



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
Habitação em Jornalismo

Natália Almeida Reis

RAÍZES
Memória do Livro Fotográfico

Salvador

2014

NATÁLIA ALMEIDA REIS

RAÍZES

Memória do Livro Fotográfico

Memória do Trabalho de Conclusão de
Curso de Graduação em Jornalismo,
Faculdade de Comunicação,
Universidade Federal da Bahia

Orientador: Prof. José Mamede

Salvador

2014

Agradecimentos

Agradeço a Amélia e João, meus pais, pelo carinho e apoio às minhas escolhas; a Irá Santos, que abriu caminhos, portas, memórias e me ajudou a inventar o sentido deste projeto; a Karina Ribeiro, que idealizou o *make-up* para retratos que trazem algo da dimensão fantástica ao livro; e a Henrique Duarte, com quem partilhei os anos de faculdade e de vida e, em especial, pelas suas várias contribuições a este projeto.

A José Mamede, meu orientador, sob cujo olhar crítico e certo percorri os caminhos da fotografia contemporânea, de quem tive as principais referências para este projeto, além de me guiar na busca de uma concepção que melhor definisse as ideias que eu trazia para ele; ao Labfoto – Laboratório de Fotografia da Facom, que durante dois anos me deu a oportunidade de errar, acertar e aprender; aos meus professores e colegas, com quem muito aprendi.

A Rodrigo Rossoni e Edgar Oliva, por terem aceitado participar da banca de avaliação deste trabalho e, em consequência, pelas generosas contribuições

A Ricardo Prado e Pedro Accioly, pelo apoio profissional; a Davi Caires, pelas calorosas conversas sobre o projeto; e a Ricardo Sena, pela esmerada diagramação e concepção visual do livro.

A Dida, que me contou sobre sua infância, percorrendo uma Garapuá de lembranças; e a Gabriel Muricy, que comigo compartilhou suas experiências de vida e de projetos no local.

Raízes teria sido impossível sem Garapuá por inteiro: crianças, mulheres e homens, a terra, o mar, o céu e tudo mais.

Resumo

O presente trabalho é a memória descritiva da realização do projeto *Raízes*. O projeto tem como produto final um foto-livro com retratos do povo de Garapuá, uma comunidade pesqueira da ilha de Tinharé, e do ambiente que os envolve. Os retratos são resultado da minha busca por personagens, memórias e histórias que conectassem os moradores deste lugar entre si e ao meio, revelando sua identidade coletiva. As referências escolhidas para este projeto perseguem a abordagem da fotografia documental contemporânea, pois enquanto tem vínculos com as características intrínsecas a um trabalho documental, apresenta também um forte componente de ficcionalização e subjetivação no processo de registro fotográfico e construção narrativa, conforme referências teóricas de Fabris (2004), Lombardi (2007), Rouillé (2009), etc.

Palavras chave: *fotografia documental contemporânea, livro fotográfico, retrato, Garapuá.*

“[...] por cativa em seu destinozinho de chão, é que a árvore abre tantos braços”

João Guimarães Rosa

SUMÁRIO

1. Apresentação	8
2. O Tema	9
2.1 Garapuá	9
2.2 Identidade e ilheidade	11
3. A Fotografia	13
3.1. A fotografia documental	13
3.2. O retrato	17
3.3. O documental contemporâneo	22
4. O Projeto	25
4.1 O registro.....	25
4.2 Informações técnicas	32
4.2.1. Opções técnicas e resultados estéticos	32
5. O livro	33
6. Considerações Finais	36
7. Bibliografia	37
8. Anexo	39
8.1. Texto apresentação livro	39
8.2. Nomes das pessoas retratadas no livro	39
8.3. Orçamento	40

Lista de Figuras

Figura 1 - Vista aérea da enseada de Garapuá.

Figura 2- Foto aérea da vila de Garapuá, município de Cairu, BA/ Google Earth, 2014.

Figura 3 – David Hill, *Newhaven Fishwives*, Estados Unidos, 1840.

Figura 4 - Lewis Hine, *Manuel: cinco anos, trabalha catando camarão*, Mississipi, Estados Unidos, 1911.

Figura 5 - Lewis Hine, *Workers on the Empire State Building*, Estados Unidos, 1930.

Figura 6 – Robert Frank, *Les Americains: Parade*, New Jersey: Estados Unidos, 1955.

Figura 7 - Diane Arbus, *Tattooed Man at a Carnival*, Estados Unidos, 1970.

Figura 8 - Diane Arbus, *Woman with Vail 5th Ave.*, Estados Unidos, 1968.

Figura 9 - Velazquez, *Retrato do Conde-Duque de Olivares*, 1624.

Figura 10 – Felix Nadar, *Charles Baudelaire*, França, 1855.

Figura 11 – Disdéri, *Uncutsheet of carte de visites of a French lady*, 1860.

Figura 12 – Álvaro Vilella, *Gente de Quilombo*, Brasil, 2011.

Figura 13 - Márcio Lima, *O Povo Cigano*, Brasil, 2011.

Figura 14 – Pedro David, *Paisagem Submersa*, Brasil, 2008.

Figura 15 – Natália Reis, *Raízes*, Garapuá - Brasil, 2014.

Figura 16 – Natália Reis, *Raízes*, Garapuá – Brasil, 2014

Figura 17 – Natália Reis, *Raízes*, Garapuá – Brasil, 2014.

Figura 18 – Cirlene Pereira, *Natália e equipamento mangueados*, Garapuá – Brasil, 2014.

Figura 19 – Davi Caires, *Maré subindo*, Garapuá – Brasil, 2014.

Figura 20 – Natália Reis, *Raízes*, Garapuá – Brasil, 2014.

Figura 21 – Natália Reis, *Raízes*, Garapuá – Brasil, 2014.

Figura 22- Miguel Rio Brando, *Silent book*, São Paulo: Cosac Naif, 1998.

Figura 23 - Natália Reis, *Raízes*, Garapuá – Brasil, 2014.

1. APRESENTAÇÃO

Raízes foi realizado em Garapuá, vila localizada na Ilha de Tinharé, que integra o município de Cairú, na Bahia. O projeto apresenta retratos dos moradores dessa vila que os conectam entre si e fotografias mais abstratas que fazem referência ao meio ambiente que os envolve (o mar e o manguezal principalmente).

Sou frequentadora do local há mais de quinze anos e sempre achei Garapuá fotograficamente interessante, não só por suas belezas naturais, que atrai muitos turistas, principalmente no verão, mas o que sempre me chamou atenção foi a personalidade muitas vezes estampada nos fortes traços fisionômicos de seu povo.

A ideia do projeto surgiu a partir deste interesse inicial pelos moradores de Garapuá. Passei então a investigar as relações entre as famílias do local e percebi a imensa árvore genealógica, cheia de ramificações, existente em Garapuá: famílias que se misturam, cruzam e se espalham juntamente com seus traços fisionômicos. Num primeiro momento, pensei em realizar retratos bem fechados, que expressassem essa similaridade fisionômica, mas ela não se mostrou como eu imaginava nas imagens e o meio ambiente começou a penetrar minhas ideias. Passei a perceber a estreita relação daquelas pessoas com o entorno, nas atividades cotidianas como a pesca, mariscagem, lavagem de roupa; nos hábitos culturais, como procissões noturnas pela praia, reunião de mulheres em datas festivas em torno da lagoa para beber e conversar, brincadeiras de criança no mangue e na lagoa, etc.

Foi a partir dessas observações que o projeto se consolidou e ganhou vida. *Raízes* foi o nome escolhido por trazer tanto a ideia de relações entre as famílias do lugar quanto a relação das pessoas com o meio em que vivem, com o qual interagem e de onde tiram boa parte de seu sustento. A identidade desse povo está presente principalmente nessas duas relações e as raízes do mangue, extensas, ramificadas e em contato direto com o mar e a terra, representam uma espécie de metáfora das relações que eu procuro expressar nos retratos deste projeto.

2. O TEMA

2.1. Garapuá

Garapuá é um povoado localizado na Ilha de Tinharé, Município de Cairu, a 308km de Salvador, Bahia. A vila possui 2.5 km de extensão e é caracterizada por sua enseada em forma de ferradura delimitada por manguezais (Figura 1). Cairu, com extensão de 460,980km², é o único município brasileiro com espaço territorial formado por um arquipélago. A área é composta por 26 ilhas, sendo as três maiores em extensão Tinharé, Boipeba e Cairu, que concentram a principal parcela da população. Em 2010 o censo contabilizou 15.374 habitantes no município de Cairu (BRASIL, 2013).



Figura 1 - Vista aérea da enseada de Garapuá.

Os moradores das localidades de Garapuá e Batateira possuem cadastro conjunto no Sistema de Informação da Atenção Básica (SIAB). Ao total, existem 680 pessoas cadastradas, compondo 197 famílias. A população cadastrada com idade até quatorze anos é de 189 indivíduos (DATASUS, 2012). Segundo informações de Irá da Silva¹ Santos, educadora e uma das moradoras mais envolvidas com a preservação do meio ambiente e da cultura locais, estima-se que cerca de 900 pessoas vivem atualmente em Garapuá.

A ocupação da área onde hoje está localizada Garapuá teve início há cerca de 150 anos, quando as principais atividades da ilha eram a plantação de coco, realizada

¹ Irá da Silva Santos é moradora da vila, educadora social e uma das principais pessoas que contribuem para preservação da memória e cultura de Garapuá.

em latifúndios, e a extração de piaçava. As famílias dos proprietários e de trabalhadores das fazendas deram origem àquelas que hoje habitam Garapuá, mais notavelmente as famílias Coutinho, Grimaldi, Pimentel e Oliveira ².

Os habitantes de Garapuá descendem em grande parte das quatro famílias apontadas acima e os seus traços físicos expressam a mistura entre estas e outras famílias que passaram a ali morar ao longo dos anos. Estas últimas são igualmente importantes na formação da identidade da comunidade, e dentre elas podemos destacar a família Santos, que chegou ao local no final da década de 1980, e as famílias Pereira e Souza.

Garapuá apresenta duas concentrações urbanas com padrões distintos de ocupação. O “Loteamento da Lagoa”, mais afastado da praia, é composto por casas mais simples, uma praticamente colada na outra, nas quais a maioria das pessoas da comunidade vive. A outra área de ocupação, “Loteamento da Praia”, mais antiga e com alguns lotes à beira-mar, possui terrenos um pouco maiores ocupados por casas de nativos que têm mais condições econômicas, casas de veranistas e pousadas (Figura 2).

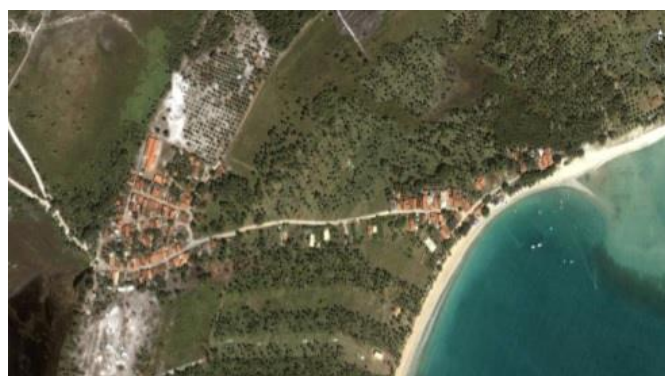


Figura 2 - Foto aérea da vila de Garapuá, município de Cairu, BA/ Google Earth, 2014.

Como a Vila de Garapuá está localizada entre dois latifúndios, existe um *deficit* de espaço para acomodar as moradias necessárias para a população em crescimento. Consequentemente, é crescente a aglomeração de residências precárias, com mais de uma família morando na mesma casa ou no mesmo terreno. (CUNHA, 2013: 89)

A principal fonte de renda dos moradores da localidade é o extrativismo pesqueiro

² Informações recolhidas através de conversas com moradores do local, especialmente as conversas com o Sr. Valdir Souza (Dida), um dos mais antigos moradores do local e ex-presidente da Associação de Moradores e Amigos de Garapuá (AMAGA) e Irá da Silva Santos.

e a mariscagem (principalmente a extração de lambreta) e o turismo sazonal, que representa uma importante fonte de renda adicional criada pelos bares, barracas de comida, pousadas, serviços domésticos, entre outras atividades.

É perceptível que o turismo vem crescendo, principalmente através de carros de passeios que trazem visitantes hospedados em Morro de São Paulo - terceiro maior destino turístico na Bahia - para passar o dia na paradisíaca enseada de Garapuá (CUNHA, 2013).

No Brasil, assim como em outras partes do mundo moderno, as imagens das ilhas tropicais invadiram os meios de comunicação sendo vistas como últimos redutos do mundo selvagem, lugares paradisíacos para novas descobertas, aventuras e lazer, tranquilo, configurando-se como um dos símbolos mais claros do exotismo. (DIEGUES, 1997: 3)

Apesar do apelo das agências de turismo, dois fatores instáveis vêm impedindo o turismo massivo como o que se encontra em Morro de São Paulo: a presença de dois latifúndios que ladeiam a vila, as dificuldades e o custo de chegar a Garapuá em um curto espaço de tempo (a viagem mais rápida dura cerca de quatro horas e custa pelo menos 130,00).

Por estas e outras razões o povoado ainda mantém um modo de vida relativamente tradicional, no qual as atividades estão estritamente relacionadas com o meio ambiente, desde aquelas que são fonte de renda para famílias inteiras, quanto às relacionadas ao lazer da comunidade.

2.2. Identidade e ilheidade

A comunidade de Garapuá possui um modo de vida particular, manifestado principalmente através da sua relação com o meio ambiente. O fato de a comunidade estar localizada na Ilha de Tinharé e sua relação com o ambiente caracterizam os moradores como ilhéus, que se diferenciam das populações continentais por uma série de fatores geográficos como isolamento, presença impositiva do oceano e finitude do espaço, e também fatores de ordem da representação simbólica por se estar e viver numa ilha (DIEGUES, 1997: 18).

Segundo Diegues, o conceito de *ilheidade* é muito importante para compreender o modo de vida destas comunidades: “*ilheidade* diz respeito às formas de representação simbólicas dos ilhéus e ao vivido por eles, aos comportamentos induzidos pela natureza

particular do espaço insular” (DIEGUES, 1997: 12).

É possível perceber em Garapuá uma tomada de consciência desse modo de vida e cultura particulares - ou seja, de sua identidade - por parte dos seus habitantes, a partir do contato com pessoas que moram no continente, principalmente turistas sazonais. “Neste sentido, a construção de uma identidade insular passa pelo contato e pela oposição ao outro, aquele que não é nascido na ilha” (DIEGUES, 1997: 19).

A identidade do povo de Garapuá está profundamente ligada ao espaço, criando um forte sentimento de pertencer e ter raízes naquele local. Em muitas ocasiões durante a realização do projeto eu perguntava se determinada pessoa “era” de Garapuá e muitos respondiam com orgulho: “Nascido e criado em Garapuá”.

O mar, a praia, o mangue, a terra, a lagoa são elementos físicos que constituem as noções simbólicas da identidade deste povo. Portanto, nas imagens realizadas para este projeto procurei captar esta relação entre a identidade da comunidade e o meio ambiente que os envolve.

3. A FOTOGRAFIA

3.1 A Fotografia documental

Para compreender o que representa a fotografia documental contemporânea no cenário fotográfico atual, é importante conhecer suas origens e desenvolvimentos desde o surgimento da fotografia documental, na metade do século XIX.

O surgimento da fotografia documental foi marcado pelo interesse de fotógrafos por figuras anônimas, comuns, que passaram a ser retratadas pela objetiva em meados do século XIX. Até então, a prática fotográfica comum era a realização de retratos encomendados principalmente pela aristocracia e burguesia do período.

Um dos fotógrafos que marcou o início desta abordagem fotográfica foi David Hill, que por volta de 1840 realizou uma série de fotos (calótipos) nos quais mulheres de pescadores (e também vendedoras de peixe) eram retratadas em atividade na cidade de New Haven, Estados Unidos (Figura 3). “As primeiras pessoas reproduzidas entravam nas fotos sem que nada se soubesse sobre sua vida passada, sem nenhum texto escrito que as identificasse” (BENJAMIN, 1985: 95).



Figura 3 – David Hill, *Newhaven Fishwives*, Estados Unidos, 1840.

A fotografia documental, um dos primeiros gêneros fotográficos a se estabelecer enquanto tal, se consolidaria baseada em valores como objetividade, credibilidade e neutralidade do fotógrafo em relação a temáticas como cenas do cotidiano, faces desconhecidas e problemas sociais (LOMBARDI, 2007). Um dos fotógrafos que

marcou esta fase da fotografia documental, principalmente através da denúncia de problemas sociais, foi Lewis Hine, que documentou o trabalho infantil em fábricas dos Estados Unidos na década de 1900 (Figura 4) e as condições precárias – principalmente de segurança - dos trabalhadores envolvidos na construção do Empire State Building, em Nova York, na década de 1930 (Figura 5).



Figura 4 - Lewis Hine, *Manuel: cinco anos, trabalha catando camarão*, Mississipi, Estados Unidos, 1911.



Figura 5 - Lewis Hine, *Workers on the Empire State Building*, Estados Unidos, 1930.

A partir do pós-Segunda Guerra, na década de 1950, novas formas de fotodocumentarismo começaram a surgir. Trabalhos de fotógrafos como Robert Fank (em *Les Americains*, por exemplo) passaram a abordar temas através de pontos de vista não convencionais, se distanciando da objetividade (Figura 6). Segundo Jorge Pedro Sousa, a prática fotográfica que tinha um sentido mais linear foi substituída, a partir do trabalho de Frank, pela polissemia, voltada para todos os sentidos possíveis (Apud LOMBARDI, 2007).



Figura 6 – Robert Frank, *Les Américains: Parade*, New Jersey, Estados Unidos, 1955.

Em relação à abordagem documental da fotografia há, a partir desse período, a adoção de novas linguagens, temas e formas de representação que permitem ao fotógrafo a liberdade de interferir na produção da imagem e trazer elementos simbólicos de seu inconsciente para a construção de uma narrativa.

Diane Arbus, que começou a carreira como assistente do seu marido e também fotógrafo, Allan Arbus, seguiu como fotojornalista e revolucionou a fotografia documental na década de 1960, principalmente por retratar pessoas marginalizadas pela sociedade americana da época, como travestis, deficientes, festeiros, enfim, personagens que fugiam dos padrões vigentes da época (Figura 7). Mesmo quando fotografava pessoas consideradas “normais” (Figura 8), ela adotava pontos de vista e enquadramentos inovadores e muitas vezes esquisitos, por isso acredito que o trabalho dela é uma grande referência para este momento de transformações da fotografia documental e também para o meu projeto.



Figura 7 - Diane Arbus, *Tattooed Man at a Carnival*, Estados Unidos, 1970.



Figura 8 - Diane Arbus, *Woman with Veil 5th Ave.*, Estados Unidos, 1968.

Minhas fotografias pretendem se distanciar de concepções clássicas como a fotografia enquanto “momento decisivo”, de Henri Cartier Bresson, ou da ideia da fotografia como prova da verdade, se aproximando da fotografia-expressão (ROUILLÉ,

2009). *Raízes* pretende seguir na linha do documental contemporâneo, na medida em que busca, através do papel ativo do fotógrafo e dos modelos (referente), a construção de uma ideia de identidade de um povo, que está diretamente relacionada com o local que habitam.

3.2. O retrato

O retrato como gênero na pintura começa a desenvolver-se durante o século XIII. Antes as temáticas apresentadas davam mais ênfase à paisagens e a arquitetura. Esses retratos, caracterizados como “de pompa”, eram realizados em fundo neutro e traziam a simbologia de poder dos retratados, que pertenciam à realeza, ao alto clero e à aristocracia (Figura 9). Seria a partir do Renascimento que pessoas mais “comuns”, inclusive ricos mercadores, passaram a ser representadas em retratos (COELHO, 2011).



Figura 9 - Velázquez, *Retrato do Conde-Duque de Olivares*, 1624.

Segundo o professor Teixeira Coelho, curador da exposição “Olhar e Ser visto”, que apresentou em 2011 a arte do retrato com 40 obras do acervo do Masp (Museu de Arte de São Paulo), ao retratar homens e mulheres os pintores não só saciavam as indagações existenciais das personalidades que representavam, como eram capazes de lhes imortalizar na tela. Pela necessidade existencial do ser humano de ser visto, reconhecido e imortalizado, este gênero se configurou num dos mais importantes na pintura e a partir do século XIX, da fotografia.

A história do retrato se confunde com a da fotografia, pois as primeiras práticas fotográficas estão principalmente relacionadas a esta abordagem. Felix Nadar, um dos precursores na prática fotográfica e dono de um estúdio em Paris, realizou, por volta de 1855, retratos de pessoas famosas da época, como Gustave Doré, Charles Baudelaire (Figura 10) e Eugène Delacroix. Percebemos nos seus retratos poses mais naturais do que as realizadas por outros fotógrafos, como André Adolphe Eugène Disdéri, que possuía uma abordagem mais comercial, ainda ligada à representação da aristocracia e seus símbolos de poder.

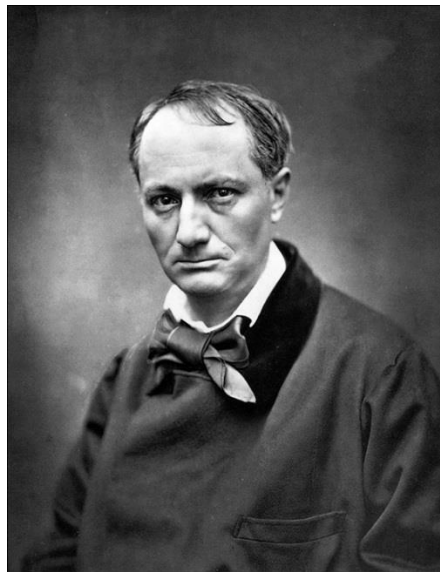


Figura 10 – Felix Nadar, *Charles Baudelaire*, França, 1855.

No entanto, com a popularização trazida por André Disdéri com a invenção do formato de cartão de visita na segunda metade do século XIX, a burguesia, em plena ascensão, passa a ter acesso ao retrato a algo que antes só era possível à aristocracia (Figura 11). Com isso, o desejo de representação e de pertencimento a uma camada mais favorecida, fez com que o retrato burguês seguisse convenções iconográficas do retrato aristocrático, mas, por outro lado, é possível estabelecer uma distinção social entre eles, pois “enquanto este visava inscrever um indivíduo na continuidade das gerações, aquele se configura como o gesto inaugural da criação de uma linhagem em virtude do êxito de seu fundador” (FABRIS, 2004: 29).



Figura 11 – Disdéri, *Uncut sheet of carte de visites of a French lady, 1860.*

O retrato foi durante muito tempo, e ainda é, uma forma de representação da identidade pessoal do sujeito fotografado. No entanto, as escolhas de pose, composição, objetos, dentre outras, comunicam muito sobre o contexto social no qual aquele indivíduo está inscrito, sobre sua identidade coletiva.

Tanto no retrato fotográfico quanto naquele pictórico, o que importa não é representar a individualidade de cada um, mas antes, conformar o arquétipo de uma classe ou grupo, valorizados e legitimados pelos recursos simbólicos que se inscrevem na superfície de uma imagem. (FABRIS, 2004: 31)

O retrato sempre foi uma abordagem fortemente utilizada na fotografia; tanto na documental como na de arte. Recentemente, muitos trabalhos que seguem na linha da fotografia documental contemporânea vêm utilizando o retrato posado como opção de registro, principalmente quando a temática procura retratar comunidades ou grupo de pessoas.

Gente de Quilombo (Figura 12), realizado pelo fotógrafo Álvaro Villela, traz uma nova abordagem sobre a ideia de ancestralidade. Após ser contratado pela Secretaria de Promoção da Igualdade do Estado da Bahia (Sepromi), em 2010, para realizar imagens que revelassem a ligação das atuais comunidades quilombolas com sua cultura ancestral, o fotógrafo percebeu que a ligação com passado estava completamente diluída. Segundo Álvaro Villela, “diante desse quadro de quase apagamento da

memória, a solução foi buscar na simplicidade do retrato a essência de toda a ancestralidade distante”³ (VILELLA, 2011).



Figura 12 – Álvaro Vilella, *Gente de Quilombo*, Brasil, 2011.

A solução estética encontrada pelo fotógrafo para a realização de um trabalho que propunha um regate do passado comum, revelado inexistente, foi fotografar os moradores das comunidades em fundo preto, para trazer a ideia de descontextualização e distanciamento da ancestralidade. Para Vilella:

Com uma identidade cultural bastante rarefeita, o que resta da própria ancestralidade desse povo é a força das suas faces. Os retratos apresentados seguem uma estrutura de trabalho que sugere uma metáfora de um povo e sua cultura, que tendem a desaparecer, ou se reinventarem, só restando uma memória distante. (VILELLA, 2011)

Esta série de fotos traz a reflexão de que mesmo que a ideia de ancestralidade esteja diluída nesta comunidade, através do olhar exterior do fotógrafo (e da proposta do projeto), os próprios quilombolas passaram a reconhecer traços identitários que os caracterizam como parte de um mesmo grupo social. Segundo Fabris, “o retrato, de fato, ativa um mecanismo cultural que faz o indivíduo alcançar a própria identidade graças ao olhar do outro” (FABRIS, 2004: 51).

Outro trabalho que segue nesta linha é *O Povo Cigano*, do fotógrafo Márcio Lima, no qual fotografou comunidades de ciganos na Bahia. É um trabalho que traz os ciganos em poses imponentes, cenários altamente cromáticos e ricos em objetos e simbologias. A maioria das fotos foi realizada no ambiente doméstico dos ciganos e demonstra uma grande proximidade do fotógrafo em relação ao seu tema (Figura13). Segundo Márcio

³ Texto escrito pelo autor disponível em <http://www.arcapress.org/opovocigano/>

(2011)⁴ era quase impossível realizar um instantâneo do cotidiano dos ciganos, pois eles são muito vaidosos, queriam ser vistos com seus melhores penteados e vestidos. De acordo com Rouillé, “a chegada do Outro e do diálogo ao centro do processo fotográfico constitui uma nova etapa na dinâmica que, há quase um quarto de século, conduz a fotografia do estrito documento à expressão” (ROUILLÉ, 2009: 168). Podemos perceber esta expressividade no trabalho desenvolvido por Márcio Lima sem que haja a perda do seu valor documental.



Figura 13 - Márcio Lima, *O Povo Cigano*, Brasil, 2011.

Uma das principais referências para meu projeto é o livro *Paisagem Submersa* (Cosac Naif, 2008), projeto no qual os fotógrafos Pedro David, Pedro Motta e João Castilho retratam a inundação de sete municípios em Minas Gerais para a construção de uma barragem. Longe de uma abordagem documental clássica, este trabalho está muito ligado ao universo subjetivo dos fotógrafos, ao campo do onírico e da criatividade, mas sem deixar de retratar o tema em questão (Figura 14). O livro apresenta retratos que quebram padrões do gênero, mas que trazem um conceito muito mais profundo do que às vezes compreendemos no contexto da narrativa imagética e, em outros casos, precisamos ler a respeito para entender a mensagem.

⁴ Texto escrito pelo autor disponível em: <http://www.arcapress.org/opovocigano/>



Figura 14 – Pedro David, *Paisagem Submersa*, Brasil, 2008.

Os três trabalhos descritos acima são referências importantes para *Raízes* porque trazem uma abordagem de temas relacionados a identidade e lugar em comunidades com questões semelhantes às da vila de Garapuá. Além disto, eles utilizam bastante o retrato enquanto forma de expressão na realização de projetos na linha da fotografia documental contemporânea .

3.3. O Documental contemporâneo

Para Margarita Ledo (1999: 141), “o documentarismo contemporâneo reintroduz o ficcional desde o coração do referente e o reintroduz como estilo e como real”⁵. Acredito que no momento da produção fotográfica em si a ficcionalização aparece fortemente no projeto *Raízes*. Isto se dá na medida em que o “referente” (os indivíduos de Garapuá) será convidado a representar um papel que suprime sua individualidade a fim de se apresentar como parte de um coletivo. Também para Boris Kossoy (2002), “a imagem fotográfica, entendida como documento/representação, contém em si realidades e ficções” (KOSSOY, 2002: 14).

No caso do meu projeto, a ficção será incorporada desde a escolha da locação para os retratos, iluminação, enquadramento e direção do retratado até o processo de pós-produção, edição e diagramação do foto-livro. Esta intervenção por parte do fotógrafo e o uso de elementos ficcionais não necessariamente significa uma fuga do documental, já que de acordo com Kátia Lomabardi,

O fotógrafo documentarista pode ter a liberdade de dirigir a cena, chegando em algumas situações a interferir na produção da imagem,

⁵ Traduzido do original: “el documentalismo contemporáneo reintroduce lo ficcional desde el corazón del referente y lo reintroduce como estilo y como real” (LEDO, 1999: p.141).

contando com a ajuda de seus personagens ou mudando (incluindo ou retirando com as próprias mãos) os objetos da cena. (LOMBARDI, 2007: 41)

Na concepção do documental contemporâneo a credibilidade e objetividade não são fatores essenciais para a legitimação de determinada produção fotográfica, no entanto “a imagem *produzida* nem sempre é bem vista, principalmente por algumas vertentes do fotojornalismo” (LOMBARDI, 2007: 41), assim como não o era na fotografia documental da década de 1930. De acordo com Párr “coisas que agora são consideradas puramente documentalistas, anos atrás haveriam sido catalogadas como produtos de um aficionado”⁶ (LEDO, 1999: 135). Ou seja, há uma crescente aceitação do uso de elementos ficcionais na produção de imagens, mesmo em segmentos como o fotojornalismo, que historicamente se consolidou como um gênero que traz “a prova imagética de verdade” de determinado fato/acometimento.

Raízes não se encaixa na perspectiva da fotografia documental clássica de neutralidade e objetividade do fotógrafo diante da produção imagética. Este projeto contempla o uso da subjetivação e criação do fotógrafo em todas as etapas do processo de registro; que vai desde a busca pela história cultural do povoado e de suas famílias à produção de elementos de cena, iluminação, direção dos retratados e manipulação digital de imagens. Por isto, é possível afirmar que *Raízes* se aproxima do gênero *Documentário Imaginário* proposto pela pesquisadora Kátia Lombardi na sua dissertação de mestrado “Documentário imaginário: novas potencialidades na fotografia documental contemporânea” (2007).

A principal ideia que esse tipo de documentário traz para a fotografia é que os projetos que seguem tal linha têm fortes vínculos com as características intrínsecas a um trabalho documental (pesquisa prévia sobre o tema, projetos de longa duração, conjunto de imagens que formam uma narrativa, dentre outros), mas também apresentam uma grande dose de criação e subjetividade por parte do fotógrafo: “imaginário diz respeito ao lugar onde estão instalados os sonhos, os desejos, os mitos, as crenças, as aspirações, as subjetividades” (LOMBARDI, 2007: 72).

⁶ Traduzido do original: “Cosas que ahora son consideradas puramente documentalistas, años atrás habrían sido catalogadas poco más que como productos de un aficionado” (LEDO, 1999, p.135).

O meu processo para a concepção e produção imagética do projeto *Raízes* apresentou um fluxo de ideias e intenções que perpassa as noções propostas por Lombardi na medida em que:

Visto pela perspectiva do trajeto antropológico, os fotógrafos que se relacionam à produção do Documentário Imaginário manifestam-se de maneira intensa pelas trocas entre as pulsões subjetivas e objetivas, que conduzem do psiquismo ao meio ambiente, do meio ambiente ao psiquismo, extraindo desse movimento novas maneiras de registrar o mundo. (LOMBARDI, 2007: 72)

A utilização da subjetividade e da criação do fotógrafo - e conseqüentemente de seu imaginário - sempre esteve presente na produção de imagens desde os primórdios da fotografia, no entanto, durante muito tempo, houve a busca por uma objetividade que já estava “comprometida” a partir do momento em que o fotógrafo fazia escolhas de enquadramento, abertura e velocidade. Na fotografia contemporânea não há mais a preocupação por verossimilhança entre o produto fotográfico e o referente, havendo espaço para variações técnicas e escolhas estéticas (borrado, desfocado, sobreposição, sub ou super exposição) que expressam escolhas do imaginário do fotógrafo. O fluxo criativo de *Raízes* se desenvolveu de forma que a minha vivência na comunidade e minhas referências culturais, artísticas e fotográficas se conectassem para a realização do projeto (Figura 15).



Figura 15 – Natália Reis, *Raízes*, Garapuá - Brasil, 2014.

4. O PROJETO

O projeto teve origem a partir do meu interesse pelos traços fisionômicos dos moradores de Garapuá e das relações de parentesco entre eles. Desde que frequento o local (há mais ou menos quinze anos) ouço: “aqui todo mundo é parente”, então, a primeira etapa do projeto foi descobrir, através de entrevistas, se isso era verdade.

Entrevistei principalmente Waldir Souza (Dida), um dos mais antigos moradores do local e ex-presidente da Associação de Moradores e Amigos de Garapuá (AMAGA) e Irá da Silva Santos, moradora da vila e educadora social, uma das principais pessoas que contribuem para preservação da memória e cultura de Garapuá. É preciso mais que uma boa memória para contar a história do povoado. Dida, diferente dos seus outros irmãos, adora conversar, e me contou a história da comunidade como se estivesse percorrendo as ruas de Garapuá há cinquenta anos. Foi a partir daí que comecei a perceber as relações de parentesco e fazer anotações a respeito disto.

Irá, 35 anos, pôde me fornecer informações mais precisas e me ajudou a organizar outras entrevistas e visitas. Ela foi minha principal ponte com a comunidade e parceira do projeto, atuando algumas vezes como assistente de fotografia na fase de realização dos retratos.

Apesar de frequentar Garapuá há algum tempo, e me relacionar com algumas pessoas da comunidade nas minhas visitas sazonais, o meu principal objetivo era relaxar e curtir o lugar, principalmente a natureza. No entanto quando mergulhei no projeto passei a viver a dinâmica da comunidade e a perceber como aquela experiência era diferente das anteriores. A partir desta convivência, as relações e conversas com pescadores, marisqueiras, crianças e a comunidade em geral foram acontecendo de forma natural e o projeto fluiu.

4.1. O registro

Antes mesmo de começar o semestre no qual desenvolveria meu TCC, houve a festa dos 100 anos de adoção do padroeiro de Garapuá: São Francisco. A festa do padroeiro sempre acontece em janeiro, mas esta era especial, pois comemorava o centenário do dia em que uma imagem de barro de São Francisco fora achada na praia de Garapuá após uma enchente que destruiu a primeira igreja local, em 1914. Eu não

poderia perder a oportunidade de fotografar este evento e fui na intenção de fazer retratos das senhoras mais antigas e importantes da comunidade (quase todas frequentam a igreja católica, embora os templos evangélicos estejam se multiplicando por lá como por toda a parte). Num determinado momento soube que haveria uma procissão noturna pela praia para deixar o santo na sede de uma antiga fazenda (hoje propriedade do empresário Daniel Dantas) e tive a ideia de fazer o retrato das senhoras com velas envoltas na folha de amendoeira que elas usariam de qualquer forma durante a procissão (Figura 16). Consegui fotografar algumas senhoras e as que não consegui neste dia, fotografei-as com a mesma luz e elementos em outra estadia por lá, quando já estava avançada no processo de registro.

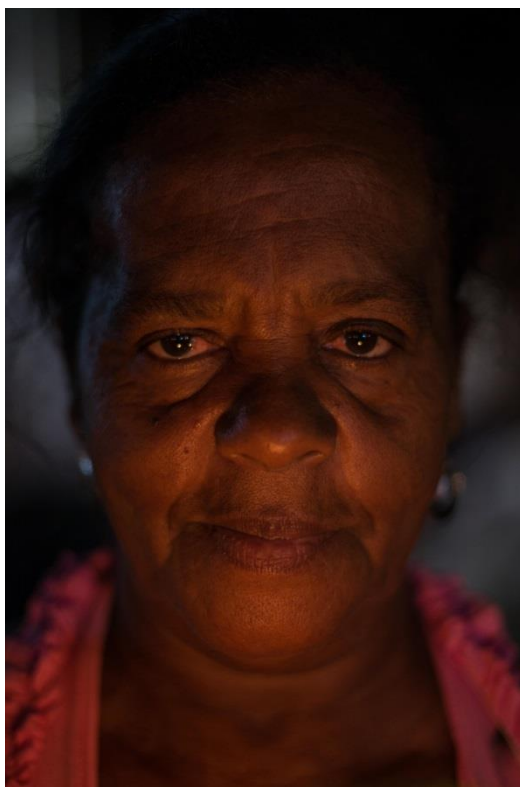


Figura 16 – Natália Reis, *Raízes*, Garapuá – Brasil, 2014.

Fiquei satisfeita com esta série de fotos porque os retratos diziam muito sobre estas senhoras, sobre sua cultura e religiosidade, além do resultado estético ter me agradado. Na minha primeira reunião com o orientador, Prof. José Mamede, mostrei estas fotos. Lembro-me de ele ter gostado do resultado, mas de não perceber a semelhança fisionômica que eu tanto falava no anteprojeto. Achei que ela não estava sendo notada porque as retratadas eram matriarcas de famílias distintas, mas nas fotos seguintes estas relações também não foram perceptíveis.

Foi necessário então mudar o rumo do projeto. A questão da identidade continuou presente e acredito que se fortaleceu quando percebi que o ambiente natural fazia parte daquelas pessoas, da sua cultura, do seu dia-a-dia e até de suas formas.

Na viagem seguinte para Garapuá, no começo de abril de 2014, procurava uma nova forma de abordar aquele tema, mas com a sensação que só a descobriria vivenciando o dia-a-dia da comunidade. Fui com a intenção de começar a testar uma ideia que tive de criar padrões fotográficos (de fundo, enquadramento, abertura e velocidade) diferentes para homens, mulheres e crianças. Estes padrões também estariam relacionados com elementos que simbolizassem as pessoas retratadas de alguma forma (como, por exemplo, a luz de velas enquanto representação da religião das senhoras). Nesse processo criativo esteve presente a noção de “autoria” como direito do fotógrafo de considerar-se parte do que fotografa e decidir possíveis modos de organizar imagens, construir um discurso comunicativo e de fixar uma mensagem (LEDO, 1999), além da busca por “transfigurar o referente para aumentar o poder de convicção de sua imagem” (MACHADO, 1984: 56)

Em Garapuá, me reuni com Irá e Gabriel Cunha (morador e biomédico que escreveu sua tese de mestrado, no ano passado, sobre incidência parasitológica na comunidade) e fizemos um levantamento dos senhores mais velhos e importantes da comunidade: pessoas com reconhecimento por suas atividades e integrantes das grandes famílias. Apesar de nem todos serem pescadores, decidi utilizar uma rede de pesca como fundo porque a atividade pesqueira é quase que estritamente realizada por homens.

Essas fotos foram uma experiência muito interessante porque logo percebi que não ia ser possível colocar uma rede de pesca em determinado lugar e chamar as pessoas para posarem, por dois motivos: não conseguiria reunir todos num mesmo momento, pois existem desavenças entre alguns deles e muitos não queriam fazer a foto (acredito que por vergonha, timidez ou orgulho). Eu, Irá e Gabriel fomos, então, de casa em casa estendendo a rede e fazendo a foto de cada um. Escolhemos a noite porque é o momento de descanso, eles se encontravam em casa, e assim podíamos otimizar o tempo. A partir da escolha do turno, surgiu a ideia de fazer a foto com longa exposição, para fazer alusão ao balanço do mar. A iluminação escolhida foi uma lanterna que simulou a luz de facheio, utilizada na pesca noturna. No calor do processo fotografei os

filhos de alguns deles, deixando de lado limites de faixa etária que eu havia pensado anteriormente e dando proximidade entre parentesco e fisionomia. Nessas fotos utilizei uma Nikon 50mm/1.4⁷, o que me permitiu chegar bem perto do fotografado e capturar as formas da face em seus detalhes (Figura 17).



Figura 17 – Natália Reis, *Raízes*, Garapuá – Brasil, 2014.

Após os resultados passei a adotar a metodologia de registro dos padrões para vários retratos, como o das mulheres com a lagoa ao fundo, que representa o local no qual realizam atividades do dia-a-dia e de lazer, além de fornecer água para a vila. Os retratos dos filhos de D. Romilda - grande matriarca e última descendente-moradora da família Grimaldi, uma das primeiras a habitar o povoado -, que posam em frente ao seu varal de roupas, sendo o fundo os seus típicos conjuntinhos estampados, fazendo referência à forte presença da mãe em suas vidas. Outra série de retratos foi realizada com crianças lambuzadas de argila, que trazem um pouco a dimensão fantástica e a leveza à narrativa do livro, além de mostrar como elas interagem com o meio ambiente nas suas brincadeiras.

A série das marisqueiras foi uma das mais difíceis de realizar porque entrei com

⁷ Ver item 4.2. *Informações técnicas* para mais detalhes sobre o equipamento fotográfico utilizado para realização do projeto.

elas na quizanga (parte do mangue onde ficam as lambretas e carangueijos). Ficamos com lama até a coxa (quando a maré sobe, até a barriga) e não é possível usar sapatos, pois eles saem em contato com a lama, portanto é preciso andar com delicadeza para não cortar o pé em pedras e ostras (Figura 18). Para realizar as fotos que estão na seleção final do livro eu nem precisaria entrar na quizanga com as marisqueiras, bastaria esperá-las na entrada do mangue, mas, o fato de passar aquela dificuldade com elas, ainda mais com a presença indesejável das mutucas, fez com que eu me aproximasse do meu referente. Através desse registro, conheci mulheres de fortes personalidades e guerreiras, que realizam uma atividade certamente mais árdua do que a pesca, e que ainda executam todas as atividades do lar. Foi uma das etapas mais reveladoras de compreensão da vida destas pessoas enquanto parte de uma comunidade, com papéis e tarefas definidos segundo o gênero: mariscar, por exemplo, é “coisa” de mulher.



Figura 18 – Cirlene Pereira, Natália e equipamento mangueados, Garapuá – Brasil, 2014.

A série de fotos das meninas na igreja foi realizada durante o evento do último dia do mês de maio (mês dedicado à Virgem Maria no calendário católico). Todos os dias deste mês, a igreja da comunidade celebra uma novena, da qual participei quase todos os dias, com músicas católicas, e no dia 31 as pequenas virgens (entre oito e catorze anos) se arrumam como princesas para a celebração da coroação da Virgem Maria. Realizei os retratos antes da cerimônia e a sobreposição da foto com flores da decoração da igreja teve a intenção de demonstrar a pureza e leveza envolvidas neste ritual.

Durante a realização do projeto, assim como o dia-a-dia dos moradores de Garapuá, os meus momentos de registro ficaram sujeitos às variações da natureza como

maré, chuva e sol (Figura 19). Isto me fez perceber que, quando se está em contato tão próximo como o meio ambiente, realmente nossas atividades são moldadas pelo seu comportamento.



Figura 19 – Davi Caires, *Maré Subindo*, Garapuá – Brasil, 2014.

A última série que gostaria de destacar foi realizada com os adolescentes durante e após o treino de futebol. Assim como em muitas situações destacadas acima, fiquei completamente sujeita à ação da natureza. Eu ia fazer as fotos depois do jogo e do nada caiu uma chuva torrencial na restinga (ou nos campos, como as pessoas de lá chamam esta área). Eu não tinha guarda-chuva nem capa e este tipo de vegetação é rasteira, ou seja, não havia nenhuma árvore sob a qual me proteger, e a distância até a casa mais próxima era enorme. No entanto a capa de chuva da mochila da *Lower Pro* (acredito que vale a propaganda) manteve meu equipamento completamente seco. Depois da chuva apareceu o sol de meio dia, com uma luz dura horrorosa e fiquei muito chateada com toda a espera e estresse, no entanto, consegui realizar alguns retratos entre nuvens. Voltando para vila bem insatisfeita, percebi que os meninos tinham o ritual de tomar banho na lagoa depois do treino de futebol. Fui junto com eles e realizei umas fotos que me deixaram muito contentes porque, além de demonstrar um ritual deles, pude expressar a sensação seco/molhado que eu também vivenciei durante o processo fotográfico (Figura 20).



Figura 20 – Natália Reis, *Raízes*, Garapuá – Brasil, 2014.

Quando já estava bastante avançada no registro fotográfico comecei a achar que com os retratos somente em forma de padrão talvez o livro ficasse um pouco cansativo. Resolvi realizar (ou inserir na seleção) retratos que pudessem compor esta ordem sem quebrá-la por completo, dando-lhe leveza. Acredito que estes retratos trouxeram uma dimensão fantástica ao livro, com imagens com mais liberdade de criação e utilização de recursos como maquiagem (feita por Karina Ribeiro) e objetos (ossos de baleia achados na praia, por exemplo). No contexto do livro, as vejo como uma rápida viagem a um universo mais próximo da ficção do que do documental, sem fugir da relação homem/lugar abordada no projeto.

Outras fotos que têm função semelhante são as que representam o ambiente de forma abstrata. Procurei realizá-las para que pudessem ser intercaladas aos retratos dos moradores de Garapuá buscando uma relação de tonalidade, forma ou de referência local. Algumas vezes eu buscava fazer uma foto abstrata do ambiente para poder relacionar com algum retrato (como foi o caso da relação das tranças das meninas com os desenhos feitos pelo maré na areia) e em outros casos esta relação só apareceu depois, durante o processo de seleção e diagramação do livro.

4.2. Informações técnicas

Para realização deste projeto utilizei os seguintes equipamentos fotográficos:

- Câmera Nikon D800
- Lentes:
 - Nikon AF-S Nikkor 50mm f/1.4G Autofocus
 - Nikon AF-S Nikkor 70-200mm f/2.8G ED VR II
 - Tokina AT-X 16-28mm f/2.8 Pro FX Lens
 - Lensbaby Composer Pro With Double Glass Optic
- Programa de Edição de Imagem: Lightroom 5

4.2.1. Opções técnicas e resultados estéticos

Durante a maioria dos registros fotográficos dei preferência a grandes aberturas de diafragma para destacar o rosto dos retratados do fundo, pois suas faces eram o centro do meu interesse. Outra razão do uso de grandes aberturas de diafragma foi minha escolha de fotografar com luz natural e de realizar muitas destas fotos em condições de pouca luminosidade (Figura 21), por opção estética, ou por estar em ambientes internos à noite.

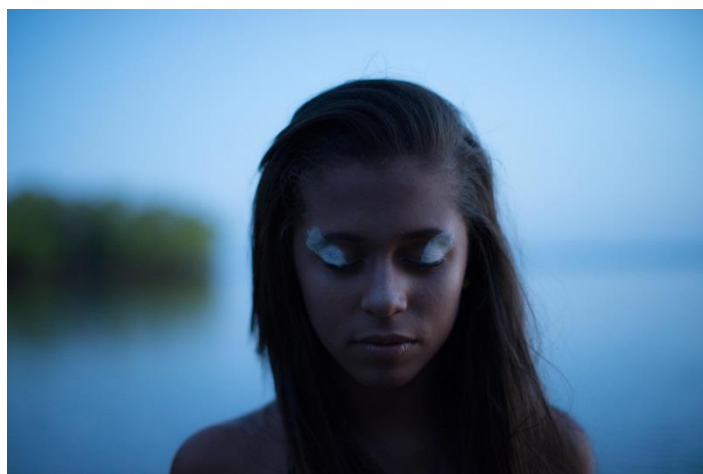


Figura 21 – Natália Reis, *Raízes*, Garapuá – Brasil, 2014.

A única vez que utilizei luz artificial (de lanterna) no projeto foi na realização da série de retratos dos homens com a rede como fundo, no intuito de simular a luz de

facheio que os pescadores utilizam para a pesca noturna.

Explorei também o uso da sobreposição - realizada diretamente na câmera, e não no *photoshop* - para criar uma atmosfera onírica em algumas imagens.

O tratamento das imagens foi realizado por mim no programa de edição *Lightroom 5*. Elas receberam tratamento básico principalmente porque a intenção é que pareçam “naturais”. Fiz poucas alterações de contraste, nitidez, temperatura de cor, exposição, sombras, pretos, vinheta, etc.

5. O LIVRO

A seleção das fotos para o livro em divisões compostas por blocos (ou padrões fotográficos) foi realizada por mim, mas já sabia que nem todas as fotos entrariam na seleção final. Esta organização facilitou a visualização da narrativa imagética no livro, mas como eu não possuo nenhuma habilidade ou experiência com diagramação, decidi chamar Ricardo Sena, fotógrafo e sócio da ALMA Galeria Fineart, em Salvador, para desenvolver a concepção visual do livro.

Sena, que já havia se interessado pelo projeto, aceitou o convite e deixei o bloco de fotos que já havia realizado com ele para que pudesse fazer uma primeira seleção e montagem no *software* da Indimagem, gráfica de Santa Catarina que escolhi para imprimir meu foto-livro. Conversamos sobre algumas ideias que eu tinha e falei que queria um livro *clean* com pouquíssimo texto, sem legenda nem numeração de página, tudo isto visando a valorização das imagens. Como principais referências citei dois livros fotográficos na linha da fotografia documental contemporânea que considero obras-primas: *Silent Book* (Figura 22), de Miguel Rio Branco (1998) e *Paisagem Submersa*, de João Castilho, Pedro David e Pedro Motta (2008). Ambos apresentam formato quadrado, que acho esteticamente muito interessante, e diante das poucas opções oferecidas pela Indimagem escolhi o formato quadrado 28x28. Inicialmente achei este formato muito grande, mas a outra opção oferecida pela gráfica era muito pequena e o livro possui páginas com até quinze retratos.

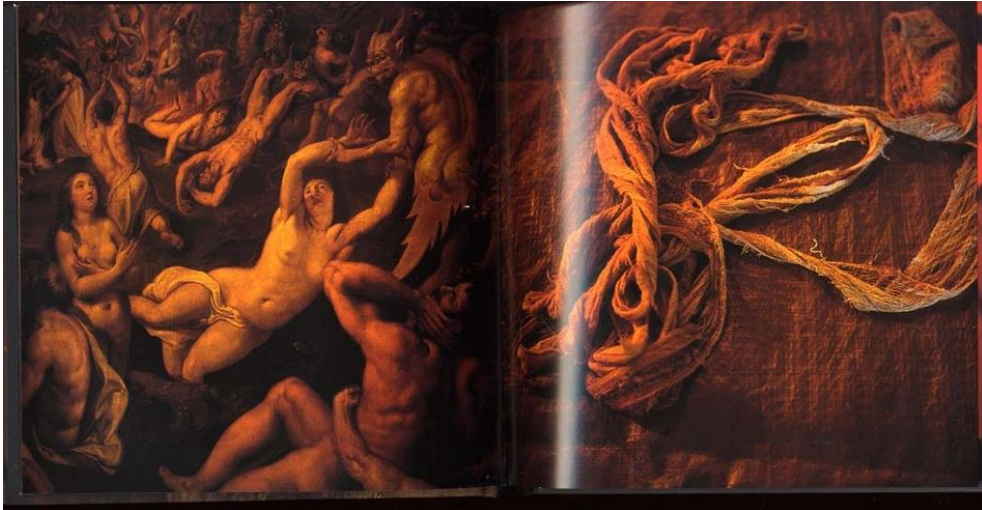


Figura 22- Miguel Rio Brando, *Silent Book*, Cosac Naif, 1998.

Quando voltei de viagem com novas fotos, Ricardo já estava com uma concepção visual bem estruturada e seguimos sua diagramação, adicionando as outras fotos até finalizar o livro. Vi que ele tinha eliminado algumas fotos por motivos estéticos e conceituais e concordei com suas escolhas. Chegamos até a eliminar séries inteiras, o que me deixou triste porque muitos daqueles retratos foram difíceis de fazer e outros eram de pessoas muito queridas e importantes para comunidade e que eu não queria deixar de fora do livro. Mas, no final, esse processo teve muita importância para o resultado do projeto e algumas pessoas permaneceram na seleção final não pelo resultado estético dos seus retratos, pois alguns até destoam da narrativa, mas pela importância que possuem na comunidade, como é o caso dos retratos de D. Romilda e seus filhos (Figura 23).

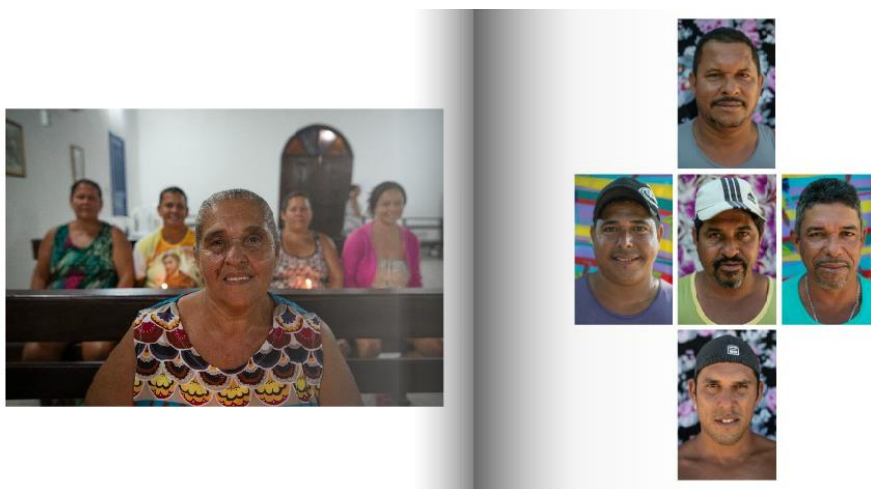


Figura 23 - Natália Reis, *Raízes*, Garapuá – Brasil, 2014.

A presença de outro olhar, principalmente de um olhar fotograficamente treinado, foi essencial para a diagramação, disposição de fotos e sequência narrativa no livro. Sena conseguiu estabelecer relações entre as imagens que até então eu não tinha percebido e deu leveza a algumas sequências que poderiam ficar cansativas para o leitor.

Na última página do livro, tendo como um dos objetivos homenagear cada um dos fotografados, decidi colocar seus nomes destacando o sobrenome de famílias que têm seus integrantes retratados mais de três vezes no livro. Os nomes foram dispostos em ordem de aparição dos fotografados e funciona também como uma forma de identificação dos mesmos. A forma de identificação escolhida não é muito prática, mas é intencional, pois faz referência a uma das principais ideias do projeto: a de que as famílias de Garapuá formam uma grande árvore genealógica.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Raízes foi o meu primeiro projeto na linha da fotografia documental contemporânea. Exigiu tempo, conhecimento sobre o tema e dedicação. Ao mesmo tempo em que encontrar um conceito que desse forma ao projeto como um todo foi difícil, foi também um exercício prazeroso, no qual o aprendizado vai valer para minha vida e carreira.

A parceria de Irá Santos, moradora do local, foi essencial para a realização do projeto. Meu contato com muitos moradores da vila, principalmente com algumas pessoas mais “fechadas”, se deu a partir dela. A presença de uma pessoa da comunidade participando ativamente do projeto contribuiu de forma significativa para quebra da barreira entre o “local” e o “de fora”.

Como a grande maioria da história e cultura de Garapuá são transmitidas através da oralidade, acredito que *Raízes* é um registro escrito e imagético importante para a preservação da identidade e memória coletiva deste povo.

Infelizmente não foi possível incluir todos os moradores que fotografei no livro, pois realmente algumas fotos destoam da forma narrativa escolhida e do conceito do projeto. No entanto, como eu estava bastante envolvida com a comunidade, muitas vezes não percebi isso durante a realização dos retratos e, posteriormente, durante a primeira seleção das fotos para o livro. Nesse ponto da edição do trabalho a opinião de uma pessoa com um olhar “menos comprometido” foi muito importante. Ricardo Sena, que desenvolveu a concepção visual do projeto, realizou uma segunda seleção que ajudou bastante a construir uma narrativa consistente, mas também fluida, para o livro.

Acredito que *Raízes* não termina com a apresentação enquanto projeto de conclusão de curso da minha graduação. Gostaria de explorar o projeto em formato de exposição, imprimir mais exemplares pra distribuir para os moradores de Garapuá e quem sabe até conseguir publicar o livro com o apoio de alguma editora. Para tanto, pretendo ficar atenta a editais do Governo do Estado e prováveis parcerias.

7. BIBLIOGRAFIA

BENJAMIN, W. A pequena história da fotografia. In: *Magia, arte e técnica: ensaios sobre a literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1985a. *Obras Escolhidas*, v.1.

BRANCO, Miguel Rio. *Silent Book*. São Paulo: Cosac Naif, 1998.

BRASIL, Ministério do Desenvolvimento Social e Combate a Fome. *Panorama Municipal*. Disponível em: <http://aplicacoes.mds.gov.br/sagi>. Acesso em: 02 de maio. 2014.

CASTILHO, João. *Paisagem Submersa: João Castilho, Pedro David, Pedro Motta*. São Paulo: Cosac Naif, 2008.

COELHO, Teixeira. *Catálogo da exposição Olhar e Ser Visto*. São Paulo, 2011. Disponível em: <http://www.casafiatdecultura.com.br/>, Acesso em: 25 Agosto 2013.

CUNHA, Gabriel. *Prevalência da Infecção por Enteroparasitas e sua Relação com as Condições Socioeconômicas e Ambientais em Comunidades Extrativistas do Município de Cairu-Bahia*. Dissertação de Mestrado – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013.

DIEGUES, A. C. *As ilhas e arquipélagos tropicais brasileiros: práticas sociais e simbólicas*. In: *Ilhas e sociedades insulares*. DIEGUES, A. C. São Paulo: NUPAUB-USP, 1997. p. 3- 36.

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

LEDO, Margarita. *Documentalismo Fotográfico: Exodos e Identidad*. Catedra, 1999.

LIMA, Márcio. *Projeto Fotográfico O Povo Cigano*. Bahia, 2011. Disponível em: <http://www.arcapress.org/opovocigano/>, Acesso em: 13 Agosto 2013-09-03

LOMBARDI, Kátia. Documentário Imaginário: reflexões sobre a fotografia documental contemporânea. Discursos fotográficos, Londrina, v.4, n.4, p.35-58, 2007.

MACHADO, Arlindo . A Ilusão Especular. São Paulo: Brasiliense, 1984.

NETO, Mário Cravo. Salvador. Mário Cravo Neto e Áries Editora: 1999.

ROUILLÉ, André. A fotografia entre o documento e a arte contemporânea. São Paulo: Editora Senac 2009.

SAMAIN, Etienne. O Fotográfico. São Paulo: SENAC SP, 2010.

VILLELA, Álvaro. Projeto Fotográfico *Gente de Quilombo*. Bahia, 2011. Disponível em:

<http://www.arcapress.org/opovocigano/>, Acesso em: 13 Agosto 2013.

8. ANEXO

8.1. Texto de apresentação do livro

Com a mesma tenacidade que as marisqueiras buscam seres que se escondem no manguezal, explorei este lugar à procura de personagens, histórias e memórias que os conectassem entre si e ao meio. Cavei, remexi, mergulhei na vida das pessoas, vi o vento virar e a terra molhar e continuei cavando, remexendo, mergulhando... Encontrei talvez as raízes dos moradores fincadas neste lugar, famílias que se cruzam, misturam, se espalham e ficam, unidas pela terra e pelo mar, formando a frondosa árvore genealógica que é Garapuá.

8.2. Nomes das pessoas retratadas no livro


João Batista Cabral Pereira Márcio Pereira dos Santos Antônio Máximo dos Santos Thiago Pereira dos Santos José Oliveira Santos Filho Roque de Jesus Souza Antônio Santana Queiroz Manuel de Souza da Cruz Valdir Souza Santos Roberto da Conceição Agnaldo de Jesus Leal Gerônimo Souza Santos Raimundo Cabral Pereira Raimundo Pimentel Pereira Filho José Gomes Aragão Edson Santos da Paz Adilson de Jesus Leal Aloísio Silva dos Santos Antônio Perpétuo Socorro Conceição da Luz Francisco Souza Santos Evandro Luís Santos Souza Martins de Souza Antônio Cabral Pereira Altiva Ana de Jesus Nilza Maria Carvalho Santos Maria José Gomes Aragão Bernadete M^a da Paixão Haidê Carvalho da Costa Sônia M^a Oliveira dos Santos Antonieta Pimentel Aragão Santos Arlinda Maria dos Santos Valdelice Melo da Silva Irá Silva dos Santos Luzimar Silva Santos Marivânia Barreto Monteiro Fernanda Pimentel dos Santos Ceane dos Santos Sandra Sueli dos Santos Cerqueira Adriana Pereira dos Santos Ana Paula de Jesus Leal Gecilda Mendes dos Santos Cristiane da Luz Pereira de Souza Zineide de Jesus Pimentel Janira Oliveira dos Santos Rosângela Souza de Santos Nazilde do Amparo Jesus Santos Cleidiane Conceição Cruz da Luz Maria dos Anjos Correia Raíssa Silva de Souza Iarley Silva dos Santos Melo Manuela Alves Santos de Oliveira Guilherme Santos Pereira Giovani Pimentel Santos Ana Beatriz da Silva Souza Adriane Santos Pereira Dara de Jesus Santos Eric dos Santos Leal Gabrielle Monique Melo Ferreira Graziella Souza Pereira Lealdina Souza Cruz José Gomes de Aragão Antônio Marcos Conceição de Freitas Romilda Grimaldi Coutinho Iracema Coutinho Pereira de Jesus Iraídes Coutinho Pereira Dulcinéia Coutinho Pereira Rosana Coutinho Pereira Hildécio Coutinho Pereira Iranilton Coutinho Pereira João Coutinho Pereira Wellington Coutinho Pereira Ivanildo Coutinho Pereira Elza Souza dos Santos Denise Pimentel dos Santos Sirlene Pimentel Pereira Maria José Santana da Cruz Davi Santos Souza Cruz Gabriel Alves dos Santos de Oliveira Cristian Silva Souza Vinicius de Jesus Silva Kaique Mendes Pinto Kauã Mendes Pinto Laisa de Jesus Leal Deyse Pimentel dos Santos Sandy Souza Santos Kauane Gonçalves Coutinho Marcela da Paz Monteiro Thalia Lemos de Jesus

8.3. Orçamento

Detalhes
✕

Encomenda #249553

Obrigado por comprar com Indimagem!



Recomendamos imprimir este documento para seu controle, ele é o seu comprovante de compra para essa loja. Caso haja algum dado errado ou inconsistente, entre em contato com a loja pelo email pedidos@indimagem.com.br ou pelo número 47 3033-5209.





Endereço de Entrega:	Rua Aristides Novis Salvador - 40210630
Consumidor:	Natalia Reis nati_almeida_reis@gmail.com
Data / Hora	18/08/2014 - 10:38
Número do Pedido:	139771817
Tipo de Pagamento:	mastercard
NSU Instituição Financeira:	249270322
NSU Intermediário:	249270322
Número de Autorização:	095973
Dados Complementares:	Autorizado+ com+ sucesso

Item	Preço	Qtd	Valor
Raizes	503,20	2	R\$ 1.006,40
			Subtotal: R\$ 1.006,40
			Frete: R\$ 62,34
			Desconto: R\$ 301,92
			Total: R\$ 766,82
			Parcelamento: 2 parcelas

[Clique aqui para voltar para o Indimagem.](#)

Endereço de Entrega

Reis
Aristides Novis
801-A
Salvador - Bahia 40210630
CEP: 40210-630
Telefone: 71 991101465

Resumo

Quantida..	Descontos	Sub-total
2	R\$301,92	R\$704,48

	SUBTOTAL: R\$1006,40
Taxa de transporte:	R\$62,34
Desconto:	R\$301,92
TOTAL:	R\$766,82