

**Um Dia de Aterro:
Bastidores da Reportagem a partir da Linguagem da Fotonovela¹**

Letícia Silva PINA²

Igor PEREZ³

Marcos Augusto dos Santos SILVA⁴

Lawrenberg Advíncula da SILVA⁵

Universidade do Estado de Mato Grosso (Unemat), Alto Araguaia, MT

RESUMO

No presente trabalho, os bastidores de uma experiência de campo em reportagem ganha novas cores e enredo a partir da sintaxe visual da fotonovela. Trata-se de um projeto de imersão fotoetnográfica e jornalística que foi desenvolvida no aterro sanitário da pequena Alto Araguaia, interior de Mato Grosso; e apresentada como proposta de atividade final da disciplina de Antropologia e Comunicação, do curso de Jornalismo da Unemat. O objetivo é revelar o outro lado dos fatos e da apuração jornalística, utilizando a fotografia enquanto memória social (KOSSOY, 2001), a não-ficção como inovação de gênero (new journalism) e a metalinguagem como recurso de humanização da narrativa jornalística.

PALAVRAS-CHAVE: Fotonovela; Reportagem; Aterro sanitário; Alto Araguaia.

1 Fotonovela, fotografia e incursão: um debate inicial .

Toda história tem de ter começo, meio e fim. Notícias e reportagem, também. Um começo que chame a atenção do leitor. Um miolo atraente para empurrá-lo até o fim da história. E um final, se possível, que o surpreenda. (NOBLAT, 2010: p.131)

Numa primeira definição: a fotonovela é formada a partir dos elementos visuais e textuais. Sua aparição inicial se deu na Itália do século XVIII, quando a literatura ganha versões ilustradas. No Brasil, a popularização dela só ocorre na década de 1960, com as publicações de romance e novelas. De acordo com revista em 1949 a primeira fotonovela brasileira foi a “ Encanto – A romântica revista do amor”.

Do ponto de vista de sua constituição visual, o gênero utiliza a fotografia como elemento fundamental, o que exige uma boa interação com o texto e demais componentes gráficos de seu layout. A fotografia transcende o papel de meramente uma expressão

¹ Trabalho submetido ao XXIII Prêmio Expocom 2016, na Categoria PT05 Produção Transdisciplinar em Comunicação, modalidade Fotonovela.

² Aluno líder do grupo e estudante do 3º. Semestre do Curso de jornalismo Letícia Silva Pina, email: leticiasilvapina@hotmail.com

³ Estudante do 3º Semestre do Curso Igor Perez email: igorbatera11@hotmail.com

⁴ Estudante do 3º Semestre do Curso Igor Perez email: marcos.jornalista12@hotmail.com

⁵ Orientador do trabalho. Professor do Curso de Jornalismo da Unemat. Coordenador-geral da revista científica Comunicação, Cultura e Sociedade (RCCS). Pesquisador vinculado ao Centro de Pesquisa de Alto Araguaia (CEPAIA) e a Rede Folkcom, email: lawrenberg@gmail.com.

artística, pois narra uma realidade a partir de recortes objetivos, da mesma forma, abrange as demandas de subjetivação do fotógrafo em relação ao mundo social.

Na fotonovela, a fotografia exerce a função de documento social. O que, de acordo com Boris Kossoy (2001), atribui-lhe um destino duplo.

“A fotografia tem um destino duplo...Ela é a filha do mundo do aparente, do instante vivido, e como tal guardará sempre algo do documento histórico ou científico sobre ele; mas ela é também filha do retângulo, um produto das belas-artes, o qual requer o preenchimento agradável ou harmonioso do espaço com manchas em preto e branco ou em cores. Neste sentido, a fotografia terá sempre um pé no campo das artes gráficas e nunca será suscetível de escapar deste fato.”
(KOSSOY, 2001: p.48)

Compreendemos, então, o duplo destino da fotografia como fonte documental, fonte de recordação, emoção, testemunho visual de aparências da realidade; que também pode ser interpretada e manipulada de acordo com o enredo. E, conscientes disso, nós, estudantes do curso de Jornalismo, identificamos na fotonovela um registro profundo da realidade de um aterro sanitário em Alto Araguaia, interior de Mato Grosso. Trata-se de um trabalho desenvolvido na disciplina de Antropologia e Comunicação, como atividade de imersão fotoetnográfica em contextos extremos de ocupação social.

2 OBJETIVO da FOTONOVELA

Produzir uma nova narrativa acerca da vida de trabalhadores marginalizados para leitores em condição de subletramento (ou considerados dentro do que se denomina analfabetismo funcional), a partir da hibridação de linguagens do gênero da fotonovela e do jornalismo (new journalism).

POR QUE PRODUZIR UMA FOTONOVELA?

“Uma imagem vale mais do que mil palavras”. A frase é inicialmente originária da China milenar, mas, há pelo menos dois séculos, vem ditando as relações sociais, sobretudo, aquelas envolvendo sociedade e comunicação. Indo mais além: pode-se afirmar que vivenciamos uma cultura essencialmente visual. Basta refletirmos sobre quanto os impulsos relacionados à visão são exigidos, cobrados e esgotados, ao passo do final do dia não suportarmos enxergar mais nada.

De acordo com Donis Dondis (2002), falta inteligência visual e uma melhor compreensão da “sintaxe da linguagem visual” para aperfeiçoarmos as informações visuais que nos chegam, mas, também, empregar de modo mais eficiente cada elemento visual de comunicação, tais como: o ponto, a linha, a forma, as cores, os tons, etc.

Deste modo, o nosso projeto Um dia de aterro decidiu explorar a potencialidade da mensagem visual, ao eleger a fotografia monocromática e seu contraste com a policromia dos gráficos enquanto estratégia de comunicação simbólica para leitores subletrados, dos quais não estão acostumados com densos textos jornalísticos, geralmente publicados em jornais e revistas.

O desafio é destrinchar temas complexos como o de bastidores de uma imersão jornalística no aterro sanitário para toda população, atraindo o interesse desta última a partir do uso da narrativa visual da televisão e da própria fotografia, uma vez que são considerados formatos historicamente mais acessíveis para boa parte da população brasileira. Mas, ao mesmo tempo, provar que na fotonovela também se pode desenvolver contos não-ficcionais, ao invés de histórias ficcionais, então inspiradas na literatura romântica e policial do século XX e XXI.

Por outro lado, enquanto um projeto também jornalístico, esta fotonovela envereda como um documento social pelo universo submerso dos aterros no Brasil.

4 Métodos e técnicas da edição gráfica da fotonovela

A metodologia do trabalho surge de uma discussão inicial acerca de grupos marginalizados na aula de Antropologia e Comunicação, na qual, a partir da leitura do antropólogo Bronislaw Malinowski (Os argonautas do pacífico Ocidental, 1979), discutiu-se a importância da imersão etnográfica e, por tabela, uma maior convivência com uma realidade adversa para construção de relatos mais profundos, uma “descrição densa”. Evidentemente que neste debate inicial houve uma costura com debates acerca das dificuldades de apuração jornalística em ambientes hostis, tais como, habitações em áreas acidentadas e aterros.

Malinowski desenvolve seu trabalho depois de um mergulho social nas ilhas Trobiand. Lá, torna-se um dos pioneiros no estabelecimento de convivência com povos nativos. Desta sua imersão, surge a teoria de que nenhuma cultura está acima de outra, visto

que fora constatado que há civilização, ordem, tecnologias e princípios nos costumes dos nativos.

Após uma série de discussões, formou-se um grupo de estudantes que ficariam encarregados de estudar o aterro sanitário da cidade de Alto Araguaia, situado no km 408 da rodovia federal BR 364. Para o trabalho, foi exigido pelo professor da disciplina uma leitura sobre grupos marginalizados (BELTRÃO, 1980), incursão etnográfica (GEERTZ, 1989), reportagem de rua (DANTAS, 2012), além, é claro, de uma revisão bibliográfica de fotonovelas (JUNIOR, Intercom Nacional: 2011; HABERT, 1974) e quadrinhos (MATTOS, 2009).

O projeto dividiu-se em três etapas: 1) pesquisa bibliográfica e webgráfica, 2) incursão no aterro, e 3) desenvolvimento da fotonovela.

Na etapa inicial: os envolvidos no projeto realizaram leitura de artigos, livros e algumas resenhas, dentre as quais, situaram-se nas linhas teóricas da Antropologia, Fotografia, a reportagem e a própria fotonovela. O objetivo era obter uma compreensão crítica do tema aterro e da práxis relacionada ao produto da fotonovela, enquanto narrativa visual.

Na segunda etapa: após uma pesquisa de locais para incursão que teve como critério as condições sub-humanas de trabalho, decidiu-se por fazer a imersão e o ensaio fotográfico no aterro sanitário local, localizado próximo de algumas empresas de intermediação de produtos agrícolas (agronegócio). A ida ao local exigiu um minucioso planejamento, dos quais destacou uma consulta prévia das fontes a serem entrevistadas, condições de acesso ao local, melhor horário para as entrevistas e fotografias, checagem de equipamentos e material de consumo, estudo logístico e um roteiro parcial. Foram ao todo 3 visitas no aterro, sendo que a primeira serviu de reconhecimento, a segunda para coleta de imagens e entrevistas, e a terceira de complemento de imagens e entrevistas em um horário diferente às visitas anteriores.

Durante esta incursão, optamos pelo uso de: 1) câmera Canon T3, lente 18 mm; 2) celular Sony Xperia; além de gravadores MP3 e rebatedores de isopor. Privilegiou-se fotos monocromáticas, uma vez que elas evidenciam o contraste entre as feições psicológicas dos personagens e a aridez do cenário do aterro. Também se privilegiou os planos panorâmica para transmissão de uma visão global do aterro e Conjunto para identificar os personagens em sua rotina de trabalho. De acordo com Harris Watts (1990), estes planos possibilitam uma compreensão da dinâmica social do local e a participação dos envolvidos nele.

Na terceira e última etapa, que constitui a fase experimental e laboratorial do projeto, houve um planejamento de ações divididas em: reunião para definição de roteiro, definição do projeto gráfico, seleção do software, paginação e diagramação das fotografias da fotonovela, transcrição das entrevistas e edição textual, finalização gráfica.

A escolha do roteiro teve como referência o documentário *Lixo Extraordinário* (2010, Lucy Walker, Karen Harley), que narra a história de um artista plástico (Vik Muniz) que resolveu fazer um ensaio fotográfico com os catadores do aterro Jardim Gramacho, na época ativo e considerado o maior da América Latina. A proposta era transformar o trabalho e a matéria-prima dele (o lixo) em arte da maior qualidade. O projeto obteve êxito nacional e internacional, ao passo da obra final do artista ser exposta e participar de leilões na Europa, bem como o mesmo conceder entrevista no programa do Jô Soares (Globo).

Também não se deve negar as influências da sensibilidade do fotógrafo Sebastião Salgado no presente projeto, uma vez que a marginalidade social se tornou uma abordagem recorrente de suas exposições e livros (*O sal da Terra*, *Genesis*, etc).

Durante a etapa do ensaio fotográfico, realizado 20 de outubro de 2015, o desafio da fotografia foi garantir a espontaneidade dos catadores. Registramos o aterro em suas generalizações e singularidades em mais de 420 imagens, explorando ângulos distantes e outros muitos próximos; fotografias em panorâmica para retratar a aridez e a imensidão do local, plano geral para mostrar a interação dos catadores com o local, plano conjunto para identificar a relação social entre os catadores, plano médio para mostrar o vestuário e o semblante dos catadores e dos estudantes envolvidos, plano americano para transmitir detalhes psicológicos e físicos dos entrevistados, plano fechado para ressaltar elementos despercebidos do ambiente, além de alguns closes para destacar traços de personalidade.

As fotos foram focadas editorialmente por uma pauta social, de modo a denunciar as contradições políticas existentes no aterro da cidade. Esta pauta forneceu uma espécie de roteiro que orientou os fotógrafos (Igor Perez e Marcos Augusto) no que diz respeito à captura das imagens. Elementos da dimensão expressiva foram indicados: enquadramentos, composições, perspectivas das imagens etc. Além de indicações de como algumas fotos devem ser compostas, a pauta fotográfica contextualiza a matéria para situar o fotógrafo.

Na definição do projeto gráfico, optou-se por base teórica o livro *Projeto Gráfico*, de Antônio Celso Collaro (2010), para um entendimento das coordenadas ligadas ao formato, às cores, à tipografia e à diagramação das fotos na fotonovela. Assim, decidiu-se por uma diagramação horizontal, de modo a destacar as fotos em paisagem e conversas mais longas.

Do ponto de vista do design, o projeto da fotonovela inspirou-se em álbuns de fotojornalismo e na narrativa visual das redes sociais da internet, em especial, dos aplicativos do whatsapp. A ideia é mostrar um plano de diálogos didático e, ao mesmo tempo, interativo.

O software adotado para a produção gráfica da fotonovela foi o Power Point, versão 2015, historicamente visto nas redações e escritórios como aplicativo somente de apresentações, mas que nesse caso exerceu uma função precípua por oferecer coordenadas mais fáceis de disposição das fotos e dos balões de conversa, além de uma infinidade de recursos para o tratamento das imagens (filtro, contraste, nitidez, clareamento e sombreamento) e desenho de gráficos (balões, bordas das imagens e dos quadros – frames -, caixas de texto externas, efeito de chanfradura das barras, etc).

Utilizar o power point para a editoração visual da fotonovela reitera uma fala que o professor Lawrenberg (13/10/2015), nosso orientador, sempre expos em sala de aula quando o assunto é o repensar da relação de ensino-aprendizagem em contextos adversos de formação profissional, com ênfase em conhecimento laboratorial. Sobretudo, para forjar soluções amenizadoras, paliativas, enquanto não existe uma resposta concreta dos órgãos responsáveis pelo fomento.

“A produção de conhecimento em Jornalismo no interior de Mato Grosso e em lugares de infraestrutura incipiente exige de estudantes e professores uma cultura criativa, no sentido de superar as ausências e também deficiências de contrapartida técnica, tecnológica, ética e humana.”

5 A FOTONOVELA UM DIA DE ATERRO

5.1 O formato e o projeto gráfico da fotonovela

Ao todo, a fotonovela “Um dia de Aterro” apresentou 22 páginas, incluindo capa e contracapa, com ênfase na diagramação horizontal de imagens e textos. Foram 97 fotografias, todas monocromáticas, de modo a valorizar o contraste entre os personagens e a aridez do cenário; dos quais, uma imensa maioria, passaram por tratamento, filtro e aplicação de películas, além de edição textual.

A seleção destas fotografias resulta de um material bruto de 410 fotografias, produzidas nos ensaios fotográficos durante a data de 20/10/2015. De acordo com Allan Hurlburt (2002: p.110):

Planejar um trabalho com fotos exige conhecimento do processo fotográfico, consciência do conteúdo da imagem em relação com o objetivo da comunicação e olho agudo capaz de avaliar a foto pelo que ela apresenta em tons e contrastes úteis ao design. Ao utilizar mais de uma foto, o design tem também de avaliar a força do conjunto como se relacionam os seus valores e as suas formas posicionadas no layout.

5.2 A dinâmica do contraste da monocromia de Um dia de Aterro

Presente na obra de Sebastião Salgado, a dinâmica do contraste do preto e branco ajusta-se à narrativa visual da fotonovela, como uma simbologia problematizadora da ausência quase constante de cidadania. O que amplia o debate do ensaio fotográfico para além da contemplação meramente artística, ao explorar a dinâmica do contraste do enquanto sinônima de denúncia social. Assim : quanto mais forte for a diferença do preto e o branco, sendo que há maior presença no preto na imagem (escala baixa), mais atenuantes são os problemas sociais registrados.

Ainda sobre o contraste, o designer sueco Bo Bergstrom (2009: p.142) afirma que:

“O dinamismo das imagens cheias de contraste atrai o olho humano, que é levado para a parte mais iluminada de uma foto escura ou é altamente atraído para um conflito entre dois elementos na imagem, um grande e um pequeno.”

Além das cores monocromáticas, também foram utilizadas na fotonovela o verde, o amarelo e o vermelho, empregados nos backgrounds, balões de diálogo e comentários de voz off. Estas cores, por serem quentes, transmitem sensações instigantes, imperativas, além de emotivas.

O vermelho foi empregado no background (fundo) das imagens no layout da fotonovela por ser uma cor por excelência e arquetípica, a primeira de todas as cores. “É uma cor quente e bastante excitante para o olhar, impulsionado atenção e adesão aos elementos em destaques” (FARINA, 2011: p.99). “Já o amarelo remete à alegria, espontaneidade, ação, poder, dinamismo, impulsividade, potencialização e estimulação” (FARINA, 2011: p.101). Usa-se a cor amarela para chamar atenção, despertar os impulsos de adesão. Por isso utilizamos nos balões. Enquanto o verde-limão, também usado em balões e comentários que se assemelham com as tonalidades do aplicativo WhatsApp, a escolha se justifica porque contém a dualidade do impulso ativo e a tendência de descanso e relaxamento, o que contrasta bem com o texto.

5.3 A estrutura da narrativa (o roteiro)

A história da fotonovela, não-ficcional e resultada de uma imersão fotoetnográfica num aterro de Alto Araguaia, constrói-se a partir do relato de catadores. A costura das falas e a maneira como a narrativa é tecida refletem a linha de reportagem do jornalismo de rua brasileiro, cujas referências maiores são o Audálio Dantas – em sua reportagem sobre a escritora Maria Carolina de Jesus da favela Canindé, São Paulo (1955) –, e Ricardo Kotscho – em suas reportagens investigativas nos mais distantes rincões do Brasil.

Após um reconhecimento do lugar, foram entrevistados cinco catadores: Angelita Gomes (54 anos), Maria Júlia (48 anos), Sebastião Ferreira Leite (42 anos), Antônio (48 anos) e Maria Abadia de Souza (64 anos). A partir da interação com estes personagens, juntamente com o relato dos integrantes do grupo, dividiu-se a narrativa em três partes: a abertura, o desenvolvimento e o encerramento.

Na abertura, o estudante Igor apresenta o aterro sanitário, realçando números estatísticos e comentando a primeira impressão do local. Esta “impressão inicial” transcorre por volta das 5 às 6 horas da manhã, quando o sol raiava. O texto descritivo – de viés literário – prevalece como estratégia de introdução do leitor ao ambiente narrado. Sobre isso, separamos um trecho de texto.

“Mal raia o sol e já é possível avistar além do horizonte quase intransponível um mar de resíduos, um contraste cruel e, ao mesmo tempo, intrínseco de toda sociedade brasileira.”
(UM DIA DE ATERRO, 2015: p.2)



Fig.1: Página 02 da fotonovela onde se destaca a escala baixa de preto-e-branco de algumas imagens, o amarelo e o verde-limão das caixas de diálogos.

No desenvolvimento, evidencia-se a imersão dos estudantes de Jornalismo na rotina dos catadores, desde o entabulamento das conversas ao grau de intimidade das revelações de cada catador. Também se constata o uso eclético da sequencialidade de imagens, bem como da metalinguagem enquanto recurso de reflexão da própria narrativa. Boa parte das histórias transcorre no fim do período matutino ao entardecer, por volta das 17 horas. O intuito é mostrar a experiência da incursão de estudantes e sua conexão com a reação dos entrevistados, subletrados, mas com a autoestima elevada.

Por fim, o encerramento faz um balanço dos aterros no Brasil, ao expor balões com dados estatísticos. A ideia é criar um contraponto entre a realidade local do aterro com um retrato geral do problema no país. Neste ponto, há um realce de imagens panorâmicas e um desfecho utópico, uma vez que destaca a figura da águia como símbolo de uma esperança, em detrimento do aterro como paisagem morta.

6 Considerações parciais acerca da experiência da fotonovela Um dia de aterro

Não seria de se estranhar se o título deste trabalho fosse Heróis Invisíveis. Mas por quê? Durante a experiência de incursão no aterro sanitário de Alto Araguaia, descobrimos que é possível imaginar pessoas trabalhando nas mais inóspitas condições e, mesmo assim, manterem de maneira clarividente uma sobrenatural alegria, júbilo. Tratamos de heróis porque, diferente de uma parcela considerada de profissionais com boa remuneração e uma série de gratificações, que trabalham cinco dias por semana, estes desconhecem o sentido da palavra CLT e quaisquer predicados relacionados ao que se entende por Direito Trabalhista, Direitos Humanos.

Em Um Dia de Aterro a narrativa da fotonovela se mistura com o faro jornalístico por informações. Ao invés da ficção, a história se desenrola por meio de uma experiência multifacetada, onde entrevistador e entrevistados interagem, misturam e se transformam pelas lentes da fotografia.

O trabalho é inspirado na vertente humanista da pesquisa experimental em comunicação, na medida em que reflete sobre a prática a partir de sua intersecção sociocultural com os problemas do cotidiano de cada indivíduo. No caso da fotonovela, além do relato da vida de trabalhadores informais, registra-se a condição também informal dos aterros e terrenos baldios no Brasil, quando, numa interpretação do decreto 7.404, de 23/12/2010, que regulamenta a Lei 12.305/2010 – Política Nacional de Resíduos Sólidos,

institui a Política Nacional de Resíduos Sólidos como obrigatória todo município. Para se ter uma ideia, uma pesquisa do Ministério do Meio Ambiente (MMA) indica que cerca de 60% dos municípios brasileiros não cumpriram com a nova legislação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERGSTROM, B. **Fundamentos da Comunicação Visual**. Trad. Rogério Bettoni. São Paulo: Edições Rosari, 2009.

BELTRÃO, L. **Folkcomunicação: A comunicação dos marginalizados**. São Paulo: Cortez, 1980.

BRASSAI. New York, The Museum of Modern Art, 1968.

COLLARO, A. **Produção Gráfica: Arte e técnica na direção de arte**. 2. ed. São Paulo: Pearson Prentice Hall, 2012.

DANTAS, A. **Tempo de reportagem**. 2.ed. São Paulo: Leya, 2012

DONDIS, D. A. **Sintaxe da Linguagem Visual**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

GUIMARÃES, L. **A cor na mídia**. São Paulo: Ablumme, 2002.

HABERT, A. B. **Fotonovela e Indústria Cultural: Estudo de uma forma de literatura sentimental fabricada para milhões**. Petrópolis: Vozes, 1974.

KOSSOY, B. **Fotografia & História**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001

LAPLANTINE, F. **Aprender Antropologia**. São Paulo: Brasiliense, 2007.

LUPTON, E.; PHILLIPS, J. C. **Novos fundamentos do design**. Trad. Cristian Borges. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

MALINOWSKI, B. **Argonautas do pacífico ocidental**: Um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné melanesia. São Paulo: Abril Cultural, 1976. 436 p.

WILLIAMS, R. **Design para quem não é designer**. 2. ed. Ver. E Ampl. São Paulo: Callis, 2005.