



Universidade Federal de Goiás Faculdade de Artes visuais

Bacharelado em Design Gráfico

Bárbara Castro dos Santos Cabral, Samara Núbia Fernandes Rodrigues,

Pedro Gabriel Alves Ferreira e Jheniffer Alves Silva

**Narrativas visuais
a identidade do goianiense – um olhar a partir do Centro**

Trabalho de conclusão de curso

TCC

Goiânia 2018

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAÇÃO DIGITAL DE MONOGRAFIA DE GRADUAÇÃO DO CURSO DE BACHARELADO EM DESIGN GRÁFICO NO REPOSITÓRIO INSTITUCIONAL – RI/UFG

Identificação do Trabalho de Conclusão de Curso

Autor(es): Bárbara Castro dos Santos Cabral, Samara Nubia Fernandes Rodrigues, Jheniffer Alves Silva e Pedro Gabriel Alves Ferreira.	
E-mail: babicaastro08@gmail.com; jheniffer182@hotmail.com; samnb26@gmail.com; pedro956570@gmail.com	
O(s) e-mail(s) pode(m) ser disponibilizado(s) na página? (<input checked="" type="checkbox"/>) Sim () Não	
Título do trabalho: Narrativas visuais a Identidade do Goianiense – um olhar a partir do Centro	
Palavras-chave: Editorial, identidade goianiense, fotolivro	
Título em outra língua: <i>Visual Narratives the Identity of the Goianiense - a look from the Center</i>	
Palavras-chave em outra língua: <i>Editorial, Goianiense identity, photo book</i>	
Data da defesa: 06 de dezembro de 2018	Curso: Bacharelado em Design Gráfico
Orientador (a): Simone Buiate Brandão	

DECLARAÇÃO DE DISTRIBUIÇÃO NÃO-EXCLUSIVA

O referido autor:

- a) Declara que o documento em questão é seu trabalho original, e que detém prerrogativa de conceder os direitos contidos nesta licença. Declara também que a entrega do documento não infringe, tanto quanto lhe é possível saber, os direitos de qualquer outra pessoa ou entidade.
- b) Se o documento em questão contém material do qual não detém os direitos de autor, declara que obteve autorização do detentor dos direitos de autor para conceder à Universidade Federal de Goiás os direitos requeridos por esta licença, e que esse material cujos direitos são de terceiros está claramente identificado e reconhecido no texto ou conteúdo do documento em questão.

TERMO DE AUTORIZAÇÃO

Na qualidade de titular dos direitos do autor do conteúdo supracitado, autorizo a Biblioteca Central da Universidade Federal de Goiás a disponibilizar a obra, gratuitamente, por meio do Repositório Institucional - RI/UFG, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data, sob as seguintes condições:

Permitir uso comercial de sua obra? () Sim () Não

Permitir modificações em sua obra?

() Sim

() Sim, contando que outros compartilhem pela mesma licença .

() Não

A obra continua protegida por Direito Autoral e/ou por outras leis aplicáveis. Qualquer uso da obra que não o autorizado sob esta licença ou pela legislação autoral é proibido.

Goiânia 06 de dezembro de 2018.



Barbara Castro dos Santos Coppe
Assinatura do(s) autor(es) e/ou detentor(es) do(s) direitos autorais

Themiffer Alves Silva
Assinatura do(s) autor(es) e/ou detentor(es) do(s) direitos autorais

Pedro Gabriel Alves Ferreira
Assinatura do(s) autor(es) e/ou detentor(es) do(s) direitos autorais

Samara Dúbia F. Rodrigues
Assinatura do(s) autor(es) e/ou detentor(es) do(s) direitos autorais

**Bárbara Castro dos Santos Cabral, Samara Núbia
Fernandes Rodrigues, Pedro Gabriel Alves Ferreira e
Jheniffer Alves Silva**

**Narrativas visuais
A identidade do goianiense – um olhar a partir do Centro**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à Faculdade de Artes
Visuais, como parte das exigências
necessárias à obtenção do título de
bacharel em design gráfico.

Orientadora: Simone Buiate Brandão

Goiânia 2018

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do
Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Cabral, Barbara Castro dos Santos.

Narrativas visuais a identidade do goianiense – um olhar a partir do
Centro [manuscrito] / Barbara Castro dos S. Cabral, Jheniffer Alves Silva,
Pedro Gabriel Alves Ferreira, Samara Núbia Fernandes. Rodrigues. - 2018.
LXIII, 63 f.

Orientador: Prof. Simone Buiate Brandão.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade
Federal de Goiás, Faculdade de Artes Visuais (FAV), Design
Gráfico, Goiânia, 2018.

Bibliografia. Anexos.

Inclui siglas, fotografias, abreviaturas, lista de figuras.

1. Editorial. 2. Fotografia. 3. Fotolivro. 4. Goiânia. 5. Centro. I.
Ferreira, Pedro Gabriel Alves. II. Rodrigues, Samara Núbia
Fernandes. III. Silva, Jheniffer Alves. IV. Brandão, Simone
Buiate, orient. IV. Título.

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
BACHARELADO EM DESIGN GRÁFICO**

**Bárbara Castro dos Santos Cabral, Samara Nubia Fernandes Rodrigues, Jheniffer
Alves Silva, Pedro Gabriel Alves Ferreira**

**NARRATIVAS VISUAIS A IDENTIDADE DO GOIANIENSE – UM OLHAR A
PARTIR DO CENTRO**

Trabalho de conclusão de curso
apresentado como requisito parcial para obtenção
do título de Bacharel em Design Gráfico da
Faculdade de Artes Visuais (FAV) da
Universidade Federal de Goiás (UFG).

Defendido e aprovado publicamente em 06 de dezembro de 2018, pelos seguintes membros da banca:

Simone Buiate Brandão – Orientador (a)
Universidade Federal de Goiás

Wagner Bandeira – Avaliador (a)
Universidade Federal de Goiás

Rogério Justino Flori – Avaliador (a)
Universidade Federal de Goiás

Resumo

Neste trabalho apresenta-se o tema a identidade goianiense, a partir da observação fotográfica fazendo um recorte de espaço e tempo na região Central de Goiânia considerando o lugar mais democrático da cidade, pela diversidade de pessoas situadas no local, trazendo uma compreensão mais ampla sobre as diferentes formas de representatividade do sujeito goianiense.

A escolha do tema partiu da falta de compreensão a respeito da identidade do sujeito goianiense. Essa falta de representação identitária atual faz com que estereótipos que não mais se aplicam a realidade se tornem um resumo pouco preciso do goianiense, no qual ainda é fácil se perder.

O projeto se divide em três etapas, referencial teórico, pesquisa de campo e por fim o desenvolvimento do artefato. Por meio de vários estudos e saídas de campo, foi realizado vários registros fotográficos sobre diferentes perspectivas do sujeito goianiense na região Central de Goiânia, como forma de abranger uma compreensão identitária desses sujeitos de forma mais ampla.

A proposta é mostrar por meio de uma narrativa visual com fotografias, em um projeto de fotolivro as diferentes formas de representatividade do goianiense.

Palavras-chave: Editorial, Identidade goianiense, Fotolivro.

Abstract

In this work the theme is the Goian identity, based on the photographic observation making a cut of space and time in the central region of Goiânia considering the most democratic place of the city, for the diversity of people located in the place, bringing a wider understanding on the different forms of representativeness of the Goianian subject. The choice of theme came from the lack of understanding about the identity of the Goianian subject. This lack of current identity representation makes stereotypes that no longer apply to reality become an inaccurate summary of the Goianiense, in which it is still easy to get lost. The project is divided in three stages, theoretical reference, field research and finally the development of the artifact. Through several field studies and exits, several photographic records on different perspectives of the Goianian subject in the Central region of Goiânia were carried out, as a way of comprehending a broader understanding of these subjects. The proposal is to show by means of a visual narrative with photographs, in a booklet project the different forms of representativeness of the Goianiense.

Key- Words: Editorial, Goianiense identity and photo book

Lista de ilustrações

Figura 1 – Comercial da TV Anhanguera “O bom de ser goiano”	18
Figura 2 – Museu Zoroastro Artiaga.....	22
Figura 3 – Mercado Central.....	22
Figura 4 – Feira hippie.....	23
Figura 5 – Casa Colemar Natal e Siva.....	23
Figura 6 – Grande Hotel.....	24
Figura 7 – “Primeiro Palácio do Governador”	24
Figura 8 – O Coreto.....	25
Figura 9 – Livros que integram a exposição que deu origem ao livro “Fotolivros Latinos Americanos”	31
Figura 10 – The Americans.....	31
Figura 11 – Für Jean Genet.....	32
Figura 12 – Fotoportátil.....	32
Figura 13 –Fotolivro: História de mapas, piratas e tesouros.....	32
Figura 14 – ZZYZX, Aperture Foundation Photobook Awards.....	34
Figura 15 – Acervo de livros com padrão de altura.....	36
Figura 16 – Comparação entre largura de livros.....	36
Figura 17 – História ilustrada do mundo antigo.....	37
Figura 18 – Centro de Goiânia.....	43
Figura 19 – Tipografia usada no título.....	47
Figura 20 – Tipografia usada no corpo do texto.....	48
Figura 21 – Grid exemplo 1.....	50
Figura 22 – Grid exemplo 2 sem margens na borda.....	50
Figura 23 – Grid exemplo 3 situação de caos.....	51
Figura 24 – Grid exemplo 4 margens grandes com alusão ao Distanciamento.....	51
Figura 25 – Grid exemplo 5 margens com alusão à solidão.....	52
Figura 26 - Plano geral.....	55

Figura 27 – Plano médio.....	55
Figura 28 – Plano detalhe.....	56
Figura 29 – Contra- Plongée.....	56
Figura 30 – Monocromia.....	57
Figura 31 – Filtro azulado.....	57
Figura 32 – Filtro amarelado.....	58
Figura 33 – Foto com dupla exposição.....	58
Figura 34 – Foto com dupla exposição com efeito de sobreposição De imagens e objetos.....	59

Sumário

1	Introdução.....	09
1.1	Problemática.....	12
1.2	Objetivos.....	12
1.2.1	Objetivo Geral.....	12
1.2.2	Objetivo Específico.....	13
1.3	Justificativa.....	13
1.4	Divisão de conteúdo.....	14
2	Referencial Teórico.....	15
2.1	Goiânia e Goiás.....	15
2.1.1	A formação de Goiás e sua capital Goiânia.....	15
2.1.2	Goiano x Goianiense.....	17
2.1.3	Definição.....	17
2.2	O Centro.....	20
2.2.1	História.....	20
2.2.2	O Centro além do comércio.....	21
2.2.3	A escolha do Centro para a construção da pesquisa.....	22
2.3	Delimitação de conceitos.....	26
2.3.1	Cultura e representatividade.....	26
2.3.2	Conceito e Definição.....	27
2.3.3	A identidade goianiense.....	29
2.4	Fotolivro.....	30
2.4.1	Conceito e Definição.....	30
2.4.2	Fotolivro x Fotobook.....	34
2.4.3	Fotolivro quanto à sua estrutura.....	36
2.4.3.1	Formato.....	36
2.5	Fotografia.....	39
2.5.1	Fotografia como narrativa.....	39
2.5.2	Fotografia Documental.....	40
2.5.3	Fotografia jornalística.....	41

3	Método de pesquisa de campo e metodologia projetual.....	42
3.1	Definição e Conceito.....	42
4	Desenvolvimento.....	45
4.1	Tipografia.....	46
4.2	Grid.....	49
4.3	Formato.....	53
4.4	Impressão, acabamento e escolha do papel.....	53
4.5	Fotografia e tratamento.....	55
5	Considerações finais.....	60
6	Bibliografia.....	62

1 Introdução

Uma sociedade constitui-se dos indivíduos que nela estão inseridos. Goiânia é uma cidade, gerada a partir de inúmeras personalidades, que resulta na dificuldade de identificar a cultura e identidade desse povo.

“Quando uma nação não adquire anticorpos culturais, ela não estabelece uma identidade e fica sujeita a penetração de outros estilos de vida e modos de ser, sendo que a mídia é o principal difusor desses conceitos comprados.” OLIVEIRA (2012)

Goiânia é uma capital de estereótipos, onde a figura imagética dos povos que nela habitam é pouco precisa e compreendida, muito desses estereótipos começam pelo fato de Goiás ser um estado que remete também a própria história da concepção durante a década de 1930, proporcionado pelo movimento Marcha para o Oeste e o lema de desbravamento do sertão.

Goiás é exportador de grãos, de carne, de leite, tem uma agroindústria forte e sólida, devido a isso a atribuição e associação do termo “sertanejo” ao povo goiano é feito de forma demasiada. De acordo com Pereira “os portugueses utilizaram desde o século XIV a palavra sertão ou certão, para se referirem, seguramente, a locais distantes na própria terra e, posteriormente, para nomear suas terras além-mar”. PEREIRA (2002, p. 35)

A associação da imagem do “sertanejo” é usada muitas vezes de forma pejorativa, “tal imagem é um desabono, ainda que o fato de vir da roça ou morar nela não constitua um demérito, o problema é a conotação dada” diz Rogério Borges, pesquisador do portal O Popular (2013). Com isso a imagem do sertão e o termo “sertanejo” é bastante atribuída ao povo goianiense, mas será que este sujeito é de fato “sertanejo”? e qual ambiente que essa população vive?

[...] O goiano tem orgulho de sua origem rural, mas não admite ser associado a uma figura simplória, ignorante, ingênua. Somos rurais, a roça faz parte de nossa história, mas deixamos de vestir calça de tergal pega-marreco, de nos abrigar em grotões, de não saber nada do mundo. Não somos mais o Jeca Tatu de Monteiro Lobato, o caipira de Mazaroppi. BORGES (2013)

A cidade de Goiânia é constituída de parte vegetação parte urbanização, exemplo disso é o setor central da cidade, lugar bastante conhecido e frequentado pela população que reside na capital justamente por ser o perímetro inicial da cidade. O centro traz consigo um visual bastante diferente se comparado à um “sertão”, pois é um bairro onde existe uma quantidade enorme de pequenos prédios comerciais com o estilo arquitetônico arte déco juntamente com a suas estreitas ruas onde passam um grande número de ônibus que ligam à todos os bairros, na linguagem popular goiana os famosos “eixões”. Segundo Xavier (2018), um dos lugares mais populares de Goiânia é o setor central, local no qual existe a maior atividade comercial do estado.

Desde os primórdios houve-se uma tentativa de consolidar um estilo à cidade Goiana. Desde seu início, a arquitetura de Goiânia teve influência do Art Déco, que definiu a fisionomia dos primeiros prédios da cidade e a fez conhecida como o maior sítio Art Déco da América Latina”. A ideia de Pedro Ludovico Teixeira era atribuir modernidade à nova capital com isso trazer o progresso e a prosperidade.

A ideia de pensar em identidade goianiense, ainda é uma incógnita misturada a muitos estereótipos, pois Goiânia é constituída de uma cultura macro, que podemos encontrar as microculturas, termo muito usado pelo antropólogo ERICKSON (1986), segundo ele as microculturas são elementos da cultura local, e ocorrem quando um grupo humano se reúne ou se associa recorrentemente. À medida que os indivíduos desse grupo social interagem, criam-se “tradições e compreensões locais e específicas” (ERICKSON, 1986, p. 128). Uma sala de aula é um exemplo de uma microcultura, já que os participantes se reúnem regularmente e ali

criam tradições locais de comportamento e de relacionamento, como também um entendimento localizado das pessoas e dos eventos, o bairro é outro exemplo de uma microcultura dentro de uma cidade.

O projeto de criação do fotolivro “Narrativas visuais – a identidade do goianiense um olhar a partir do Centro” terá como desafio estudar e compreender as distinções de identidade goianiense relacionadas as mais diferentes microculturas, tendo como lugar delimitado o Centro da cidade, entendendo essas “microculturas” como camadas que constitui a cidade e sua apropriação cultural.

Estudar sobre a representatividade do povo goianiense partiu da vontade de conhecer melhor e de forma mais profunda e detalhada quem são esses sujeitos que vivem na cidade, levando em consideração seu tempo e espaço no contexto atual de Goiânia.

Contudo, o projeto de conclusão de curso consistirá na elaboração de um estudo, compilados de informações e embasamentos sobre a representatividade goianiense, mostrada por meio de um projeto editorial fotográfico, denominado fotolivro, onde consistirá em uma narrativa visual de acervos fotográficos com enfoque na identidade destes sujeitos no espaço e tempo delimitados para a pesquisa.

O projeto do fotolivro “Narrativas visuais - a identidade do goianiense - um olhar a partir do Centro ” conterà registros fotográficos com um recorte pelo Setor Central com ênfase nas pessoas, objetos, e lugares e sobretudo nas ações e dinâmicas dos sujeitos e seus costumes, gostos e situações corriqueiras dos sujeitos goianienses que muito se associa em sua apropriação cultural, tendo como ideia principal, explorar o multiculturalismo goianiense entendendo suas diferentes formas de representatividade. O projeto do fotolivro será o produto final deste trabalho de conclusão de curso.

1.1 Problemática

A escolha do Centro de Goiânia revelou-se um grande desafio, diante da própria dificuldade de definir uma imagem desse cidadão frequente na região e na cidade. Essa falta de representação atual faz com que estereótipos que não mais se aplicam a realidade se tornem um resumo pouco preciso do goianiense, no qual ainda é fácil se perder.

Tal dificuldade de representação persiste e habita não apenas nos autores desse projeto, mas expressa também uma angústia: segundo o Jornal Opção - jornal local - e os historiadores, antropólogos, jornalistas, produtores culturais e críticos literários entrevistados “Goiânia não é capaz de se identificar originalmente perante os demais centros urbanos brasileiros e do restante do mundo”.

Partindo desse impasse foi necessário estudar e abordar o espaço delimitado em diferentes momentos do dia, sendo eles: manhã, tarde e noite no qual é possível entender a presença do cidadão e sua relação com a cidade e como tudo isso está sujeito a mudança baseado no dia da semana e/ou na hora do dia. Fazendo esse recorte de espaço-tempo é possível coletar dados ainda mais diversos do local que é considerado o mais democrático da cidade e resultar em uma compreensão geral mais precisa sobre a identidade do goianiense.

1.1.1 Objetivos

Será apresentado os objetivos com base no tema proposto e nas problemáticas encontrados durante a elaboração do projeto.

1.1.2 Objetivo Geral

Representar o sujeito goianiense no âmbito atual da cidade dentro das delimitações de tempo e espaço definido para retratar no projeto do fotolivro: “Narrativas visuais – a identidade do goianiense – um olhar a partir do Centro”. Tendo como delimitação de lugar, a região central de Goiânia, entendendo desde a formação da cidade até os dias atuais. O objetivo é registrar pessoas, objetos, ações, e sobretudo os costumes e as dinâmicas como forma de abranger as nuances dos cidadãos e fornecer uma compreensão geral dessas diferentes formas de representatividade do goianiense, entendendo as distinções dinâmicas que ocorrem na região em diferentes dias da semana no contexto, manhã, tarde e noite e como tudo isso impacta na formação da sua identidade. Todas as informações coletadas serão traduzidas e reproduzidas em uma peça gráfica por meio de uma narrativa visual em um projeto editorial, que traduz essas histórias dividindo o centro da cidade por camadas, onde cada capítulo será uma camada representando um determinado tipo específico de público em diferentes contextos, expondo Goiânia como uma cidade bem diversificada enquanto suas representatividades.

1.1.3 Objetivo Específico

- 1) Levantamento bibliográfico sobre a história de Goiânia;
- 2) Levantamento bibliográfico sobre a formação e concepção do Centro de Goiânia, o perímetro inicial da cidade;
- 3) Produzir um acervo fotográfico sobre a representatividade do goianiense;
- 4) Planejamento editorial do Fotolivro: tipos de impressão, escolha do papel, encadernação e acabamento;

5) Levantamento bibliográfico sobre a identidade goianiense.

1.2 Justificativa

Justifica-se estudar o tema “representatividade do povo goianiense” devido ao pouco conhecimento acerca do assunto abordado no projeto. Existe um goianiense a ser descoberto nas suas representações da cidade, nas acomodações, vivências e dinâmicas que refletem muito nessa mistura da apropriação da cidade em especial o centro da cidade.

1.3 Divisão do Conteúdo

O projeto desenvolvido para apresentação do Trabalho de Conclusão de Curso, divide-se em três etapas. Sendo a primeira apresentada como referencial teórico contendo toda a apreensão do conteúdo com os levantamentos bibliográficos, que por sua vez apresenta todo estudo conceitual e histórico sobre Goiás, Goiânia e Centro. Somados os estudos sobre os conceitos de cultura, microcultura, cultura macro e representatividade como forma de compreender seus significados, além de um breve levantamento teórico sobre fotolivre e fotografia, seguimento usado para compor o fotolivre e por fim um levantamento bibliográfico sobre a identidade do goianiense.

A segunda etapa refere-se ao método de pesquisa de campo ser inserido no estudo para a elaboração do projeto do fotolivre, além da escolha metodológica projetual utilizada na criação do artefato.

A terceira etapa será a parte do desenvolvimento do artefato em si, tendo como partes cruciais, a delimitação das escolhas tipográficas e ao estilo fotográfico a ser implementado no objeto fotolivre, além das

escolhas de cunho editorial: grid, formato, tipo de papel utilizado, impressão e acabamento e os aspectos da fotografia e tratamento das imagens a ser usado no objeto final deste trabalho de conclusão de curso, o fotolivro.

2 Referencial teórico

Nesta etapa serão reunidos todos os autores abordados para respaldo teórico e metodológico acerca do tema escolhido para o projeto. Essas informações são provenientes dos estudos realizados com artigos, teses, livros, e pesquisas em acervos digitais.

2.1 Goiânia e Goiás

Para entender a representatividade da população goianiense atualmente, foi necessário entender a história de Goiás e a capital Goiânia desde a sua concepção até os dias atuais. O objetivo é ir além dos aspectos físicos, mas compreender a formação e diversidade da população goianiense, por meio das transformações políticas, sociais e econômicas. Vale ressaltar que o objetivo principal é a representatividade, por isso, a história será abordada de forma sucinta, porém essencial para esclarecer os caminhos percorridos até a definição do objeto a ser representado.

2.1.1 A formação de Goiás e sua capital Goiânia.

Segundo Carvalho (2007), o início da história de Goiás ocorreu por meio da exploração dos Bandeirantes que procuravam ouro. A descoberta do minério atraiu outros bandeirantes para região, o que contribuiu para aumento da população. O auge da mineração em Goiás ocorreu entre os anos de 1751 a

1770. Com o declínio da mineração houve o desenvolvimento da agricultura e pecuária de subsistência. A partir do século XX a agricultura se tornou atividade econômica mais importante de Goiás. Nas três primeiras décadas deste século Goiás continuou preso a política oligárquica da Primeira República. Só então na revolução de 1930 que o poder do Estado passou para mãos do então interventor Pedro Ludovico Teixeira.

O objetivo de Ludovico, segundo Cintra (2010) era seguir o movimento da marcha para oeste criado por Getúlio Vargas. Essa ação tinha a finalidade de “acelerar o progresso e a ocupação do Centro Oeste” (CINTRA, 2010) por meio de uma estrutura básica ligando o centro-oeste aos centros consumidores e exportadores.

Oliveira (2015) afirma que umas das primeiras medidas tomadas por Ludovico Teixeira foi a mudança da capital. A escolha da nova capital deu-se por meio de votação limitada apenas aos médicos, comerciantes e engenheiros. Foram indicadas quatro áreas dos municípios de Bonfim, Ubatan (atual região de Orizona), Pires do Rio e Campinas. Sendo essa última a escolhida. A justificativa para seleção dessa região deu-se pela “facilidade de comunicação com as demais regiões do Estado; topografia e clima favoráveis, proximidade com o chamado “Mato Grosso” goiano” (Oliveira, 2015 *apud* O POPULAR, 1979, p.7)

De acordo com Cintra (2010), em 1935 por meio de um decreto do Estado foi criado o Município de Goiânia, onde Ludovico passou a morar. O motivo para transferência da capital deu-se pelo adiantamento das obras da construção na nova metrópole. Com a mudança da capital houve também a transferência do Governo do estado e da Secretaria Geral. Após ter escolhido a capital Ludovico deixa encarregado a construção da cidade o urbanista Atílio Corrêia Lima. Para maior facilidade e organização dos serviços públicos, dos problemas técnicos, econômicos e sanitários o urbanista dividiu o centro da seguinte forma: na parte de baixo fundou-se a zona Industrial e no extremo Sul a zona administrativa.

O batismo cultural de Goiânia aconteceu em 5 julho de 1942, após essa data a cidade viveu clima de festas, alegrias, discursos, bailes e construções de novas obras. Segundo Oliveira (2015) a modernização da cidade teve como inspiração o estilo art decó. No entanto, o planejamento inicial da cidade para 50 mil pessoas foi superado logo nos primeiros anos quando passou a contar com mais de 53 mil pessoas, o que posteriormente mudou todo planejamento.

No que diz respeito às regiões habitadas estima-se que 40 mil viviam nas proximidades dos setores sul, norte, oeste e centro. A chegada da ferrovia em 1951 mudaria o formato da cidade. Após 9 anos da implementação da ferrovia, Goiânia possuía 150 mil moradores. Com o aumento da população começaram a surgir novos bairros mais distantes, dentre eles Setor Universitário, Setor Ferroviário, Vila Coimbra, Setor dos Funcionários, Setor Sul, Setor Oeste, Setor Fama, Vila Abajá, Setor Aeroporto, Vila Santa Helena e Setor Pedro Ludovico. Conseqüentemente a criação de novos bairros levou o governo a expandir os serviços de infraestrutura, energia e transportes. Posteriormente houve a implementação das primeiras universidades, canais de televisão, aumento da frota veicular e construção do estádio Serra Dourada.

2.1.2 Goiano X Goianiense

Existem uma concepção pré-estabelecida na sociedade sobre o que é ser goiano e goianiense, tal concepção associa a imagem do sujeito goianiense como o cidadão sertanejo e rural. Contudo foi reunido algumas definições, para auxiliar na compreensão sobre a identidade que pretende-se abordar no projeto.

2.1.3 Definição

Segundo o dicionário Aurélio (2008) o Goiano é relativo ao Estado de Goiás, é todo habitante pertencente à Goiás, já o goianiense é relativo a Goiânia, cidade, município e capital de Goiás sendo então uma pessoa

natural de Goiânia. Para entender melhor a visão do que é ser Goiano e goianiense perante à sociedade será mostrado algumas definições já existentes segundo alguns autores.

Cleber Carlos (2012) radialista, repórter e narrador esportivo trás uma concepção sobre o que é ser goiano em seu blog:

“Em Goiás existe dois tipos de pessoas: os goianos e os goianienses. Os goianos honram a tradição e faz deste estado um dos maiores produtores de alimentos do país. O chamado homem do campo tem sabedoria milenar e mantém vivas as raízes e tradições de uma cultura que perpetua por gerações. Durante gerações os goianos migraram para capital e com o passar do tempo perderam sua identidade com suas raízes.” CARLOS, (2012)

No comercial apresentado na Tv Anhanguera “o Bom de ser Goiano”, o goiano é representado como uma pessoa receptiva, simples, simpática que traz consigo várias gírias oriundas que a região.

O comercial destaca-se os gostos típicos do sujeito goiano segundo a visão da sociedade, são mostrados cenas de pit dogs, pamonhadas, cavalgadas, moda sertaneja, rock, pescarias, cerrado e o Rio Araguaia, características típicas do local e da identidade do goiano segundo a mídia. No vídeo foi destacado alguns costumes de vida do sujeito goiano como o simples ato de se reunir com os familiares nos finais de semana. Bares, botecos são algum dos lugares de rotina desse povo, resumidamente é um sujeito simples.

Figura 1 – Vídeo disponível no youtube apresentando o comercial da TV Anhanguera, "O bom de ser Goiano".



Nasr Fayad Chaul (1995), doutor em história na USP, questiona a representatividade do povo goiano, "quem somos, ou mesmo o que nos tornamos?".

Compreender a identidade do goiano, esse ser do Cerrado, é uma forma de pensar melhor a ideia de um Brasil Central ou de uma identidade de Centro-Oeste, unido, quem sabe, pela complexidade do sertão, pela possibilidade do Cerrado, ambiental e culturalmente falando. [...] O que é ser goiano? Que bicho é esse com o qual agora começam a se preocupar os estudos brasileiros em geral, desde o crescimento econômico até a novela *Araguaia*? Como se denominaria esse matuto macunaímico que vive entre o sertão de Guimarães Rosa e as veredas de Carmo Bernardes? Esse *ET* transformista, misto de agrário e urbano, roça e cidade, curral e concreto? Nós de Goiás, que por tanto tempo vivemos à sombra da história definida pelo centro-sul do país, quem somos, ou melhor, o que nos tornamos? (CHAUL, 1995: PG, *grifo dos autores*)

Ainda segundo a concepção de Chaul, Goiás se parece muito com Minas Gerais, com a mesma ausência do mar, o mesmo luar do sertão, montanhas e minérios e achamos as coisas um "trem-bão" em cada coisa "boa demais da conta".

2.2 O centro

Nesta etapa, será abordado todos aspectos históricos sobre o Centro de Goiânia, aspectos físicos, socioeconômicos e delimitações conceituais da visão do centro além do comércio.

2.2.1 História

Segundo Xavier (2018), um dos lugares mais populares de Goiânia é o setor central, local no qual existe a maior atividade comercial do Estado. No entanto, o autor declara que o número de habitantes da região reduziu com o passar dos anos. Nesse sentido, de acordo com IBGE (1991), na região central viviam cerca de 26 mil pessoas. Em 2010, a população reduziu para 24 mil. Embora o número de moradores da região tenha diminuído o centro é um lugar muito movimentado onde pessoas vão para fazer compras nas lojas, nos camelódromos, nas feiras e para resolver assuntos de cunho pessoal nos prédios públicos e privados.

Durante o horário comercial tanto as ruas quanto as calçadas da região ficam congestionadas. Em contrapartida a noite é totalmente diferente, o movimento é menor em alguns lugares, no geral o centro possui pouca infraestrutura quanto a rede de iluminação pública, devido a isso há poucos comércios em funcionamento, o que torna o centro um lugar inseguro nesse período do dia. Com poucos lugares em funcionamento alguns moradores buscam mudanças, por meio de estímulo público que o comércio se interesse. A falta de estabelecimentos noturnos faz do centro um lugar pouco frequentado, com exceção da sexta-feira à noite, quando ocorre o evento "Hotel Vive o Choro", popularmente conhecido como "chorinho", realizado nas sextas-feiras em frente ao Grande Hotel, na Rua 3 com a Av. Goiás. O evento gratuito tem como finalidade valorizar a música brasileira, sobretudo MPB, samba, bossa nova e choro.

2.2.2 O centro além do comércio

Xavier (2018) ressalta que o centro é o bairro mais antigo de Goiânia, reconhecido por sua arquitetura em art decó, eventos e fatos históricos determinantes para a construção da capital, referência no Estado em comércio. O Setor Central é o bairro que tem a maior atividade comercial de Goiânia, segundo a Secretaria de Planejamento e Habitação (Seplanh).

De segunda a sexta, entre 08h e 18h, veículos e pedestres congestionam as principais ruas, avenidas e calçadas do centro. Com prédios públicos importantes, estabelecimentos comerciais, feiras abertas, camelódromo e grandes vias de tráfego, a região atrai milhares de pessoas todos os dias. Fora do horário comercial o ritmo diminui, restam aqueles que ali residem e estabeleceram suas conexões. Enquanto a população de Goiânia cresceu 44% em 20 anos, o Centro teve 7% de queda no número de habitantes. O destaque, neste período, é para o Setor Bueno, que teve um crescimento populacional de 56%, saltando de 25 para 39 mil habitantes, de acordo com o IBGE.

“Acredita-se que a principal deficiência do Setor Central é a falta de opções de lazer e cultura, sobretudo aos finais de semana e durante as noites, período em que a atividade comercial é, geralmente, restrita a bares e restaurantes. “Ficou uma característica do Centro como bairro comercial. Na hora que o comerciante baixa a porta, você não tem mais para onde ir, aí você precisa sair da sua casa para ir até o Novo Horizonte, Nova Suíça, para ir em um bar. O que a gente reivindica é que a Prefeitura estimule essas pessoas a fazer uso do centro também para que essa região aqui, que não são todos comerciais, boa parte são residenciais, possam usufruir desse processo” Senivaldo, (2018)

2.2.3 A escolha do Centro para a construção da pesquisa

O centro foi o lugar contemplado para a realização da pesquisa acerca da representatividade do goianiense, por ser o perímetro inicial da cidade e o lugar mais democrático da cidade, justamente pela quantidade de diferentes pessoas que passam pelo local todos os dias, pessoas que moram a longa data na região ou até mesmo os próprios trabalhadores do setor. A região central de Goiânia é um dos lugares mais históricos da capital, é o segundo bairro mais antigo da capital perdendo apenas para Campinas.

O centro é o lugar onde encontra-se pessoas de diferentes idades e classes sociais, além de concentrar uma diversidade de estabelecimentos de relevância para a cidade, nesse sentido se destaca o Mercado Municipal na Rua 3, o Beco da Cordona, o restaurante Popular, o antigo café Central entre outros.

Os maiores pontos históricos e culturais de Goiânia encontram-se na região central da capital, como o: Museu Zoroastro Artiaga, Mercado Central, Feira Hippie, Casa de Colemar Natal e Silva, Grande Hotel, O primeiro 'Palácio de Governo', O Coreto. Esses fatores foram decisivos para a escolha do Setor Central em busca da representatividade do goianiense. Cabe ressaltar que tal pesquisa não será capaz de revelar toda a representatividade da população, mas apenas uma parte que revela a complexidade desse povo.

Figura 2 – Museu Zoroastro Artiaga



Portal – G1 notícias (2013)

O prédio do Museu Zoroastro Artiaga, na Praça Cívica, foi construído em 1942 pelo engenheiro polonês Kazimiers Bartoszevsky para sediar o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP). No local, há exposições de arte sacra, arte popular, minerais e rochas características de Goiás, folclore e mais de mil discos em 78 rpm. GOMES (2013)

Figura 3 – Mercado Central



Portal – G1 notícias (2013)

As origens do Mercado Central são anteriores à inauguração da capital. Na foto, de 1975, é possível ver o edifício na Rua 4 do Setor Central, onde atualmente é o Edifício Parthenon Center. Apenas em 1986 o Mercado foi transferido para a Rua 3, onde está até hoje. GOMES (2013)

Figura 4 – Feira Hippy



Portal – G1 notícias (2013)

A Feira Hippy tem sua origem em personagem histórico da capital: Mauricio Vicente Oliveira, conhecido como 'Mauricinho Hippy'. Com roupas extravagantes e bicicleta colorida, chamava atenção por onde passava nas décadas de 1970 e 1980. Ele foi um dos precursores da feira, que começou sendo realizada no Parque Mutirama, passou pela Praça Cívica e depois para Avenida Goiás. GOMES, (2013)

Figura 5 - Casa de Colemar Natal e Silva



Portal – G1 notícias (2013)

Uma das primeiras construções da capital é a casa do fundador e primeiro reitor da Universidade Federal de Goiás. Localizada na esquina da Rua 15 com a Rua 20, no Centro, o sobrado hoje abriga a Academia Goiana de Letras. Colemar Natal e Silva foi membro da comissão que escolheu o local da construção de Goiânia. GOMES (2013)

Figura 6 - Grande Hotel



Portal – G1 notícias (2013)

À época de sua construção, em 1936, o Grande Hotel se destacava na paisagem. Com três andares era o maior edifício de Goiânia. Até 1960 foi um dos pontos de encontro de empresários, políticos e da burguesia da cidade. Na foto, vemos o registro do 1º Baile de Carnaval no Grande Hotel, em 1938. O local atualmente abriga a Divisão de Patrimônio Histórico da Secretaria Municipal de Cultura. GOMES (2013)

Figura 7 - O primeiro “Palácio de Governo”



Portal – G1 notícias (2013)

No Centro da cidade, sob uma árvore moreira, um dos nomes populares da amoreira, Pedro Ludovico Teixeira, o fundador de Goiânia, colocava uma mesa e despachava documentos. Por isso, o local é considerado o primeiro 'Palácio' da capital. A árvore, localizada na Rua 24, ainda existe, mas sua importância história não é sinalizada e no lote hoje funciona um estacionamento. GOMES (2013)

Figura 8 - O coreto



Porta – G1 notícias (2013)

O Coreto da Praça Cívica, palco de manifestações artísticas, culturais e políticas, foi inaugurado em 1942, durante o Batismo Cultural da cidade. Ao longo dos anos passou por várias modificações, como a retratada na foto, quando foi transformado em ponto de informações turísticas. Em 1978 voltou ao seu modelo original, sendo necessária a participação de um pedreiro que havia participado da primeira construção. GOMES (2013)

2.3 Delimitação de conceitos

Nesta etapa, serão reunidos conceitos e definições acerca de temas relevantes à construção do projeto.

2.3.1 Cultura e Representatividade

O projeto faz abrangência às formas de representatividade do povo goianiense, identificar e categorizar essas pessoas por suas semelhanças e diferenças em suas apropriações culturais. Entretanto é preciso conhecer e entender a cultura e a representatividade enquanto ao conceito, é preciso compreender o que esses termos significam. Diante

disso, foi realizado um levantamento conceitual a respeito dos termos: cultura e representatividade.

Conceito e Definição

A cultura é fundamental para compreensão de diversos valores morais e éticos que guiam nosso comportamento social. Entender como esses valores se internalizaram em nós e como eles conduzem nossas emoções é um desafio.

[...] a cultura consiste no conjunto integral dos instrumentos e bens de consumo, nos códigos constitucionais dos vários grupos da sociedade, nas ideias e artes, nas crenças e costumes humanos. Quer consideremos uma cultura muito simples ou primitiva, quer uma cultura extremamente complexa e desenvolvida, confrontamo-nos com um vasto dispositivo, em parte material e em parte espiritual, que possibilita ao homem fazer face aos problemas concretos e específicos que se lhe deparam. MALINOWSKI (2009, p. 45)

Segundo Jobin (2006) a cultura é o conjunto de atividade e modos de agir, costumes e instruções de um povo. É o meio pelo qual o homem se adapta às condições de existência transformando a realidade. A cultura segundo ela é em si o processo em permanente evolução, diverso e rico. É o desenvolvimento de um grupo social, uma nação, uma comunidade; fruto do esforço coletivo pelo aprimoramento de valores espirituais e materiais. É o conjunto de fenômenos materiais e ideológicos que caracterizam um grupo étnico ou uma nação (língua, costumes, rituais, culinária, vestuário, religião etc) estando em permanente processo de mudanças.

É importante salientar que, “o conjunto de pessoas com as mesmas características, rituais e gírias de uma determinado local específico denominada microcultura de uma região, ou seja, as microculturas se estabelecem dentro de algo mais limitado entre um pequeno grupo de pessoas de uma região específica, como o bairro por exemplo, situações, costumes, trejeitos e dinâmicas daquela região

específica estão relacionados à microcultura, assim diz o antropólogo ERICKSON (1986, p. 128). Logo, ERICKSON (1986, p.128) denomina a macrocultura como uma representação não local, visto que faz parte daquilo que é recebido do grupo humano maior em que o indivíduo está inserido. Ela é recebida de forma inconsciente e é considerada como constituinte do conhecido e do familiar, sendo então toda apropriação cultural relacionada a estrutura nacional, país, igreja e política, compreendendo uma relação cultural mais ampla.

O conceito de representatividade segundo Ferreira (1975) *apud* Spink (1993) pode ser definido por duas formas. A primeira atesta que o “conteúdo concreto apreendido pelos sentidos, pela imaginação, pela memória ou pelo pensamento” é a “reprodução daquilo que se pensa”(SPINK, 1993, p.302). Segundo esse autor neste primeiro conceito o destaque encontra-se na natureza do conhecimento e apreensão da realidade. Essa linha de pensamento nos leva aos estudos de ideologia, e abre um caminho para o estudo do historicismo e do relativismo cultural. A segunda definição de representação está ligada ao teatro e ao ato ou efeito de se representar. Assim, isso seria uma “interpretação” e “implicações práticas”.

Ao discutir a representatividade de forma ampla, é importante mencionar a definição de representação social. Jodelet (1985) *apud* Spink (1993) define esse conceito como o modo de conhecimento prático, direcionado para comunicação e compreensão do contexto. No que se refere às formas de conhecimento a autora chama atenção para as formas relacionadas ao cognitivismo tais como a memória, imagens, conceitos, categorias e teorias. No entanto, a representação não se reduz apenas aos elementos cognitivos. Do ponto de vista social esse conceito é compartilhado e elaborado, o que colabora para o levantamento de uma realidade comum e que eventualmente contribui para comunicação. Desta maneira a representação é um fato social no qual deve-se levar em consideração o contexto de produção.

2.3.2 Identidade do goianiense

Todo projeto é centrado nas diferentes formas de representatividade do sujeito goianiense. Entender como esta identidade se estabelece perante o âmbito territorial do contexto atual de Goiânia, se faz necessário para compreender quem é este sujeito que pretendemos representar.

Segundo Benedetto (2010 *apud* LIMA e RUA, 2016), a identidade, considerada como os valores assumidos dentro de um sistema relacional, se reproduz automaticamente, cria vínculos, referências múltiplas, implica um processo coletivo e determina maneiras de pensar, como construção social totalizadora.

“Esta lógica do sentido, destacada pela autora é uma das formas da complexa construção da estrutura e organização territorial. Assim sendo, podemos verificar como as identidades influenciam na produção de discursos e, da mesma maneira, como os discursos implicam na “dissolução” ou formação de novas identidades. As identidades territoriais, dessa maneira, são assumidas como próprias, se posicionando frente a um “outro.” (BENEDETTO 2010 *apud* LIMA e RUA, 2016 P. 7)

Como citado anteriormente neste trabalho, há uma apropriação de identidade pré-estabelecida do sujeito goianiense, identidade muito associada pelos acontecimentos históricos da região e das próprias características culturais muito associado ao mundo sertanejo. Antes de buscarmos retratar as diferentes formas de representatividade destes sujeitos, é necessário compreender com base em estudos de que forma é associado uma identidade a um determinado sujeito.

Segundo Lencione (2012) as mudanças no campo, como o crescimento de atividades não-agrícolas e a diversificação dos sujeitos que atuam neste espaço, operam também na transformação de identidades e produção de novos valores nesse ambiente. Assim, uma maior mescla cultural significa também a construção de identidades híbridas, forjadas em um complexo jogo de poder, onde se hierarquizam e fragmentam entre si.

Os estudos que cercam o conceito de identidade evidenciam a complexidade do tema e a sua incapacidade de ser entendida a partir de discussões simples. Diversas correntes teóricas se empenham nessa área de estudo a fim de compreender aspectos desse fenômeno a partir de diferentes enfoques. Para se compreender a dimensão da identidade, devemos nos descolar do simplismo teórico e mergulhar em um pensamento relacional, que possibilite o revelamento do emaranhado de elementos que cercam a identidade. Elementos materiais se mesclam a elementos imateriais, numa relação complexa entre indivíduo e espaço. Isso gera um constante movimento transescalar, isto é, a construção identitária, de maneira mais simples, é composta por esta relação entre ser e o espaço, mas ganha seu grau de complexidade quando destrinchamos o “ser” e o “espaço” (BENEDETTO 2010 *apud* LIMA e RUA, 2016:2)

Com base nestas informações aqui apresentadas, conclui-se que a formação identitária de um determinado povo vai além dos contextos históricos do espaço, existe uma apropriação cultural pré-estabelecidas entre indivíduos, sendo então um fator importante e considerável no processo de criação identitária.

2.4 Fotolivro

O fotolivro será o objeto produto final para este trabalho de conclusão de curso, nesta etapa levanta-se definições conceituais referente ao objeto no qual será usado no projeto, afim de compreendê-lo enquanto seu significado.

2.4.1 Conceito e Definição

O fotolivro atua como suporte físico para a apresentação de fotografias, de forma linear ou não, de modo a contar uma história ou apresentar um contexto, que pode ser a natureza, um estudo da paisagem urbana, a representação de uma cultura, a análise de uma sociedade ou até mesmo expositor denúncias, tornando-se um produto cultural. FERNÁNDEZ (2011).

Apesar da etimologia e à referência ao livro, é importante salientar que esse formato pode variar, abrangendo tanto caixas como esculturas.

No campo editorial, o fotolivro, o qual também é possível chamar de livro do artista, pode assumir diversos formatos e abordar diversos métodos de contar sua história através de seu suporte, fazendo uso de texturas e da relação de uso do leitor com o livro. Segundo Julio Plaza (1982:1), o ato de explorar essa sinestesia, onde o leitor agora interage com o livro através de cheiros e toques além da leitura, transforma o livro de suporte em “matriz de sensibilidade”. Um livro sobre natureza, no qual uma imagem de um tronco é impressa em uma folha granulada de gramatura alta provoca no leitor uma sensação diferente da que causaria ao folhear um livro com um papel couchê liso, e até mesmo o ato de folhear permite ao leitor perceber a progressão do livro e como as páginas interagem entre si, analisando o posicionamento das imagens, as molduras que as sangrias performam e como as duplas páginas interferem nas fotografias.

Gerry Badger (1948), fotógrafo e crítico de fotografia, define o fotolivro como “um tipo particular de livro fotográfico, em que as imagens predominam sobre o texto e em que o trabalho conjunto do fotógrafo, do editor e do designer gráfico contribui para a construção de uma narrativa visual”.

Ronaldo Entler (2015), diz que “O termo fotolivro chega para nós, provavelmente, como tradução do inglês photobook que, em outros países, já caracterizava o esforço de popularizar a produção de livros de fotografia”, mas aponta que sua utilização coloca no mesmo conjunto os livros elaborados por artistas, aqueles utilizados como meio para mostrar a produção de fotógrafos e também os produtos oferecidos por gráficas para atender ao mercado popular, antes conhecidos como álbuns de fotografia e agora impressos e encadernados.

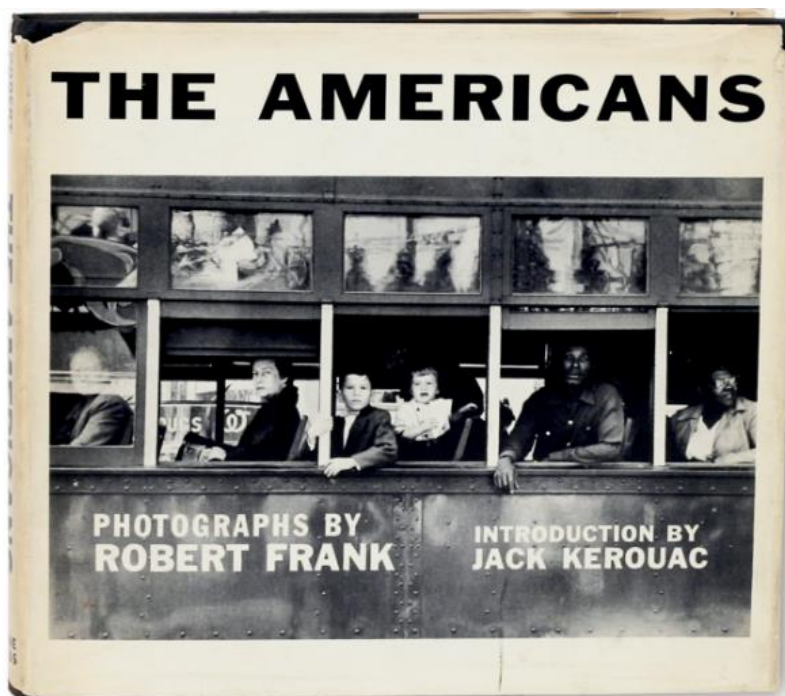
Os fotolivros, por se tratarem de um esforço conjunto, onde há decisões editoriais de muitas pessoas, se aproximam mais do cinema do que da arte”. [...] de certo modo, os fotolivros estão à margem do mercado da arte, ainda que o cenário esteja mudando. O mercado da arte é marcado pelo colecionismo do objeto único, e fotolivros são produzidos em grande escala. FERNÁNDEZ (2011)

Figura 9 - Livros que integraram a exposição que deu origem ao livro Fotolivros Latino-Americanos, de Horacio Fernández, publicado pela Cosac Naify



Portal - Marcelo Davera

Figura 10 - The Americans, de Robert Frank, um dos livros de fotografia mais influentes já publicados.



Portal - Revistazum

Figura 11 - für Jean Genet, de Anselm Kiefer, em que o artista plástico alemão utiliza fotografias e outros materiais para a confecção de uma obra de arte em forma de livro.



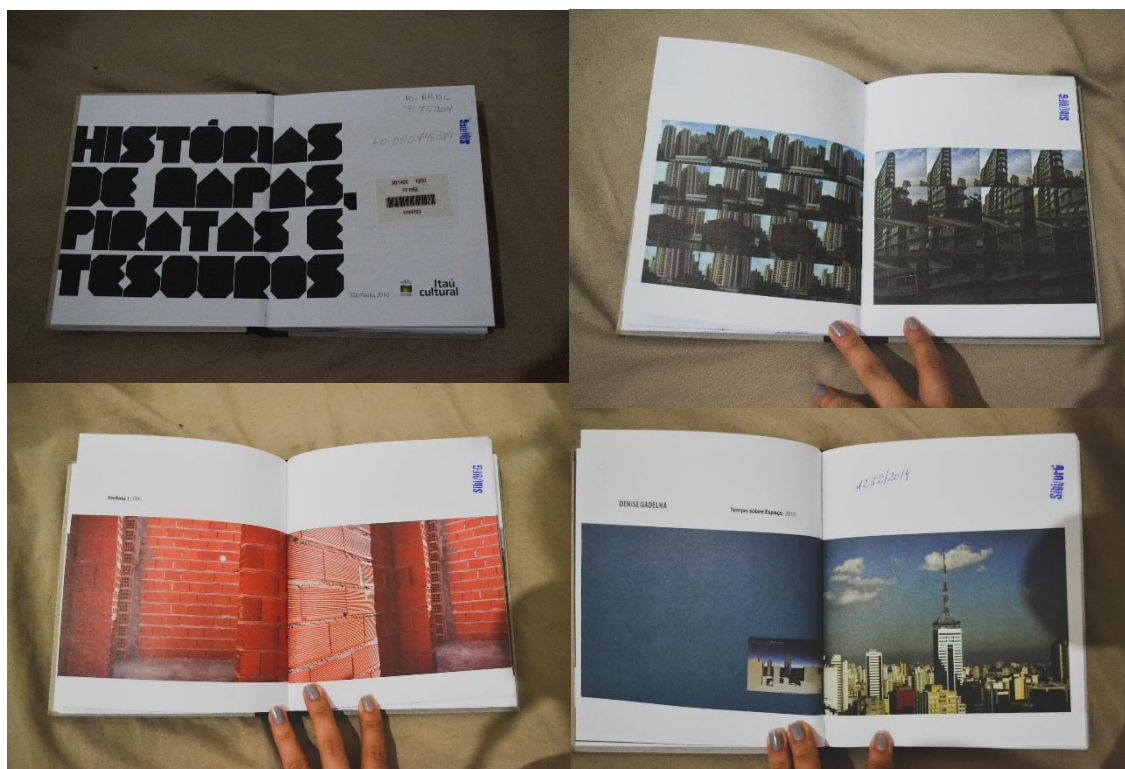
Portal – Marcelo Davera

Figura – 12 Fotoportátil



Raul Garcez

Figura – 13 História de mapas, piratas e tesouros



Eduardo Brandão

2.4.2 Fotolivro x Fotobook

Existe uma grande diferença dotada de especificações técnicas e contextuais acerca de um fotolivro e os fotobooks, também conhecidos como foto álbuns populares comercialmente. Compreende-se que ambos são registros fotográficos, porém distintos enquanto à sua forma e contextos que são inseridos.

Os fotobooks são produzidos como forma de registrar momentos especiais, trazendo de volta a memória afetiva de momentos importantes da vida de um sujeito. Nesse tipo objeto não existe abordagens com tantas especificações técnicas como o fotolivro, ele simplesmente constitui-se de fotografias que são impressas em papel liso, fosco ou envernizado em papel fotográfico e inseridas nos álbuns fotográficos, não constitui de diagramação, malha construtiva, grids formatos, encadernações e acabamentos diferenciados, os fotobooks seguem o padrão dos álbuns fotográficos.

Fotolivro é um tipo particular de livro de fotografia, em que as imagens predominam sobre o texto e em que o trabalho conjunto do fotógrafo, do editor e do designer gráfico contribui para a construção de uma narrativa visual. [...] um fotolivro é um livro—com ou sem o texto—onde a mensagem predominante do trabalho é dada por fotografias. É um livro cujo autor é um fotógrafo ou alguém editando ou sequenciando o trabalho de um ou mais fotógrafos. Tem um caráter específico, distinto da impressão fotográfica [...] BADGER (2017)

Segundo Garcia (2017) existe uma narrativa visual (que nem sempre é óbvia) que diferenciaria o fotolivro de uma coleção de fotos de um determinado autor reunidas em forma de livro, mesmo que criadas em torno de um tema. São características importantes de um fotolivro, os tipos de papéis e páginas com tamanhos variados em um mesmo livro adicionam camadas de interpretação à narrativa. Encadernações alternativas às opções oferecidas por gráficas tradicionais também são comuns.

Fotolivro é uma espécie de livro de fotografias, acompanhadas ou não de texto, criado com uma intenção específica que se concretiza através da edição e do tratamento gráfico de modo a construir uma narrativa visual que se encerra em si mesma. GARCIA, (2017)

Figura 14 - ZZYZX, de Gregory Halpern: Vencedor do prêmio PhotoBook 2016—Aperture Foundation PhotoBook Awards



Portal – Revistazum

2.4.3 O fotolivro enquanto à sua estrutura

2.4.3.1 Formato

O fotolivro, objeto dessa pesquisa, apesar de trazer em suas aberturas de capítulos textos corridos que apresentam seu conteúdo, será composto principalmente de imagens que representem todos os dados coletados. É preciso então encontrar um modo de acomodar tanto a mancha do texto de forma cômoda para o leitor, quanto apresentar as imagens em tamanho grande o suficiente para que possam ser apreciadas e analisadas.

A partir de análises quanto a livros com grandes manchas de texto é possível perceber que mesmo que a quantidade de páginas seja definida pelo conteúdo, medidas como altura e largura tendem a seguir um padrão que preze por facilitar a leitura, evitando linhas muito longas que podem fatigar o leitor, ao mesmo tempo em que ocorra um bom aproveitamento da página. Importante ressaltar que tais decisões cabem ao designer tomar e podem variar para melhor atender os requisitos do livro e do autor.

Jan Tschichold em “A Forma do Livro” (1991, p.203) defende ainda que livros devem manter o padrão para se adequar ao leitor tanto no armazenamento, quanto durante o uso.

“Não é só a manuseabilidade geral de um livro que determina sua largura absoluta; a profundidade da estante média também precisa ser considerada. [...] A maioria das pessoas não gosta de manusear livros tão largos. Eles não cabem nas estantes, ficam largados durante algum tempo até que o proprietário os impinge a alguém, ou então terminam na cesta de papéis usados” TSHICHOLD (1991)

Figura – 15 Acervo de livros com padrão de altura

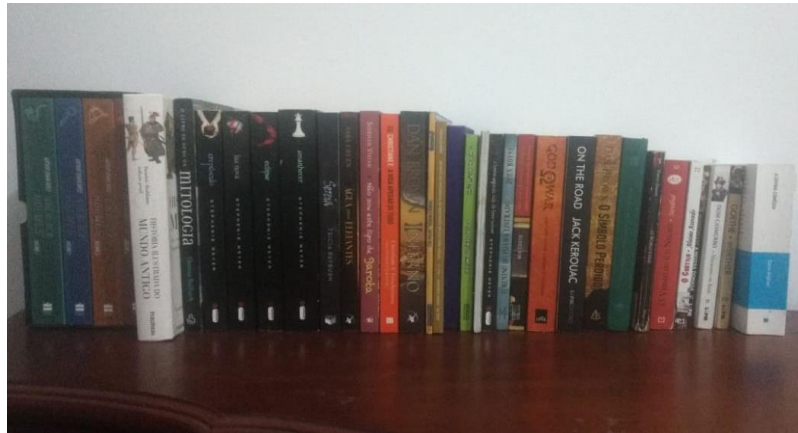


Imagem tirada por Jhennifer Alves Silva

Figura – 16 Comparação entre a largura de livros



Imagem tirada por Jhennifer Alves Silva

Ele define ainda que o padrão para a largura de um livro seja de 24 cm, e que acima disso é importante que o designer tenha em mente que o livro produzido terá uma vida curta.

Em contrapartida, livros com grande uso de imagens rompem com esse padrão, já que as fotografias, ilustrações ou gráficos podem ser melhor analisados se o seu tamanho permite um melhor detalhamento do seu conteúdo. Tschichold (1991, p.203) defende ainda que esses livros,

que tem seu tamanho justificado pelo seu conteúdo, não sofrem com os mesmos problemas de armazenamento. “Livros legitimamente largos, os que contém grandes e valiosas estampas por exemplo, constituem uma outra história. O proprietário destes dispõe usualmente de um lugar especial para eles.”

Figura – 17 Livro “História Ilustrada do Mundo Antigo”

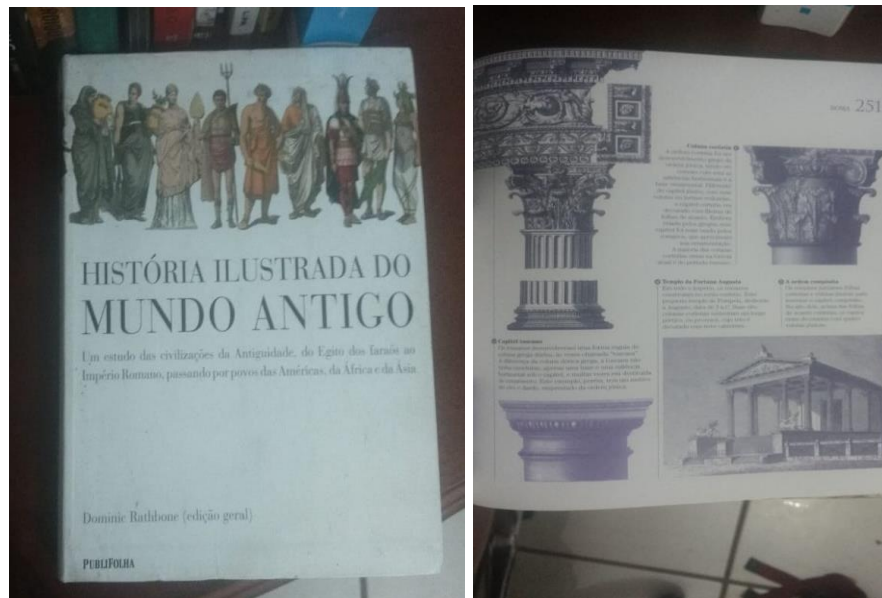


Imagem tirada por Jhennifer Alves Silva

É possível então perceber, através das imagens anexadas, como a largura afeta na disposição dos livros, criando até mesmo um ruído visual. No caso do livro que se destaca em largura, essa discrepância é justificada pelo conteúdo do livro, que apresenta diversas imagens detalhadas.

Ficou decidido pelos integrantes do grupo que será utilizado um formato maior de páginas, acima dos 24 cm tomados como padrão. Porém, como o conteúdo ainda não foi produzido e só o será na segunda etapa do projeto, ficou acordado que a definição exata das dimensões do livro será realizada mais adiante.

2.5 Fotografia

A fotografia será a prática usada para compor o fotolivro, objeto final deste projeto de trabalho de conclusão de curso.

É importante salientar que, cada tipo de fotografia se restringe a um tipo de técnica com base no conceito da foto. Todo o projeto editorial fotográfico deste projeto, será feito com base no tema “representatividade goianiense” onde a ideia é trazer por meio da fotografia, registros de ações cotidianas do cidadão goianiense, costumes, situações e práticas culturais que traduz suas diferentes formas de representatividade, entendendo o multiculturalismo da cidade de Goiânia em um determinado espaço e tempo da história atual da cidade. Todas as especificações técnicas do âmbito fotográfico escolhidas para fazer parte do projeto, será apresentado na parte do desenvolvimento do objeto.

O objetivo é transformar o acervo fotográfico em uma narrativa visual das representações do cidadão goianiense. Contudo, é necessário compreender esta linha de seguimento fotográfico narrativo, assim como outras existentes, que fará parte do projeto fotolivro. Nos itens abaixo, será apresentado os tipos e definições da linha de segmento fotográfico a ser implantada no projeto do fotolivro para conhecimento geral.

2.5.1 Fotografia Narrativa

No século XXI, a eficácia maior de fotografias como narrativa são os fotolivros, eles são um suporte onde podemos fazê-lo ser parte da composição fotografia, além de ser um suporte que dá qualidade a história fotográfica que registra.

A negação da qualidade narrativa da fotografia é a negação da existência de algo que foi presenciado por alguém, que tem uma referência

inscrita na fotografia. Não é o real porque a fotografia não duplica fisicamente o referente, mas é uma forma de expor um ponto de vista sobre algo ou alguém, quer seja mostrando algo que já se conhece ou fornecendo elementos significativos para que se descubra algo mais sobre o que aparentemente está ali.

A narrativa visual fotográfica construída no campo da pesquisa não é uma história fictícia, embora dela possam surgir diversas narrações com significados diferentes, devido às formas de perceber diferentes. Ela é uma história, embora aquilo já não seja real para aquele momento em que a história esteja sendo contada. Por isso, ela "fala" daquilo que foi. BARTHES (1984, p. 12)

Em uma narrativa visual, a história surge não apenas das ações, mas também das imagens, onde contar é mostrar, é reforçar e, através do imaginário e dos códigos visuais, fazer-se efetiva.

A fotografia estimula uma reflexão, segundo Barthes (1984) “aquele que observa, a decompor o que o fotógrafo compôs, a centrar o olhar em cada ponto significativo que possa contar algo, que nos esclareça o que está exposto.” Ao examinar uma mensagem fotográfica, o interpretante está construindo mais um entendimento a respeito de si mesmo e do outro, de suas formas de agir, viver, relacionar-se, de suas práticas, olhando para a fotografia como uma das portas de penetração em um cotidiano social que não é o dele ou como uma estrada por onde ele pode voltar para refazer e reconhecer o seu percurso social.

2.5.2 Fotografia Documental

Nascida com a função de servir como documento de registro da era industrial e sua evolução, a fotografia veio para ser realista e retratar com mínimos detalhes tudo que há na sociedade. Para Roullié (2009, p.16) “seu caráter mecânico, fez da fotografia, na metade do século XIX, a imagem da sociedade industrial, a mais adequada para documentá-la, servir-lhe de ferramenta e atualizar seus valores”.

Utiliza-se o termo documental para designar trabalhos realizados de forma independente ou por iniciativa particular do fotógrafo, que tem como característica o ponto de vista particular definido com maior liberdade temática e de expressão.

A fotografia documental afirma a existência de pessoas, costumes, objetos, histórias, modo de se vestir, e graças a ela que tantos estudos podem ter sucesso devido a sua precisão dos rastros que ela deixa. A evolução da fotografia e seu efeito, fez surgir a diversificação para a fotografia-expressão. Através da expressão que o fotógrafo quer transpassar na fotografia que há diferença entre documento e expressão.

2.5.3 Fotografia jornalística

O fotojornalismo é uma especialidade da fotografia cujo o objetivo é passar uma informação clara e concisa, de análise e de opinião sobre a vida humana e as consequências que ela traz ao Planeta. É da mistura entre informar e contar uma história com sensibilidade artística e humana que nasce o conceito de fotojornalismo. Entretanto, o fotojornalismo, só veio surgir nas primeiras décadas do século XX com o desenvolvimento das revistas ilustradas, que integravam foto e texto. Estas alcançaram seu ápice na Alemanha em 1930. A fotografia em preto e branco publicada em jornais, existe há mais de cem anos e é uma das características do fotojornalismo. Embora a fotografia colorida tenha ganho espaço nessa categoria, no início dos anos 1970, com as revistas semanais brasileiras Manchete, Veja e Realidade, entre outras.

O fotojornalismo mudou depois dos anos 1980 devido à massificação, à industrialização da notícia e ao apelo recorrente ao sensacionalismo. A vocação documental associada à ideia de realismo e a concepção de aderência do referente à fotografia entraram em declínio. A fotografia passou a ser compreendida como produtora do acontecimento, como uma forma de interpretação, recriação e atualização do real. A aceção de fotojornalismo pelo

autor Jorge Pedro Sousa (2004) define o termo em sentido lato e em sentido estrito. No sentido lato, o fotojornalismo é a “atividade de realização de fotografias informativas, interpretativas, documentais ou ilustrativas para a imprensa ou outros projetos editoriais ligados à produção de informação de atualidade”.

Através do fotojornalismo, a fotografia pode exibir toda a sua capacidade de transmitir informações. Essas informações são transmitidas pelo enquadramento, distância focal, composição, escolhidos pelo fotógrafo diante dos fatos. Para criar uma fotojornalista deve estar sempre atento ao que acontece ao seu redor, ser curioso, sensível e dominar as técnicas de fotografia para conseguir fotografar em condições adversas.

3 Método de pesquisa de campo e metodologia de projeto

Nesta etapa será delimitado enquanto ao tipo de método utilizado para a elaboração das pesquisas de campo, importante etapa para o conhecimento do objeto a ser estudado na elaboração do artefato, além da escolha da prática metodológica projetual para a criação deste artefato.

3.1 Definição e Conceito

O interesse da pesquisa de campo está voltado para o estudo dos indivíduos, grupos, comunidades, instituições, entre outros campos.

(...) a pesquisa é o procedimento racional e sistemático que tem como objetivo proporcionar respostas aos problemas que são propostos. A pesquisa desenvolve-se por um processo constituído de várias fases, desde a formulação do problema até a apresentação e discussão dos resultados. GIL (2007, P.17)

A pesquisa de campo, é uma das etapas da metodologia científica de pesquisa que corresponde à observação, coleta, análise e interpretação de fatos e fenômenos que ocorrem dentro de seus nichos, cenários e ambientes naturais de vivência.

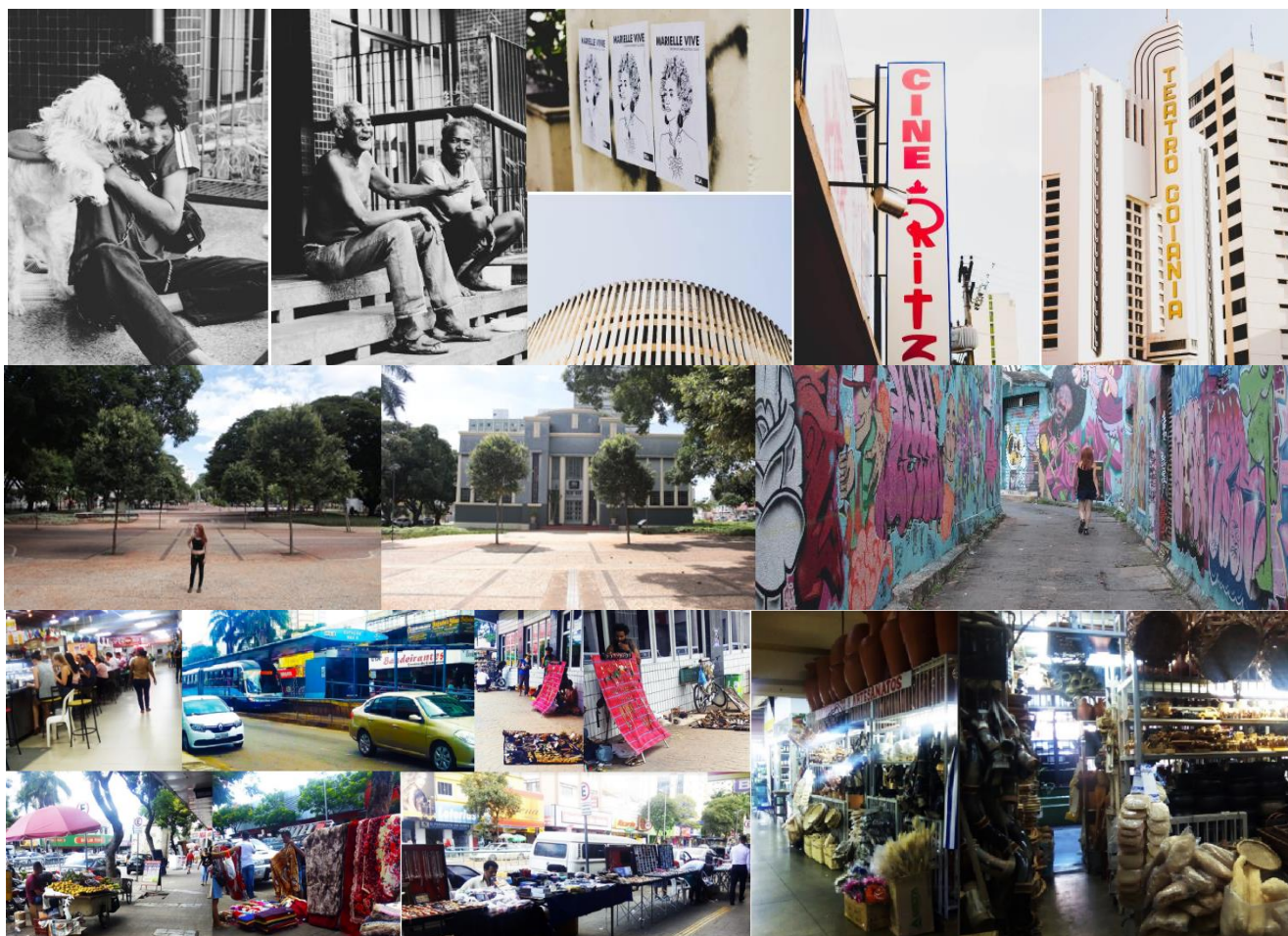
Esta é uma etapa importante da pesquisa, pois é responsável por extrair dados e informações diretamente da realidade do objeto de estudo. Ela também define os objetivos e hipóteses da pesquisa, assim como define a melhor forma para coletar os dados necessários, que darão respostas para a situação ou problema abordado na pesquisa.

O objetivo nessa etapa do projeto é promover todo um estudo de caso compreendendo-se os diversos aspectos da sociedade e conseguir informações e conhecimentos acerca da problemática levantada.

A saída de campo “observatória” foi o método usado para coletar dados referente ao assunto abordado no projeto, onde todos os integrantes do grupo fizeram saídas de campo na região central para observar o lugar em seu espaço físico e as ligações dinâmicas dos povos ali situados no momento. Essa prática nos serviu como forma de aprofundar o conhecimento acerca do assunto a ser estudado. Com base nas “observações” realizamos o primeiro acervo fotográfico referente a esta primeira etapa de coleta de dados.

As imagens a seguir foram registradas pelos integrantes do grupo, Bárbara Castro dos S. Cabral, Samara Núbia Rodrigues, Pedro Gabriel e Jheniffer Alves Silva. As fotos fazem relato ao cotidiano de vida das pessoas que ali estavam, assim como todos detalhes de lugares que julgamos importantes salientar, as imagens foram feitas em dias alternados como forma de compreender enquanto sua distinção de momentos.

Figura – 18 Centro de Goiânia



Registro fotográfico feito pelos integrantes do grupo: Bárbara Castro dos Santos Cabral, Samara Núbia Rodrigues e Pedro Gabriel em abril de 2018.

A metodologia utilizada para a execução desse projeto foi desenvolvida e apresentada por Munari (1983) em seu livro “Das coisas nascem coisas”. Com base nele se apresenta o estudo do objeto e desenvolvimento do objeto, etapas fundamentais para dar origem ao artefato.

A metodologia de Munari (1983) foi escolhida para ser usada neste projeto por se tratar de um método já conhecido e bastante usado durante o curso de graduação em Design gráfico pelos integrantes do grupo, além de apresentar um nível de detalhamento necessário para a execução do artefato desenvolvido neste projeto. As etapas serão seguidas de forma linear ou na ordem que os

integrantes do grupo julgarem necessário (conforme as possíveis necessidades que poderão surgir no decorrer do projeto).

O método projetual não é mais do que uma série de operações necessárias, dispostas por ordem lógica, ditada pela experiência. O seu objetivo é o de atingir o melhor resultado com o menor esforço. [...] no campo do design não se deve projetar sem um método, pensar de forma artística procurando logo a solução, sem ser feita uma pesquisa para se documentar acerca do que já foi feito de semelhante ao que se quer projetar ; sem saber que materiais utilizar para a construção, sem ter precisado bem a sua exata função. MUNARI (1983).

A metodologia de Munari traz uma série de divisões com etapas importantes para a projeção do artefato a ser desenvolvido, que resumidamente é dividida em: definir uma problemática, analisar o problema e solucionar o problema.

4 Desenvolvimento

A etapa de desenvolvimento é constituída por etapas de criação e produção do artefato em si, com base em todos os conhecimentos levantados ao longo do trabalho, onde todas as informações aqui coletadas e levantadas servirá como base para produção do projeto do fotolivro: Narrativas visuais – a identidade do goianiense – um olhar a partir do Centro.

Tendo em vista o objetivo central do projeto e na problemática levantada, será apresentado registros fotográficos do sujeito goianiense em diferentes perspectivas de tempo, tendo como o bairro central o espaço delimitado para o recorte e destaque dessas diferentes formas de representatividade goianiense.

A escolha de registrar por meio da fotografia o sujeito goianiense em diferentes tempos: manhã, tarde e noite no espaço delimitado para a construção deste projeto, foi baseado nas percepções, visões e entendimentos que o grupo obteve em suas saídas de campo observatória.

O processo das saídas de campo, serviu para a compreensão desses sujeitos protagonistas do projeto, ver em tempo real como se relacionam com o

espaço e como essa relação interfere em sua apropriação cultural e compreender de forma real a representatividade dessas pessoas. Foi observado que o tempo interfere muito nos costumes e atitudes desses sujeitos.

Os sujeitos que encontram-se no centro no período da manhã, não é igual aos sujeitos que ali frequentam no período da noite por exemplo, assim como as dinâmicas que acontecem no local também são distintas dependendo do tempo que acontecem e estas distinções impactam muito nas formas de representatividade desses sujeitos. Estas informações e observações serviram de respaldo para a escolha deste recorte fotográfico, categorizando-se então, as diferentes formas de representatividade com base no tempo em que estes sujeitos estão inseridos neste espaço.

A escolha de cada elemento que envolve todo o projeto editorial do fotolivro, foi escolhido pensando na hierarquização das páginas, organizando as fotos na ordem de importância de cada uma delas e na ordem da narrativa que cada foto seja “lida”, sempre procurando desenvolver equilíbrio e ordem de narração na relação figura-fundo.

4.1 Tipografia

Padrões de identidade são fundamentais, devido a isso, a tipografia para compor o fotolivro (limitamos a três, no máximo, para que haja uniformidade) foi escolhida levando em consideração seus aspectos semânticos, sintáticos e pragmáticos. Sendo então a função sintática do tipo a relação das letras em si com o papel, é também denominada “função sintática do signo” As questões sintáticas estão relacionadas enquanto à forma do Tipo e sua legibilidade. Segundo Richaudeau (*La lisibilité*, 1969) a legibilidade de um texto é a soma de dois fatores – uma redação inteligível e compreensível e a eficácia da composição na página (tipo e corpo de letra, contraste, entrelinhamento, ênfase visual, dinamismo tipográfico, etc.).

Entretanto, a função semântica do tipo está relacionada à sua forma enquanto estrutura do tipo, seu contexto e conceito “O fato de que um signo, só funciona como signo quando se refere a algo, ou quando significa algo.” Pierce

(2003). Já a função pragmática do tipo, significa que o signo tem de ser construído de tal maneira que possa ser visto, lido e compreendido, relacionando então enquanto ao seu efeito.

A tipografia é uma realização artística cotidiana, quando bem executada. Esse resultado porém só é alcançado após inúmeras experimentações. Entretanto, segundo Jan Tschichold, a tipografia se distancia da obra de arte por estar exposta ao julgamento de todos. “Tipografia que não pode ser lida por todo mundo é inútil” (A Forma do Livro, 2007).

A eficiência de uma tipografia se dá principalmente devido a sua leiturabilidade e legibilidade. No livro “Tipografia popular: potências do ilegível na experiência do cotidiano” o autor Bruno Guimarães Martins (2007) disserta sobre como esses conceitos de leiturabilidade e legibilidade são próximos mas devem ser entendidos separadamente. Ele conceitua a legibilidade como a facilidade de reconhecer uma letra pelas suas características e desenho. Tschichold, também defende em seu livro que distanciar uma palavra do seu formato usual, através de mudanças nas características das letras, dificulta a leitura, já que o hábito de leitura passa a ser um hábito de reconhecimento. Assim, qualquer mudança, seja de comprimento, espaçamento, serifa ou forma, causa uma estranheza no leitor que não apenas dificulta a leitura quanto a torna fatigante. É por isso que fontes clássicas e suas variações atuais são preferidas em textos longos.

Já a leiturabilidade diz respeito ao conforto e ao tempo de leitura e possui interferências tanto do conteúdo do texto quanto a sua diagramação. Textos com quebras inesperadas ou mal planejadas tendem a ter baixa leiturabilidade. No artigo “Tipografia Inclusiva e Legibilidade”, Maria Cristina de Sousa Araújo Pinheiro (2012) diz ainda que diferente da legibilidade, que é um ato de reconhecer letras e palavras, a leiturabilidade é o ato de interpretar as palavras, mesmo que essas estejam fragmentadas, desconexas ou ausentes.

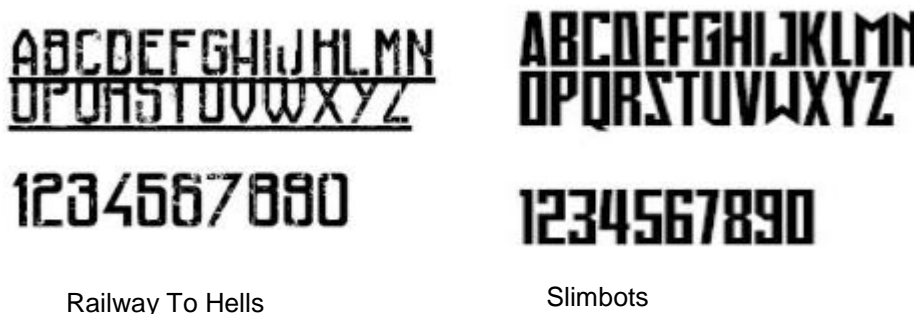
No projeto em questão, a tipografia quase não se faz presente, já que a interpretação e o entendimento das imagens apresentadas ficam por conta do

leitor. Contudo, a fonte ainda se faz presente no título e no corpo do texto nas partes pré-textuais e pós-textuais.

Para escolher as fontes a serem utilizadas é preciso ter o cuidado de entender os aspectos pragmáticos da comunicação, já que além dos fatores sintáticos como a legibilidade e leiturabilidade a mensagem também pode ser passada fazendo uso da situacionalidade, a intencionalidade e a intertextualidade. Isso explica porque títulos e capas fogem do padrão das fontes clássicas.

Assim, a escolha das fontes *Railway To Hells* e *Slimbots* para o título do fotolivro, respectivamente, se faz pertinente já que é feita no campo conceitual: ambas as fontes apresentam características que remetem à cidade como um todo. Enquanto a primeira se assemelha com as pichações e as paredes desgastadas dos antigos prédios, a segunda traz as linhas retas e condensadas, uma alusão à arquitetura e à multidão que se aperta no centro.

Figura 19 – Tipografia usada no título



Já para os corpos de textos e os subtítulos das páginas, prefere-se a utilização de uma fonte mais clássica mas que ainda consiga se aproximar das fontes principais e manter uma unidade. Assim, a tipografia escolhida foi a *Century Gothic* em suas variações regular e bold.

Figura 20 – Tipografia usada no corpo do texto



4.2 Grid

Segundo Timonthy (2007:23) Um grid consiste num conjunto específico de relações de alinhamento que funcionam como guias para a distribuição dos elementos num formato. Todo grid possui as mesmas partes básicas, por mais complexo que seja. Cada parte desempenha uma função específica; as partes podem ser combinadas seguindo a necessidade, ou omitidas da estrutura geral a critério do design, conforme elas atendam ou não as exigências informativas do conteúdo.

O projeto desde seu início teve a intenção de representar o assunto de estudo dos mais diversos modos possíveis no objeto final, que é o fotolivro, portanto a utilização de uma diagramação que possa permitir uma narrativa mais conceitual ao invés de apenas servir como anteparo para as fotografias produzidas se fez muito necessária.

Por todas as páginas com imagens é possível perceber uma diagramação diferente e que não foi uma escolha aleatória, mas sim pretendendo reforçar algo que é representado na fotografia, a ideia é mostrar a narrativa até mesmo nas disposições das fotografias no layout, que neste projeto, a grid não segue

padrões, levando-se em consideração a despadronização das características da identidade dos sujeitos protagonistas da obra, os goianienses.

Contudo foi utilizado diferentes componentes da grid dentro do mesmo projeto, margens e colunas diferentes na mesma composição da página com o propósito de trazer maior dinamismo e variações, sendo as colunas os alinhamentos verticais que criam divisões horizontais entre as margens. A quantidade de colunas foi criada de forma indeterminada, às vezes tem a mesma largura, às vezes têm larguras diferentes, sempre se modificando conforme a imagem retratada na página. Logo as margens são os espaços negativos entre o limite do formato e conteúdo que cercam e definem a área viva onde ficarão as imagens. As proporções das margens merecem a tensão geral dentro da composição, sendo usadas para orientar o foco, repousar os olhos ou funcionar como um reforço do conceito da imagem retratada na página.

Ainda seguindo a ideia de despadronizar o layout, em alguns momentos do fotolivro, foi utilizado outras características das grids como a utilização dos módulos que são, as unidades individuais de espaço separados por intervalos regulares que repetidas no formato da página, criam colunas e faixas horizontais. Durante a leitura do fotolivro, o leitor se deparará com vários módulos em algumas composições de página com a ideia de se misturar com outros módulos e zonas espaciais que são vários grupos de módulos que, juntos formam campos distintos com intuito de trazer ao leitor uma ideia de “caos” na composição da página dependendo do conceito da fotografia ali usada.

Todo o estilo de grid utilizado na composição do projeto do fotolivro, foi a grid conhecida como hierárquica, justamente devido as misturas de várias grids dentro do mesmo projeto, sendo elas, grid retangular, de colunas e modular, apresentado de forma flexível, fluída e harmoniosa. Esse modelo de grid se adapta às exigências da informação, mas se baseiam mais numa disposição intuitiva dos alinhamentos, posicionamentos, do que na repetição regular dos intervalos. A largura da coluna e entrecolunas costuma variar.

Figura 21 – Grid exemplo 1



Imagem retirada do fotolivro – Narrativas visuais a identidade do goianiense – um olhar a partir do centro na pág 88-89

Na imagem acima, que é uma página dupla, utiliza-se a repetição da fotografia da página à direita no formato de módulos de forma a permitir ao leitor a sensação do batuque o instrumento. Outros recursos que podem ser utilizados são a ausência de margem que promovem uma maior imersão do leitor à imagem, a acomodação de diversas imagens em diferentes larguras e formatos na mesma página que criam a sensação de caos e movimento, como é possível perceber nas imagens abaixo.

Figura 22 – Grid exemplo 2 sem margens na borda

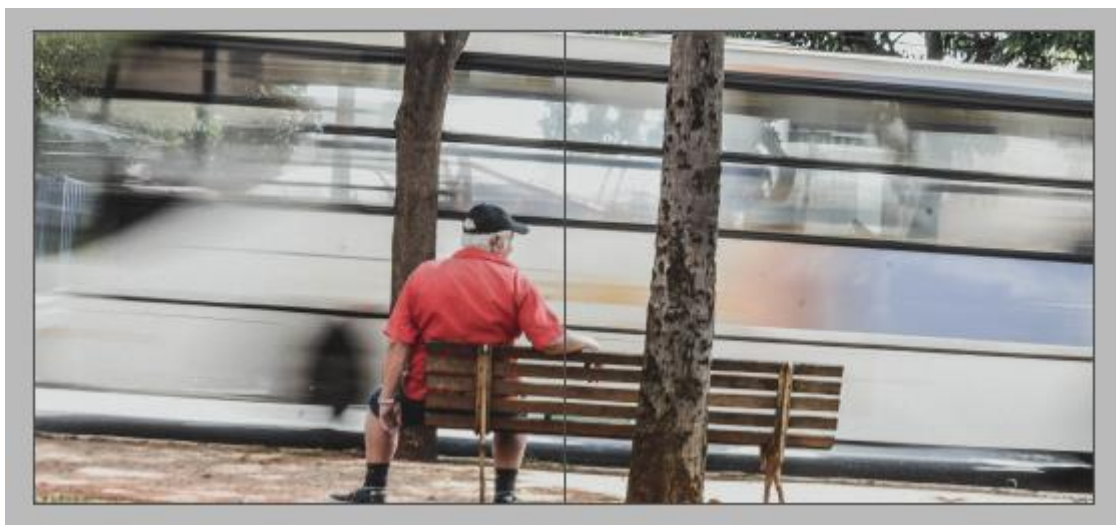


Imagem retirada do fotolivro – Narrativas visuais a identidade do goianiense – um olhar a partir do centro na pág 84-85

Figura 23 – Grid exemplo 3 situação de caos

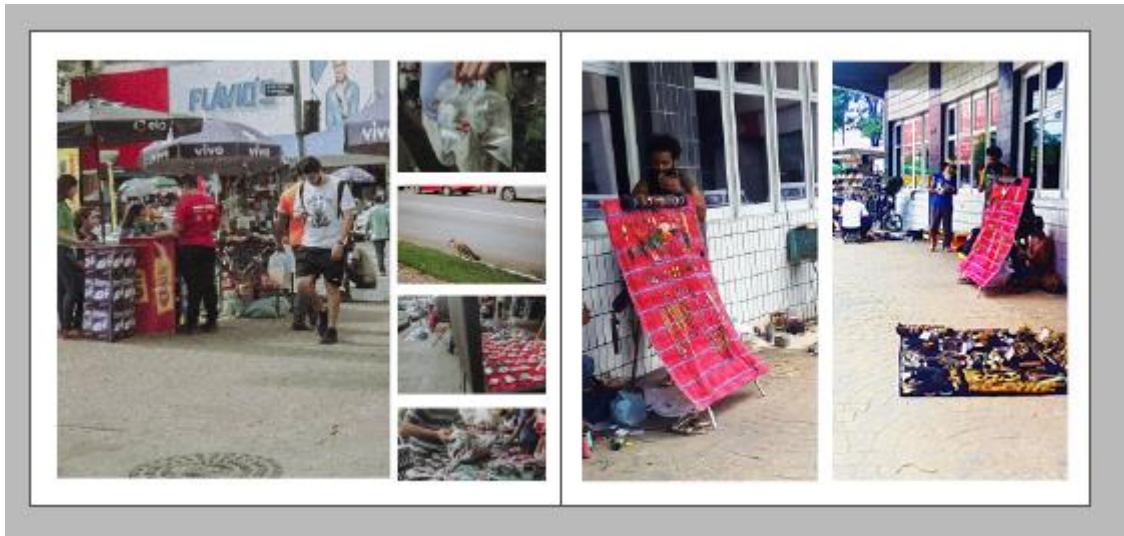


Imagem retirada do fotolivro – Narrativas visuais a identidade do goianiense – um olhar a partir do centro na pág 66-67

Outra diversificação na diagramação foi o aumento das margens ao redor da fotografia, deixando a imagem num tamanho menor dentro da página, fazendo alusão ao distanciamento ou a solidão como nas imagens abaixo.

Figura 24 – Grid exemplo 4 margens grandes com alusão ao distanciamento



Imagem retirada do fotolivro – Narrativas visuais a identidade do goianiense – um olhar a partir do centro na pág 26-27

Figura 25 – Grid exemplo 5 margens grandes com alusão à solidão



Imagem retirada do fotolivro – Narrativas visuais a identidade do goianiense – um olhar a partir do centro na pág 104-105

4.3 Formato

O fotolivro, objeto dessa pesquisa, será composto majoritariamente por imagens que representem todos os dados coletados. É preciso então encontrar um modo de acomodar e apresentar as imagens em tamanho grande o suficiente para que possam ser apreciadas e analisadas.

Foi decidido então que será utilizado o formato 28x25cm, um pouco acima dos 24 cm tomados como padrão, mas ainda justificado pela necessidade de acomodar as imagens que são o objeto de estudo.

4.4 Impressão, acabamento e escolha do papel

Um dos aspectos mais importantes no desenvolvimento de um projeto gráfico é o conhecimento a respeito dos tipos de impressão e acabamento. Saber a diferença entre os sistemas, bem como suas possibilidades e limitações, é fundamental para alcançar o resultado ideal para este projeto.

A produção gráfica consiste em um conjunto de etapas necessárias para a materialização de ideias e conceitos. Porém, para se obter um resultado

pretendido, foi necessário analisar qual o processo de impressão e acabamento mais adequado, com base na estética, resistência do material, tiragem, entre outros, além de garantir que as principais etapas de produção sejam cumpridas com eficiência.

Sendo assim, foi escolhido para o projeto do fotolivro o método de impressão que mais se adequava ao tipo do material, levando em consideração a quantidade de tiragens dos exemplares. Dessa forma, a impressão digital foi contemplada para este projeto, onde seu método é feita diretamente no material, utilizando como matriz um arquivo digital (por exemplo, um PDF), sem a intermediação de chapas. Logo, o processo é feito de forma eletrônica, a laser. A impressão digital costuma ser utilizada para os mesmos materiais usados na offset é, porém, mais voltada para impressões de pequena tiragem.

A escolha do material utilizado na capa do fotolivro foi pensando na durabilidade do material, levando em consideração que o exemplar venha a ser futuramente uma peça para colecionadores, amantes de livros e fotografias, contudo é importante que o material seja resistente para que possa se manter em melhor estado físico por mais tempo.

Sendo assim, a capa dura foi contemplada para a produção deste artefato, devido ao maior teor de resistência e conseqüentemente maior durabilidade, enquanto ao material utilizado na composição do miolo, o papel couchê fosco ganha espaço na composição, levando-se em consideração o alto nível de cores contida no material do fotolivro, em termos técnicos de impressão, o couchê valoriza e é extremamente fiel ao [arquivo digital](#). A versão fosca do papel couchê foi contemplada para este projeto por ser mais agradável para o leitor em contraposição ao papel couchê brilhoso que geralmente ofusca mais as vistas.

4.5 Fotografia e tratamento

Para se obter um bom resultado fotográfico, é necessário levar em consideração todas as características que compõem um bom enquadramento além dos tratamentos das imagens, tais como: a regra dos terços, pontos áureos e os respectivos tipos de planos, ambas partes fundamentais para uma composição fotográfica harmoniosa.

A regra dos terços é uma teoria utilizada na hora de compor uma imagem. Se caracteriza em dividir uma imagem em duas linhas horizontais e duas linhas verticais, em que os 4 pontos de interseção dessas 4 linhas são os pontos onde os nossos olhos têm maior atenção, técnica utilizada durante a captura das imagens para o projeto.

A composição das fotografias segue planos distintos dependendo do assunto que cada foto representa, sendo eles, o plano geral, o plano médio e plano detalhe. O plano geral proporciona uma ampla vista da cena e pode ser usado para dar sentido de isolamento, colocando uma pequena pessoa ou objeto em uma grande paisagem. O plano geral usa componentes de contrastes com planos médios e primeiros planos nos elementos inseridos.

O plano médio mostra todas as características relevantes de uma imagem, mais utilizados para fotografar pessoas. O enquadramento por sua vez mostra dos pés a cabeça ou da cintura para cima, desse modo a pessoa ocupa boa parte da fotografia, já o plano detalhe que capta, evidentemente, os detalhes do assunto: parte do rosto ou corpo (mãos, olhos), ou mesmo partes de objetos ou itens da natureza. Este plano é interessante para evidenciar detalhes mais minuciosos, que normalmente em um contexto mais geral não são notados. Além de técnicas de contra-Plongée (com o sentido de “contra-mergulho”) é quando a câmera está abaixo do nível dos olhos, voltada para cima, também chamada de câmera baixa.

Figura 26 – Foto plano geral



Imagem retirada do fotolivro – Narrativas visuais a identidade do goianiense – um olhar a partir do centro na pág 30-31

Figura 27 – Foto plano médio



Imagem retirada do fotolivro – Narrativas visuais a identidade do goianiense – um olhar a partir do centro na pág 57

Figura 28 – Foto plano detalhe



Imagem retirada do fotolivro – Narrativas visuais a identidade do goianiense – um olhar a partir do centro na pág 56

Figura 29 – Foto com técnicas de contra-Plongée (câmera-baixa)



Imagem retirada do fotolivro – Narrativas visuais a identidade do goianiense – um olhar a partir do centro na pág 113

As fotografias que foram produzidas durante o projeto passaram por uma série de tratamentos de forma a evidenciar certos elementos e o estilo próprio de cada fotógrafo, além de transmitir uma atmosfera que remete ao período em que a foto foi tirada. Para cenas diurnas foi utilizado um tom amarelado ou neutro, levando-se em conta a luz solar baixa no início do dia e quente devido ao aumento da luz solar conforme o dia vai passando, enquanto as cenas

noturnas fazem uso de um tom azulado. Além do tratamento do cores também foi empregada a vibração de cor baixa, o alto contraste e a claridade para reforçar as áreas claras e escuras e os detalhes urbanos. Algumas fotos ainda fizeram uso do monocromo, principalmente em situações que apresentam pessoas que estão à margem da sociedade, ou em situações de solidão de modo a evidenciar ainda mais essa condição.

Figura 30 – Foto em monocromia



Imagem retirada do fotolivro – Narrativas visuais a identidade do goianiense – um olhar a partir do centro na pág 104-105

Figura 31 – Foto com filtro azulado



Imagem retirada do fotolivro – Narrativas visuais a identidade do goianiense – um olhar a partir do centro na pág 144

Figura 32 – Foto com filtro amarelado



Imagem retirada do fotolivro – Narrativas visuais a identidade do goianiense – um olhar a partir do centro na pág 28-29

Além desse processo de pós-produção, algumas fotos foram capturadas usando uma técnica de dupla exposição, utilizando a própria câmera, para conseguir um efeito de textura que permite exemplificar mais um aspecto do campo estudado, que é a pluralidade e sobreposição de pessoas e ambientes.

Figura 33 – Foto com efeito de dupla exposição com textura



Imagem retirada do fotolivro – Narrativas visuais a identidade do goianiense – um olhar a partir do centro na pág 18-19

Figura 34 – Foto com efeito de dupla exposição com efeitos de sobreposição de objeto e imagens



Imagem retirada do fotolivro – Narrativas visuais a identidade do goianiense – um olhar a partir do centro na pág 11

5 - Considerações finais

A identidade do goianiense é bastante diversificada, não existe padrão, porém há alguns pontos de semelhanças entre alguns assim como as diferenças. É possível encontrar hábitos e práticas em comum, como os vendedores de frutas e ervas medicinais, os idosos sentados observando o movimento e os comerciantes de ouro. Todos esses personagens são figuras icônicas e repetitivas, mas que se encaixam em suas próprias personalidades e não são universais o bastante para se fazerem entender como a identidade goianiense.

Com todos os registros fotográficos fez-se possível perceber e concluir que o cidadão goianiense é um sujeito plural com suas individualidades. Cada tipo de representatividade aqui mostrada permite entender a coligação que existe entre os povos e o espaço na formação da sua identidade.

Conclui-se então que o espaço é um fator contribuinte na formação da identidade do cidadão. No fotolivro Narrativas visuais, a identidade do goianiense o leitor se depara com situações, detalhes e dinâmicas ligadas ao local, que de certa forma, contribuem na formação da identidade dos sujeitos ali constituídos.

Há uma grande distinção de goianienses encontrados no Centro, e toda essa variação é melhor percebida através do tempo e como esse passar das horas afeta o espaço e, conseqüentemente, as pessoas que o frequentam. O Centro pela manhã ainda se prepara para receber os clientes: é vazio e predomina a chegada dos comerciantes. O Centro a tarde é vivo, carregado de sujeitos interagindo com o mesmo, ou apenas se deslocando pela cidade. O Centro a noite é lazer, prioriza as relações com a música e a arte. O Centro no fim de semana é político, com manifestações e ciclovias abertas. Cada um desses períodos interfere em como as pessoas relacionam com o meio, justamente pelo fato do contexto mudar. Por meio das fotos é possível perceber os diferentes contrastes de pessoas e dinâmicas dependendo do horário que ocorrem, logo entende-se que sua identidade é atribuída a dois fatores: ao espaço e ao tempo em que estão inseridos.

6 Bibliografia

BADGER, Gerry . *Por que fotolivros são importantes*. Disponível em: <<http://https://revistazum.com.br/revista-zum-8/fotolivros/>>. Acesso em: 2015 Agosto.

BORGES, *Roceiro? Tá por fora*. O Popular. Disponível em: 2013 ≤ <https://opopular.com.br/editorias/cidades/roceiro-t%C3%A1-por-fora-1.301563>> Acesso em 03 de abril de 2013.

CALDEIRA, Tunai. Aprenda o que é panning e deixe suas fotos com efeito arrastado. Disponível em: <<https://techtudo.com.br/artigos/noticia/2012/06/aprenda-o-que-e-panning-e-deixe-suas-fotos-com-efeito-arrastado.html> > Acesso em: 2012 junho.

CARLOS, 2012 *Tenho orgulho de ser goiano e vergonha de ser goianiense*. Blog Spot. Disponível em: < <http://cleubercarlos.blogspot.com/2016/10/tenho-orgulho-de-ser-goiano-e-vergonha.html>> acesso em 22 de outubro de 2016.

CARVALHO, Leandro. *História de Goiás*. Brasil Escola, 2014. Disponível em <<https://brasilecola.uol.com.br/historiab/historia-goias.htm>>. Acesso em 05 de maio de 2018.

CHAUL (ano) *A identidade cultural do Goiano*. Ciência e cultura. Disponível em: < http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252011000300016>

CIMARD, Marcos. O que é fotojornalismo. Disponível em:<<https://college.canon.com.br/blog/o-que-e-fotojornalismo-36/>>. Acesso em 2016 março.

CINTRA, Marileusa Ataídes. *História de Goiânia*. Prefeitura de Goiânia, 2010. Disponível em <<https://www.goiania.go.gov.br/shtml/seplam/anuario2012/html/historico.html>> Acesso em 30 de maio de 2018.

Comunicação e fatores pragmáticos. Disponível em <<https://www.todamateria.com.br/comunicacao-e-fatores-pragmaticos/>> Acesso em 10 de nov. 2018.

Croa. *Fotolivro e Design*. Disponível em: <<https://portalintercom.org.br/anais/nordeste2016/resumos/R52-1115-1.pdf/>>. Acesso em 2016 julho.

DORÉ, Eliza. *8 Tipos de iluminação pra você aprender*. Disponível em: <<https://iphotochannel.com.br/iluminacao-fotografia/8-tipos-de-iluminacao-para-voce-aprender>> dezembro, 2016.

ENTLER, Ronald. *Sobre fantasmas e nomenclaturas [parte 3]: fotolivros*. Disponível em: <<http://iconica.com.br/site/sobre-fantasmas-e-nomenclaturas-parte-3-fotolivros/>>. Acesso em 2015 julho.

ERICKSON, Frederick. What makes school ethnography 'ethnographic'? In: *Anthropology and Education Quarterly*, v. 15, p. 51-66, 1984.

ERICKSON, Frederick. Qualitative methods in research on teaching. In: WITTRICK, Merlin C. (Ed.) *Handbook of research on teaching*. 3 ed. New York: Macmillan, 1986. p. 119-161.

FERNÁNDEZ, Horacio. *Fotolivros latino-americanos*. São Paulo: Cosacnaify, 2011. PLAZA, J. O livro como forma de arte (I). *Arte em São Paulo*, São Paulo, n.6, abr., 1982

FEIJÓ, Cláudio. *Linguagem fotográfica*. São Paulo. Disponível em: <<https://uel.br/pos/fotografia/wp-content/uploads/downs-uteis-linguagem-fotografica.pdf>>

FONTANARI, R. *Como ler imagens? A lição de Roland Barthes*. Disponível em: 2016 <<http://scielo.br/pdf/gal/n31/1982-2553-gal-31-0144.pdf>>. Acesso em 2016 Abril.

Fotografia documental: *Conceito e considerações*. Disponível em: <<https://photodocumento.blogspot.com/>>. Acesso em 2007 julho.

GARCIA, Marcelo. *Afinal o que é o fotolivro*. Disponível em: 2017 <<https://medium.com/@marcelo.davera/afinal-o-que-%C3%A9-um-fotolivro-cdab66cf2362>>. Acesso em 2017 Abril.

HENDEL, Richard. Geraldo Gerson de Souza e Lúcio Manfredi. "O Design do Livro". São Paulo, Ateliê Editorial (2003)

IMS, Equipe. *Fotolivros latinos-americanos*. Disponível em: <<https://blogdoims.com.br/fotolivros-latino-americanos/>>. Acesso em 2013 Fev.

LAMPART, Juliana. *Fotolivros ou livro do artista, eis a questão*. Disponível em: 2015 <<https://medium.com/@leticialampert/fotolivro-ou-livro-de-artista-eis-a-quest%C3%A3o-84dfb733cae8>>. Acesso em: 2015 Junho.

LIMA, Luciano Peres Martins; RUA, João (2016) *A (Re) Construção de identidades territoriais face a complexificação das relações urbano-rural: O exemplo do bairro de vargem grande, Teresópolis (RJ)*, (2016:2,7) Disponível em: <http://www.puc-rio.br/pibic/relatorio_resumo2016/relatorios_pdf/ccs/GEO/GEO-Luciano%20Peres%20Martins%20Lima.pdf> Publicado em 2016

LIZITA, Bruno. O Fotorjornalismo e suas ligações com a foto documental. Disponível em:<<https://www.fotografia-dg.com/fotojornalismo-fotografia-documental/>>. Acesso em 2017 julho.

MARTINS. Bruno Guimarães. Tipografia popular: potências do ilegível na experiência do cotidiano. São Paulo: Annablume; Belo Horizonte, 2007.

MEIHY, José; HOLANDA, Fabíola. *História oral como fazer, como pensar*. Tipos de história oral. São Paulo: Editora Contexto, 2007. 165p.

MONTEIRO, Charles. História e Fotorjornalismo: reflexões sobre o conceito e a pesquisa na área. Revista Tempo e Argumento. Disponível em:<<http://www.revistas.udesc.br/index.php/tempo/article/viewFile/2175180308172016064/5681/>>. Acesso em 2016 jan./abril

NOBRE, Itamar. *A fotografia como narrativa visual: Sinopse de dissertação*. Disponível em: <<https://periodicos.ufrn.br/interlegere/article/download/4572/3735/>>. Acesso em: 2013 Março.

NOVELLO, Vanessa. Fotografia e Luz. Disponível em <albertoartfoto.wordpress.com/fotografia/fotografia-luz/>

OLIVEIRA, 2012 *A identidade cultural sob influência da mídia*. Disponível em: <http://www.unincor.br/images/arquivos_mestrado/dissertacoes/namar_oliveira_silva_figueiredo.pdf> acesso em 2013.

OLIVEIRA, Irina Alencar de. *Avenida Goiás: Lugar, Monumento e Memória*. 2015. 178 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Artes Visuais, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2015.

PIERCE, 2003 *como alguém pode fazer tipografia suíça*. Relações sintáticas, semânticas e pragmáticas na tipografia. Disponível em: <<https://pt.slideshare.net/FbioLopes5/anlise-de-quem-pode-fazer-tipografia-sua-wolfgang-weingart>> acesso em 11 de junho de 2013.

Pinheiro, M.; (2012) *Tipografia Inclusiva e Legibilidade. Convergências - Revista de Investigação e Ensino das Artes, VOL V (10)*. Disponível em: <<http://convergencias.ipcb.pt>> Acesso em 13 jun. 2018

RICHAUDEAU. François. La Lisibilité. Paris, [Denoël] : [Gonthier], 1969
ROZZO, Fernando. *A linguagem narrativa do cinema e da fotografia: “ Os planos de uma cena”*. blog e Mania, 2015. Disponível

em <<https://blog.emania.com.br/linguagem-narrativa-do-cinema-fotografia-planos-de-uma-cena/>>. Acesso em 05 de setembro de 2018.

RODRIGUES, Lucas de Oliveira. "Identidade cultural"; *Brasil Escola*. Disponível em <<https://brasilecola.uol.com.br/sociologia/identidade-cultural.htm>>. Acesso em 05 de dezembro de 2018.

SEDIG. *Ponto de cultura Fotografia para todos. Elementos de linguagem*. Santa Catarina, 2011. Disponível em <www.fotografiaparatodos.com.br/fotografia/?p=25 >

SOUZA, Jorge Pedro. Estatuto e expressividade da fotografia jornalística: um ensaio. Disponível em: <<http://www.bocc.uff.br/pag/sousa-jorge-estatuto-e-expressividade-da-fotografia.pdf/>>. Acesso em 2014 julho

SPINK, M. J. P. *O Conceito de Representação Social na Abordagem Psicossocial*. Rio de Janeiro, jul.1993. Cad. Saúde Públ, p. 300-308.

VERA, Marcelo. Fotolivros latino-americanos. Disponível em: 2015 <<https://marcelodavera.wordpress.com/2015/10/01/afinal-o-que-e-um-fotolivro/>>. Acesso em: 2017 Outubro.

TSCHICHOLD. Jan. José Laurênio de Melo. "A Forma do Livro: ensaios sobre tipografia e estética do livro" São Paulo, Ateliê Editorial (2007)

XAVIER, Lucas. *O centro de Goiânia para além do comércio*. DM/Cotidiano, 2018. Disponível em <<https://dm.com.br/cotidiano/2018/01/o-centro-de-goiania-para-alem-do-comercio.html>>. Acesso em 01 de maio de 2018.