



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO**

**DIEGO MASCARENHAS DOS SANTOS**

**CRUSH: HISTÓRIAS SOBRE UMA PONTE  
Memória do audiovisual fotográfico**

**SALVADOR – BAHIA  
2009.2**

**DIEGO MASCARENHAS DOS SANTOS**

**CRUSH: HISTÓRIAS SOBRE UMA PONTE**  
**Memória do audiovisual fotográfico**

**Memória do trabalho de conclusão de  
curso de graduação em Jornalismo da  
Faculdade de Comunicação da  
Universidade Federal da Bahia.**

**Orientação: Prof. José Mamede**

**SALVADOR – BAHIA**  
**2009.2**

Ao

Professor Oldemar Victor (in memoriam), que despertou em mim o interesse pela arte de contar histórias através da fotografia.

## **Agradecimentos**

- A meus pais Geraldo e Márcia pelo amor e incentivo em todos os momentos da minha vida acadêmica e pela paciência na longa espera por este momento;
- A meu irmão Marcel e sua esposa Flávia, que mesmo distantes, apoiaram o desenvolvimento deste projeto e acreditaram no meu potencial;
- A Louise Cibelle, companheira inseparável, que esteve ao meu lado em todos os momentos desta difícil etapa da minha vida, desenvolveu a trilha sonora do produto e ofereceu o seu lindo sorriso a todo instante;
- Aos meus amigos irmãos do Colégio São José pela amizade e companheirismo, mesmo quando estive distante por conta dos trabalhos acadêmicos;
- Aos amigos faonianos, em especial a João Eça, Danilo Azevedo, Luana Assiz, Davi Boaventura, Aguirre Peixoto, Lucas Fróes e Matheus Magenta, que me apoiaram e acreditaram nos meus sonhos;
- A Jônathas Araújo, pelo conhecimento compartilhado ao longo desta jornada;
- A Fernando Vivas, pelas aulas de fotojornalismo oferecidas gratuitamente nas páginas do Jornal A TARDE
- A Carlos Casaes, editor de fotografia do Jornal A Tarde, por ter me dado a primeira oportunidade como fotojornalista;
- A Carlos Navarro, Francisco Ribeiro, Ari Donato, Vitor Carmezim e todos os colegas da ASCOM do Tribunal de Justiça da Bahia, pela compreensão nos momentos mais difíceis desta jornada e aprendizado diário na redação da assessoria;
- Aos meus familiares, que compreenderam a minha ausência durante este processo e me apoiaram mesmo sem saber o que vinha pela frente;
- Ao fotojornalista Marco Aurélio Martins por ter aceitado o desafio de avaliar este trabalho e dispor do seu precioso tempo para participar da banca examinadora;
- Ao professor José Mamede pela orientação e paciência diante dos meus erros e atrasos, e principalmente por me fazer compreender o sentido da fotografia.

“Um fato, entretanto, é incontestável: encontramos na internet a melhor parceira para a exibição, divulgação e fomentação do que estamos fazendo. Não poderia ser de outra forma, já que a Garapa surgiu de um descontentamento com o mercado do fotojornalismo nacional. A cada dia gasto nas redações, víamos que faltava espaço para a nossa produção e sobravam histórias a serem contadas”.

**(Coletivo Garapa, em [www.garapa.org](http://www.garapa.org))**

## SUMÁRIO

<b>1.</b>	<b>Apresentação.....</b>	<b>07</b>
<b>2.</b>	<b>O tema.....</b>	<b>08</b>
2.1	Introdução.....	08
2.2	A escolha.....	09
2.3	História da Península de Itapagipe.....	10
2.4	Requalificação da orla de Itapagipe.....	12
2.5	A origem da ponte.....	13
<b>3.</b>	<b>Fotojornalismo e fotodocumentarismo.....</b>	<b>15</b>
3.1	Fotografia documental e o real, a objetividade e o testemunho.....	18
3.2	Novas possibilidades da fotografia documental.....	21
3.3	A imagem fotográfica na web.....	23
3.3.1	A reportagem multimídia.....	25
3.3.2	O audiovisual fotográfico.....	27
<b>4.</b>	<b>O processo.....</b>	<b>30</b>
4.1	A descoberta da linguagem audiovisual.....	30
4.1.1	“O Muro” do Garapa.org.....	31
4.2	Público Alvo.....	32
4.3	Criação de pautas.....	32
4.4	Atividades de campo.....	35
4.4.1	O processo de apuração.....	36
4.5	Equipamentos de registro multimídia.....	38
4.6	Armazenamento de Imagens.....	39
4.7	Roteiro, edição e efeitos.....	39
4.8	Trilha.....	42
4.9	Curadoria.....	43
4.10	Finalização.....	44
4.10.1	Publicação no Youtube.com.....	44
4.10.2	Divulgação.....	45
4.10.3	Comentários.....	46
<b>5.</b>	<b>Conclusão.....</b>	<b>49</b>
<b>6.</b>	<b>Referências bibliográficas.....</b>	<b>50</b>

## 1. Apresentação:

Este memorial reúne as informações teóricas e práticas que guiaram a produção do audioslideshow *Crush: histórias sobre uma ponte*, bem como apresenta os procedimentos técnicos realizados para a elaboração do referido produto, de caráter documental e multimidiático, além de justificar a escolha do tema e a abordagem adotada. Para uma melhor compreensão, este trabalho foi dividido em três partes principais:

- a) *O tema*, onde justificamos a escolha do tema e registramos a história do objeto deste trabalho, bem como a sua importância para os moradores deste trecho da cidade de Salvador;
- b) *Fotojornalismo e Fotodocumentarismo*, que trata da linguagem utilizada para abordar o tema e apresenta exemplos de produção do mesmo gênero no Brasil e no mundo.
- c) *O processo*, que resgata todos os procedimentos e mecanismos adotados para chegar ao produto final deste trabalho de conclusão de curso.

## 2. O tema

### 2.1 Introdução

Com o objetivo de documentar as interações sociais em torno da ponte do Crush, o audiovisual “Crush: histórias sobre uma ponte” apresenta a relação da comunidade itapagipana com o espaço onde vive através da junção de várias linguagens jornalísticas. A Ponte<sup>1</sup> do Crush foi escolhida como locação para o trabalho e está localizada na Península de Itapagipe<sup>2</sup>, às margens da praia da Beira Mar, no bairro do Bonfim, um dos mais conhecidos da cidade de Salvador.

A minha relação com a referida ponte, objeto central deste trabalho, remonta à origem da minha relação com o mundo, pois foi naquele trecho da orla da cidade baixa que dei meus primeiros passos, quando ainda não tinha consciência do universo que me cercava. Na Península de Itapagipe, região compreendida entre os bairros da Ribeira e do Roma, morei ininterruptamente durante os primeiros 20 anos da minha vida e lá descobri que os encantos da capital baiana se escondem bem longe dos famosos pontos turísticos, descaracterizados e enquadrados numa lógica de mercado perversa.

Se para outras pessoas o velho píer à beira mar, numa praia freqüentada principalmente por nativos, pode não significar nada, para mim é ali que mora um mundo de oportunidades narrativas. É ali, na ponte do Crush, que reside a certeza de um grande registro a cada caminhada despreziosa. E não é por outro motivo que a Ponte do Crush, como ficou conhecido o píer, se tornou o centro dos meus olhares ao longo do meu último semestre na Faculdade de Comunicação da UFBA. A vontade de explorar um ambiente rico em histórias através das mais variadas linguagens me permitiu chegar a um produto final diferenciado, que acumula arte e informação.

---

<sup>1</sup> Utilizaremos o termo “ponte” porque é assim que a comunidade local chama a obra marítima. O correto, porém seria chamá-la de píer visto que ela é uma construção estreita que se estende em direção ao mar a partir da terra. A ponte por sua vez, parte da superfície, se estende em direção ao mar até o outro lado da superfície terrestre.

<sup>2</sup> Península é uma formação geológica consistindo de uma extensão de terra de uma região menor que é cercada de água por quase todos os lados, com exceção do pedaço de terra que a liga com a região maior, chamado istmo.

## 2.2 A escolha

O vínculo pessoal com a ponte não foi o fator determinante para a escolha deste local como tema central do trabalho de conclusão de curso. Ao longo da minha jornada acadêmica, quando ampliei o meu contato com moradores de bairros centrais da cidade, conheci muitas pessoas que resumiam o seu conhecimento sobre a Península de Itapagipe à sorveteria do Largo da Ribeira e à Igreja do Bonfim. Muitos, inclusive, não sabiam que estes dois destinos estavam situados neste acidente geográfico.

A minha avaliação crítica à respeito deste desconhecimento quase que generalizado me levou a refletir sobre a abordagem realizada pela grande mídia acerca dos fatos que acontecem nesta região da capital baiana. Após levantamento feito nos arquivos dos principais veículos de comunicação do estado cheguei à seguinte conclusão: Durante o ano, três matérias factuais têm espaço garantido nos noticiários baianos: Festa do Bom Jesus dos Navegantes, realizada no bairro da Boa Viagem no primeiro dia do ano; Lavagem da Igreja do Senhor do Bonfim, que acontece na segunda quinta-feira do mês de janeiro; e a Segunda-feira Gorda da Ribeira, realizada na segunda-feira após a Lavagem do Bonfim.

Outros assuntos abordados pelos noticiários locais ao longo do ano com locação na Península itapagipana são: O sorvete da Ribeira; as competições esportivas de remo no Porto dos Tainheiros; a violência no bairro do Uruguai; e a beleza do por do sol na Ponta do Humaitá. A partir desta análise não há como se assustar diante da ignorância de parte dos soteropolitanos sobre os mais variados aspectos de Itapagipe, pois a imprensa, responsável pela formação de opinião, não contribui na divulgação de notícias sobre este trecho da cidade.

De um modo geral, as reportagens tratam os assuntos relacionados à península de maneira generalista e não destacam o comportamento e a rotina da comunidade itapagipana. As matérias sobre a Lavagem do Bonfim, por exemplo, tratam da fé do povo baiano, do sincretismo religioso e da junção entre o sagrado e profano. O mesmo acontece com a festa de Bom Jesus dos Navegantes. Nas matérias não factuais, sobre o sorvete da Ribeira ou a beleza da Ponta do Humaitá, por exemplo, o que ganha destaque é a capacidade que estes lugares têm de atrair pessoas de diferentes bairros da cidade para uma região periférica. Neste sentido podemos afirmar que os moradores da

península não se reconhecem nos noticiários porque não são personagens destas histórias das quais estamos acostumados a assistir e/ou ler.

O vínculo pessoal com a península itapagipana e a ausência de reportagens sobre este bucólico trecho da cidade me levaram a direcionar meu olhar para a ponte do Crush e produzir conteúdo jornalístico diferenciado sobre este destino, através de uma narrativa multimídia de caráter documental, que reúne fotografias, vídeo, áudio de entrevistas e informações gráficas, além do som ambiente da praia da Beira Mar, que permite ao “leitor” compreender melhor as dinâmicas sociais do espaço registrado.

A documentação multimídia deste trecho específico da cidade e do comportamento das pessoas que freqüentam a praia da Beira Mar no entorno da Ponte do Crush serão capazes de colaborar para a percepção da identidade deste local, no que diz respeito aos modos de entretenimento e formas de lazer de seus freqüentadores, conforme destaca o geógrafo Ângelo Serpa<sup>3</sup> (SERPA, 2007, pag. 23).

Outra locação poderia ter sido escolhida ao longo da orla itapagipana, mas a Ponte do Crush é aquela que melhor simboliza a rotina dos moradores da península. Sobre aquela construção à beira mar, nativos aprendem a nadar e dar saltos mortais, resenham com amigos, se exercitam, pescam, fazem farra, namoram, passeiam de bicicleta, ou simplesmente contemplam a bela natureza do seu entorno. A ponte do Crush reúne, portanto, as condições necessárias para a elaboração de uma reportagem aprofundada e por este motivo foi escolhida como ponto de partida para o registro documental, porque a considero o símbolo maior da Península de Itapagipe.

### **2.3 História da Península de Itapagipe**

Conta a história que a Península de Itapagipe chegou a ser cogitada como o local ideal para a fundação da cidade de Salvador, mas os portugueses preferiram a parte alta da cidade, que oferecia maior segurança em ataques pelo mar. Por conta destes ataques, risco real aos colonizadores, ainda no século XVI, foi construído o forte do Monte

---

<sup>3</sup> Ângelo Serpa diz que o cotidiano e vida dos bairros são processos dinâmicos que ganham conteúdos diversos à medida que mudam as estratégias dos diferentes agentes que produzem esses espaços. Ou seja, a identidade do bairro é construída a partir das relações sociais dos bairros. (Cidade Popular, 2007, pág. 23)

Serrat que hoje é um dos pontos turísticos mais famosos de Itapagipe. Ainda naquele século, os portugueses instalaram pequenos estaleiros na orla voltada para o recôncavo, o que mais tarde seria uma marca da região. Um século depois a península abrigou uma vila de pescadores e recebeu grandes grupos e ordens religiosas no século XVIII, foi quando começou a devoção ao Senhor do Bonfim. O ano era 1745.

Foi com a chegada da devoção ao Senhor do Bonfim que aconteceu o primeiro grande momento de desenvolvimento de Itapagipe e o responsável pelo culto foi o capitão de mar e guerra Theodósio de Faria, que trouxe de Portugal a imagem do santo, fundou a irmandade e liderou a construção da Igreja. Enquanto o templo sagrado era erguido no alto da colina mais famosa da Bahia, as imagens do Senhor do Bonfim e de Nossa Senhora da Guia ficaram na igreja da Penha, na Ribeira, na ponta da península.

A península concentra uma série de igrejas, que foram construídas em sua grande maioria durante o período colonial e tiveram fundamental importância para o desenvolvimento da região. Apesar de ter se tornado a mais famosa igreja da Bahia, e uma das mais famosas do Brasil, a basílica do Bonfim não foi a primeira a ser erguida em Itapagipe. Inicialmente foi erguida na Ponta do Humaitá a Igreja do Monte Serrat, construída no século XVI e reformada pelos monges Beneditinos no século seguinte. A Igreja de Nossa Senhora da Boa Viagem foi construída em 1712 e modificada em 1908. A da Penha, no bairro da Ribeira, é de 1742 e a Igreja dos Mares já é a mais moderna, construída no século XX. Esta tem enormes vitrais e seu estilo é neo-gótico, diferente dos de outras igrejas da península.

Por estar distante do centro da cidade e preservar a tranquilidade típica de uma cidade do interior, além de acumular a característica de lugar religioso, a península atraiu, até o início do século XX, famílias ricas que veraneavam na região e aqueciam a economia local. Na primeira metade do século XIX, diversos imóveis foram construídos e abrigaram personalidades importantes para o desenvolvimento de Itapagipe. Francisco Amado Bahia, por exemplo, um dos maiores pecuaristas da história da Bahia, construiu na Ribeira um solar com estrutura de tijolo envolvido por ferro fundido trazido da Europa (SANTANA, 2003).

O processo de industrialização da península, que teve início no final do século XIX, colaborou para o processo de transformação social da região, a partir da intensa ocupação popular, impulsionada pela fundação da Companhia Empório Industrial do Norte, símbolo da primeira fase de industrialização da Bahia. À época, Luís Tarquínio,

fundador da fábrica, construiu uma vila operária com cerca de 250 casas em frente à companhia. Hoje, a avenida onde funcionava a fábrica, agora desativada, é um testemunho da fase de industrialização de Salvador.

A partir da construção da Companhia Empório, a península se desenvolveu. Ganhou novas praças, avenidas e ruas. A Ribeira chegou a possuir um hidroporto, construído nos anos 30. A cultura também tinha espaço na região, que chegou a ter dois cinemas. Um deles, o antigo Cine-Roma, está sendo transformado em igreja das Obras Sociais de Irmã Dulce, perto do hospital que leva o mesmo nome. Fábricas de tecidos, de cigarros, de chocolate, de beneficiamento de cacau, quase todas hoje em ruínas, se instalaram na península no início século XX.

O esporte também teve seu lugar de destaque na história da Península de Itapagipe. Todos os quatro clubes que hoje participam do campeonato baiano de remo, uma das atividades esportivas mais populares até primeira metade do século XX, têm sede na Ribeira, que ainda conta com a participação popular nos domingos de competição na enseada dos Tainheiros.

Não só o remo perdeu prestígio na sociedade e na imprensa baiana. Ao longo das últimas décadas, Itapagipe, que se tornou uma das regiões mais populosas de Salvador, com cerca de 160 mil habitantes, passou por uma profunda crise econômica e tem apresentado preocupantes índices de violência. Das casas que famílias da alta sociedade construíram para morar ou passar temporadas, praticamente só restam ruínas. O lugar que já foi um dos mais charmosos e promissores de Salvador apresenta marcas de degradação.

#### **2.4 Requalificação da orla de Itapagipe**

O projeto de requalificação da orla marítima de Salvador, desenvolvido pela Secretaria Municipal de Desenvolvimento Urbano, Habitação e Meio Ambiente (Sedham), prevê a desapropriação de 324 mil metros quadrados na Península de Itapagipe entre os bairros do Roma e Calçada, contudo ainda não foram estabelecidas diretrizes que guiarão as modificações na Avenida Beira Mar, onde está localizada a Ponte do Crush, alvo da documentação deste trabalho.

O objetivo da desapropriação seria, segundo o órgão municipal, abrir o acesso à vista para o mar e criar condições para um novo projeto de desenvolvimento urbano.

Para a orla da península estão previstos a construção de duas marinas, atracadouros, dois shoppings centers, calçadas com ciclovias, novas praças e um parque hoteleiro, que deve melhorar a economia local através da atividade turística.

A opinião da população se divide entre aqueles que acreditam na melhoria da qualidade de vida na região a partir do projeto municipal e os que acham que tais ações podem acabar com o clima bucólico e a tranquilidade características de Itapagipe.

## 2.5 A origem da ponte

A mais famosa ponte da Península de Itapagipe, que reúne dezenas de banhistas nos finais de semana, pescadores solitários no despertar da manhã e casais apaixonados no cair da noite, não possui registros oficiais sobre a sua data de construção. Prefeitura Municipal de Salvador, Governo do Estado da Bahia e a Marinha, instituições que teoricamente teriam arquivados dados sobre o local, desconhecem qualquer tipo de informação e se isentam de responsabilidade sobre a mesma.

Todo conhecimento acerca do local é fruto das histórias que foram herdadas por aqueles que viram o píer ser erguido. Os antigos moradores de Itapagipe garantem que foi no ano de 1948 que a ponte foi inaugurada, para alegria dos banhistas e da empresa Monsanto<sup>4</sup>, que passou a escoar sua produção para o Porto de Salvador, no bairro do Comércio, evitando o caminho por terra, mal conservado e longo à época. Relatos de moradores coincidem quanto ao fato da empresa ter feito uso de grandes “lanchões” para levar fertilizantes da fábrica ao porto. Os veículos teriam sido utilizados na Segunda Guerra Mundial e vendidos à empresa, que estava localizada em frente à ponte, a poucos metros da mesma.

Depois da Monsanto, outras fábricas ocuparam o galpão à beira mar, mas vale destacar aqui o período em que a fábrica de refrigerantes Crush esteve instalada em frente à ponte, pois foi esta a responsável por batizar involuntariamente o píer.

Não houve solenidade ou qualquer outro tipo de ritual para nomear o equipamento urbano. Acredita-se, contudo que a popularidade do refrigerante Crush tenha interferido na associação da ponte ao nome do produto. O fato é que hoje é assim que ela é conhecida, apesar das variações ortográficas, resultado do uso popular. Um

---

<sup>4</sup> A Monsanto é uma indústria multinacional de agricultura e biotecnologia sediada nos Estados Unidos com filiais espalhadas por várias cidades brasileiras.

relato curioso, de um morador que chama o local de “Ponte do Cruz”, diz que quando a mesma foi construída ela tinha o formato de uma cruz, mas com o tempo caíram duas partes da mesma e a ponte ficou em forma de “L”.

Não há registros de acidentes graves ou rompimento definitivo da estrutura da ponte, mas depois da sua construção pela iniciativa privada, o local nunca mais teria passado por uma reforma na sua estrutura de concreto armado, típica das construções de meados do século XX.

Segundo avaliação técnica, os pilares e as vigas da ponte estão com deslocamento de concreto e ruptura da armação pela corrosão, ou seja, ela pode entrar em colapso e vir a cair causando danos materiais e pessoais. A análise afirma ainda que o píer tem vida útil de 2 a 5 anos e sua recuperação neste grau de deterioração tem um custo muito elevado, que hoje não é assumido pelos governos estadual e municipal, muito menos pela iniciativa privada.

Parte da degradação da ponte se deve ao ambiente marinho na qual está inserida e ao acesso indevido de veículos ao local. Atualmente, o galpão que abrigou a fábrica de refrigerantes é propriedade da Transportadora Safira, que aluga parte dos galpões a terceiros, entre estes uma empresa que fornece alimentos à embarcações e acessa a ponte com um veículo automotor, contribuindo com o processo de degradação.

Além do acesso de carros que fazem uso comercial da ponte, assistimos à noite o acesso de carros de passeio que estacionam no local para contemplar a beleza e/ou namorar. Em 2007, quando foi a prefeitura de Salvador realizou a última intervenção na ponte, com finalidade estética, o local recebeu bancos de concreto que impediam a passagem de veículos, mas, dentro de poucos meses, a população os retirou e hoje acessa com facilidade o local.

A beleza natural, a alegria da comunidade e o abandono se encontram num mesmo lugar, e por este motivo a ponte do Crush é o símbolo maior da Península de Itapagipe, sendo assim é ela o ponto de partida para a documentação multimídia deste trabalho de conclusão de curso.

### 3. Fotojornalismo e Fotodocumentarismo

Antes de tratarmos das especificidades acerca do produto multimídia desenvolvido neste trabalho de conclusão de curso, cabe-nos traçar em poucas linhas a história do fotojornalismo e abordar as potencialidades da fotografia na contemporaneidade, mas inicialmente é necessário estabelecer uma diferenciação entre fotojornalismo e fotodocumentarismo a partir da leitura de Pedro Souza (2000), que afirma que:

[...] Esta distinção reside mais na prática e no produto do que na finalidade. Assim, o fotojornalismo viveria das *feature photos*<sup>5</sup> e das *spot news*<sup>6</sup>, mas também, e talvez algo impropriamente, das foto-ilustrações, e distinguir-se-ia do fotodocumentalismo pelo método: enquanto o fotojornalista raramente sabe exactamente o que vai fotografar, como o poderá fazer e as condições que vai encontrar, o fotodocumentalista trabalha em termos de projecto: quando inicia um trabalho, tem já um conhecimento prévio do assunto e das condições em que pode desenvolver o plano de abordagem do tema que anteriormente traçou. (SOUZA, 2000)

Neste sentido, podemos dizer que as reportagens de carácter documental se caracterizam também pela atemporalidade, ao contrário das narrativas noticiosas (ou factuais), que tem uma curta duração pela sua importância limitada àquele determinado instante, perdendo o seu valor de registro com o passar do tempo. Aprofundando-nos um pouco mais sobre essa questão poderíamos questionar estes conceitos estabelecidos por Pedro Souza, mas o seu objetivo ao elaborar tais definições não era formalizá-los e tomá-los como regra, visto que ele considerou também as características que ambos os discursos têm em comum.

Sobre o planeamento de uma reportagem fotográfica documental, por exemplo, podemos encontrar casos em que fotojornalistas, ao se depararem com uma pauta factual, perceberam o valor daquele fato e a sua atemporalidade (apesar de ser factual) e exploraram o assunto de maneira documental, muito além da demanda rotineira de um

---

<sup>5</sup> As *feature photos* são fotografias de situações que o fotojornalista encontra. Podem obedecer a uma solicitação de cobertura de um determinado tema feita ao fotojornalista, mas só excepcionalmente se enquadram num projeto planeado com grande antecedência, o que as distingue do fotodocumentarismo. Usualmente, têm muito a ver com a *candid photography* (ou "fotografia cândida"). (Definição de Jorge Pedro Sousa em "News Values nas 'Fotos do ano' do World Press Photo: 1956-1996")

<sup>6</sup> "Empregamos a expressão *spot news* para caracterizar as fotografias de acontecimentos de interesse jornalístico, obtidas de forma não planeada e que, regra geral, não fazem parte de uma série. São essencialmente denotativas e informativas". (Definição de Jorge Pedro Sousa em "News Values nas 'Fotos do ano' do World Press Photo: 1956-1996")

jornal impresso ou website jornalístico. Neste sentido, podemos fazer mais uma observação sobre o resultado final de uma produção fotodocumental. Esta é significativamente mais aprofundada que a fotojornalística, tendo em vista a rotina produtiva e a oferta de espaço para o assunto.

A partir destas observações podemos estabelecer que a reportagem audiovisual “Crush: histórias sobre uma ponte” possui caráter documental porque foi previamente planejada, o que demandou uma pré-produção e trabalho de pesquisa acerca do tema e dos enfoques que seriam destacados no produto. Além disso, foi também previamente planejado o formato em que resultaria a investigação jornalística, ou seja, foi possível realizar o registro a partir de uma idéia prévia do espaço e da duração do trabalho final, o que facilitou a produção da mesma.

Mas não é apenas o planejamento prévio e o método de trabalho adotado os responsáveis por estabelecer uma diferenciação concreta entre um trabalho fotodocumental e um registro fotojornalístico. É na leitura do trabalho final que avaliamos se ele atende à demanda do público de reportagem documental.

Como pontua Kátia Lombardi:

A fotografia documental tem como proposta narrar uma história por meio de uma seqüência de imagens. Com sua especificidade centrada na aliança do registro documental com a estética, ela assume a função de fazer a mediação entre o homem e o seu entorno. É, portanto, problematizadora da realidade social, e ao mesmo tempo, reivindicadora de um modo próprio de expressão. (LOMBARDI, 2007, p.10)

Apesar de ser considerada por muitos autores “uma cópia fiel da realidade” (DARBON, 2005), acreditamos que a fotografia capturada é apenas uma representação da realidade e por isso mesmo merece uma atenção especial quando é utilizada na construção de uma narrativa que faz parte de um dispositivo de pesquisa documental, devendo, portanto, ser mais exigente e rigorosa.

Como afirma Gehrke:

A fotografia, para as Ciências Sociais, particularmente a Antropologia Visual, consiste em um instrumento valioso na realização de pesquisas. Para que sua utilização seja potencializada, o domínio da técnica, conhecimento e sensibilidade se tornam indispensáveis. O fotojornalismo, nesse contexto, oferece o aparato necessário ao antropólogo em captação de imagens. O resultado dessa interação entre ambas as áreas de conhecimento, por vezes, resulta em fotografias esteticamente agradáveis, dignas de exposições artísticas. (GEHRKE, 2004, p.12)

É nesse sentido, que podemos afirmar que a fotografia desempenha um papel fundamental na memória visual das pessoas que estão inseridas num contexto em comum, colaborando para a compreensão da sociedade da qual faz parte. Na fotografia documental podemos verificar com maior frequência a utilização desta linguagem para a construção de uma realidade, visto que, grande parte do público leitor se utiliza das fotografias, quando elas estão em conformidade com a informação textual, para confirmar a veracidade de determinado contexto ou notícia. Nesse sentido, Cartier-Bresson aponta que:

[...] de todos os meios de expressão, a fotografia é o único que fixa para sempre o instante preciso e transitório. Nós, fotógrafos, lidamos com coisas que estão continuamente desaparecendo e, uma vez desaparecidas, não há mecanismo no mundo capaz de fazê-las voltar. (CARTIER-BRESSON, 1952, p.51)

Por isso mesmo, se faz necessário dominar não só as técnicas, mas compreender as possibilidades que a linguagem fotográfica oferece ao interpretante de uma determinada imagem e saber se relacionar com o ambiente (local) que será fotografado, principalmente quando se pretende construir uma narrativa documental sobre um espaço ou uma comunidade.

Sobre a elaboração de um trabalho documental a partir da narrativa visual, Luíz Eduardo Robinson Achutti, afirma que

Um bom trabalho de documentação fotográfica contém em si características do bom fotojornalismo, no que tange à agilidade e domínio da técnica visando à comunicação visual. Um trabalho de documentação fotográfica pressupõe o conhecimento do universo a ser investigado e demanda o respeito pelas determinantes culturais do “outro”. Para viabilizar um trabalho de antropologia visual com a utilização da fotografia, é necessário que o fotógrafo tenha o substrato do olhar do antropólogo, com suas interrogações e formas específicas de olhar o outro. (ACHUTTI, 1994, p.23).

Apesar de não se constituir um trabalho antropológico, visto que está inserido dentro do âmbito da comunicação social, é imprescindível realizar neste tipo de reportagem a coleta de informações sobre o contexto “investigado” de modo que elas possam constituir textos visuais, conforme fala Paula de Oliveira Biazus:

a fotografia apresenta-se como uma forma de descrição e interpretação dos dados obtidos em campo, não apenas como um instrumento de coleta de informações a fim de realizar um simples inventário da cultura estudada, constituindo verdadeiros "textos visuais" que o antropólogo constrói para restituir determinada realidade. (BIAZUS, 2006, p. 115)

O resultado final do presente trabalho, que documenta através de uma narrativa visual as interações sociais em torno da orla marítima na Península de Itapagipe, deve ser compreendido como um “discurso de um olhar”, uma narrativa desenvolvida de maneira a permitir que o “leitor” do produto informativo resultado deste processo possa interpretar as imagens observadas de modo mais livre possível, mesmo sabendo que as fotografias são resultantes da subjetividade do autor, visto que, apesar de preservarem traços de semelhança com o seu referencial, projetos documentais não devem ser tratados como espelho do real.

### **3.1 Fotografia documental e o real, a objetividade e o testemunho**

Por mais que busquemos a fotografia pura, mais próxima possível do seu referencial, nenhum fotógrafo conseguirá se isentar da “interferência da máquina” (LOMBARDI 2007) - que produz algum tipo de efeito sobre a imagem – e da sua

subjetividade, do seu olhar sensível diante do objeto/assunto fotografado. Ou seja, não temos a reprodução honesta e perfeita através da fotografia, temos apenas o efeito do real. Sendo assim, o espectador não acredita estar vendo o real propriamente dito, mas crê que aquilo que vê existiu ou pode ter existido no real.

Em qualquer período histórico, a fotografia documental sempre será primeiramente da ordem do índice, ou seja, será representada por contigüidade física do signo com seu referente. (LOMBARDI, 2007, p.25)

Se é legítimo questionar o caráter real do registro fotográfico, seja ele de caráter documental ou não, é também legal problematizar a sua objetividade, e isso acontece desde a invenção da fotografia. Baseado no ditado popular “uma imagem fala mais que mil palavras”, podemos fazer duas análises acerca da objetividade na fotografia.

Quando utilizada pela imprensa escrita, por exemplo, a fotografia pode sim ser objetiva, mas se estiver acompanhada de uma legenda que ratifique o sentido real do assunto ou tema registrado. O contrário também pode ocorrer se for feito mau uso da imagem, comprometendo a parcialidade do veículo. Até mesmo a mudança de lentes para o registro de uma manifestação, por exemplo, pode interferir no sentido real do acontecimento.

Diante de uma passeata, o fotógrafo que utiliza uma lente grande angular produz uma imagem relativamente vazia, com a ocorrência de muitos espaços em branco, ou seja, o leitor pode interpretar, a partir da leitura da imagem, que a manifestação não teve participação popular. O contrário acontece se for utilizada uma lente teleobjetiva, visto que o resultado mostrará o contrário, uma massa de manifestantes unidos e coesos.

A objetividade de uma imagem fotográfica na imprensa ou em qualquer outro meio não passa de uma ilusão, segundo Freund (1995), pois as legendas podem mudar seu significado. Ou seja, o fotógrafo capta a imagem motivadora espontaneamente, e o receptor identifica a imagem com sua interpretação receptiva, sem que haja necessariamente qualquer relação interpretativa entre produtor e receptor.

Um das características mais marcantes, e por isso mesmo perseguida pelos fotógrafos de várias gerações, é o testemunho. Apesar de não garantir a objetividade do fato/assunto registrado, muito menos representar a realidade deste, a fotografia

é a impressão física de um referente único, isso quer dizer que uma fotografia só pode *reenviar* para a existência do objeto de que ela procede. É a própria evidência: pela sua gênese, a fotografia necessariamente testemunha. Ela atesta ontologicamente a existência do que dá ver. [...] a fotografia certifica, ratifica, autentica. Mas isso não implica que ela *signifique*. (DUBOIS, 1992, p.73)

Se o sentido do objeto fotografado pode ser manipulado de acordo com os mais variados interesses a partir do registro, a imagem fotográfica jamais poderá mentir sobre a existência daquele, ou seja, o caráter testemunhal da fotografia é a sua função comunicacional mais importante. Contudo, Schaeffer (1996) acredita que o testemunho é narrativo, já que implica sempre o agenciamento de uma imagem e de uma mensagem, ou seja, a função da imagem seria dar veracidade à mensagem de modo que não produza outro sentido que não aquele que se deseja produzir para o leitor. Isso quer dizer que a imagem fotográfica teria a função apenas de complementar a informação textual e é esta quem faz a fotografia falar. Esta complementaridade pode ou não ser fiel ao sentido real, original, a depender da ocorrência de tomadas de posição ideológicas ou éticas.

A primeira tentativa de realização de um registro fotográfico de um fato, por exemplo, ocorreu durante a Guerra da Criméia, entre os anos de 1853 e 1856, quando Roger Fenton (1819-1869), a pedido do príncipe da Inglaterra, produziu imagens do acontecimento. O objetivo de Fenton, porém, era produzir fotos que valorizassem o exército inglês para evitar a impopularidade da população, que estava contra a guerra e se mostrava preocupada com a situação dos soldados do seu país.

Apesar da importância do registro e do seu valor documental, o trabalho de Fenton atendeu a um pedido específico da corte, logo sua parcialidade comprometeu a qualidade do registro, mesmo este tendo ganhado as páginas dos principais jornais ingleses à época. Temos, portanto um caso clássico de mau uso da imagem fotográfica para produzir outro sentido que não o real.

Cinco anos mais tarde, na Guerra de Secessão, nos Estados Unidos, Matthew B. Brady e sua equipe, composta por 26 colaboradores, foram em busca de outro aspecto

da guerra. Dessa vez o objetivo era mostrar o seu lado mais sangrento e violento nos principais jornais americanos. Segundo Paulo Munhoz (2005), esta guerra foi “o primeiro evento a ser amplamente coberto e a transmitir uma idéia realmente concreta do horror e devastação produzidos pela guerra”, porém também foi manipulada para atender a uma demanda editorial específica, voltando a comprovar que a complementaridade do texto e da fotografia podem ou não ser fiel ao sentido real.

### **3.2 Novas possibilidades da fotografia documental**

Antes de tratarmos das novas possibilidades da fotografia documental contemporânea, tendo em vista os recursos disponíveis hoje no campo da comunicação massiva, vamos evocar, de maneira resumida, as seis características que conceituam o jornalismo on-line, estabelecidas por Marcos Palácios (1999). Estas nos dão uma noção das potencialidades oferecidas com o desenvolvimento dos formatos digitais e nos serão úteis daqui para frente.

#### **a) Multimídia**

Para o jornalismo on-line, multimídia significa a convergência para o meio digital de todos os outros suportes existentes nos meios de comunicação tradicionais. A possibilidade de convergir a imagem, o som e o texto para divulgar uma informação está ao alcance dos jornalistas que trabalham com os meios digitais. Vale ressaltar que as novas tecnologias digitais não tornam as precursoras obsoletas muito menos provocam a extinção destas.

#### **b) Hipertextualidade**

A hipertextualidade “possibilita a interconexão de textos através de links”, considerando como textos qualquer bloco de informação, seja ele texto, áudio, vídeo, foto, etc” (Palacios, 2002). A hipertextualidade oferece ao público de um veículo noticioso a possibilidade de acesso a conteúdos com diferentes pontos de vista relacionados a um determinado assunto e oferece independência durante a navegação do internauta.

**c) Interatividade**

A possibilidade do receptor participar do processo de construção da informação a partir da interação com o meio é a terceira característica do jornalismo on-line. Ela faz com que o leitor se sinta um participante ativo do processo comunicativo e enriquece o produto jornalístico com conteúdo exclusivo e diferenciado.

**d) Personalização**

No âmbito do jornalismo on-line damos o nome de personalização ao processo de individualização de uma página on-line de forma a corresponder aos anseios e as necessidades do próprio leitor. Personalizar um conteúdo on-line significa permitir que o público formate um site ou um portal noticioso de forma a deixar em destaque e hierarquizar os assuntos que sejam do seu interesse.

**e) Atualização Contínua**

Ao contrário do que acontece com os produtos impressos ou televisivos, que tem uma programação de oferta de informação prevista e que deve ser obedecida, os veículos on-line não tem horário de fechamento de edição e deve ser continuamente atualizado. A rotina de trabalho nas redações on-line deve ser ininterrupta para atender à demanda de informação do público, que pode acessar o endereço a qualquer instante do dia.

**f) Memória**

Palacios (2002) argumenta que o jornalismo on-line apresenta a primeira forma de memória múltipla, instantânea e cumulativa, sendo que a acumulação de informações é muito mais viável, técnica e econômica na web que nos outros suportes. A capacidade de armazenar informações anteriores no arquivo do site jornalístico se configura como a sexta e última característica do jornalismo on-line.

Estas seis características se desenvolveram ao longo das três fases da evolução do webjornalismo definidas por Luciana Mielniczuk (2003) e aqui são citadas para melhor compreensão do momento que vamos analisar mais a frente:

- 1- Primeira geração ou fase da transposição, onde o conteúdo jornalístico publicado nos sites era a reprodução daquele que estava disponível nos grandes jornais locais;
- 2- segunda geração ou fase da metáfora, quando os produtos começam a apresentar experiências, na tentativa de explorar as características oferecidas pela rede (Munhoz, 2007). As publicações já começam a explorar potencialidades como links, e-mail e hipertexto.;
- 3- e terceira geração ou fase da exploração das características do suporte web. Nessa fase, os produtos jornalísticos apresentam recursos de interatividade, opções para configuração do produto de acordo com interesses de cada leitor/usuário, utilização de hipertexto como uma possibilidade na narrativa jornalística de fatos, além da atualização contínua no webjornal.

Cabe aqui destacar que as fases definidas por Mielniczuk não caracterizam uma linha evolutiva linear e intransponível. Isso quer dizer que ainda hoje encontramos sites jornalísticos que estão na primeira geração do jornalismo on-line, transcrevendo o conteúdo do seu diário impresso, como também há aqueles que se destacaram na hipertextualidade e multimídia muito antes da consolidação da terceira geração.

### **3.3 A imagem fotográfica na web**

A partir da análise das seis características listadas por Palácios (2002), podemos prever a ampliação gradativa da valorização da fotografia nos sites jornalísticos na web, principalmente em função da oferta de espaço ilimitado neste meio e da multimídia, desde que tenhamos à disposição dos usuários conexão de alta velocidade, o que tem acontecido de maneira bastante acelerada na maior parte do país.

Por conta do desenvolvimento e popularização das câmeras digitais, que teve início com a comercialização do primeiro modelo de câmera digital acessível, a QuickTake 100, da Apple, a fotografia jornalística entrou no século XXI dotada de um extremo potencial técnico na captura de imagens e na velocidade de transmissão e disponibilização, gerando um dinâmico espaço de veiculação de fotografias que abastecem o mercado on-line 24 horas por dia (Munhoz, 2007).

De acordo com Munhoz (2007), três importantes avanços na área digital provocaram profundas mudanças nas rotinas produtivas dos repórteres fotográficos e na distribuição do material fotojornalístico na passagem do milênio. São eles:

- a) Em 1995, com a digitalização da transmissão dos negativos, já se ganhava muito tempo e dinheiro, mas o sistema ainda era precário, pois só era possível enviar duas ou três fotos por dia;
- b) o segundo avanço viria logo em seguida, em 1998, com o uso de câmeras digitais, as fotos podiam ser transmitidas em poucos segundos direto do local da notícia;
- c) e, finalmente, já no século XXI, a digitalização de todos os arquivos das grandes agências e a criação de banco de dados integrados na Internet possibilitaram que agências como a AFP, AP e Reuters oferecessem, em tempo real, fotos de qualquer acontecimento que ocorresse no mundo.

(Munhoz, 2007, p.4)

Hoje, não só agências internacionais como inúmeras empresas de comunicação no Brasil trabalham com rapidez e segurança na produção e distribuição de imagens graças ao desenvolvimento de ferramentas digitais que facilitam a transmissão de dados. O Grupo A Tarde, uma das maiores empresas jornalísticas do estado da Bahia, oferece atualmente serviço especializado em fotografia através da Agência A Tarde, que distribui fotografias em alta resolução sobre os mais variados assuntos/temas em tempo real para qualquer lugar do mundo.

O desenvolvimento dos meios que possibilitam a distribuição de fotografias foi acompanhado pela criação de outras ferramentas digitais durante o a terceira geração do webjornalismo, ou fase da exploração das características do suporte web. A partir deste momento, os sites jornalísticos começaram a apresentar novas características para a utilização da fotografia jornalística, como seqüência de imagens (*slideshow*) para narrar fatos, conciliando com sons e comentários a respeito da situação ou produção de coberturas fotográficas (Munhoz, 2007, p11).

Do ponto de vista da fotografia jornalística, adquire especial interesse a questão da multimedialidade. A utilização da multi-mídia interativa, através da fotografia digital, por exemplo, integrando texto, gráficos, áudio, fotos e vídeo, cria um novo formato coerente e interativo para construir a notícia, oferecendo uma pluralidade maior de pontos de vista (RIBAS, 2004)

O desenvolvimento e a disponibilização na web de produtos multimídia, baseados na junção das mais variadas linguagens jornalísticas só foi possível em decorrência da ampliação e popularização do serviço de banda larga no Brasil, de modo que só conhecemos a partir do amadurecimento da terceira geração do webjornalismo. Antes disso as fotografias tinham pouca visibilidade na web porque precisavam ser compactadas em tamanho bastante reduzido para não comprometer o tempo de carregamento de uma página. Deste modo, as imagens tinham sua qualidade igualada por baixo para serem publicadas.

### **3.3.1 A reportagem multimídia**

O desenvolvimento da banda larga, portanto foi, e ainda é, fundamental para o aprofundamento da informação imagética nos sites jornalísticos da web e já proporciona transformações significativas na narrativa do fato jornalístico ou na abordagem de caráter documental.

Da mesma forma, a facilidade de acesso do cidadão à equipamentos digitais de alta tecnologia, tanto na produção como na disponibilização de dados tem revolucionado a mídia informativa [...] impondo aos profissionais da fotografia jornalística novos paradigmas que o impelem a um redimensionamento do fazer fotojornalístico. (MUNHOZ, 2007, p. 13).

O contexto favorável tem impulsionado algumas iniciativas das empresas de comunicação brasileira no sentido de oferecer conteúdo multimídia ao leitor/internauta. Os portais G1 ([www.g1.com.br](http://www.g1.com.br)); IG ([www.ig.com.br](http://www.ig.com.br)); Terra ([www.terra.com.br](http://www.terra.com.br)) e UOL ([www.uol.com.br](http://www.uol.com.br)), para citar apenas algumas empresas, apostam em conteúdo multimídia, mas de maneira fragmentada, ou seja, nestes sites existem seções de vídeos (TV UOL, por exemplo), galeria de imagens, canais de áudio com entrevistas, entre outras. Falta, contudo, um investimento em projetos verdadeiramente multimídia, que reúna em um único produto/reportagem diversas linguagens jornalísticas (fotografia, vídeo, áudio, texto, etc), como faz o portal de notícias argentino Clarín ([www.clarin.com](http://www.clarin.com)).

Conforme destacam Spinelli & Ramos (2007), no Clarín

há investimento em desenvolvimento de produtos e para isso tem-se uma equipe e espaço de publicação. Na seção “Especiais Multimídias” (<http://www.clarin.com/diario/especiales>) pode-se acessar várias unidades narrativas sobre uma determinada pauta, cujas estruturas hipertextuais vão desde a utilização de fotos e texto (*slide show*), até produções que exploram diversas linguagens (áudio-vídeo-texto-infográficos-fotografia). (Spinelli & Ramos, 2007, p. 2).

A reunião de diferentes linguagens em um só produto jornalístico é complexa e exige equipe jornalística multidisciplinar, com profissionais especializados em vídeo, texto, fotografia, áudio, infografia, edição e trilha sonora. Além da equipe de produção, o conteúdo multimídia precisa ser pensando numa dimensão tecnológica, que determinará, por exemplo, o suporte técnico onde a reportagem será hospedada e as ferramentas que devem ser utilizadas para sua confecção. Outro ponto a ser pensado estrategicamente é a forma que deve ser adotada pela empresa jornalística para divulgar e vender o conteúdo aos internautas, que estão acostumados a outro tipo de consumo na web.

Apesar das dificuldades e dos custos em torno da produção de uma reportagem multimídia, desenvolvida especificamente para a web, como, por exemplo, a inexistência de profissionais especializados em áudio ou infografia na equipe, o audiovisual “Crush: histórias sobre uma ponte” apresenta traços de um produto de terceira geração que se constitui em um gênero que precisa ser explorado mais profundamente, mas que já se pode cogitar como sendo uma peça integrante de “webdocumentário”. Por isso mesmo a pauta escolhida é especial, tem caráter documental e é atemporal.

A produção de um webdocumentário mobiliza vários tipos de profissionais, como jornalistas para apurar a pauta (que pode também operar a câmera), designer, editor de vídeo, e, geralmente um especialista em Flash que vai programar a reunião dos diversos tipos de materiais. (Spinelli & Ramos, 2007, p. 4).

Cabe aqui ressaltar que a produção de uma reportagem que atenda às demandas do webjornalismo contemporâneo, sendo hipertextual, multimídia e interativo, não garante um conteúdo jornalístico de maior qualidade, que dê espaço aos mais variados posicionamentos/interpretações e se comprometa com a responsabilidade social,

colaborando para a “reconstrução de uma sociedade mais democrática e descentralizada”, como problematiza Becker & Teixeira (2008, p. 8).

É importante destacar também que, apesar da imagem fotográfica nos webjornais ter em si a possibilidade de uma maior interatividade, de personalização e memória (FELZ, 2008) e de poder assumir, assim como no jornalismo impresso, um papel autônomo, independente da informação escrita, a fotografia na web muitas vezes funciona como mera ilustração.

### 3.3.2 O audiovisual fotográfico

Nos produtos audiovisuais que estão em conformidade com a terceira geração do webjornalismo, na definição de Luciana Mielniczuk (2003), a fotografia não só supera a função de mera ilustração como se torna o foco central do produto, seja ele jornalístico ou documental. O som ambiente, a trilha sonora, o silêncio, o depoimento de entrevistados, a inserção de vídeos e/ou infografias e até mesmo a utilização de textos, coloca esta narrativa que aqui chamaremos de “audiovisual fotográfico” em outro nível de percepção e entendimento, distante dos antigos projetos fotográficos que poderíamos denominar de “clipes”, onde uma seqüência fotográfica é acompanhada exclusivamente de música, sem acrescentar informação ao leitor/internauta, como destaca ZIELONKA & KASEKER (2008).

A maior referência contemporânea na produção de audiovisuais fotográficos é a *Magnum In Motion* ([www.inmotion.magnumphotos.com](http://www.inmotion.magnumphotos.com)) que, mesmo tendo assimilado as novas tecnologias, não rejeitou as premissas básicas do fotojornalismo e do fotodocumentarismo. Fundada em Nova York em 2004, a *Magnum In Motion* é o estúdio digital multimídia da agência americana Magnum Photos e reúne mais 100 narrativas visuais para plataformas *on line* e *off line* sobre os mais variados assuntos em seu site.

Outra referência na produção de audiovisuais fotográficos, no âmbito internacional, é o *Clarín* ([www.clarin.com](http://www.clarin.com)), portal de notícias argentino que desenvolve webdocumentários a partir da junção de diversas linguagens também desde 2004. Mais complexos que os trabalhos da *Magnum In Motion*, as reportagens audiovisuais do

Clarín acumulam informações adicionais num *hotsite*<sup>7</sup> específico, que é aberto em uma nova janela do navegador quando se clica em uma chamada da página inicial. Deste modo, os assuntos abordados geralmente são ricos em detalhes e trazem o maior número de informações possíveis, garantindo assim maior profundidade jornalística.

Na seção “Especiais multimídias” ([www.clarin.com/diario/especiales](http://www.clarin.com/diario/especiales)) pode-se acessar várias unidades narrativas sobre uma determinada pauta, cujas estruturas hipertextuais vão desde a utilização de fotos e texto (*slideshow*), até produções que exploram diversas linguagens (áudio-vídeo-texto-infográficos-fotografia). (Spinelli & Ramos 2007, p. 2).

A Aurora Novus ([www.auroranovus.com](http://www.auroranovus.com)), mais recentemente, também tem se destacado pela produção de narrativas audiovisuais e é um exemplo da renovação do modelo ultrapassado da limitada junção de fotos com música (*slideshow*) que se assemelha ao formato do videoclipe televisivo. A empresa combina fotografia, vídeo e áudio para contar histórias numa narrativa inovadora e atrativa para o público da internet.

Apesar dos exemplos internacionais e do desenvolvimento de pesquisas em universidades brasileiras, como a Pontifícia Universidade Católica do Paraná, que desenvolve o projeto Núcleo Caixola de Projeções Audiofotográficas com o objetivo de estimular a pesquisa e a produção que aliam ensaios fotográficos a registros sonoros numa só narrativa, ainda faltam iniciativas das empresas de comunicação brasileira.

Por estes motivos acima listados, optamos por produzir um reportagem neste formato, que atenda a uma nova demanda do mercado editorial brasileiro e sirva de estímulo a outros estudantes da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia, que poderão, a partir desta experiência, desenvolver outros audiovisuais fotográficos, sejam eles jornalísticos ou não.

O Garapa<sup>8</sup> é o único exemplo brasileiro que podemos destacar aqui por conta da produção de audiovisuais fotográficos de caráter documental e jornalístico. De maneira independente, o grupo começa a se destacar no mercado editorial brasileiro pelo ineditismo e excelente qualidade das suas produções. Alguns produtos são

---

<sup>7</sup> O *hotsite* é um pequeno site que normalmente possui vida útil determinado e está interligado a um site principal, mas traz informações específicas e aprofundadas sobre determinado assunto. No Clarín, os *hotsites* são planejados para armazenar todas as informações acerca de um assunto, alvo de uma reportagem multimídia, compondo assim um webdocumentário, produto voltado exclusivamente para a internet.

<sup>8</sup> Coletivo de fotógrafos residentes em São Paulo com audiovisuais hospedados no site [www.garapa.org](http://www.garapa.org).

encomendados por emissoras de televisão, como a MTV, ou jornais impressos, que veiculam o material em seu site.

Apesar de ser avesso a rótulos, o coletivo formado pelos fotógrafos Leo Caobelli, Rodrigo Marcondes e Paulo Ferhlauer deixa registrado em seu site que foi na internet que eles encontraram a melhor parceria para a exibição, divulgação e fomentação do que estão fazendo, e esta produção surgiu de um descontentamento com o mercado do fotojornalismo nacional. Sendo este mais um argumento que norteia este trabalho, tendo em vista a desvalorização da profissão de repórter fotográfico no mercado de trabalho baiano, que está restrito aos jornais de grande circulação e agências publicitárias.

A produção do audiovisual fotográfico “Crush: histórias sobre uma ponte” assume como legítimo, no processo de documentação da rotina dos moradores da Península de Itapagipe no entorno do píer, o distanciamento da objetividade, deixando em segundo plano a função informacional. Ou seja, a narrativa fotográfica é, propositadamente, posicionada num nível emocional e por isso mesmo busca outras linguagens na sua construção, criando um ambiente emocional.

O objetivo, portanto, é proporcionar a imersão do leitor/internauta naquele contexto de modo que ele compreenda as dinâmicas sociais que ali acontecem. É por estar no limite desses dois regimes que a fotografia documental contemporânea transita muito bem no mercado da Arte e nas publicações voltadas para a informação.

## **4. O processo**

Antes mesmo de começar a pensar no meu trabalho de conclusão de curso, quando ainda estava no 4º semestre da faculdade, comprei uma câmera Nikon (N80) e desenvolvi o hábito de fotografar a Ponte do Crush e as interações sociais em torno dela pelo simples prazer de registrar a vida que pulsava a poucos metros da janela da minha casa.

Ao longo do percurso acadêmico, tive a oportunidade de estagiar no Jornal A Tarde, onde produzi matérias jornalísticas para a editoria “Salvador”, destinada à cobertura local. Durante o período em que estive na redação também escrevi para as editorias de Política, Economia, Turismo e Revista da TV. Após um ano de estágio na redação, fui direcionado à editoria de fotografia após insistente pedido feito ao editor coordenador Carlos Casaes.

Deste modo, consegui criar a primeira vaga de estágio na editoria de fotografia do Jornal A Tarde, que ocupei até o mês de agosto de 2008, quando fui contratado pela empresa para ocupar o cargo de repórter fotográfico da Sucursal Recôncavo, na cidade de Santo Antônio de Jesus, onde trabalhei até o mês abril do ano seguinte.

Durante o período em que estive no jornal, seja como estagiário ou funcionário, dediquei parte da minha vida acadêmica às disciplinas e cursos de extensão no campo da fotografia. Fiz, durante este período, os cursos de “Fotografia Jornalística”, ministrado pelo professor Paulo Munhoz, e “Processo Criativo”, com a fotógrafa Valéria Simões, todos pelo Laboratório de Fotografia da Facom, além de oficinas com Walter Firmo, Evandro Teixeira e Thales Trigo.

O meu interesse pela fotografia e a paixão pela Península de Itapagipe, lugar onde resido atualmente, me motivaram a pensar uma forma de aliar os dois interesses e desenvolver um trabalho de conclusão de curso que me desse prazer e estivesse de acordo com meus interesses profissionais.

### **4.1 A descoberta da linguagem audiovisual**

O hábito de navegar por blogs e sites especializados em fotografia e fotojornalismo colocou em meu caminho o site do Garapa ([www.garapa.org.br](http://www.garapa.org.br)), um coletivo de fotógrafos profissionais, atuantes no campo do jornalismo impresso, que

desenvolve audiovisuais fotográficos de caráter documental e os disponibilizam na internet de maneira independente, sem vínculo com as empresas onde trabalham. Estava decidido, era aquilo que eu queria fazer profissionalmente.

Mesmo diante de um mercado tradicional, que não produz conteúdo exclusivo para web e não se interessa por grandes reportagens fotográficas, resolvi encarar o desafio e me dedicar à elaboração de um produto multimídia para despertar o interesse dos grupos de comunicação baianos e dos profissionais deste campo de atuação jornalística. Era chegada a hora de pesquisar sobre a linguagem e encontrar um audiovisual específico que pudesse me guiar na difícil missão de documentar um assunto para roteirizar e dirigir uma reportagem multimídia para a web.

#### **4.1.1 “O Muro” do Garapa.org**

O objeto de inspiração para o desenvolvimento deste projeto foi o audiovisual “O Muro”, com duração de 03:51 minutos, produzido pelo coletivo Garapa em junho de 2009. A reportagem multimídia sobre o muro que o governo do Rio de Janeiro está construindo para conter o avanço da favela Santa Marta sobre a Mata Atlântica é composta por fotografias, vídeos e áudios de entrevistas realizadas com moradores da comunidade.

As fotografias foram encomendadas pelo periódico americano Wall Street Journal, que publicou matéria sobre o assunto na sua edição impressa e eletrônica do dia 15 de junho de 2009. O coletivo também utilizou as imagens de Leo Caobelli para outro fim, compondo o audiovisual juntamente com o áudio de entrevistas e os vídeos feitos por Lucas Zappa.

O audiovisual conta a história sobre a construção do muro a partir dos depoimentos de moradores da favela, que opinam sobre o assunto. Durante os áudios das declarações, são exibidas imagens das pessoas entrevistadas combinadas com fotografias da comunidade sobre as mais variadas perspectivas. A trilha é simples e não inclui músicas com letra, o que contribui para que o leitor se concentre na fala dos personagens.

Na segunda metade do audiovisual, após os depoimentos dos moradores, informações textuais oferecem maiores detalhes acerca do assunto, garantindo um caráter jornalístico ao produto. A transição das imagens é simples e o recurso do “corte

seco<sup>9</sup>” predomina durante praticamente toda a reportagem, que é finalizada com um vídeo dos trabalhadores da obra. Para desenvolver o presente audiovisual, cujo processo está sendo relatado nesta memória, também utilizou-se como “guia” para a narrativa, o depoimento dos moradores desta região de Salvador, sendo esta a principal característica do presente audiovisual fotográfico.

## 4.2 Público Alvo

Partindo do pressuposto que a imprensa local não oferece espaço para assuntos relacionados à Península de Itapagipe e, por conseguinte, os moradores desta região não se reconhecem na mídia massiva, conforme foi abordado anteriormente, decidi por desenvolver o projeto tendo como referência de público alvo a comunidade itapagipana.

Por esta razão, escolhi abordagens mais simples, que se assemelhassem aos produtos midiáticos consumidos por esta parcela da sociedade, que compõe, principalmente, as camadas C, D e E, de acordo com classificação do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE).

## 4.3 Criação de pautas

Para documentar a rotina dos moradores e banhistas da Península de Itapagipe, optei por guiar o registro fotográfico a partir de uma lista de pautas que foram desenvolvidas nas visitas à ponte durante o processo de pré-produção, que incluiu entrevistas à moradores das proximidades e a contemplação despreocupada do espaço durante todos os dias da semana, principalmente nos finais de semana, quando o local ficava completamente lotado.

Para orientar o registro documental, as pautas foram assim divididas:

- a) **Pulos da ponte:** Apesar do risco dos clichês e do apelo imagético da cena, a dinâmica dos banhistas durante os saltos da ponte foram explorados arduamente na produção das imagens até que fosse escolhida uma única sequência para o audiovisual. As cenas precisavam ser registradas tanto de dentro da água quanto

---

<sup>9</sup> Transição imediata de uma cena para outra, sem utilização de efeitos especiais, que costuma garantir unidade interpretativa ao assunto abordado.

do lado de cima da ponte, explorando os mais variados ângulos e enquadramentos;

- b) **Cachorros:** Registrar a presença dos cachorros na ponte e a relação destes com ela representaria o abandono do equipamento urbano em determinados horários. Infelizmente não foi possível obter tais resultados, contudo não sei esclarecer as razões do desaparecimento dos animais no entorno do píer;
- c) **Contemplação:** Os momentos de contemplação dos frequentadores do local diante da bela natureza da Península de Itapagipe também estavam pautados como imagens a serem registradas nas saídas fotográficas. Neste caso o foco deveria estar nas expressões das pessoas e nos lugares explorados por estes outros olhares;
- d) **Sombra, conforto e proteção:** Orientava o registro fotográfico dos banhistas embaixo da ponte e a relação de intimidade de alguns banhistas com este local, que fazem da ponte o seu espaço de lazer na praia;
- e) **Vestígios:** Restos de objetos podem ser vistos embaixo da ponte quando a maré está baixa. O objetivo era registrar a presença destes entulhos no local para demonstrar o abandono por parte do poder público, que não realiza a manutenção do local, e a falta de conscientização dos banhistas, que jogam lixo em local indevido. Apesar de ter obtido êxito na realização desta pauta, o roteiro não incluiu as imagens no resultado final do audiovisual;
- f) **Estrutura física:** Como está a conservação da ponte? Esta pergunta pretendia guiar a produção de imagens acerca da situação da estrutura do equipamento e já estava prevista para finalizar o audiovisual, com informações técnicas sobre o estado da mesma. Foram registradas as vigas de sustentação da mesma aproveitando o detalhe dos ferros soltos quando a maré estava baixa;
- g) **Movimento da maré:** Acompanhar o movimento da maré e registrá-lo de um mesmo ângulo em sequência ao longo do dia. A pauta foi rigorosamente cumprida em diversos momentos do dia e em vários dias da semana;
- h) **Trânsito:** Documentar o caos do tráfego de veículos na Avenida Beira Mar, na altura da Ponte do Crush, possibilitaria a compreensão do leitor/internauta sobre o trânsito local para ambientá-lo no audiovisual;
- i) **Vida boêmia:** Também estava previsto documentar a rotina dos usuários da ponte que fazem deste local o ambiente mais adequado para fazer uso de bebidas

alcoólicas ou estruturar churrascos e outros tipos de “farras”. A pauta foi realizada com êxito e um flagrante da realização de um churrasco na beira da ponte ganhou destaque no audiovisual;

- j) **Romance:** Outro assunto que não poderia passar despercebido é a presença de casais que, sobre e sob a ponte, principalmente no período noturno, fazem do local o preferido para manter relações. O fato já tinha espaço previsto no audiovisual e foi um dos destaques na finalização deste;
- k) **Comércio:** A presença dos comerciantes e camelôs que circulam pela avenida e os produtos vendidos por estes também deveriam ser documentados para sempre com o olhar voltado para o foco central deste trabalho, a ponte.

Apesar da elaboração de um plano de metas para documentação fotográfica a partir das pautas, foi durante o processo que percebi que precisava de outra orientação estética para guiar os meus registros. Nas primeiras saídas fotográficas do mês de setembro, descobri que o que buscava estava na expressão dos moradores e freqüentadores da península. Através do olhar emocionado da criança ao pular da ponte, da felicidade dos jovens que se divertem na “farra” de um domingo de sol, ou da tranquilidade das senhoras que sentem a paz da orla itapagipana no meio da semana, conseguiria traduzir o sentimento de uma comunidade em imagens, e mais do que isso, narraria com sucesso as histórias das pessoas que vivem em torno de uma ponte. As expressões faciais e corporais da comunidade itapagipana se tornaram, portanto o foco central deste trabalho.

Antes mesmo de relatar o processo fotográfico em si, a partir do registro sobre as atividades de produção em campo, vale fazer um breve comentário sobre outro aspecto que guiou a produção deste audiovisual fotográfico. A construção da narrativa audiovisual a partir da utilização de fotos em seqüência motivou a realização de fotografias que jamais seriam produzidas caso o suporte fosse outro. Isso quer dizer que a linguagem escolhida para o produto também teve influência sobre o modo de produção imagética e conseqüentemente, interferiu diretamente no processo de criação do roteiro e nas opções estéticas adotadas ao longo do processo.

#### 4.4 Atividades de campo

A proposta de criar um produto multimídia a partir da documentação fotográfica da Península de Itapagipe da Ponte do Crush me permitiu utilizar estratégias discursivas e produtivas que se diferenciam daquelas comuns à dinâmica do jornalismo diário. Por conta destes aspectos, em 2 meses e meio de trabalho de campo, cheguei ao número de 3.509 fotografias produzidas ao lado de 7 curtos vídeos e 32 arquivos de áudio, entre entrevistas e captação de som ambiente. Foram 17 saídas fotográficas pré-programadas e outros registros eventuais que foram feitos despreziosamente, durante realização de atividades esportivas nas proximidades ou entrevistas com personagens do audiovisual.

As atividades de campo foram assim organizadas:

MÊS	DIA	ATIVIDADE
AGOSTO	14, 15, 16, 24 e 26	Produção das pautas fotográficas e gravação de áudio ambiente
	28	Pesquisa de campo a partir de entrevistas com moradores antigos
SETEMBRO	4, 11, 26 e 27	Produção das pautas fotográficas e realização de entrevistas com frequentadores da ponte
	14	Apuração sobre história da ponte na prefeitura municipal de Salvador
	22	Apuração sobre história da ponte no 2º Distrito Naval
OUTUBRO	10, 11 e 12	Produção das pautas fotográficas e realização de entrevistas espontâneas
	15	Realização de entrevista programada com moradores da Península de Itapagipe
	17 e 18	Produção das pautas fotográficas e gravação de áudio ambiente
	22 e 23	Produção de pautas fotográficas, gravação de vídeo e realização de entrevistas

Havia um objetivo pré-definido na realização destas atividades, ou seja, eu já sabia o que deveria registrar/entrevistar naquela ocasião, o que não significava uma limitação para o desenvolvimento do trabalho, tendo em vista que outros assuntos/temas poderiam ser documentados desde que tivessem relevância para o projeto. A definição prévia de um objetivo em cada saída a campo me permitiu desenvolver o projeto com maior objetividade e clareza.

A realização de entrevistas aconteceu de dois modos diferentes. Numa primeira situação, a abordagem da fonte ocorria espontaneamente, ou seja, qualquer pessoa que estivesse dentro do contexto documentado poderia se tornar alvo de perguntas que futuramente comporiam o audiovisual, caso fizessem declarações relevantes e tivessem assinado o termo de autorização do uso de imagem (ANEXO I), sendo estes também fotografados. A maioria das entrevistas realizadas deste modo foram descartadas, contudo, ainda assim elas representam a maioria dos depoimentos que integram o produto final deste trabalho de conclusão de curso.

Por outro lado, entrevistas programadas, baseadas em pesquisa prévia sobre antigos moradores da região, também foram realizadas, e estas, ao contrário do que se esperava, não foram tão interessantes para o desenvolvimento do trabalho.

A maioria das idas à campo para realização de entrevistas foram acompanhadas pela responsável pela trilha sonora, que realizou pesquisa in loco para compreender melhor o ambiente que mais tarde reproduziria através da escolha das músicas e áudios. Deste modo, tive apoio na abordagem das fontes, o que não foi imprescindível para realização do trabalho. Isso quer dizer que um repórter fotográfico pode realizar todo o trabalho de campo sozinho, sem o apoio técnico ou intelectual de outra pessoa, mesmo quando este também fotografa enquanto entrevista. Faço tal afirmação a partir de experiência empírica, tendo em vista que também realizei saídas fotográficas sozinho e consegui resultados positivos na abordagem de fontes, na captação de áudio ambiente e na produção de fotografias.

#### **4.4.1 O processo de apuração**

Com o objetivo de colher informações para destacar no audiovisual, foram pensadas três perguntas base que deveriam ser respondidas durante o processo de apuração acerca da Ponte do Crush e da Península de Itapagipe. São elas:

- a) Qual a origem da ponte?
- b) A estrutura física da ponte oferece risco aos seus usuários?
- c) No projeto de requalificação da orla da cidade, desenvolvido pela prefeitura de Salvador, está prevista alguma alteração na orla da península de Itapagipe?

Na medida em que foram sendo respondidas, as interrogações tomadas como base levaram a um maior conhecimento sobre o local onde o trabalho estava sendo desenvolvido, contudo isso não provocou uma interferência significativa na produção do roteiro do audiovisual, tendo em vista que este produto documental não deveria ter um caráter prioritariamente didático, principalmente por conta do seu público alvo, que não está acostumado a “consumir” mídias informacionais.

Informações sobre a ponte do Crush, em especial sobre a sua data de construção e o responsável pela obra, foram exaustivamente buscadas. Na prefeitura municipal de Salvador, foram consultadas a Secretaria de Comunicação (Secom), a Superintendência de Controle e Ordenamento do Uso do Solo do Município (Sucom), a Secretaria Municipal de Desenvolvimento Urbano, Habitação e Meio Ambiente (Sedhan), a Companhia de Desenvolvimento Urbano de Salvador (Desal) e a Superintendência de Conservação e Obras Públicas do Salvador (Sucop), onde finalmente obtive a informação que a ponte não é de responsabilidade da administração municipal. Nenhum dos órgãos dispunham de dados históricos acerca da construção do equipamento urbano ou sabiam informar o autor do projeto e responsável pela construção.

No âmbito estadual, também foram feitas inúmeras tentativas com a Assessoria Geral de Comunicação Social (AGERBA), as secretarias de Desenvolvimento Urbano (Sedur) e Infra-Estrutura (Seinfra) e o Departamento de Infra-Estrutura de Transporte (Derba), de onde também não foi possível obter nenhum tipo de informação acerca da Ponte do Crush. O mesmo aconteceu com as tentativas realizadas através da assessoria de comunicação do 2º Distrito Naval, que também não possui informações sobre o equipamento urbano.

Deste modo, buscou-se o conhecimento de quem viveu a história da construção da ponte e assim obtivemos as informações necessárias para o desenvolvimento deste projeto, que foram relatadas na primeira parte desta memória. O processo de apuração deixou claro que este tipo de documentação exige um tempo superior ao oferecido nas redações dos jornais diários. Neste sentido, vale observar que para a produção de

audiovisuais fotográficos especiais, de caráter documental, é necessária uma equipe exclusiva, ou seja, não há como encaminhar pautas especiais, como esta aqui apresentada, para repórteres ou repórteres fotográficos que produzem dezenas de outras matérias durante uma semana de trabalho.

#### **4.5 Equipamentos de registro multimídia**

As câmeras utilizadas durante o registro documental foram a Nikon D300 e a Canon EOS 30D, com 12.3 e 8.2 mega pixels de resolução respectivamente. As objetivas mais exploradas durante o processo, apesar de uma ampla oferta de material, foram a Nikkor 17-55mm e 70-200mm, ambas autofocus f2.8 (quando a câmera era a Nikon D300), e a lente Canon 18-55mm autofocus f3.5 (durante o uso da Canon).

No início do processo, o uso em excesso da lente 70-200 mm da Nikon me trouxe bons resultados, contudo isso me afastava do meu objeto, o que passou a gerar bastante incômodo diante das fotografias produzidas. Por este motivo, passei a fazer mais experiências com as lentes mais abertas<sup>10</sup>, o que gerou um resultado mais próximo do que eu desejava, retratar de perto as relações entre os frequentadores da península e a sua vivência em torno da Ponte do Crush. Era necessário chegar o mais perto possível do objeto e fazer o registro, e a utilização dos equipamentos profissionais não atrapalhou, ao contrário do que imaginava inicialmente, quando pensei que a minha presença poderia gerar uma mudança na postura das pessoas.

Para um registro multimídia também foram utilizados outros recursos além da câmera fotográfica, mas optei por utilizar equipamentos simples e acessíveis para demonstrar que o investimento na produção deste tipo de produto não é elevado para empresas de comunicação. Para a captação de áudio, por exemplo, foi utilizado o meu telefone celular, um LG Cokkie, que grava arquivos no formato .ARM, mas que podem ser facilmente convertidos para MP3. A gravação das entrevistas com personagens e do som ambiente foram feitas sem custos adicionais e com um mínimo de ruído possível. Não foi possível evitar o barulho do vento, mas isso não prejudicou o resultado final do

---

<sup>10</sup> As lentes mais abertas, como são usualmente chamadas pelos fotógrafos, são aquelas que proporcionam um maior ângulo de visão durante o registro fotográfico (grande angular), o que acarreta num distanciamento maior do assunto. Estas lentes costumam distorcer o assunto fazendo um objeto parecer mais distante que outros. Durante o desenvolvimento deste projeto, utilizou-se como lente grande angular as objetivas Nikkor 17-55mm e Canon 18-55mm autofocus f3.5.

produto. Já a captação de vídeo foi realizada com Sony-Cyber Shot DSC W-50 de 6.0 mega pixels, digital compacta bastante popular no mercado.

#### **4.6 Armazenamento de Imagens**

Inicialmente, o “Picasa 3” foi o software utilizado para o armazenamento das imagens registradas durante o processo de documentação fotográfica da Ponte do Crush. Optei pelo programa em função do seu caráter gratuito e porque já tinha domínio sobre suas ferramentas em decorrência da utilização no meu atual emprego.

As fotos brutas foram armazenadas em pastas cujo título era formado pela junção dia, mês e ano em que elas tinham sido produzidas. Após seleção feita a partir de temas pré-estabelecidos, baseados nas pautas fotográficas listadas anteriormente, as imagens eram tratadas por mim no programa “Adobe Photoshop CS”, e redistribuídas em outras pastas, que recebiam um título de acordo com o tema que estava em destaque na fotografia.

O gerenciamento das fotos em um só lugar e a facilidade para localizar através do sistema de busca foi fundamental para o desenvolvimento do trabalho. A divisão das imagens em “blocos” (pastas do Picasa 3) após seleção e posterior tratamento facilitaram também o processo de construção do roteiro.

Contudo, após o processo de edição das imagens, decidi pela migração de todos arquivos fotográficos para o programa Adobe Photoshop Lightroom, que permite editar múltiplas fotos ao mesmo tempo e é voltado para profissionais, apesar do custo elevado para instalação.

Após a migração, pude comparar a eficácia dos dois programas e concluí que o processo de seleção e edição das imagens teria sido concluído com muito mais rapidez se tivesse optado desde o início pelo programa Adobe Photoshop Lightroom, o que agilizaria todos os outros processos de produção deste trabalho de conclusão de curso.

#### **4.7 Roteiro, edição e efeitos**

A construção da narrativa audiovisual do presente trabalho se deu a partir do desenvolvimento de um pré-roteiro, criado antes mesmo do início do registro fotográfico. A idéia era construir uma história a partir do depoimento de vários

personagens, que iriam guiar a seqüência de imagens, baseado na idéia do audiovisual “O Muro”, do coletivo Garapa.

Justamente por este motivo, o nome do audiovisual fotográfico foi pensado antes mesmo de sua produção. O título “Crush: histórias sobre uma ponte” tem dupla interpretação e ambas devem ser assumidas para a compreensão do produto. Por um lado, consideramos as histórias que as pessoas contam fazendo referência à ponte, e por outro as histórias que acontecem em cima da ponte e as dinâmicas sociais que giram em torno dela, que estão sobre a ponte. Sendo assim, a palavra “sobre” tem o objetivo de promover este duplo sentido.

As declarações dos entrevistados deveriam responder as seguintes questões:

- a) Qual o nome da ponte?
- b) Por que você vem aqui?
- c) Você acha este local seguro?
- d) Pode contar alguma história interessante que tenha acontecido aqui?

Após a realização das entrevistas, que aconteceu em paralelo com o registro fotográfico, as declarações foram transcritas para facilitar a visualização da narrativa. Escutar os depoimentos e apreciar as imagens ao mesmo tempo se tornou o principal método de trabalho para elaboração do roteiro de edição. Era necessário pensar também se haveria utilização de caracteres e vídeos, bem como fazer a escolha das músicas e/ou sons do ambiente fotografado.

Após exaustiva apreciação do material multimídia que tinha em mãos, separei o roteiro do audiovisual em três blocos para iniciar a edição: A primeira parte do produto seria composta por depoimentos acerca do nome da ponte e da relação das pessoas com o lugar, quando foram respondidas as duas primeiras perguntas acima listadas. Depois seria o momento de destacar as histórias contadas pelos frequentadores da ponte do Crush (respostas da pergunta número 4) e por fim daria destaque à estrutura da local, onde utilizaria as respostas dadas à pergunta número 3 somadas ao laudo técnico obtido com engenheiro civil<sup>11</sup> sobre o píer em questão.

---

<sup>11</sup> Através de registros fotográficos e visita à Ponte do Crush, o engenheiro Luciano Aquino Nunes elaborou voluntariamente laudo técnico sobre o local, que segundo ele, tem vida útil estimada entre 2 e 5 anos. As informações foram essenciais para a conclusão do audiovisual fotográfico, que ratificou a preocupação dos banhistas em relação ao estado de conservação do píer.

É, portanto válido destacar neste momento que o roteiro e a edição deste audiovisual fotográfico foram guiados pelos depoimentos dos entrevistados durante o processo de apuração, ou seja, apesar do destaque dado às fotografias, foram os áudios que determinaram a construção da narrativa.

Vale ressaltar também que as tomadas de decisão relacionadas ao desenvolvimento do roteiro estão diretamente ligadas à definição do público alvo deste audiovisual, ou seja, nenhuma opção estética foi tomada sem avaliar os riscos que poderia oferecer à compreensão do produto por um público médio, que não possui hábitos de consumo da mídia impressa e estão acostumados a programas populares de televisão.

Esta última característica foi responsável pela criação do efeito de transição final do audiovisual. Nas últimas seqüências de imagens, quando uma garrafa desliza sob a ponte, simbolizando o lixo e abandono deixado pelos banhistas, é reproduzido um efeito de ruído de televisão, remetendo ao principal veículo de comunicação consumido pelo público alvo. Em seguida, após a exibição das informações técnicas sobre a ponte, o audiovisual é finalizado com a reprodução de um efeito que imita uma televisão sendo desligada, anunciando o fim da narrativa.

Outro efeito de edição inspirado nos hábitos de consumo do público alvo, e criado propositadamente com esta intenção, é a reprodução do som de sintonia de rádio, que é possível verificar em diversos momentos do audiovisual, durante as transições entre as seqüências de depoimentos.

Apesar dos exemplos de efeitos de transição citados acima, é notório o predomínio do “corte seco” nas seqüências de fotografias do audiovisual. Os efeitos são utilizados quase que exclusivamente durante a mudança de temática, seja ela auditiva ou visual. Esta opção estética está relacionada à prévia decisão por criar um produto de fácil consumo, tendo em vista o público alvo, e também vai ao encontro de outros audiovisuais produzidos pela Magnum e pelo coletivo Garapa, onde o corte seco tem a função de valorizar o registro em detrimento da experimentação estética.

Ao fim do processo de edição foram contabilizadas 292 fotografias, 1 vídeo, 8 músicas e 12 depoimentos diferentes. O único vídeo utilizado teve o objetivo de enriquecer a narrativa multimídia e colaborar para a construção do sentido inicial do audiovisual, quando objetivou-se documentar o momento de chegada dos banhistas à ponte. Apesar de bastante simples e da ausência de efeitos estéticos, o vídeo mostra de

um ângulo diferenciado a mão de uma criança puxando outras para cima da ponte, transmitindo perfeitamente a idéia de ocupação.

Para editar o audiovisual, foi utilizado o Adobe Premiere, um *software* profissional de edição de imagem e áudio digital, utilizado principalmente na edição de vídeos. Para o tratamento de imagens e áudio para adaptação ao formato audiovisual foi utilizado o After Effects, onde foram produzidas as animações e efeitos especiais de caracteres e imagens, como por exemplo o efeito de falha na sintonia provocado nas imagens finais da garrafa de sidra que rolava embaixo da ponte. A idéia era provocar uma sensação de desgaste e destruição, que remetesse simbolicamente ao estado de conservação da ponte.

Foram utilizados ainda outros efeitos e transições para compor o produto audiovisual, dentre eles, fade in, fade out, flash, efeitos de máscara, desfoque e contraste para as imagens, e masterização, equalização, fade e redução de ruído para o áudio. Nenhum deles, contudo, interferiu na simplicidade da proposta para não dificultar o consumo do seu principal público, os moradores da Península de Itapagipe. Coube aqui ressaltar que o público alvo é o principal, porque uma vez publicado na internet não há controle sobre as categorias de consumidores que assistem ao audiovisual, tendo em vista o seu caráter público e livre na web.

Para o editor do produto, as dificuldades de edição de "Crush, Histórias Sobre uma Ponte" giram em torno do ineditismo da linguagem audiovisual como produto de trabalho de conclusão de curso na Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia. Segundo ele, "a falta de contato com este tipo de realização multimídia nos fez buscar referências em outros lugares para elaboração desse projeto que resultou em um produto rico e inovador, fugindo do âmbito clássico que estamos acostumados a observar nas atuais matérias jornalística em qualquer formato".

#### **4.8 Trilha**

A trilha sonora foi pensada a partir das músicas ouvidas durante pesquisa de campo realizada pela autora<sup>12</sup> da sonoplastia. O objetivo foi reproduzir no audiovisual o

---

<sup>12</sup> O nome da responsável pela trilha sonora do produto, bem como de outras pessoas que participaram do processo de elaboração deste projeto estão em destaque na ficha técnica no Anexo II da página 54.

som ouvido nos carros e nos bares que, em desrespeito às normas estabelecidas pela prefeitura municipal de Salvador, provocam uma intensa poluição sonora na península.

Em oposição ao som do ritmo do pagode que predomina na orla da cidade baixa, a introdução da música “Esquados”, na versão acústica da banda Los Hermanos, foi utilizada para criar um clima contrário ao geral durante depoimento de personagem que relata não gostar de pagode.

No início do audiovisual, quando as fotografias apenas documentam a ocupação gradativa da ponte e da praia da Beira Mar, apenas a introdução (trecho exclusivamente instrumental) da música “É d’oxum”, na versão de Gal Costa, é utilizada. A escolha por uma sonoridade que tem representatividade para o povo de santo, adeptos do candomblé, também tem relação direta com a religião que predomina na península, de acordo com opinião da responsável pela trilha.

Além de reproduzir o som ouvido nas ruas da península de Itapagipe, a utilização da música “Favela”, da banda de pagode baiana Parangolé, tem como intenção despertar no público alvo do audiovisual o sentimento de autoafirmação e valorização da comunidade popular em questão, e por este motivo, é neste instante do produto que são exibidos os retratos dos frequentadores da ponte. A música faz parte de uma série de composições recentes da música baiana que objetivam valorizar as características do “povo do gueto”, como são chamadas as comunidades mais populares da capital baiana.

#### **4.9 Curadoria**

A escolha das imagens que fazem parte do audiovisual “Crush: histórias sobre uma ponte” contou com a colaboração e experiência do repórter fotográfico Fernando Vivas, curador deste trabalho, que buscou unidade estética em mais de 600 fotos selecionadas dentro do universo de mais de 3 mil imagens produzidas. A participação do fotógrafo convidado comprometida pela falta de tempo de ambas as partes envolvidas neste processo, o que resultou na minha interferência direta sobre a escolha de algumas seqüências de imagens.

#### 4.10 Finalização

Apesar de não existir uma regra acerca do assunto, a maioria das narrativas audiovisuais da Magnum In Motion e do coletivo Garapa (principais referências deste trabalho) tem uma duração média em torno de 5 minutos. “Pictures From A Vanished Country”, o mais recente audiovisual produzido pela agência Magnum tem 8 minutos e 32 segundos e é uma das provas que não existe padrão no que diz respeito a este assunto.

Por estas razões, o audiovisual “Crush: histórias sobre uma ponte” foi editada sem a prévia preocupação com a sua duração, principalmente em função do seu caráter documental e porque achei imprescindível garantir espaço para os assuntos listados nas 11 pautas citadas anteriormente. Além disso, o público alvo, apesar de fazer uso da internet principalmente através de “*lan houses*”, está habituado a assistir exibições de longa duração, como shows musicais, segundo informações pesquisadas informalmente em 12 estabelecimentos que oferecem acesso à internet de banda larga na Península de Itapagipe.

Para não correr o risco de oferecer um produto cansativo, que não despertasse o interesse dos internautas/telespectadores, desenvolvi uma narrativa dinâmica e bem humorada e estabeleci como limite a duração de 10 minutos. O resultado foi um audiovisual com 8 minutos e 56 segundos.

##### 4.10.1 Publicação no *Youtube.com*

Para disponibilização do audiovisual na internet foi escolhido o site *Youtube*<sup>13</sup> ([www.youtube.com](http://www.youtube.com)), canal de compartilhamento de vídeos mais popular da web, principalmente entre camadas mais populares da população, que ainda desconhecem outros sites do gênero, como, por exemplo o *Vimeo* ([www.vimeo.com](http://www.vimeo.com)).

Apesar da compactação do produto ser imprescindível para o *upload*, esta não comprometeu significativamente a qualidade do audiovisual, que pode ser acessado de qualquer computador conectado à internet em qualquer lugar do planeta através do link <http://www.youtube.com/watch?v=LdaGzhSNQxQ> . Além disso, o site hospeda os mais

---

<sup>13</sup> Para avaliação da banca examinadora deste trabalho de conclusão de curso foi disponibilizado uma versão em DVD que segue em anexo externo.

variados vídeos, inclusive produtos protegidos por copyright, que atraem ainda mais audiência para o canal. Outro fator relevante na escolha do Youtube foi o fato deste permitir reprodução e publicação em outros suportes on line, como blogs, fotologs e sites, o que potencializa a divulgação do audiovisual.

#### **4.10.2 Divulgação**

Não haveria meio mais adequado para divulgar o audiovisual que a própria internet, espaço onde está disponível o produto e que é capaz de criar redes sociais em torno de determinados assuntos. O primeiro passo no processo de divulgação foi a publicidade com o link do documentário multimídia no site de relacionamentos *Twitter* ([www.twitter.com](http://www.twitter.com)), umas das mídias sociais mais populares atualmente, responsável pela disseminação de informação em larga escala a partir das redes interpessoais.

No *Twitter*, além de mensagens individuais, enviadas para os seguidores do meu perfil pessoal, foram publicizados textos que contavam um pouco da história da ponte e eram acompanhadas pelo link do vídeo no youtube. A limitação de 140 caracteres para o envio de mensagens neste site não dificultou o processo tendo em vista que as mensagens eram curtas e objetivas e tinham o objetivo de fisgar a atenção do internauta.

Outro método de divulgação foi a criação de tópicos de discussão nas comunidades virtuais do site de relacionamento Orkut ([www.orkut.com](http://www.orkut.com)) que tivessem relação direta ou indiretamente com a Península de Itapagipe ou a cidade baixa. O objetivo era manter contato com o público alvo do audiovisual, que participa de discussões sobre o lugar onde mora através deste canal disponível na web. A divulgação através do Orkut também ocorreu através de contato direto com moderadores e donos das comunidades, que receberam mensagem padrão acerca do produto audiovisual.

Estava previsto também o lançamento público do audiovisual com exibição ao ar livre na Ponte do Crush, mas esta não foi viável por conta da falta de recursos para promoção do evento e limitação do tempo para sua organização. Pelos mesmos motivos, deixou-se de divulgar o produto nas lan houses da cidade baixa por meio de cartazes e banners de divulgação, como estavam previstos inicialmente no projeto.

### 4.10.3 Comentários

Durante a realização de entrevistas, no período inicial da elaboração do projeto, alguns contatos foram solicitados às fontes para uma posterior comunicação, caso fosse necessário esclarecer qualquer tipo de dúvida ou informar sobre a veiculação do produto na web. Após publicar audiovisual no Youtube entrei em contato com 5 fontes por e-mail e solicitei uma opinião acerca do produto. Apenas dois e-mails foram respondidos da seguinte maneira:

*“Sou de Tancredo Neves e sempre vou na Ribeira. Gostei de ver meus sobrinhos nas fotos, mas achei que também fosse aparecer porque tiraram foto minha. Tá muito bonito e gostei da música, que parece que foi tirada de lá eu adoro. É muito bonito, mas demorou pra passar aqui em casa.”* (Rose Couto)

*“A ponte é isso aí mesmo que tá no vídeo. não tira nem coloca nada. Dá vontade de passar o dia assistindo porque a gente se lembra do monte de coisa que a gente já viveu em cima e embaixo dela. Gostei de me ver e mostrei pra os amigos aqui da Maçaaranduba todo mundo gostou. Parabéns pelo trabalho e manda o vídeo pra prefeitura tomar vergonha e cuidar da ponte que um dia desse ela cai.”* (Sérgio Menezes)

Na rede de relacionamentos Twitter, diversas pessoas responderam ao convite para assistir e comentar o vídeo. Algumas opinaram diretamente no “canal” onde o audiovisual foi exibido no Youtube e outras retornaram a mensagem via Twitter, declarando o que acharam do material. Seguem algumas declarações que ajudam a entender a repercussão do produto diante dos internautas/telespectadores:

*“q trabalho de tcc lindo é esse? acabei de ver o video agora no youtube, adorei tudo, fotos, edição, trilha... parabens :)”* (Aline Botelho, via Twitter)

*“Seu vídeo do Crush está muito bommm!!!! Parabéns pelo trabalho!”* (Juliana Costa, via Twitter)

*“Não aceite críticas de que o vídeo está longo por ter 9 minutos! isto é de quem gosta de superficialidade!”* (João Eça, via Twitter)

*“Parabéns pelo trabalho! Nosso povão! Rsr”* (Maurício Lídio, via Twitter)

A maioria dos comentários foi realizado por seguidores do meu perfil no referido site, ou seja, pessoas que possuem vínculo afetivo ou profissional, portanto os elogios não são tão representativos para análise dos efeitos do audiovisual. É possível observar, contudo, que há uma percepção quase generalizada que o produto é um vídeo, tendo em vista a sua narrativa e a falta de hábito de consumo deste tipo de material pelo público que escreveu os comentários.

No canal de exibição do audiovisual no Youtube foram registrados os seguintes comentários:

*“Adorei seu trabalho!!! Primeira coisa que me chamou atenção foi a trilha. Super bem escolhida, popular a cara do objeto de estudo! Você produziu uma história redonda. Literária e jornalística ao mesmo tempo, com fotos super bem feitas, selecionadas de maneira a contar várias histórias dentro da narrativa principal... ficou massa!! Parabéns!!!”*  
(Luana Assiz, no canal de exibição do Youtube)

*“Sinceramente, CHO-QUEI! :) Como diz aquele ator da novela rrsrrsr Muito bom e nossa, por um momento pensei que a fila de carros ia ser esquecida maaaaasss foi LEM-BRA-DA!:) Já me disseram que foram tantos carros e tantos "terremotos" que a ponte não resistiu e suas vigas de concreto "entortaram" rs Porém, histórias a parte,vc conseguiu retratar neste vídeo a realidade que circunda esta ponte e nossa Península Itapagipana e olha, muitos já disseram que só quem frequenta é "cidade baixa!" mas toda segunda vindo da faculdade, o ônibus ribeira que vem do Cabula está lotado e quando pergunto... Me respondem: "Segunda -feira gorda da Ribeira" e penso : " Ponte do crush, feijoada, petisco, 1 conto cada quitute e tudo no embalo do Psirico, Guig Gheto... e infinitas bandas de pagode que para muitos que observam "É COISA DE POBRE!" e para mim "CADA UM SE VIRA E BUSCA FELICIDADE*

*COM O QUE PODE!"* (Viviane Seixas, , no canal de exibição do Youtube)

A partir dos dois comentários acima reproduzidos é possível estabelecer a seguinte diferenciação: enquanto o primeiro, feito por uma pessoa que mora no centro da cidade e desconhece a rotina da península, trata das questões técnicas e do modo como a narrativa foi construída, o segundo comentário, redigido por moradora da localidade, destaca as singularidades do bairro que foram registradas no audiovisual (mais uma vez chamado de “vídeo”) e acrescenta informações acerca deste lugar.

É correto afirmar, portanto que “Crush: histórias sobre uma ponte” consegue retratar com sucesso as dinâmicas sociais na Península de Itapagipe, fazendo com que os moradores desta região consigam se reconhecer através da narrativa multimídia e documental, conforme foi proposto no princípio da execução deste projeto.

Neste momento é importante destacar que o processo de divulgação e coleta de comentários objetivou compreender parcialmente os efeitos do audiovisual no público alvo e a sua inserção na web a partir de um processo de publicidade restrita a este meio, que tinha como ponte de partida apenas o autor do projeto e era limitada financeiramente para executar amplas ações de divulgação.

A produção de um audiovisual fotográfico de caráter documental como este requer hospedagem preferencialmente em site de grande audiência para que ofereça maior visibilidade e repercussão ao produto. Após avaliação positiva de “Crush: histórias sobre uma ponte” dentro de um universo limitado de telespectadores/internautas, podemos chegar à conclusão que ele atende aos pré-requisitos técnicos e estéticos para circular também nas mídias massivas, sejam elas jornalísticas ou não, chegando assim a um maior número de pessoas na internet.

## 5. Conclusão

O processo de desenvolvimento do audiovisual fotográfico “Crush: histórias sobre uma ponte” proporcionou um aprendizado prático que vai muito além dos limites acadêmicos, me capacitando para atuar no campo da comunicação social com produções multimídias, de caráter documental ou jornalístico.

Além do conhecimento obtido ao longo dos últimos 6 meses, quando iniciei a pesquisa acerca do tema, produzi conteúdo diferenciado voltado para a mídia eletrônica com a finalidade de dar visibilidade às dinâmicas sociais da Península de Itapagipe, ou seja, mais importante que minha capacitação, foi a minha satisfação pessoal ao proporcionar ao público alvo um reconhecimento das suas referências na mídia, via audiovisual publicado no site Youtube.

Durante o desenvolvimento do projeto aprendi os caminhos que devem ser feitos para chegar a um resultado satisfatório numa produção multimídia e tive a compreensão que o sucesso de uma produção audiovisual depende da presença de uma equipe multidisciplinar, com profissionais especializados nas diversas áreas do conhecimento. Também pude experimentar as potencialidades do jornalismo on-line, principalmente no que diz respeito à multimidialidade, interatividade e hipertextualidade deste meio, durante o processo de disponibilização do produto na web, quando obtive o retorno dos internautas/telespectadores.

Coloquei em prática o conhecimento teórico e empírico obtido ao longo das jornadas acadêmica e profissional, incluindo período de estágio no Jornal A Tarde, quando pude desenvolver a minha capacidade de apuração jornalística. Também pude aperfeiçoar minha técnica fotográfica e descobrir novas maneiras de registrar uma imagem, principalmente no que diz respeito ao método de trabalho.

Por fim, cabe ressaltar que o audiovisual fotográfico atende todos os pré-requisitos para compor um webdocumentário desde que seja somado a outros tipos de conteúdo num link exclusivo. Deste modo, é válido afirmar que o trabalho pode me projetar profissionalmente e colaborar para a minha inserção no mercado de trabalho no campo da fotografia jornalística, área onde pretendo continuar trabalhando daqui para frente.

## 6. Referências bibliográfica

ACHUTTI, Luíz Eduardo Robinson. **Fotoetnografia: um estudo de antropologia visual sobre cotidiano, lixo e trabalho**. Porto Alegre: Palmarinca, 1997.

BARTHES, Roland. **A Mensagem Fotográfica**. In: **O óbvio e o obtuso**. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 1990.

BECKER, Beatriz e TEIXEIRA, Juliana. Webjornalismo Audiovisual: Perspectivas para um jornalismo de qualidade no ciberespaço. **Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, São Paulo, ago. 2008**. Disponível em <http://revcom.portcom.intercom.org.br/index.php/NAU/article/viewPDFInterstitial/5344/4916>. Acessado em 10 out. 2009.

BIAZUS, Paula de Oliveira. **Resenha de Fotoetnografia da Biblioteca Jardim, de Luiz Eduardo Robinson Achutti**. Porto Alegre, 2006.

BUITONI, Dulcília Helena Schoroeder. **Imagens semoventes: fotografia e multimídia no webjornalismo**. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, Santos, ago. e set. 2007. Disponível em <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2007/resumos/R0549-1.pdf>. Acessado em out. e nov. 2009.

CARTIER-BRESSON, **O Momento Decisivo**. Nova Iorque. 1952.

DARBON, Sébastian. **O Etnólogo e suas imagens**. São Paulo. Editora Hucitec, 2005.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas. Editora Papyrus, 1994.

FELZ, Jorge Carlos. Fotojornalismo na web: atualização de alguns conceitos e usos a partir da análise das imagens fotojornalísticas disponíveis no UOL Notícias. **VI Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo, Universidade Metodista de São Paulo, São Paulo, nov. 2008**. Disponível em <http://sbpjour.kamotini.kinghost.net/sbpjour/admjour/arquivos/coordenada13jorgecarlosfelz.pdf>. Acessado em 15 out. 2009.

FERREIRA, Maria Zaclis Veiga. Reportagem fotográfica e liberdade na construção narrativa: diálogos possíveis. **5º SOPCOM – Comunicação e Cidadania, São Paulo, set. 2007**. Disponível em <http://lasics.uminho.pt/ojs/index.php/5sopcom/article/view/53/195>. Acessado: 23 out.2009.

GEHRKE, Fernanda. **Fotojornalismo, Arte e Antropologia Visual Um projeto interdisciplinar no templo Chagdud Gonpa**. 2004.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e memória: reconstituição por meio da fotografia**. São Paulo. Editora Hucitec, 2005.

KOSSOY, Boris. **Fotografia & História**. São Paulo. Editora Ateliê Editorial, 2001.

LIMA, Francisco Silva de. **Projeto Fotoetnográfico Ilha dos Marinheiros: a utilização da fotografia como método de pesquisa**. Rio Grande dos Sul.

LOMBARDI, Kátia Hallak. Documentário Imaginário: Novas potencialidades na Fotografia Documental. **Dissertação da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais**, Belo Horizonte, 2007. Disponível em <http://www.bocc.uff.br/pag/lombardi-katia-documentario-imaginario.pdf>. Acessado em 19 nov.2009.

MAGNI, Claudia Turra. **Em busca do nomadismo da imagem no trânsito entre Antropologia e Arte**. São Paulo. Editora Hucitec, 2005.

MIELNICZUK, Luciana. **Jornalismo na web. Um estudo sobre o formato da notícia na escrita hipertextual**. Tese de Doutorado, programa de pós-graduação em Comunicação e Cultura Contemporânea da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia (UFBA), 2003.

MUNHOZ, Paulo César Vialle. **Estágios de desenvolvimento do fotojornalismo na internet**. Diálogos & Ciência, Revista da Rede de Ensino FTC, Salvador, set. 2007.

MUNHOZ, Paulo César Vialle. **Fotojornalismo, Internet e Participação: os usos da fotografia em weblogs e veículos de pauta aberta**. Dissertação de mestrado da Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2005.

NOAVES, Sylvia Caiuby. **O uso da Imagem na Antropologia**. Editoria Hucitec, 2005

PALACIOS, Marcos e MACHADO, Elias . **Três modelos de Jornalismo Digital . In: Elias Machado. (Org.). O Ciberespaço como Fonte para os Jornalistas**. Salvador: Editora Calandra, 2003.

PALACIOS, Marcos e MUNHOZ, Paulo César Vialle. **Fotografia, Blogs e Jornalismo na Internet: Oposições, Apreciações e Simbioses**. Grupo de Pesquisa em Jornalismo On-line, Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2007. Disponível em <http://www.almanaquedacomunicacao.com.br/artigos/1566.html>. Acessado em 12 nov. 2009.

RIBAS, Beatriz. Maracangalha.com. Um web documentário sobre uma vila do recôncavo baiano. **Trabalho de conclusão de curso na Faculdade de Comunicação (Facom) da Universidade Federal da Bahia (UFBA)**. 2002.

SERPA, Ângelo. **Cidade Popular: Trama de relações sócio-espaciais**.. Edufba. 2007

SOUSA, Jorge Pedro. Uma História Crítica do Fotojornalismo Ocidental. Editora Letras Contemporâneas, 2000 .

SOUZA, Jorge Pedro. **News Values nas ‘Fotos do ano’ do World Press Photo: 1956-1996** Disponível em <http://bocc.ubi.pt/pag/sousa-pedro-jorge-news-values.html> Acessado em nov. 2009.

SPINELLI, Egle Muller e RAMOS, Daniela Osvald. A reportagem multimídia no Clarín.com e a pesquisa por uma linguagem digital. **Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, Universidade Anhembi Morumbi, Santos, ago. 2007**. Disponível em <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2007/resumos/R0717-1.pdf>. Acessado em out.2009.

ZIELONKA, André e KASEKER, Mônica. A busca de um novo sentido para o ver e o ouvir na construção audiofotográfica. **Altercom – Jornada de Inovações Midiáticas e Alternativas Experimentais**, Natal, set. 2008. Disponível em <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2008/resumos/R3-1278-1.pdf>. Acessado em out. e nov. 2009.

## ANEXO I – TERMO DE AUTORIZAÇÃO DO USO DE IMAGEM

**TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM**

Eu, \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_,  
 (nome) (nacionalidade)

portador do RG nº \_\_\_\_\_, CPF nº \_\_\_\_\_, residente à Rua

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_,  
 (bairro) (cidade) (estado)

**AUTORIZO o uso de minha imagem** em todo e qualquer material entre fotos e documentos para fins jornalísticos e/ou artísticos no projeto “**Crush: Histórias sobre uma ponte**”<sup>14</sup>, trabalho de conclusão de curso de Diego Mascarenhas dos Santos, estudante de Jornalismo da Universidade Federal da Bahia, portador do RG 07124045-46, inscrito no CPF 015.364.505-96, residente à Rua Visconde de Caravelas, nº 46, aptº 202, Ribeira, Salvador, Bahia.

Salvador, \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2009

\_\_\_\_\_  
 Assinatura

<sup>14</sup> O projeto *Crush: Histórias sobre uma ponte* consiste na produção de um audiovisual fotográfico de caráter documental e multimidiático que será publicado no site [www.youtube.com](http://www.youtube.com) e distribuído nos veículos de comunicação massiva com finalidade jornalística, sem fins comerciais.

ANEXO II – FICHA TÉCNICA DO AUDIOVISUAL FOTOGRÁFICO CRUSH:  
HISTÓRIAS SOBRE UMA PONTE

FICHA TÉCNICA:

Roteiro e Fotos: Diego Mascarenhas

Edição: Bruno Brito

Trilha Sonora: Louise Cibelle

Laudo Técnico: Engº. Luciano Aquino Nunes

Curadoria: Fernando Vivas

Orientação: Professor José Mamede