

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO E BIBLIOTECONOMIA

KARINE DO PRADO FERREIRA GOMES

O LUGAR DO OUTRO
UM NOVO OLHAR SOBRE A CIDADE DE GOIÂNIA

Goiânia
2013

KARINE DO PRADO FERREIRA GOMES

O LUGAR DO OUTRO
UM NOVO OLHAR SOBRE A CIDADE DE GOIÂNIA.

Projeto experimental apresentado ao Curso de Bacharelado em Comunicação Social com habilitação em Publicidade e Propaganda da Universidade Federal de Goiás, para obtenção do título de Bacharel em Publicidade e Propaganda.

Orientadora: Profa. Ms. Ana Rita Vidica Fernandes

Goiânia
2013

KARINE DO PRADO FERREIRA GOMES

O LUGAR DO OUTRO
UM NOVO OLHAR SOBRE A CIDADE DE GOIÂNIA

Projeto experimental defendido no curso de Bacharelado em Comunicação Social com habilitação em Publicidade e Propaganda da Faculdade de Comunicação e Biblioteconomia da Universidade Federal de Goiás, para obtenção do grau de Bacharel, aprovada em 22 de fevereiro de 2013, pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof^a. Ms. Ana Rita Vidica Fernandes - UFG
Presidente da Banca

Prof^a.Ms. Lara Lima Satler - UFG

Dedico esse projeto em primeiro lugar a Deus, aos meus pais, minha família, meus amigos e as moradoras que abriram gentilmente suas casas para serem fotografadas.

AGRADECIMENTOS

Quero agradecer em primeiro lugar a Deus, por ter sido meu sustento e bem presente desde o momento de fazer o vestibular, até a escrita das últimas linhas deste trabalho. Agradeço aos meus pais, Orlando e Rosa, por terem sido meu alicerce durante toda minha vida, não negando nada para o meu bem e não medindo esforços para que eu tivesse sempre a melhor formação acadêmica.

Agradeço a minha orientadora Ana Rita que sempre foi uma professora dedicada e que me inspirou de todas as formas a realizar esse trabalho, sem ela nada disso seria possível. Obrigada Ana por ser uma orientadora que muitos gostariam de ter e da qual eu tive o privilégio de conviver e aprender.

Agradeço a minha família, que se compõe não apenas de familiares, mas de pessoas que foram sendo irmãs e irmãos durante minha vida. Aos meus colegas e amigos de faculdade por terem feito cada segundo desses quatro anos terem valido a pena. Sem vocês a caminhada seria triste e dolorosa.

Agradeço aos outros professores da Universidade Federal de Goiás que foram referências para minha formação acadêmica, entre eles: Lara Satler, Janaína Jordão, Rafael Almeida, Marcilon Almeida, entre tantos outros que me inspiraram como profissional e ser humano.

Agradeço a Dona Divina, Dona Filinha, Laice Barros, Márcia Chaveiro e Nayara Vieira por terem permitido adentrar em suas casas e realizar esse projeto. Nada disso teria sido possível sem vocês.

Agradeço aos meus colegas de trabalho da Maxi Publicidade que me deram todo apoio enquanto realizava esse trabalho.

“Porque dele, e por ele, e para ele, são todas as coisas; glória, pois, a ele eternamente. Amém” (Romanos 11:36)

"Não fazemos uma foto apenas com uma câmara; 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

Projeto experimental que demonstra a cidade de Goiânia sobre um olhar mais íntimo e submerso. O projeto, em forma de fotolivro, retrata não *o que*, mas *quem* compõe uma cidade: pessoas comuns e seu lugar íntimo. *O lugar do outro* é uma desconstrução do jeito habitual de retratar o homem contemporâneo na cidade de Goiânia através da linguagem fotográfica. O projeto experimental direciona-se em construir retratos de pessoas em Goiânia nos seus ambientes particulares como uma tentativa de retratar uma Goiânia em que muitos não veem, não tem acesso e que é desconhecida pelos próprios moradores. Em suma, a proposta é a subjetivação tanto do fazer fotográfico, quanto do produto fotográfico da cidade de Goiânia.

Palavras-chave: fotografia, cidade, Goiânia, retratos, fotolivro.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: O bandeirante	21
Figura 2: Relógio da Avenida Goiás	22
Figura 3: Vista aérea Praça Cívica	22
Figura 4: Lago das Rosas	23
Figura 5: Alberto Miguel da Silva (E) e família.	25
Figura 6: José Jorge Brada e Maria Jorge	26
Figura 7: Porta da casa de Dona Divina	28
Figura 8: Porta da casa de Maria do Carmo (Dona Filinha)	29
Figura 9: Porta da casa de Laice	30
Figura 10: Porta da casa de Márcia Chaveiro	31
Figura 11: Porta da casa de Nayara	31
Figura 12: Philip & Philip, 1996	39
Figura 13: Foto-retrato Dona Divina	43
Figura 14: Foto-retrato Maria do Carmo (Dona Filinha)	44
Figura 15: Foto-retrato Márcia	45
Figura 16: Foto-retrato Laice	46
Figura 17: Foto-retrato Nayara	47
Figura 18: Ilustração das regiões da Cidade de Goiânia	50

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO: CONVITE PARA UM PERCUSO.....	9
1. CÁPITULO 1: DA RUA ÀS CALÇADAS.....	15
1.1 FOTOGRAFIA E CIDADE NO BRASIL.....	16
1.2 A FOTOGRAFIA DOS ARTISTAS E A ARTE DOS FOTÓGRAFOS.....	18
1.3 A CIDADE DE GOIÂNIA E A FOTOGRAFIA.....	20
1.4 A CIDADE REINVENTADA.....	24
2. CÁPITULO 2 : AO ABRIR A PORTA: O OUTRO.....	32
2.1 EU, IMITADOR DE MIM.....	34
2.2 A ESTÉTICA DA FOTO ÍNTIMA.....	37
2.3 OUTRO.....	40
2.3 AS PROTAGONISTAS DESSA HITÓRIA.....	41
3. CÁPITULO 3: ENFIM, O LUGAR D O OUTRO.....	49
3.1 METODOLOGIA.....	49
3.2 A ESCOLHA DA MATERIALIZAÇÃO EM FOTOLIVRO.....	53
3.3 PROJETO GRÁFICO-VISUAL DO FOTOLIVRO.....	54
3.4 BONECO FOTOLIVRO	56
CONSIDERAÇÕES FINAIS	57
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	59
APÊNDICE 1 – LISTA SEPLAM-GO.....	62
APÊNDICE 2 – BONECO FOTOLIVRO.....	70

INTRODUÇÃO

CONVITE PARA UM PERCURSO

Quem são essas pessoas pra quem olho? Da janela do carro, da janela do ônibus, por entre as ruas e praças. Pessoas que caminham, vivem suas vidas, sentem suas dores e passeiam por entre nós. Rostos desconhecidos, cansados e vagos, mas que sempre me instigaram a pergunta inicial: Quem são eles? Onde eles moram? Como vivem?

Durante os percursos da minha vida o interesse pelo outro sempre me instigou. Meus olhos, objetivas tão precisas, sempre passaram por cada rosto registrando e gravando no filme da memória. Existia um interesse em saber quem eram aquelas pessoas que passavam por mim. Sentadas nos ônibus ou mesmo que cruzavam por mim na rua. Passava alguns minutos pensando sobre suas famílias e sobre suas vidas. Queria saber onde moravam, como viviam, como sentiam e como amavam. Porém, como responder a todas essas indagações? Como repassar meu olhar adiante? Quando entrei em contato mais profundo com a fotografia, pude enfim construir e atravessar essa ponte que me separava dos outros.

A fotografia sempre esteve presente na minha vida: no registro em família, dos eventos cotidianos e das festas de final de ano. Nada muito fora do comum do contato que a maioria das pessoas possuiu, mas sempre fora uma expressão que tive um interesse em me aprofundar. Antes de entrar na Faculdade e pesquisar sobre a escolha do curso de Publicidade e Propaganda, verifiquei a grade curricular. Sem pensar, um dos grandes atrativos que encontrei foi a disciplina de Fotografia Publicitária. Porém, ao cursar matérias como Teoria da Imagem e Pesquisa em Fotografia, foi que realmente entendi como é belo e complexo o mundo das imagens e como a reflexão sobre esse assunto pode ser tocante e inimaginável.

Inspira-me saber que não existe nada mais paradoxal do que uma fotografia. Carrega em si o movimento paralisado. Conta a história de um passado que já se foi e de um futuro que não chegou a acontecer. Mortifica, endurece, alcança nossa alma do jeito mais profundo. Conversa conosco, pois ao olharmos pra fotografia, ela também nos olha de volta. Então a fotografia começa a se despedaçar, confunde-nos quem somos, tornam-se nossas próprias lembranças e

memórias. Como diria Roland Barthes (1980), a fotografia acontece. É um fenômeno. E ela aconteceu comigo.

Hoje, com o saber mais aprofundado da técnica e teoria da fotografia e com o contato além das fotos de família e fim de ano, encontrei-me e a fotografia me encontrou. Pude com a câmera fotográfica ter uma companheira, uma forte aliada, para a eterna procura de conhecer quem é o outro e de quem eu sou. Apesar do meu interesse em fotografar o outro, percebi que não havia fontes necessárias para conhecê-lo e pouco havia sobre aqueles que habitavam a cidade. Os braços, pés e mãos que moviam Goiânia eram simples anônimos. Pessoas que seriam esquecidas, uma vez que no acervo fotográfico e da cidade só cabiam aqueles que fizeram feitos considerados extraordinários.

Ora, e que mérito tem o pai que carrega suas três filhas dentro do ônibus apertado pra levá-las pra escola? Que mérito tem o padeiro ao acordar às 4h da manhã para entregar o pão quentinho todos os dias? Ora, se não é cada um de nós um pouco herói e estrela de nossas histórias, todos os dias?

Adélia Prado (1999) conta que São Tomás de Aquino ao ser chamado pelos frades para ver um boi voando, não saiu do lugar. Ficou quieto, pois como diz Ortega y Gasset “Admirar-se do que é natural é o dom do filósofo”

“Adimirar-se do que um boi de duas cabeças qualquer idiota é capaz de fazer isso, não é? Todo mundo sai correndo atrás. “Olha lá! Olha lá, galinha com três pernas!” Fica no circo, a gente vê...Mas admirar-se de uma galinha comum, esse bicho estúpido que é uma galinha, admirável na sua estupidez e na sua aparente falta de sentido, é o trabalho da arte e da poesia” (PRADO, 1999, pg 23)

Admirar aqueles cidadãos comuns é, portanto uma tarefa ignorada e árdua para quem a ela se propõe. Pois é muito comum achar beleza no extraordinário, mas é muito mais belo achar beleza no que é comum. Assim, esse projeto experimental - O lugar do Outro - se propõe a ver e retratar pessoas e lugares completamente corriqueiros, casas comuns e objetos banais, mas que através da fotografia, o seu mundo ordinário torna-se extraordinário. Trata-se de uma reviravolta no nosso olhar. Entender o mundo muito além da linearidade da escrita e da impetuosidade do nosso imaginário. Afinal, o que nós moradores de

Goiânia conhecemos de outras regiões além da qual moramos? Será que temos espírito cívico e interesse para conhecer outros lugares que não sejam nossos lugares comuns? Será que o imaginário construído por nós condiz com a realidade? Será que a ideia que temos de Goiânia não se baseia nas imagens históricas, nomes de ruas e praças? E os nomes dos desconhecidos? Quais nomes damos a eles?

O projeto, em forma de fotolivro, surge então como tentativa de responder a algumas dessas perguntas. O estopim para a ideia ser totalmente concretizada, veio da inspiração do fotógrafo James Mollison que ao ser chamado para retratar a infância e seus direitos, tirou fotos de várias crianças ao redor do mundo e de seus quartos. Em seu fotolivro: *Where Children Sleeps* o fotógrafo fez um retrato em fundo neutro de crianças de diferentes regiões do mundo e fez outro do quarto ou lugar que elas dormem. Através das fotos a análise comparativa é inevitável. O ensaio permite a interpretação do convívio familiar, situação financeira, carinho e cuidados que toda criança necessita. O projeto tornou-se referência de pensamento crítico sobre a pobreza e a riqueza, sobre a relação das crianças com as suas posses - ou a falta delas, entre outras denúncias que podem ser sugeridas pelo olhar de quem as vê.

Da mesma forma, cabe nesse projeto retratar, não *o que*, mas *quem* compõe uma cidade, nas vilas, nos becos, nas ruas, sem nome. O lugar do outro é uma desconstrução do jeito habitual de retratar o homem contemporâneo na cidade de Goiânia através da linguagem fotográfica. Mostrar o lugar do outro para que as pessoas possam também se sentir *no* lugar do outro. A ideia é em essência a mesma curiosidade que James teve em conhecer e retratar o outro. Porém, transferi para a Cidade de uma maneira muito mais íntima e peculiar.

A proposta de várias fotografias de várias casas compõe uma narrativa que nos sugere um leque imensurável de reflexões. No momento em que são colocadas em conjunto, os retratos adquirem o poder de nos contar histórias, de propor reflexões no âmbito social, econômico, antropológico, etc. “O arranjo, que permite o desenvolvimento de uma narrativa, proporciona relações de significação que dependem exclusivamente da existência do conjunto.” (LIMA; CARVALHO, 1887-1954,pg. 106)

Um dos interesses do projeto é mostrar lugares a quem a barreira da vida íntima de cada um não permite a livre passagem dos outros moradores. Mostra-se a cidade na perspectiva da maior vivência cotidiana: a própria casa que é constituinte do espaço urbano, desprezada pelos olhos passageiros por não ter algum “valor” histórico e social, mas afetivo e pessoal.

Ao adentrar na casa, no Lugar do Outro, os objetos e tudo que compõe a casa em seus mínimos detalhes, fazem com que a fotografia seja testemunha da história de vida de cada um, registra os pedaços do que foi vivido.

Convido então você a caminhar junto comigo por entre algumas casas de Goiânia. O primeiro percurso, colocado no primeiro capítulo, ocorre das ruas às calçadas. Os primeiros passos para essa reflexão se dão no âmbito primeiramente público. O lugar do outro está situado primeiramente na cidade em que se habita. O estudo parte de como a fotografia tem se relacionado com a cidade, como uma vem interferindo na construção da outra e como esse projeto pode extrapolar todos os caminhos que já vem sendo percorridos em relação a representação da cidade.

O segundo passo dessa trajetória, o capítulo 2, começa com o girar de uma maçaneta e o abrir de uma porta. Ao abrir a porta: o outro. Veremos a nossa frente o foco principal desse estudo: quem constitui a cidade que vivemos. Porém, como mostrar quem ali habita ao mundo?. Aqui a fotografia, como grande aliada, nos dá a direção certa para captarmos a essência do ser humano: o retrato. O rosto é quem nos recebe ao adentrarmos. Entramos agora, no lugar do outro e nos deparamos com o rosto-Vitrine da alma e do corpo – que carrega em si memórias, histórias, cultura e infinitas outras coisas que uma imagem pouco consegue captar. Nesse meio caminho do percurso deixamos o público para adentrar e quebrar algumas barreiras do privado.

Enfim, o terceiro passo dessa caminhada, o capítulo 3, é finalmente a conclusão de todo esse percurso. Depois da trajetória da cidade para as casas, da casa para o outro, é hora de finalizar o percurso dentro da própria casa e partir para a materialização do projeto em um fotolivro, contendo assim, toda a história. O que vai ver é uma história não escrita com palavras, mas com imagens que viraram um mapa de uma trilha que tanto foi pessoal quanto acadêmica e que pode servir para reflexão no âmbito fotográfico, etnográfico, social e mais importante: pessoal.

Quando comecei esse projeto não tinha ideia de como ele me ajudaria a descobrir, através do outro, meu próprio jeito de enxergar a vida. Através do outro descobri como somos egoístas, como somos muitas vezes mesquinhos e como o individualismo está nos isolando a cada dia. O convite aqui é feito a você que quer enxergar mais do que se pode ver. É direcionado a quem sabe que a arte, através da fotografia, é a expressão pura do que é o ser humano e meu desejo é que caminhemos juntos nesse trabalho a fim de conhecê-lo um pouco mais.

CAPÍTULO 1

DA RUA ÀS CALÇADAS

O início dessa jornada fotográfica começa-se com a cidade. O lugar do outro, antes de tudo, é um lugar que ocupa a cena do espaço urbano. Se faz necessário perceber e pensar a cidade de Goiânia a partir da sua relação com a fotografia e seus valores simbólicos advindos das imagens construídas desde de seu surgimento. De fato, é necessário estabelecer conceitos e contextos importantes para esse andar fotográfico. Junto com os tijolos que construíram essa cidade, um olhar mais atento mostra que fotos e imagens ajudaram a construir nosso imaginário sobre a cidade na qual vivemos.

No século XIX, a fotografia era tomada por um grande caráter científico e simbólico. Com o seu surgimento, era possível “ver para crer”. “A foto é percebida como uma espécie de prova, ao mesmo tempo necessária e suficiente, que atesta a existência daquilo que mostra” (DUBOIS, 1994, pg 25). Essa característica da fotografia se aproximaria com aquilo que Charles Sanders Peirce chamaria de *signo ícone*. O sucesso da fotografia em seus primórdios deu-se, principalmente, por esse caráter que lhe era atribuído de mimese do real.

Segundo Philippe Dubois (1994), a fotografia durante muito tempo principalmente no auge de seu surgimento se configurou como *espelho do real* por contrastar com a pintura sendo considerada uma cópia perfeita da realidade (usada inicialmente inclusive para análise científica) o que gerou inclusive a grande transformação nas artes plásticas. Ainda há alguns resquícios desse papel no imaginário de quem vê uma imagem. A câmera, evolução tecnológica, mediadora entre o homem e o papel, era lhe atribuída muito mais credibilidade para sua verossimilhança do *real* do que o pincelar de um artista.

Dubois diz que a fotografia passou então a ser uma *transformação do real*. Já se percebia e foram-lhe atribuída reflexões de que a fotografia não era exatamente o espelho do real. As cores não eram exatamente iguais e a percepção do fotógrafo e seu enquadramento distorciam a percepção total da realidade. O percurso histórico fotográfico irá se articular finalmente, segundo o autor, na fotografia como *traço do real*. A fotografia então é tomada com o parâmetro de indicialidade e afasta das suas imposições iniciais de mimetismo com a pintura,

consideradas superiores no séc XIX e principalmente “a fotografia passa a ser vista como importante processo de significação, promotor de discussões sobre cultura contemporânea, revendo os mitos legados pela sua história, assim como o estatuto da própria arte.” (SANTOS, 2004. pg. 41)

A fotografia significou uma ruptura em relação às artes. Sua invenção mudou drasticamente a relação do homem com o mundo. O mundo permeado pela fotografia era um mundo permeado pela ciência da exatidão. Explorada ao máximo, o mundo podia ser detalhado em cada minucioso detalhe. Porém, com a proximidade cada vez mais indiciária, a fotografia já não era tida como uma técnica imparcial, mas como Dubois (1994) conclui, estava para um *traço do real*.

Porém até chegar ao estágio atual de material pleno da arte contemporânea, a fotografia precisou superar diversos estágios: depois de rejeitada pela arte (na época dos Impressionistas), foi entendida como paradigma da arte (com Marcel Duchamp), como ferramenta da arte (com Francis Bacon e Andy Warhol) e como vetor de práticas artísticas (com a Arte Conceitual, a *Body Art* e a *Land Art*). Passou, assim, de ferramenta subalterna ou acessória a material central da produção artística, a ponto de fazer surgir “uma outra arte dentro da arte” como dirá André Rouillé em 1998.

A reflexão sobre o fazer fotográfico tem avançado para a direção em que Arlindo Machado (2001) propõe, onde a fotografia é mais que simplesmente índice ou ícone, mas tem caminhado igualmente para símbolo, por ser uma expressão de um conceito. “A fotografia pode ter muitas funções e usos em nossa sociedade, mas o fundamento de sua existência está na materialização dos conceitos da ciência ou, para usar as palavras do próprio autor, ela “transforma conceitos em cenas.” (MACHADO, 2001, pg.122)

Arlindo Machado (2011) coloca em cheque a questão da fotografia ser tomada majoritariamente como índice, como havia sugerido Dubois (1994). Machado propõe que existe uma expansão em relação tanto a processos fotográficos, quanto ao conceito, principalmente porque a técnica fotográfica mudou muito por causa das novas tecnologias.

Com a câmera digital e o *software* de processamento tomando rapidamente o lugar das tradicionais técnicas fotográficas, podemos dizer que a fotografia vive um momento de *expansão*, tanto no que diz respeito ao incremento de suas possibilidades expressivas, como no que diz respeito às mudanças em

sua conceitualização teórica. Recentemente, Andreas Müller-Pohle (1985), fotógrafo, crítico e editor da revista *European Photography*, cunhou o termo *fotografia expandida* para designar a nova atitude emergente com relação a esse meio. Para Müller-Pohle, a fotografia hoje pressupõe uma gama praticamente infinita de possibilidades de intervenção, tanto no plano da *produção* (pode-se interferir no objeto a ser fotografado, nos meios técnicos para fotografar, como ainda na própria imagem fixada no negativo), quanto nos planos da *circulação* e *consumo social* de fotografias. (MACHADO, 2001, pg.13)

Não é por acaso que a fotografia se achou nos anos 70 na corrente de pensamento denominada como conceitualismo o fato dela ser pensada na sua processualidade e desmaterialização dos projetos de arte, como no caso de Duchamp e do movimento dadá. “Ao longo das experiências conceituais, percebeu-se o potencial intrínseco da fotografia que, de mero registro documental coadjuvante, passa a se construir pensamento participante da própria concepção do projeto” (SANTOS, 2004, pg 42)

Depois das décadas 60 e 70, considera a época rebelde (ditadura militar), em que havia algum engajamento, os artistas das décadas que se sucedem buscam “outra forma política de ser, em que o artista adere aos problemas do viver contemporâneo” (SANTOS, 2004, p. 43). É importante ressaltar que algumas das características dos artistas do século XX é que a reflexão “sobre as opções estéticas que organizam o cotidiano e as inquietudes do homem contemporâneo. A solidão diante da vivência da cidade é um tema frequente” (*Op cit.*) Ao contrário da postura do século XIX, a cidade fixada, almejada e positivista é reesignificada pelo olhar desses artistas contemporâneos. Eles “assumem de maneira quase orgânica a incapacidade de resgate do real em sua totalidade via imagem fotográfica” (*Op cit.*)

1.1 Fotografia e cidade no Brasil

Na época colonial do Brasil, a fotografia documental era necessária para atrair investimento para as terras brasileiras. “Os fotógrafos muitas vezes patrocinados por organismos governamentais e de preservação do patrimônio cultural, documentando paisagens, arquiteturas e cenas de cidades por todo mundo, passam a comercializar suas fotografias” (LIMA, CARVALHO, 1997, pg.100). Os fotógrafos estrangeiros pouco se preocupavam com a captação de imagens da população. O interesse

maior era voltado para a paisagem e assim, mostrar a riqueza natural das terras então descobertas.

A cidade sempre foi um tema, levado quase a exaustão, pelos fotógrafos. Especialmente porque a cidade sempre foi grande reflexo das expressões culturais. Os primeiros fotógrafos oitocentistas foram então primordiais, não só pelo simples registro das mudanças físicas que as cidades sofriam, mas foram responsáveis pela construção do imaginário da época. As fotografias eram “representações em que imagem fotográfica é resposta ao anseio de uma cidade fixa e ordenada. Mas essa mesma *urbe* maravilhosa e teatralizada era também cenário de um vasto laboratório de vivências cuja espessura era de densidade bem dramática.” (SANTOS, 2004, pg.39)

A respeito disso Tadeu Chiarelli (2002) cunha o termo *fotografia contaminada*. O autor diz que apesar da produção de caráter documental que a fotografia no Brasil – cuja história se confunde com a própria invenção do processo fotográfico – em seus primórdios possuía, Chiarelli mostra que ao mesmo tempo em que era registrado as paisagens físicas e humanas do país, a fotografia também foi *contaminada* pelo olhar, pelo corpo, pela existência de seus autores e concebida como ponto de intersecção entre as mais diversas modalidades artísticas, como o teatro, a literatura, a poesia e a própria fotografia tradicional. (CHIARELLI, 2002, pg.115).

Como é o caso de Militão de Azevedo que em 1887 publicou “Álbum comparativo da cidade de São Paulo”. O álbum proporcionava a quem lia a possibilidade de comparar alguns locais de São Paulo. Apesar do documentação das transformações da cidade, outra coisa que ressalta à vista é a presença de Azevedo como testemunha e agente daquela transformação. “Ali o objeto fotografado confunde-se com o sujeito-fotógrafo: a cidade e o artista que a registra são um mesmo personagem em transformação no tempo e no espaço” (*Op cit*)

As propostas estéticas da cidade, passam então do simples registro, da cidade fixada como verdade, do senso comum patrocinado pelo turismo e pela publicidade à uma cidade mais visceral em contrapartida daquele vislumbre oitocentista. Começa-se a ter uma desconstrução desse imaginário da ordem e solidez que a cidade sempre proporcionou.

A fotografia então, faz parte desse processo que traz uma cidade em que “a significação se dá através da interação com outras variáveis da vida urbana, trazendo a tona uma cidade que requer questionamentos” (SANTOS, 2004, pg 45). A fotografia então, pode ser representativa para responder sobre os aspectos que a cidade possui em suas inúmeras faces. A cidade é o lugar em que se instaura o fazer fotográfico e onde começa a reflexão de como esse fazer pode ser feito.

1.2 A fotografia dos artistas e a arte dos fotógrafos

A tradição da fotografia sempre foi pensar nela como documento como diria Charles S. Peirce, que exaustivamente tomava a fotografia como modelo a pintura e a ligava sempre à representação do registro documental. A imagem fotográfica, longamente percebida apenas como registro da existência prévia das coisas (como no “isso foi” de Barthes, ou no culto do “instante decisivo” de Cartier-Bresson), ficou assim encarcerada numa prisão teórica por muito tempo.

A questão é que desde as suas origens a fotografia fabricou e produziu realidades incessantemente. Essa reflexão se torna necessária no presente, quando assistimos ao declínio da força documental da fotografia – declínio associado à crescente desconfiança em relação às imagens (e em relação à própria realidade) – e à consolidação da fotografia como prática artística. Quem afirma isso é André Rouillé, um dos autores referenciais da contemporaneidade, ao refletir sobre arte e fotografia.

Para compreendermos um pouco da transição da análise documental para a artística, André Rouillé (1998) afirma que é necessário, em primeira estância, entendermos a distinção entre “arte dos fotógrafos” e a “fotografia dos artistas”:

Ao contrário do artista, que utiliza pontualmente ou exclusivamente a fotografia, e que se situa no mesmo plano da arte, o fotógrafo-artista tem por domínio a fotografia. É ela que modela sua visão, que define seu universo, que orienta seu processo estético; e ainda a fotografia que fundamenta sua cultura, seus saberes, suas relações; é a fotografia, enfim, que serve muitas vezes de moldura à sua atividade profissional (reportagem, publicidade, moda, arquitetura, retrato, etc.) Este é o ponto capital: para o fotógrafo-artista, a fotografia é geralmente o lugar onde são exercidos ao mesmo tempo seu ofício e sua arte. (ROUILLÉ, 1998, pg 305)

Ao produzir o fotolivro, me identifico, ao extrair do meu ofício de fotógrafa dentro da publicidade, como fotógrafa-artista. Ao fotografar, o molde partiu da

fotografia e não apenas como simples instrumento. Foi pensado, primeiramente, nos procedimentos artísticos dentro do campo fotográfico, o fotolivro, “O lugar do Outro” pode ser designado como uma arte feita por uma fotógrafa-artista. O desafio porém, é a produção de uma obra que ultrapasse os limites do ofício (no meu caso, ultrapasse os limites da fotografia publicitária):

Forçado a construir uma obra dentro dos limites e na esteira do documento e da comunicação, o fotografo-artista encontra-se numa situação paradoxal em que sua arte necessita encontrar um caminho improvável na contramarcha de sua atividade profissional, ou de seu processo. Ele se encontra dividido entre um ofício plenamente engajado no mundo, e a arte que, segundo Theodor Adorno, não pode deixar de estar orientada “contra o curso do mundo” (ROUILLÉ, 1998, pg 306)

Rouillé (1998) ainda cunha a expressão “fotografia-matéria” que casa perfeitamente com o que o projeto “O lugar do outro” propõe. Essa fotografia-matéria é a fotografia que é matéria-prima, ou seja, parte integral da obra de um artista. Vai muito além de uma simples ferramenta. “(...) a “fotografia-matéria” é o espaço onde são inventadas novas soluções, atitudes inéditas, formas extraordinárias que abrem tanto à arte quanto à fotografia um campo de possíveis.” (ROUILLÉ, 1998, pg. 308)

Antes de tudo, é necessário pensar no conceito e assim executá-lo, como dirá Vilém Flusser (2002). Por isso foi tão relevante refletir sobre o processo fotográfico quanto na realização física do fotolivro em si, que será tratado no capítulo 3.

Hoje, como o processo de globalização, com tantos encontros e tecnologias, desvencilia-se aquele *status* de pureza que a arte sempre pensou possuir. Pode ser considerado arte a soma do pictorialismo com o fotográfico e isso é uma das essências do que é hoje a arte contemporânea, segundo Rouillé (1998). E esse tipo de construção, tanto artística, como documental que esse projeto possui. Ao mesmo tempo que as fotos tem esse caráter do fotojornalismo, na esfera do documental, ao registrar as pessoas, colocá-las em um plano horizontal de pesquisa e interpretação mais racional, as fotos captam a expressão, a singeleza do olhar entre tantas outros sentimentos que só uma foto é capaz de passar, mas ao mesmo tempo insuficiente em conter.

1.3. A cidade de Goiânia e a fotografia

O cenário que agrupa todo o contexto do projeto é a cidade de Goiânia. Entendê-la é uma das partes essenciais para contextualização do fotolivro. Historicamente Goiânia surgiu em conformidade à Marcha para o Oeste no governo de Getúlio Vargas. Era necessário que o progresso chegasse à região central do Brasil, onde havia várias áreas desocupadas. Várias propagandas de incentivo advindas do Departamento de Propaganda e Expansão Econômico do Estado visavam promover as riquezas da região e sua potencialidade econômica. Entretanto o que realmente incentivou a migração foi à transformação em nova capital, construção de estradas internas e a reforma agrária.

Atílio Corrêia Lima foi responsável pelo plano da cidade, idealizado em 1933. O plano feito por Corrêia manteve referências do projeto original da cidade, como o Palácio das Esmeraldas. Vale ressaltar que a cidade foi planejada para 50 mil habitantes e era dividida no Setor Central com destaque para a Praça Cívica, e avenidas como Araguaia, Goiás e Tocantins. O setor Sul foi introduzido um bairro residencial e hoje a região Sul agrega um dos bairros mais nobres de Goiânia, apesar de que com a recente introdução dos condomínios fechados, houve um deslocamento da população de setores nobres para as regiões periféricas (periféricas, porém, fechadas).

A Cidade de Goiás foi a primeira capital goiana, criada no século XVIII, pois havia uma grande e intensa atividade aurífera naquela época, com o nome de Vila Boa de Goiás. Porém, com a fundação do regime republicano, as primeiras discussões oficiais que consideravam a transferência da capital de Goiás foram surgindo. Até que em 1930, a revolução liderada por Getúlio Vargas impôs uma renovação das lideranças políticas nacionais e regionais. Nesse período, o regime varguista estabeleceu aliança com outras figuras políticas goianas.

Como aliado político, o médico Pedro Ludovico Teixeira foi nomeado como interventor do estado de Goiás para estabelecer dar sentido a de renovação que o regime populista de Vargas buscava e colocou em prática o projeto de mudança da capital.

Então, no dia 24 de Outubro de 1933, lança-se a pedra fundamental da cidade que nasceu como símbolo de renovação e da modernidade para a época. Desde seu nascimento Goiânia se propôs a ser “um marco na história do estado.” As

fotografias servem então como apoio para o incentivo da propaganda em torno da novo capital. A cidade é na época, e ainda é, um retrato simbólico do progresso. E as fotografias são perfeitos amparos na ajuda à ideologia positivista da época para alcançar seus objetivos. Alguns exemplos de fotografias dos fotógrafos pioneiros, são facilmente encontrados e estão disposto no *site* da prefeitura de Goiânia, das quais entre elas seguem abaixo alguns exemplos:



Fotografia 1 - O bandeirante
Autor: Desconhecido

Fonte: <http://www.goiania.go.gov.br/site/index.html> , acesso em 07 de janeiro de 2013



Fotografia 2 – Relógio da Avenida Goiás

Autor: Desconhecido

Fonte: <http://www.goiania.go.gov.br/site/index.html> , acesso em 07 de janeiro de 2013



Fotografia 3 – Vista aérea praça Cívica

Autor: Desconhecido

Fonte: <http://www.goiania.go.gov.br/site/index.html> , acesso em 07 de janeiro de 2013



Fotografia 4 – Lago das Rosas

Autor: Desconhecido

Fonte: <http://www.goiania.go.gov.br/site/index.html> , acesso em 07 de janeiro de 2013

Como visto nas imagens acima, o retrato da cidade de Goiânia tinha o objetivo principal de representar um poder simbólico. As fotos não somente demonstravam o belo estilo arquitetônico em *art-déco*, mas o poder e a ordem política. As vistas gerais, como é o caso da Vista aerea da praça Cívica (fotografia 3), centro político e administrativo, exemplificam bem tal objetivo.

Estas fotografias (muitas vezes circuladas através de cartões postais) ajudaram a constituir o imaginário do que é Goiânia e até hoje as fotografias estão no imaginário da população goiana pois, pelo seu poder icônico, dizem “isto é Goiânia”. Percebe-se que as imagens não representavam o feio ou o desagradável, mas sempre o belo e o ideal, quase paisagens renascentistas.

Para Souza e Angelo (2008), essas imagens servem de suportes, onde cada cidadão constrói, mesmo que inconscientemente, a imagem da cidade que quer ter (mesmo sem ter a conhecido).

Ferrara (1993, p.251) afirma que a imagem mental que o habitante tem da cidade apoia-se em uma questão básica: sua qualidade visual, orientada pelo registro dos espaços conhecidos e reconhecíveis, e aponta para a construção racional da imagem da cidade como um sistema de ordem e ver, pensar a cidade e nela orientar-se. De acordo com a autora, a seletividade visual transforma o espaço urbano em imagens consideradas unidades mínimas de

leitura que permitem o reconhecimento dos pontos mais significativos do tecido urbano. A “imagem” é apontada como ponto de referência que marca os observadores e, através de seus mapas mentais, impede que eles se desorientem. (SOUZA; ANGELO,2008. pg164)

Apesar dessas fotos referências servirem para que a propaganda da cidade se espalhasse, trazendo investimento e orientando o cidadão, a “imagem” que foi criada da cidade se perpetua superficialmente, pois as pessoas deduzem e são amparadas pelo poder simbólico que as fotos possuem.

Dessa forma, as pessoas ficam satisfeitas e consideram que conhecem tais lugares apenas pelo fato de terem visto as fotos. Geralmente, mesmo os próprios moradores de uma cidade, tendem a traçar seus caminhos e desconhecem outros caminhos dentro da cidade. A cidade é, portanto, sempre imaginada, pois nela há vários caminhos partidos de vários olhares. O meu, que difere do seu e assim por diante.

Entretanto, a maioria da população parece não ter interesse em adentrar a um outro olhar. São acomodados na finitude de seu imaginário e relações, o que constrói uma série de estereótipos não fidedignos, muitas vezes a realidade.

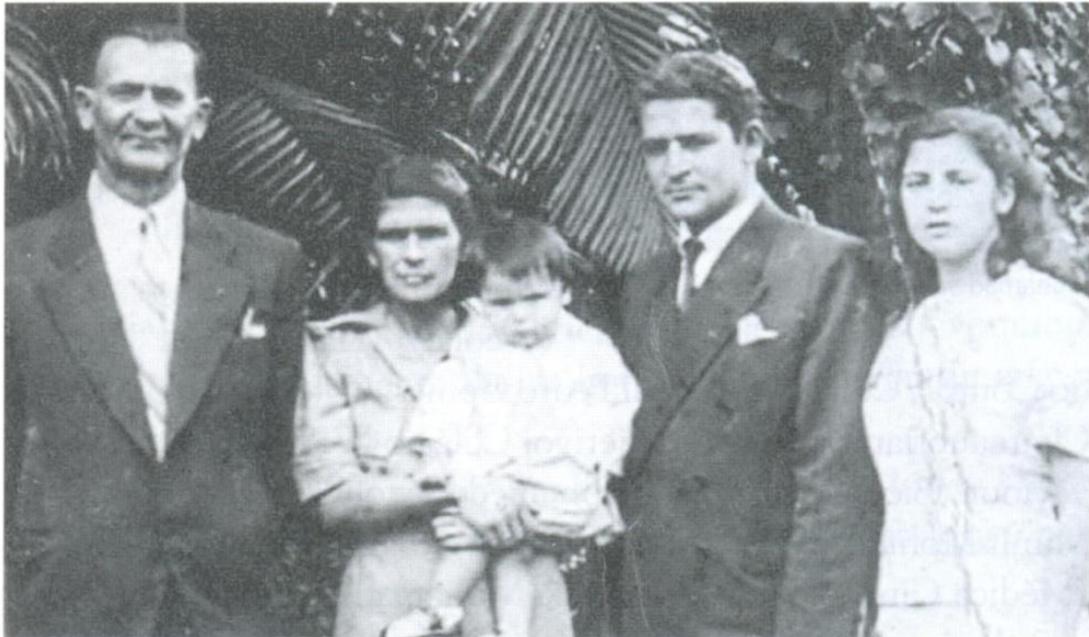
Ainda na época dos fotógrafos pioneiros de Goiânia, que contemplou dos anos 20 a até meados dos anos 50 do século XX, não havia somente paisagens, famílias também eram fotografadas. Porém, a subjetividade de cada um era deixada de lado para o simples registro da família. As imagens que podemos ter acesso, partem de famílias importantes da época, como registrado no livro *Campininha das flores uma história* (2010), um dos poucos acervos de fotografias de famílias no início da cidade de Goiânia.

1.4. Alguns rostos conhecidos

Onde estão os rostos do início da construção de Goiânia? Quem era Goiânia nessa época? Para responder essas perguntas, encontrei alguns registros no livro organizado por Silva e Ubajara (2010).

Ao olhar as fotos, percebemos claramente fotos simbólicas, a fotografia como ícone, assim como no século XIX. Porém, há sempre entre essas fotos, rostos que se destacaram por algum feito para a cidade, observa-se que nenhuma tratava o indivíduo, ou adentrava em seu espaço íntimo. Sempre com alguns passos de

distância do objeto a ser retratado, até porque, as fotos tinham um papel funcional de registro e não de expressar algum olhar tanto de quem fotografa quanto de quem é fotografado. Portanto, seguem algumas de suas fotos retiradas do livro *Campininha das Flores e sua história* (2010):



Alberto Miguel da Silva (E) e família

Fotografia 5 – Alberto Miguel da Silva (E) e família.
Retirado do livro: *Campininha das flores e sua história*, 2010.



Fotografia 6 – José Jorge Brada e Maria Jorge.
Retirado do livro: Campinha das flores e sua história, 2010.

Figuras importantes da época, como Alberto Miguel (fotografia 5) famoso comerciante de Campinas, possuem destaque. Não é para menos, naquela época além da pequena quantidade de moradores, muitas das fotos que compuserem o livro também foram adquiridas de acervos pessoais, mesmo as pessoas de destaque. A partir dessa curiosidade eminente sobre esses rostos desconhecidos do presente que se pretende achar, ou pelo menos buscar, o lugar do outro, a partir da produção fotográfica de moradores desconhecidos de Goiânia, que vai compor o fotolivro “O lugar do outro”, uma vez que esse lugar é tão obscuro como os próprios pensamentos de alguém.

1.5 A cidade reinventada

Como visto até agora durante o percurso da fotografia em Goiânia, notamos que a bacia semântica de imagens da qual temos como referência pictórica da cidade de Goiânia é formada, principalmente, de pontos turísticos, monumentos históricos, paisagens arquitetônicas, etc. Nota-se pouca representatividade do goianiense, de quem ele é. A proposta é a reflexão a partir de uma outra maneira de

compor e pensar a cidade: um panorama parcial não partindo do *que* é Goiânia, do “isto é Goiânia”, mas *quem* é Goiânia. Uma reinvenção do que se tem majoritariamente sendo produzido, passando para um olhar mais subjetivo e intimista.

Não há dúvida de que fotos com essa perspectiva foram produzidas, mas notamos que somente alguns raros rostos históricos fazem parte da composição difusa dos elementos que compõe o imaginário da cidade. Pensar no outro em exposição ou compondo um fotolivro, vai além do interesse geral e comum da população.

Além dos nossos caminhos que percorremos, pouco conhecemos dos caminhos dos outros. Pouco nos interessa as referências que os outros têm e pouco queremos mudar nossas percepções da cidade de Goiânia. É certo que, a maneira com que cada um de nós se relaciona com a cidade é diferente. Por isso, uma cidade pode conter vários olhares. Lillian Souza e Roberto Ângelo (2008) nos dá o exemplo dos pintores que pintavam a mesma paisagem e nenhuma pintura saia igual a outra:

Apesar de compostas pelos mesmos elementos, cada um construiu sua imagem de maneira diferente, seja no ponto de vista, na leveza ou dureza do traço e até mesmo na maneira em que cada autor se colocou em relação àquilo que escolheram pintar. Isso quer dizer que não existe uma maneira objetiva de ver e, como criação humana, a imagem leva a marca daquele que a fez. (SOUZA; ANGELO, 2008,pg.169)

Da mesma forma, a cidade comporta várias representações, pois carregam em si a subjetividade de quem fotografa. Desde a escolha do assunto até os tratamentos estéticos, são fatores que interferem grandemente no resultado final.

Notamos que essas subjetivações para as fotos de uma cidade são poucos exploradas. Há pouco interesse também nas fotografias de retratos do goianiense “comum”, dos moradores que compõe as grandes regiões de Goiânia, das famílias e dos bairros. Há muito pouco sobre quais são os interesses, sobre narrativas cotidianas e do mundo particular e privado de cada um.

O projeto experimental direciona-se em construir retratos de pessoas em Goiânia nos seus ambientes particulares como uma tentativa de retratar uma Goiânia em que muitos não veem, não tem acesso e que é desconhecida pelos

próprios moradores. Em suma, a proposta é a subjetivação tanto do fazer fotográfico, quanto do produto fotográfico da cidade de Goiânia.

Até agora o percurso em direção ao outro foi de certo modo tranquilo. Não ultrapassamos o lugar comum que qualquer um seria capaz de adentrar. A grande questão, no entanto, seria ultrapassar uma porta que, simbolicamente, se impõe como um portal de separação entre cada um de nós.

A porta retrata assim, a linha tênue entre o mundo público, externo e impessoal e o mundo privado, interno, pessoal e particular. Vale a reflexão aqui do que além a porta separa. E o ponto de partida para esta reflexão são as portas da D. Divina, D. Filinha, Laice Barros, Marcia Chaveiro e Nayara Leite.. O que elas escondem por trás de suas portas? Esse é o primeiro questionamento que motiva buscar mais e abrir a porta de cada uma delas. E, para que o caro leitor possa caminhar comigo neste questionamento, coloco as imagens das fotografias das portas de cada uma delas:



Fotografia 7 – Porta da casa de Dona Divina
Autora: Karine do Prado



Fotografia 8 – Porta da casa de Maria do Carmo (Dona Filinha)
Autora: Karine do Prado



Fotografia 9 – Porta da casa de Laice
Autora: Karine do Prado



Fotografia 10 – Porta da casa de Marcia Chaveiro
Autora: Karine do Prado



Fotografia 11 – Porta da casa de Nayara
Autora: Karine do Prado

CAPÍTULO 2

AO ABRIR A PORTA: O OUTRO

É interessante observarmos que em contrapartida com a antiga pólis grega, em que o homem só era considerado diferente dos outros animais por ser um animal político, por estabelecer relações e discutí-las em praça pública (a Ágora). Hoje esse mesmo homem se sucumbiu dentro da sua insegurança.

A cidade já não é mais vista como um local de solidariedade e do comum, mas é o lugar onde há um perigo eminente. Bauman (2009) diz que esse “insegurança moderna não deriva da perda de segurança, mas da nebulosidade (*ombre portée*) de seu objetivo”, num mundo social que foi organizado em função da contínua e laboriosa busca de proteção e segurança” (*Ibid.*, pg 15). A porta entra no caminho do nosso percurso como um pequeno símbolo do que essa separação e mínima proteção ao incerto e ao inseguro significam. Bauman (2009) ainda defende que tais artifícios não são apenas uma proteção ao criminoso ou a alguma violência existente, mas mais pela ideia de que o perigo está em toda parte e essa ideia é inerente a atual sociedade.

De acordo com Bauman (2009) os dois principais motivos para essa característica dessa sociedade se dá por duas causas principais: primeiro pela supervalorização do indivíduo, as corporações foram substituídas pelo dever individual de cada um cuidar de si, segundo pela “fragilidade e vulnerabilidade sem precedentes desse mesmo indivíduo, agora desprovido da proteção que os antigos vínculos lhe garantiam” (BAUMAN, 2009, pg. 17)

Numa sociedade assim, o ato de adentrar o ambiente de outrem totalmente desconhecido (e alguns casos até para pessoas conhecidas), seria um trabalho impossível e árduo, cercado por extrema desconfiança, mas é aí então que a fotografia entra. O fotógrafo é capaz de adentrar em lugares e captar através da fotografia espaços e tempos em que talvez nenhuma pessoa possa adentrar ou vivenciar se não for permeado através da fotografia. Soulages (2010) nos diz que Moulin (se referindo a Gérard Moulin) cunha a palavra “proximidade”; quando se referir ao caráter estético e essencial que a fotografia proporciona. A fotografia nos aproxima ao instante do ato fotográfico. O autor diz também que a fotografia une o tempo do modelo e de seu fotógrafo, pois os tempos, apesar de apontarem os

mesmos números do relógio de ambos, não são iguais entre o modelo e o fotógrafo que estão em mundo diferentes. A fotografia aproxima também quem a vê ao tempo em que a foto foi tirada.

Da mesma forma, a fotografia também proporciona a proximidade espacial, o que era distante torna-se palpável, o que seria impossível de unir e ser colocado no mesmo espaço, é totalmente possível quando pensamos em fotografia, apesar desse caráter ser dúbio, como sintetiza Soulages (2010, pg 129):

“ A questão da proximidade temporal só pode desembocar na questão da proximidade espacial: fotografar é estar próximo e separado, é continuar a viver, como um afastamento insuperável, o espaço que nos liga e que nos separa das coisas e dos seres.”(pg.219)

Para o autor existe uma separação imensa entre o objeto que é fotografado e o fotógrafo, por que exatamente o tratamos indistintamente todos como objetos, até mesmo os seres. Portanto, apesar dos leitores do fotolivro *O lugar do Outro* não conhecerem as pessoas e não tiverem o mínimo vínculo com o modelo que é retratado, através da fotografia essa união entre tempo e espaço pode ser diluída através da estética da proximidade que possui a fotografia.

Ao retratar o mundo privado, pessoal e particular de alguém, podemos evocar nosso próprio mundo e entrar em contato com nosso próprio ser. Ao olharmos alguém desconhecido, podemos evocar a memória pessoas do nosso afeto e a fotografia revela isso: nossas afetividades. Ao fotografar pessoas do meu convívio e principalmente “entes queridos”, não somente minhas relações afetivas para com eles são demonstradas, mas essa relação pode ir ao encontro de relações de quem observa possui. Soulages (2010) ainda nos agrega que “Ora, a arte permite passar do ente querido – às vezes envolvido numa afetividade infantil – ao próximo – figura essencial da humanidade universal -, e, portanto, do vestígio do referente ao vestígio do universal.” (*Ibid.*, pg. 220). Ou seja, do próximo de quem eu tenho uma sociabilidade obrigatória e moral, passo a criar laços de afeto de alguém que me é íntimo e que trato familiarmente.

Por isso, um dos anseios para a realização desta obra chamada “O lugar do outro” é que o próximo (que mal conhecemos) se torne em algum momento, um ente familiar, apesar da talvez eterna distância em que nossos corpos serão separados, através da fotografia nós podemos nos transformar as pessoas retratadas em parte

de nós, e assim, nos tornarmos mais gente, mais humanos, mais goianos e goianienses, mais sociais e solidários.

Minha passagem pela porta só foi possível pelo pré-conhecimento e afeto já pré-estabelecido entre eu e os modelos que seriam retratados. E se torna possível a qualquer um, pelo intermédio da fotografia. A recepção sempre muito calorosa me acolhia logo na entrada. Era perguntando sempre para mim que pose era pra ser feita, o que iríamos fazer, qual parte da casa eu gostaria de fotografar. Mas com uma conversa amigável explicava que quem escolheria era ela. A pose, o lugar e muitas das vezes, os objetos mais significativos para elas dentro da casa.

Parte da direção partia do meu olhar, mas quando se abre essa possibilidade da direção para a própria modelo, isso gerava um brilho no olhar diferente. Ao mesmo tempo em que os poucos traços de vaidade se sobressaíam, havia também uma singeleza e humildade. Foi unânime, em todas as casas, o enaltecimento aparente. O orgulho escondido que foi aflorado em frente as câmeras, pois alguém agora tinha interesse não só na imagem, mas em quem cada uma era, interesse no seu quarto, na sua casa, nas coisas banais e objetos comuns. Quantos e quantos relatos de que me faziam de anos que nenhuma foto era tirada, ainda mais um retrato e muito menos revelada. Eu sentia que elas se sentiam muito importantes. Uma importância que até elas mesmas já tinham esquecido que possuíam.

E por isso, no ato fotográfico, a análise que sobrevém ao realizar as fotos é de como é imaginário ao se construir um fotografia de retrato. O interessante é observar como as modelos se morfoseiam em personagens. Figuras representativas mascaram o que são colocadas em seus lugares no ato da pose, para que a foto possa dizer não quem elas são, mas como queriam que fossem.

2.1. Eu, imitador de mim

Roland Barthes (1980), na sua obra derradeira sobre fotografia, analisa o retrato dividindo-o em quatro imaginários:

A foto-retrato é um campo de forças fechado. Aí se cruzam, se confrontam e se deformam quatro imaginários. Perante a objectiva, eu sou simultaneamente aquele que eu julgo ser, aquele que eu gostaria que os outros julgassem que eu fosse, aquele que o fotógrafo julga que sou e a

aquele de quem ele se serve para exibir sua arte. (BARTHES,1980.pg.21)

Há, portanto, um jogo de cena quando se trata da relação entre o fotógrafo e o objeto que é fotografado, pois “a partir do momento em que me sinto olhado pela objetiva, tudo muda: preparo-me a pose, fabrico instantaneamente um outro corpo, metamorfoseio-me antecipadamente em imagem.” (1980, pg 19.) Pois, sendo a fotografia menos sutil do que a pintura, a pose é o artifício que temos para a construção de um jogo social em que o modelo se esforça ao máximo para tentar mostrar sua individualidade, seus talentos, enfim, aquilo que presumo que sou.

Ao fotografar e mostrar algumas das fotografias (no visor da própria câmera digital) para as modelos, havia sempre um ar de insatisfação. Annateresa Fabris (2004), ao contextualizar a construção do retrato nos seus primórdios oitocentistas e ao comparar essa essência ainda hoje presente nos retratos contemporâneos, diz que apesar da fé na capacidade mimética da fotografia, ela é “fonte de mentiras, provocadas pelo desejo da clientela de ter uma aparência fidedigna e agradável” (FABRIS, A. 2004, pg. 27). A autora cita o fotógrafo Nadar (1982) que relatou memórias de clientes que deixam à mostra profundas idealizações, pudores dos mesmos. Tanto que, para satisfazê-los, Nadar tirava a foto e apresentava a prova de outra pessoa para o cliente e, incrivelmente, o cliente se reconhecia na prova do outro. Isso porque:

A opinião que cada um tem das próprias qualidades físicas é ao benevolente que a primeira impressão de todo modelo diante das provas de seu retrato é, inevitavelmente, de desapontamento e de recusa (é supérfluo esclarecer que estou falando de provas perfeitas) (1982, pg.18)

Exemplificando, é o mesmo que ocorre no filme *Acidente* de Cao Guimarães, ao filmar Passos, uma das cidades segundo o roteiro de dispositivo do filme. Segundo o cineasta, na cidade procura-se fazer uma visão institucionalizada, tanto que quando chegaram à prefeitura não fizeram muita questão da filmagem. Porém ao ir à praça da cidade encontram um engraxate e eles, despretensiosamente, se propõem a filmá-lo. E nesse momento ocorre algo maravilhoso; o engraxate começa a fazer uma interpretação de si mesmo, uma oração fervorosa contra uma mulher que queria lhe tomar seu cigarro. Faz-nos refletir no poder de influencia que um instrumento midiático tem na subjetivação das

peças. Transformam quem é retratado no que eles gostariam que fossem filmados. Há, portanto, uma transformação do “eu”, para o “eu” perante os outros.

Quando posamos, prestamos ao jogo social. Barthes (1980) elucida muito bem o sentir e a nossa relação quando posamos e quando estamos diante de uma objetiva:

Posando diante da objectiva (quero dizer, sabendo que estou a posar, mesmo fugidamente), não arrisco tanto (pelo menos por agora). Sem dúvida, é metaforicamente que extraio a minha existência de foto. Mas essa dependência, por muito imaginária que seja (e do mais puro Imaginário), vivo-a na angústia de uma filiação incerta: uma imagem – a minha imagem – vai nascer; irei ser parido como um indivíduo antipático ou como um “tipo fixe”? Se eu pudesse “sair” no papel como numa tela clássica, com um ar nobre, pensativo, inteligente, etc!, Em suma, se eu pudesse ser “pintado” (por Ticiano) ou “desenhado” (por Clouet)! Mas como aquilo que eu gostaria que fosse captado é uma textura moral fina, e não uma mímica, e como a Fotografia é pouco subtil, salvo em muitos bons retratistas, eu não sei como agir do interior sobre meu aspecto. (BARTHES, 1980,pg. 19)

O estranhamento de sairmos do nosso corpo, para pensarmos como somos fora dele, faz com que toda nossa relação diante do processo fotográfico mude. Assim, tomamos uma postura de um ator que atua representando seu próprio papel. Isso porque a relação com nossa imagem (uma imagem extracorpórea), vista em papel ou em outra plataforma é ainda muito recente. Até o século XIX os que “possuíam” sua própria imagem eram nobres e realezas. A fotografia fez com que os burgueses também tivessem acesso a sua própria imagem, como diz Barthes (1980):

O retrato pintado, desenhado ou miniaturizado foi até a difusão da Fotografia, um bem restrito, destinado, aliás a marcar um estatuto social e financeiro. E, de qualquer modo, um retrato pintado, por muito semelhante que seja (é o que falta provar), não é uma fotografia. É curioso que não se tenha pensado na perturbação (de civilização) que este acto novo trás. Gostaria que existisse uma História dos Olhares. Porque a Fotografia é o aparecimento de eu próprio como outro, uma dissociação artificiosa da consciência de identidade. (BARTHES,1980, pg. 20)

Durante a produção das fotos para o fotolivro “O lugar do Outro”, a transformação do “eu”, para o “eu” perante os outros, se deu de uma maneira muito clara durante todo o processo. Ao chegar na casa da Divina Marcelina (Dona Divina para os conhecidos), ela logo quis trocar de roupa, julgando que a roupa que usava não eram adequadas para tirar uma foto. Mas quais seriam roupas ideais para a

feitura de um retrato? Ora, no imaginário de uma simples moradora da Cidade Jardim, deveria ser colocada a melhor roupa, pois a foto deveria mostrar o seu melhor ou aquilo que ela gostaria de aparentar a ser. Na hora da pose, o desafio era qual seria a melhor posição? Onde seria o melhor lugar para se fazer uma foto? Qual seria seu melhor ângulo? Foram essas maiores preocupações que Dona Divina expressou. No fim, deixei a escolha do melhor local, melhor ângulo e pose por conta da própria Dona Divina, que escolheu o quintal para se fazer seu retrato

Dona Filinha escolheu o sofá da sala para tirar a foto. Tia Laice subiu comigo até o terraço, pois dizendo ela, ali era o lugar mais bonito de sua casa e que possuía a vista mais bonita. Márcia escolheu a farta horta de alfaces e couves para fazer o retrato enquanto Nayara escolheu vários lugares, inclusive foi difícil decidir qual dos retratos seria colocado no fotolivro. Nayara foi de longe a que teve mais afinidade com a câmera, talvez por ser mais jovem e estar tão acostumada com a tecnologia da câmera digital que permite que as fotos não sejam tiradas somente em ocasiões especiais, mas por causa da possibilidade de várias “poses”, existir uma maior desvalorização em relação a cada foto que se é tirada, pois a facilidade em apagar e tirar outra tornou a fotografia hoje mais banal para com as pessoas pelo seu fácil acesso. Portanto a escolha do lugar pela modelo se deu de maneira natural através do dispositivo.

Tal direção que o modelo fez nos faz refletir nos quatro imaginários que Barthes (1980) propôs a foto. Pois o maior desconforto que a fotografia traz ao ser humano é ele se imaginar como outro. Ver-se no papel causa esse leve mal-estar. Quando se está sendo fotografado, o ser imita a si mesmo e é assolado por uma sensação de inautenticidade.

2.2 A estética da foto íntima

Além da estética do retrato, as imagens produzidas para esse projeto se enquadram na estética de vida íntima, abordado por Cotton (2010). Cotton (2010) nos apresenta um espectro das motivações e expressões existentes dos fotógrafos dentro da arte contemporânea e ressalta que, nunca antes na história, a fotografia se encontrou e teve tanto espaço para como a arte como nos dias atuais.

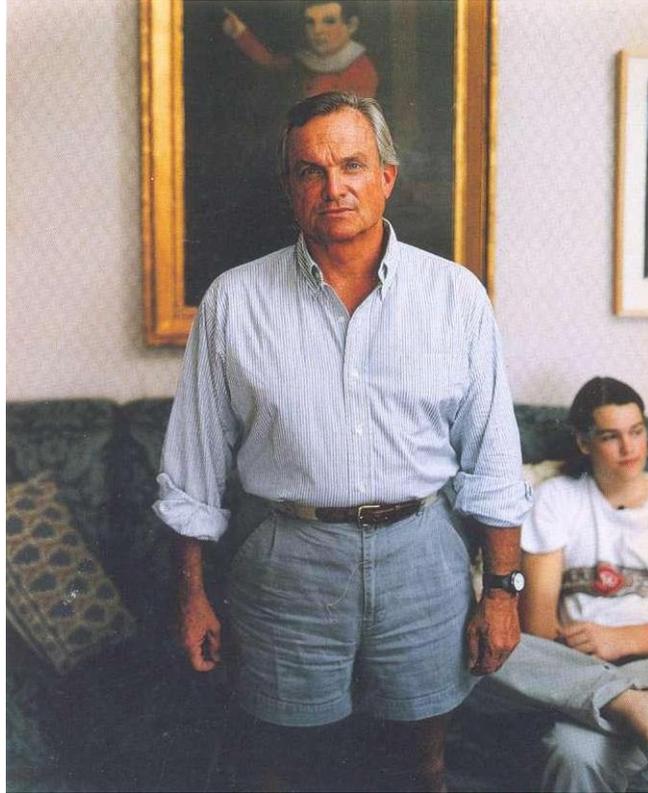
A estética da vida íntima tem como características um estilo aparentemente cotidiano, despreocupado, confessional e subjetivo. A maioria dos fotógrafos que em

a vida íntima como foco do seus projetos, evidenciam um estilo que mais se aproxima dos instantâneos de família. Porém, os fotógrafos contemporâneos “agregam dinâmicas e seu foco de momentos inesperados da vida cotidiana”. Entretanto, essa não é a única maneira como a vida íntima e privada é retratada. Cotton (2010) nos dá exemplos de fotos que privilegiam o processo e não o momento decisivo. Como é o caso da fotógrafa Tina Barney.

Tina é uma fotógrafa que teve como objeto fotográfico sua família abastada na costa leste dos Estados Unidos, sua fotografia cria:

“(…) uma das obras referências para a capacidade da fotografia de arte visualizar os laços familiares mais além dos maneirismos dos instantâneos. Com uma abordagem que Barney descreve como similar aos levantamentos antropológicos, suas fotografias definem rituais, gestos, ambientes que servem de pistas para a construção cultural dos posicionamentos sociais e das relações pessoais.” (COTTON, 2010, pg.159)

Uma das fotos de Barney contidas no livro, chamada de Philip & Philip, de 1996, retrata um homem inexpressivo, de pé em frente ao sofá. Ao fundo outro familiar está o que parece assistindo TV. Uma cena cotidiana que claramente o parente se levanta a pedido da fotógrafa para realizar o retrato.



Fotografia 12 – Philip & Philip, 1996

Autora: Tina Barney

Fonte: retirado do livro *Fotografia como Arte Contemporânea*

Claramente o modelo interrompe o que está fazendo para que a fotografia seja tirada, e a postura de quem é fotografado reflete o fato de reconhecerem que estão sendo fotografados. Esse tipo de fotografia é muito semelhante aos retratos do séc. XIX e revela como o jeito de fazer retratos, até hoje remetem à esse estilo. No entanto, entrelinhas os gestos e os modos manifestam inconscientemente a identidade pessoal deles e a natureza de seus relacionamentos. “As conexões espaciais entre os modelos se tornam pronunciadas e os sinais de proximidade ou distância entre os familiares são revelados em elementos como quem olha para a câmera e desvia o olhar.” (COTTON, 2010, pg.160)

Da mesma forma a construção para esse projeto experimental, se deu principalmente com pessoas conhecidas, com amigas e até com familiares. O interessante é se notar que a relação entre o fotógrafo (eu) e o modelo, também influenciou no conteúdo das fotos. Em casas como da minha Tia Marcia, em que nunca tive tanta contato como da minha Tia Laice, as fotos ficaram muito restritas, principalmente no que se referiu ao adentrar a casa. A personalidade de cada uma

influenciou da mesma forma. Enquanto Tia Laice estava alegre pela visita, querendo que fosse fotografado cada canto de sua casa, a relação com a casa para Tia Márcia era de vazio e solidão. Um lugar que sua relação já não era tão prazerosa assim, desde que sua mãe havia falecido.

2.3. O outro

Ao falarmos do “outro”, falamos de um estudo, em sua essência, antropológico. Um retrato nunca reflete um indivíduo sozinho, mas remete a um contexto no qual ele vive. É impossível dissociá-lo e analisá-lo individualmente. Annateresa Fabris (2004) relaciona como o grupo influencia na identidade do indivíduo e como essa identidade é refletida em um retrato:

Ao integrar um grupo, o indivíduo partilha uma noção de identidade bem mais ampla do que aquela do ser isolado, pois as relações mútuas estabelecem as normas de significação e os equilíbrios que serão transpostos para a fotografia. Na representação simbólica, o conjunto prevalece sobre o indivíduo, sem apagar, porém, a personalidade de cada integrante. (FABRIS, 2004, pg.52)

Portanto, ao estudar o outro, seus hábitos, sua cultura, seu contexto geográfico, entre outras, são importantes para que possa haver uma contextulização das fotografias tiradas. Os retratos que foram tirados se assemelham muito com os que os antropólogos tiram pela intenção desse projeto ser a investigação, também, de como a fotografia pode revelar alguns indícios de como as pessoas vivem.

Um dos autores que mais se tem relevância na área que relaciona antropologia com fotografia é Luiz Eduardo Achutti que cunhou uma expressão chamada Fotoetografia, cuja base é a fotografia servir como linguagem para os estudos etnográficos de campo. Pensar em uma linguagem além da linearidade textual é um passo ousado para a antropologia, mas é uma das questões que Achutti questiona e é responsável por projetos grandes que tem como base as imagens, como é o caso da retratação de um lixão chamado Vila Dique em Porto Alegre.

Segundo o autor, quando se trata dos pontos de aproximação entre a fotografia e a antropologia, deve-se procurar um bom posicionamento dentro da comunidade estudada, pois o conhecimento que se quer produzir depende dessa inserção. Conforme o autor, é necessário se voltar aos interesses artísticos como fonte de conhecimento e estar atento aos detalhes empíricos da vida cotidiana, que

não são imediatamente perceptíveis e devem ser buscados por trás das aparências. Assim como Achutti, um dos objetivos do projeto é, também, explorar o potencial narrativo-descritivo da fotografia para que sirva de base para uma antropologia visual de pequenos fragmentos da vida cotidiana de cada pessoa retratada. Sobre a ferramenta fotografia na antropologia Achutti (1997) diz:

A fotografia, (...) instaurou uma outra forma de olhar, o olhar fotográfico especificidade. As fotografias de cunho social, por exemplo, implicam na alteridade.(...) O olhar fotográfico e uma das formas do olhar etnográfico; assim como o antropólogo, o fotógrafo busca uma espécie de revelação da vida do outro (....) (ACHUTTI,1997, pg 47)

Através das fotos, percebemos em que intensidade o lugar em que as pessoas habitam podem influenciar na cultura de um grupo social. Não podemos desvincular uma imagem das questões culturais em que ela está submetida. “Não é mais aceitável a ideia de se relegar a imagem a segundo plano nas análises dos fenômenos sociais e culturais” (Novaes, 1998, p.116)

Ainda, de acordo com a autora:

Se um dos objetivos mais caros da Antropologia sempre foi o de contribuir para uma melhor comunicação intercultural, o uso de imagens, muito mais do que de palavras, contribui para essa meta, ao permitir captar e transmitir o que é imediatamente transmissível no plano lingüístico. Certos fenômenos, embora implícitos na lógica da cultura, só podem explicitar no plano das formas sensíveis o seu significado mais profundo.(Novaes, 1998, p.116).

A escolha da fotografia se dá acima de tudo porque, como dirá Roland Barthes (1980), através dela é possível “fazer, experimentar e olhar” (1980, pg.17) e isso possibilita um caminho de estudo e reflexão sobre essas três emoções ou intenções.

2.4 As protagonistas dessa história

Cada casa que foi visitada para a realização das fotos foi uma experiência única. Isso porque cada uma reagia de maneira diferente às fotos, mas percebi que existia certo padrão. Ou não estavam acostumadas a ter esse tipo de exposição. Todas nunca tiveram a oportunidade de ser o foco de uma câmera especificamente

voltada para elas, sua vida e muito menos suas casas. Quando era solicitado o retrato era quando a timidez, embora uma leve vaidade ao fundo, predominava. O sorriso se abria. Ao chegar à casa e ser solicitado a pose, apesar do desconforto, a pose já estava ali, pronta para nos dizer como cada uma queria ser retratada. Sobre a pose, Annateresa Fabris (2004) coloca que:

A pose pode desempenhar um outro papel igualmente conotado ao artifício: criar alguns instantes de graça no rosto dos modelos em virtude de um sorriso singular que representa “uma efêmera desforra contra as esperanças frustradas, contra a grosseria dos homens, contra a raridade das coisas belas e verdadeiras desse mundo (FABRIS, A. 2004,pg. 172)

A efêmera fuga dos desvinculo da realidade foi mais nítida com o retrato de Márcia Chaveiro. Apesar de em todo processo fotográfico e durante toda a visita demonstrar uma profunda tristeza, ao posar para o retrato demonstrou exatamente o contrário. Por isso há quem diga que retratos são mentirosos. Feitos sob medida para agradar a quem se vê. O capricho com as vestimentas, como fez Dona Divina, a exposição das melhores partes de sua casa, como fez Laice. Ninguém ao ser fotografado expõe fracassos.

O mais interessante nessa experiência, pra mim, foram os bastidores. Pude contatar com pessoas que não via há muito tempo, reestabelecer laços inclusive com parentes próximos. Pude adentrar pela primeira vez na casa de uma vizinha (Dona Filinha) que mora ao meu lado há anos e nunca antes tive a oportunidade de conhecer o interior de sua casa. Pude ouvir histórias, pude sentir a solidão de muitas, como é o caso de Márcia Chaveiro, Dona Divina e Dona Filinha, que tem em seus animais, praticamente, suas únicas companhias.

A experiência foi muito valiosa tanto academicamente como pessoalmente. Através da experiência e relações, pude extrapolar os meios técnicos da câmera fotográfica para servir de dispositivo para uma relação que excede o fazer fotográfico. Para passar um pouco dessas histórias nas entrelinhas, é primordial que o leitor saiba um pouco do contexto de cada uma, complementando assim as fotografias, como os diários de campo complementam as fotografias na Antropologia Visual. Portanto, a seguir estão pequenos fragmentos de histórias que extrapolam as molduras das imagens que as contém:



Fotografia 13 – Foto-retrato Dona Divina
Autora: Karine do Prado

Dona Divina é uma mulher muito simples. E quando digo simples não me refiro a qualquer condição financeira. Quando digo simples me refiro a um estado de espírito e como se encara a vida. Depois que seu padrasto morreu – seu único familiar que morava com ela – ela ficou só. Aliás, é injusto dizer-se só, uma vez que possui uma companhia que a acompanha e pela qual é apaixonada: seu papagaio. Chamando ele de “louro”, possui um amor, quase que como para um membro da família. Outro membro da família, recente, é Julie. Um cachorrinho com tanta energia que mal deixa Dona Divina pensar em qualquer solidão. Dona Divina, como é conhecida, é muito querida pelos vizinhos. É uma pessoa sempre sorridente, muito hospitaleira e que faz questão de entregar sempre o melhor para quem a visita. Torcedora fanática do Atlético Goianiense, torce tanto pelo time que mal consegue ver o próprios jogos, mas acompanha tudo depois pelo seu jornal no dia seguinte.



Fotografia 14– Foto-retrato Maria do Carmo (Dona Filinha)
Autora: Karine do Prado

Maria do Carmo? Talvez se você disser esse nome na velha Campininha, seja apenas mais um nome. Porém, ao se falar em Dona Filinha, muitos irão saber quem é essa alegre e, ousado dizer, insistente vendedora de quase todos os tipos de alimentos entre tantos outros artigos . Há muitos anos, Dona Filinha mora no mesmo lugar. Viúva, hoje mora sozinha em um dos quartos do seu apartamento do qual é dona e aluga para fora. Dona Filinha mora em um apartamento pequeno, que ficou parado no tempo. As lajotas antigas das paredes, os quadros grandes familiares e a TV antiga fazem parte do seu pequeno apartamento. Talvez seja ainda mais pequeno por abrigar alguém com tamanha energia. Uma das poucas vizinhas que eu tenho conhecimento, dentro de um bairro que é majoritariamente comercial, Dona Filinha bate a minha porta sempre com algo novo para vender e ganha a venda principalmente por sua insistência, mas também pela sua vibração que nunca acaba.

Dona Filinha, assim como Dona Divina, também tem um papagaio e faz questão de mostra-lo todos os dias na porta de sua casa para quem passar.



Fotografia 15 – Foto-retrato Laice Barros
Autora: Karine do Prado

A Tia Laice, como é conhecida por mim, é irmã do meu avô. Sempre foi uma pessoa tão receptiva que fazer suas fotografias foi quase um dispositivo natural. Sempre achei que seria interessante registrar a vida de alguém que vivia sorrindo, alguém que não conseguia ver tempo ruim, então Laice já estava nesse projeto antes mesmo de começá-lo, possibilitando-se assim, no meio de tantas histórias, contar uma de alguém que encara a vida da melhor maneira possível: sorrindo.

Tia Laice é conhecida pela sua risada, por estar sempre contente, mesmo que as circunstâncias ao seu redor não sejam nem um pouco favoráveis. Ao fotografá-la, suas risadas enchem a casa. Sempre saudosa, lembrava o tempo em que minha mãe (sua sobrinha) ainda era menina. Subimos para seu lugar preferido: a cobertura. Cobertura de um casarão que há anos está descuidado, pedindo uma reforma, mas que não deixa de expressar uma grandiosidade e aconchegos sem

tamanho. De lá do alto, Tia Laice nos contou que seus filhos ficavam espiando os outros com um binóculos. Laice mora com Elieser seu marido há mais de 30 anos, possuem uma das famílias mais animadas e divertidas que eu já tive o privilégio de conviver. Com eles tudo é festa e a maior das festas é estarem sempre juntos.



Fotografia 16 – Foto-retrato Márcia Chaveiro
Autora: Karine do Prado

Tia Márcia é irmã do meu pai. E um dos motivos dela fazer parte dessa seleção, se atribui ao fato de ser uma das pessoas que mais diferem de uma realidade urbana em que eu vivo e, arrisco a dizer, que a maioria de nós nem sonha em ter dentro de uma cidade. Minha tia vive em uma chácara, mas de maneira nenhuma está afastada do centro urbano.

Ela vive e se sustenta do cultivo de seus alimentos, de suas galinhas e sua bela horta que ocupa o maior e mais bonito espaço do seu quintal. É incrível percebemos que logo abaixo de suas ruas, há uma cidade funcionando, há indústrias e máquinas operando, mas seu galo, no fundo do seu quintal, continua cantando.

No meio dos barulhos e do concreto, sua chácara ainda sobrevive. Os plantios de jaboticaba, carambola, entre tantas frutas, ainda continuam firmes.

Recentemente Tia Márcia perdeu sua maior companheira: minha avó Estela. As duas eram exímias companheiras e faziam companhia uma para outra. Hoje Tia Márcia vive praticamente sozinha, apenas com a companhia de sua bela horta, que produz as couves mais bonitas que eu já vi.

Ao contrário de Tia Laice, tia Márcia demonstra sempre um semblante abatido, uma melancolia e uma leve tristeza de ver a vida que tem, ser tão marginalizada em meio a tanto caos. Com alguns cachorros também de companhia, Márcia abriu não só a porta, mas a porteira do paiol e da horta. Para mostrar que inúmeras realidades sobrevivem e das quais, muitas vezes, não temos nem ideia.



Fotografia 17 – Foto-retrato Nayara
Autora: Karine do Prado

Nayara sempre foi uma amiga muito gentil e presente na minha vida. Ao fazer um levantamento das regiões de Goiânia, me lembrei que Nayara estava em uma região que ainda não tinha fotografado: a região Noroeste, então ela concedeu de extremo bom grado sua imagem e suas histórias. Até porque Nayara sempre foi uma menina muito vaidosa, mas ao mesmo tempo sempre consegui ser humilde, trabalhadora e alegre todo o tempo.

Ela é uma das quatro irmãs que moram na casa de seus pais no bairro Capuava. São tantas mulheres que seu pai é considerado um verdadeiro guerreiro. A vontade de ajudar o próximo sempre esteve no seu sangue, sua mãe é uma das pessoas que mais realizam ações sociais, mesmo sendo elas, precisando igualmente de atenção.

Assim como a mãe, Nayara tem um apreço especial por crianças, tanto que fez desse carinho sua profissão e hoje é uma excelente professora, cuidando das crianças como todo o amor e carinho. Sempre foi uma menina especial, que em meio as dificuldades, se formou e acreditou nos seus sonhos. É extremamente romântica, talvez, uma das pessoas mais românticas que conheço. Não simplesmente por alimentar paixões facilmente, mas porque encara a vida com olhos de quem sempre tem um novo sonho.

CAPÍTULO 3

ENFIM, O LUGAR DO OUTRO.

O último passo desse percurso se dá com a materialização do fotolivro “O lugar do outro”. Depois do estudo da fotografia como ferramenta, da relação entre fotografia e cidade, o estudo das estéticas utilizadas, do outro como objeto fotográfico e das histórias das protagonistas contatadas, chegou a hora de colocar o projeto em uma plataforma acessível. Além de demonstrar cada passo para que esse projeto fosse viabilizado de maneira que a prática e a teoria fossem perfeitamente adequadas.

3.1 Metodologia

A metodologia para esse projeto foi primeiramente de fazer um levantamento de pessoas do meu convívio que morassem, de alguma forma, em lugares distintos dentro da cidade de Goiânia. O intuito não foi a sistematização da escolha, mas escolher dentro do meu convívio, pessoas que moravam em regiões distintas da Cidade e que de alguma forma eram significativas para mim e representavam grandes distinções, não pelo aspecto social ou econômico, mas que pela história e círculos de convivência que fui criando ao longo da minha vida, tais pessoas participaram de momentos diferentes e não possuíam ligações entre si. Todas são pedaços distintos que se encaixam sobre o mesmo território. Tanto sob o mesmo chão da cidade de Goiânia, quanto no meu cotidiano.

Vale ressaltar que a diferença priorizada para a elaboração do projeto não estava somente na simples diferença geográfica, mas nas diferenças que, ao meu ver, existiam entre essas pessoas. Tanto no círculo de convivência, tanto de moradia e, também, diferença geográfica. O encaixe das escolhas dentro das regiões serviu para sistematizar, em parte, a escolha.

Para isso, o projeto foi antes planejado dentro dos seguintes passos:

1º Pré-escolha de pessoas que moravam em lugares distintos na cidade de Goiânia que seriam interessantes, dentro do meu convívio, para serem retratadas para o projeto.

2º Análise da lista de bairros divididos por regiões de acordo com o SEPLAM (Apêndice 1).

3º Dentro das possibilidades de horários e datas de cada pessoa, foram escolhidas 5 pessoas enquadradas em regiões distintas dentro da cidade de Goiânia.

4º Contato com a pessoa e agendamento do dia e horário para que fossem feitas as fotos.

A escolha nos parâmetros das regiões administrativas foi feita segundo as regiões administrativas do Instituto de Planejamento Municipal da regionalização da zona urbana de Goiânia. Segundo o SEPLAM - GO (Secretaria Municipal de Planejamento e Urbanismo, Diretoria de Informações Geográficas e Geoprocessamento) e a Divisão de Mapeamento – DVPRD - a cidade possui 7 grandes regiões: Centro, Sul, Sudoeste, Leste, Noroeste, Norte e Oeste. (Lista completa dos bairros segmentados por região está representada no Apêndice 1).

Para ilustrar essa divisão, foi escolhido uma ilustração do IBGE (2011):



Fotografia 18 – Ilustração das regiões da Cidade de Goiânia

Autor: IBGE/2011

Fonte: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Goi%C3%A2nia>, acesso em 27 de janeiro de 2013.

Portanto, foram escolhidas 5 pessoas :

- 1 – Dona Divina (Bro Cidade Jardim – Região Centro)
- 2- Laice Barros (Bro Jardim América - Região Sul)
- 3- Márcia Chaveiro (Santo Hilário – Região Leste Goiânia)
- 4 – Maria do Carmo (Dona Filinha) (Setor Campinas – Região Centro)
- 5 – Nayara Vieira Leite (Setor Capuava – Região Noroeste)

Notamos que 4 regiões foram retratadas dentro desse projeto: Centro, Sul, Leste e Noroeste. Isso se deveu pela escolha ter sido primeiramente das pessoas e não da região. Segundo, tenho esse projeto como sendo uma projeção para outro mais aprofundado, que possa abranger mais pessoas. Fica aqui o interesse de projetá-lo para uma pós-graduação.

Vale ressaltar que o foco não foi a escolha primeiramente das regiões. Primeiro foram escolhidas as pessoas. Isso porque, o que se espera desse projeto é a subjetivação do olhar para as pessoas de Goiânia. Por isso, achei mais prudente não fazer escolhas simplesmente adequando-as em um olhar puramente geográfico, mas tentei retratar pessoas que achei interessante que cada leitor soubesse de sua história e que conhecesse através do fotolivro, sua vida e sua casa. Para isso, não foi somente retratado o interior de suas casas, mas a intenção também sempre presente foi de retratar o interior de si mesmas. Através da minha convivência, será possível que cada um que ler o fotolivro também desfrute desse convívio. Espero que cada um que possa ler, leve um pouco de cada uma que foi retratada pra si e que faça uma releitura da cidade de Goiânia.

A escolha de pessoas com conhecimento prévio de minha parte possibilitou a abertura das portas para mim. Portas intranspassáveis para qualquer um que não as conhecesse. Portas que são fechadas, em um mundo cheio de medo e desconfiança. O pré-conhecimento facilitou que as lentes pudessem captar momentos e percursos que as pessoas não podem fazer na casa de desconhecidos. Por esse conhecimento prévio dos modelos que seriam retratados, as fotos carregam uma grande intimidade que aproximam modelo, fotógrafo e leitor.

O sistema escolhido para a escolha do percurso dentro de cada casa seguiu o conceito de dispositivo segundo Comolli apresentado por Cezar Migliorin

(2005). Apesar de Comolli ser um autor referência nos estudos em audiovisual, entendemos que ele pode contribuir igualmente para a fotografia. Segundo Cezar Migliorin (2005) no seu estudo do dispositivo como forma narrativa ele define o dispositivo como

...introdução de linhas ativadoras em um universo escolhido. O criador recorta um espaço, um tempo, um tipo e/ou uma quantidade de atores e a esse universo acrescenta uma camada que forçará movimentos e conexões entre os atores (personagens técnicos, clima, aparato técnico, geográfico etc. (MIGLIORIN, C. 2005, pg. 145)

O dispositivo então serve para dar o início a ações que muitas vezes não estão programadas, mas que subjetivam ainda mais o processo. Lembrando que segundo o autor “O dispositivo é uma experiência não roteizável, ao mesmo tempo que a utilização de dispositivos não gera boas ou más obras por principio.” (2005, pg. 146). Segundo Migliorin (2005) A consequência desta estratégia narrativa aparece na própria transformação do objeto visual. (Que no caso de Migliorin esse objeto é audiovisual). Se a relação com o real desde o seu início foi central para pensar em fotografia: reprodução, imitação, cópia, o que percebemos é uma fotografia não mais separado do real, mas uma parte integrante deste. A obra não é mais o que fala ou que revela a sua impossibilidade de falar do mundo; torna-se, antes, o próprio mundo.

Enfim, esse processo é um meio para que a ação seja direcionada principalmente por aqueles que vão ser fotografados. Não seria coerente que somente minha visão fosse imposta para as fotografias, mas que as pessoas a ser retratadas fossem também diretoras desse processo. Para que a obra fosse feita em conjunto e que fosse realmente demonstrado o que cada um valoriza, para que cada história fosse contada pelo seu autor principal. Portanto, os dispositivos usados em relação a direção fotográfica foram:

1º Perguntar os lugares favoritos dentro da casa e fotografá-los;

2º Perguntar se havia algum objeto/lugar que queriam que fossem fotografados;

3º Pedir que fosse feito um retrato no seu lugar favorito.

Apesar dos dispositivos pré-estabelecidos e ao andar pelo local, foram surgindo outras fotos para objetos e poses espontâneas que me chamaram a atenção. Além do retrato puro e simples, senti a necessidade de fotografar instantes, como por exemplo Dona Divina, que olhou ao pedir para fotografar seu papagaio e sorriu para ele. Aquele momento foi crucial para percebermos a relação que Dona Divina tem com o animal e o que ele representa para ela. Achei interessante mostrar essa relação, tão próxima, que ela possui para com o animal, que ela tem em alta estima. Outro exemplo de um momento espontâneo, foi o caso de Tia Laice que ao contar uma história de seus filhos que espiavam os vizinhos com uma luneta, fez o gesto ao contar a história.

Tia Laice sempre sorridente, contava a história rindo e lembrando os bons momentos de sua vida. Com aquela fotografia, tão espontânea, é possível até que o leitor possa degustar um pouco daquela história e levar um pedacinho da personalidade da Tia Laice junto com ele.

Pude perceber que havia muitos objetos que eram pedidos para ser fotografados e pelos quais não dei muita importância. Isso aconteceu por exemplo com a Tia Laice que pediu para que suas flores do seu jardim fossem fotografadas, ou quando a Tia Márcia que considerou sua horta o lugar mais bonito para tirar suas fotos. Dentro do fotolivreto, fiz questão que essas fotografias estivessem presentes pois se trata da retratação daquilo que essas pessoas acham de mais bonito e importante dentro de suas casas. O que nos leva a refletir o que tem importância para elas, o que elas tem em estima relacionado à alguma memória e no que dão valor.

3.2. A escolha da materialização em fotolivreto

Sabemos que as grandes histórias são contadas em livros. O livro carrega em si a possibilidade de atravessar o espaço e talvez até o tempo. Através da sua mobilidade, a concretização do trabalho em um livro é o clímax que esse projeto se propôs a fazer.

Fernandez (2011) fala que o fotolivro vem despertando o interesse a menos de uma década. É desconhecido até mesmo entre os próprios fotógrafos o que tem sido produzido entre eles. A maioria das análises feitas em relação a fotografias, quase sempre se dão em um âmbito isolado de seu contexto, o que é extremamente prejudicial quando pensamos a cerca de um conjunto de imagens como o fotolivro. É certo que alguns fotógrafos buscam uma imagem-síntese que lhes dará algum prêmio ou sintetizará algum momento ou conceito, mas existem, em grande numero, as histórias contadas, quase esquecidas, que os fotógrafos fazem que são passadas através do conjunto e do fotolivro.

Fernandez (2011) reúne um conjunto de mais de 150 fololivros da America Latina que estavam soltos a muito tempo e que incrivelmente ninguém até então teve a sensibilidade de reuní-los. Percebemos como esses editoriais sofreram e ainda sofrem tal esquecimento e desvalorização, inclusive dos próprios estudiosos da área. O que se propõe nesse trabalho é não só apenas mais uma produção solta de um fotolivro, mas objetiva-se contextualiza-lo nesse cenário em que ele nasce, contar histórias para que se analise o conjunto por inteiro, o que seria impossível em apenas uma exposição ou um ensaio. Pretende-se valorizar inclusive a plataforma que ele esta: a de fotolivro, para que outros fotolivros goianienses também sejam valorizados e a história de Goiânia possa ser contada de uma maneira integra, de forma que seja entendida, conectada e melhor fluida.

Por isso, a intenção primeiramente em se fazer um fotolivro é a construção de uma obra permanente. “Os fotolivros movem-se ainda mais que os fotógrafos. As vezes viajam vagarosamente, mas sempre chegam a todos os lugares” (pg. 9). Espero que a obra viaje, principalmente rumo à aquelas que me concederam tão gentilmente a sua imagem e sua história: as próprias retratadas, que sempre demonstraram um desejo de possuí-las.

3.3 Projeto Gráfico-Visual do fotolivro

O projeto para o fotolivro foi pensado de maneira que o leitor possa interagir de várias maneiras com o livro. Além da escolha em fotolivro, ao invés de

uma exposição, foi considerado que houvesse essa necessidade do projeto ser produzido fisicamente de maneira que, a experiência entre o leitor e o livro pudesse gerar uma maior relação com o conteúdo.

Para isso, como já foi discutido anteriormente, foi destinado um ícone para representar a ideia central do fotolivro, que é a porta. Pensando principalmente no convite que uma porta pode fazer, a capa foi pensada em imitar uma porta, através de uma foto, para que instigasse o leitor a abrir o livro e encontrar o outro. Bem como na capa, durante o livro, esse ícone vai permeando todos outros atributos gráficos do livro. Dentro do livro, da mesma maneira que na capa, há várias portas ilustradas convidando o leitor a abri-las para conhecer melhor quem está do outro lado. Por isso, uma porta foi ilustrada antes do início de cada sessão fotográfica, essas portas teriam um recorte especial de maneira que o leitor deve abri-la para ver o conteúdo na outra página.

Para localizar as casas e suas regiões, foi pensado no mapa de Goiânia na quarta página do fotolivro. Com o título “O novo mapa da cidade de Goiânia. A cidade reinventada”. O mapa se refere ao novo olhar sobre Goiânia que o livro proporciona. No lugar de ruas, estradas e marcos históricos: nomes próprios de pessoas comuns que compõe essa cidade e constituem quem ela realmente é.

O mapa extrapola o tamanho do fotolivro, colocado dobrado na página de maneira que o leitor deve abri-lo para poder visualiza-lo. A ideia foi transmitir exatamente como os outros mapas que estamos acostumados, a sensação de descobrimento. A sensorialidade está no abrir e desdobrá-lo e assim poder sentir que se está explorando realmente um mapa, abrindo um convite para uma aventura. O mapa serve para que a pessoa tenha uma referência espacial de onde se situam cada moradora e assim possam olhar o mapa de Goiânia com outra perspectiva.

Apesar do projeto experimental ser acadêmico e possuir formalidades que a linguagem acadêmica exige, foi feito um esforço para que a linguagem do fotolivro tivesse um tom mais informal, uma vez que esse fotolivro, ao meu ver, deve ser manuseado por todo o tipo de público e principalmente por aqueles que não tem acesso a linguagem universitária, como os alunos de ensino médio de escolas públicas. A linguagem portanto foi pensada de maneira que fosse acessível sem perder a linha de pesquisa que ela carrega.

3.4 Boneco do fotolivro

Para melhor visualização e apresentação, o boneco anterior ao fotolivro é essencial para que se pense nas etapas do processo que se quer passar. Portanto, as próximas páginas serão dedicadas ao boneco deste fotolivro, demonstrando o planejamento do que foi feito.

O tamanho do fotolivro foi pensado de maneira que fosse retangular para imitação de uma porta. As especificações técnicas do fotolivro são:

CAPA: 4 págs, 42x30cm, 4 cores em Couche Briho 300g.

MIOLO: 48 págs, 21x29.7cm, 4x1 cores em Couche Briho 300g.

Todo o material foi feito prioritariamente na cor preta para que as fotos ganhassem destaque. O boneco do fotolivro está disposto em Apêndice 2.

CONSIDERAÇÕES FINAIS **AINDA NÃO É O FIM**

Pra onde os holofotes da cidade estão voltados? Esse projeto experimental teve como objetivo virar esses holofotes para a plateia. Que assiste, vive sua vida e mal sabe que é protagonista dessa história. Sei que é um primeiro passo, mas experimentações como essa devem ser feitas para que o imaginário comece a mudar. O que experimentamos nos dias atuais é uma banalização e generalização da fotografia. A indústria cultural de Adorno, não cessa em produzir, cada dia mais, imagens vazias. Há modelos irreais passadas por longos tratamentos digitais. São imagens figurativas, imagens-símbolos que enchem os bancos de imagem, propagadas incessantemente pela mídia, principalmente, através da publicidade. Vivemos em um mundo segundo um imaginário generalizado.

Segundo Roland Barthes (1970) essa generalização é um dos motivos que tornam a fotografia séria. Essa seriedade para o autor remete a fotografia sem loucura. Loucura essa que para ele é a essência da fotografia. Quando por exemplo, passamos além da irrealidade da coisa representada, entramos loucamente no espetáculo, na imagem, abraçando o que está morto, abraçando o que já não mais é, o que foi. Quando generalizamos a fotografia, nosso prazer é somente permeado por imagens estereotipadas. A fotografia generalizada “desrealiza por completo o mundo humano dos conflitos e dos desejos, sob o pretexto de os ilustrar” (BARTHES,R. 1970, pg 129.) Ou seja, consumimos imagens para que não possamos pensar ou senti-las. Isso produz “um mundo sem diferenças (indiferente), do qual só pode surgir, aqui e ali o grito dos anarquismos, marginalismos e individualismos”(ibid.)

O projeto “O lugar do outro”, é um grito e um manifesto no meio dessa generalização para combater nossa indiferença com o próximo. Para que haja maior sensibilidade em relação ao indivíduo. Para que haja um começo de uma nova educação do olhar. Para extrapolarmos aquilo que tomamos como verdade. Para incitar a proximidade e solidariedade perdida. Para estudar e pesquisar na construção imagética que temos da cidade de Goiânia e das cidades como um todo. Portanto, entre a fotografia séria e a loucura, Barthes (1970) nos diz que temos duas escolhas: submetermos ao espetáculo, ao código civilizado das ilusões perfeitas ou

enfrentar nela o despertar da inacessível realidade. (*ibid*.pg.129) Claramente, desde o principio, esse projeto se propôs a tentar despertar as pessoas para essa realidade, que mesmo sendo inacessível, já é um grande passo para que possa fugir dos padrões que estamos acostumados a ver.

Durante toda a trajetória para a construção desse projeto, lições pessoais e acadêmicas foram desenvolvidas que talvez nem possam ser expressadas em palavras. Durante todo o processo e apresentação da busca por um novo olhar sobre a cidade de Goiânia deve ser concluída de forma que possa "fechar o ciclo", apresentando uma solução. Não vejo somente a construção do livro em si como essa solução.

Deixo aqui meus anseios de "concluir" essa obra. Sinto que ainda ela está em aberto por ser somente uma amostra de um projeto que pode ser muito maior. A real conclusão para esse estudo seria abraçar não todas as regiões de Goiânia, mas conhecer mais histórias que possam ser contadas através de imagens. como explorar ainda mais cada uma delas através de seus moradores. É de meu interesse continuar pesquisando e concluí-lo talvez através de uma pós-graduação, para maior abrangência do produto final.

É necessário pensar, como esse ciclo em que foi apresentado um problema, pode ser concluído de maneira total. A intenção, portanto, é que fotolivro chegue ao seu público e assim possa haver uma nova educação do olhar. O planejamento para que isso aconteça é que futuramente seja doado para escolas públicas, que seja feito um e-book para melhor circulação e que possa ser usado dentro não só da Universidade Federal de Goiás, como em outras pelo Brasil. Assim, podemos ter certeza que o objetivo principal desse fotolivro foi cumprido: chegar ao outro quem o outro é. Se preocupar um pouco menos com o *eu*, e ter a consciência que somos *nós*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson, **Fotoetnografia: um Estudo de Antropologia Visual sobre o Cotidiano, Lixo e Trabalho**, Porto Alegre, Ed. Palmarinca, 1997

BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Edições 70. 1980

BAUMAN, Zygmunt. **Confiança e medo na cidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009

CARVALHO, Vânia Carneiro de ; LIMA, Solange Ferraz de . **Fotografia e cidade: da razão urbana à lógica do consumo**. álbuns de São Paulo 1887-1954. Mercado de Letras. 1997.

CHIARELLI, Tadeu. A fotografia contaminada. *In*: **Arte internacional brasileira**. São Paulo: Lemos-Editorial. 2002.

COLLIER JUNIOR, John, **Antropologia Visual: a Fotografia como Método de Pesquisa**, (Tradução de Lara Ferraz e Solange Martins Couceiro), São Paulo: EPU/Edusp, 1973

COTTON, Charlotte. **A fotografia como arte contemporânea**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010. Coleção Arte & Fotografia.

DUBOIS, Phelippe. **O ato fotográfico**, Ed. Papirus, 1994.

FABRIS, Annateresa. **Identidades Virtuais: Uma leitura do retrato fotográfico**. Editora UFMG. Belo Horizonte. 2004

FERNADES, Horacio. **Fotolivros latino-americanos**. Ed. Cosacmaify. 2011

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da Caixa Preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

MACHADO, Arlindo. **O quarto iconoclasto e outros ensaios hereges**. A fotografia como expressão do conceito, Rios Ambiciosos, 2001.

MIGLIORIN, Cezar. **Filme-dispositivo: Rua de mão dupla, de Cao Guimarães**. In: CATANI, Afrânio Mendes [et al.] (Orgs.). Estudos Socine de Cinema, Ano VI. São Paulo, Nojosa Edições, 2005. p.143-150

MOLLISON, James. **Where Children Sleep**. 2010.

NOVAES, Sylvia Caiuby, **O uso da imagem na antropologia**. In: Etienne Samain, O Fotográfico, São Paulo: Hucitec, pp.113-119, 1998

PRADO, Adélia. Arte como experiência religiosa. In: MAHFOUD, Miguel; MASSIMI, Marina (Org). **Diante do Mistério: Psicologia e Senso Religioso**. Edições Loyola, São Paulo, Brasil, 1999. Cap.1.

ROUILLÉ, André. **"Da arte dos fotógrafos à fotografia dos artistas"**. In: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº 27, dez. 1998, pp. 302-311.

SANTOS, Alexandre. Da cidade como resposta à cidade como pergunta: a fotografia como dispositivo de representação/apresentação do espaço urbano. In: SANTOS, Maria Ivone dos ;SANTOS, Alexandre, (Org.) **A fotografia nos processos artísticos contemporâneos**. Editora UFRGS, 2004.

SILVA, Antônio Moreira da; UBIAJARA, Galli. (Org.) **Campininha das flores e sua história**. Editora Scala. Goiânia. 2010

SOULAGES, François. **Estética da Fotografia: Perda e Permanência**. Editora Senac São Paulo, 2010.

SOUZA, Lillian Andreza dos Santos; ANGELO, Roberto Berton. Cidades (in)visíveis: imagens, caminhos, fotografias e representações. **Discursos fotográficos**. Londrina, v.4, n.5, p.159-178, jul./dez. 2008.

SOUZA, Lilliab Andreza dos Santos; ANGELO, Roberto Berton de. Cidades (in)visíveis: imagens, caminhos, fotografias e representações. *In*: **Discursos Fotográficos**; Universidade Estadual de Londrina, v.4, nº5, 2008

Sites

http://www.ojornal.net/ojornal/index.php?option=com_content&task=view&id=839&Itemid=17, acesso em 8 de janeiro de 2013.

<http://www.goiania.go.gov.br/site/index.html>, acesso em 8 de janeiro de 2013.

<http://g1.globo.com/platb/maquinadeescrever/2010/04/11/810/>, acesso em 8 de janeiro de 2013.

APÊNDICE 1



Prefeitura de
Goiânia

SEPLAM

Secretaria Municipal de Planejamento e Urbanismo
Diretoria de Informações Geográficas e Geoprocessamento
Divisão de Mapeamento - DVPRD

Região Administrativa Centro

Bro Cidade Jardim	S Criméia Leste	VI Jaraguá
Bro dos Aeroviários	S Criméia Oeste	VI Megale
Bro Feliz	S dos Funcionários	VI Monticelli
Bro Industrial Mooca	S Jardim Ana Flávia	VI Mooca
Bro Nossa Senhora de Fátima	S Leste Universitário	VI Mooca - Complemento
Bro Operário	S Leste Vila Nova	VI Nova Canaã
Bro Rodoviário	S Marechal Rondon	VI Nova Canaã
Ch Elísio Campos	S Moraes	VI Nova Canaã
Cj Castelo Branco	S Negrão de Lima	VI Ofugi
Cj Guadalajara	S Norte Ferroviário	VI Oswaldo Rosa
Cj Morada Nova	S Norte Ferroviário II	VI Paraíso
Cj Morada Nova	S São José	VI Perdiz
Cjr Padre Pelágio	S Sol Nascente	VI Santa Helena
Cjr Rodoviário	VI Abajá	VI Santa Isabel
Cjr Romildo F. R. do Amaral	VI Adélia I e II	VI Santa Rita
Cjr Yara	VI Aguiar	VI Santa Rita Acréscimo
Esp do Anicuns	VI Aurora	VI Santa Tereza
Grj Granja Agrícola Jacirema	VI Aurora Oeste	VI Santana
Grj Santos Dumont	VI Bethel	VI Santo Afonso
Jd Xavier	VI Boa Sorte	VI São Francisco
Lot Manso Pereira	VI Canaã	VI São José - Complemento
Lot Nova Vila	VI Colemar Natal e Silva	VI São José - Extensão
Prq Industrial de Goiânia	VI Fernandes	VI São Luiz
S Aeroporto	VI Froes	VI São Paulo
S Campinas	VI Irany	VI Vera Cruz
S Central	VI Isaura	VI Viana
S Centro Oeste	VI Isaura Extensão	VI Viandelli
S Coimbra	VI Jacaré	



Prefeitura de
Goiânia

SEPLAM

Secretaria Municipal de Planejamento e Urbanismo
Diretoria de Informações Geográficas e Geoprocessamento
Divisão de Mapeamento - DVPRD

Região Administrativa Leste

Cj Riviera	Prq das Laranjeiras Acréscimo	Res Ville de France 1
Cjr Palmares	Prq Santa Cruz	S Recanto das Minas Gerais
Col Santa Marta	Res Aldeia do Vale	Sir Ipê
Faz Retiro	Res Arco Verde	Sir Mansões Bernardo Sayão
Faz Retiro ou Petrópolis	Res Aruanã	VI Alto da Glória
Jd Abaporu	Res Aruanã - Complemento	VI Bandeirantes
Jd Aroeiras	Res Belo Horizonte	VI Concórdia
Jd Atenas	Res Belo Horizonte Complemento	VI Jardim Vitória
Jd Bela Vista	Res Brisas do Cerrado	VI Legionárias
Jd Brasil	Res Campos Verdes quinhão I	VI Maria Luiza
Jd Califórnia - Parque Industrial	Res Campos Verdes quinhão III	VI Martins
Jd Conquista	Res Carlos de Freitas	VI Martins Extensão
Jd da Luz	Res Clea Borges	VI Matilde
Jd Dom Fernando I	Res Costa Paranhos	VI Morais
Jd Dom Fernando II	Res Goiânia Golfe Clube	VI Parque Santa Maria
Jd Lageado	Res Hawai Extensão	VI Pedroso
Jd Maria Helena	Res Hawai	VI Romana
Jd Mariliza	Res Jardins Milão	VI Santa Maria Extensão
Jd Novo Mundo	Res Jardins Munique	VI Vincentina José de Jesus
Jd Novo Mundo - Extensão	Res Lageado	



Prefeitura de
Goiânia

SEPLAM

Secretaria Municipal de Planejamento e Urbanismo
Diretoria de Informações Geográficas e Geoprocessamento
Divisão de Mapeamento - DVPRD

Região Administrativa Noroeste

Bro Boa Vista	Jd Lago Azul	Res Privê Norte
Bro da Vitória	Jd Liberdade	Res Recanto do Bosque
Bro Floresta	Jd Nova Esperança	Res Recreio Panorama
Bro São Carlos	Jd Vista Bela	Res Recreio Panorama extensão
Bro São Domingos	Lot Jardim Helou	Res Senador Albino Boaventura
Ch Helou	Lot Recanto Barravento	Res Triunfo
Ch Mansões Rosa de Ouro	Prq Aeronáutico Antônio Sebba Filho	S Alto do Vale
Ch Maria Dilce	Prq Maracanã	S Candida de Moraes
Ch Maria Dilce	Res Anglo	S Empresarial
Ch Maria Dilce	Res Barravento	S Estrela Dalva
Cj Primavera	Res Barravento Complemento	S Marabá
Cj Primavera Extensão	Res Brisas da Mata	S Morada do Sol
Jd Colorado	Res Estrela D'alva	S Noroeste
Jd Colorado Extensão	Res Fonte das Aguas	S Novo Planalto
Jd Colorado I	Res Fortaleza	S Parque Tremendão
Jd Colorado II	Res Green Park	Sir Panorama
Jd Colorado Sul	Res Jardim Belvedere	Sit São Domingos
Jd Curitiba	Res Jardim Belvedere Expansão	VI Finsocial
Jd das Hortências	Res Jardim Camargo	VI Mutirão I
Jd Fonte Nova	Res Mansões Paraíso	VI Mutirão II
Jd Fonte Nova I	Res Maringá	



Prefeitura de
Goiânia

SEPLAM

Secretaria Municipal de Planejamento e Urbanismo
Diretoria de Informações Geográficas e Geoprocessamento
Divisão de Mapeamento - DVPRD

Região Administrativa Nordeste

Bro Boa Vista	Jd Lago Azul	Res Privê Norte
Bro da Vitória	Jd Liberdade	Res Recanto do Bosque
Bro Floresta	Jd Nova Esperança	Res Recreio Panorama
Bro São Carlos	Jd Vista Bela	Res Recreio Panorama extensão
Bro São Domingos	Lot Jardim Helou	Res Senador Albino Boaventura
Ch Helou	Lot Recanto Barravento	Res Triunfo
Ch Mansões Rosa de Ouro	Prq Aeronáutico Antônio Sebba Filho	S Alto do Vale
Ch Maria Dilce	Prq Maracanã	S Candida de Moraes
Ch Maria Dilce	Res Anglo	S Empresarial
Ch Maria Dilce	Res Barravento	S Estrela Dalva
Cj Primavera	Res Barravento Complemento	S Marabá
Cj Primavera Extensão	Res Brisas da Mata	S Morada do Sol
Jd Colorado	Res Estrela D'alva	S Noroeste
Jd Colorado Extensão	Res Fonte das Águas	S Novo Planalto
Jd Colorado I	Res Fortaleza	S Parque Tremendão
Jd Colorado II	Res Green Park	Sir Panorama
Jd Colorado Sul	Res Jardim Belvedere	Sit São Domingos
Jd Curitiba	Res Jardim Belvedere Expansão	VI Finsocial
Jd das Hortências	Res Jardim Camargo	VI Mutirão I
Jd Fonte Nova	Res Mansões Paraíso	VI Mutirão II
Jd Fonte Nova I	Res Maringá	



Prefeitura de
Goiânia

SEPLAM

Secretaria Municipal de Planejamento e Urbanismo
Diretoria de Informações Geográficas e Geoprocessamento
Divisão de Mapeamento - DVPRD

Região Administrativa Norte

Bro Jardim Diamantina	Prq das Flores Complemento	Res Portal da Mata
Bro Santa Genoveva	Prq das Nações	Res Privê Itanhangá
Ch Califórnia	Prq dos Cisnes	Res São Geraldo
Ch Maria Dilce	Res Alice Barbosa	Res Vale da Serra
Ch Nossa Senhora da Piedade	Res Alice Barbosa extensão	Res Vale dos Sonhos I
Ch Nossa Senhora da Piedade	Res Alice Barbosa I	Res Vale dos Sonhos II
Ch Retiro	Res Antônio Barbosa	S Asa Branca
Ch Retiro	Res Antonio Carlos Pires	S Gentil Meirelles
Ch Rio Branco	Res Atalaia	S Jaó
Ch Samambaia	Res Balneário	S Perim
Ch Shangri-la	Res Bela Goiania	S Progresso
Cj Parque dos Eucaliptos	Res Bethel	S Sevene
Cjr Campus	Res das Acácias	S Urias Magalhães
Con Cidade Universitária	Res dos Ipês	S Urias Magalhães II
Con Privê Elza Fronza	Res Elza Fronza	Sir Caraibas
Con Samambaia	Res Felicidade	Sir Mansões do Campus
Grj Cruzeiro do Sul	Res Flores do Parque	Sir Pindorama
Jd Balneário Meia Ponte	Res Frei Galvão	Sir São Geraldo
Jd Bom Jesus	Res Guanabara	VI Clemente
Jd Gramado	Res Guarema	VI Cristina
Jd Gramado I	Res Hugo Moraes	VI Cristina Continuação
Jd Gramado II	Res Humaita	VI Cristina Extensão
Jd Guanabara	Res Itália	VI dos Oficiais
Jd Guanabara II	Res Itamaraca	VI Itatiaia
Jd Guanabara III	Res João Paulo II	VI Jardim Pompéia
Jd Guanabara IV	Res José Viandeli	VI Jardim São Judas Tadeu
Jd Ipê	Res Licardino Ney	VI Maria Dilce
Jd Santa Cecília	Res Maria Lourença	VI Maria Rosa
Lot Goiânia 2	Res Morada da Bosque	VI Militar
Lot Granjas Brasil	Res Morada do Ipê	VI Nossa Senhora Aparecida
Lot Mansões Goianas	Res Morumbi	VI Santa Cruz
Lot Morada dos Sonhos	Res Nossa Morada	Vig Atalaia
Lot Panorama Parque	Res Orlando de Moraes	Vig Casa Grande
Prq Balneário	Res Perim	Zon Industrial Pedro Abrão
Prq das Flores	Res Perim Continuação	



Prefeitura de
Goiânia

SEPLAM

Secretaria Municipal de Planejamento e Urbanismo
Diretoria de Informações Geográficas e Geoprocessamento
Divisão de Mapeamento - DVPRD

Região Administrativa Oeste

Faz São José	Res Carla Cristina	Res San Marino
Gleba	Res Cidade Verde	Res Santa Maria
Jd Aritana	Res Coronel Álvaro Alves Júnior	Res São Bernardo
Jd Bonanza	Res Della Penna Extensão	Res São Marcos
Jd Clarissa	Res Dezopi	Res Serra Azul I
Jd Corte Real	Res Dom Rafael	Res Serra Azul II
Jd das Rosas	Res Goiânia Viva	Res Solar Ville
Jd Imperial	Res Goyaz Park	Res Tempo Novo
Jd Leblon	Res Jardim Leblon	Res Tuzimoto
Jd Leblon II	Res Jardins do Cerrado 1	Res Ytapuã
Jd Marques de Abreu	Res Jardins do Cerrado 10	S Barra da Tijuca
Jd Mirabel	Res Jardins do Cerrado 11	S Carolina Park Complemento
Jd Novo Petrópolis	Res Jardins do Cerrado 2	S das Nações
Jd Pampulha	Res Jardins do Cerrado 3	S das Nações Extensão
Jd Petrópolis	Res Jardins do Cerrado 4	S Maysa Extensão
Jd Real	Res Jardins do Cerrado 5	S Santos Dumont
Jd Real Extensão	Res Jardins do Cerrado 6	Sit Garavelo
Jd São José	Res Jardins do Cerrado 7	VI João Vaz
Lot Araguaia Park	Res Jardins do Cerrado 8	VI Regina
Lot Capuava Residencial Privê	Res Jardins do Cerrado 9	VI Rizzo
Lot Carolina Parque	Res João Bueno	Vlg Maringá



Prefeitura de
Goiânia

SEPLAM

Secretaria Municipal de Planejamento e Urbanismo
Diretoria de Informações Geográficas e Geoprocessamento
Divisão de Mapeamento - DVPRD

Região Administrativa Sudoeste

Jd Europa	Res Fidélis	S Três Marias
Jd Gardênia	Res Flamingo	S Ulisses Guimarães
Jd Ipanema	Res Florida	S União
Jd Itaipu	Res Forte Ville - Extensão	VI Adélia
Jd Madri	Res Forteville	VI Alpes
Jd Madri Complemento	Res Granville	VI Alvorada
Jd Planalto	Res Itaipú	VI Anchieta
Jd Presidente	Res Itaipú I	VI Bela
Jd Presidente - Extensão	Res Jardim Florença	VI Luciana
Jd Presidente - Extensão I	Res Jardins Lisboa	VI Lucy
Jd Presidente - Extensão II	Res Kátia	VI Mauá
Jd Presidente - Extensão III	Res Linda Vista	VI Rezende
Jd Sônia Maria	Res Manhattan	VI Rosa
Jd Tancredo Neves	Res Monte Carlo	VI Santa Rita - 5ª Etapa
Jd Vila Boa	Res Porto Seguro	VI Santa Rita 5ª Etapa
Lot Alphaville Residencial	Res Prive Atlântico	VI São Paulo
Lot Celina Park	Res Privê Ilhas do Caribe	Vlg Santa Rita
Lot Façalville	Res Real Conquista	Vlg Veneza
Lot Moinho dos Ventos	Res Rio Verde	

IIII



Prefeitura de
Goiânia

SEPLAM

Secretaria Municipal de Planejamento e Urbanismo
Diretoria de Informações Geográficas e Geoprocessamento
Divisão de Mapeamento - DVPRD

Região Administrativa Sul

Bro Alto da Glória	Prq Amazônia	VI Americano do Brasil
Bro da Serrinha	S Areião II	VI Divino Pai Eterno
Bro Jardim América	S Bela Vista	VI Maria José
Bro Jardim das Esmeraldas	S Bueno	VI Redenção
Bro Nova Suíça	S dos Afonsos	VI Santa Efigênia
Cj Vila Isabel	S Marista	VI São João
Jd Goiás	S Oeste	VI São Tomaz
Jd Santo Antônio	S Pedro Ludovico	VI Teófilo Neto
Lot Areião I	S Sul	

OBS.: As Administrações Regionais utilizadas nestes produtos foram criadas pela Lei Complementar N° 183 de 19 de dezembro de 2008.

Os limites das Administrações Regionais foram obtidos do estudo sobre a regionalização, mas não foram publicados em Lei.

APÊNDICE 2

(foto de uma porta)

(CAPA)

O lugar do Outro

Um novo olhar sobre a cidade de Goiânia.

Karine do Prado. 2013

CONVITE PARA UM PERCUSO

Quem são essas pessoas pra quem olho? Da janela do carro, da janela do ônibus, por entre as ruas e praças. Pessoas que caminham, vivem suas vidas, sentem suas dores e passeiam por entre nós. Rostos desconhecidos, cansados e vagos, mas que sempre me instigaram a pergunta inicial: Quem são eles? Onde eles moram? Como vivem?

Adélia Prado (1999) conta que São Tomás de Aquino ao ser chamado pelos frades para ver um boi voando, não saiu do lugar. Ficou quieto, pois como diz Ortega y Gasset “ Admirar-se do que é natural é o dom do filósofo”

“Admirar-se do que um boi de duas cabeças qualquer idiota é capaz de fazer isso, não é? Todo mundo sai correndo atrás. “Olha lá! Olha lá, galinha com três pernas!” Fica no circo, a gente vê...Mas admirar-se de uma galinha comum, esse bicho estúpido que é uma galinha, admirável na sua estupidez e na sua aparente falta de sentido, é o trabalho da arte e da poesia” (PRADO, A. pg 23)

Admirar aqueles cidadãos comuns é, portanto uma tarefa ignorada e árdua para quem a ela se propõe. Pois é muito comum achar beleza no extraordinário, mas é muito mais belo achar beleza no que é comum. Assim, esse projeto experimental - O lugar do Outro - se propõe a ver e retratar pessoas e lugares completamente corriqueiros, casas comuns e objetos banais, mas que através da fotografia, o seu mundo ordinário torna-se extraordinário. Trata-se de uma reviravolta no nosso olhar. Entender o mundo muito além da linearidade da escrita e da impetuosidade do nosso imaginário. Afinal, o que nós moradores de Goiânia conhecemos de outras regiões além da qual moramos? Será que temos espírito cívico e interesse para conhecer outros lugares que não sejam nossos lugares comuns? Será que o imaginário construído por nós condiz com a realidade? Será que a ideia que temos de Goiânia não se baseia nas imagens históricas, nomes de ruas e praças? E os nomes dos desconhecidos? Que nome damos a eles?

Um dos interesses do projeto é mostrar lugares a quem a barreira da vida íntima de cada um não permite a livre passagem dos outros moradores. Mostra-se a cidade na perspectiva da maior vivência cotidiana: a própria casa que é constituinte do espaço urbano, desprezada pelos olhos passageiros por não ter algum “valor” histórico e social, mas afetivo e pessoal. Ao adentrar na casa, no Lugar do Outro, os objetos e tudo que compõe a casa em seus mínimos detalhes, fazem com que a fotografia seja testemunha da história de vida de cada um, registra os pedaços do que foi vivido.

Quando comecei esse projeto não tinha ideia de como ele me ajudaria a descobrir, através do outro, meu próprio jeito de enxergar a vida. Através do outro descobri como somos egoístas, como somos muitas vezes mesquinhos e como o individualismo está nos isolando a cada dia. O convite aqui é feito a você que quer enxergar mais do que se pode ver. É direcionado a quem sabe que a arte, através da fotografia, é a expressão pura do que é o ser humano e meu desejo é que caminhemos juntos nesse trabalho a fim de conhecê-lo um pouco mais.

A CIDADE REINVENTADA
O NOVO MAPA DE GOIÂNIA

Notamos que a bacia semântica de imagens da qual temos como referencia pictória da cidade de Goiânia é formada, principalmente, de pontos turísticos, monumentos históricos, paisagens arquitetônicas, etc. Nota-se pouca representatividade do goianiense, de quem ele é. A proposta é a reflexão a partir de uma outra maneira de compor e pensar a cidade: um panorama parcial não partindo do *que* é Goiânia, do “isto é Goiânia”, mas *quem* é Goiânia. Uma reinvenção do que se tem majoritariamente sendo produzido, passando para um olhar mais subjetivo e intimista.

Não há duvida de que fotos com essa perspectiva fora produzido, mas notamos que somente alguns raros rostos históricos fazem parte da composição difusa dos elementos que compõe o imaginário da cidade. Pensar no outro em exposição ou compondo um fotolivro, vai além do interesse geral e comum da população.

Além dos nossos caminhos que percorremos, pouco conhecemos dos caminhos dos outros. Pouco nos interessa as referências que os outros têm e pouco queremos mudar nossas percepções da cidade de Goiânia. Há pouco interesse também nas fotografias de retratos do goianiense “comum”, dos moradores que compõe as grandes regiões de Goiânia, das famílias e dos bairros. Sobre quais interesses, sobre narrativas cotidianas e do mundo particular e privado de cada um.

O projeto experimental direciona-se em construir retratos de pessoas em Goiânia nos seus ambientes particulares como uma tentativa de retratar uma Goiânia em que muitos não veem, não tem acesso e que é desconhecida pelos próprios moradores. Para isso, foi elaborado um novo mapa da cidade de Goiânia para que pudesse representar não o que é Goiânia, mas quem é Goiânia. No lugar dos nomes de lugares, nomes de quem fez parte desse percurso fotográfico. No lugar de fotos de paisagens: retratos.

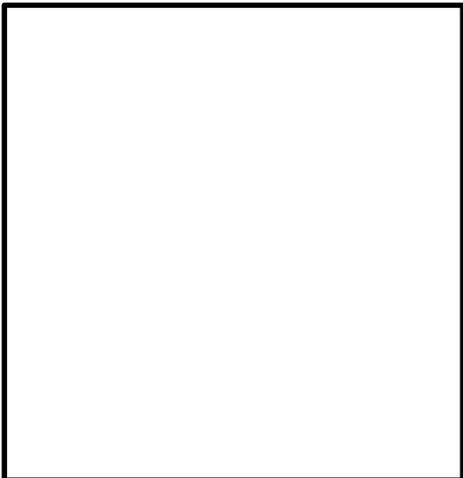
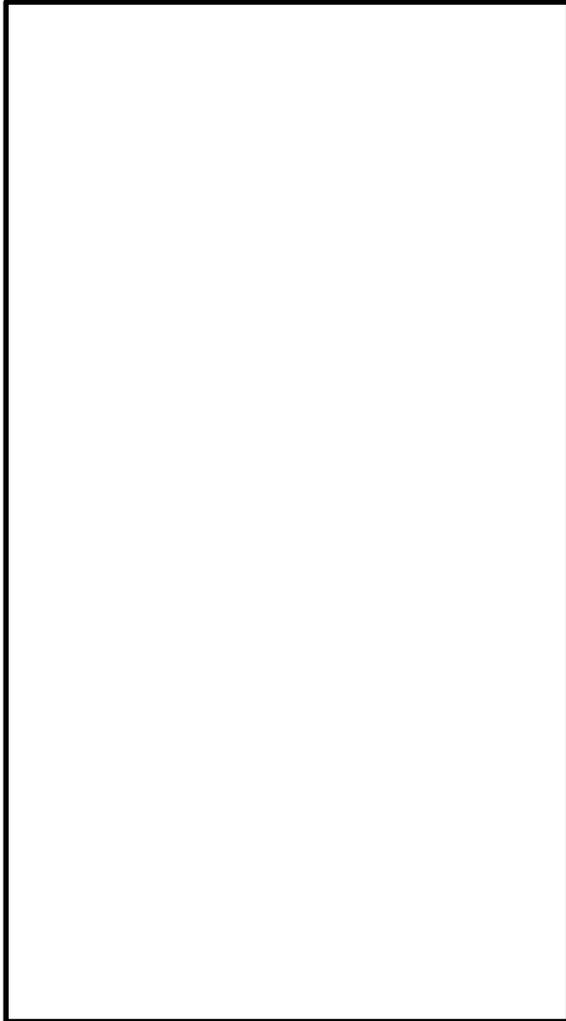
Em suma, a proposta do projeto é a subjetivação tanto do fazer fotográfico, quanto do produto fotográfico da cidade de Goiânia.

MAPA

DAS RUAS AS CALÇADAS

O início dessa jornada fotográfica começa-se com a cidade. O lugar do outro, antes de tudo, é um lugar que ocupa a cena do espaço urbano. Convido então você a caminhar junto comigo por entre algumas casas de Goiânia. O primeiro percurso ocorre das ruas às calçadas. Os primeiros passos para essa reflexão se dão no âmbito primeiramente público. O lugar do outro está situado primeiramente na cidade em que se habita.

E apesar de fazer parte do cenário urbano, os lugares particulares não chamam nenhuma atenção, a não ser para quem realmente mora nas casas. A porta então, é símbolo de uma linha tênue, onde a fotografia da cidade não ousou adentrar. Para passar do mundo público, externo e impessoal ao mundo privado, interno, pessoal e particular seria necessário, portanto, um conhecimento prévio dos moradores para que fosse possível a todos, através da fotografia, adentrar junto comigo no lugar de cada um.



AO ABRIR A PORTA: O OUTRO

O segundo passo dessa trajetória, começa com o girar de uma maçaneta e o abrir de uma porta. Ao abrir a porta: o outro. Veremos a nossa frente o foco principal desse estudo: quem constitui a cidade que vivemos. Porém, como mostrar quem ali habita ao mundo?. Aqui a fotografia, como grande aliada, nos dá a direção certa para captarmos a essência do ser humano: o retrato. O rosto é quem nos recebe ao adentrarmos. Entramos agora, no lugar do outro e nos deparamos com o rosto -Vitrine da alma e do corpo – que carrega em si memórias, histórias, cultura e infinitas outras coisas que uma imagem pouco consegue captar. Nesse meio caminho do percurso deixamos o público para adentrar e quebrar algumas barreiras do privado.

PORTA ILUSTRADA

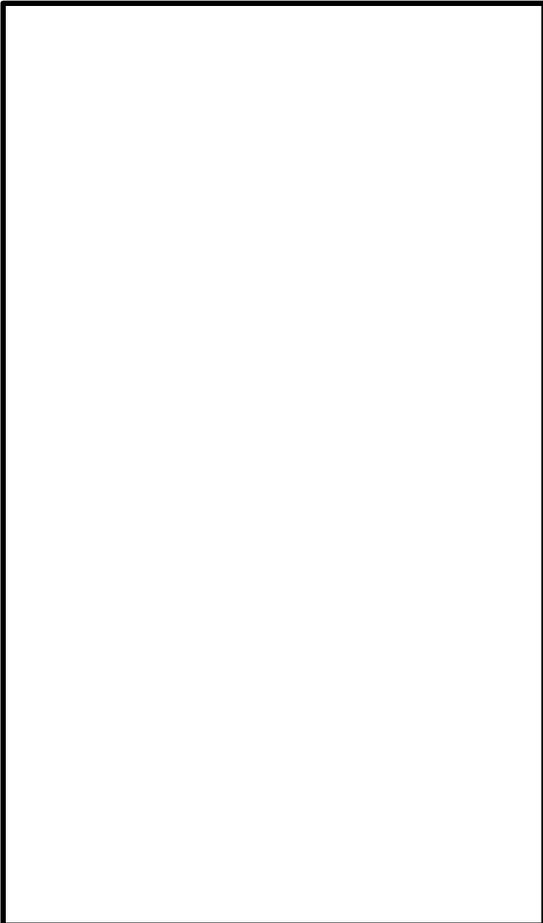
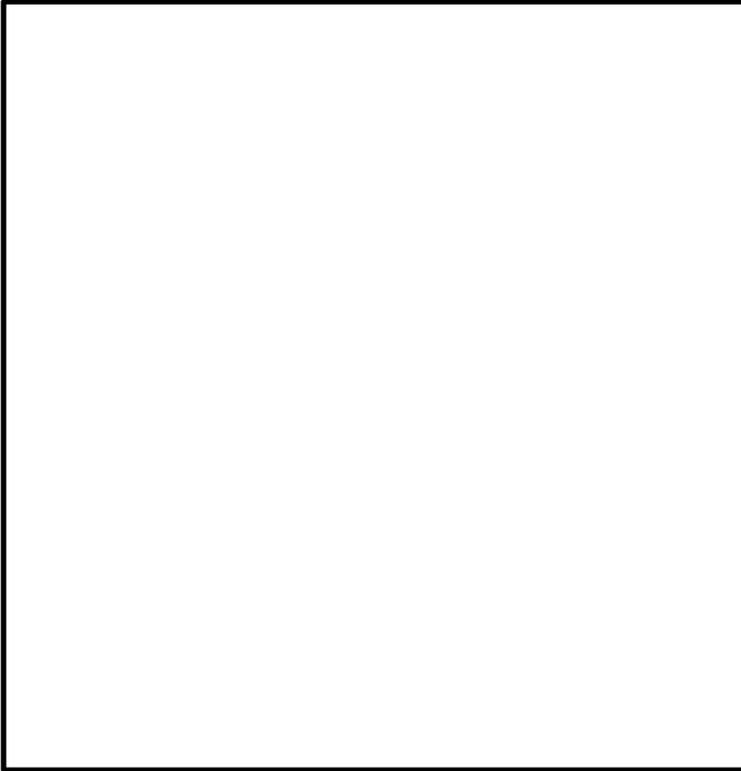
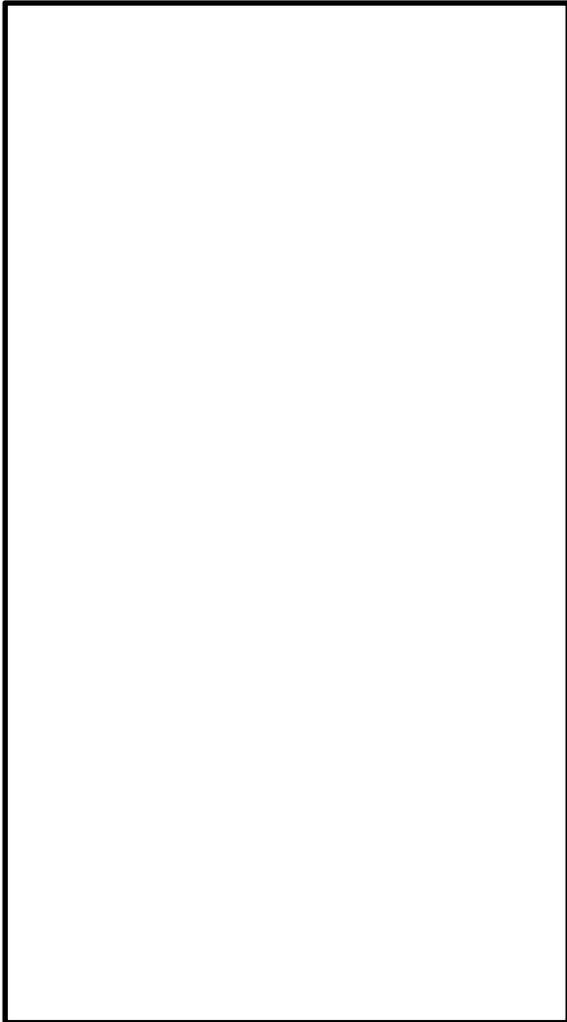
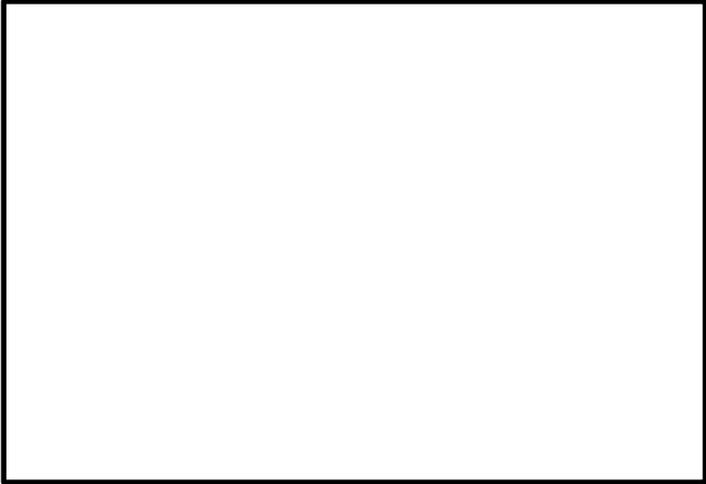


FOTO-RETRATO DONA DIVINA

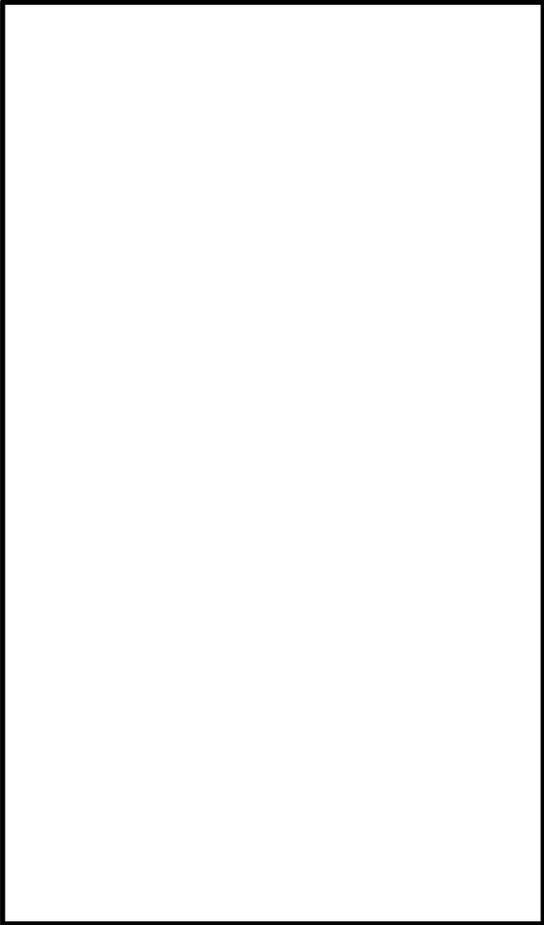
TEXTO DONA DIVINA



Dona Divina é uma mulher muito simples. E quando digo simples não me refiro a qualquer condição financeira. Quando digo simples me refiro a um estado de espírito e como se encara a vida. Depois que seu padrasto morreu – seu único familiar que morava com ela – ela ficou só. Aliás, é injusto dizer-se só, uma vez que possui uma companhia que a acompanha e pela qual é apaixonada: seu papagaio. Chamando ele de “louro”, possui um amor, quase que como para um membro da família. Outro membro da família, recente, é Julie. Um cachorrinho com tanta energia que mal deixa Dona Divina pensar em qualquer solidão. Dona Divina, como é conhecida, é muito querida pelos vizinhos. É uma pessoa sempre sorridente, muito hospitaleira e que faz questão de entregar sempre o melhor para quem a visita. Torcedora fanática do Atlético Goianiense, torce tanto pelo time que mal consegue ver o próprios jogos, mas acompanha tudo depois pelo seu jornal no dia seguinte.

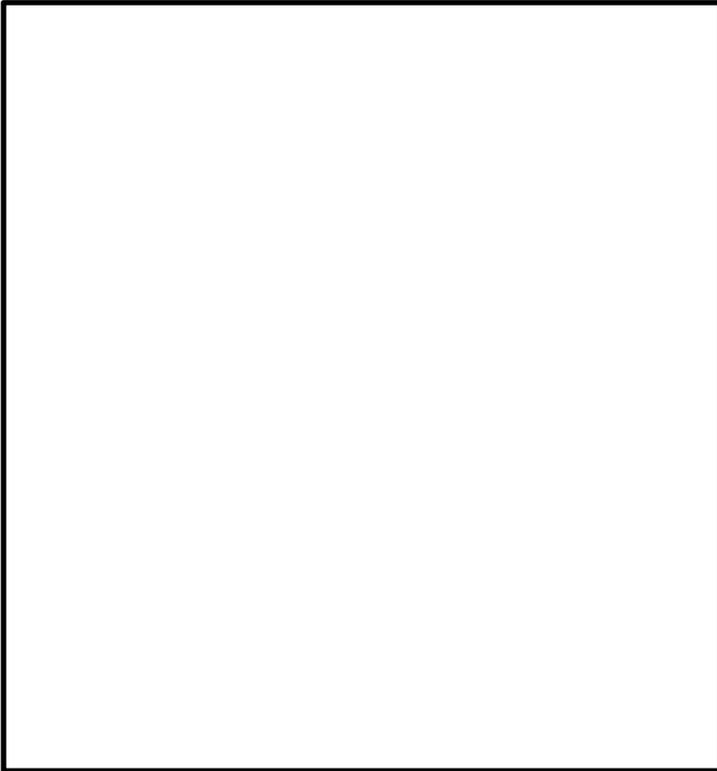


PORTA ILUSTRADA

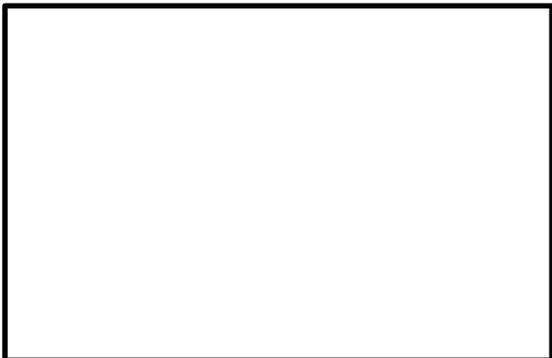
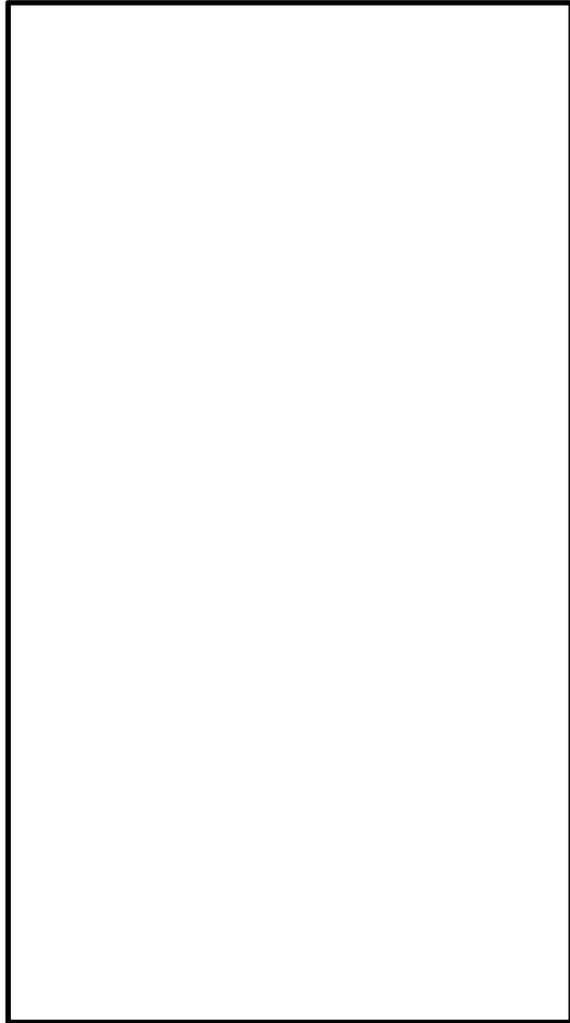
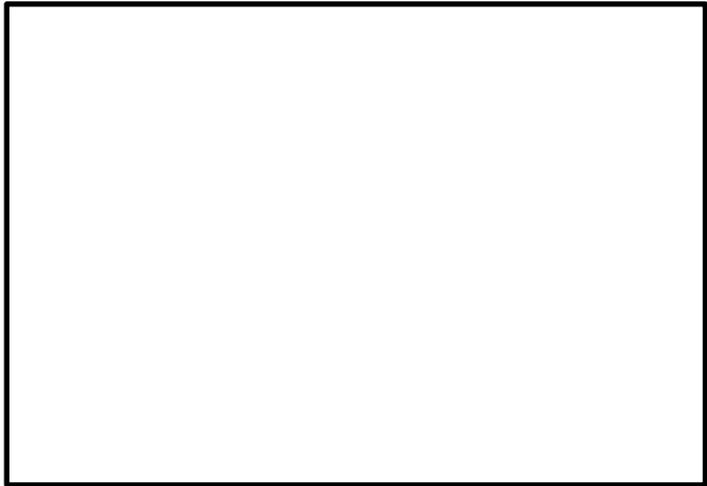


TEXTO DONA FILINHA

FOTO-RETRATO DONA FILINHA



Maria do Carmo? Talvez se você disser esse nome na velha Campininha, seja apenas mais um nome. Porém, ao se falar em Dona Filinha, muitos irão saber quem é essa alegre e, ousado dizer, insistente vendedora de quase todos os tipos de alimentos entre tantos outros artigos. Há muitos anos, Dona Filinha mora no mesmo lugar. Viúva, hoje mora sozinha em um dos quartos do seu apartamento do qual é dona e aluga para fora. Dona Filinha mora em um apartamento pequeno, que ficou parado no tempo. As lajotas antigas das paredes, os quadros grandes familiares e a TV antiga fazem parte do seu pequeno apartamento. Talvez seja ainda mais pequeno por abrigar alguém com tamanha energia. Uma das poucas vizinhas que eu tenho conhecimento, dentro de um bairro que é majoritariamente comercial, Dona Filinha bate a minha porta sempre com algo novo para vender e ganha a venda principalmente por sua insistência, mas também pela sua vibração que nunca acaba. Dona Filinha, assim como Dona Divina, também tem um papagaio e faz questão de mostra-lo todos os dias na porta de sua casa



PORTA ILUSTRADA

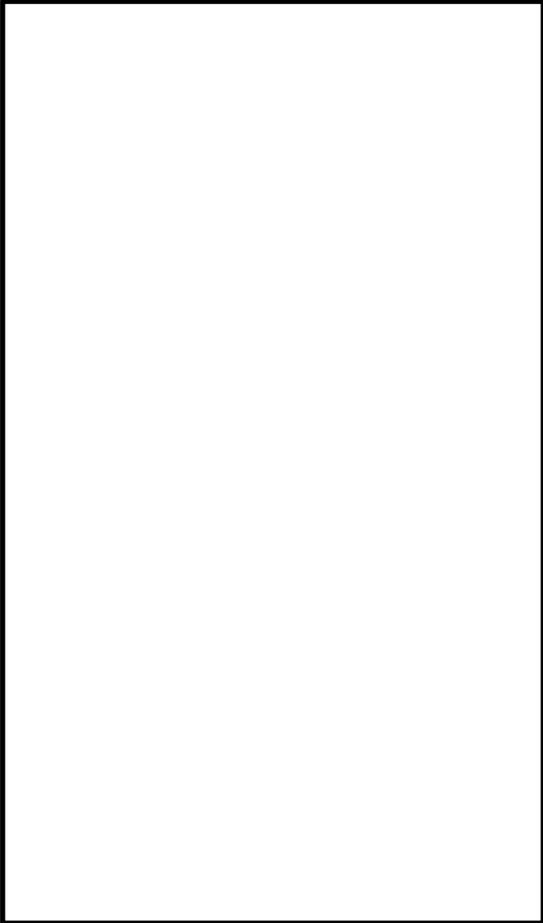
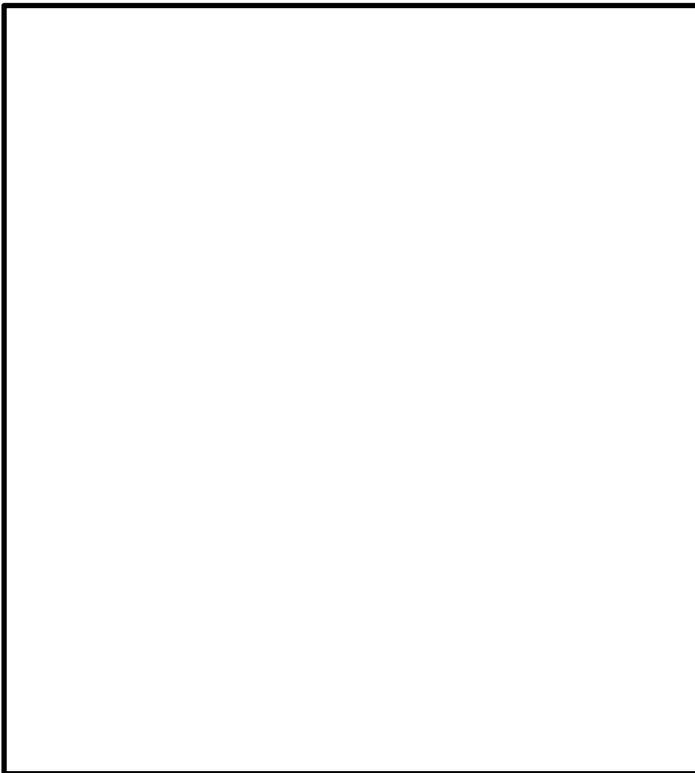
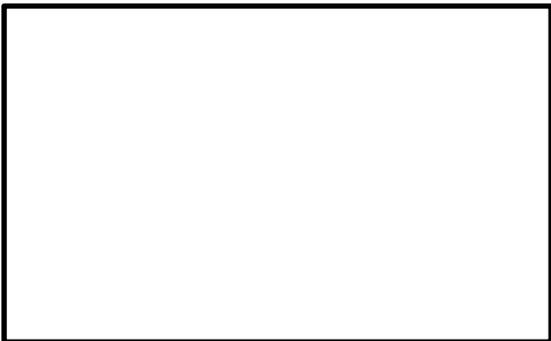
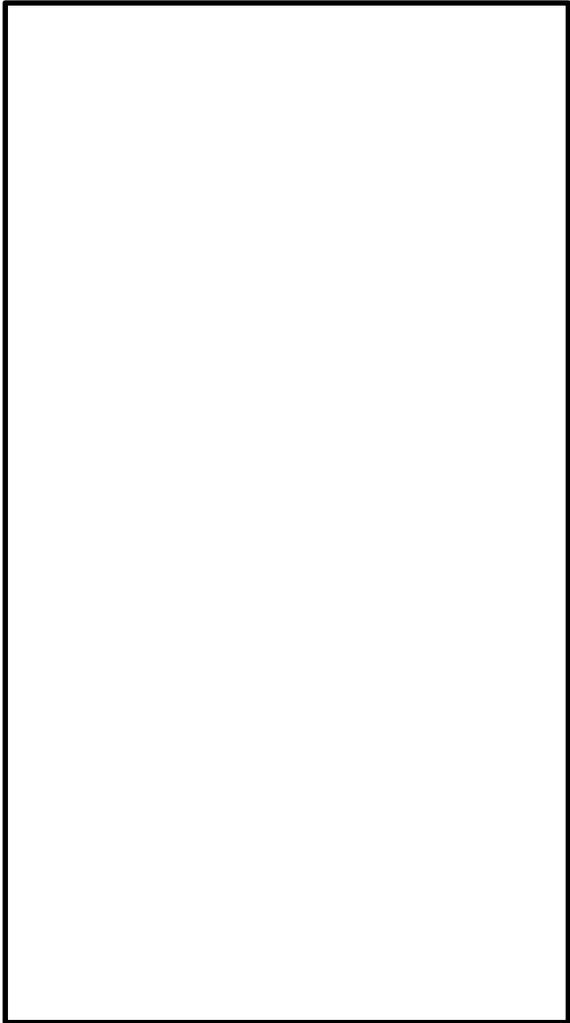
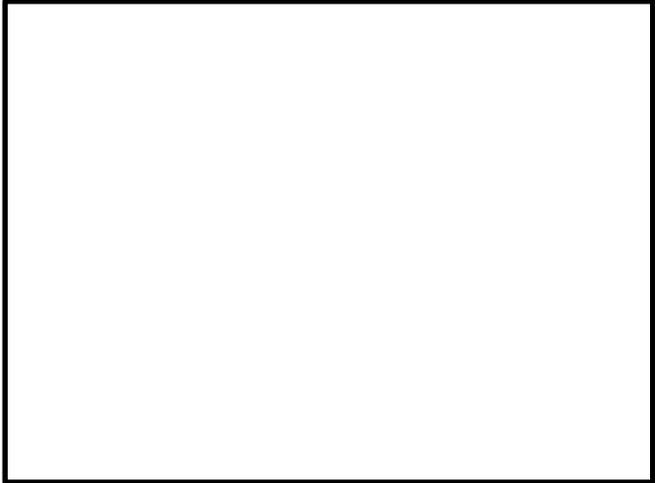


FOTO-RETRATO LAICE



TEXTO LAICE

A Tia Laice, como é conhecida por mim, é irmã do meu avô. Sempre foi uma pessoa tão receptiva que fazer suas fotografias foi quase um dispositivo natural. Sempre achei que seria interessante registrar a vida de alguém que vivia sorrindo, alguém que não conseguia ver tempo ruim, então Laice já estava nesse projeto antes mesmo de começa-lo, possibilitando-se assim, no meio de tantas histórias, contar uma de alguém que encara a vida da melhor maneira possível: sorrindo. Tia Laice é conhecida pela sua risada, por estar sempre contente, mesmo que as circunstâncias ao seu redor não sejam nem um pouco favoráveis. Ao fotografa-la, suas risadas enchem a casa. Sempre saudosa, lembrava o tempo em que minha mãe (sua sobrinha) ainda era menina. Subimos para seu lugar preferido: a cobertura. Cobertura de um casarão que há anos está descuidado, pedindo uma reforma, mas que não deixa de expressar uma grandiosidade e aconchegos sem tamanho. De lá do alto, Tia Laice nos contou que seus filhos ficavam espiando os outros com um binóculo. Laice mora com Elieser seu marido a mais de 30 anos, possuem uma das famílias mais animadas e divertidas que eu já tive o privilégio de conviver. Com eles tudo é festa e a maior das festas é estarem sempre juntos.



PORTA ILUSTRADA

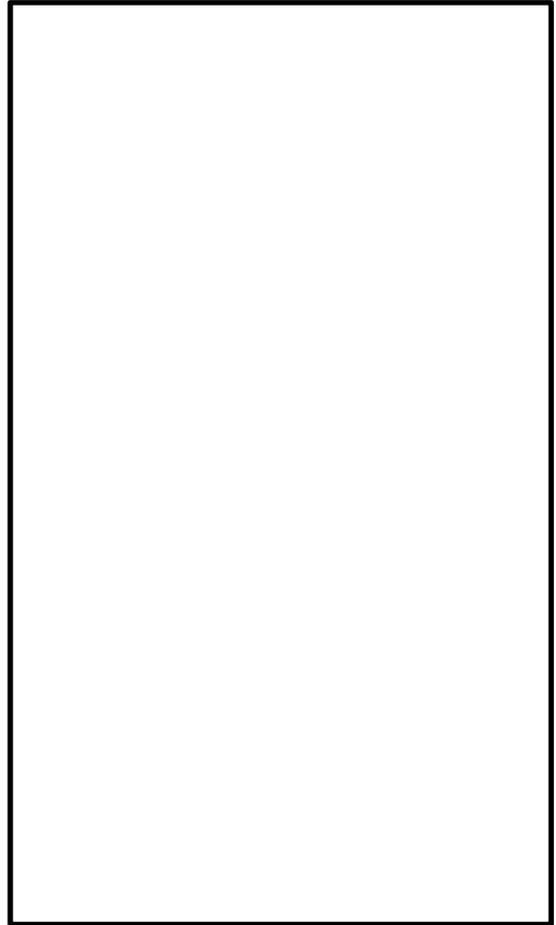
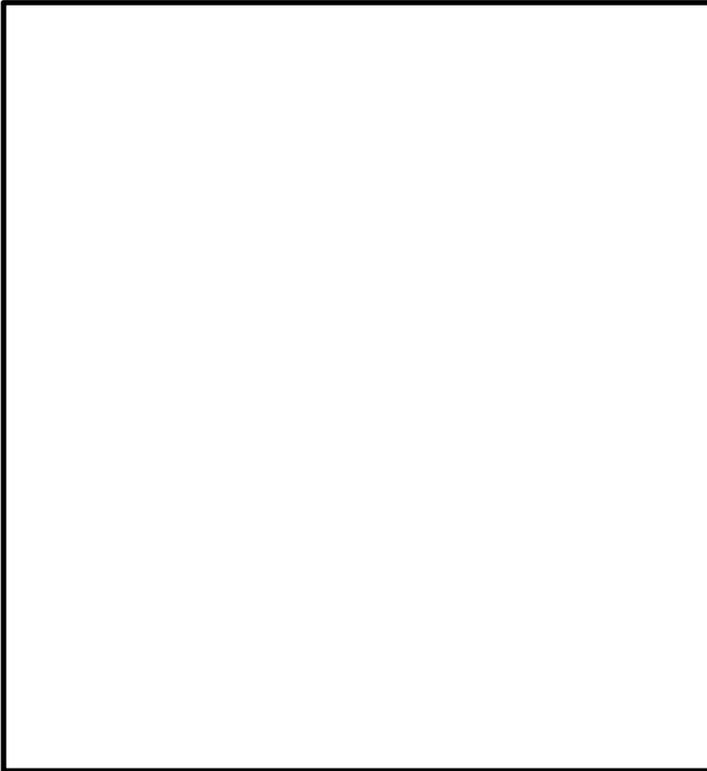


FOTO-RETRATO MÁRCIA



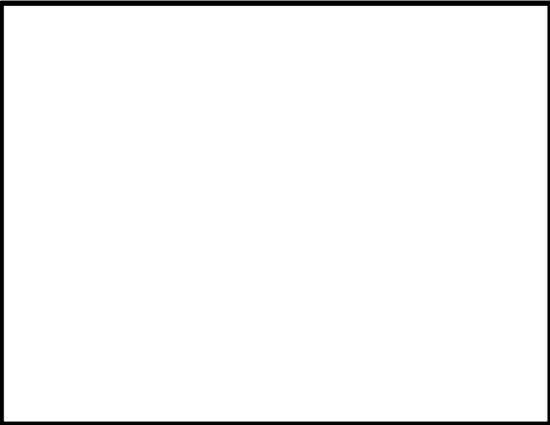
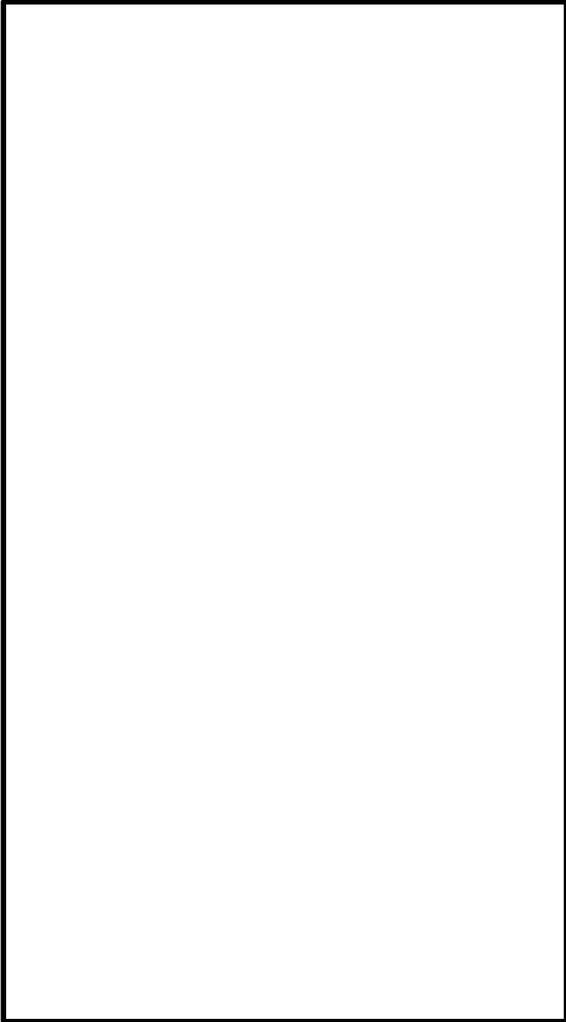
TEXTO MÁRCIA

Tia Márcia é irmã do meu pai. E um dos motivos dela fazer parte dessa seleção, se atribui ao fato de ser uma das pessoas que mais diferem de uma realidade urbana em que eu vivo e, arrisco a dizer, que a maioria de nós nem sonha em ter dentro de uma cidade. Minha tia vive em uma chácara, mas de maneira nenhuma está afastada do centro urbano.

Ela vive e se sustenta do cultivo de seus alimentos, de suas galinhas e sua bela horta que ocupa o maior e mais bonito espaço do seu quintal. É incrível percebemos que logo abaixo de suas ruas, há uma cidade funcionando, há indústrias e máquinas operando, mas seu galo, no fundo do seu quintal, continua cantando.

No meio dos barulhos e do concreto, sua chácara ainda sobrevive. Os plantios de jaboticaba, carambola, entre tantas frutas, ainda continuam firmes. Recentemente Tia Márcia perdeu sua maior companheira: minha avó Estela. As duas eram exímias companheiras e faziam companhia uma para outra. Hoje Tia Márcia vive praticamente sozinha, apenas com a companhia de sua bela horta, que produz as couves mais bonitas que eu já vi.

Ao contrário de Tia Laice, tia Márcia demonstra sempre um semblante abatido, uma melancolia e uma leve tristeza de ver a vida que tem, ser tão marginalizada em meio a tanto caos. Com alguns cachorros também de companhia, Márcia abriu não só a porta, mas a porteira do paiol e da horta. Para mostrar que inúmeras realidades sobrevivem e das quais, muitas vezes, não temos nem ideia.



PORTO ILUSTRADA

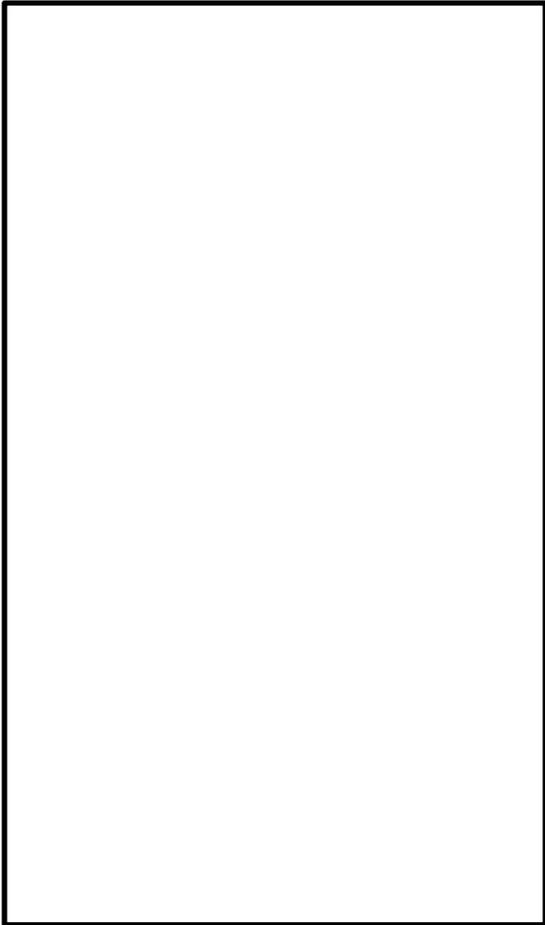
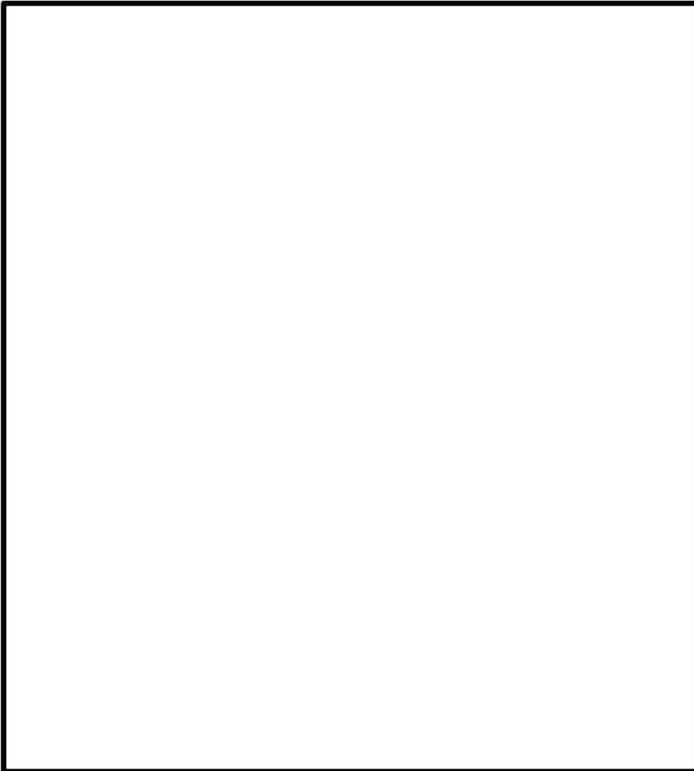


FOTO-RETRATO NAYARA

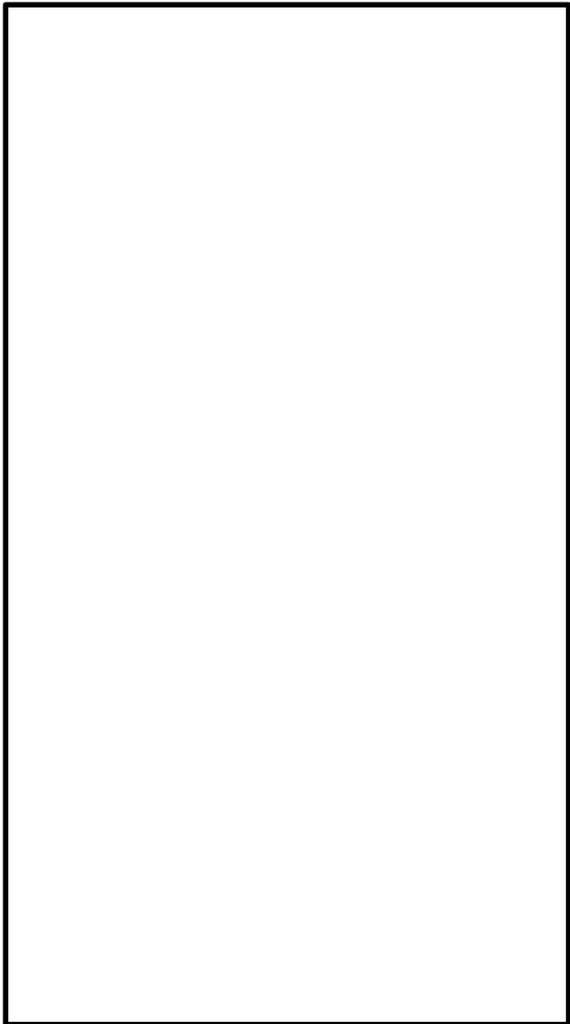
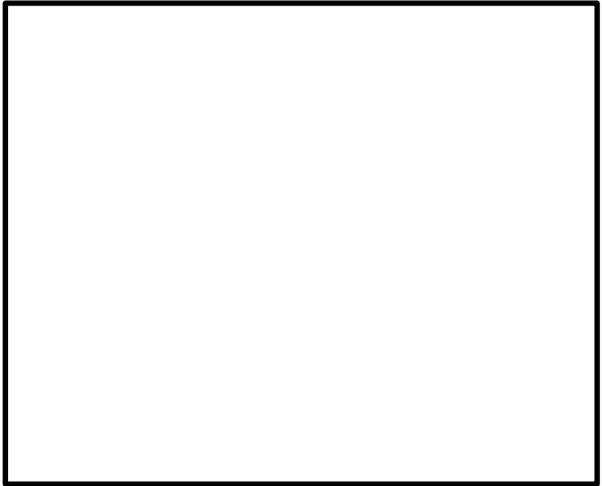


TEXTO NAYARA

Nayara sempre foi uma amiga muito gentil e presente na minha vida. Ao fazer um levantamento das regiões de Goiânia, me lembrei que Nayara estava em uma região que ainda não tinha fotografado: a região Noroeste, então ela concedeu de extremo bom grado sua imagem.

Ela é uma das quatro irmãs que moram na casa de seus pais no bairro Capuava. São tantas mulheres que seu pai é considerado um verdadeiro guerreiro. A vontade de ajudar o próximo sempre esteve no seu sangue, sua mãe é uma das pessoas que mais realizam ações sociais, mesmo sendo elas, precisando igualmente de atenção.

Assim como a mãe, Nayara tem um apreço especial por crianças, tanto que fez desse carinho sua profissão e hoje é uma excelente professora, cuidando das crianças como todo o amor e carinho. Sempre foi uma menina especial, que em meio as dificuldades, se formou e acreditou nos seus sonhos. É extremamente romântica, talvez, uma das pessoas mais românticas que conheço. Não simplesmente por alimentar paixões facilmente, mas porque encara a vida com olhos de quem sempre tem um novo sonho.



CONCLUSÃO

Pra onde os holofotes da cidade estão voltados? Esse projeto experimental teve como objetivo virar esses holofotes para a plateia. Que assiste, vive sua vida e mal sabe que é protagonista dessa história. Sei que é um primeiro passo, mas experimentações como essa devem ser feitas para que o imaginário comece a mudar. O que experimentamos nos dias atuais é uma banalização e generalização da fotografia. A indústria cultural de Adorno, não cessa em produzir, cada dia mais, imagens vazias. Há modelos irreais passadas por longos tratamentos digitais. São imagens figurativas, imagens-símbolos que enchem os bancos de imagem, propagadas incessantemente pela mídia, principalmente, através da publicidade. Vivemos em um mundo segundo um imaginário generalizado.

Segundo Roland Barthes (1970) essa generalização é um dos motivos que tornam a fotografia séria. Essa seriedade para o autor remete a fotografia sem loucura. Loucura essa que para ele é a essência da fotografia. Quando por exemplo, passamos além da irreabilidade da coisa representada, entramos loucamente no espetáculo, na imagem, abraçando o que está morto, abraçando o que já não mais é, o que foi. Quando generalizamos a fotografia, nosso prazer é somente permeado por imagens estereotipadas. A fotografia generalizada “desrealiza por completo o mundo humano dos conflitos e dos desejos, sob o pretexto de os ilustrar” (BARTHES, R. 1970, pg 129.) Ou seja, consumimos imagens para que não possamos pensar ou senti-las. Isso produz “um mundo sem diferenças (indiferente), do qual só pode surgir, aqui e ali o grito dos anarquismos, marginalismos e individualismos” (*ibid.*)

O projeto O lugar do outro, é um grito e um manifesto no meio dessa generalização para combater nossa indiferença com o próximo. Para que haja maior sensibilidade em relação ao indivíduo. Para que haja um começo de uma nova educação do olhar. Para extrapolar aquilo que tomamos como verdade. Para incitar a proximidade e solidariedade perdida. Para estudar e pesquisar na construção imagética que temos da cidade de Goiânia e das cidades como um todo. Portanto, entre a fotografia séria e a loucura, Barthes (1970) nos diz que temos duas escolhas: submetemos ao espetáculo, ao código civilizado das ilusões perfeitas ou enfrentar nela o despertar da inacessível realidade. (*ibid.*) Claramente, desde o princípio, esse projeto se propôs a tentar despertar as pessoas para essa realidade, que mesmo sendo inacessível, já é um grande passo para que possa fugir dos padrões que estamos acostumados a ver.

Durante toda a trajetória para a construção desse projeto, lições pessoais e acadêmicas foram desenvolvidas que talvez nem possam ser expressas em palavras. Durante todo o processo e apresentação da busca por um novo olhar sobre a cidade de Goiânia deve ser concluída de forma que possa “fechar o ciclo”, apresentando uma solução. Não vejo somente a construção do livro em si como essa solução. Deixo aqui meus anseios de “concluir” essa obra. Sinto que ainda ela está em aberto por ser somente uma amostra de um projeto que pode ser muito maior. A real conclusão para esse estudo seria abraçar não todas as regiões de Goiânia, mas conhecer mais histórias que possam ser contadas através de imagens. Como explorar ainda mais cada uma delas através de seus moradores. É de meu interesse continuar pesquisando e concluí-lo talvez através de uma pós-graduação, para maior abrangência do produto final. É necessário pensar, como esse ciclo em que foi apresentado um problema, pode ser concluído de maneira total. A intenção, portanto, é que fotolivro chegue ao seu público e assim possa haver uma nova educação do olhar.

(CAPA VERSO)

(IMAGEM FUNDO DA PORTA)

