

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA  
FACULDADE DE EDUCAÇÃO  
CURSO DE JORNALISMO

MARIA JÚLIA CAMPOS ARAÚJO

**A RESPONSABILIDADE SOCIAL DO FOTOJORNALISTA:**  
ANÁLISE CULTURAL DA REPRESENTAÇÃO E IDENTIDADE DE SUJEITOS EM  
SITUAÇÃO DE VULNERABILIDADE SOCIAL PRODUZIDAS NAS FOTOGRAFIAS DE  
LALO DE ALMEIDA

UBERLÂNDIA

2021

MARIA JÚLIA CAMPOS ARAÚJO

**A RESPONSABILIDADE SOCIAL DO FOTOJORNALISTA:**  
ANÁLISE CULTURAL DA REPRESENTAÇÃO E IDENTIDADE DE SUJEITOS EM  
SITUAÇÃO DE VULNERABILIDADE SOCIAL PRODUZIDAS NAS FOTOGRAFIAS DE  
LALO DE ALMEIDA

Monografia apresentada no curso de Jornalismo  
como requisito parcial para a obtenção do título  
de bacharel em Jornalismo.

Orientador: Prof. Dr. Gerson de Sousa

UBERLÂNDIA

2021

MARIA JÚLIA CAMPOS ARAÚJO

**A RESPONSABILIDADE SOCIAL DO FOTOJORNALISTA:  
ANÁLISE CULTURAL DA REPRESENTAÇÃO E IDENTIDADE DE SUJEITOS EM  
SITUAÇÃO DE VULNERABILIDADE SOCIAL PRODUZIDAS NAS FOTOGRAFIAS  
DE LALO DE ALMEIDA**

Monografia apresentada no curso de  
Jornalismo como requisito parcial para a  
obtenção do título de bacharel em  
Jornalismo.

Orientador: Prof. Dr. Gerson de Sousa

Uberlândia, 3 de novembro de 2021

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Gerson de Sousa – UFU  
Orientador

---

Prof. Dr. Nuno Manna Nunes Côrtes Ribeiro – UFU  
Examinador

---

Prof. Dr. Paulo Soares Augusto – Esamc  
Examinador

## AGRADECIMENTOS

Realizar essa monografia e chegar às etapas finais do curso de Jornalismo, não seria possível sem a minha família. A eles deixo os meus principais agradecimentos. Tive o privilégio de vir de uma família que valoriza a educação – e inclusive de ser a filha de uma professora. Meus pais sempre priorizaram minha educação e a da minha irmã e se não fosse pelos esforços deles, que muitas vezes precisaram colocar outras coisas em segundo plano para que tivéssemos acesso ao ensino de qualidade, provavelmente eu não teria chegado onde cheguei

Sou ainda duplamente privilegiada, por não apenas ter entrado em uma universidade pública, como também por ter sido sorteada para ser aluna, dos 3 aos 14 anos, da Escola de Educação Básica da UFU (Eseba). Passou os anos e, foi no curso de jornalismo que me encontrei, não somente na fotografia e no jornalismo digital – áreas que mais me identifico – como também nos meus valores, no que acredito, defendo e no jornalismo e nas narrativas que quero construir.

Nesse processo, não poderia deixar de agradecer dois professores, pois foram eles que me mostraram esses caminhos e me deram o apoio para que eu crescesse neles: a Prof.<sup>a</sup> Dra. Raquel Timponi e o Prof. Dr. Gerson de Sousa. Ao Gerson, não poderia deixar de dizer meus agradecimentos especiais. Primeiro, por todo o suporte que me ofereceu durante o desenvolvimento desta monografia. Por ter confiado em mim, me apoiado e me incentivado, mesmo nos dias em que eu não me sentia capaz. Por todas as palavras de apoio e por toda a sensibilidade na condução deste trabalho em um período tão difícil para toda a humanidade. E claro, por toda a sabedoria e por ter aceitado compartilhá-la comigo.

Porém meus agradecimentos ao Gerson vão além desta monografia. Eles começam no primeiro período de jornalismo, na disciplina Projeto Interdisciplinar em Comunicação I. Bastou uma aula para que ele me mostrasse que eu havia escolhido o curso certo, para que eu me encontrasse na fotografia e descobrisse, ali, que era possível fazer o jornalismo que eu acreditava – e ainda acredito.

Foi pela UFU que tive a oportunidade de fazer mobilidade acadêmica e, foi assim, que me vi em um outro país, com apenas 20 anos de idade. Antes disso, não imaginaria isso sendo possível nem em meus sonhos mais fantasiosos. Conhecer outros países e outras culturas foi uma

oportunidade única que só consegui pelo acordo da UFU com a Universidade do Minho (Portugal), que nos isenta de pagar as mensalidades e nos fornece moradia com preços reduzidos.

Nesta trajetória, não me faltou suporte. Porém, eu sei – e essa monografia também demonstra – que essa não é a realidade de todos os estudantes do Brasil. Por isso, digo que sou grata por todas as oportunidades que tive, mas apesar de toda a gratidão que tenho, não poderia deixar de apontar que me entristece saber que nem todos terão as mesmas oportunidades que tive e que essa está longe de ser a realidade de todos.

Ao mesmo tempo eu que pude desfrutar de privilégios e sou grata por cada uma das oportunidades que tive, esses anos na universidade pública me mostraram o quanto o ensino ainda é desigual. E isso vale para o curso de jornalismo. Um curso que, apesar de ter sido contestado pelos alunos múltiplas vezes, continua a ser integral, com horários irregulares durante as manhãs e às tardes que impossibilitam muitos de trabalhar.

Principalmente neste período de pandemia, vi colegas agoniados, com medo do desemprego por não conseguirem conciliar os estudos com o mercado de trabalho. Isso porque, para fazer jornalismo na UFU é preciso se dedicar totalmente ao curso e, no nosso país, essa não é uma escolha que todos podem fazer. Deixar de trabalhar por 4 anos – ou até mesmo mais, como temos visto durante a pandemia – não é uma opção para muitas famílias.

Deixo aqui, além dos meus agradecimentos, um pedido para que encontremos forma de possibilitar, na prática, que o curso de Jornalismo da UFU seja mais inclusivo, que escute os alunos, suas necessidades e encontre meios de fazer com que essa trajetória não seja dolorosa, angustiante e desgastante.

ARAÚJO, Maria Júlia. **A responsabilidade social do fotojornalista: análise cultural da representação e identidade de sujeitos em situação de vulnerabilidade social produzidas nas fotografias de Lalo de Almeida.** 2020 76 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em em Jornalismo) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2020.

## RESUMO

Neste trabalho, a partir da perspectiva dos estudos culturais, são analisados os relatos compreensivos das fotografias que compõem os projetos *Periferia* e *Belo Monte*, do fotógrafo brasileiro Lalo de Almeida. Com esta proposta, a pesquisa analisa a produção de identidades e representações de populações em situação de vulnerabilidade, para assim, compreender a responsabilidade social do fotojornalista, ao narrar ou contar histórias, por meio da fotografia e, conseqüentemente, criar pontes e conexões entre o “eu” e o “outro”. As análises permitiram a compreensão de que, através do fotoensaio, Almeida apresenta ao telespectador elementos centrais da identidade do grupo representado e, após criar aproximação, ele apresenta uma série de denúncias que, não apenas carecem de soluções, mas também, para as quais, com o amparo adequado do Governo, há soluções. Assim, compreende-se o impacto do fotojornalismo na geração de compreensão e reconstrução do mundo.

**Palavras-chaves:** identidade; representação; fotojornalismo; responsabilidade social; estudos culturais

ARAÚJO, Maria Júlia. **The photojournalist social responsibility**: cultural analysis of identity and representation of people living in social vulnerability produced on Lalo de Almeida photographs. 2020 76 p. Monograph (Graduate in Journalism). Federal University of Uberlândia, Uberlândia, 2020.

### ABSTRACT

This monograph, on the basis of cultural studies, analyzes the comprehensive narrative of the photographs from the project *Periferia* and *Belo Monte*, by the Brazilian photographer Lalo de Almeida. With this propose, the research analyses the production of identities and representations of people living in social vulnerability, with the aim, of comprehend the photojournalist social responsibility, by narrating or telling stories, using the photograph and creating connection between the “me” and the “others”. The analyses allowed to comprehend that, using the photograph narrative, Almeida presents, to the audience, main identity elements of the group portrayed and, after creating approximation, he presents a series of denouncements, that not only need solutions, but also, with the right Government action, can have solutions. So, we comprehend the photojournalism impact on the understanding and reconstruction of the world.

**Keywords:** identity; representation; photojournalism; social responsibility; cultural studies

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>9</b>
<b>2 FOTOJORNALISMO: UMA LIGAÇÃO ENTRE O “EU” E O “OUTRO” .....</b>	<b>17</b>
<b>3 O FOTOJORNALISTA E A CONSTRUÇÃO SIMBÓLICA DO MUNDO .....</b>	<b>34</b>
<b>4 SABER HISTÓRIA PARA FAZER HISTÓRIA .....</b>	<b>51</b>
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>71</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>76</b>



## 1 INTRODUÇÃO

O fotojornalismo é sobre contar uma história em imagens, a partir da união da fotografia e dos textos. Sousa (2002) o descreve como uma “[...] actividade singular que usa a fotografia como um veículo de observação, de informação, de análise e de opinião sobre a vida humana e as consequências que ela traz ao Planeta.” (SOUSA, 2002, p. 5). É sob esse princípio narrativo que a presente análise irá buscar compreender os impactos de uma produção fotográfica e a forma que estes repercutem sobre a responsabilidade do fotojornalista.

O intuito é o de compreender a responsabilidade social do fotojornalista ao contar, por meio de imagens, a história de populações em condições de vulnerabilidade social. A análise será feita a partir da perspectiva de que, ao narrar ou contar histórias, por meio da fotografia, é possível também fazer história. As produções são capazes de produzir sentidos sobre determinados grupos sociais e perpetuar essas narrativas, em forma documental e de memória, ao longo do tempo.

Sontag (2003) afirma que “as fotos objetificam: transformam um fato ou uma pessoa em algo que se pode possuir.” (SONTAG, 2003, p. 69). Para além disso, ela considera as fotos relatos, sempre contados a partir de um determinado recorte e enquadramento. É neste sentido que a autora reforça a importância da responsabilidade no fotojornalismo, e enfatiza a necessidade do cuidado com a espetacularização e a necessidade de conseguir olhar o “outro”, não como um “outro”, mas como alguém, que assim como todos os sujeitos, é capaz de “ver”.

A partir da definição de fotojornalismo de Sousa (2002) e a da compreensão de que, ao narrar ou contar histórias, por meio da fotografia, é possível produzir representações e fazer, também, história e que essas nem sempre são capazes de enxergar o “outro”, a presente análise busca responder ao seguinte questionamento: de que maneira a representação criada nos projetos *Periferia* e *Belo Monte*, do fotógrafo Lalo de Almeida, permite compreender a identidade das populações fotografadas?

A definição do fotógrafo foi baseada em um interesse pessoal. Há anos acompanho os trabalhos dele e sempre tive o interesse de analisar, para além das estéticas das imagens, o relato compreensivo que ele criava com as produções. Abordar a desigualdade social, foi uma decisão baseada em um interesse que surgiu a partir de uma descoberta pessoal, ao longo da graduação. Neste período, desenvolvi um interesse por jornalismo social e, com isso, surgiu uma preocupação de que minhas produções fossem construtivas e não uma perpetuação da dor que os representados já sofrem.

Ao longo do curso, vivenciei esse receio nas atividades práticas e aprofundei esse tema a partir dos estudos de identidade e representação nas disciplinas teóricas. E foi ao pesquisar sobre o quadro social brasileiro, que esse tema se tornou ainda mais relevante para mim. De acordo com a última análise da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (Pnad), de 2019, o índice de Gini do Brasil foi de 0,509. Este indicativo varia entre 0 e 1; quanto mais próximo do número 1, mais desigual o país é.

Apesar de haver ocorrido uma melhoria nesse índice, que bateu a marca de 0,501 em 2016 e 2017, a pesquisa ainda alerta para a desigualdade gritante do país, segmentada em classe, raça e gênero. Em 2019, de acordo com a Pnad, o rendimento médio mensal real de todos os trabalhadores foi de R\$ 2.308. Porém, este valor não é o mesmo para homens e mulheres. A estimativa é de R\$ 2.555 para os homens e de R\$ 1.985 para as mulheres. A proporção desigual é de 77,7%, das mulheres em relação aos homens.

A pesquisa também analisou os rendimentos daqueles que eram beneficiados pelo governo. As residências contempladas pelo Programa Bolsa Família, possuíam um rendimento per capita médio de R\$ 352. Essas famílias também apresentaram outros índices de desigualdade, como por exemplo, em relação ao acesso aos serviços básicos nos domicílios. Dentre as famílias beneficiadas pelo programa, 71,6% tinham abastecimento de água de rede geral, 39,5% tinham esgotamento sanitário com rede geral ou fossa séptica ligada à rede geral e 76,1% tinham coleta de lixo.

Já as famílias que não precisam deste benefício, apresentaram estimativas diferentes. A pesquisa apontou, que entre estes, o acesso ao esgoto sanitário foi de 72,2% (IBGE, 2019); elucidando a desigualdade de direitos. Ao mesmo tempo em que existe uma grande parcela da população com rendimentos correspondentes a R\$ 352, sem acesso aos direitos básicos sanitários, existe uma outra pequena parcela, cujo rendimento mensal apontado foi de R\$ 28.659 (IBGE, 2019). Estes dados, evidenciados pela Pnad 2019, como o índice de Gini do Brasil e a desigualdade do acesso aos direitos básicos, resgatam a preocupação em relação a criação de conteúdos perpetuadores de preconceitos e estigmas no campo jornalístico.

Outra motivação encontrada para o desenvolvimento da pesquisa, é a percepção de que há uma carência deste tipo de análise no curso de Jornalismo da Universidade Federal de Uberlândia. Durante uma busca entre as monografias disponibilizadas no site da Hemeroteca UFU, não foi encontrada nenhuma pesquisa que trabalhasse a responsabilidade social do fotojornalista.

Já ao pesquisar sobre esse tema em ferramentas de buscas, como o Google Acadêmico, e páginas de congressos de comunicação, foram encontrados vários projetos que abordam a responsabilidade social do jornalista, mas poucos sobre o fotojornalista em específico. Quando encontrados, esses datavam anos anteriores ou foram produzidos por mestrandos e doutorandos, mas não por alunos da graduação. Da mesma forma, não foram encontrados trabalhos que abordassem as fotografias do fotoensaio *Periferia*, mas apenas projetos que abordavam a reportagem *A Batalha do Belo Monte*, como um todo.

O objetivo geral desta monografia é analisar a dimensão da narrativa fotográfica na construção de representações de populações em condições de vulnerabilidade social. Para chegar a este objetivo, foram definidos os seguintes objetivos específicos: compreender a produção de sentido fotojornalística; identificar a representação produzida pelo fotógrafo Lalo de Almeida e interpretar a produção de identidades de comunidades em situação de vulnerabilidade.

Para alcançar os objetivos, será analisada a responsabilidade social no fotojornalismo, a partir da concepção de que a reprodução de significados e valores na fotografia refletem na forma em que são desenvolvidas as relações sociais. Por isso, a metodologia definida foi a Análise Cultural.

A definição baseia-se na concepção de que essa advém dos Estudos Culturais, e se consolida no materialismo cultural, uma abordagem contida no materialismo histórico-dialético de Marx e Engels. O qual entende a cultura como um elemento inserido nos sistemas de produção. Porém, com uma diferença: a centralidade na cultura ao invés da economia e dos meios de produção. Cevasco (2008) diz que, no materialismo cultural, a linguagem são formadoras sociais:

Para o materialismo cultural, a linguagem e a comunicação são forças sociais formadoras, em interação com instituições, formas, relações formais, tradições. Trata-se de uma teoria da cultura como um processo produtivo, material e social e das práticas específicas (as artes) com usos sociais de meios materiais de produção. (CEVASCO, 2008, p. 116).

Outro ponto, é que a Análise Cultural articula produção e consumo. Moraes (2015) diz que ela trabalha a relação entre as esferas produtivas e suas representações, além da maneira que os sujeitos se apropriam dessas. De forma a articular, artefato cultural, consumo, produção, regulação, identidade e representação.

Para Willians (1961) as relações sociais são pensadas a partir da materialização da cultura e da produção – e reprodução – de significados e valores. Estes possuem como principais agentes as pessoas, que os perpetuam de acordo com os seus modos de vida e experiências. Nesse mesmo sentido, Hall (2003) define a cultura como uma base das relações e condições históricas de diferentes grupos sociais.

[...] ao mesmo tempo como os sentidos e valores que nascem entre as classes e grupos sociais diferentes, com base em suas relações e condições históricas, pelas quais lidam com suas condições de existência e respondem a estas; e também como as tradições e práticas vividas através das quais esses “entendimentos” são expressos e nos quais estão incorporados. (HALL, 2003, p. 155).

É possível entender que as artes e as práticas culturais, em geral, não apenas repercutem essa situação determinante: elas produzem significados e valores que entram ativamente na vida social, moldando seus rumos. Essa concepção é fundamental para o desenvolvimento da presente análise, considerando que aqui, será avaliada a dimensão da narrativa fotográfica na constituição das relações sociais.

A concepção da Análise Cultural vai considerar a cultura como um padrão de organização e buscar, a partir destes, compreender identidades. Na análise de Hall (2003), ela seria o estudo das relações entre elementos em um modo de vida global, e desta forma, “a análise da cultura é, portanto, “a tentativa de descobrir a natureza da organização que forma o complexo desses relacionamentos”.” (HALL, 2003, p. 149).

Outro aspecto importante da Análise Cultural é a abrangência de aspectos políticos e econômicos. “O objetivo do materialismo cultural é definir a unidade qualitativa do processo sócio-histórico contemporâneo e especificar como o político e econômico podem e devem ser vistos nesse processo.” (CEVASCO, 2008, p. 114).

A compreensão da historicidade também será nesta análise. Hall (2003) diz que os estudos culturais conceituam a cultura “[...] como algo que se entrelaça a todas práticas sociais; e essas práticas, por sua vez, como uma forma comum de atividade humana: como práxis sensual humana, como a atividade através da qual homens e mulheres fazem história”. (HALL, 2003, p. 155).

Os estudos culturais compreendem que a cultura está inserida no contexto das mudanças históricas e das “[...] modificações na indústria, na democracia e nas classes sociais representam de maneira própria e as quais a arte responde também, de forma semelhante.” (WILLIAMS, 1961, apud MORAES, 2015, p. 7), Ele se posiciona de acordo com as conjunturas

e demandas localizadas. “Os estudos culturais abarcam discursos múltiplos, bem como numerosas histórias distintas. Compreendem um conjunto de formações, com as suas diferentes conjunturas e momentos no passado.” (HALL, 2003, p. 221).

A metodologia da Análise Cultural será fundamental para o desenvolvimento desta pesquisa, uma vez que o intuito é o de analisar produções fotográficas, de forma atual, sob a concepção de que estas foram produzidos em um determinado período de tempo e que representam sujeitos historicizados dentro de uma dimensão que transpassa o presente.

Quanto ao tema, ao propor o estudo da responsabilidade social do fotojornalista, a partir da compreensão da dimensão da narrativa fotográfica na produção de identidades e representações de sujeitos em condição de vulnerabilidade social, a pesquisa se caracteriza como aplicada. Antônio Carlos Gil (2002), define a pesquisa aplicada como aquela que visa gerar conhecimentos para aplicação prática dirigidos à solução de problemas específicos.

Quanto ao problema, a pesquisa será qualitativa, considerando que esta é aquela que “O objetivo da amostra é de produzir informações aprofundadas e ilustrativas: seja ela pequena ou grande, o que importa é que ela seja capaz de produzir novas informações.” (DESLAURIERS, 1991, p. 58). Outra característica importante, é que neste, há uma preocupação entre o mundo e as relações sociais. De acordo com Freitas e Prodanov (2013), a pesquisa qualitativa é aquela que:

Considera que há uma relação dinâmica entre o mundo real e o sujeito, isto é, um vínculo indissociável entre o mundo objetivo e a subjetividade do sujeito que não pode ser traduzido em números. A interpretação dos fenômenos e a atribuição de significados são básicas no processo de pesquisa qualitativa. Esta não requer o uso de métodos e técnicas estatísticas. O ambiente natural é a fonte direta para coleta de dados e o pesquisador é o instrumento-chave. Tal pesquisa é descritiva. Os pesquisadores tendem a analisar seus dados indutivamente. O processo e seu significado são os focos principais de abordagem. (FREITAS; PRODANOV, 2013, p. 70).

Ao considerar o problema aqui proposto e partindo da compreensão de que, a pesquisa qualitativa é descritiva, seguiremos esta mesma linha. Gil (2002) a define como aquela que “Propõe descrever as características de determinada população ou fenômeno ou o estabelecimento de relações entre variáveis.”. Ela busca analisar padrões, os interpretando de forma a considerar suas características, histórias e profundidade. Como exemplifica Prodanov e Freitas (2013):

Tal pesquisa observa, registra, analisa e ordena dados, sem manipulá-los, isto é, sem interferência do pesquisador. Procura descobrir a frequência com que um fato ocorre, sua natureza, suas características, causas, relações com outros fatos. Assim, para coletar tais dados, utiliza-se de técnicas específicas, dentre as quais se destacam a entrevista, o formulário, o questionário, o teste e a observação. (FREITAS; PRODANOV, 2013, p. 52).

A pesquisa será documental, já que aqui serão analisadas fotografias e esse tipo de pesquisa é aquela que abrange uma diversidade de fontes, as quais são consideradas arquivos, documentos, fotografias, entre outros.

[...] as fontes são muito mais diversificadas e dispersas. Há, de um lado, os documentos "de primeira mão", que não receberam nenhum tratamento analítico. Nesta categoria estão os documentos conservados em arquivos de órgãos públicos e instituições privadas, tais como associações científicas, igrejas, sindicatos, partidos políticos etc. Incluem-se aqui inúmeros outros documentos como cartas pessoais, diários, fotografias, gravações, memorandos, regulamentos, ofícios, boletins etc. (GIL, 2002, p. 46).

Em relação aos objetos, foram definidos os projetos fotográficos *Periferia e Belo Monte*, do fotógrafo Lalo de Almeida. Formado em fotografia pelo Instituto Europeo di Design, em Milão, ele atuou nos jornais Estado de S. Paulo, Folha de S. Paulo, The New York Times e para a revista Veja.

Atualmente, Almeida é colaborador da Folha de S. Paulo, nas áreas de fotografia, vídeo e multimídia, e também, do The New York Times, na área de fotografia. Ele também desenvolve projetos de fotografia documental e ganhou grandes prêmios, como o Prêmio Máximo da I Bienal Internacional de Fotografia de Curitiba.

O primeiro projeto de Almeida selecionado para esta pesquisa é o fotoensaio *Periferia*, produzido em 1998 nos limites geográficos da cidade de São Paulo, nas regiões sul, norte e leste. A produção do fotoensaio é resultado de uma imersão de duas semanas do fotógrafo nas comunidades representadas.

Estampado na matéria *São Paulo, do Oiapoque ao Chuí, Periferia* é composto por 14 fotografias que, juntas, buscam mostrar as contradições geradas pela falta de planejamento no crescimento da maior cidade do Brasil. Ao mesmo tempo em que denuncia a falta de acesso aos serviços básicos, o fotoensaio busca se contrapor às representações acerca da periferia paulistana nos meios de comunicação:

O segundo projeto fotográfico definido para análise é uma produção multimídia sobre a população ribeirinha afetada pela construção da usina Belo Monte. O projeto *Belo*

*Monte* integra a grande reportagem do jornal Folha de S. Paulo, denominada de *A batalha do Belo Monte*. Constituída por cinco capítulos e estruturada em domínio próprio, a reportagem conta a história da emblemática construção da Usina do Belo Monte, localizada no Estado do Pará, no coração da Floresta Amazônica.

Rodeada de incoerências sociais, socioambientais e de rendimento, a construção da usina afetou as populações ribeirinhas, as populações indígenas à margem do Xingu e a população de Altamira. Para a construção, foi necessária uma grande quantidade de mão de obra, sendo 2/3 de trabalhadores de fora de Altamira. Desses, 57% moravam no alojamento, em dormitórios de até quatro pessoas, com ar condicionado e banheiro interno.

Na região, quase não havia sinal telefônico e os trabalhadores tinham dificuldades de entrar em contato com a família. O ônibus para a cidade só passava em horários específicos e não dava liberdade para os trabalhadores irem e voltarem. O isolamento angustiava vários deles, mas apesar disso, a organização do ambiente sempre era elogiada.

A usina afetou o funcionamento do Rio Xingu e espécies de peixes. Poluiu a região e desperdiçou madeiras. Os principais impactos sociais foram a realocação de moradores que perderam suas terras e a forma absurda – e insustentável – na qual a população de Altamira cresceu, o que gerou violência e muita sujeira.

O conteúdo produzido para a reportagem exigiu três semanas na comunidade. Ao todo, Lalo de Almeida entregou 24 vídeos e 55 fotos para compor a estrutura narrativa da grande reportagem. Dessas, para a presente análise, foram selecionadas 28 imagens. Elas foram filtradas a partir das populações representadas, de forma a alinhá-las com a proposta da monografia. Nos grupos selecionados, Almeida fotografou a população de Altamira afetada pela construção da usina e a população ribeirinha.

A análise foi dividida em três capítulos: Fotojornalismo: uma ligação entre o “eu” e o “outro”; O fotojornalista e a construção simbólica do mundo e Saber história para fazer história. No primeiro capítulo serão analisadas as produções fotográficas de *Periferia*. Já nos últimos dois, serão analisadas as produções fotográficas de *Belo Monte*; sendo um sobre a população de Altamira e outro sobre a população ribeirinha.

Ao longo dos capítulos, será feita a análise da materialidade atrelada aos conceitos de identidade; representação; fotojornalismo e responsabilidade social. Por isso, a pesquisa não tem um capítulo metodológico e nem teórico. Nas análises, algum conceito pode se destacar mais do que os outros. As fotografias serão divididas em grupos, a depender da similaridade de conceitos propostos pelas próprias imagens. Em cada grupo de análise, será apresentado o

contexto das fotografias e, em seguida, as imagens serão descritas em elementos técnicos e imagéticos, para por fim, terem o relato compreensivo analisado.



## 2 FOTOJORNALISMO: UMA LIGAÇÃO ENTRE O “EU” E O “OUTRO”

O início dos anos 2000 foi marcado por uma série de inovações tecnológicas. Iniciamos a era da internet, ultrapassamos as barreiras de tempo e espaço e expandimos os nossos territórios. Em São Paulo, isso não foi diferente. A cidade, em 1998, foi um exemplo nítido dessas mudanças. Na época, de acordo com o Censo 2000 do IBGE, a população da capital era cerca de 10 milhões de habitantes, um número quase 18 vezes maior do que o valor encontrado em 1920, quando a cidade era composta por 579.033 habitantes (IBGE, 2000). A grande questão diante desse crescimento exorbitante está na forma desigual em que ele ocorreu. Sem mais espaço para novas moradias, os habitantes foram se realocando nas margens da cidade.

Desta forma, vai se definindo a geografia da desigualdade. A ocupação do espaço é excludente, afastando para a periferia a população mais carente. A população cresce onde os terrenos são mais baratos e as condições de adequação dos domicílios ainda deixam muito a desejar. (MOORE, 2000, p. 42).

É nesse contexto em que se situa o fotoensaio *Periferia*, do fotógrafo Lalo de Almeida. Produzido em 1998 e estampado no jornal *Folha de S. Paulo*, o projeto é resultado de uma imersão de duas semanas de Almeida nos limites geográficos da cidade, nas regiões sul, norte e leste. Antes de iniciar a análise acerca do fotoensaio em questão, faz-se necessário compreender este termo. O fotoensaio é um gênero fotojornalístico no qual se incorpora a opinião. Nele, o fotojornalista apresenta, por meio das fotografias, conceitos estabelecidos.

Para Sousa (2002) o fotoensaio é um gênero fotojornalístico que procura analisar a realidade e opinar sobre ela. Ele afirma que, no fotoensaio, “[...] os processos relatados são notoriamente detectáveis e assumidos como uma forma necessária de colocar a expressão ao serviço da intenção, ou seja, ao serviço da análise do real, da interpretação do real, da assunção de um ponto de vista sobre a realidade.” (SOUSA, 2002, p. 131). Nesse ponto em específico, o fotoensaio se difere de outros formatos de narrativas fotográficas, como a fotorreportagem, por exemplo. O fotoensaio permite maior expressividade, sem necessitar uma articulação com uma sequência temporal.

*Periferia* é composto por 14 fotos, publicadas na reportagem da *Folha de S. Paulo* sob o título: *São Paulo, do Oiapoque ao Chuí*. A proposta apresentada pelo fotógrafo e pelo texto que acompanha o fotoensaio é denunciar as contradições geradas pela falta de

planejamento no crescimento da cidade. Juntas, as fotografias trazem consigo opiniões acerca da realidade de São Paulo. “Às vésperas do ano 2000, São Paulo é mais que caótica. É a demonstração clara da total falta de planejamento urbano, que se traduz em imagens que poderiam ter sido feitas um século atrás.” (SÃO PAULO, 1998. n.p). Segundo a proposta inicial, apresentada pelo texto que acompanha o fotoensaio, a narrativa fotográfica busca se contrapor às representações acerca da periferia paulistana nos meios de comunicação e apresentar elementos que compõem o cotidiano dessas populações.

[...] são privados da infra-estrutura básica que a metrópole oferece para quem vive mais ao centro, como transporte, moradia, eletricidade, saneamento e educação. A reportagem constatou que São Paulo, a capital, não tem mais para onde crescer. O que há pouco era considerado inabitável, como o limite da cidade ao sul, que dista 65 km do centro, hoje já está em franco processo de ocupação. (SÃO PAULO, 1998, n.p).

As 14 fotos de *Periferia* serão analisadas por grupos, sendo o primeiro composto por duas fotografias em um plano geral. A análise será feita a partir da conceituação de fotojornalismo de Sousa (2002) atrelada à concepção de que as fotos são relatos, sempre contados a partir de um determinado recorte e enquadramento. Com essas definições e a compreensão de que “[...] as fotos objetificam: transformam um fato ou uma pessoa em algo que se pode possuir.” (SONTAG, 2003, p. 69), é que busca-se entender de que maneira a representação criada nos projetos *Periferia* do fotógrafo Lalo de Almeida, permite compreender a identidade das populações fotografadas.

Na análise, procura-se abranger os aspectos de historicidade, políticos e econômicos, partindo da compreensão de que “O objetivo do materialismo cultural é definir a unidade qualitativa do processo sócio-histórico contemporâneo e especificar como o político e econômico podem e devem ser vistos nesse processo.” (CEVASCO, 2008, p. 114).

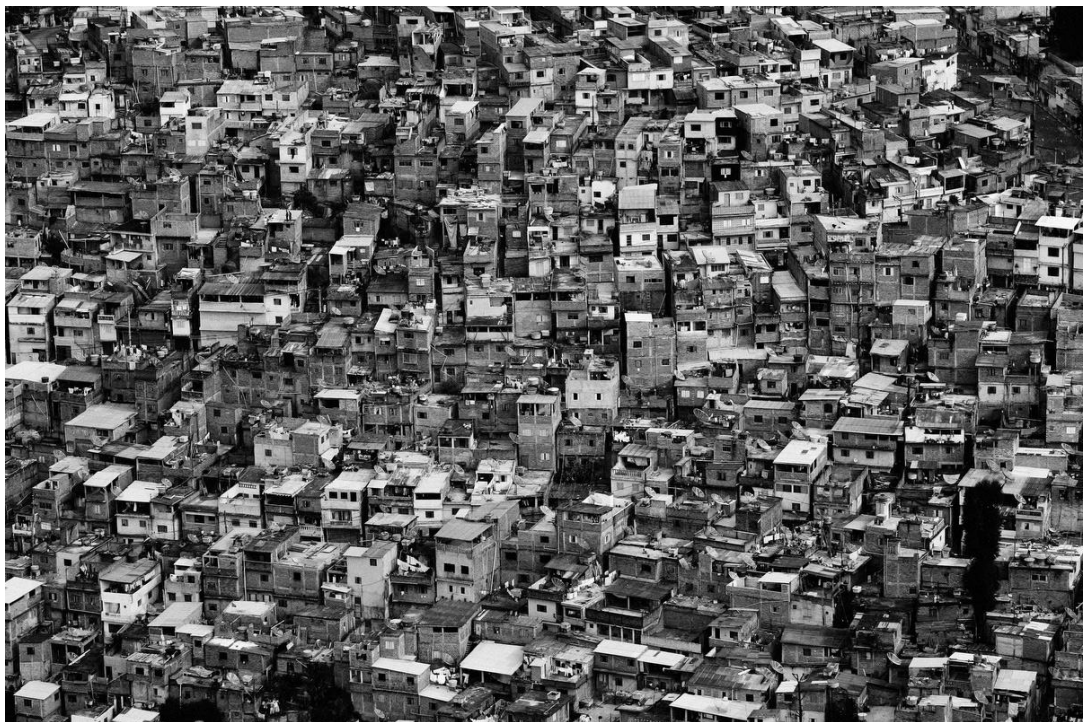
A primeira imagem a ser analisada é a Fotografia 1. Ela apresenta um plano geral, enquadramento horizontal, alta profundidade de campo e ângulo picado. Nela, as moradias de uma das periferias de São Paulo são vistas por cima, em um aglomerado de lajes e telhados. A Fotografia 2, nas mesmas configurações, apresenta proposta semelhante. Por serem enquadradas dentro de um plano geral, elas permitem compreender que, nestas fotografias, o ambiente é um elemento mais importante do que os sujeitos. Elas trazem consigo uma ideia de “visão exterior”, como se os espectadores da foto estivessem, de uma certa forma, vendo a periferia de longe.

Figura 1: fotografia 1 do fotoensaio Periferia



Fonte e créditos: Lalo de Almeida, 1998

Figura 2: Fotografia 2 do fotoensaio Periferia



Fonte e créditos: Lalo de Almeida, 1998

A partir disso, é possível refletir sobre a visão externa acerca das periferias e quais os tipos de pensamentos elas costumam acompanhar. Ao recorrer ao texto que, segundo Sousa (2002), é um elemento fundamental na compreensão da narrativa, é possível entender melhor a proposta apresentada pela escolha dos elementos que compõem as duas fotografias apresentadas.

Em lugares como Engenheiro Marsilac, Jardim Paraná, Evangelista de Souza, Vila Nova União ou Jardim Pantanal, que só ganham visibilidade na mídia pelos altos índices de violência, vive grande parte dos metalúrgicos, faxineiros, pedreiros, feirantes, vigias, empregadas domésticas e outros trabalhadores que ajudam a movimentar a locomotiva São Paulo. (SÃO PAULO, 1998, n.p).

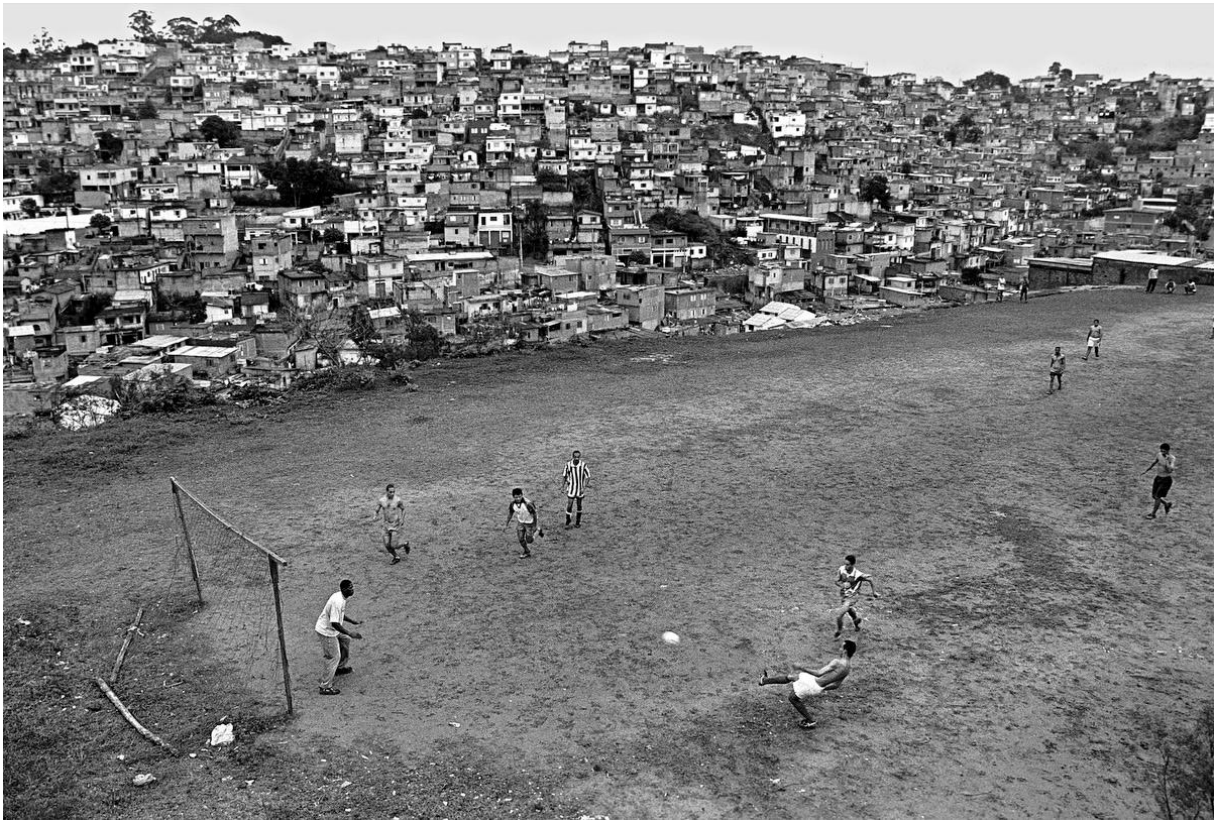
O texto apresentado, juntamente com a ideia de “visão exterior”, leva à conclusão de que as duas fotografias representam a ideia de lugar inabitável. Onde as pessoas vivem em situação precária, em meio à pobreza e à violência, enquanto o resto da cidade – a “locomotiva São Paulo” – não para de se desenvolver. Apresentada essa ideia, e ainda se debruçando sobre o excerto citado, podemos entender que, em *Periferia*, há a ideia de contraposição. De um lado, temos o contexto da “locomotiva São Paulo”, enquanto do outro temos as margens da cidade, um lugar “[...] que se traduz em imagens que poderiam ter sido feitas um século atrás”. (SÃO PAULO, 1998, n.p).

Na sequência, no segundo grupo de fotos, essa contraposição fica mais evidente. Almeida começa a aproximar as imagens, levando o espectador um pouco mais adentro daquela realidade. A Fotografia 3 apresenta uma interessante semelhança com a Fotografia 2 do primeiro grupo. Ambas possuem a mesma angulação e estão apresentadas em um plano geral, porém, nesta foto há um enquadramento diferente. Ao invés de mostrar apenas as moradias, Almeida apresenta os primeiros indícios de uma vida pulsando nesta comunidade. Ao lado do amontoado de casas, há pessoas. E essas pessoas não estão tristes ou deprimidas: elas estão desfrutando de um momento de lazer.

Coutinho (2006) diz que “Entre a imagem que tão-somente confirma seu universo simbólico e a imagem que fere o leitor, o arranca de seu universo de referência, abrindo-lhe novas possibilidades de visão de mundo, há uma distância crucial.” (COUTINHO, 2006, p. 92). Este é o caso desta imagem em questão. Aqui a “visão externa” de que a periferia é um lugar inabitável é problematizada e o fotógrafo convida o espectador a refletir e, também, a mudar o seu olhar. Ele convida a “olhar por dentro”. A representação criada nesta fotografia permite

uma nova construção simbólica. “[...] as imagens visuais sugerem modos de percepção do mundo e, assim, consolidam e recriam imaginários.” (MENDONÇA, 2006, p. 104).

Figura 3: fotografia 3 do fotoensaio Periferia



Fonte e créditos: Lalo de Almeida, 1998

Na sequência, na Fotografia 4 do segundo grupo, Almeida começa a apresentar um novo elemento do cotidiano da periferia: a morte. Nesta foto, em um plano médio, enquadramento horizontal, alta profundidade de campo e um ângulo normal, há um corpo morto na rua. Ao fundo direito nota-se a presença de um morador, que aparenta estar despreocupado. Sua atenção está em outro cenário, a morte não parece incomodá-lo. Ao lado do corpo, encontra-se um cachorro, que parece velar o homem morto. Aqui é possível começar a pensar que a morte é um dilema presente no cotidiano.

A segunda foto deste grupo, dialoga com esta primeira. A Fotografia 4 complementa a ideia de morte. Com um plano geral, que leva a compreensão de que o ambiente é mais importante do que o sujeito, Almeida apresenta um cemitério, com uma mulher distante. Diferente do homem na foto anterior, esta mulher está inserida nessa dimensão de morte. Possivelmente, visitando algum ente querido que perdeu. Identifica-se uma imagem de fragilidade, como se o ambiente a sufocasse.

Figura 4: fotografia 4 do fotoensaio Periferia



Fonte e créditos: Lalo de Almeida, 1998

Figura 5: fotografia 5 do fotoensaio Periferia



Fonte e créditos: Lalo de Almeida, 1998

Quando se analisa a foto mais a fundo, compreende-se melhor o motivo de o ambiente ser maior que o sujeito: a mulher não é o único sujeito da foto. Cada uma das cruzes do cemitério representa uma pessoa. São sujeitos da periferia. Com essas duas fotografias – Fotografia 4 e Fotografia 5 –, Almeida anuncia que a morte na periferia não é simbólica. As cruzes não são um simbolismo; elas são pessoas. A morte é cotidiana. “Num remoto cemitério, túmulos de vítimas da violência multiplicam-se diariamente. Essas cenas acontecem cotidianamente na mais desenvolvida das cidades brasileiras: São Paulo, o centro econômico do país.” (SÃO PAULO, 1998, n.p). Em uma pesquisa feita pelo Programa de Aprimoramento das Informações de Mortalidade no Município de São Paulo (PRO-AIM), sobre o ano de 1998 – mesmo ano da produção do fotoensaio – a casualidade da morte na periferia fica mais evidente.

Porém, é o homicídio a principal marca da violência na capital, atingindo todas as faixas etárias, com maior concentração, no entanto, entre adolescentes e adultos jovens. Como pode ser observado na Tabela 13, o maior risco de morrer assassinado na cidade de São Paulo ocorre em suas regiões periféricas. Em regiões como Guaianazes, Brasilândia e Jardim Ângela, em 1998, o risco estimado de morrer assassinado foi cerca de 36 vezes o registrado na região dos “Jardins” (Jardim Paulista). Fica evidente a relação entre a violência e as condições de vida da população. (PRO-AIM, 1999, p. 17).

Uma pesquisa mais recente, de 2020, feita pela Coordenação de Epidemiologia e Informação (CEInfo), denuncia que a mortalidade na cidade continua desigual, sendo a população negra a que morre mais jovem.

Ao considerarmos a idade ao morrer segundo sexo e raça/cor, observou-se maior proporção de brancos nos óbitos acima dos 50 anos e maior proporção de negros nas faixas etárias mais jovens. Na população de 15 a 49 anos, cerca de metade dos óbitos ocorreram em mulheres e homens negros, este valor correspondeu a 42,3%. (CEINFO, 2020, p.48).

Essa população é a que mais sofre com a desigualdade no Brasil. Os rendimentos de pessoas de cor branca, se mostraram 29,9% superiores à média nacional, marcando o valor de R\$ 2.999 (IBGE, 2019). Em contrapartida, o valor estimado para pessoas pardas foi de R\$ 1.719, já o de pessoas pretas foi R\$ 1.673. Isso corresponde a uma taxa de 25,5% e 27,5%, respectivamente, inferior à média nacional (R\$ 2.308).

É possível compreender assim, o motivo da morte nas fotografias de Almeida não serem simbólicas e, principalmente, o porquê de ele não a representar desta forma. A

desigualdade na cidade de São Paulo não é simbólica, ela é real. E também tem cor, raça e localização. Ela está no cotidiano da periferia.

É relevante ressaltar a importância do diálogo entre as duas últimas fotos para levar a compreensão. Elas fazem ainda mais sentido quando analisadas juntamente com os outros conjuntos de fotos, mostrando assim, a dimensão da narrativa fotográfica na construção da compreensão. “Parece mais plausível que uma narrativa demonstre uma eficácia maior do que uma imagem. Em parte, a questão reside na extensão de tempo que a pessoa é obrigada a ver e sentir.” (SONTAG, 2003, p. 102).

Finalizando a análise do segundo grupo, a Fotografia 6, segue a mesma proposta de demonstrar a contradição entre a “Locomotiva São Paulo” e a periferia da cidade. Enquanto de um lado há avanços tecnológicos e industriais, a população às margens da cidade é afetada pelo lado negativo deste avanço. A Fotografia 6, representada em um plano geral, com uma angulação levemente picada, alta profundidade de campo e um enquadramento horizontal, demonstra as consequências dos outros, recaindo sobre a periferia. O fenômeno representado é denominado de espuma tóxica e é resultado da poluição despejada no Rio Tietê.

É tão nociva a espuma que as ruas que foram invadidas por ela precisam passar por um processo de higienização depois que somem. Porque mesmo depois podem causar doenças, ainda para animais domésticos que podem passar pelo local. Então, a recomendação é evitar ao máximo o contato com essa espuma. (OLIVEIRA, 2017, s.p).

Figura 6: fotografia 6 do fotoensaio Periferia



Fonte e créditos: Lalo de Almeida, 1998



O terceiro grupo de fotos é composto por três imagens e, nele, iremos abordar a representação sobre a infância na periferia e as denúncias e questionamentos apresentados pelo fotógrafo. A Fotografia 7 é representada em um plano geral, ângulo picado, enquadramento horizontal e alta profundidade de campo. Nela, observa-se uma criança trabalhando em um lixão, aqui, dá-se início a uma série de reflexões acerca do lazer na periferia de São Paulo e do desenvolvimento infantil. Um tema que é evidenciado logo nas primeiras frases do texto que acompanha o fotoensaio, quando é dito: “Crianças de apenas 6 anos de idade andam quase 8 km no meio do mato e sobre o trilho do trem para chegar à escola.” (SÃO PAULO, 1998, n.p).

Um outro ponto deste grupo é que, ao percorrer as imagens, é possível observa-se questionamentos acerca do papel dos recicláveis na situação econômica de pessoas em situação de vulnerabilidade social.

Figura 7: fotografia 7 do fotoensaio Periferia



Fonte e créditos: Lalo de Almeida, 1998

A partir da ideia de movimento que a foto passa, nota-se que a criança arrasta consigo um saco de lixo. De acordo com a Lista das Piores Formas de Trabalho Infantil (TIP) – prevista na Constituição Brasileira, no art. 84, inciso IV –, a coleta de lixo é um dos principais tipos de trabalhos infantis no Brasil. A atividade, por demandar grandes esforços físicos,

exposição aos riscos químicos, tóxicos e, também, solar, pode prejudicar a saúde das crianças. Esse cenário, exposto pelas fotografias de Almeida, continua fazendo parte da cidade de São Paulo, como alerta Silveira (2019) diz:

Embora não haja dados oficiais recentes, a cidade tinha, ainda de acordo com o Censo de 2010, último levantamento do gênero, 87 mil pessoas de 10 a 17 anos em situação de trabalho infantil, ou 4,6% de sua população dessa faixa etária. Considerando toda a região metropolitana, composta por 39 municípios, e a faixa etária de 5 a 17 anos, o número salta para 197.850 crianças, segundo dados divulgados pelo IBGE na PNAD de 2015. (SILVEIRA, 2019, p.14).

A denúncia do fotoensaio acerca do trabalho na infância e os riscos provocados por ele no desenvolvimento infantil, são um reflexo da realidade desigual do país e da necessidade de muitas famílias demandarem de uma renda extra. “Mesmo contando com uma das maiores redes socioassistenciais da América Latina, a capital paulista possuía, de acordo com o Censo de 2010, 330 mil pessoas vivendo em extrema pobreza, das quais 125 mil eram crianças e adolescentes.” (SILVEIRA, 2019, p.13).

Na sequência das fotos, observa-se Fotografia 8, que continua construindo uma narrativa sobre a infância na periferia. Em um plano conjunto, um ângulo levemente contrapicado, enquadramento horizontal e alta profundidade de campo, nesta fotografia somos aproximados um pouco mais das crianças e da realidade que o fotógrafo deseja denunciar.

Figura 8: fotografia do fotoensaio Periferia



Fonte e créditos: Lalo de Almeida, 1998

Aqui, observa-se uma denúncia forte acerca das condições em que as crianças são submetidas, levando a refletir não somente sobre a desigualdade social na cidade de São Paulo, mas também, sobre a desigualdade na infância. Ela apresenta as crianças que habitam nas margens da cidade sendo expostas às doenças, produtos tóxicos e ferimentos.

A Fotografia 9 é a última foto selecionada para esse bloco de análise. A proposta que ela traz permite ir um pouco além do trabalho e refletir acerca de outros elementos presentes na denúncia sobre o desenvolvimento infantil. Com um plano médio, enquadramento horizontal, alta profundidade de campo e um ângulo levemente picado, Almeida apresenta um dos lares dessas periferias representadas, onde observa-se duas crianças sentadas, esperando por um almoço feito em um fogão de lenha improvisado com um cachorro ao lado. O cachorro com magreza extrema e ossos expostos, traz o conceito de fome.

Figura 9: fotografia 9 do fotoensaio Periferia



Fonte e créditos: Lalo de Almeida, 1998

O conceito de fome representado aqui carrega consigo representações sociais sobre as condições materiais, sobre o acesso aos direitos básicos e sobre a desigualdade gritante que atinge o Brasil. País este, onde ao mesmo tempo em que existe uma grande parcela da população com rendimentos correspondentes a R\$ 352, sem acesso a direitos básicos sanitários, existe

uma outra pequena parcela, cujo rendimento mensal apontado foi de R\$ 28.659 (IBGE, 2019). Desta forma, nota-se que a infância não está exposta, apenas, ao trabalho infantil, mas também a condições precárias e a ausência de direitos básicos nos próprios lares, onde famílias vivenciam a enorme desigualdade que assola o Brasil e, também, a cidade de São Paulo.

Seguindo essa mesma proposta de denúncia, a Fotografia 10 e a Fotografia 11 compõem o quarto grupo da presente análise. Elas vão discutir a moradia na periferia e os direitos básicos que a acompanham. A primeira, em primeiro plano, enquadramento horizontal, média profundidade de campo e ângulo normal, apresenta a ideia de valor da moradia. A placa que diz “vende-se dois cômodos de tijolo e um barraco por cinco reais”, causa estranhamento. É possível que o valor tenha sido um erro de escrita, porém a placa foi fotografada por uma razão.

Figura 10: fotografia 10 do fotoensaio Periferia



Fonte e créditos: Lalo de Almeida, 1998

A segunda fotografia (Fotografia 11) é um plano médio, com um enquadramento horizontal, ângulo picado e média profundidade de campo. O objeto principal nesta imagem é um vaso sanitário, que está quase centralizado na imagem e se destaca por sua cor branca em meio aos entulhos de moradias destruídas. A fotografia passa a ideia de que, em meio a toda a destruição, o vaso foi o único que permaneceu intacto.

A mensagem relacionada aos direitos básicos e infraestrutura na periferia é essencial para a compreensão. Segundo o Censo de 2010 do IBGE, na cidade de São Paulo 49.7% dos domicílios urbanos em vias públicas, ainda não possuem urbanização adequada – aquela em que há presença de bueiro, calçada, pavimentação e meio-fio.

Figura 11: fotografia 11 do fotoensaio Periferia



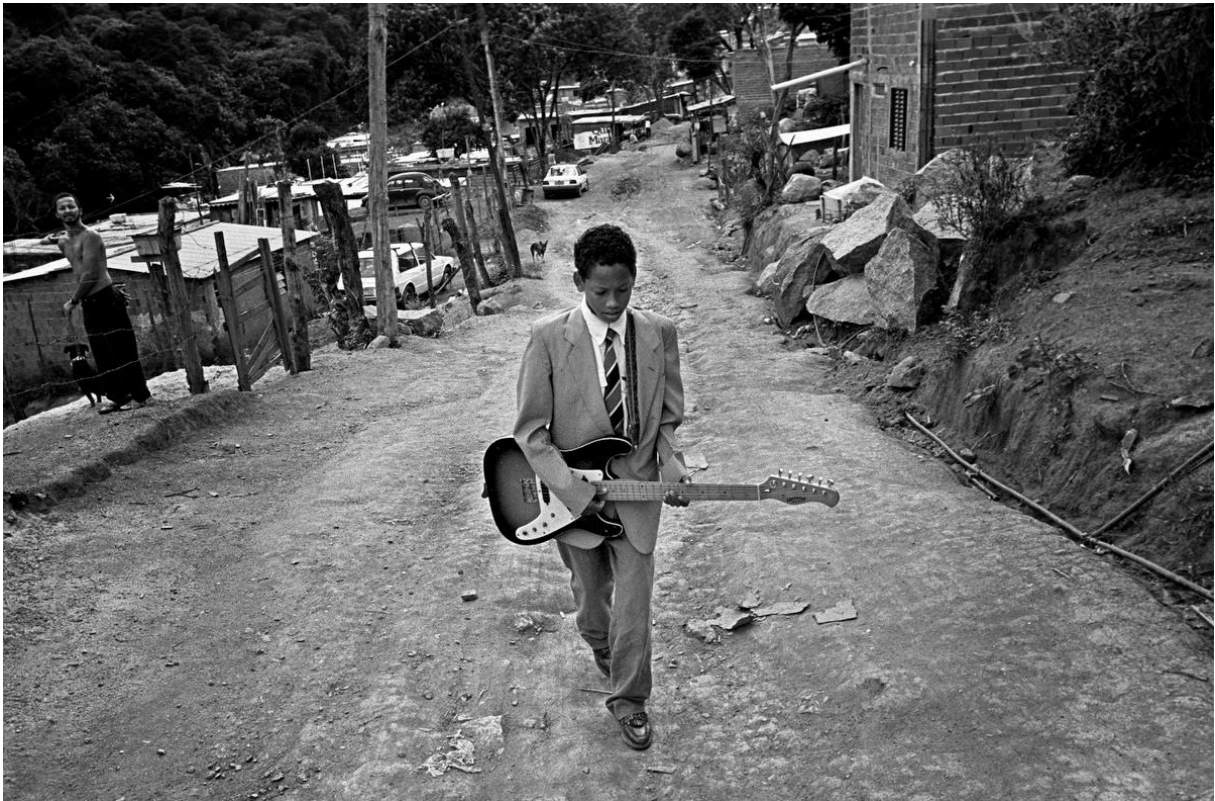
Fonte e créditos: Lalo de Almeida, 1998

Quando se compreende o contexto a partir da análise da imagem, é possível analisar que Almeida quer transmitir a mensagem de que, ali, naquele espaço fotografado, a única coisa que está sustentando a moradia, é a necessidade básica (representada pelo vaso sanitário). Essa ideia se torna mais concreta quando se junta a análise da Fotografia 10 com a Fotografia 11. A primeira traz questionamentos acerca do valor da moradia e dos motivos que a tornavam tão barata. Na segunda, Almeida responde que é porque a moradia está sustentada por uma necessidade básica.

Por fim, no último grupo de análise a proposta é trabalhar as ideias de futuro. Ele é composto por três fotografias. A Fotografia 12 é um plano médio, com enquadramento horizontal e ângulo picado. Com uma profundidade de campo alta, Almeida coloca um menino centralizado na imagem. O garoto, que não aparenta ter mais de 15 anos, está trajado de roupas sociais: camisa, terno, gravata e sapatos sociais. Ele leva atravessada no peito uma guitarra.

Nesta imagem Almeida traz dois elementos muito importantes para a ideia de futuro: a música e a igreja. O primeiro, representado pela guitarra, é um dos principais elementos de ascensão na periferia. A música representa novas oportunidades.

Figura 12: fotografia 12 do fotoensaio Periferia



Fonte e créditos: Lalo de Almeida, 1998

Já a igreja está representada pela vestimenta. Interessante ressaltar também, que a imagem causa um estranhamento ao leitor, o levando a buscar a compreensão. A imagem da roupa social é, usualmente, associada à erudição, à classe alta e ao sucesso. Ao colocar este elemento na periferia – espaço que não costuma ser representado atrelado a esses conceitos – o fotógrafo desestabiliza o conhecimento prévio que o visualizador acredita ter sobre a vida na periferia.

Essa possibilidade de reconstruir imaginários, a partir da fotografia, é ressaltada por Mendonça (2006): “As imagens visuais sugerem modos de percepção do mundo e, assim, consolidam e recriam imaginários.” (MENDONÇA, 2006, p. 27). Ao incluir novos elementos em um cenário, onde eles não são normalmente imaginados, Almeida convida o visualizador a refletir.

Na sequência do último grupo, temos a Fotografia 13. A foto, em um plano médio, ângulo contrapicado, enquadramento horizontal e baixa profundidade de campo, apresenta uma

criança, que assim como as vistas no grupo sobre a infância, está em um depósito de lixo. O pequeno usa roupas manchadas e está rodeado de mosquitos, mas apesar do contexto, ele olha em direção ao horizonte.

A captação desse olhar para a fotografia remete à ideia de perspectiva de futuro. A impressão é de que o menino – que talvez também esteja olhando para as outras crianças – esteja refletindo, olhando para dentro de sua própria realidade.

A produção de sentido que a imagem traz é de que Almeida, primeiro, mostra o presente das crianças (nas fotos anteriores), mas em seguida ele propõe um olhar para o futuro, convidando o visualizador a refletir sobre as perspectivas de vida que essas crianças podem ter. E o mais interessante é que ele mesmo apresenta possíveis perspectivas, sendo uma delas por meio da música e da igreja, conceitos apresentados na Fotografia 12, analisada acima.

Figura 13: fotografia 13 do fotoensaio Periferia



Fonte e créditos: Lalo de Almeida, 1998

A última foto do grupo, e também do fotoensaio, é a Fotografia 14. Em um plano conjunto, ângulo picado, enquadramento horizontal e pequena profundidade de campo, Almeida apresenta um dos sujeitos da periferia caminhando em uma rua de barro alagada, com um guarda-chuva cobrindo a cabeça. A pessoa parece pequena diante da imensidão dos postes

e fios que fazem parte da foto. Aqui, o emaranhado de fios remete a um grande significado: a energia.

Figura 14: fotografia 14 do fotoensaio Periferia



Fonte e créditos: Lalo de Almeida, 1998

Com esta fotografia, Almeida apresenta, mais uma vez, uma forma de perspectiva. Ele convida o leitor a refletir sobre a possibilidade de os avanços tecnológicos – que a “locomotiva” São Paulo vivenciava – chegarem também às margens da cidade. Ao mesmo tempo, surge a reflexão: se na Periferia existe a possibilidade do avanço, por que ele não é, efetivamente, realizado?

Silva (2014) afirma que é a partir das representações que se institui a identidade, representação esta, que pode ser manifestada a partir da fotografia. Para ele, a identidade, nominada pela representação, está estreitamente ligada às relações de poder, podendo assim, desencadear uma mobilização. “A política da identidade concentra-se em afirmar a identidade cultural das pessoas que pertencem a um determinado grupo oprimido ou marginalizado. Essa identidade torna-se, assim, um fator importante de mobilização política.” (SILVA, 2014, p. 34).

No último grupo de fotos, principalmente nesta última fotografia, a representação criada por Almeida, carrega exatamente esse significado. Nela, é apresentado caminhos para que a periferia caminhe ao lado das outras regiões da cidade. Existem formas de ascensão e desenvolvimento, mas há algo que os impede. Esse algo também é apresentado nas outras



fotografias a partir das denúncias acerca da infância, da desigualdade educacional, da violência e, principalmente, da falta de amparo do governo, denunciada pela apresentação da falta dos direitos básicos e das condições de moradia. Almeida mostra que a Periferia tem uma vida que pulsa e, esta, pode pulsar ainda mais.

Um ponto interessante de se analisar nas fotos como um todo é a composição das cores em preto e branco. Essa técnica é amplamente utilizada pelo fotógrafo Sebastião Salgado, famoso por fotografar temas semelhantes. Em entrevista ao g1, Salgado (2013) explicou o motivo de optar pela ausência de cores:

Nada no mundo é em branco e preto. Mas o fato de eu transformar toda essa gama de cores em gamas de cinza me permitiam fazer uma abstração total da cor e me concentrar no ponto de interesse que eu tenho na fotografia. A partir desse momento, eu comecei a ver as coisas realmente em branco e preto. (BULCÃO, 2013, n.p).

Para Salgado (2013), a ausência da cor permite que a atenção não se desvie, que o fotógrafo controle o foco da informação e consiga repassar para o visualizador, exatamente, o que ele propõe. Ao El País, ele contou: “[...] um retratado se perderia entre essas cores. A fotografia colorida acentua as cores, e isso me distraía. Com o preto, o branco e o cinza isso não ocorria.” (MORALES, 2019, n.p).

Nas fotografias de Almeida, o preto e branco parecem apresentar esse mesmo sentido. O fotógrafo parece querer convidar quem vê a fotografia a adentrar na realidade ali presente, se concentrando em pontos específicos que permitem identificar elementos chaves que compõem a vida na comunidade e, também, suas contradições,

### 3 O FOTOJORNALISTA E A CONSTRUÇÃO SIMBÓLICA DO MUNDO

Neste segundo capítulo, será abordada a produção multimídia de Lalo de Almeida para a reportagem da *Folha de S. Paulo A Batalha do Belo Monte*, com enfoque para a análise das fotografias que apresentam a população de Altamira, município do estado do Pará. A chamada “batalha” começa oficialmente em junho de 2011, com o início das obras do que prometia ser a terceira maior hidrelétrica do mundo.

A população cresceu junto com a obra. Segundo o Censo de 2010 do IBGE, Altamira tinha cerca de 100 mil habitantes, mas no segundo semestre das obras, a população chegou a quase 140 mil. Conforme evidenciado na matéria da *Folha de S. Paulo*, ao menos 25 mil pessoas chegaram na cidade para trabalhar na obra. A reportagem ainda denunciou, que 2/3 de trabalhadores vinham de fora de Altamira.

Com o crescimento insustentável e brusco da população, novas contradições surgiram, entre elas, as principais queixas dos habitantes eram sobre o aumento da violência e do lixo. Em uma pesquisa realizada pelo Datafolha, publicada em *A Batalha do Belo Monte* (2013), o principal aspecto positivo da obra para os moradores era a geração de empregos, mas a maioria apontava que o benefício era passageiro. Por outro lado, 57% dos residentes da cidade falaram para o Datafolha que desaprovavam as obras.

Caos, porém, é a palavra mais usada pela população, mesmo entre os que defendem o empreendimento: no trânsito, na segurança pública, nas panes energéticas quase diárias que liquidam eletrodomésticos –resultado da demanda criada pela própria obra, que consome o mesmo que 54 mil residências, paga uma conta de luz mensal de R\$ 2,3 milhões e usa geradores das 14h às 17h para minorar o problema. (A BATALHA, 2013, n.p).

Na análise, busca-se identificar e interpretar a produção de identidades apresentadas por Lalo de Almeida. Para isso, algumas conceituações sobre o que é a identidade se fazem necessárias. Em primeiro lugar, é preciso entender que dentro da perspectiva dos estudos culturais, não podemos compreender o conceito de identidade isolado da diferença. É a partir do “estranhamento” com os outros que é possível entender quem se é.

A identidade também deve ser compreendida dentro de uma dimensão de poder. Para Silva (2014) a identidade e a diferença são impostas e constituídas a partir de uma relação de disputa. “A afirmação da identidade e a enunciação da diferença traduzem o desejo dos diferentes grupos sociais, assimetricamente situados, de garantir o acesso privilegiado aos bens sociais.” (SILVA, 2014, p. 81).

Com esta proposta e a partir da compreensão de que a identidade e a diferença se sustentam na linguagem – podendo esta ser o fotojornalismo – é que se iniciará a análise das 13 fotografias, disponíveis no site de Almeida, que abordam a população de Altamira. As fotos serão analisadas em grupos e, em cada um deles, será abordado os conflitos entre o econômico (construção da usina) e a cultural e o social (população de Altamira).

O primeiro grupo de imagens é composto por quatro fotografias. A definição de agrupá-las foi resultado de uma primeira análise de que há certa similaridade entre elas. A primeira imagem, a Fotografia 15, tem como sujeito principal um homem, que está posicionado ao centro da imagem, em um plano conjunto. O ângulo da imagem é normal, o enquadramento horizontal e a profundidade de campo é alta.

Figura 15: fotografia 15 da multimídia Belo Monte



Fonte e créditos: Lalo de Almeida, 2013

Na imagem, o homem segue para frente, de costas para o observador. Consigo, ele carrega uma pequena carreta com itens que trazem a concepção de mudança. Em sentido contrário e em direção ao observador, do lado oposto ao sujeito, vem um ônibus com um letreiro que diz “Sítio Belo Monte”. Analisa-se que o homem está saindo de Belo Monte, enquanto o ônibus, seguido por uma fila de carros – vistos atrás do veículo – seguem em direção à usina.

Importante lembrar que essa é divulgada em todo o país como símbolo de desenvolvimento e inovação, então, de um lado temos um grande número de automóveis – que também são associados ao econômico – seguindo esta mudança. Já do outro, vemos um sujeito que carrega consigo objetos que remetem a uma antiga moradia, indo em sentido oposto.

É possível interpretar que enquanto a tecnologia e o chamado “avanço econômico” chegam, a população precisa ir embora. E junto com ele, é carregada uma história, uma moradia, um espaço de vida, de laços e desenvolvimento de identidades. Em uma entrevista, um morador da região, chamado João Benedito da Silva Balão, de 70 anos, descreveu essa análise:

Eu vendia arroz, farinha, feijão. Estava acostumado a viver na beira do rio e tinha pouca vontade de sair, mas não teve jeito”, conta. “Hoje a solidão que sinto é a maior do mundo. Tenho saudade demais. É um castigo que Deus tá botando. Vai destruir todos os bichos, paca, veado, caititu, cutia. Vai tudo morrer. (A BATALHA, 2013, n.p).

A cultura do ex-morador, os seus hábitos e interesses precisaram ser deixados de lado para que a “inovação” acontecesse, enquanto ele seguia de um lado, em direção à Altamira e abandonava o sítio na região, a usina chegava no sentido oposto. A identidade do idoso, foi vendida por R\$ 700 mil, dinheiro com o qual, segundo a reportagem, ele conseguiu apenas comprar uma casa para os filhos em Altamira e um terreno em Medicilândia, a cerca de 80 km do Xingu.

Com sentido semelhante, a Fotografia 16 apresenta um homem como sujeito principal, ele está localizado no lado esquerdo da foto, próximo ao centro. Com uma mala na mão esquerda, ele direciona o olhar para o lado direito. No campo de visão do sujeito há uma fileira de carros, guiados por uma grande caminhonete preta. A imagem está estruturada em um plano conjunto, ângulo picado, enquadramento horizontal e média profundidade de campo.

Outros detalhes presentes na imagem começam a saltar aos olhos. O primeiro é o chão em que o sujeito firma os pés; ele apresenta marcas de máquinas, o que leva a deduzir que, naquele espaço, uma obra está sendo realizada. E obras costumam ser sinônimos de progresso.

No mesmo sentido das rodas, seguem os carros, mas o posicionamento do corpo de homem e um outro sujeito ao fundo, que também aparenta ser um morador, parecem estar seguindo em sentido oposto ao do “progresso”. Mais uma vez, Almeida convida o observador a refletir sobre o econômico – associado às obras da usina – que está caminhando no sentido oposto ao social – os moradores de Altamira.

Figura 16: fotografia 16 da multimídia Belo Monte



Fonte e créditos: Lalo de Almeida, 2013

Na sequência, a Fotografia 17 continua a apontar para o conceito de mudanças e os sentidos que os moradores precisam seguir para que as obras cheguem. A imagem é um plano médio, possui enquadramento horizontal, ângulo normal e alta profundidade de campo. Temos como principal sujeito uma mulher. Ela está posicionada em quase todo o quadrante esquerdo da imagem, mas conseguimos, apenas, visualizar suas pernas. No colo, ela carrega um menino pequeno e, ao seu lado direito, estão outras duas crianças. Em meio a eles, há uma série de sacos, que levam à reflexão sobre a mudança.

No perímetro urbano de Altamira, a Norte Energia cadastrou 7.790 famílias em áreas que serão alagadas, muitas delas em palafitas. Elas terão de deixar suas casas até julho do ano que vem. Cerca de 4.100 optaram pelo reassentamento em casas que começaram a ser construídas pela Norte Energia na metade de 2013, e as outras serão indenizadas. A defensora Andreia Barreto acredita que o número esteja subestimado. (A BATALHA, 2013, n.p).

A partir desse ponto não se questiona, apenas, sobre os caminhos diferentes em que o econômico e o social podem estar seguindo. Uma indagação a mais começa a surgir: “afinal, como ficam as pessoas que se veem obrigadas a seguir este caminho?” ou “o que foi feito destas 7.790 famílias?”.

Figura 17: fotografia 17 da multimídia Belo Monte



Fonte e créditos: Lalo de Almeida, 2013

Quando se analisa esta questão, as crianças do lado esquerdo da foto e o olhar que elas direcionam ao horizonte, levam o expectador a pensar sobre o futuro e quais efeitos a longo prazo essas mudanças podem causar. O termo mudança se torna relevante aqui, principalmente pela compreensão da dimensão do espaço na formação de identidades e as alterações que os movimentos espaciais podem causar.

Diásporas, como a dos negros africanos escravizados, por exemplo, ao colocar em contato diferentes culturas e ao favorecer processos de miscigenação, colocam em movimento processos de hibridização, sincretismo e criouliização cultural que, forçosamente, transformam, desestabilizam e deslocam as identidades originais. (SILVA, 2014, p. 88).

A Fotografia 18, em um plano geral, ângulo picado, enquadramento horizontal e média profundidade de campo, apresenta um homem como sujeito principal. Este caminha em uma estrada de terra, carregando nos ombros uma sacola e uma caixa térmica. Posicionado do lado esquerdo da imagem, o plano, juntamente com o ângulo, permite analisar que o sujeito está sendo engolido pelo ambiente, mais especificamente, por uma massa de poeira.

Figura 18: fotografia 18 da multimídia Belo Monte



Fonte e créditos: Lalo de Almeida, 2013

Neste ponto em específico, a ideia de poeira se torna interessante. O termo determina a redução de algo a partículas reduzidas, quase inexistentes. Popularmente, usamos a expressão “virar pó” para definir algo que está desaparecendo. Então, o que está fazendo este sujeito ser engolido pelo ambiente e desaparecer? Esta é a pergunta que se apresenta como inquietação durante a análise desta imagem.

Ao analisar, nas fotografias anteriores, sobre o conflito entre o econômico e o social – e principalmente o cultural –, é possível ver que eles estavam seguindo em direções opostas; o econômico parece seguir sempre em frente, enquanto o social faz um movimento de regresso. O homem, juntamente com suas coisas, suas histórias e dilemas é engolido pela poeira. Neste contexto, é importante lembrar a definição de Silva (2014), quando ele diz: “A afirmação da identidade e a enunciação da diferença traduzem o desejo dos diferentes grupos sociais, assimetricamente situados, de garantir o acesso privilegiado aos bens sociais.” (SILVA, 2014, p. 81).

A análise que Almeida passa com esta última foto, deste primeiro grupo de análise, é que a comunidade, representada pelo social e cultural, está em desvantagem nessa batalha pela garantia do acesso ao ambiente. O sujeito se apresenta em constante mudança, carregando

consigo sua história, para dar passagem ao econômico – representado pela Usina do Belo Monte.

Na sequência, o segundo grupo de imagens é composto por quatro fotografias. O agrupamento delas foi selecionado com o objetivo de abordar um tema em comum: o papel do fotojornalismo na narração do mundo. Todas as fotografias deste grupo apresentam representações semelhantes e que expõem uma mesma situação: os problemas causados pela superlotação.

Aqui, é possível lembrar Mendonça (2006), quando ele diz que “O grande fetiche do jornalismo é a crença da população em sua veracidade. A confiança do leitor no jornal conduz a um pacto fiduciário entre ambos. É nesse pacto que o jornal adquire um grande poder: a autorização para narrar o mundo ao público.” (MENDONÇA, 2006, p. 30).

A partir da proposta de que o fotojornalismo é uma espécie de ferramenta que permite narrar o mundo, aqui busca-se interpretar as representações criadas por Almeida e, a partir disso, analisar a dimensão da narrativa fotográfica na construção de representações sobre essa população.

A análise começa pela Fotografia 19. Com plano conjunto, enquadramento horizontal, ângulo normal e alta profundidade de campo, ela apresenta o sujeito principal centralizado. Com as mãos na cintura, ele olha para frente, enquanto as outras pessoas atravessam ao seu redor, ignorando sua existência; nenhum dos outros quatro sujeitos que

Figura 19: fotografia 19 da multimídia Belo Monte



Fonte e créditos: Lalo de Almeida, 2013



aparecem na imagem olham para o homem. Sua pose, com a mochila nas costas e um chapéu que remete ao campo, permite a compreensão de que se trata de um forasteiro.

Em meio à série de estímulos que recebe, ele aparenta não saber qual caminho seguir. De um lado um mototaxista, do outro um trabalhador que segue em sentido oposto, na frente um veículo segue caminho, e assim por diante. A imagem fotografada em baixa velocidade permite identificar que todos os sujeitos estão em movimento, exceto o forasteiro. Podemos compreender que ele está entrando na realidade e no cotidiano daquelas pessoas. Almeida quer informar que novas pessoas estão chegando na cidade.

O ângulo normal permite entrar no cotidiano e assistir o mesmo que o sujeito principal assiste. Desta forma, a imagem apresenta a ideia de aproximação com a realidade do outro, porque a partir das técnicas fotográficas, Almeida insere o observador no cotidiano da população representada e os convida a ver e analisar o que eles estão vivenciando, mesmo que tais observadores estejam fisicamente distantes da comunidade.

Isso traz o conceito de fotojornalismo contextualizado por Mendonça (2006), quando ele diz que “[...] o jornal adquire um grande poder: a autorização para narrar o mundo ao público.” (MENDONÇA, 2006, p. 30). Utilizando da união do texto com as imagens, Almeida narra o mundo da população de Altamira.

Ao mesmo tempo, esta análise reforça a responsabilidade social do fotojornalismo; Sontag (2003) diz que a fotografia é uma forma de vermos, mesmo que distantes, a dor do outro. É exatamente isso que Almeida proporciona ao utilizar-se das técnicas e ferramentas do fotojornalismo para narrar o mundo da população representada.

Com a mesma similaridade de contexto e assunto, a Fotografia 20 traz como principal sujeito uma mulher, representada em um desenho na parede de um bar. Ela é o único ponto de luz significativa da imagem, os homens, em torno dela, são apresentados em tons escuros e sob a ausência da luminosidade. Com isso e a disposição da imagem em um plano conjunto, enquadramento horizontal, ângulo normal e alta profundidade de campo, Almeida convida o leitor a olhar para a mulher.

Por outro lado, é possível notar que os homens ali presentes, não conseguem olhá-la. Cabisbaixos, as pessoas presentes na imagem demonstram vergonha, tristeza e solidão. Este último sentimento se torna mais gritante, quando se compreende que apesar de estarem em uma espécie de bar e com outras pessoas à volta, os homens não se olham e não interagem uns com os outros. Apenas a mulher os olha. O espaço de entretenimento não aparenta entreter.

Para compreender melhor esta mensagem, se faz necessário buscar os textos que as acompanham. Já que, para Sousa (2002), a narrativa construída pelo fotojornalismo é resultado de uma união das imagens com o texto. Na reportagem, a ideia de superlotação, movimento e entretenimento é apresentada sob um aspecto caótico. Tudo ocorre de forma exacerbada e a população vive cada um dos efeitos disso.

Entre os forasteiros, aquelas pessoas que foram à Altamira, apenas para o trabalho, a principal reclamação era a dificuldade de se comunicar com os familiares, devido à falta de sinal telefônico. O ônibus para a cidade só passava em horários específicos e não dava liberdade para os trabalhadores irem e voltarem. O isolamento os angustiava.

Figura 20: fotografia 20 da multimídia Belo Monte



Fonte e créditos: Lalo de Almeida, 2013

Na busca por superar a solidão e o isolamento a qual eram submetidos durante a semana, aos sábados, os trabalhadores buscavam a orla de Altamira para se divertir. “A música tecnobrega faz tremer as caixas de som dos botecos à beira das tranquilas águas verdes do Xingu. Bebe-se muito.” (A BATALHA, 2013, n.p).

Com essa foto, Almeida completa a Fotografia 19. Naquela ele apresentou o forasteiro e informou que este estava entrando na realidade de Altamira. Agora, ele informa

sobre a forma que essa inserção aconteceu e a partir de quais motivos. Na sequência, ainda seguindo a mesma linha de análise, temos a Fotografia 21.

Enquanto apresenta os bares cheios, Almeida traz nesta imagem uma outra forma de entretenimento: um parque de diversões. Porém, com uma diferença gritante: ele está vazio. Com a iluminação que vem apenas dos brinquedos, enquadramento horizontal, plano geral, alta profundidade de campo e ângulo normal, nós temos logo ao centro, com a maior iluminação, um carrossel.

Quando se compreende que este brinquedo está relacionado diretamente às crianças e que estas são um dos maiores símbolos da conceituação de futuro, é possível identificar que Almeida apresenta um contraponto. De um lado, se tem os trabalhadores, com seus próprios dilemas, buscando por meio dos bares e da bebida lidar com suas dificuldades, com a distância da família e com a solidão. Do outro, se tem as crianças, que estão, por algum motivo, distantes do entretenimento delas.

Figura 21: fotografia 21 da multimídia Belo Monte



Fonte e créditos: Lalo de Almeida, 2013

Para aprofundar esta análise é interessante enfatizar como a identidade se constrói. Dentro da perspectiva dos estudos culturais, não é possível compreender o conceito de identidade isolado da diferença. Pois é a partir do “estranhamento” com os outros que nós nos

entendemos quem somos. Hall (2003) discorre sobre a importância dessa diferença na construção das relações sociais e culturais. “A diferença, sabemos, é essencial ao significado e o significado é crucial à cultura.” (HALL, 2003, p. 36).

Aqui se apresentam dois grupos em conflito: os trabalhadores e os moradores de Altamira. Estes últimos estão representados pelas crianças, que não apenas correspondem ao presente, como também, ao futuro. O que leva a analisar uma dimensão mais profunda e de efeitos a longo prazo. Quando se recorre ao texto, o motivo desse embate fica mais evidente.

Não surpreende, assim, que os moradores de Altamira julguem Belo Monte de forma bem mais crítica que os trabalhadores da usina, segundo pesquisa Datafolha com 435 pessoas na cidade. Enquanto 88% dos empregados aprovam a construção, entre residentes esse contingente cai para 57% –ainda assim, a maioria. (A BATALHA, 2013, n.p)

O texto ainda informa que a geração de emprego é apontada pela maioria como o maior benefício da obra, mas que este não passa de um amparo passageiro. Eles também relataram ao Datafolha (2013), que acreditavam que com o encerramento da construção, a situação ficaria pior.

Para finalizar esse grupo de imagens, inicia-se a análise da Fotografia 22. Nela, as discussões anteriores ficam mais evidentes. Com um enquadramento horizontal, plano médio, média profundidade de campo e ângulo picado, Almeida leva o observador mais uma vez de

Figura 22: fotografia 22 da multimídia Belo Monte



Fonte e créditos: Lalo de Almeida, 2013

encontro com a infância e do contraponto de interesses entre os dois lados. Na foto, o sujeito principal, representado por uma criança caminha de mãos dadas com alguém, ao lado dela, separado por uma linha, como se fosse dois mundos, está um homem deitado.

O homem pode ser alguém que veio de fora, ou apenas um morador de rua. Mas a mensagem de Almeida fica evidente com o seguinte trecho da reportagem: “Os bêbados, se não caem pelas areias ou pelas calçadas, banham-se no rio que recebe o esgoto da cidade sem tratamento.”, (A BATALHA, 2013, n.p).

Enquanto o entretenimento noturno é uma espécie de fuga para os trabalhadores, que, apesar das dificuldades afirmam ao Datafolha (2013) não estarem tão insatisfeitos com a obra, por outro lado, os moradores vivenciam um novo cenário na cidade que eles denominam de caos. “‘Caos’, porém, é a palavra mais usada pela população, mesmo entre os que defendem o empreendimento [...]”, (A BATALHA, 2013, n.p).

Para representar este caos e apresentar um novo cenário que também se tornou comum em Altamira, Almeida traz a Fotografia 23. Em um plano conjunto, ângulo normal, enquadramento horizontal e alta profundidade de campo, é possível visualizar um grupo de oito pessoas em destaque, sendo essas quatro mulheres e quatro homens. Duas das mulheres brigam entre si e, devido ao uso de uma alta velocidade de obturador, é possível identificar que os movimentos possibilitam entender a briga. Ao mesmo tempo, ao fundo da imagem, nota-se alguns homens se divertindo com a situação; eles filmam o conflito das mulheres.

Figura 23: fotografia 23 da multimídia Belo Monte



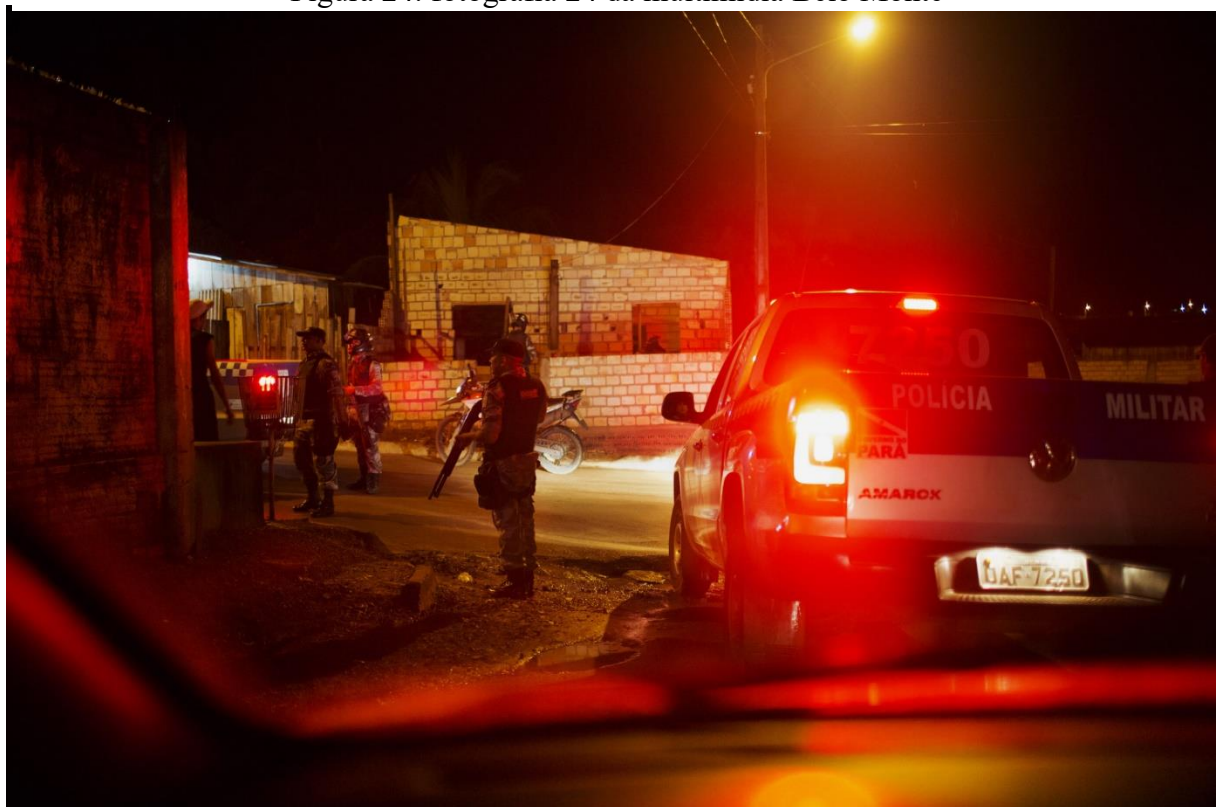
Fonte e créditos: Lalo de Almeida, 2013

No canto esquerdo superior da imagem, é possível identificar um céu nublado, com nuvens escuras, indicando uma possível tempestade. É como se Almeida contasse que o conflito está pairando sobre Altamira; na mesma cidade em que falta entretenimento para alguns, as brigas e violências se tornaram comuns ao ponto de virarem entretenimento para outros.

Após apresentado este conflito de interesses, que como constatado é a base da construção da identidade, começa aqui, a análise do último grupo de fotografias. Composto por cinco imagens, ele aprofunda nas queixas dos moradores de Altamira, colocando em destaque as principais reclamações da população. Aqui, Almeida apresenta um novo cenário em que a cidade ficou submetida devido ao crescimento insustentável provocado pela construção da usina. Além disso, um novo grupo, que também passou a fazer parte do cotidiano dos moradores de Altamira, é introduzido.

Na primeira imagem, a Fotografia 24, Almeida apresenta novos sujeitos: os policiais. Militares, com armas nas mãos e acompanhados de viaturas, conversam com um morador da região. É possível ver, através de um enquadramento de enquadramento, uma imagem de segurança, como se o lado exterior não fosse mais seguro. Essa interpretação é intensificada pelo ângulo normal, que faz o espectador se sentir presente no cenário.

Figura 24: fotografia 24 da multimídia Belo Monte



Fonte e créditos: Lalo de Almeida, 2013

A imagem é apresentada em um plano geral, o que chama a atenção, também, para o ambiente. As duas principais luzes vêm de um poste e dos faróis do veículo e, ambas, iluminam o espaço onde os militares se encontram, a utilização da alta profundidade de campo, permite focar a atenção nestes sujeitos e entender que é neles que Almeida deseja que prestemos atenção. Aqui, mais uma batalha e um novo conflito por posições de poder é apresentado.

Operacional (GTO) impõe respeito nas ruas poeirentas de Altamira, com seus uniformes negros, submetralhadoras e a picape AmaroK com adesivo de doação da Eletronorte. “Não saio com esta viatura e este equipamento [bate a mão no cano da arma] para passear”, avisa o cabo Carlos Gonçalves, que está no comando. (A BATALHA, 2013, n.p).

Nas fotografias seguintes, os conflitos entre os moradores e os policiais continuam a ser evidenciados. Como por exemplo na Fotografia 25, onde em um plano geral, Almeida mostra uma série de moradores sendo abordados, em uma posição que remete a fragilidade e a subordinação, todos enfileirados, com as mãos na cabeça e de costas para os policiais. O plano horizontal, juntamente com o ângulo normal, contribui para a ideia de que os moradores estão de costas para os visualizadores. A foto também apresenta uma alta profundidade de campo, indicando que a atenção deve ser direcionada ao fundo da imagem, onde os sujeitos se encontram.

Figura 25: fotografia 25 da multimídia Belo Monte



Fonte e créditos: Lalo de Almeida, 2013

Enquanto na primeira imagem os policiais se apresentam de forma imponente, com grandes armas e carros de proteção, os moradores estão de costas e em uma posição de vulnerabilidade. A mesma ideia será repassada nas duas imagens seguintes. Na primeira, a Fotografia 26, com um plano médio, ângulo contrapicado, alta profundidade de campo e enquadramento horizontal, Almeida apresenta uma residência. O destaque na imagem vai para uma placa, onde o único foco de luz da imagem se concentra. Nela, lê-se: “Não use drogas aqui. Ordens de PM”. Podemos analisar que Almeida informa sobre o poder de um dos grupos; a polícia é quem está mandando.

Figura 26: fotografia 26 da multimídia Belo Monte



Fonte e créditos: Lalo de Almeida, 2013

Para completar essa informação, temos mais uma imagem: a Fotografia 27. Com um plano médio, ângulo normal, enquadramento horizontal e alta profundidade de campo, o sujeito imponente nesta imagem é, novamente, o policial. Com as mãos na cintura e ar de preocupado, ele se posiciona ao lado direito da imagem. Um detalhe importante é que o rosto desse sujeito está cortado na imagem, assim, Almeida informa que a identificação do sujeito como indivíduo é irrelevante. Ele está apresentando um grupo. A polícia, em geral, está representada pelo uniforme.



Ao lado esquerdo da imagem, há dois homens. Ambos estão de cabeça baixa, rostos escondidos, mais uma vez em uma posição de vulnerabilidade, como se eles se curvassem ao policial. O grupo se tornou protagonista na cidade, se impondo nas ruas, calçadas e até mesmo nas casas “Ao meio-dia, o grupo ruma para um dos “baixões” da cidade, margens alagáveis dos igarapés em que se concentram as batidas policiais e as casas de madeira sobre palafitas.”, (A BATALHA, 2013, n.p).

Figura 27: fotografia 27 da multimídia Belo Monte



Fonte e créditos: Lalo de Almeida, 2013

Quando se analisa as imagens, juntamente ao conceito de identidade, é possível entender que a batalha apresentada por Almeida vai muito além da construção da usina e dos moradores. Ela aborda com profundidade as lutas interiores que uma desestabilização de espaço – e cultura –, sobrepostos pelo econômico, pode causar.

Isso pode ser explicado, por meio de Silva (2014) que diz que a identidade atinge os aspectos sociais e materiais da sociedade e afirma que, por exemplo, ao demarcar um grupo, simbolicamente, como inimigo ou como tabu, esse será socialmente excluído e terá desvantagens materiais, sofrendo dessa forma, consequências reais.

Segundo Rutherford (1990), citado por Silva (2014, p. 19), “[...] a identidade é a intersecção de nossas vidas cotidianas com as relações econômicas e políticas de subordinação

e dominação”. Importante ressaltar, que assim como a linguagem – meio no qual a identidade e a diferença se sustentam –, a identidade é indeterminada e instável. E estaria, assim, sujeita a esses fatores externos, como as relações de poder.

A partir desta análise, que pode ser descrita, como aponta Hall (2003), como uma [...] “tentativa de descobrir a natureza da organização que forma o complexo desses relacionamentos.” (HALL, 2003, p. 149), é que se entende a forma pela qual o político, o econômico e o social podem estar relacionados com a cultura e, de que maneira, eles atuam nas construções das identidades, principalmente, daqueles que estão em “desvantagens” nessa luta, sendo vistos como aqueles que devem ser excluídos.

Assim, conclui-se que, neste grupo de fotos, Almeida usou as fotografias como uma espécie de ferramenta comunitária. Nas três semanas que o fotógrafo passou na cidade, ele ouviu os moradores, observou a obra e as mudanças e, quando chegou o momento de fotografar, criou uma ponte entre o resto do país e a cidade para contar o que a comunidade estava vivendo, quais eram suas dores e o que a transformação econômica da construção da Usina do Belo Monte significava para um dos principais grupos afetados.

Almeida mostra que a hidrelétrica, que prometia ser um dos maiores avanços do Brasil, não tinha o mesmo significado para as populações. Ele denuncia que para que o econômico entrasse, as pessoas precisaram sair e, junto com elas, seus costumes e histórias. Para que a Usina do Belo Monte fosse construída, a cultura precisou ser massacrada. O entretenimento perdeu espaço para a violência. Ao juntar o texto com as imagens distribuídas em conceito, ele permite uma compreensão mais aprofundada sobre o tema e colocando o observador mais próximo de uma realidade que, se não fosse pelas fotografias, talvez parecesse distante.

Ele não apenas permite compreender a identidade da população de Altamira, como também denuncia o conflito em que ela está situada. Ele conta que a cultura ali sofre uma diáspora e que essa identidade está em risco. Afinal, o destino daquela comunidade é incerto, alguns precisaram ir embora e outros, diante dos novos contextos de violência e policiamento, podem não querer ficar. Almeida relata com as fotografias que, por mais que muito se fale sobre o futuro da grande obra, pouco se sabe sobre qual será o futuro de Altamira.

#### 4 SABER HISTÓRIA PARA FAZER HISTÓRIA

O terceiro e último capítulo de análise, continua a analisar a produção de Almeida para a grande reportagem da *Folha de S. Paulo*, *A Batalha do Belo Monte*, porém, com enfoque nas fotografias que apresentam a população ribeirinha de Altamira. Assim como os moradores da cidade, os ribeirinhos tiveram suas vidas transformadas devido a construção da Usina do Belo Monte. Mais de 7 mil famílias tiveram suas residências alagadas e precisaram deixar o lugar, mas essa não era a única reclamação; para essas famílias, as quais muitas vezes dependiam da pesca e da agricultura, os danos ao Xingu estavam entre as principais preocupações.

Várias das espécies de peixes dependem das cheias para se alimentar e reproduzir, invadindo a floresta inundada (igapós) para comer frutas e desovar em ambientes protegidos. Quando as turbinas da casa de força principal em Belo Monte estiverem funcionando, a partir de 2016, o vertedouro de Pimental garantirá uma vazão mínima na Volta Grande de 700 m<sup>3</sup>/s na seca, mas as cheias se limitarão a 4.000 m<sup>3</sup>/s e 8.000 m<sup>3</sup>/s, em anos alternados, a chamada “vazão sanitária. (A BATALHA, 2013, n.p).

A reportagem da Folha indica que os indígenas, os ribeirinhos e os moradores de Altamira se queixavam da falta de inclusão do governo, destas populações, nas consultas sobre o aproveitamento do Rio Xingu, já que eles seriam os principais afetados pelas mudanças. É neste contexto que se sucederá a análise das 16 imagens que apresentam os ribeirinhos da cidade no projeto fotográfico de Almeida.

O intuito é de identificar e interpretar a produção de identidades apresentadas pelo fotógrafo. Para isso, será necessário procurar possíveis contrapontos e conflitos de interesses que as imagens podem apresentar, a partir de dois lados da história: o cultural e o econômico. No primeiro, serão considerados a população e os elementos que levam a compreender sua identidade. Já no segundo, os elementos que levam à construção da usina.

A partir da compreensão de que a identidade está sujeita aos fatores externos, como os econômicos e políticos, e que ela se constituiu a partir de um confronto de interesses, é que nesta análise se buscará a resposta à questão: de que maneira a representação criada projeto *Belo Monte*, do fotógrafo Lalo de Almeida, permite compreender a identidade das populações fotografadas?

Para realizar a análise as fotos foram divididas em 5 grupos. No primeiro, o intuito é explorar a relação da população com o meio ambiente, com o objetivo de conhecê-la melhor.

A primeira imagem do grupo, a Fotografia 28, apresenta um menino com óculos de mergulho interagindo com um peixe amarelo, dentro de um rio. Ao fundo, levemente desfocados, é possível ver um barco com duas pessoas pescando. A imagem está estruturada em um pequeno plano, enquadramento horizontal, ângulo normal e média profundidade de campo. O fundo levemente desfocado e o posicionamento do menino à esquerda mostram que ele é o principal sujeito da imagem.

Figura 28: fotografia 28 da multimídia Belo Monte



Fonte e créditos: Lalo de Almeida, 2013

Os dois sujeitos ao fundo, apesar de não serem o foco, trazem um conceito importante: o da pesca. É possível explorar este conceito ainda mais e, com isso, entender que a ideia apresentada pela representação desses dois sujeitos é a de sobrevivência. Porém, quando se compreende que Almeida optou por deixar a ideia de sobrevivência ao fundo da imagem, entendemos que, na foto, existe uma mensagem que para ele ainda é mais gritante.

Aqui, é preciso voltar o olhar para o menino e o peixe. Aqui, há uma relação harmônica entre o ser humano e a natureza. Os olhos do menino estão voltados para o animal, enquanto ele segue o seu fluxo de forma natural. Assim, uma nova ideia se torna ainda mais relevante: a de vida. Antes da necessidade da pesca, da sobrevivência, existe uma relação harmônica com o meio ambiente e com a natureza.

Este elemento é central na vida dessas populações e permite analisar que a tirada do rio, causada pelo econômico (usina), representa também a retirada de uma parte da vida dessas pessoas, que é composta por uma relação harmônica que vai muito além da sobrevivência. Mais uma vez, Almeida mostra a cultura sendo massacrada pelo econômico.

Na sequência, com uma ideia semelhante, tem-se a Fotografia 29. Nela, existem quatro sujeitos em destaque: dois homens, uma mulher e uma criança. Juntos e de forma harmônica, eles realizam a atividade pesqueira. Com um plano conjunto, enquadramento horizontal, ângulo normal e alta profundidade de campo, os sujeitos estão posicionados, em diferentes pontas da imagem, o que contribui para a análise de harmonia. A mensagem que Almeida passa é que o trabalho é realizado em conjunto e que, cada um deles, possui sua função na realização da atividade. Agora, o foco está na sobrevivência.

Figura 29: fotografia 29 da multimídia Belo Monte



Fonte e créditos: Lalo de Almeida, 2013

Com este grupo de imagem, Almeida apresenta um elemento central na compreensão da identidade dos ribeirinhos de Altamira: a relação harmônica com a natureza. Relação essa que vai muito além da sobrevivência; é um elemento da vida. As famílias se juntam para fazer as atividades pesqueiras, crianças vivem em harmonia com os peixes e o rio.

Assim, o impacto do fator econômico no funcionamento do Xingu, representa um massacre a parte da identidade desta comunidade.

Na sequência, no segundo grupo, existem três imagens; a primeira é a Fotografia 30. Nela, observa-se um plano geral, enquadramento horizontal, ângulo normal e uma grande profundidade de campo. Esta última característica é importante para identificar o sujeito principal da imagem; um homem que caminha com sua bicicleta em direção às casas de palafita.

O caminho leva aos questionamentos acerca da identidade da população; a partir do estranhamento e daquilo que é conhecido popularmente como casas – aquelas feitas de tijolos – notamos que este grupo possui características próprias que os colocam na posição de “outros”. Ao aprofundar mais nas características destas casas e os locais onde é possível encontrá-las, é possível compreender alguns elementos que compõem a identidade dos ribeirinhos.

Figura 30: fotografia 30 da multimídia Belo Monte



Fonte e créditos: Lalo de Almeida, 2013

O primeiro é o tipo de residência. Este estilo é comum em regiões alagadiças e possui como função evitar que as edificações sejam arrastadas pelas correntezas dos rios. Com essa informação, compreende-se que essas populações possuem uma relação diferente com a natureza, afinal, eles vivem em contato com ela. Novamente, Almeida diz que o rio está

associado à sobrevivência deles, tanto nas atividades econômicas e sociais representadas no grupo anterior, quanto na sobrevivência representada pela residência nesta imagem.

Mais uma vez, é possível ver o econômico em confronto com o social. De um lado populações que moram sobre os rios, sobrevivem através dos rios e vivem com os rios. Do outro uma usina, que deixou mais de 7 mil dessas casas alagadas.

No perímetro urbano de Altamira, a Norte Energia cadastrou 7.790 famílias em áreas que serão alagadas, muitas delas em palafitas. Elas terão de deixar suas casas até julho do ano que vem. (A BATALHA, 2013, n.p).

Com uma proposta similar, inicia-se analisar a Fotografia 31. Com um plano geral, enquadramento horizontal, ângulo picado e alta profundidade de campo, no canto esquerdo da imagem há dois homens. Ambos, em uma carroça, estão situados em um caminho que segue em direção à margem direita da foto. Aqui, Almeida diz que essas pessoas estão seguindo em uma direção e convida o observador, mais uma vez, a refletir sobre os possíveis caminhos da população ribeirinha de Altamira.

Figura 31: fotografia 31 da multimídia Belo Monte



Fonte e créditos: Lalo de Almeida, 2013

Novamente, observa-se os caminhos que levam a uma trilha de residências; as típicas casas de palafitas. Nesta imagem, outro elemento causa estranhamento: os homens andam em uma carroça, levados por um animal, enquanto um veículo motorizado está abandonado no caminho, sem apresentar um uso aparente. O estranhamento remete novamente à análise dos elementos que compõem a identidade dessa população.

Ao apresentar quem são essas pessoas e quais elementos culturais fazem parte da vida e sobrevivência delas, Almeida propõe uma reflexão sobre os possíveis caminhos que poderiam ser seguidos. Na reportagem, os repórteres contam que os ribeirinhos precisaram escolher entre serem reassentados em outra residência ou receber indenização. Ao analisar os elementos que compõem a cultura dessa população, torna-se possível analisar que viver longe do rio, sem as oportunidades adequadas de vivência e sobrevivência, para muitos, não era uma opção.

Cerca de 4.100 optaram pelo reassentamento em casas que começaram a ser construídas pela Norte Energia na metade de 2013, e as outras serão indenizadas. A defensora Andreia Barreto acredita que o número esteja subestimado. (A BATALHA, 2013, n.p).

Ainda que houvesse essas duas opções, alguns moradores se mostraram insatisfeitos. Eles contaram à reportagem que não queriam abandonar as residências, o contato com a natureza e nem as atividades que eram as responsáveis pelo sustento de suas famílias. João Benedito da Silva Balão, de 70 anos, é um dos moradores da região que ficou abalado com a mudança obrigatória. Na época, ele disse:

Eu vendia arroz, farinha, feijão. Estava acostumado a viver na beira do rio e tinha pouca vontade de sair, mas não teve jeito”, conta. “Hoje a solidão que sinto é a maior do mundo. Tenho saudade demais. É um castigo que Deus tá botando. Vai destruir todos os bichos, paca, veado, caititu, cutia. Vai tudo morrer. (A BATALHA, 2013, n.p).

A próxima imagem, a Fotografia 32, convida o observador a querer entender ainda mais essa população e o que as segura naquela região. Ou então, quais motivos elas podem ter para querer sair dali. Nessa imagem, Almeida começa a apresentar não apenas os elementos culturais, mas as dificuldades sociais causadas pelo desamparo e pela desigualdade social. Esta mensagem é interessante, principalmente, quando se analisa esse fator junto ao contexto da imagem. Por que as pessoas da região escolhida para ter a obra – que promete ser a maior da



história do Brasil –, vivem assim? Por que uma região tão rica em cultura e natureza, estava tão desamparada?

Com estes questionamentos, Almeida não apenas conta sobre a identidade dos ribeirinhos neste grupo, como também faz denúncias. Aqui, vale lembrar Mendonça (2006), quando ele diz que “[...] as imagens visuais sugerem modos de percepção do mundo e, assim, consolidam e recriam imaginários.” (MENDONÇA, 2006, p. 27). A partir das denúncias, Almeida constrói uma nova imagem sobre a construção da usina, mostrando que, para além da grandiosidade de Belo Monte, há uma população demandando por direitos e necessidades básicas. Direitos estes, que ao invés de serem incrementados e solucionados, estão sendo reduzidos cada vez mais.

Figura 32: fotografia 32 da multimídia Belo Monte



Fonte e créditos: Lalo de Almeida, 2013

A imagem, semelhante à vista no capítulo “Fotojornalismo: uma ligação entre o ‘eu’ e o ‘outro’”, convida o leitor a pensar sobre as necessidades básicas que sustentam a vida ali e, ao mesmo tempo, sobre a desigualdade de direitos no Brasil. Uma desigualdade que é ainda mais gritante quando se compreende que a imagem foi feita no mesmo lugar em que é construída uma obra que promete ser o maior símbolo de progresso do país.

Apesar das nítidas necessidades da população, o saneamento básico na região – direito assegurado pela Lei nº 11.445/2007 – somente começou a ser planejado com a chegada da usina. “Altamira nunca teve uma rede de coleta de esgoto. A distribuição da água atende no máximo 40% das casas. Valas negras nas ruas e poços nos quintais eram a regra da cidade –até a chegada de Belo Monte.” (A BATALHA, 2013, n.p).

Ainda assim, conforme a reportagem, dois anos após o início da construção, as obras de saneamento básico estavam distantes de serem finalizadas. Mas afinal, do que adianta a realização das obras se as famílias precisaram abandonar a região? Juntando a análise do primeiro grupo de fotos, Almeida mostra que o contato com a natureza era fundamental à vida e à sobrevivência de grande parte destas, dessa forma, além de não terem as condições adequadas de vida, previstas na lei, a população estava sendo afastada daquilo que sabia e queria fazer. Neste cenário, surgem os caminhos e a dúvida sobre qual seguir.

A defensora pública Andreia Barreto calcula que cerca de 2.000 famílias que viviam de pesca e agricultura tenham sido atingidas e a grande maioria, indenizada. “Algumas foram bem pagas, outras não. Muita gente perdeu seu meio de trabalho e um modo de vida a que estavam acostumados. Não sabem o que fazer com o dinheiro”, afirma. (A BATALHA, 2013, n.p).

Ao finalizar a análise deste grupo, que trouxe elementos centrais à identidade da população e, ao mesmo tempo, denúncias sobre direitos básicos e desigualdade social, o presente trabalho irá seguir para a análise do terceiro grupo de fotos. Nele, os temas principais apresentados são a infância e o futuro. Com este grupo e as delimitações com temas tão nítidos, é possível analisar que, ao estudar as imagens de Almeida em grupos, pode-se identificar diferentes fotoensaios.

O fotoensaio é uma narrativa fotográfica em que há um ponto de vista definido. Nele, o fotojornalista apresenta, por meio das fotografias, conceitos estabelecidos. Para Sousa (2002) o fotoensaio é um gênero fotojornalístico que procura analisar a realidade e opinar sobre ela. Ele permite maior expressividade do fotógrafo e, conseqüentemente, apresenta com maior intensidade denúncias, como se tem analisado que Almeida fez até o momento.

Neste próximo grupo não será diferente. Ao trabalhar com os conceitos de infância e futuro, Almeida faz severas críticas sociais e convida o visualizador a refletir sobre os dilemas vividos pela população ribeirinha de Altamira. Alguns deles já existiam, outros chegaram com a usina. Na primeira imagem, a Fotografia 33, é possível identificar um plano geral,

enquadramento horizontal, ângulo contrapicado e alta profundidade de campo. Aqui a profundidade de campo é importante porque a ação da foto está no fundo da imagem.

Nesta primeira fotografia, a cena é harmônica. Ao fundo, orientados pela profundidade de campo, estão seis sujeitos, todos são crianças e brincam entre si. A brincadeira é evidenciada pelo movimento do menino, que aparenta dar cambalhotas. Um outro elemento interessante aqui é a árvore, centralizada e ereta. Ela contribui para a imagem de harmonia. Nesse cenário natural, em que as crianças brincam – atividade natural da infância – Almeida nomeia, mais uma vez, a identidade da população. “[...] com frequência esquecemos que a identidade e a diferença têm que ser nomeadas. É apenas por meio de atos de fala que instituímos a identidade e a diferença como tais.” (SILVA, 2014, p. 77).

A nomeação é analisada através da elucidação constante que Almeida propõe acerca da relação harmônica entre a população ribeirinha de Altamira e a natureza. Porém aqui, além de elucidar esse elemento de identidade dos ribeirinhos, ele apresenta um conceito comum à infância como um todo: a brincadeira. A partir dele, é criada uma conexão com os “outros” porque mesmo que esses “outros” vivam em residências de tijolos ou tirem seus sustentos de outras atividades que não estejam ligadas à natureza, eles compartilham desse conceito de infância. Aqui, vale lembrar que a responsabilidade social no fotojornalismo se consolida na possibilidade de a fotografia criar ou reforçar empatias.

Figura 33: fotografia 33 da multimídia Belo Monte



Fonte e créditos: Lalo de Almeida, 2013

Após criar essa aproximação entre os ribeirinhos e os “outros” e fortalecer o sentimento de empatia, Almeida começa a apresentar fortes elementos de denúncia. Na Fotografia 34 isso começa a ficar evidente. Nela é possível observar um plano geral, com enquadramento horizontal, ângulo picado e grande profundidade de campo. Com estas características, pode-se analisar que, mais uma vez, Almeida quer que o observador mantenha a atenção no fundo da imagem e, nesta, há um grupo de crianças brincando de forma semelhante à Fotografia 33.

Figura 34: fotografia 34 da multimídia Belo Monte



Fonte e créditos: Lalo de Almeida, 2013

Porém, nesta imagem há uma divisão entre dois espaços: a terra e a água. Na água – ou na natureza – a relação é harmônica, mas na “terra” ele começa a apresentar denúncias sobre a ausência desse aspecto em outros pontos da infância das crianças ribeirinhas de Altamira. A criança do lado esquerdo da imagem corre em direção a um outro ponto, distante de onde ocorre as brincadeiras e o espaço pelo qual ela passa começa a apresentar sinais de desarmonia: o lixo e o esgoto.

As mensagens de denúncia vão ficando mais evidentes ao longo das imagens selecionadas, o que fortalece a análise de que Almeida trabalha com uma concepção de fotoensaio, já que ele procura não apenas analisar a realidade, mas também opinar sobre ela.

Com a Fotografia 35, ele segue com a denúncia, agora, de forma ainda mais nítida. Nela temos um plano um pouco mais próximo, ainda é um plano geral, mas o sujeito principal

(uma criança) está mais próximo da câmera e, conseqüentemente, daqueles que veem a imagem. O plano da foto é horizontal, o ângulo normal (o que também contribui para a ideia de

Fotografia 35: fotografia da multimídia Belo Monte



Fonte e créditos: Lalo de Almeida, 2013

aproximação, já que é o ângulo da visão) e alta profundidade de campo. A criança está quase centralizada na imagem e ao fundo, é possível visualizar o elemento que a contextualiza como ribeirinha: as casas de palafita.

A criança chama a atenção por dois motivos: estar em meio ao lixo e aparentar estar “fumando”. Não é possível definir se ela realmente está “fumando” ou não, mas a posição e a imagem que Almeida selecionou proporcionam essa compreensão. Este tipo de tática é comum no fotoensaio para evidenciar uma denúncia ou opinião. “[...] os fotógrafos não hesitam em recorrer à encenação fotográfica; noutros, recorrem à truncagem e à combinação de imagens (que não necessitam de ser exclusivamente fotográficas); noutros ainda, manipulam digitalmente a fotografia.” (SOUSA, 2002, p. 131).

Com esse efeito que Almeida apresenta, ele gera uma quebra na harmonia que antes era representada nas fotografias. As brincadeiras combinam com a infância, porém o “cigarro” tem um significado oposto. Com essa mensagem, ele convida o leitor a pensar sobre a

possibilidade da infância neste espaço e qual futuro a população pode ter, afinal, as crianças são sempre o futuro de um grupo.

Para além do “cigarro”, a menina está rodeada de lixo. Como já foi mencionado anteriormente na presente análise, apesar de ser a região escolhida para estampar o avanço do Brasil, Altamira não tinha infraestrutura básica para a população. Com a chegada da indústria, as promessas eram de melhorias, avanços e qualidade de vida. Porém, como Almeida conta, isso não aconteceu de forma efetiva.

Com a construção da usina, a promessa era de melhorias, contudo, conforme o Datafolha (2013), mais de 71% da população classifica o saneamento da região como “péssimo”. Na época, a superintendente Cassandra Molisani disse aos repórteres: “Não existe outro igual no Pará. Altamira era conhecida como a cidade dos urubus, um problema que se arrastava havia pelo menos 25 anos.” (A BATALHA, 2013, n.p).

Quando se analisa este comentário, aliado às fotografias de Almeida, é possível chegar ao seguinte questionamento: se há mais de 25 anos as crianças dessa região estavam em situação incompatível com a infância, por que a região ganhou atenção, apenas, para a construção da usina? Quantas crianças passaram por essa infância desigual e viraram adultos até que a região ganhasse a devida atenção?

Atenção esta que nem sequer foi efetiva, porque mesmo com a obra a todo vapor, ao lado dessa realidade, a quantidade de lixo na região foi intensificada e as promessas da construtora não passaram de promessas. “‘Estamos já para o final de 2013, mais de dois anos da empresa na região, e as condicionantes mais fortes estão se iniciando agora, praticamente’, queixa-se o prefeito Domingos Juvenil (PMDB), eleito em 2012.” (A BATALHA, 2013, n.p).

Na imagem seguinte, a Fotografia 36, Almeida continua com esse estilo de crítica e debate, ainda sobre a infância. Nela, observa-se um plano médio, com enquadramento horizontal, ângulo normal e média profundidade de campo. A partir do uso da perspectiva, Almeida aproxima ainda mais o visualizador da infância que ele deseja mostrar. No canto direito, ponto mais próximo da câmara, há uma janela, na qual uma criança olha para cima.

O olhar que apresenta a ideia de inquietação sobre o futuro, convida o leitor a pensar com mais intensidade sobre a condição da infância naquele espaço. Diferente dos outros meninos, que brincavam na água e estavam em um contexto harmônico condizente com a realidade infantil, neste é apresentada uma criança em um espaço fechado, em que o único contato dela com o mundo é através da fresta de janela que consegue alcançar.

Com esta imagem analisa-se um outro questionamento possível apresentado através das expressões das fotografias de Almeida. Um dilema entre a vivência e a sobrevivência; na primeira imagem desse grupo e na primeira imagem deste capítulo é possível observar a relação da comunidade com a natureza como uma expressão de vida. Aqui, vemos o lado da sobrevivência. A relação com o ambiente deixa de ser harmônica e passa a ser uma questão de sobrevivência.

Figura 36: fotografia 36 da multimídia Belo Monte



Fonte e créditos: Lalo de Almeida, 2013

Finalizando este grupo e contribuindo para a discussão acerca da desigualdade e do futuro incerto das crianças, inicia-se a análise da Fotografia 37. Em um plano médio, ângulo normal, enquadramento horizontal e grande profundidade de campo, observa-se um menino. De pés descalços, ele caminha em direção ao lado direito da imagem e aparenta estar brincando com um pedaço de madeira.

Com a grande profundidade de campo, é possível ver com nitidez o fundo da imagem que permite identificar que aquela madeira é a mesma que compõe a casa de palafita. O menino brinca em meio ao lixo e aos restos de moradias destruídas. Aqui, o que choca é que o brinquedo da criança é uma estrutura relacionada à própria moradia. Com esta última

mensagem, Almeida finaliza as denúncias acerca das condições de sobrevivência na infância da comunidade ribeirinha de Altamira.

Ao analisar esta última imagem e a correlação entre todas do grupo, pode-se identificar a importância da narrativa fotográfica na problematização e compreensão dos problemas sociais que acercam a realidade. Se a observação das fotos fosse feita de formas isoladas, talvez elas dissessem pouco e não seria possível chegar à análise da forma que ela foi feita. Da mesma forma, isoladas, as imagens poderiam parecer apenas mais um estereótipo ou elucidação da pobreza.

Fotografia 37: fotografia da multimídia Belo Monte



Fonte e créditos: Lalo de Almeida, 2013

Sousa (2002) ressalta que apesar de que “[...] a questão possa ser problemática, o sofrimento fotograficamente representado, por exemplo, pode produzir solidariedades.” (SOUSA, 2002, p. 139). Isso não significa que esta estratégia sempre será efetiva, para Sontag (2003), por vezes, ela pode tornar-se abstrata. As fotos aflitivas, independente de chocarem ou não, não garantem um grande impacto se o interesse do fotojornalista for gerar compreensão. Por outro lado, as narrativas fotográficas podem auxiliar nesse processo e é nesse contexto, que o trabalho de fotoensaio possibilitou a compreensão das fotografias de Almeida.



De forma conceitual, ele trabalhou a ideia de infância e futuro dentro da perspectiva de vivência e sobrevivência. Para isso, primeiro ele criou aproximação e empatia com as pessoas que veriam a foto através da ideia compartilhada de infância – aquela onde há harmonia e brincadeiras. “O jornalismo desponta como um nó de uma relação; um ponto em comum, que permite o encontro da subjetividade o encontro de subjetividades socialmente moldadas para que elas participem juntas da construção simbólica do mundo.” (MENDONÇA, 2006, p. 30).

Na sequência de imagens ele vai aproximando os sujeitos da câmera e convidando os visualizadores a entrarem naquela realidade. Isso depois de criar empatia. Quanto mais perto, mais problemas ele denuncia e convida o observador a refletir sobre suas causas, origens e impactos. Realizando assim, o papel do fotoensaio dentro do fotojornalismo.

Na sequência da análise, tem-se o quarto grupo de fotos. Nele, Almeida apresenta contrapontos que abordam diferentes elementos que fazem parte da vida, mas não necessariamente da sobrevivência. A primeira imagem selecionada é a Fotografia 38, com um plano médio, enquadramento horizontal, ângulo normal e alta profundidade de campo, ela apresenta uma cena chocante.

Para analisar esta fotografia, é interessante relembrar os elementos de vivência e sobrevivência apresentados no primeiro grupo de fotos, onde Almeida introduziu os conceitos de pesca e harmonia com a natureza. Aqui, há uma quebra desse imaginário. Isso porque, em um contexto no qual grande parte da população depende da pesca, o açougue se apresenta de forma diferente daquela que vemos na zona urbana, por exemplo.

Figura 38: fotografia 38 da multimídia Belo Monte



Fonte e créditos: Lalo de Almeida, 2013

O primeiro ponto é que o açougue ressalta novamente as questões sanitárias; as carnes estão expostas ao calor e à poeira. Aqui toda a harmonia com a natureza é quebrada. Nas fotos anteriores as pessoas pescavam e coletavam o alimento por si próprias, diretamente do meio ambiente. Com essa imagem temos um contraponto, por algum motivo as pessoas precisaram deixar de recorrer à natureza e buscar outras formas de alimentação, por mais que essas não estejam nas condições sanitárias consideradas adequadas ou preservadas da forma que parte da população vê. A denúncia aqui é feita a partir do choque e do estranhamento.

Quando se considera que esse tipo de representação pode ser um fator importante de mobilização política e que a representação pode ser um “[...] local de poder e de regulamentação; do simbólico, como fonte de identidade.” (HALL, 2003, p. 233), a mensagem de Almeida fica mais nítida. O estranhamento pode fazer com que as pessoas que veem a imagem queiram entender as causas e as consequências. Neste caso, por exemplo, ao analisar as causas é possível identificar que muitas dessas pessoas estão perdendo suas casas e, conseqüentemente, o contato direto com o rio – fonte de vida e sobrevivência.

Elas se veem obrigadas a recorrer a outras fontes de alimentação, visando sobreviver. Na mesma linha, nós já havíamos analisado que a natureza está atrelada como elemento central na identidade da população ribeirinha, porém, na imagem há um choque com o natural e com a representação que havia sido apresentada anteriormente.

Figura 39: fotografia 39 da multimídia Belo Monte



Fonte e créditos: Lalo de Almeida, 2013

Na sequência, se apresenta a Fotografia 39 e a Fotografia 40. Na primeira, é possível observar um plano conjunto, enquadramento horizontal, ângulo normal e média profundidade de campo. A imagem é dividida em duas informações, do lado direito temos um *videobox* e uma lista de bebidas, indicando que o espaço se trata de um bar. Do lado esquerdo, observa-se quatro homens, um deles está em pé, com os braços abertos. Aqui, é apresentado o entretenimento, uma atividade que não está ligada diretamente à sobrevivência, mas contribui para a preservação do corpo e da mente.

Na segunda, é notado um plano médio, ângulo normal, enquadramento horizontal e média profundidade de campo. Nela, o sujeito principal é uma mulher, que está deitada em um sofá de costas para a câmera. No fundo, um policial armado realiza batida na residência. O homem aparenta estar em movimento, ainda assim, a mulher permanece intacta. Como se ela não estivesse naquele lugar, ou simplesmente, não se importasse com a presença do policial.

Figura 40: fotografia 40 da multimídia Belo Monte



Fonte e créditos: Lalo de Almeida, 2013

Entre as principais, é possível salientar as seguintes: chamar a atenção, complementar, ancorar, conotar e analisar/interpretar e/ou comentar a fotografia.” (SOUSA, 2002, p. 76), encontra-se a seguinte descrição: “Os militares revistam o barraco defronte, onde uma jovem jaz entorpecida no sofá imundo e permanece indiferente ao entra e sai de policiais

e repórteres.” (A BATALHA, 2013, n.p). Conclui-se que na primeira imagem Almeida mostra dilemas a que a população é submetida, na segunda, formas de entretenimento que contribuem para a vivência assim como o elemento da primeira, que destaca a sobrevivência. Porém, na última imagem o que se vê é um outro lado da história: a fuga.

Por fim, o último grupo de imagens. Nele, o conceito principal é a mudança. Neste grupo, Almeida discute as diásporas da população ribeirinha e convida o observador a pensar sobre o impacto dessas mudanças nos elementos culturais que constituem a identidade do grupo. Se torna importante ressaltar que essas mudanças foram causadas pela usina e que nas fotos é possível ver o resultado do confronto entre o cultural e o econômico.

A primeira imagem a ser analisada, é a Fotografia 41. Nela, temos um plano médio, ângulo levemente contrapicado e média profundidade de campo. O sujeito principal é um menino e ele está na extremidade direita da foto.

Figura 41: fotografia 41 da multimídia Belo Monte



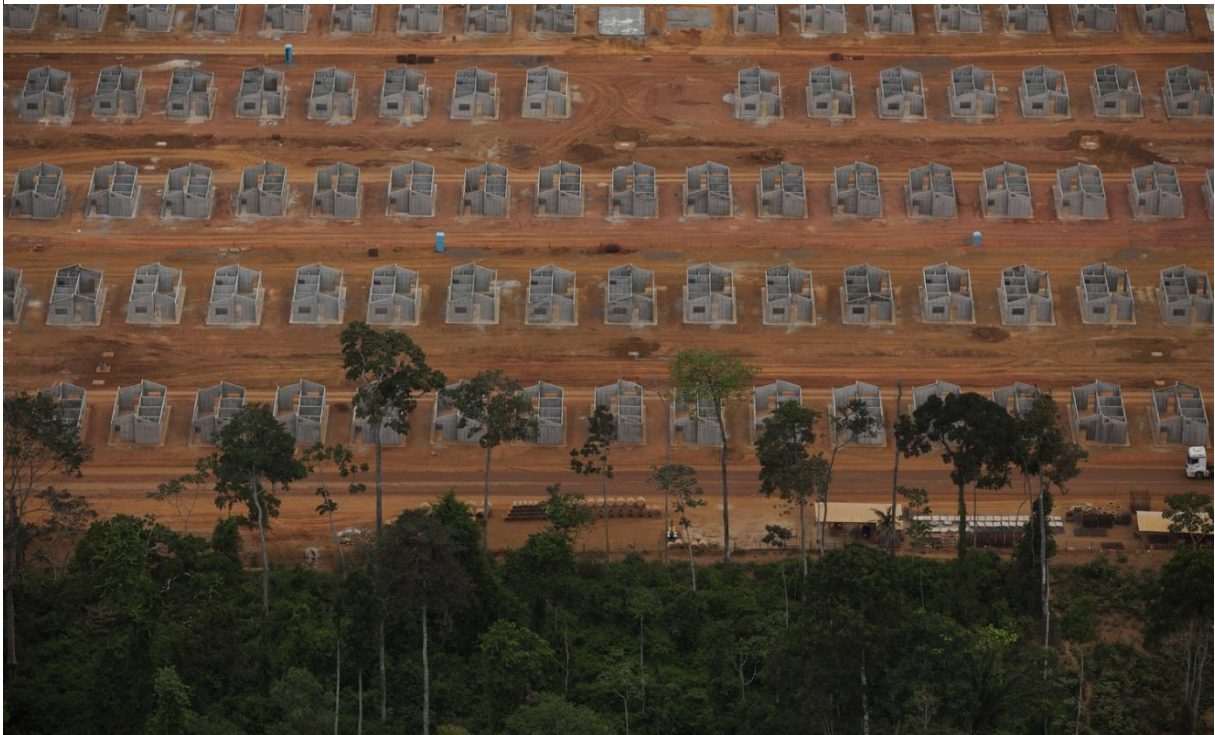
Fonte e créditos: Lalo de Almeida, 2013

Ele está em uma carreta de caminhão, junto com ele, é possível identificar galões de água e o que aparentam ser móveis de madeira. Ele se acomoda em meio aos objetos ao mesmo tempo em que os segura. O olhar do menino está fixo na câmera. Nos fundos da imagem existe um homem, debruçado sobre os materiais. Eles aparentam estar de mudança. A esta

altura, não é mais novidade que muitas famílias precisaram sair de Altamira para dar espaço à indústria.

A Fotografia 42, última do grupo e também da análise, é fundamental para a conclusão da compreensão deste grupo e, também, deste capítulo. Na imagem vemos um grande plano, visto a partir de um ângulo picado, com enquadramento horizontal e grande profundidade de campo. A foto mostra casas padrões, enfileiradas e em construção. As moradias são destinadas aos moradores ribeirinhos que tiveram suas casas alagadas.

Figura 42: fotografia 42 da multimídia Belo Monte



Fonte e créditos: Lalo de Almeida, 2013

Aqui, a mudança se concretiza. Os elementos que antes eram apresentados como centrais a identidade da população, como o rio, a pesca e a relação harmônica com a natureza desapareceram. As casas de palafitas dão espaço às moradias feitas em concreto alveolar. “Há queixas contra o modelo único das casas de 63 m<sup>2</sup> em lotes de 300 m<sup>2</sup>, com três dormitórios (uma suíte), dois banheiros, sala com cozinha americana.” (A BATALHA, 2013, n.p).

Além da mudança, nesta imagem vemos concretizada a vitória do econômico, simbolizada pela construção da usina. A população que ali convivia, de forma harmônica com a natureza, que viveu por anos da pesca e criou laços com a terra, precisa se mudar. Nessa

mudança, os conflitos não são apenas culturais, mas também econômicos e políticos. Afinal, a cultura está atrelada a esses outros dois elementos.

Identifica-se que nesta mudança, muitos ficaram sem sua fonte de sustento e distante daqueles trabalhos que sabiam fazer. O efeito econômico da diáspora cultural ganha destaque; a imagem do açougue, por exemplo, deu maior expressividade a esta interpretação. Diante disso, estudou-se possíveis caminhos, que Almeida também aborda. Os moradores precisaram escolher entre o dinheiro ou as moradias padrões de concreto alveolar. Alguns preferiram fugir, alimentar o corpo e o espírito sobre novas perspectivas.

O futuro ainda era incerto; as fotografias sobre as crianças mostraram isso. Mas ao mesmo tempo que denunciaram, elas trouxeram os emblemas políticos envolvendo o grupo. Mostraram a falta de estrutura nas moradias, a falta de saneamento básico, o acúmulo do lixo e o descaso de anos. Descaso este que atingiu gerações e gerações de crianças e apenas ganhou visibilidade com a chegada da usina. A região foi cotada para ser o espaço de uma das maiores obras brasileiras, mas jamais foi vista do ponto de vista social e cultural.

É neste contexto que se destaca a importância de “saber fazer história, para fazer história”. Apesar das imagens retratarem o ano de 2013, elas representam pessoas que viveram ali por anos e construíram suas histórias naquele espaço por décadas. Importante destacar aqui que essa compreensão ampla, sobre o passado, presente, dilemas e contrapontos da comunidade, só foi possível porque há um diálogo entre as imagens. Como já citado anteriormente, isoladas talvez elas não dissessem muito.

A Fotografia 42 é um exemplo disso. Se somente a tivéssemos, seria difícil determinar o tamanho do significado dessas moradias, elas poderiam ser vistas apenas como casas. Porém, quando se compreende uma narrativa e se analisa as fotografias, é possível identificar uma história complexa. E essa é exatamente a função das fotografias na construção de narrativas no fotojornalismo. “As histórias em fotografias são um gênero fotojornalístico em que uma série de imagens se integram num conjunto que procura constituir um relato compreensivo e desenvolvido de um tema. Nesse relato, as imagens devem mostrar as diversas facetas do assunto a que se reportam.” (SOUSA, 2002, p.127).

Ao longo das fotografias, Almeida apresentou desde planos mais distantes até os planos mais próximos, aproximando o leitor da realidade da população e criando assim uma ponte entre “nós” e os “outros”.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das análises apresentadas, é possível identificar as fotografias de Almeida, como uma narrativa fotográfica? Se sim, qual é o relato compreensivo delas? E após a análise, de que maneira a representação criada nos projetos *Periferia e Belo Monte*, do fotógrafo Lalo de Almeida, permite compreender a identidade das populações fotografadas?

No primeiro capítulo, a presente pesquisa se debruçou sobre o fotoensaio *Periferia*. Para analisá-lo, ele foi dividido em conceitos, o que só foi possível por já existir essa predefinição nítida entre as fotos. Em *Periferia*, foram trabalhados os conceitos de visão exterior; morte; impactos dos avanços tecnológicos; infância; moradia e futuro. A partir dessas definições, foi possível compreender os dilemas que rodeiam aquela população, seus conflitos e, também, contextos.

Ao transitar por cada um dos grupos de fotos, foi possível conhecer novos elementos da população e se aproximar, cada vez mais, da realidade dela. No primeiro, observou-se a periferia de São Paulo, ainda de longe. A princípio, ela se apresenta como um lugar inabitável, algo semelhante aos estereótipos e preconceitos que, comumente, rodeiam esta população. Se vistas de formas isoladas, essas fotografias poderiam ser apenas uma perpetuação desses estereótipos.

Porém, a câmera de Almeida se aproxima e, com ela, o olhar. Ainda nesse grupo ele diz que a periferia é muito mais do que casas ditas como inabitáveis; na periferia há uma vida que pulsa. Assim que apresenta esta vida, Almeida começa a trazer para perto do visualizador da imagem, elementos do cotidiano. E é a partir dessa aproximação, que começam a surgir as denúncias.

Com esse segundo grupo, Almeida conta que na periferia, a morte vai muito além de um símbolo: ela é cotidiana. É nesse momento, que as fotos deixam de ser apenas retratos e passam a ser também alvos de denúncia. Denúncias que ilustram dados e estatísticas: na periferia está a parcela da população que mais morre no Brasil. Com isso, se apresentou o seguinte questionamento: o que fez com que a morte se tornasse tão comum naquele espaço, ao ponto de deixar de ser simbólica e se tornar cotidiana?

O desconforto se torna ainda maior à medida que o visualizador lê os textos que acompanham as imagens, porque, com eles, o contraponto se destaca. As imagens já apresentam um contraponto por si, quando o visualizador, do conforto de casa, assiste as imagens. Mas isso se torna mais intenso quando se lê no texto que uma parte da cidade se desenvolve de forma

frenética, enquanto outra está completamente abandonada. Esse abandono, vai sendo mostrado mais de perto a cada imagem.

É assim, que se chegou no conceito de infância. Nele, Almeida mostra uma infância diferente, um espaço que está tão abandonado pelo governo que compromete o desenvolvimento do agora e, também, do futuro. Nenhuma das fotos é puramente simbólica, porque a desigualdade de São Paulo não é simbólica, pelo contrário, ela tem cor, raça e localização.

Almeida mostra a desigualdade de forma mais gritante, quando traz à tona o conceito de moradia. Apesar de ser um direito, as casas mostradas aparentam estarem abandonadas, sustentadas apenas pelas necessidades básicas. Contudo, as denúncias não são deixadas sem respostas... Ele apresenta possibilidades de futuro para aquele espaço e, com isso, o choque vai sendo substituído pela inconformidade e pelo anseio por mobilização política.

A periferia não é dada como um espaço sem expectativas de mudança, que surgiu para ser daquela forma. Ela é dada com um espaço com potencial de crescimento, que poderia fazer parte da “Locomotiva São Paulo” e não faz porque foi abandonada. Ela é a imagem do desgoverno, da falta de perpetuação dos direitos básicos. Ao mostrar isso, após primeiramente aproximar o observador da comunidade, as fotografias de Almeida passam a desconstruir imaginários e ser objetos de mobilização política.

Ao longo dos capítulos, é possível ver que a abordagem de Almeida segue os mesmos caminhos nos diferentes projetos. No segundo capítulo, aborda-se um dos grupos fotografados pelo fotógrafo para a multimídia *Belo Monte*. Nele, os conflitos entre o econômico (construção da usina) e o sociocultural (população de Altamira) não poderiam ser mais gritantes. Da mesma forma que em *Periferia*, os conceitos das imagens são nítidos. Nas primeiras 4 imagens, ele apresenta o conceito de mudança.

As imagens se destacam por não serem mudanças comuns. Nas duas primeiras, por exemplo, a mudança é sempre apresentada do ponto de vista da contradição: de um lado, o morador vai, do outro, o progresso vem. Ele diz o tempo todo que, naquele espaço, a “inovação” não está em harmonia com a população, ao contrário, ela está ocupando o espaço dela. O sentimento de inconformidade é predominante. Afinal, do que adianta uma obra ser o símbolo de inovação, se ela não atende a população que ela deveria beneficiar? Então, ela seria inovação para quem?

A denúncia cresce à medida que Almeida segue mostrando as contradições. O grupo de fotos seguinte, destacou os descontentamentos dos moradores da cidade. Ele passou três



semanas no município e, durante esse tempo, junto com o resto da equipe, coletou informações com os moradores. Com as entrevistas, foram realizadas pesquisas no Datafolha e, a partir delas, constatou-se que uma das principais queixas da população era a superlotação. E é exatamente esse conceito que Almeida expõe no segundo grupo de imagens.

O interessante é que o fotógrafo não se limita a mostrar o que está gerando o descontentamento da população, ele mostra as consequências dele. Ele faz com que aquele sentimento vá além do simbólico, ele o edifica. Esse movimento é importante para a apresentação das fotos seguintes, porque é a partir dele que começam a ser apresentadas as fotos das consequências: o aumento da violência, as brigas e o abuso policial. Mais uma vez é proposto o seguinte questionamento: progresso para quem?

A partir desse movimento de apresentar a contradição, mostrar as queixas da população e representá-las em imagem, Almeida construiu uma espécie de ponte entre a população de Altamira e o resto do país. Isso porque, o discurso dominante é o da inovação e do avanço da usina, mas a imagem que Almeida mostra é outra: uma população sendo expulsa, sendo colocada em situação de vulnerabilidade, sem receber nenhum apoio daqueles que dizem serem os agentes da transformação. Aqui, a voz amplificada é a da população, a do social e a da cultura.

No último capítulo, analisou-se a representação da população ribeirinha de Altamira da multimídia *Belo Monte*. Assim como nos dois primeiros, foram definidos conceitos nítidos. Ao longo da narrativa, são apresentados os seguintes conceitos: natureza; moradia; infância; entretenimento e mudança. No primeiro grupo, ele apresenta um dos elementos mais centrais do cotidiano da população ribeirinha: a natureza. É a partir dela que muitos deles trabalham e conseguem sustento, mas também é dela, que muitos deles vivem.

Apresentar a relação da população com a natureza foi fundamental para que a compreensão dos outros grupos se perpetuasse. Ao perpassar pelos temas da moradia, infância, entretenimento e mudança, a natureza se torna um elemento central. Isso porque, as imagens, que começam harmônicas, com o passar dos grupos, vão perdendo essa característica. A natureza dá espaço ao lixo, a pesca ao açougue, e as casas se transformam em fileiras de moldes padrões. De grupo em grupo, vemos os estragos causados pela usina; vemos o econômico destruindo aos poucos o cultural e, conseqüentemente, o social.

No segundo grupo, é mostrado os primeiros passos desses efeitos. A população se vê entre caminhos, mas nenhum deles leva ao que eles realmente queriam e sabiam fazer. Uma população que viveu por anos da pesca, da relação harmônica com a natureza e, agora, para a

construção de uma usina, se vê obrigada a procurar novos trabalhos, aprender novas funções, sem nenhum tipo de amparo.

A substituição da natureza e seus impactos na vida da população continuam sendo discutidos no grupo seguinte, porém sob uma nova angulação: a infância. O cenário que começa harmônico e com imagens de brincadeiras – elemento comum à infância de diferentes populações – passa a ser substituído pelo lixo. Do rio, as crianças passam a brincar em meio ao esgoto, com materiais das próprias casas demolidas e, até mesmo, com o lixo.

Nesse grupo se compreende mais uma vez a diferença de uma foto contextualizada, inserida dentro de uma narrativa, e uma foto isolada. A imagem das crianças no esgoto e no lixo, por exemplo, se mostradas de forma isolada poderiam chocar a população, mas sem levar a compreensão. Elas poderiam ser apenas uma perpetuação de preconceitos e estereótipos. Mas dentro do contexto, elas propõem o questionamento sobre quantas gerações não foram abandonadas e ignoradas até que uma usina chamasse a atenção para aquele local. O choque abre espaço a revolta e a mobilização política.

Essa quebra de harmonia, pela falta da natureza, segue sendo mostrada no grupo seguinte, mas é no último que ela se concretiza. No último grupo vemos a vitória do econômico estampada. A população e a harmonia que vivia ali é substituída pela mudança e por casas enfileiradas e padronizadas. Vemos as causas de cada uma das denúncias estampadas na imagem: um desgoverno que sob a imagem do progresso esconde uma população que sofreu as consequências diretas desse “progresso” sem se beneficiar dele.

De forma geral, as fotografias de Almeida seguem uma estrutura semelhante. A primeira semelhança é que, mesmo quando não declarado, elas seguem uma estrutura de fotoensaio. São fotografias com conceitos definidos, que dialogam entre si e, juntas, buscam emitir uma opinião. A segunda semelhança é a tentativa de gerar aproximação; antes das denúncias, ele mostra elementos do cotidiano, procura criar laços com aquela população e, só depois disso, mostra as denúncias.

O interessante é que essas são sempre pautadas dentro de um contraponto. As populações não estão em situação de vulnerabilidade porque elas querem, ou porque não há forma de ser diferente. Em ambos os projetos, elas sofrem as consequências de um “progresso” ou um “avanço” que atende apenas um lado. No primeiro, temos a “Locomotiva São Paulo” e no segundo “A Usina do Belo Monte”.

Um detalhe que se destacou durante a análise foi a importância do texto na compreensão de uma fotografia. Foi possível ver, na prática, como os textos podem ser uma

ferramenta importante quando o objetivo é gerar compreensão. Quando o interesse é este, outro ponto relevante observado foi a estruturação das fotografias em narrativas fotográficas. Muitas delas, isoladas, não acrescentariam muito na compreensão.

Assim, de forma geral, entende-se que as narrativas fotográficas, quando baseadas na imersão, na escuta e no aprofundamento, podem ser grandes ferramentas de compreensão. Com isso, elas podem gerar conexões entre as populações representadas e os espectadores da imagem. E é a partir dessa conexão, que a compreensão pode dar espaço para uma mobilização política, de forma a provocar mudanças efetivas no mundo real.

## REFERÊNCIAS

- A BATALHA, de Belo Monte. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 16 de dez. de 2013. Disponível em: <https://arte.folha.uol.com.br/especiais/2013/12/16/belo-monte/>>. Acesso em: 2020.
- BULCÃO, Luís. Sebastião Salgado explica o planeta em branco e preto que traz ao Rio. **g1**, Rio de Janeiro, 27 de mai. de 2013.
- IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Desigualdades Sociais por Cor ou Raça no Brasil 2019**. Disponível em:< [https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101681\\_informativo.pdf](https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101681_informativo.pdf)>. Acesso em: 2021.
- IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Atlas do censo demográfico 2010**. Disponível em:< [https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv64529\\_capa\\_sum.pdf](https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv64529_capa_sum.pdf)>. Acesso em: 2021.
- IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD) 2019**. Disponível em:<<https://www.ibge.gov.br/>>. Acesso em: 2020.
- CEINFO. **Raça/Cor: Olhar da Saúde da População Negra**. São Paulo, 2020. Disponível em:< [https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/upload/saude/arquivos/publicacoes/Boletim\\_CEInfo\\_Analise\\_18.pdf](https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/upload/saude/arquivos/publicacoes/Boletim_CEInfo_Analise_18.pdf)>. Acesso em: 2021.
- CEVASCO, Maria Elisa. **Dez Lições sobre Estudos Culturais**. 2. ed. São Paulo: Boi Tempo Editorial, 2008.
- COUTINHO, Pedro. O leitor interpelado: movimentos diante do Outro no fotojornalismo. In: VAZ, Paulo Bernardo. **Narrativas fotográficas**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.
- GIL, Antônio Carlos. **Como Elaborar Projetos de Pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Editora Atlas, 2002.
- HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- MENDONÇA, Ricardo Fabrino. Identidade e Representação: as marcas do fotojornalismo na tessitura da alteridade. In: VAZ, Paulo Bernardo. **Narrativas fotográficas**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.
- MOORE, Fanny Elisabete. Contrastes da cidade mais populosa do Brasil. **Vou te contar**: a revista do censo 2000, Rio de Janeiro. v. 3, p. 40-42, outubro. 2000. Disponível em: < [https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/154/vtc\\_2000\\_n3\\_out.pdf](https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/154/vtc_2000_n3_out.pdf)>. Acesso em: 27 de abr. de 2021.
- MORAES, Ana Luiza Coiro. A Análise Cultural. In: **COMPOS**, 24., 2015, Canoas. Epistemologia da comunicação. Brasília: Compós, 2015, p. 1-14
- MORALES, Manuel. Sebastião Salgado: “Foi dito que eu fazia estética da miséria. Ridículo! Fotografo meu mundo”. **El país**, Brasil, 24 de jun. de 2019.
- OLIVEIRA, Natália. Ambientalista alerta sobre riscos de espuma do rio Tietê: 'Não é tóxica, mas é nociva à saúde'. **g1**, Sorocaba e Jundiaí, 8 de jun. de 2017.
- PRO-AIM. **Alguns aspectos da mortalidade no Município de São Paulo em 1998**. São Paulo: 1999. Disponível em:<<https://www.prefeitura.sp.gov.br>>. Acesso em: 2021.

PRODANOV, C. C.; FREITAS, E. C. de. **Metodologia do trabalho científico**: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico. 2. ed. Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

SÃO PAULO, do Oiapoque ao Chui. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 19 de abr. de 1998. Disponível em:<<https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=13859&anchor=639689&origem=busca&originURL=&pd=a527c13e358bae8594401ee49ee318b8>>. Acesso em: 27 de abr. de 2021.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SOUSA, Jorge Pedro. **Fotojornalismo**: introdução à história, às técnicas e à linguagem da fotografia na imprensa. Florianópolis, SC: Letras Contemporâneas, 2002.