser humano, através de uma conduta sustentável.

Palavras-chave: Poluição Visual; Fotojornalismo; Goiânia; Fotorreportagem; Art Déco;

ABSTRACT

Photoreporting Visual Pollution: A Look Under the Hidden Face of the Center of Goiânia has as its theme visual pollution as an agent of destruction of urban space and human life. It highlights the concealment of the city and the historic architectural constructions of national heritage due to the advent of visual pollution. A series of massive photos reveal the city hidden by the excess of signs, banners, advertising poles, billboards, graffiti on walls and buildings, agglomerates of exposed electric grid and urban waste. Despite the existence of municipal and federal laws that regulate environmental policy and visual pollution in urban centers, the enforcement of these laws leaves something to be desired, as evidenced in the photos. Visual Pollution: A Look Under the Hidden Face of the Center of Goiânia was carried out with the purpose of refuting measures and ways to reduce this pollution, conserving the urban space and the well being of the human being, through a sustainable conduct.

Keywords: Visual pollution; Photojournalism; Goiânia; Photoreport; Art Deco;

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
1. REFERENCIAL TEÓRICO	11
Poluição Visual	11
A Percepção do Centro de Goiânia	12
Estilo Aclamado, Pouco Protegido: Art Déco	13
2. FOTOGRAFIA	15
3. FOTOJORNALISMO	17
Linguagem Fotojornalística	17
Fotorreportagem	19
4. DESCRIÇÃO DO PRODUTO	21
Memorial de Produção	21
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	25
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	26

INTRODUÇÃO

Goiânia, cidade inserida no contexto e tema central dessa apresentação, serviu de inspiração para a produção deste trabalho de conclusão de curso. Fotorreportagem: "Poluição Visual: Um Olhar Sob a Face Oculta do Centro de Goiânia" surgiu da necessidade de dar visibilidade à cidade.

Goiânia é construída nas diretrizes da modernidade, seu Centro é moldado através de um plano urbanístico racional, moderno, de arquitetura estatal e em estilo art déco. Apesar de sofrer, constantemente, modificações substanciais no cenário urbano, mantém muitas de suas edificações ao estilo original e histórico. Com isso, recebe o título de patrimônio histórico nacional, pelos conjuntos urbanos localizados no Centro da cidade e em Campinas.

O presente trabalho não vem discutir ou conceituar Goiânia e sua arquitetura, como antes citado, não vamos teorizar o surgimento da capital ou sua história. Este trabalho nasceu da necessidade de mostrá-la, nos dias de hoje, o famoso centro histórico da capital. Uma imposição que surge da sua insuficiência com o cuidado ambiental.

Aqui realço um problema silencioso e crescente nas grandes metrópoles: a poluição visual. Após análise preliminar do espaço urbano da cidade, observamos o decorrer do seu crescimento comercial e político. Progresso que acompanha o crescimento populacional e o aumento das poluições.

Nesse processo, o cenário urbano sobre diversas modificações físicas e simbólicas que, muitas vezes, confunde, impede, prejudica e perturba a leitura e percepção ambiental dos componentes que formam o centro histórico de Goiânia.

A poluição visual é o excesso de informações e degradações urbanas que causam todo e qualquer tipo de estresse estético no ambiente, afetando a qualidade de vida dos seres humanos. Uma cidade, por exemplo,

sofre poluição por meio do excesso de placas, banners, postes com anúncios, outdoors, pichações em muros e prédios (comprometendo a arquitetura local), aglomerados de fiação de rede elétrica expostos, que atrapalham o livre acesso às vias.

E sob um aspecto fotográfico, por meio de uma fotorreportagem, este trabalho tem por objetivo visibilizar o centro da cidade, perante a poluição visual, mostrando o que não se vê: a cidade. Com o propósito de mostrar a urgência de medidas e formas de reduzir esta poluição, conservando o espaço urbano e o bem estar do ser humano, através de uma conduta sustentável.

Para isso, a área selecionada para estudo e produção de fotos foi o Setor Central da cidade de Goiânia. Observando o funcionamento e utilização dos espaços.

1. REFERENCIAL TEÓRICO

Poluição Visual

A Política Nacional do Meio Ambiente, sob a Lei 6.938/1981, define a respeito da poluição, expressamente:

Art 3º - Para os fins previstos nesta Lei, entende-se por:

- III poluição, a degradação da qualidade ambiental resultante de atividades que direta ou indiretamente:
- a) prejudiquem a saúde, a segurança e o bem-estar da população;
- b) criem condições adversas às atividades sociais e econômicas;
- c) afetem desfavoravelmente a biota;
- d) afetem as condições estéticas ou sanitárias do meio ambiente;
- e) lancem matérias ou energia em desacordo com os padrões ambientais estabelecidos;

IV - poluidor, a pessoa física ou jurídica, de direito público ou privado, responsável, direta ou indiretamente, por atividade causadora de degradação ambiental; (n.n.)

Nas palavras de Celso Fiorillo, ressalta que a lei protege "[...] o homem e a sua comunidade, o patrimônio público e privado, o lazer e o desenvolvimento econômico por meio das diferentes atividades (alínea b), a flora e a fauna (biota), a paisagem e os monumentos naturais, inclusive os arredores naturais desses monumentos. Os locais de valor histórico ou artístico podem ser enquadrados nos valores estéticos em geral, cuja degradação afeta também a qualidade ambiental (alínea d)." (FIORILLO, 2013. p. 348)

O Ministério do Meio Ambiente (MMA) caracteriza poluição visual por um meio ambiente excessivamente adensado. A poluição visual é então, descrita pelo excesso de informações e degradações urbanas que causam qualquer tipo de estresse estético no ambiente, que afetam a qualidade de vida dos seres humanos. Portanto, visto que a poluição visual é desenvolvida nos grandes centros urbanos, ela é considerada um tipo de poluição moderna.

Excesso de placas e banners, postes com anúncios, outdoors, veículos públicos com propagandas, táxis plotados, pichações em muros e

prédios (comprometendo a arquitetura local), fiação de rede elétrica expostos e aglomerados, tudo isso são exemplos da poluição visual.

Diante disso, vemos que a poluição visual ganha destaque no ambiente urbano, mas não apenas o prejudica. A poluição visual deteriora a própria saúde humana e sua chance de vida saudável.

A poluição visual, na contramão dessa garantia, caracteriza-se como uma ofensa à integridade psíquica dos indivíduos que numa determinada cidade residem ou transitam, violando diretamente o preceito garantidor de uma vida com qualidade. Para tanto, com o propósito de efetivar a preocupação do legislador constituinte em relação ao bem-estar dos habitantes, a legislação infraconstitucional regulou a forma e o conteúdo de determinados meios de expressão (como a publicidade, a pichação, algumas restrições constantes no Código de Trânsito Brasileiro), bem como tratou de limitar a utilização da propriedade privada (são exemplos algumas regras do direito de vizinhança trazidas pelo Código Civil), de modo que aludidas práticas não constituam óbices à obtenção e desfrute da sadia qualidade de vida. (FIORILLO, 2013. p. 347)

A Percepção do Centro de Goiânia

O início da cidade de Goiânia se dá pelos anos de 1935, com a intervenção federal de Pedro Ludovico Teixeira, para o processo de construção da capital. Projetada pelo urbanista Attílio Corrêa Lima, a cidade foi oficialmente declarada capital do Estado em março de 1937.

De acordo com registros históricos do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), "O atual município surgiu da reunião dos territórios dos extintos municípios de Campinas e Hidrolândia. Desde então, ocorreram outras divisões territoriais e, atualmente, o município de Goiânia possui apenas o distrito de Vila Rica." (IPHAN)

Ainda segundo o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), o conjunto urbano de Goiânia, representa um acervo arquitetônico considerado um dos mais significativos do Brasil.

Tombado pelo Iphan, em 2003, o conjunto urbano de Goiânia inclui 22 edifícios e monumentos públicos, concentrados em sua maioria no centro da cidade, e o núcleo pioneiro de Campinas, antigo município e atual bairro da capital goiana. Entre essas edificações, destacam-se o Cine Teatro Goiânia e a Torre do Relógio da Av. Goiás, de 1942.

Goiânia foi planejada e construída para ser a capital de Goiás, por iniciativa do político goiano Pedro Ludovico Teixeira, em consonância com a Marcha para o Oeste – estratégia desenvolvida no final dos anos 1930, pelo governo de Getúlio Vargas, para acelerar o desenvolvimento e incentivar a ocupação do Centro-Oeste. O estilo *art déco* inspirou os primeiros prédios (erguidos entre as décadas de 1940 e 1950) de Goiânia, a nova capital do Estado de Goiás, projetada pelo urbanista Attílio Corrêa Lima.

Corrêa Lima criou o projeto da cidade e Armando de Godoy, o do Plano Diretor, inspirado na teoria das cidades-jardim, do urbanista inglês Ebenezer Howard. Inicialmente, foram abertas três avenidas principais (Goiás, Araguaia e Tocantins) que confluem para o Centro, onde foi erguido o Palácio das Esmeraldas, sede do governo estadual. (IPHAN)

O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), registra Goiânia, mais precisamente seu "Centro Histórico", tombados pelo IPHAN, na categoria de patrimônio da nação. De acordo com a portaria 507 de 18 de novembro de 2003, publicada no Diário Oficial da União, no dia 24 de novembro do mesmo ano.

Reconhecida pelo seu conjunto arquitetônico e urbanístico art déco, a capital de Goiás destaca-se com alguns conjuntos de edifícios, vias e organização de quadras do Plano Diretor (no Centro), e o conjunto histórico e urbanístico de Campinas.

Estilo Aclamado, Pouco Protegido: ArtDéco

O termo de origem francesa traduz-se em arte decorativa. Um estilo decorativo, de design e decoração, moldado pelas artes plásticas que influenciou significativamente a arquitetura mundial.

O estilo art déco, na arquitetura, é caracterizado pelo uso de linhas retas e estilizadas, cores fortes, simetria, edifícios com fachadas limpas e uso de materiais modernos, como aço, alumínio e plástico (isso decorrente da influência da industrialização e modernismo). Em artigo publicado pela Universidade Federal de Goiás (UFG): "Núcleo Pioneiro de Goiânia: Um Patrimônio Inteligível?", Araújo e Almeida definem uma clara e específica definição do estilo art déco sob o projeto arquitetônico de Goiânia:

O artdéco se adapta às diversas manifestações culturais, incorporando e mesclando elementos. Nesse aspecto ele expressou valores, comportamentos e culturas diferentes por todo o mundo. No Brasil, o artdéco foi bem aceito e utilizado tanto em projetos residenciais, quanto em edifícios comerciais e representativos do poder público.

Em Goiás, o Artdéco chega com o impulso do desenvolvimento do Estado, por meio da mudança da capital, da cidade de Goiás para Goiânia, num momento de expectativas por mudanças políticas, de substituição de antigas oligarquias e, no plano do concreto, a introdução de uma nova linguagem arquitetônica representativa da modernidade, em substituição à tradicional arquitetura colonial portuguesa. (ARAÚJO M.; ALMEIDA M. G. 2007. p. 4)

2. FOTOGRAFIA

Tecnicamente conhecida como o ofício de desenhar com a luz. A fotografia é um processo de arte que permite registrar e reproduzir imagens.

A própria história da fotografia é formada por relatos de profissionais fotográficos que obtiveram destaque na produção de imagens ou pela própria imagem, e profissionais anônimos que durante décadas fotografaram o simples cotidiano das pessoas e cidades, tendo participação decisiva na formação de memórias visuais particulares e coletivas de vários lugares. A fotografia se descreve, em suma, na sua própria prática, e se expande nas suas várias classificações.

Segundo autora Rosana Horio Monteiro (2001), ao longo do século XIX, percebemos o surgimento da fotografia como um marco social. A própria sociedade estava em um processo de vivência dado por uma massificação da produção de imagens. Nesse contexto, as Revoluções Francesa e Industrial criaram essas condições, a partir de uma necessidade social, pelas características ideológicas e socioculturais na Europa. Assim, nesse cenário de intensa transformação, Annateresa Fabris (1991), distingue então, três etapas fundamentais que ocorrera entre a fotografia e a sociedade no século XIX.

A primeira fase começa com a produção da daguerreotípia, vai de 1839 aos anos de 1850, período onde o interesse pela fotografia se restringe a burguesia, dada ao fato da fotografia ser muito cara, pelo seu preço ser muito elevado, naquela época, as outras classes sociais não tinham acesso. Com a segunda fase, vem o surgimento do cartão visita, desenvolvido pelo fotógrafo francês Disdéri (1819-1889). Esse formato coloca a fotografia ao alcance de muitos, se tornando pontapé inicial e fundamental para a popularização de imagens, pelo preço mais baixo e a facilidade de produção. A terceira etapa, apontada por Fabris, é quando a fotografia toma o momento de massificação, se tornando fortemente comercial, sem deixar de ser considerada arte.

Passado esse breve resumo sobre sua história, vemos que a fotografia toma vários formatos de acordo com suas funcionalidades.

Em nota sobre a fotografia, Roland Barthes (1980), ao tentar definir a fotografia, aponta divisões as quais ela pode ser submetida: empíricas (profissionais/amadoras), retóricas (paisagens/objetos/retratos/nus), e estéticas (realismo/pictorialismo), de qualquer modo, exteriores ao objeto, sem relação com sua essência. Porém define-a inclassificável, ao perceber que esse mesmo esquema aplica-se a outras formas de representação.

Para Barthes, a fotografia constrói uma ligação direta com a sociedade, onde, o seu objeto assume três práticas: fazer, suportar, olhar. Dotando-a de funções que justificam sua criação: informar, representar, surpreender, fazer significar, dar vontade.

3. FOTOJORNALISMO

Nas palavras de Sousa (2002), o fotojornalismo é uma atividade singular que usa a fotografiacomo um veículo de observação, de informação, de análise ede opinião sobre a vida humana e as consequências que ela trazao Planeta. A fotografia jornalística tem um sentido norteador de seu ofício, que é contar história com imagens.

Hicks (1952 apud Sousa, 2002) conta que a fotografia jornalística era desvalorizada perante os grandes editores de jornais, dada a falta de credibilidade da informação fotográfica. Para muitos as fotografias não se enquadravam nas convenções e na cultura jornalística dominante.

Baynes (1971apud Sousa, 2002) sugere que o primeiro tablóide fotográfico tenha aparecido em 1904, o Daily Mirror. E marcou uma mudança conceitual no mundo imagético. As fotografias deixam de ser vistas apenas como ilustrações de textos, para serem definidas como uma categoria de conteúdo tão importante quanto à própria escrita. Conforme Sousa, essas mudanças incitaram um conflito presente na imprensa até os dias de hoje.

Hicks (1952) vai mais longe e considera que essas mudanças, aopromoverem acompetição na imprensa e o aumento das tiragens e da circulação,com os consequêntes acréscimos de publicidade e lucro, trouxerama competição fotojornalística e a necessidade de rapidez, que,por sua vez, originaram a cobertura baseada numa única foto, exclusiva e em primeira mão —a doutrina do scoop. As mudanças nas convenções jornalísticas também fomentaram a investigação técnica em fotografia. A investigação levou ao aparecimento de máquinas menores e mais facilmente manuseáveis, lentes mais luminosas, filmes mais sensíveis e com maior grau de definição da imagem. (SOUSA, 2002. p. 14)

Linguagem Fotojornalística

Em seus estudos pelo fotojornalismo, Sousa elucida muitas ideias Barthesianas para conferir sentido a uma mensagem fotojornalística. E dentre os vários elementos que compõe a sua linguagem, o texto é um aditivo do sentido à imagem.

O texto é um elemento imprescindível da mensagem fotojornalística. Embora fotografia e texto não sejam estruturas homogêneas (o texto ocupa, geralmente, um espaço contíguo ao da fotografia, não invadindo o espaço desta, a não ser para construir mensagens gráficas), não existe fotojornalismo sem texto. (SOUSA, 2002. p. 76)

Sousa explica que dentro do fotojornalismo o texto encontra inúmeras funções. Tais como chamar a atenção para a fotografia, complementar informativamente a fotografia, servir de âncora para seu significado, denotar e conotar a foto, abrindo um leque de possíveis significações, direcionando o leitor para aquilo que a fotografia representa. A fim de analisar, interpretar e/ou comentar a fotografia e seu conteúdo.

Assim, Barthes (1990) interpreta na fotografia jornalística, como numa mensagem, a fonte emissora, um canal de transmissão e um receptor. No fotojornalismo a lingüística e a fotografia constituem a imagem, que, analisadas separadamente se complementam.

A linguagem é um mecanismo utilizado para gerar sentido sobre algo ou alguma coisa. No fotojornalismo, como suscitou Sousa, o texto é de suma importância para gerar sentido à imagem, mas não é o único.

[...] os elementos que fazem parte da própria imagem, a pose, a presença de determinados objectos, o embelezamentoda imagem ou dos seus elementos, a truncagem,a utilização de várias imagens, etc. Mas temos ainda a consideraros elementos específicos da linguagem fotográfica, como arelação espaço-tempo, a utilização expressiva da profundidadede campo, da travagem do movimento e do movimento escorrido,etc.(SOUSA, 2002. p. 75)

Numa fotografia, as formas podem ser significantes ou não. Quando se organiza a composição de uma foto, o fotojornalista deve levar em consideração, fatores que mais captam a atenção. A intensidade dos estímulos, a incongruência, o isolamento, a repetição, contraste de cores e luzes. Existem vários outros elementos morfológicos que contribuem na transmissão da mensagem, dando sentido ou gerando sensações sob uma fotografia.

Entra-se no domínio da composição quando se fala da disposiçãodos elementos da fotografia tendo em vista a obtençãode um efeito unificado, que, em princípio, é a transmissão deuma ideia ou de uma

sensação. Ou seja, entra-se no domínioda composição quando se fala da informação que é acrescentadaao enquadramento, quando se fala dos elementos da imagem eda forma como esses elementos competem pela atenção do leitor.(SOUSA, 2002. p. 80)

Fotorreportagem

Os gêneros fotojornalísticos não são fixos ou feitos adequadamente para toda e qualquer tipo de fotografia. Em geral, não há uma maneira de classificar todos os gêneros. A sua identificação passa pela intenção jornalística e seu contexto de inserção sob a foto numa peça. Assim, há fotografias que dificilmente vão se encaixar em um gênero específico.

De acordo com Sousa, a criação dos gêneros fotojornalísticos que conhecemos hoje, vem de uma generalidade dos manuais e livros antigos de fotojornalismo. Classificando-os em: notícias (englobando os subgêneros das spot-news e das notícias em geral), features, retrato, ilustrações fotográficas, paisagem e histórias em fotografias ou picturestories (que engloba os subgêneros das fotorreportagens e dos foto-ensaios, podendo misturar fotografias de várias das categorias anteriores). Apesar de terem sido criados, também, sob outros propósitos:

Por sua vez, os grandes concursos fotográficos,como o World Press Photo, estabeleceram outra tradição de classificação dos gêneros fotojornalísticos. Em primeiro lugar,a classificação passa pelo número de fotografias que constituemuma peça: fotografia única ou várias imagens. Posteriormente, a classificação é feita em função do tema: notícias, arte, pessoas,moda, ciência e tecnologia, desporto e natureza e ambiente. A classificação é feita em função do tema: notícias, arte, pessoas,moda, ciência e tecnologia, desporto e natureza e ambiente. (SOUSA, 2002. p. 109)

As "picturestories", descritas por Sousa como o gênero mais nobre do fotojornalismo, correspondem a noção mais completa de "fotorreportagem", pela capacidade pura e simples de contar histórias através de fotografias.

As histórias em fotografias são um gênero fotojornalístico em que uma série de imagens se integram num conjunto que procura constituir um relato compreensivo e desenvolvido de um tema. Nesse relato, as imagens devem mostrar as diversas facetas do assunto a que se reportam. Frequentemente, podem-se extrair dessas histórias

em imagens fotografias isoladas que funcionam como spot news, features, retratos, etc. O conceito "fazer uma reportagem fotográfica" tanto sirva para um foto-relato em várias imagens como para uma abordagem usando apenas uma fotografia. (SOUSA, 2002. p. 127)

A realização de uma fotorreportagem requer tempo e estudo. É preciso definir um tema, estudá-lo. Seja por documentos, relatos de especialistas ou entrevistas (no caso da fotorreportagem abranger uma pessoa, é preciso averir seus conhecidos, etc). Buscar reportagens relacionadas ao assunto proposto é um diferencial.

Tradicionalmente, as foto-histórias debruçam-se sobre um problema social, sobre a vida das pessoas ou sobre um acontecimento. Não é raro abordar-se um problema social seguindo-se a vida quotidiana que uma determinada pessoa leva. É como converter em fotografias a técnica redactorial que consiste em personalizar o começo de uma história (relatar o que está a suceder a uma pessoa e passar, a partir daí, para a abordagem de uma situação geral). (SOUSA, 2002. p. 128)

As "picturestories" são compostas por cinco tipos de fotografias: (1) planos gerais globalizantes em que participam osprincipais elementos significativos, (2) planos médios e de conjunto das ações principais, (3) grandes planos e planos depormenor de detalhes significativos do meio, dos sujeitos e dasacções, (4) retratos dos sujeitos, em close-up (grande plano) ounoutros planos, como o plano americano (corte acima dos joelhos)e (5) fotografia de encerramento."(SOUSA, 2002. p. 129)

O contexto de situação e/ou ação de uma fotorreportagem revelam a dinâmica da história. Por isso deve-se dar atenção a todos esses pontos que compõe uma fotorreportagem. São esses pontos que dão ritmo a narrativa, e servem para emocionar, causar, situar, documentar e mostrar uma história. O objetivo central da fotorreportagem não é marcar um ponto de vista ou posição, é "[...] mostrar a evolução e caracterizar desenvolvidamente uma situação real e as pessoas que a vivem." (SOUSA, 2002. p. 131). E para que esse sentido seja transmitido, normalmente as fotorreportagens acompanham fotolegendas e/ou pequenos textos que auxiliam no entendimento dessas imagens.

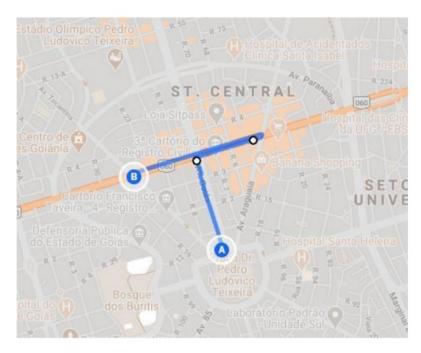
4. DESCRIÇÃO DO PRODUTO

O resultado deste Trabalho de Conclusão de Curso é uma fotorreportagem, intitulada *Poluição Visual: Um Olhar Sob a Face Oculta do Centro de Goiânia.* A fotorreportagem conta com uma série de 60 fotos. A proposta deste trabalho, desde o começo, foi mostrar o centro de Goiânia, a partir da percepção de um espaço urbano poluído visualmente.

Memorial de Produção

O processo de produção deste trabalho foi dividido em três etapas: análise, criação e edição. Começando por análise do objeto de estudo, com a bagagem teórica de poluição visual alinhada ao fotojornalismo, fui ao centro de Goiânia apenas para observar, e traçar um caminho para o qual quisesse mostrar. Aprimorar, mentalmente, uma rota do centro da cidade, com o qual eu pudesse visualizar a execução dessas fotos contanto uma história. Uma rota que fizesse o espectador caminhar por dentro de um caminho observando a cidade a partir dos meus olhos. Para assim, poder produzi-lás.

Então como formação de trajeto, entre mostrar apenas lugares e prédios marcantes, usando o centro da capital, eu desenhei uma rota a partir do traço de construção da cidade de Goiânia, desenvolvido por Atílio Corrêa Lima, projeto de construção monumental, que colocaria a Praça Cívica como centro político da cidade e do Estado. Aqui, neste ponto entre cobrir a cidade através das três vias principais deste projeto (Avenida Araguaia, Avenida Tocantins e Avenida Paranaíba), escolhi começar esse caminho pela praça cívica, descendo pela Avenida Goiás e dilatando essa visão pela Avenida Anhanguera (conforme figura 1).



Mapa de construção de imagens (figura 1)

Neste trajeto, eu consigo visualizar o Centro de Goiânia através de duas das suas Avenidas mais conhecidas (Avenida Goiás e Avenida Anhanguera), e como uma criança que cresceu a partir desse espaço urbano, acredito que estas vias representem melhor a dilatação do Centro. Como ele se consolida.

Após a escolha do trajeto, como parte da produção de imagens, eu estive no local fazendo fotografias teste pelo menos umas dez vezes, durante o ano de 2020. Fotografei as ruas e edifícios a partir de dois fundos e públicos. Primeiro com o céu limpo e azul, por volta das 10h da manhã (melhor período de iluminação orgânica) e também, observando que o sol e a chuva dariam uma interferência nas imagens. Assim como fotografei em dias e horários de grande movimentação populacional, para formar uma base da poluição visual que gostaria de mostrar, com e sem interferência humana nas imagens (conforme figura 2).



Comparação do céu claro e azul para o céu branco e nublado. Aqui, apesar da imagem superior estar mais iluminada que a segunda, eu escolhi o céu nublado, pois mesmo com pouca iluminação, no processo de edição este é um fator fácil de concertar, diferente de uma fotografia muito clara e exposta, que dificilmente eu conseguiria arrumar. (figura 2)

A partir desses testes, minha escolha para criação dessa série de fotos, foi por um espaço urbano vazio de pessoas, querendo mostrar apenas o lugar, e aproveitando das condições climáticas, escolhi fotografar em um dia nublado, o que me rendeu positivamente no processo de edição. Pois, para a escolha de edição, optando pelas fotos em preto e branco, o céu branco e nublado me possibilitou clareza nas imagens, algo que eu não iria conseguir em fotografias de fundo colorido. E considerando que o céu é o meu principal pano de fundo, "a tela do meu quadro", acreditei que assim pudesse me render um melhor resultado.

Na terceira e última etapa, a edição, por eu ter escolhido fotografar em um período do dia com baixa iluminação, com fundo branco de contraste

para as imagens, o processo de edição se tornou bem mais fácil e prazeroso. Realizei apenas correções básicas de iluminação e nitidez, e em seguida trouxe todas as fotografias para a tonalidade de Preto e Branco, a fim de trazer um ponto essencial ao trabalho, a sensibilidade do tema.

Sobre o equipamento utilizado na produção das imagens, foi uma câmera Go Pro Hero Black 6. A escolha da câmera go pro, se deu pela sua lente grande angular e sua experiência com fotografias de ambientes à céu aberto, dando sensação de movimento e vitalidade às imagens, algo que quis trazer para o processo.

Finalizado o trabalho, resultante em 60 fotografias que descrevem uma das faces do Centro Histórico de Goiânia. Para visibilidade deste trabalho eu escolhi a plataforma online de exposição de fotos: Flickr. Uma plataforma totalmente online onde eu posso ter maior alcance de público e interações de pessoas.

Link da exposição:

https://www.flickr.com/photos/190963772@N05/albums/72157716952161802

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para fins deste trabalho, além de uma discussão teórica e conceitual sobre a cidade de Goiânia e as conseqüências da poluição visual, a produção de "Poluição Visual: Um Olhar Sob a Face Oculta do Centro de Goiânia", teve como objetivo central, chamar a atenção para a visão do espaço urbano que deturpado e corrompido do centro da cidade.

Tendo em vista que este trabalho corresponde apenas a um relato documental fotográfico, onde conta uma história visual da forte interferência da poluição visual no espaço urbano e na relação com o ser humano.

Por isso deve-se dar atenção a todos os pontos que compõe "Poluição Visual: Um Olhar Sob a Face Oculta do Centro de Goiânia". As consequências danosas da poluição visual, a formação da região central de Goiânia, o estilo arquitetônico moderno de art déco, São pontos elucidados para causar, situar e documentar o status de visibilidade da cidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO M.; ALMEIDA M. G.Núcleo Pioneiro de Goiânia: Um Patrimônio Inteligível?. X Eregeu Simpósio Regional de Geografia – UFG, Catalão (GO), 2007.

BARTHES, Roland. A Câmara Clara – Nota Sobre Fotografia (1980). Tradução Júlio Castañon Guimarães (7. ed). Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2018.

BARTHES, Roland. A mensagem fotográfica — O óbvio e o obtuso: ensaios críticos (1915-1980). Tradução: Lea Novaes. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1990.

BORGES, Déborah Rodrigues. Circuitos sociais da fotografia votiva em trindade (go): Caminhos para uma reflexão sobre a fotografia popular – Tese de Doutorado, Goiânia, 2015.

BRASIL. Lei n. 6.938, de 31 de agosto de 1981. Política Nacional do Meio Ambiente. Poder Legislativo, Brasília, DF. Disponível em:http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L6938.htm. Acesso em 20 de maio de 2020.

FABRIS, Annateresa. A invenção da fotografia: repercussões sociais. In: FABRIS, Annateresa (org.). Fotografia: usos e funções no século XIX, São Paulo: Editora Edusp, 1991.

FIORILLO, Celso Antônio Pacheco. Curso de Direito Ambiental Brasileiro. São Paulo: Editora Saraiva, 2013. Disponível em: < http://estacio.webaula.com.br/BiBlioTECA/Acervo/Complementar/Complementa r_30923.pdf>. Acesso em 20 de maio de 2020.

IPHAN. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/123. Acesso em 05 de abril de 2020.

MONTEIRO, Rosana Horio. Descobertas múltiplas: A fotografia no Brasil (1824 – 1833). São Paulo: Editora FAPESP, 2001.

SOUSA, Jorge Pedro. Fotojornalismo – Uma introdução à história, às técnicas e à linguagem da fotografia na imprensa. Porto: Biblioteca Online de Ciências da Comunicação, 2002. Disponível em:http://www.bocc.ubi.pt/_esp/autor.php?codautor=13. Acesso em 05 de maio de 2020.



RESOLUÇÃO n°038/2020 - CEPE

Termo de autorização de publicação de produção acadêmica

A estudante <u>Bruna Stefanni Alves Leite</u> do Curso de <u>Jornalismo</u> ,matrícula 2015,2,0127,0002-7 , telefone: (62) 98245-1466 , e-mail <u>edatefanni@hotmail.com</u> , na qualidade de titular dos direitos autorais, em consonância com a Lei nº 9.610/98 (Lei dos Direitos do autor), autoriza a Pontificia Universidade Católica de Goiás (PUC Goiás) a disponibilizar o Trabalho de Conclusão de Curso intitulado <u>FOTORREPORTAGEM – POLUIÇÃO VISUAL: UM OLHAR SOB A FACE OCULTA DO CENTRO DE GOIÂNIA_</u>, 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); Video (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, 09 de Dezembro de 2020.
Assinatura do autor: Brune Stepanni A. Leite
Nome complete do autor: Bruno Stepanni Alves Leite
Assinatura do professor-orientador: Welrowh R. Borges
Déborah Rodrigues Borges

Nome completo do professor-orientador: