

**CENTRO UNIVERSITÁRIO DE GOIÁS Uni-ANHANGUERA
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL COM HABILITAÇÃO EM
PUBLICIDADE E PROPAGANDA**

**FOTOLIVRO
PIRINVISÍVEL - SUSSURROS DE UM CORETO**

MARCOS ADRIANO DA COSTA

GOIÂNIA
Dezembro/2019

MARCOS ADRIANO DA COSTA

FOTOLIVRO
PIRINVISÍVEL - SUSSURROS DE UM CORETO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Centro Universitário de Goiás – Uni-ANHANGUERA, sob orientação da Professora Mestre Luciana Miranda de Carvalho Montanheiro, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharelado em Comunicação Social com habilitação em Publicidade e Propaganda.

GOIÂNIA
Dezembro/2019

Dedico esse trabalho ao povo pirenopolino que proporcionaram a produção deste projeto, aos descendentes dos escravos que além das igrejas, casas e ruas, construíram a essência da cidade de Pirenópolis-GO e em especial a minha família pela compreensão das ausências, aos raros amigos pelo incentivo, ao corpo docente por cada ensinamento e a Deus por ser a minha fortaleza em cada passo dado.

AGRADECIMENTOS

Quando decidimos trilhar por novos caminhos em busca de outros objetivos, vamos conhecendo neste caminhar, outros andarilhos e alguns deles, decidem não apenas fazer o mesmo percurso, mas junto aos nossos passos, trilham no mesmo ritmo.

Agradeço assim aos amigos que a faculdade me proporcionou: “Grupo nem no par ou ímpar”, que tantas vezes que foram “setas” a me indicar por onde caminhar e sobretudo por acreditarem que juntos, cada trabalho e desafio seria vencido. Levo a certeza que escolheria novamente cada um de vocês.

Ao corpo docente, pela paciência, incentivo e dedicação representados pela professora Luciana Miranda que se tornou mais que uma orientadora, foi em vários momentos decisiva para que este momento fosse possível.

A equipe Gil Gráfica que nestes quatro anos esteve sempre ao meu lado. Ajudando na confecção de trabalhos e na construção de um ser humano melhor e a minha vovó Edith (minha primeira professora) que mesmo morando no céu continua a cuidar deste seu eteno neto.

RESUMO

Apesar da evolução humana, ainda hoje o povo negro, assim como o índio, em diversos momentos é tratado como inferior aos brancos. Como escravos ao longo da história, esse tratamento era ainda mais acirrado durante os primeiros anos desde a chegada dos Portugueses ao Brasil em 1500. Como se pode observar nas ruas de pedras, construções de igrejas e casarões nas primeiras cidades de nosso país. Em Goiás, o processo foi um pouco diferente em particular na cidade de Pirenópolis, berço tema deste projeto onde o povo negro escravo ou forro, eram proibidos pelos brancos de manifestar a sua fé natal e frequentar a igreja. Este povo excluído e desejoso de fazer parte de uma sociedade, encontra na irmandade essa possibilidade. Entre tantos exemplos, na cidade Pirenópolis, Goiás, um grupo formado por escravos, forros e brancos pobres, respeitando as condições para instituir uma irmandade, pedem autorização a igreja católica e ao Rei de Portugal que época era Dom Manuel, autorizados, nasce a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos e consequentemente, conforme lei da época para a fundação de uma irmandade, é construída a Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, entre os anos de 1743 e 1757 sendo destruída após reforma mal sucedida pela Arquidiocese de Goiás em 1944. A ideia central deste trabalho foi ao retratar os fragmentos que ainda existe da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, contando parte de sua história com pequenos textos e fotos em forma de um fotolivro, revelar uma Pirenópolis que apesar de estar a vista de todos, se tornou quase invisível. Como a Praça do Coreto que raros turistas sabem que ali existia a Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos e neste propósito, mostrar que ao se conhecer mais sobre a história de uma cidade, novos valores são agregados e assim, o aumento do turismo e fortalecimento da economia. Os detalhes e conhecimentos da fotografia também serão contemplados, juntamente com as técnicas utilizadas para que fosse possível a sua produção.

PALAVRAS CHAVE: Pirenópolis, Fotolivro, Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, Escravos, Fotografia, Irmandade

LISTA DE FIGURA

Figura 01:	Trilha Bartolomeu Bueno Século XVIII	16
Figura 02:	Vista aérea de Pirenópolis-GO	17
Figura 03:	Pico dos Pirineus e Cordilheira de Pirenéus	20
Figura 04:	A Matriz e o Largo de Meia-Ponte em 1825	25
Figura 05:	Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos com duas torres	25
Figura 06:	Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos	26
Figura 07:	Quadro no Coreto	27
Figura 08:	Francisco José de Sá – 1923	28
Figura 09:	Jacob Riss – Árabes de rua em seus alojamentos	33
Figura 10:	Diafragma, Obturador e Profundidade de Campo	35
Figura 11:	Regra dos Terços	37
Figura 12:	Capa do fotolivro	51
Figura 13:	Contracapa do fotolivro	52
Figura 14:	Páginas 01 e 02 do fotolivro	52
Figura 15:	Páginas 03 e 04 do fotolivro	53
Figura 16:	Páginas 05 e 06 do fotolivro	53
Figura 17:	Páginas 07 e 08 do fotolivro	53
Figura 18:	Páginas 09 e 10 do fotolivro	54
Figura 19:	Páginas 11 e 12 do fotolivro	54
Figura 20:	Páginas 13 e 14 do fotolivro	54
Figura 21:	Páginas 15 e 16 do fotolivro	55
Figura 22:	Páginas 17 e 18 do fotolivro	55
Figura 23:	Páginas 19 e 20 do fotolivro	55
Figura 24:	Páginas 21 e 22 do fotolivro	56
Figura 25:	Páginas 23 e 24 do fotolivro	56
Figura 26:	Páginas 25 e 26 do fotolivro	56
Figura 27:	Páginas 27 e 28 do fotolivro	57
Figura 28:	Páginas 29 e 30 do fotolivro	57
Figura 29:	Páginas 31 e 32 do fotolivro	57
Figura 30:	Páginas 33 e 34 do fotolivro	58

Figura 31:	Páginas 35 e 36 do fotolivro	58
Figura 32:	Páginas 37 e 38 do fotolivro	58
Figura 33:	Páginas 39 e 40 do fotolivro	59
Figura 34:	Páginas 41 e 42 do fotolivro	59
Figura 35:	Páginas 43 e 44 do fotolivro	59
Figura 36:	Páginas 45 e 46 do fotolivro	60
Figura 37:	Páginas 47 e 48 do fotolivro	60
Figura 38:	Páginas 49 e 50 do fotolivro	60
Figura 39:	Páginas 51 e 52 do fotolivro	61

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
1. GÊNESIS	11
1.1 - Pirenópolis	16
1.2 - Os escravos em Goiás	19
1.3 - A religiosidade e a Irmandade Nossa Senhora dos Pretos	16
1.3 - Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Pretos	20
1.4 - O Coreto	24
2. FOTOGRAFIA DOCUMENTAL	31
2.1 – A Técnica Fotográfica	34
2.1.1 – A Tríade: Diafragma, Obturador e ISO	34
2.1.2 – Enquadramentos e Planos	36
2.1.3 – Um breve olhar sobre a fotografia preto e branco e colorida	40
2.2 – Fotolivro: Descendência do Álbum Fotográfico	41
3. O PRODUTO: FOTOLIVRO – PIRINVISÍVEL, SUSSURROS DE UM CORETO	
3.1 – Pesquisa de Campo e Levantamento de Dados	46
3.2 – A viagem em busca de registrar a história	47
3.3 – O cuidar digitalmente	48
3.4 – A construção do fotolivro	49
3.5 – Layout do fotolivro	51
CONCLUSÃO	62
REFERÊNCIAS	64
SITES	67

INTRODUÇÃO

O primeiro passo diz ser o mais importante. Durante esses quatro anos, fui aprendendo que o essencial não está na ação do passo, mas na decisão de cada um deles. Assim, chego até aqui na realização de um sonho, iniciado em 2016, sendo concretizado neste trabalho que desde a sua idealização há alguns semestres para a finalização do curso de Publicidade e Propaganda, se tornou uma soma de ansiedade e aprendizados diários.

Como objetivo geral, desejo mostrar através do que foi aprendido no decorrer do curso em particular nas disciplinas de fotografia e produção gráfica, aspectos que apesar de fazer parte da história de uma cidade, acabam sendo invisíveis aos turistas. Como a história da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos em Pirenópolis, Goiás destruída em 1944 e sendo construído em seu lugar, o coreto onde contém fixado em seus pilares parte desta história.

Este trabalho de conclusão de curso também tem como objetivo mostrar a arte sacra realizada por escravos, forros e brancos pobres que ainda se encontram espalhadas pelas igrejas em particular, as que pertenciam à antiga Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, e que hoje estão acessíveis ao público no Museu Sacro na Igreja Nossa Senhora do Carmo, Igreja Matriz de Nossa Senhora do Rosário, além do sino que se encontra na Igreja de Nosso Senhor do Bonfim todas em Pirenópolis, Goiás. Ainda como objetivo, trazer para o campo das reflexões o que somos capazes de fazer para nos sentir parte de uma sociedade e como as pessoas neste caso, os escravos africanos, se organizaram nesta busca. E por fim, mostrar que através de fotos e textos em forma de fotolivro, se pode revelar histórias de uma cidade tirando da inviabilidade parte importante de sua história e despertar no público um novo olhar sobre as aparentes rotinas do dia-a-dia, convidando-o a ser mais que um turista de sua própria história, buscando encontrar em si a sua Pirinvisível.

O fruto deste trabalho resultará em um produto prático: o fotolivro com parte da história dos escravos e forros que estando margem da sociedade, encontra na Irmandade a possibilidade de se sentirem inseridos e pertencentes a uma comunidade, em que pudessem ser aquilo que de fato são: homens e mulheres e não apenas escravos tratados como animais. O desejo de sair desta exclusão, se materializou na criação da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, em particular na construção da igreja que leva o mesmo nome.

Caminhamos pelas ruas de cidades como Pirenópolis, raras são as vezes que nos questionamos em saber sobre como aqueles que construíram aquela cidade viviam e como chegaram até aquele lugar? Apesar da grande contribuição que forçadamente os escravos deram

em tantas cidades, estes raramente foram valorizados. O primeiro capítulo virá na busca de auxiliar nestes questionamentos e em seguida, no próximo capítulo, embasado em diversos autores, será tratado teoricamente as técnicas da fotografia documental e as razões de sua escolha para a realização do produto final, o fotolivro, que será abordado no terceiro capítulo.

Os estudos de campo e as fotografias realizadas na cidade de Pirenópolis contribuirão para responder algumas das questões citadas anteriormente e assim enriquecer nesse processo oferecendo a possibilidade de despertar em cada leitor um novo olhar sobre parte da história daquela cidade e de tantas outras que passaram pelo mesmo processo, e isto será um dos frutos que fará valer através do desafio de produzir esse produto. Como referência na produção das fotos, além dos estudos sobre a fotografia documental, também é de suma importância a pesquisa de campo na cidade de Pirenópolis para levantamentos de dados e em particular, observar os turistas e o que eles fotografam quando ali estão.

Mais que o ato de apertar o botão do disparador e registrar uma cena, a fotografia pode registrar as essências dos momentos. O fotógrafo apesar de estar por detrás da câmera, também se faz presente em cada cena. Pois o seu olhar expresso no ângulo fotografado é a soma de sua bagagem cultural e nela, todo o seu sentimento. Assim, a fotografia tem o poder de transmitir mensagens além daquilo que os olhos possam ver.

Considerando os aspectos conceituais da fotografia é sabido que estas podem e são absorvidas de diversas formas, pois o sentimento, a bagagem cultural e o tempo, irão influenciar nesta comunicação. Mais que registrar e documentar profissionalmente, fica aqui além dos objetivos já citados, o desejo de produzir mais que um produto de finalização de curso, e sim o início de um despertar iniciando em mim, na busca de sermos pessoas melhores, percebendo a dor do outro e compreender em cada detalhe que estamos todos em um mesmo caminho. Caminho esse chamado vida onde desejamos ser vistos, sentidos e ouvidos e por que não fotografados documentalmente?

1 GÊNESIS

Neste primeiro capítulo, será abordado de forma breve a história da chegada dos escravos no Brasil, até a construção e destruição da Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Pretos que é o objeto de estudo deste trabalho de conclusão de curso. Nos livros de história, alguns autores ao falarem sobre o descobrimento do Brasil não consideram que este território já havia sido descoberto pelos índios muito antes da chegada dos primeiros portugueses.

Estimativas apontam que no atual território brasileiro habitavam pelo menos 5 milhões de pessoas, por ocasião da chegada de Pedro Álvares Cabral, no ano de 1500. Se hoje esse contingente populacional está reduzido a pouco mais de 700.000 pessoas, muitas coisas ruins as atingiram. De fato, a história é testemunha de que várias tragédias ocasionadas pelos colonizadores aconteceram na vida dos povos originários dessas terras: escravidão, guerras, doenças, massacres, genocídios, etnocídios e outros males que por pouco não eliminaram por completo os seus habitantes. (GERSEN, 2006 p.17)

Ainda sobre a chegada dos portugueses, a esquadra a chegar no Brasil foi a de Pedro Álvares Cabral que saiu de Lisboa no dia 8 de março de 1500, com grande pompa. Era composta de 1.500 homens, três caravelas e dez naus¹. Entre os tripulantes haviam navegadores experientes como Bartolomeu Dias, além de cientistas, soldados, comerciantes e padres jesuítas como o Padre Frei Henrique Soares de Coimbra. No dia 21 de abril, avistaram o primeiro monte a quem deram o nome de Monte Pascoal por estarem no tempo da Páscoa o que viria ser Terra de Vera Cruz e, por fim Brasil. Pero Vaz de Caminha testemunhando essa descoberta informa através de carta ao Rei Dom Manuel:

E assim seguimos nosso caminho, por este mar, de longo, até que, terça-feira, que foram 21 dias de abril, topamos alguns sinais de terra, os quais eram muita quantidade de ervas compridas (...). E quarta-feira seguinte, pela manhã topamos aves (...). Neste dia, a horas de véspera, houve vista de terra! Primeiramente dum grande monte, mui alto e redondo; e doutras serras mais baixas ao sul dele; e de terra chã, com grandes arvoredos: ao monte alto o capitão pôs nome - o Monte Pascoal e à terra - a Terra da Vera Cruz. (ÁGUAS, 1997, p.8-9)

Conforme na descrição da carta de Pero Vaz de Caminha, o cristianismo chegou ao Brasil juntamente com os primeiros portugueses que liderado pelo Padre Frei Henrique Soares de Coimbra. No dia 26 de abril, cinco dias após avistarem pela primeira vez essas terras, a primeira missa foi celebrada no Brasil. Neste dia, comemorava-se a Páscoa daquele ano que significa passagem e é celebrado pelos cristãos como sendo o dia que Jesus morto foi ressuscitado.

¹ Disponível em: <https://educacao.uol.com.br/biografias/pedro-alvares-cabral.htm> - Acesso 06/10/2019

Ao Domingo de Pascoa (26 de abril), pela manhã, determinou o capitão de ir ouvir missa e pregação naquele ilhéu. Mandou a todos os capitães que se aprestassem nos batéis e fossem com ele. E assim foi feito. Mandou naquele ilhéu e armar um esperável, e dentro dele um altar mui bem corregido. E ali com todos nós outros fez dizer missa, a qual foi dita pelo padre Frei Henrique, em voz entoada, e oficiada com aquela mesma voz pelos outros padres e sacerdotes, que todos eram ali. A qual missa, segundo meu parecer, foi ouvida por todos com muito prazer e devoção. (ÁGUAS, 1997, p.23).

Na mesma carta, Pero Vaz de Caminha narra sobre a sua primeira experiência com os índios conforme Águas (1997, p.11) “Eram pardos, todos nus, sem coisa alguma que lhes cobrisse suas vergonhas. Nas mãos traziam arcos com suas setas. Vinham todos rijamente sobre o batel; e Nicolau Coelho lhe fez sinal que pousassem os arcos. E eles os pousaram.”

Os portugueses, segundo a mesma carta, conseguiram a colaboração dos índios mediante a troca, como a exploração do pau-brasil. Pois o índio não aceitava ser escravizado conforme Fausto (2006, p. 49-50) escreveu: “a escravidão do índio chocou-se com uma série de inconvenientes.” O índio não aceitou ser escravizado pelos portugueses ao contrário do negro de origem africana que estava acostumado com o trabalho forçado imposto pelos europeus e pela própria geografia da sua terra natal. No Brasil, recém descoberto, havia frutas e água em abundância sobretudo na região onde os portugueses chegaram conforme relato feito por Pero Vaz de Caminha em sua carta e Águas (1997, p.51) mostra um trecho onde diz “águas são muitas; infindas. E em tal maneira é graciosa que, querendo-a aproveitar, dar-se-á nela tudo, por bem das águas que tem.” Tendo água e frutas em abundância, o índio compreendia sobre o trabalho forçado. E isso não significa que estes eram preguiçosos.

Os índios tinham uma cultura incompatível com o trabalho intensivo e regular e mais ainda compulsório, como pretendido pelos europeus. Não eram vadios ou preguiçosos. Apenas faziam o necessário para garantir sua subsistência, o que não era difícil em uma época de peixes abundantes, frutas e animais. Muito de sua energia e imaginação era empregada nos rituais, nas celebrações e nas guerras. As noções de trabalho contínuo ou do que hoje chamaríamos de produtividade eram totalmente estranhas a eles. [...] Os índios resistiram às várias formas de sujeição, pela guerra, pela fuga, pela recusa ao trabalho compulsório. Em termos comparativos, as populações indígenas tinham melhores condições de resistir do que os escravos africanos. Enquanto estes se viam diante de um território desconhecido onde eram implantados à força, os índios se encontravam em sua casa. (FAUSTO, 2006 p.49-50).

Além do trabalho forçado, que não era aceito pelos índios, que em virtude disso muitos fugiram e provavelmente diante da recusa, alguns até se mataram. Mas, nenhuma matança foi maior que as epidemias que chegaram juntamente com os portugueses, nos anos 1500. Nesta época, as condições higiênicas provavelmente não eram satisfatórias e, somada à imunidade que os índios não possuíam em relação às doenças comuns aos brancos, como a própria gripe,

cerca de 60 mil morreram em menos de um ano. O que obrigou a Coroa portuguesa na década de 1570 incentivar a importação de africanos.

As epidemias produzidas pelo contato com os brancos liquidaram milhares de índios. Eles foram vítimas de doenças como sarampo, varíola, gripe, para as quais não tinham defesa biológica. Duas ondas epidêmicas se destacaram por sua violência entre 1562 e 1563, matando mais de 60 mil índios. Não por acaso, a partir da década de 1570 incentivou-se a importação de africanos, e a Coroa começou a tomar medidas através de várias leis, para tentar impedir o morticínio e a escravização desenfreada dos índios. (FAUSTO, 2006 p.50).

Assim como no Brasil recém descoberto, na África, ainda haviam diversas tribos com suas culturas, línguas e costumes particulares. Porém, os portugueses ou os escravizadores possivelmente não consideravam essas questões no momento da captura tratando-os por “iguais” ou seja, simplesmente escravos. Conforme ressaltou Fausto (2006, p.51) “estima-se que entre os anos 1550 a 1855 entraram pelos portos brasileiros cerca de 4 milhões de escravos, na sua maioria do sexo masculino” e ao considerar que as embarcações que traziam os brancos não ofereciam as melhores condições de higiene, presume-se que diversos negros morreram nos navios negreiros antes de chegar ao Brasil.

Os africanos foram trazidos do chamado "continente negro" para o Brasil em um fluxo de intensidade variável. Os cálculos sobre o número de pessoas transportadas como escravos variam muito. [...] No século XVI, a Guiné (Bissau e Cacheu) e a Costa da Mina, ou seja, quatro portos ao longo do litoral do Daomé, forneceram o maior número de escravos. (FAUSTO, 2006 p.51).

Ainda sobre as diversas tribos que haviam e ainda existem na região africana, a cultura e a língua ainda hoje é uma barreira entre os povos, o mesmo também acontecia em relação aos africanos. E, não se pode considerar que uma vez escravizados, tais culturas fossem simplesmente esquecidas ou desconsideradas por eles. O que provavelmente se tornou empecilho tanto no tratamento entre brancos e negros como entre eles mesmos.

Costuma-se dividir os povos africanos em dois grandes ramos étnicos: os sudaneses, predominantes na África ocidental, Sudão egípcio e na costa norte do Golfo da Guiné, e os bantos, da África equatorial e tropical, de parte do Golfo da Guiné, do Congo, Angola e Moçambique. Essa grande divisão não nos deve levar a esquecer que os negros escravizados no Brasil provinham de muitas tribos ou reinos, com suas culturas próprias. Por exemplo: os iorubas, jejes, tapas, hauçás, entre os sudaneses; e os angolas, bengalas, monjolos, moçambiques, entre os bantos. (FAUSTO, 2006 p.51).

A diferença entre os senhores e os escravos não estava na capacidade de cada indivíduo, mas unicamente pela sua cor de pele. Essa condição determinante colocava tanto o negro como o branco em apenas duas classes: os escravos e seus senhores. Desprezando sua cultura, religião costumes, crenças e língua. Se por um lado os índios resistiram a escravidão, essa mesma condição não foi repetida por boa parte dos negros.

No século XVIII, a inscrição social se faz, em primeiro lugar, pela cor. As elites são supostamente ‘brancas’ e de ‘sangue limpo’. Os ‘pretos’ são escravos ou forros, raramente livres. Entre uns e outros, os ‘pardos’. No século XVIII, a cor fala da condição social de cada um e, como tudo mais nas sociedades do Antigo Regime, distingue e hierarquiza. (SOARES, 2000, p.29)

Além da cor, outro aspecto que deve ser considerado para este trabalho é a religião que no Brasil. Como foi citado anteriormente neste corpo teórico, o catolicismo foi introduzido pelos portugueses desde a sua chegada com as caravelas de Pedro Alvares Cabral. Mais uma vez o Pero Vaz de Caminha terá que ser citado aqui, pois em sua carta ele relata a tentativa de catequizar os nativos, e é provável que o mesmo ocorria com os negros, desconsiderando assim as suas crenças. Pela igreja na época estar ligada ao império e tendo como a missão de catequizar todos, é provável que por esse motivo, muitas igrejas foram construídas ao longo da “civilização” no Brasil.

As duas instituições básicas que, por sua natureza, estavam destinadas a organizar a colonização do Brasil foram o Estado e a Igreja Católica. Embora se trate de instituições distintas, naqueles tempos uma estava ligada à outra. Não existia na época, como existe hoje, o conceito de cidadania, de pessoa com direitos e deveres com relação ao Estado, independentemente da religião. A religião do Estado era a católica e os súditos, isto é, os membros da sociedade, deviam ser católicos. (BOSCHI, 2007 p.59)

Essa civilização caminhava com estes dois aspectos, tendo de um lado a exploração dos escravos em busca de riquezas de matéria-prima como a extração do próprio pau-brasil e pedras preciosas como o ouro que acreditava-se ser abundante e por outro, a igreja que junto à Coroa, era responsável pela espiritualidade e a ordem no novo país.

Neste contexto, Igreja e Coroa Portuguesa estreitavam suas relações, unindo forças na conquista das riquezas e das almas além-mar. Isso porque, colonização e evangelização faziam parte de um grande empreendimento, no qual a cruz e a espada Configuravam-se como elementos indissociáveis na conquista da América. Dessa forma, a Igreja surge como principal legitimadora das ações das Coroas Ibéricas, incluindo a escravidão dos africanos (COSTA, 2008, p.03).

Avançando no tempo até em 1592, quando já havia se passado quase um século desde a chegada dos primeiros portugueses e a necessidade de continuar colonizando o Brasil, havia entre estes habitantes vindos sobretudo de Portugal os bandeirantes que nesta época avançavam para o interior do Brasil. Alguns historiadores defendem a tese que desde o início da colonização portuguesa, já iniciava a exploração para o centro do Brasil, porém não foram encontrados documentos confiáveis que atestam este fato geográfico. E, em se tratando de Goiás, existem diversos momentos que relatam a chegada do homem branco nestas terras sendo o primeiro naquele ano de 1592, Sebastião Marinho. Ele saiu de São Paulo e chegou pela

primeira vez em terras goianas enviado pela Coroa Portuguesa.² Além de mais três outros bandeirantes como citado por Natal e Silva (2002, p.10) diz que “Manoel Corrêa que abriu caminho para a chegada dos principais bandeirantes que contribuíram com a história de Goiás”. Artiaga (1947, p.07) complementa dizendo que esses dois personagens: Bartolomeu Bueno da Silva e Bartolomeu Bueno da Silva Filho foi fundador de Vila Boa, hoje Cidade de Goiás. Sobre Manoel Corrêa, apesar de sua importância, pouco se sabe, pois são raros os registros sobre a sua passagem por Goiás e entre estes papeis é destacado o de Natal e Silva.

Mesmo que não haja, como se infere das notas infra, acordo entre os mais competentes historiadores sobre a data precisa da entrada do ousado sertanista Manoel Corrêa – certo é que, foram os paulistas os primeiros a penetrar os sertões goianos. [...] É de crer, por todos os títulos existentes, que tenha sido esta a primeira formação sobre a existência do ouro nos sertões de Goiás (NATAL E SILVA, 2002, p.110)

Como já mencionado, os principais bandeirantes para a história de Goiás foram o pai e filho Bartolomeu Bueno da Silva que, em 1682, na ocasião Bartolomeu Filho estava 12 anos de idade, seguiram por Goiás em busca de índios e pedras preciosas. Artiaga (1947 p.07-13) relata sobre esses dois personagens além de Sebastião Marinho, o descobridor de Goiás.

Em 1682 entrou Bartolomeu Bueno da Silva trazendo o seu filho o fundador de Goiaz, que então contava 12 anos. Seguiu a picada feita por Manoel Corrêa, objetivando as tribus Goiáses. Foi nesta bandeira que descobriram a tribo localizada em Vila Boa [...] Conforme o relato do primeiro capítulo, repito que Bueno Filho não foi o “descobridor” de Goiaz: foi o “fundador” de Vila Boa. Antes dele Manuel Correia e outros haviam pisado terras virgens e aberto picadas. Bueno Pai em sua companhia havia localizado a tribo dos Goiáses. O verdadeiro descobridor de Goiaz foi Sebastião Marinho que em 1592 reinava Felipe II sobre Portugal e Colônias, partiu de São Paulo e penetrou em terras incultas jamais pisadas por cristãos. Depois disso a atenção dos bandeirantes voltou-se para a mesopotâmia goiana, onde os padres jesuítas penetraram, e também muitas bandeiras clandestina que subiram o Tocantins, mais ou menos nas alturas de Amaro Leite. (ARTIAGA, 1947, p.07-13).

Bartolomeu Bueno da Silva Filho, após a primeira viagem com o pai, retorna às terras goianas na busca de fazer o mesmo caminho que o pai. Fundando arraiais como o de Sant’Anna que foi o primeiro nome da atual Cidade de Goiás, no ano de 1727, às margens do Rio Vermelho. Mais que fundar arraiais, a busca maior era por pedras preciosas onde podemos observar na figura 1, que no mapa mostra a trilha dos bandeirantes onde cada bandeira tinha o seu objetivo, o que não impedia que os mesmos explorassem outras possibilidades.

Cerca de quarenta anos depois, Bartolomeu Bueno da Silva Filho foi incumbido pelo governo de São Paulo de chefiar uma bandeira formada por cem homens para localizar o lugar onde estivera com seu pai. Ele encontrou a aldeia dos índios Goiáses (ou Goiás), e vestígios da roça cultivada pelo Anhanguera que em 1726 fundou o Arraial da Barra (atual Buenolândia).

² Disponível em: <https://pirenopolis.tur.br/cultura/historia>. Acesso: 10/10/2019.

No ano seguinte 1727, o bandeirante fundou o Arraial de Sant'Anna (primeiro nome da cidade de Goiás), às margens do Rio Vermelho.³



Figura 01: Trilha Bartolomeu Bueno Século XVIII

Fonte: SIEG, (2014). Adaptado por: Gomis, (1998). Organização: Alves (2014).

De acordo com o mapa acima, a bandeira de Bartolomeu Bueno da Silva tinha como prioridade a busca por minérios como o ouro. Entrando em terras goianas, as trilhas se tornavam rotas para o Governo Império que ao se comparar com os atuais mapas rodoviários, pode-se observar que as trilhas dos bandeirantes foram também importantes para a construção da malha rodoviária. As descobertas das novas minas de ouro e até o próprio descobrimento do Brasil são repletas de mistérios e controvérsias como a dos bandeirantes em relação às descobertas em Goiás. E, entre essas descobertas estão as Minas de Nossa Senhora do Rosário Meia Ponte em 1727, que anos depois viria se chamar Pirenópolis.

1.1 - Pirenópolis

Segundo site da prefeitura de Pirenópolis, a cidade está localizada a 120km de Goiânia e conforme informações do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), a região onde hoje se encontra a cidade, foi descoberta em 1727 pelo bandeirante Manoel

³ Disponível em: portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1477/ Acesso: 06/10/2019

Rodrigues Tomar que guiado por Urbano do Couto Menezes chegava à região das Serras dos Pirineus. Segundo o site do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) consta que “diante da exuberante quantidade de ouro encontrada na região, Rodrigues fundou as Minas de Nossa Senhora do Rosário, aos pés dos Pirineus. Este acampamento de garimpeiros deu origem à cidade às margens do Rio das Almas.”⁴

Um ano após a descobertas das minas, iniciou a construção da Igreja de Nossa Senhora do Rosário. Diante da aparente fartura de ouro, a mineração foi abundante. Agora Pirenópolis passava-se a se chamar de Povoado Meia Ponte. Em 1732, foi elevada à distrito e em 1736 se tornou arraial.⁵ O termo “meia ponte”, está associado à sua localização que era próximo ao entroncamento das estradas que davam acesso à São Paulo, Bahia, Minas Gerais e Rio de Janeiro. Sendo assim, a “meia ponte” era a que ligava essas estradas.

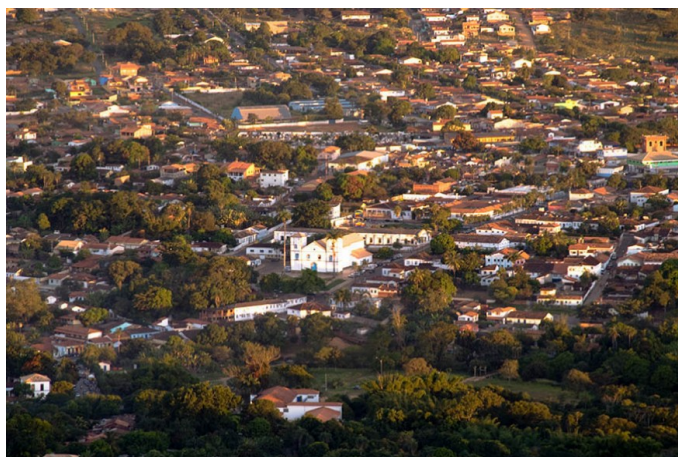


Figura 02: Vista aérea de Pirenópolis-GO
fonte: <http://portal.iphan.gov.br>

Apesar das aparências, na região não havia tanto ouro como se imaginava. E devido à sua localização, a agricultura foi fundamental para a sua própria existência conforme informações do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) no que diz: “com o declínio da mineração - começou a ser reativada com base na agricultura.”⁶

Sobre a forma como esses povoados e cidades eram formados em conjunto com a religiosidade aqui compreendido como o catolicismo, como já mencionado anteriormente, acompanhava o império desde a chegada dos portugueses, assim, o catolicismo sendo religião oficial e obrigatória, as cidades eram construídas pelos bandeirantes a partir de uma igreja e ao

⁴ Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1468> Acesso 06/10/2019

⁵ Idem 4

⁶ Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/364/> Acesso 06/10/2019

seu redor, todo o poder como se observar na maioria das cidades em Goiás. Este costume ficou preservado em sua maioria até nos dias atuais.

Os bandeirantes foram os primeiros responsáveis pela maioria dos assentamentos goianos e com eles veio a tradicional forma de fazer cidades. Organizadas a partir do edifício religioso, caracterizavam-se por estruturas lineares, que se desenvolviam geralmente ao longo das estradas. (BOAVENTURA, 2007, p.26)

Em 1750 quando Pirenópolis era arraial, a estrutura básica já estava formada, incluía assim a construção das igrejas: Nosso Senhor do Bonfim (1750), Nossa Senhora do Carmo (1750), Nossa Senhora da Boa Morte da Lapa (1760) e a Capela Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, a única que apesar de ser uma capela, levou 14 anos para ficar pronta entre os anos de 1743 a 1757.

O Arraial de Meia Ponte, até meados do século XVIII, contava com cinco igrejas. A Matriz, tendo como filiais: a Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, erigida entre 1743 e 1757 pela irmandade de mesmo nome; a Igreja de Nossa Senhora do Monte do Carmo, sem data precisa de construção, mas foi a terceira a ser edificada; a Igreja de Nosso Senhor do Bonfim, construída entre os anos de 1750 e 1754; e a Capela de Nossa Senhora da Boa Morte da Lapa, erigida pela extinta Irmandade de Nossa Senhora da Lapa dos Pretos Livres, fundada em 1760 (Curado Lôbo, 2011 p.83).

Com a baixa produção nas minas a economia se torna de subsistência com base na agricultura, o arraial começou a renovar a sua estrutura arquitetônica. As primeiras construções em adobe e pau-a-pique tinham baixa vida útil, e as novas edificações conservavam estética da arquitetura colonial com técnicas mais apuradas e requintadas.

Com a decadência da mineração, o processo de crescimento do arraial foi interrompido no início do século XIX, e a economia foi reativada com base na agricultura. Ao longo desse século, as antigas casas de adobe e pau-a-pique se deterioraram e as reformas foram caracterizadas por construções de maior apuro técnico e requinte formal, apesar de ainda conservarem a tipologia tradicional da arquitetura colonial do Centro-Oeste. No perímetro que demarca a cidade, anterior a 1830, as alterações subsequentes foram poucas.⁷ O arraial foi elevado a vila em 1832, com a denominação de Vila Meia Ponte e, em 1853 foi elevada à categoria de cidade, batizada como Pirenópolis.⁸

Pirenópolis, significa "a Cidade dos Pireneus". Seu nome provém da serra que circunda a cidade que é a Serra dos Pireneus. Segundo a tradição local, a Serra recebeu este nome por haver na região imigrantes espanhóis, provavelmente catalães. Por saudosismo ou por encontrar alguma semelhança com os Pirenèus localizado na divisa da Espanha com a França na Europa.⁹

⁷ Disponível em: portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1468 - Acesso 06/10/2019

⁸ Disponível em: portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1468 - Acesso 06/10/2019

⁹ Disponível em: www.pirenopolis.go.gov.br/municipio/a-cidade. Acesso: 06/10/2019

Na figura 2, observa-se tais semelhanças entre a Serra dos Pirineus (Goiás) e a Cordilheira de Pirenéus na Europa.



Figura 03: Pico dos Pirineus – Pirenópolis-GO e Cordilheira de Pirenéus - Entre França e Espanha
<https://morroalto.tur.br> / www.rockriders.com.br

1.2 Os Escravos em Goiás

Voltando um pouco no tempo, os escravos como já mencionado na página 7, chegaram no Brasil entre os anos de 1550 a 1855, cerca de 4 milhões de escravos africanos são trazidos para o Brasil. E em Goiás, segundo Salles (1992, p.229) “oficialmente, o primeiro comboio de negros chegou a Goiás em 7 de setembro de 1752”. Sobre a região desses africanos, segundo Loiola (2009, p.23) “o grupo predominante procedia da Costa da Mina.”. Como a chegada dos portugueses se deu na região onde hoje é a Bahia, foi criado um Porto por onde chegavam os negros que eram conduzidos até Pirenópolis que 1752.

A população negra era tratada apenas como “pretos” e esta palavra hoje vista como preconceituosa. O termo negro naquele momento era visto como algo ruim a ponto de a igreja católica não utilizar esse termo ao batizar um africano.

A documentação existente nos arquivos de Goiás é farta em abordar qualificações referentes à cor dos indivíduos, escravizados e libertos. Nos assentos de batismos existem pretos, crioulos, pardos, mulatos, mestiços e cabras, nunca negros. O termo negro é encontrado na documentação administrativa e carrega forte carga pejorativa, pois se refere aos supostos salteadores, vadios, quilombolas e desordeiros. Nas diferentes espécies e tipologias documentais, pode-se perceber que todo negro era preto, mas nem todo preto era negro, conquanto se comportassem bem. A cada “desordem”, os crioulos e pardos (que não eram pretos por não terem nascido na África) tornavam-se negros. (LOIOLA, 2009, p.57).

O número de escravos trazidos para a região de Goiás não foi como em outras áreas de mineração do Brasil. Segundo Salles (1992, p.231) “em 1736, pelos mapas de capitação, havia 10.263 trabalhadores nas minas, entre escravos e forros. E em 1748, o centro minerador de destaque era Vila Boa, onde se concentrava a maior parcela de cativos, com 4.836 escravos”.

Nesta época a baixa produção nas minas de minérios e a descoberta de ouro em Pilar, havia em Meia Ponte cerca de 1334 escravos.

Foram eles, ao que parece, os primeiros em toda a capitania que tiveram a glória de se dedicar ao cultivo da terra. As matas, abundantes nos arredores do arraial, favoreceram o trabalho dos agricultores. Foram derrubadas pelos antigos colonos e substituídas por plantações de feijão e milho. Atualmente abandonadas, essas lavouras cederam lugar às capoeiras (SAINT-HILAIRE, 1975, p.37).

Ainda que a mão-de-obra escrava não era propriamente para os trabalhos nas minas, a quantidade estava ainda mais reduzida devido às dificuldades de importação. Lôbo (2012, p.3) diz que “a preferência pelos escravos machos fazia com que faltassem escravas, comprometendo a reprodução”. Um dado importante para constar aqui neste corpo teórico são os estudos de Oliveira (2001 p.64) que completa as informações dizendo que “em 1804, existiam 40% de escravos entre o total da população goiana. Em 1872, essa proporção era de 7% de escravos”. Nota-se aqui pela cronologia que já se aproxima da data da abolição, em 1888.

Quanto às pequenas propriedades, ter um escravo era algo muito caro e difícil. Oliveira (2001, p.66) relata que “a quantidade de escravos oscilava entre zero e duas unidades”, por propriedade. Mas, um homem daquela época, o Comendador Joaquim Alves de Oliveira¹⁰ era uma exceção. Segundo Oliveira (2001, p.65) “segundo seu inventário, possuía 106 escravos.”

Diante da escassez de escravos e o empobrecimento da região no século XIX era preciso poupar essa mão-de-obra agora tão valorizada. Somado à baixa produção de ouro e às péssimas condições que o ofício ofertava, os escravos começavam a trabalhar na lavoura o que favoreceu o convívio não apenas entre os escravos, brancos pobres e trabalhadores alforriados, mas também com os seus senhores.

Era o casamento entre o grande proprietário, dono de terras, com o camponês, que mantinha relações de dependência com o primeiro. Moldava-se uma “familiocracia” patriarcal, na qual o poder do fazendeiro também era medido pelo seu número de dependentes. Com isso, nos confins dos sertões, forjava-se um novo poder político que caracterizou-se pela força da localidade, em contraposição aos interesses nacionais, que seria chamado de coronelismo, no período republicano (OLIVEIRA 2001, p.69).

A partir deste período, essas relações determinavam o espaço social por cada indivíduo seja ele negro, mestiço ou branco pobre que neste caso, era preferível ser pobre branco que

¹⁰ Em 1792, no Rio de Janeiro, não dando certo o seu objetivo de ingresso religioso, resolveu investir no seu tino comercial. Em pouco tempo economizou uma boa quantia de dinheiro e retornou a Goiás, abrindo frentes de comércio, no Arraial de Meia-Ponte. [...] 1802, iniciou a construção do Engenho São Joaquim, visitada por notáveis cientistas viajantes europeus, entre eles Saint-Hilaire. Disponível no site <https://pirenopolis.tur.br/cultura/biografias/joaquim-alves>. Acessado no dia 06/10/2019

negro, seja a condição social em que este, estivesse. Ainda que o convívio parecesse amistoso. Também essas relações eram delimitadas pela rigorosa ordem patriarcal que ficava evidente nas festividades lúdicas ou religiosas. As relações semelhantes se mantiveram por quase todo o século XX, e entre essas delimitações eram evidenciadas na religiosidade, onde os negros não poderiam por exemplo, frequentar a igreja dos brancos. E, por isso era comum ter irmandades que eram construídas por pessoas com interesses comuns, como de ajudar pessoas e no caso dos escravos, pela necessidade de pertencer à uma sociedade. Em Pirenópolis não foi diferente, entre as irmandades, foi constituída em 1742 a Irmandade Nossa Senhora do Rosário dos Pretos e sem seguida a construção da Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Pretos entre 1743-1757.

1.3 - A religiosidade e a Irmandade Nossa Senhora dos Pretos

Sobre a religiosidade aqui sendo compreendida como cristã, não se deve esquecer sobre as outras religiões que eram praticadas, sobretudo pelos africanos em sua terra natal ao qual acredita-se que essa não foi esquecida pelo fato de estarem em outro continente. Contudo é possível que diante desta situação foi fortalecido ainda mais a sua fé, pois sendo este, talvez, o único elo que poderia unir à sua cultura diante de tudo que lhes eram impostos. O catolicismo que naquele momento era mais voltado para a política, já que era mais associado ao rei. Diante de tal cenário, pode-se questionar quais eram os pensamentos dos africanos acerca de tudo aquilo que eles viam e eram obrigados a aceitar.

Pode-se perceber que o negro, seja ele escravo ou não, juntamente com os brancos pobres, eram marginalizados e isso era perceptível nas grandes cidades, onde normalmente o centro é composto por quem tem mais poder enquanto nas periferias encontrava-se as classes menos favorecidas. Esse comportamento que nos dias atuais pode ser observado, em Pirenópolis na então Meia Ponte, pois era ainda mais visível a segregação racial e o espaço que aquelas pessoas menos favorecidas tinham que ocupar. Fato é que suas casas tinham que ser afastadas da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Rosário, que como mencionado, foi a partir dela que toda a cidade foi desenvolvida. Mas, não obstante, o preconceito que ainda é muito comum em nossa sociedade, naquela época impedia que os negros pudessem frequentar a igreja. Logo, os negros buscaram na irmandade a possibilidade de se incluírem ou criar uma sociedade onde pudessem ter voz.

O primeiro objetivo de uma irmandade era congregar certo número de fiéis em torno da devoção a um santo escolhido como padroeiro. Frequentemente seus membros viviam na vizinhança da mesma paróquia, mas havia irmandades que associavam pessoas por devoção, ofício, cor da pele ou estatuto social. A base de tudo era o 'compromisso', conjunto de regras que determinavam os objetivos da associação, as

modalidades de admissão de seus membros, seus deveres e obrigações. (MATTOSO, 1992, p.397).

As irmandades assim eram compostas por leigos e cada uma tinha suas particularidades. Porém, ainda que a irmandade fosse constituída por leigos, essa deveria ser autorizada pelo Rei ou representante legal, assim como pela autoridade religiosa daquela comunidade. Sendo assim, foi solicitado por parte de alguns negros a autorização para instituir a Irmandade Nossa Senhora do Rosário dos Pretos.

O Dor. Fellipe daSilveyra eSousa, Cavaleyro, Notario de Sua Santidade. Vizor. Geral. e Ordinário n'esta capitania de Gouyas enella e em toda a sua comarca, Juiz Apostolico das Graças edispensas sbdelegadas pello Exmo. eRvmo. Snr. Dom Fr. Antonio do Desterro Bispo do Rio de Janeiro do Conselho de Sua Magde. Fidelissima q. DeosGde. [...] Faço saber que por parte dos Juizes e mais Irmãos Pretos da Irmandade de N. S. do Rozario d'esta Freguezia de Meyaponte me foy requerido que tinham seo compromisso confrimado, epor que tinham feyto a Cpella dadita Senhora, aSua custa eparamentada do necessario para a celebração dos officios divinos, [...] lhes concedo todas as sepulturas dadita Capella, para nella sepultarem todos os Irmaons, com declaração [...] Dada eepassada n'este Arrayal de Meyaponte sob meo signal e sello da prelazia de sua Exa. Rma. ou sem elle ex-causa aos vinte dias do mes de Agosto de mil eSettecentos ecincoenta eoyto annos e Eu o Padre Manoel da Sylva Martins Secretario davizita que o escrevi. O Vizitador Geral Fellipe da Silveyra eSousa (Jarbas Jayme. Esbôço Histórico de Pirenópolis, Goiânia, Editora UFG, 1971, Vol. II)

Nas irmandades como a de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, os negros africanos que tinham seus costumes e religiões, viam nelas a possibilidade de alguma forma poder expressar a sua fé, ainda que seja na utilização de instrumentos musicais como atabaques. E algo que deve ser ressaltado é que como toda irmandade, era obrigado a escolha de um santo católico e neste caso, a santa escolhida foi de Nossa Senhora do Rosário que além de ser a padroeira da cidade, em sua imagem a santa traz um rosário que lembra os Orixás fazendo referências com alguma identidade da terra natal dos escravos. Um exemplo que Levi (2006, p.33) mostra é que “a razão para a popularidade da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário se dá ao fato de que, desde os primórdios os africanos transpuseram uma das mais famosas divindades africanas, Yemanjá, ou seja, a Sabá, a deusa do mar, na imagem de Nossa Senhora”.

As manifestações religiosas dos africanos mascarados na dança e na música, despertaram nas autoridades eclesiásticas a repreensão de forma a não profanarem a fé cristã com o objetivo de manter a liturgia tradicional da Igreja Católica. Porém, se nas festas e folias corressem dentro da normalidade aos olhos da igreja, os negros poderiam participar dos festejos que aconteciam na cidade. Conforme Boschi:

As cerimônias religiosas foram e são formas de convívio social e de sociabilidade naquele contexto. Devido às limitações da Igreja Católica, impostas pela Coroa Portuguesa, as irmandades foram responsáveis pelas celebrações que ocorriam dentro e fora dos templos, muitas vezes edificadas e mantidas por elas mesmas, assim como ocorreu com a Irmandade de Pirenópolis. BOSCHI (2007, p.59).

A partir dos estudos feitos por Paulo Henrique Ferreira Ceripe (2014, p.22) diz que “o termo original da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos é datado de 1758” considerando que a construção da igreja da mencionada Irmandade tenha sido construída, conforme Curado (2011 p.83) entre “1743 e 1757”. Acredita-se que a Irmandade tenha iniciado antes da assinatura deste termo que se encontra no Instituto de Pesquisa e Estudos Históricos do Brasil Central, da PUC de Goiânia, IPEHBC.

Apesar de estar aos cuidados deste instituto citado acima, existe a crença que o documento não passou por quaisquer cuidados para a sua conservação como constatou Cepires (2014, p.22): “não imaginava que o livro estivesse tão deteriorado.” O termo redigido é constituído por trinta e seis capítulos, mas serão abordados aqui apenas as informações relevantes ao presente trabalho afim de compreender como era constituído a irmandade.

Os capítulos referentes ao termo em questão tratam de diversos assuntos desde a sua formação até às orientações de sepultamento. Nos primeiros capítulos conforme pesquisa e transcrição de Cepires (2014, p.23-24) diz sobre a sua composição e características onde “todos devem possuir zelo e bom discernimento, bem como culto a Nossa Senhora [...] a Irmandade não possui número limitado de irmãos.” Este documento ainda revela que apesar da irmandade ser idealizada por negros, aqui denominado como pretos, o documento diz: “serão admitidos brancos, pretos forros, escravos, casados, solteiros, homens, mulheres e meninos de doze anos para cima”.

Sobre os cargos que devem compor a irmandade, no mesmo termo é ressaltado também quanto à função de cada um, como por exemplo os cargos de rei e rainha que se integrou na cultura pineropolina onde na maior festividade religiosa da cidade a festa em Louvor ao Divino Espírito Santo é coroado simbolicamente a figura do rei e da rainha e deveriam ser negros. Porém na irmandade haviam outros cargos como aponta Cepires (2014, p.24) em sua pesquisa: “[...] terá também a Irmandade em cada ano, um juiz, um procurador, doze irmãos de mesa e doze andadores, todos pretos como também terão uma juíza e doze irmãs da mesma qualidade dos irmãos”. Ainda sobre os cargos existiam os cargos que deveriam ser compostos por brancos. E Cepires (2014, p.25) complementa dizendo que “terá também um escrivão e um procurador, sendo eles brancos”.

Entre as condições para a devida posse, Ceripes (2014, p.26) fala que o documento diz sobre “a escolha do juiz e juíza, [...] juntamente com os doze irmãos de mesa, deverão ainda fazer no seu ano a festa da santa”. Ainda sobre os cargos, no termo aborda sobre o capelão

Cepires (2014, p.26) transcreve o documento dizendo que “haverá na Irmandade um capelão, sacerdote que não esteja engajado em outra atividade”.

O documento/termo ainda decorre sobre outras temáticas como as eleições de cada cargo e as orientações em caso de descumprimento das funções ou o mau uso de seus referentes cargos, e por fim, o termo aborda sobre os sepultamentos dos membros que de acordo com cada função, este poderia ser sepultado dentro ou fora da igreja.

Caso o falecido seja irmão de mesa, será enterrado na área que corresponde do cruzeiro até o arco da capela. Sendo rei, rainha, juiz ou juíza que sirva ou tenha servido, bem como oficial branco que seja irmão ou não, será sepultado do arco para dentro. Se for juiz perpétuo, ou sua mulher, lhe será dado o local mais alto possível, bem como para o padre capelão que venha a falecer durante o seu tempo de ocupação. (CERIPES 2014, p.28)

Ainda sobre as orientações póstumas no mesmo termo tinham as regras para a quantidade de missas que podiam ser celebradas em favor do defunto, e que de acordo com a seu cargo poderia ser celebrado mais ou menos missas pela sua alma.

Por cada oficial branco ou irmão que vier a falecer será mandado rezar cinco missas, utilizando do ouro da Irmandade para o pagamento [...] Morrendo o juiz ou a juíza será mandado rezar oito missas. Este sendo perpétuo ou padre capelão, será mandado rezar dez missas. [...] caindo algum irmão em pobreza caberá ao procurador arrecadar junto aos irmãos esmolas para amparar o mesmo, de acordo as possibilidades da Irmandade. (CEPIRES 2014 p.28-29)

Ao contrário da igreja dos brancos que não aceitava a participação dos negros, na Irmandade de Nossa Senhora dos Pretos, os brancos eram aceitos e eles podiam ocupar cargos importantes como escrivão e procurador. Entre as relíquias este cofre está no Museu do Carmo de Pirenópolis-GO conforme que era utilizado pela irmandade.

Outro fator importante é estrutura da Irmandade entre estes destacamos os cargos do rei e da rainha ao qual eram eleitos anualmente e que deveriam ser coroados no dia da festa santa. Este dado é importante para compreendermos o atual nome da praça onde havia sido construída a Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Pretos que será abordado em seguida.

1.4 - Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Pretos

Com a criação da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, em Pirenópolis-GO, a igreja pôde ser construída com o mesmo nome da irmandade, o que ocorreu conforme Curado (2011, p.83) diz que foi “entre os anos de 1743 e 1757”. Observa-se que apesar se ser uma capela, o tempo de construção foi superior as demais igrejas de Pirenópolis que levavam entre dois a três anos para serem erguidas, a dos Pretos levou cerca de quatorze anos.

A explicação desta demora é que a capela foi construída unicamente pelos integrantes da Irmandade onde a maioria eram negros que mesmo alguns não sendo escravos, provavelmente teriam pouco tempo para a realização desta construção. Já os escravos só poderiam trabalhar em suas horas vagas e se considerarmos o tipo de trabalho forçado que a eles eram submetidos, pode-se imaginar com quais condições estes chegavam para a construção da igreja.

Conforme desenho feito pelo botânico William John Burchell, em 1825 estava passando por Pirenópolis a caminho da região hoje conhecida com Pará com o intuito de coletar plantas para um herbário. Ele fez o único registro que tivemos conhecimento da Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Pretos contendo a sua forma original a qual havia apenas uma torre do lado poente. Burchell chegou em 1825 como membro da missão inglesa de reconhecimento da Independência. Viajou do Rio de Janeiro ao Pará, retornando à Europa em 1830.



Figura 04: A Matriz e o Largo de Meia-Ponte em 1825, retratados por William Burchell Fonte: Ferrez – 1981 (na ampliação da imagem do lado direito, observa-se a Igreja dos Pretos contendo apenas uma torre)

Em 1870, conforme informação do Sr. Eduardo Tadeu do Nascimento, sacristão e curador-mor do museu da Matriz Nossa Senhora do Rosário confirmado no quadro que há no Coreto, **diz** que foi realizado a construção da segunda torre que ficava do lado oposto da primeira ficando assim, parecida com a igreja matriz enquanto a sua estrutura. Não tendo documentação que atesta o início e fim desta construção.



Figura 05: Ao fundo, a Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos com duas torres – 1886
<https://pirenopolis.tur.br>

Ainda segundo o curador, Eduardo Tadeu do Nascimento, era comum nas cidades daquela época ter igrejas em louvor à Nossa Senhora do Rosário. A capital do Estado naquela época, hoje Cidade de Goiás, em 1934 havia uma igreja com o mesmo título e foi reconstruída no estilo gótico o que por sua vez, foi realizado a mesma reforma na igreja dos Pretos em Pirenópolis, também na mesma época. Na igreja de Pirenópolis, devido aos diversos erros na sua execução, sua estrutura original foi abalada, o que comprometeu a segurança dos frequentadores que nesta época era visitada não apenas por negros, agora libertos pela Lei Aurea de 1888. Com o histórico da dificuldade na construção original pode-se imaginar a tristeza daquele povo quando em 1944 foi autorizada pelas autoridades eclesiástica a demolição e não mais reconstruir a igreja¹¹.



Figura 06: Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos – Estilo Gótico– 1940
<https://pirenopolis.tur.br>

Na tentativa de minimizar tal tristeza, buscou-se preservar o que era possível como relatou o curador Eduardo Tadeu do Nascimento, já que além da destruição da igreja, muitos objetos possivelmente foram vendidos. Hoje, no coreto que foi construído no lugar da igreja demolida, tem um quadro que narra a venda do altar mor que só não foi levado pelo comprador devido à pressão de toda sociedade.

¹¹ Disponível em <https://www.pirenopolis.com.br/curiosidades> Acesso: 07/10/2019

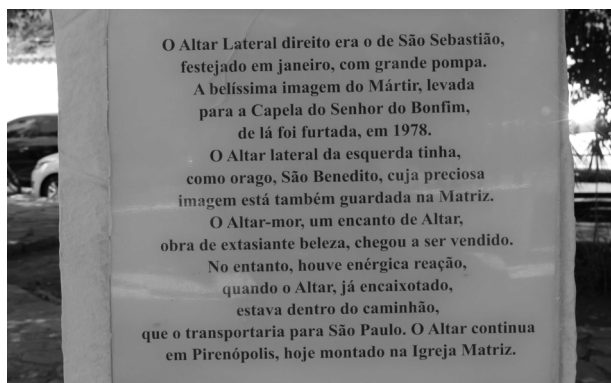


Figura 07: Quadro no Coreto – 2019 por Marcos Costa

Pouco restou dos tesouros esculpidos em madeira. Nas demais irmandades os artesões demonstravam toda a sua habilidade diante da suavidade, elegância e delicadeza em cada peça produzida, sobretudo nos altares eram todos trabalhados em madeira

Dotaram a Capela de imagens belíssimas, em talha de madeira, para as quais construíram altares suntuosos, artisticamente cinzelados, de custosa arquitetura e capazes de deslumbrar os olhos mais exigentes. E mais ainda: altares que superassem, em arte e formosura, os das demais igrejas meiapontenses, altares que atestassem, eloquentemente, a habilidade artesanal de marceneiros e entalhadores daqueles tempos (JAYME, 2002, p.46).

Os objetos que não foram vendidos ou destruídos pelo tempo foram distribuídos entre as igrejas: Nossa Senhora do Carmo, Igreja de Nosso Senhor do Bonfim e a Igreja Matriz de Nossa Senhora do Rosário. O mais impressionante e que despertou para a realização do fotolivreto, produto deste trabalho de conclusão foi o trabalho de reconstrução junto a Igreja Matriz de Nossa Senhora do Rosário que em 5 de setembro de 2002 foi quase destruída totalmente por um incêndio, que até hoje, não se sabe ao certo como começou. Destruiu todo o seu interior, assim como o seu telhado.

Tombada como patrimônio da humanidade pela UNESCO, e os técnicos do IPHAN, órgão responsável pela restauração, tiveram a ideia de introduzir no lugar do altar destruído pelo fogo o antigo altar-mor da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos. Logo, a igreja onde os negros eram proibidos de entrar, recebe o altar destes excluídos. É como se a igreja mãe pedisse perdão aos seus filhos e que agora acolhe não apenas os brancos, mas também os negros, mestiços, índios e todo o povo, como a mãe que acolhe todos os seus. Diante de tudo que foi pesquisado até este momento podemos observar a importância da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos na herança cultural da cidade, que apesar da sua importância, não há nenhum monumento em homenagem à sua história a não ser o simples coreto.

1.5 - O Coreto

No local onde havia sido construída a Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, mais precisamente no final da Rua do Rosário e destruída no em 1944 foi construída o coreto que ainda permanece no local. O ano de sua construção não foi localizada. A escolha do nome da praça onde o Coreto está localizado é em homenagem a um dos negros mais famosos e amados que nascera em Pirenópolis: Francisco José de Sá. Ele nasceu escravo em Pirenópolis em 21 de janeiro de 1861, como a sua mãe ele também conseguiu ser alforriado por seu pai assim que foi batizado.

Casou aos 25 anos e teve quatro filhos e seis filhas. Apesar de saber apenas ler e escrever se tornou um dos homens mais rico da cidade. Foi vereador de 1887 a 1889, ainda no Brasil Império e em mais três oportunidades na República. Após a destruição da igreja a eleição do Imperador para a festas em louvor ao Divino Espírito Santo (maior festa da cidade de Pirenópolis-GO nos tempos atuais) é feita através de sorteio pelos organizadores da festa. E Francisco José de Sá foi sorteado por três vezes sendo nos anos 1917, 1933 e 1937. A festa do seu primeiro reinado diz os pirenopolinos ter sido a maior de que se tem notícia em Pirenópolis. Comida e Bebida servida gratuitamente à todos, além de foguetórios acompanhava os dias da novena e das Cavalhadas. Na ocasião de sua morte, ao contrário da grande festa de seu primeiro reinado, a cidade se entristeceu e o homenageou dando o seu nome para a praça do coreto, onde centenas de escravos e alforriados foram enterrados está bem representado por este importante pirenopolino.¹²



Figura 08: Francisco José de Sá – 1923
Disponível em: <http://cidadedepirenopolis.blogspot.com>

¹² Disponível em <http://cidadedepirenopolis.blogspot.com/2011/12/chico-de-sa.html> Acesso 07/10/2019

Até o século XIX era comum sepultar as pessoas mais importantes nas igrejas, prática ainda utilizada em diversos países. Até hoje, como tradição, a igreja católica sepulta seus papas na cripta de São Pedro localizada no Vaticano. Conforme observado nos documentos da Irmandade de Nossa Senhora dos Pretos, as pessoas também eram enterradas na igreja ou em seus arredores de acordo com a sua importância ou pagamento que estava disposto a fazer.

Mesmo o escravo fazendo parte da Irmandade, este só poderia ser sepultado ainda que tivesse direito dentro da igreja ou em seus arredores com a autorização de seu senhor ou em qualquer outro lugar determinado por ele, seu dono. Como exemplo, o registro de óbito naquele tempo que foi encontrado anos depois, refere ao de Gaspar, negro alforriado, realizado na Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Pretos onde está escrito:

Aos dez dias do mez de Setembro de mil Setecentos e Secenta e Seis annos, falleceu da vida prezente com todos os sacramentos, e foi sepultado na Capella de Nossa Senhora do Rozario dos Pretos junto aos degraos da Capella mor, filial desta Matriz [...] Gaspar homem preto forro de nação minna, que teria a idade de sincoenta annos, pouco maiz ou meno, e Fez seu Testamento, em que declarou que o acompanhasse o seu Reverendo Parocho, e lhe disse no dia do seu falecimento, se podesse ser, missa de corpo prezente, e deixou mais ao alvidrio de seu testamenteiro, lhe mandasse dizer aonde lhe parecer, vinte missas, pela sua alma; e era cazado com Domingas Machado, crioula forra [...] (Instituto de Pesquisas e Estudos Históricos do Brasil Central, IPEHBC: Livro de registro de óbitos de Meia Ponte 1760-1776. p.38)

Gaspar e tantos outros negros ainda que alforriados não estavam livres dos preconceitos em razão da cor de sua pele. O seu enterro foi na Capela dos Pretos, e acredita-se ter sido uma forma de proteger contra os abusos como de enterrar escravos no mato, fora do lugar sagrado, por não pertencer a alguma irmandade. Ser enterrado dentro da igreja era um símbolo de status, como o historiador Airton de Farias disse em reportagem para o site Tribuna do Ceará: "se havia o desejo de obter a salvação, nada mais lógico que fazer o enterro na casa de Deus, e também era um símbolo de status para o morto e sua família".¹³

Após a destruição da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos e a construção da Praça Chico de Sá, acreditava-se que todos os objetos que pertencia à igreja já houvessem sido retirados daquele local até que um fato interessante foi descoberto por acaso como mostra o relatório da Fundação dos Palmares em 2000:

Durante escavações para passagem de tubulação para cabeamento de linha telefônica, foram encontrados sepultamentos em covas, restos ósseos humanos, provavelmente pertencentes ao cemitério da Igreja, onde eram sepultadas as pessoas com significativa presença na comunidade negra da época. O IPHAN imediatamente embargou a obra e já providenciou o salvamento emergencial aguardando o início da pesquisa arqueológica. (Fundação Cultural Palmares, Ministério da Cultura - Relatório de Atividades, 2000, p.07)

¹³ <https://tribunadoceara.com.br/noticias/cotidiano-2/ate-seculo-19-enterro-em-igreja-era-sinonimo-de-status-brasil/> Acesso: 07/10/2019

Tal fato vem evidenciar como os negros ainda depois de mortos foram tratados e como continua sendo com total desrespeito. Não se sabe ao certo onde todos os restos mortais foram encontrados e coletados pela equipe de arqueologia. Como um ato de responsabilidade da igreja, o pároco atual da Igreja Matriz Nossa Senhora do Rosário de Pirenópolis, o Padre Augusto Gonçalves Pereira instituiu em 2015 a celebração a ser realizada na última segunda-feira de cada mês em honra pelas almas das pessoas ali sepultadas.

Assim, diante destas informações, foi escolhido como produto o fotolivro com o título: *Pirinvísivel, Sussurros de Um Coreto*, cujo estilo imagético mais adequado é a fotografia documental que será abordado no próximo capítulo. Além de suas características que vêm ao encontro do produto deste trabalho final de conclusão de curso, um dos objetivos finais é contar através de fotos e textos, parte da história da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos.

2 – FOTOGRAFIA DOCUMENTAL

Para entender a fotografia documental, que é a estética visual e estilo do produto deste trabalho de conclusão de curso, se faz necessário compreender primeiramente o termo “documento”. Desde a sua primeira definição, este termo sofreu diversas mudanças em sua significação no decorrer da história.

O termo latino *documentum*, derivado de docere ‘ensinar’, evoluiu para o significado de ‘prova’ e é amplamente usado no vocabulário legislativo. É no século XVII que se difunde, na linguagem jurídica francesa, a expressão *titres et documents* e o sentido moderno de testemunho histórico data apenas do início do século XIX. O significado de ‘papel justificativo’, especialmente no domínio policial, na língua italiana, por exemplo, demonstra a origem e a evolução do termo. (LE GOFF, 1996, p.536).

Ainda sobre os termos da palavra documento, observa-se em sua amplitude de significados, as diversas possibilidades de sua aplicabilidade, tal como a fotografia que também possui diversas perspectivas. Considerando suas características, entre elas será destacada a fotografia documental por ser o estilo escolhido para compor o produto deste trabalho.

Como apontou Le Goff na citação acima, o termo documento também é compreendido como “testemunho histórico”. Dentre diversas formas de se testemunhar ou narrar uma história podem ser utilizados meios como a escrita, a fala, desenhos, imagens fotográficas entre outros. Assim, há diversas possibilidades nessa narrativa e, dentre elas o estilo documental com a fotografia como suporte.

Mas, ao falar sobre a fotografia documental, Ainda Salkeld (2014, p.80) revela a visão deturpada da definição deste estilo como sendo o resultado fotográfico onde “simplesmente registra acontecimentos e representa o mundo real... A fotografia documental é popularmente entendida como uma narrativa contada pelo fotógrafo sobre um acontecimento, uma pessoa ou lugar”. Porém, conforme Lombardi (2007), esse termo é mais amplo, pois a principal característica não se baseia em contar uma história através de diversas fotos. Senão seria facilmente confundido com fotojornalismo.

A principal característica da fotografia documental é a necessidade de se fazer uma pesquisa prévia, um planejamento para conseguir chegar no seu objetivo final. Um planejamento que passa percorre antes do momento do registro ou, até mesmo, na organização das imagens ao serem expostas ao espectador, como exemplo: as fotos que narram a história de uma guerra, os costumes de um povo, a vida cotidiana.

Chamamos de documental o trabalho fotográfico que começa a ser desenvolvido a partir de um projeto elaborado, que requer algum tipo de apuração prévia, estudo, conhecimento e envolvimento com um tema. A fotografia documental se refere, portanto, a projetos de longa duração, que não sejam apenas o registro momentâneo e de passagem sobre determinado assunto. (LOMBARDI 2007, p.34)

Ainda que a fotografia tenha a capacidade de narrar uma história, é necessário compreender que assim como a pintura tão comum antes do surgimento e popularização das câmeras fotográficas, onde o artista, sob uma tela, retratava¹⁴ uma pessoa através da pintura. A fotografia também ao revelar uma imagem, representa não o real, e sim, uma semelhança com a realidade onde o olhar fragmentado do fotógrafo assim como do artista, diante do anglo a ser observado, pode direcionar a compreensão do assunto registrado. Mais que registrar uma imagem, a fotografia teve grande importância desde o seu surgimento como testemunha dos fatos como em 1871 durante guerra franco-prussiana segundo Kossoy (2014, p.137).

Na guerra franco-prussiana, em 1871, a fotografia encontrou seu emprego pioneiro enquanto instrumento de identificação. Os defensores da Comuna de Paris, retratados durante o breve período em que durou a resistência, foram posteriormente identificados pela polícia, julgados e executados. (KOSSOY 2014, p.137)

Aqui, a fotografia documental não deve ser confundida com o fotojornalismo onde o primeiro tem como principal característica o estudo aprofundado com um planejamento de médio a longo prazo, enquanto no fotojornalismo a principal característica é o imediatismo ao fotografar e comunicar de forma clara e breve os acontecimentos tais como pessoas, lugares relevantes ou significativos para serem disponibilizadas de imediato uma vez que com a tecnologia atual, a diferença entre o momento da fotografia e a sua publicação se torna quase que instantânea, já que a popularização das máquinas fotográficas sobretudo nos aparelhos *smartphones*¹⁵ somada à internet, favoreceu uma concorrência na divulgação de imagens para o público. Em comum, esses gêneros têm como principal objetivo, retratar a realidade ainda que essa seja pela ótica do fotógrafo nas palavras de Salkeld (2014, p.71) “cada fotografia é, por definição, um ponto de vista: um ângulo de visão e um momento escolhidos pelo fotógrafo”.

¹⁴ O termo retrato hoje tão associado a fotografia se refere a um estilo vindo da pintura conforme Bettiol (2016, p.163) “A primeira concepção que temos de um retrato é a de um gênero de pintura com o objetivo de representar a aparência visual de algum ser humano”.

¹⁵ Smartphone é um celular com capacidade avançada, que executa um sistema operacional identificável permitindo aos usuários estenderem suas funcionalidades com aplicações terceiras que estão disponíveis em uma loja de aplicativos [...] devem incluir um hardware sofisticado com: a) capacidade de processamento avançada (CPUs modernas, sensores) b) Capacidade de conexões múltiplas e rápidas (Wi-Fi, HSDPA) e c) tamanho de tela adequado e limitado. Além disso, seu Sistema Operacional deve ser claramente identificável, como Android, Blackberry, Windows Phone, Apple's IOS, etc. (THEOHARIDOU; MYLONAS; GRITZALDIS apud COUTINHO, 2014 p.13)

Ainda sobre o universo do fotojornalismo, Sousa (2002, p.8) disse sobre a diferença entre estes dois estilos fotográficos:

Um fotodocumentalista trabalha em termos de projeto fotográfico. Mas essa vantagem raramente é oferecida ao foto-repórter, que, quando chega diariamente ao seu local de trabalho, raramente sabe o que vai fotografar e em que condições o vai fazer.[...] Em todo o caso, fazer fotojornalismo ou fazer fotodocumentarismo é, no essencial, sinónimo de contar uma história em imagens, o que exige sempre algum estudo da situação e dos sujeitos nela intervenientes, por mais superficial que esse estudo seja. (SOUSA, 2002, p.8)

Como exemplo da fotografia documental sobre o cotidiano, o fotógrafo e sociólogo Jacob Riis (1849-1914) na década de 1890, fotografou a situação dos trabalhadores em Nova York no período da Revolução Industrial revelando as condições de como as pessoas da periferia sobreviviam. Posteriormente foi lançado o livro com o título: *How the other half lives* em uma tradução livre: "Como a outra metade vive". Como se pode deduzir, o fotógrafo ao buscar revelar as condições das pessoas periféricas, foi preciso antes, fazer uma pesquisa de campo, para conhecer os locais e as pessoas e só então, produzir as fotografias que posteriormente viessem compor o livro. Não havendo o imediatismo exigido no fotojornalismo.



Figura 09: Jacob Riis - Árabes de rua em seus alojamentos¹⁶

Tão importante quanto definir o gênero fotográfico é considerar os aspectos inerentes à câmera fotográfica. Considerando elementos como o obturador, o diafragma, o ISO, a profundidade de campo, além das técnicas da composição fotográfica como os enquadramentos e os planos que somados, podem e influenciam no resultado final da fotografia, ao mesmo tempo em que permitem transmitir uma informação diferente da desejada pelo fotógrafo no momento do registro. Tais elementos, que fazem parte da técnica fotográfica, serão abordados nos próximos tópicos.

¹⁶ Disponível em: <https://mymodernmet.com/jacob-riis-how-the-other-half-lives/> - Acesso: 19/10/20

2.1 – A Técnica Fotográfica

O ato de registrar uma imagem antes do surgimento da câmera fotográfica estava apenas na capacidade humana totalmente manual. Era da relação artista-tela que as imagens nasciam. Os temas eram diversos, desde mitologias à fatos históricos reais. O trabalho artístico daquela época dependia exclusivamente do talento humano. Já o valor cobrado para o registro não era acessível para a grande maioria das pessoas, ainda era elitizada. Foi no movimento artístico realismo que a pintura chegou ao ápice das riquezas nos detalhes imagéticos, mas a fotografia começou a oferecer uma retratação do real nunca antes vista a partir de então. Como Simão (2008, p.51) disse: “ao contrário do pintor, o fotógrafo não preenche um quadro vazio, mas o arranca, o subtrai de um contínuo. O que está de fora da foto é tão importante como o que ela revela, estabelecendo uma relação entre o visível e o invisível”. Assim, com o avanço da fotografia na história fez com que a capacidade de fotografar suprisse a necessidade da habilidade de um pintor.

Desde a descoberta das primeiras pinturas rupestres, pode-se deduzir que nós, seres humanos, sempre tivemos a necessidade de registrar a nossa história e cultura. Esse desejo e essa busca, ainda hoje se fazem presentes como nas redes sociais, frutos da evolução tecnológica que proporcionam a conexão virtual entre as pessoas. Se antes a forma de registrar uma Imagem era através da pintura, hoje a fotografia é a mais utilizada por ter sido popularizada diante da grande oferta *smartphones* e máquinas fotográficas digitais. Assim, as pessoas registram fotograficamente a sua própria história diária.

Sobre a captura da imagem, a qualidade e o resultado final deles não depende exclusivamente do modelo do equipamento, mas um casamento com as técnicas adquiridas pelo fotógrafo. Temos então os três principais pilares da fotografia: o diafragma, o obturador e o ISO. E, essa tríade foi a base para o registro fotográfico do ensaio imagético do produto final deste trabalho de conclusão de curso, o fotolivro.

2.1.1 – A Tríade: Diafragma, Obturador e ISO

A fotografia é compreendida como a arte de desenhar com a luz; por isso, para uma melhor compreensão sobre a importância do diafragma e do obturador no resultado final da fotografia, será utilizado uma analogia como os elementos da natureza: o sol como sendo a luz e a pele humana como o filme (para as câmeras anteriores às digitais). O tempo de exposição de uma pessoa sob o sol irá influenciar diretamente no resultado final do seu bronzeado que, somado a três fatores que levará a resultados diferentes: raios-de-sol, tempo e melanina. Esta

mesma ordem pode ser feita uma analogia na fotografia que correspondem ao diafragma, ao obturador e ao ISO.

O diafragma controla através do seu diâmetro de abertura a incidência que a luz irá atingir o sensor da câmera, segundo a analogia acima: a pele. E, quanto menor a quantidade de sol, menor será o bronzeado, e no sensor quanto menor for a entrada de luz, mais escura será a imagem final. Esse sistema do diafragma é controlado por lâminas que pode alterar a abertura por onde entra a luz, seja diminuindo-a ou aumentando-a. A nomenclatura dessa abertura é indicada pela letra “*f*” seguida do número. E, que quanto maior o número *f*, menor será a abertura para a passagem de luz e maior vai ser a profundidade de campo e o inverso é proporcional, como se pode observar na figura 11.

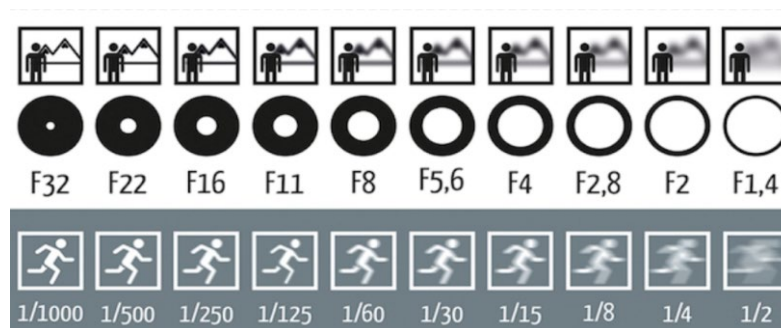


Figura 10: Diafragma, Obturador e Profundidade de Campo¹⁷

O fator profundidade de campo é área da nitidez da imagem que, neste caso, não depende do “tempo” de exposição e sim da abertura do diafragma e da distância do assunto a ser fotografado. Quanto maior for a profundidade de campo, maior será a nitidez da fotografia e quanto menor a profundidade, o assunto em foco de sobressai sobre os demais planos desfocados.

Se por um lado a quantidade da incidência de luz pelo diafragma pode determinar o resultado final de uma imagem total ou parcialmente focada, o tempo de exposição também influenciará diretamente no bronzeamento (lembra da analogia citada anteriormente?): o obturador. Este dispositivo controla o tempo de exposição da luz que é medido em fração de segundos, como exemplo o registro de uma foto com a velocidade de 1/5000 tem maior chance de “congelar” uma imagem que a mesma cena fotografada em 1/500, pois o tempo de exposição em relação a segunda é menor, evitando assim os “borrões” na fotografia. Isso não significa que toda foto deve ser realizada com uma velocidade alta, mas para se determinar a velocidade é preciso considerar a incidência de luz e o objetivo da fotografia. Assim, o obturador e o

¹⁷ Disponível em: <http://cinematografico.com.br> – Acesso: 10/11/2019

diafragma devem trabalhar em conjunto pois o resultado final está diretamente ligado a esses dois fatores somado também à sensibilidade do sensor/filme conhecido como ISO.

O terceiro componente que forma a tríade é o ISO que assim como o diafragma e obturador tem influência direta na fotografia final. A escolha dele de acordo com a luminosidade dos locais fotografados para compor as imagens do fotolivro deste trabalho, como museus e as partes internas das igrejas em Pirenópolis foi extremamente importante o domínio deste dispositivo para o resultado final fotos. O ISO em uma forma resumida é a sensibilidade do sensor nas câmeras digitais ou no filme nas câmeras analógicas

A velocidade do filme está assinalada por um número ISO e refere à sensibilidade à luz. Quanto mais sensível ou rápido é um filme, menos precisa de luz para produzir uma imagem com a exposição correta. Ter o filme com a sensibilidade certa na câmera pode ser de importância vital. Sob pouca luz usando um filme lento ou de baixa sensibilidade (ISO 100), mesmo que você selecione a maior abertura e a menor velocidade possíveis, o resultado por ser uma subexposição. Um filme ISO 400 (quatro vezes mais sensível) nas mesmas condições pode lhe dar a opção de selecionar uma abertura dois pontos menor (se a profundidade de campo for importante) ou uma velocidade duas vezes mais alta (se o objeto estiver em movimento ou se a imobilidade da câmera for um fator importante). (HEDGE COE, 1996, p.33)

Assim, quanto maior for o valor do ISO, mais sensibilidade ele dará para sensor ao receber a luz. Se compararmos com a analogia do bronzeamento (citado anteriormente), o ISO seria a quantidade da melanina na pele, ou seja, quanto menor, maior é a sensibilidade em relação às queimaduras provocadas pelo sol. Para a câmera, o ISO quanto maior, também maior é a sensibilidade para o sensor.

Como exemplo prático em relação à fotografia, se for fotografar em um ambiente pouco iluminado, o ISO maior poderá ajuda-lo, pois ele irá trabalhar em conjunto com uma grande abertura do diafragma, e conseqüentemente uma maior velocidade do obturador, fazendo com que a imagem final não fique tremida aumentando assim as chances de "congelar" a cena fotografada. Porém, quanto maior for o ISO, maior serão as chances de se ter na imagem ruídos (granulações ou pequenos pontos na imagem devido a sua alta sensibilidade à luz).

2.1.2 – Enquadramentos e Planos

Em relação aos enquadramentos e planos, por serem temas amplos, aqui será exposto tão somente aqueles que foram fundamentais para a construção das imagens para o fotolivro, produto deste trabalho de conclusão de curso. Como já visto aqui, a fotografia possui alguns dispositivos que influenciam em seus registros, desde os aspectos mecânicos hierárquicos, passando pelos culturais. Além destes elementos existem aqueles que não dependem da mecânica e, mesmo assim, têm a capacidade de influenciar na compreensão da fotografia,

como: enquadramentos e planos. Uma vez compreendidos podem enriquecer o resultado final da mensagem fotográfica.

A Mensagem fotográfica é composta por códigos abertos e contínuos, ou seja, sem símbolos preestabelecidos. Os códigos são considerados abertos porque sempre permitem várias leituras. E são contínuos porque sempre permitem, a todos, novas releituras. (BONI, 2000, p.13)

Conhecendo tais aspectos inerentes à linguagem fotográfica, o fotógrafo poderá ter melhores condições de trabalhar a fotografia mesmo antes do clique podendo aproximar assim o espectador da sua intenção de comunicar através da imagem. Mas, antes que a fotografia seja registrada, normalmente o fotógrafo observou o assunto a ser fotografado e tudo ao seu redor, ou seja, o enquadramento dos elementos que irão aparecer na imagem. Dependendo da intenção de quem vai fotografar, esses elementos poderão dar equilíbrio à cena trazendo a ela, alguns sentidos que poderão despertar no espectador emoções de acordo também com o seu repertório cultural. Assim, o enquadramento inicia com a escolha do assunto principal a ser fotografado seguido pela técnica a ser escolhida como o plano de foco, iluminação, ângulo entre outros.

Portanto, fotografar é efetivar um reconhecimento antecipado: aquilo que é visto não pode mais ser fotografado, porque já passou. São elementos da linguagem fotográfica, no nosso entender, a luz, a escolha do momento, o ajuste focal, o enquadramento, além da questão colocada pela atuação das diversas objetivas e dos diferentes códigos representados pela foto em preto-e-branco e em cores. (GURAN, 2002, p.17)

O enquadramento, é um dos elementos na linguagem fotográfica e está enraizado sob dois aspectos: a regra dos terços e a perspectiva. Boni (2000, p.77) ao falar sobre a regra dos terços disse: "Basta traçar no visor duas linhas horizontais e duas verticais em partes iguais, o cenário. Os pontos de encontro destas linhas são chamados de Ponto de Ouro são nestes pontos que se localizam os principais pontos considerados pelo espectador."

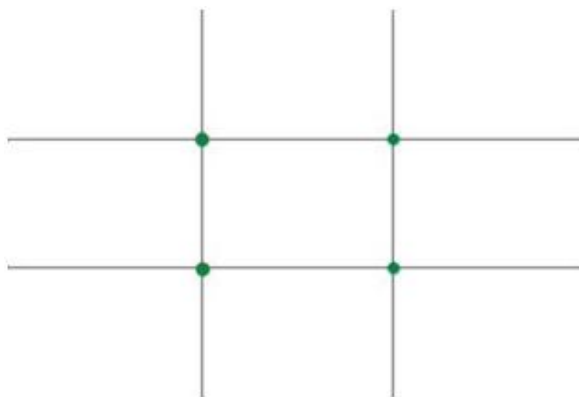


Figura 11: Regra dos Terços¹⁸

¹⁸ Disponível em: <https://www.infoescola.com/fotografia/regra-dos-tercos/> – acesso: 10/11/2019

Ao considerar essa regra, na maioria dos casos, proporciona uma leitura mais harmônica da fotografia dando à imagem aspectos que valorizam a intenção do fotógrafo. Outro ponto importante no enquadramento é a perspectiva, pois ainda que a fotografia seja uma superfície plana e bidimensional com sua altura e largura, pode-se assim conseguir a ilusão de profundidade. Essa impressão dá à imagem aspectos de movimentos como se o espectador pudesse "entrar" na imagem a partir do ponto de vista do fotógrafo.

Um dos grandes recursos de que dispõe o fotógrafo para controlar a perspectiva é o ponto de vista. Com ele se potencializa ou enfraquece a sensação de profundidade, ao mudar a relação entre o tamanho real e a proporção dos elementos que compõem uma foto. (CURSO DE FOTOGRAFIA PLANETA, 1997, n. 8, p.182)

Observando estes elementos referentes ao enquadramento, o fotógrafo terá melhores condições para escolher o seu ponto de vista, ou seja, o ângulo que, aqui associado ao plano no ato de enquadrar permitirá uma melhor comunicação entre os elementos e a mensagem que se pretende passar. Assim como o olhar, há diversos planos que podem ser utilizados no registro de uma mesma cena, porém pode apresentar resultados diferentes. Fato é que a escolha do plano poderá ter o mesmo peso que o enquadramento, e isso é imprescindível para a produção das fotos do fotolivro deste trabalho.

A grandeza do plano (e por consequência o seu nome e lugar na nomenclatura técnica) é determinada pela distância entre a câmera e o assunto e pela distância focal da objetiva utilizada. A escolha de cada plano é condicionada pela necessária clareza da narração: deve exigir uma adequação entre a dimensão do plano e o seu conteúdo material, por outro lado (o plano é tanto maior ou aproximado quanto menos coisas nele houver para ver), e o seu conteúdo dramático. (MARTIN, 2005, p.46)

Para uma melhor compreensão, os planos podem ser considerados como pontos de vistas que o fotógrafo deseja que a cena seja observada pelo receptor. Os planos são divididos entre plano de tomada e plano de foco; o primeiro é definido pela distância da câmera em relação ao assunto a ser fotografado enquanto o segundo diz respeito à nitidez da imagem apresentada.

Segundo Boni (2000 p.113), os planos de tomada são: "plano panorâmico, grande plano geral, plano geral, plano médio, plano americano, primeiro plano e plano detalhe." É importante lembrar que a relação entre a objetiva e a distância do assunto também irão influenciar na captura da imagem independentemente do ângulo que, neste caso, poderá potencializar a qualidade do registro. Sobre a variedade de planos é importante salientar que estes não foram inventados a partir do surgimento da fotografia ou do cinema. Conforme Martin (2005, p.47) "todos os tipos de planos foram utilizados muito antes do cinema, pelas artes plásticas e decorativas, e também pela ourivesaria (paisagens, retratos de corpo inteiro ou de busto,

medalhões, camafeus...)”. Assim, serão abordados os planos utilizados para a composição das imagens do fotolivro, produto deste trabalho com uma breve explicação de cada um deles.

O plano mais aberto utilizado foi o plano geral. Este plano tem como característica mostrar o ambiente para que o espectador possa situar-se sobre o local da fotografia, seja mostrando o local, no caso do fotolivro, a praça ou o cômodo onde está o objeto a ser fotografado. Em seguida, está o Plano Médio que é o plano que começa a mostrar melhor os detalhes do objeto principal na fotografia. Neste plano o objetivo maior não é mostrar a localidade, e sim aspectos particulares do objeto fotografado. Seguindo encontra-se o Plano Americano, um pouco mais fechado que o plano anterior, e ele tem como principal característica mostrar o objeto principal revelando alguns detalhes do ambiente.

E os outros dois principais planos utilizados na parte prática deste trabalho foram o Primeiro Plano e o Plano Detalhe; no primeiro, o objeto fica mais em evidencia com o enquadramento mais fechado, e pode revelar os traços importantes do objeto. E, por fim, o Plano Detalhe que é utilizado quando se tem a necessidade de registrar detalhes do objeto buscando valorizar estes traços, como exemplo, os detalhes do entalhe nas madeiras presentes nas fotos do fotolivro em questão.

Tão importante quanto a escolha do plano, é a escolha do ângulo que associado ao enquadramento e ao plano pode enriquecer o resultado final da fotografia. Através deste elemento, o leitor não apenas pode identificar o ponto de vista do fotógrafo, mas também os elementos perceptivos que podem valorizar a imagem.

O primeiro é o *Plongée* vem do francês e significa mergulho. cujo ângulo de cima para baixo e segundo Martin (1990, p.41) diz que “tende, com efeito, a apequenar o indivíduo, a esmagá-lo moralmente, rebaixando-o ao nível do chão, fazendo dele um objeto preso a um determinismo insuperável, um joguete da fatalidade”.

O segundo é o *Contra-Plongée*, nome dado quando se tem um ângulo de baixo para cima (contra mergulho). Martin (1990, p.41) cita que “dá geralmente uma impressão de superioridade, exaltação e triunfo, pois faz crescer os indivíduos e tende a torná-los magníficos, destacando-os contra o céu aureolado de nuvens”.

Como descrito por Martin (1990, p.41) “o primeiro cria uma perspectiva de opressão, enquanto o *Contra Plongée*, oferece percepções contrárias, transmitindo a sensação de que o assunto é maior que a realidade dando a este, aspectos de superioridade”. Ainda foi utilizado o Ângulo Normal onde o objeto é fotografado na altura dos olhos do fotógrafo. Há outros ângulos

e planos que não foram usados para compor o produto deste trabalho. Ainda sobre a fotografia, tão importante quanto a sua execução é a impressão que ela será contemplada a seguir.

2.1.3 – Um breve olhar sobre a foto preto e branco e a colorida

Ao falar sobre a fotografia e como ela se dá, também se faz necessário abordar sobre o resultado fotográfico enquanto as suas cores. Em destaque as fotos em preto e branco e as coloridas. A primeira, fotografia em preto e branco, conforme Zanini (2014 p.1) "é atribuída ao francês Joseph Nicéphore Niépce, e remonta ao ano de 1826 o registro em preto e branco [...] mostrava a vista da janela da casa de campo da sua família [...] e exigiu cerca de oito horas de exposição à luz." Este tipo de fotografia tem como principal característica os tons de cinza, o preto e o branco além dos elementos que compõe da imagem.

Neste estilo fotográfico, um dos principais elementos são as luzes que favorecem a riqueza de detalhes presentes na gradação tonal que revelam em tons cinza diferentes. Por ser composta apenas por esta paleta de cor, a atenção do expectador tende a estar voltada apenas as composições da imagem fotografada. Transmitindo uma maior carga emocional levando o expectador à contemplação, e não apenas olhar a fotografia. Com os avanços tecnológicos, chega até a fotografia a possibilidade de se registrar imagens coloridas o que não se descartou o uso da foto em preto e branco.

"Em 1861, já havia sido reconhecida a primeira fotografia colorida, atribuída ao físico escocês James Clerk Maxwell. A imagem foi produzida por meio de três fotografias de uma fita tartan (quadriculado de estampas, semelhante ao xadrez, composto de linhas diferentes e cores variadas.), cada uma com um filtro de cor diferente sobre a lente (vermelho, verde e azul). As três imagens foram fotografadas pelo seu assistente, Thomas Sutton, e então projetadas em uma tela com três projetores diferentes, cada um equipado com o mesmo filtro de cor usado para registrar a fotografia. Quando colocadas em foco, as três imagens formavam uma imagem colorida. Mais tarde, em 1963, a Polaroid introduziu o filme colorido instantâneo, tornando a fotografia em cores ainda mais popular e desejada. (ZANINI, 2014, p.2-3)

A possibilidade de se fotografar em colorido foi graças ao físico e matemático James Clerk Maxwell que, após analisar como os olhos dos seres humanos percebem as cores, fotografou um mesmo objeto por três vezes sendo utilizado em cada disparo um filtro de cor diferente sendo eles: vermelho, verde e azul formando assim o canal ainda hoje utilizado RGB que são as iniciais das cores em inglês: *Red* (vermelho), *Green* (verde) e *Blue* (Azul).

Assim contemplado os termos sobre documento e fotografia, serão abordados no próximo tópico; a parte teórica sobre o produto fotolivro que é fruto deste trabalho finalizando assim o capítulo 2 que tem como principal objetivo, fundamentar os principais aspectos para a escolha do produto e seu estilo.

2.2 – Fotolivro: Descendência do Álbum Fotográfico

Antes de aprofundar sobre o fotolivro é importante falar brevemente sobre o livro que, em junção com a fotografia, aqui já explorada, tornou possível o surgimento do fotolivro. Assim, o livro diante as diversas formas de se transmitir a informação é o meio mais eficaz e antigo para essa difusão do pensamento. Com a evolução tecnológica, o livro deixa de ser o único ou principal suporte para a transmissão da cultura e pensamento. Em se tratando desse tipo de edição sendo ela impressa ou digital, ela tem a capacidade de conduzir o leitor a uma "viagem" pelo mundo imaginário ou real, podendo o leitor se imaginar em outras vidas, épocas, dilemas... acumulando assim, novos conhecimentos, sejam esses culturais, emocionais ou intelectuais.

Sendo um ambiente construído propício para a transmissão da bagagem cultural do escritor, as possibilidades são infinitas. Construído de várias formas e formatos o mais comum nos dias atuais é o livro físico, com folhas escritas ou impressas de ambos os lados, dobradas ao meio e sobrepostas umas às outras conhecidas como caderno que por sua vez, para permanecerem unidas, são amarradas ou coladas e envolvidas em uma capa de proteção. Mas, essa construção não é uma regra.

O livro é expressão do pensamento humano, do desenvolvimento das técnicas e saberes, é uma revolução dirigida ao discurso e à permanência. O livro tem uma existência fundamental na cultura. Suporte de discurso universal, que função teria? Em soma, diminuição ou acréscimo dependendo do público: informar, entreter, documentar, registrar, reunir, mediar autenticar, interpretar, possibilitar, demonstrar, ilustrar, repertoriar, oferecer, divertir, intrigar, sugerir, resgatar, viajar, (des)localizar, fazer refletir (PAIVA, 2010, p.83).

Com o avanço tecnológico em sua produção, os livros que antes em muitos casos eram escritos à mão, hoje contam com a tecnologia que favorece não apenas os livros impressos, mas também novas possibilidades imagéticas, como as ilustrações. Tudo isso associado ao surgimento da fotografia que proporciona ao leitor conhecer visualmente outras realidades. Assim, as possibilidades são infinitas.

Seja o estilo que for o livro, o envolvimento do leitor é indispensável. Nas edições de artes, a fotografia tem mais um papel: a de reprodução de outras imagens como: pintura, arquitetura e escultura. Outro tipo de livro que se faz importante para a temática deste trabalho, é o livro de artista. Este tem origem nos livros ilustrados que surgiram na última década do século XIX. Segundo Castleman, (1994, p.220) a diferença entre ilustradores e artistas é que “a intenção do ilustrador é esclarecer o texto, enquanto a intenção do artista é criar imagens que se estendem e/ou ressaltam o texto.” Ou ainda Segundo Stephen Bury que ao falar sobre o livro de artista escreveu:

Livros de artista são livros ou objetos em forma de livro; sobre os quais, na aparência final, o artista tem um grande controle. O livro é entendido nele mesmo como uma obra de arte. Estes não são livros com reproduções de obras de artistas, ou apenas um texto ilustrado por um artista. Na prática, esta definição quebra-se quando o artista a desafia, puxando o formato livro em direções inesperadas. (BURY, 1995, p.122)

Estes dois aspectos, livro ilustrado e livro de artista antecederam o fotolivro na história da produção gráfica. O fotolivro teve como antecessor os álbuns fotográficos comuns nos lares a partir da popularização a fotografia no início do século XX. Somado ao cinema, a imagem começa a ganhar força narrativa na construção de novas formas de se contar e documentar a história.

O fotolivro por definição é mais do que um livro ilustrado; é resultado de um esforço de um autor na organização de um conjunto de fotografias tendo em mente uma narrativa iconográfica com a iconográfica com o intuito de produzir um discurso visual. Os fotolivros em geral possuem, portanto, um projeto gráfico em sintonia com o material imagético, tornando-se um produto cultural e um modelo de expressão. (BARBOSA, 2013, p.569)

Mas, o fotolivro é descendente de um outro tipo de suporte físico imagético: o álbum fotográfico. E era através dos álbuns fotográficos pertencentes aos lares das sociedades era possível registrar e documentar a história daquela família em específico. Se no início, os álbuns eram praticamente artesanais, onde no processo de colagem das fotos eram fixadas neles com cantoneiras ou colas. Essa característica da foto impressa podia conduzir o espectador a ter um olhar mais contemplativo, a observar os detalhes e a essência que o fotógrafo, através de sua obra, desejaria transmitir. Com o avanço da tecnologia e com o surgimento de softwares específicos para o tratamento fotográfico, surgiu assim uma nova forma de acondicionar essas imagens contando a narrativa de uma história: o fotolivro. Associado às características comuns aos livros onde, através de textos, a história poderia ser transmitida, somam-se aos álbuns fotográficos tendo como destaque as imagens e, como elemento de apoio, pequenos textos para a melhor compreensão.

Ainda em se tratando da evolução industrial e da tecnologia, a fotografia digital se tornou popular, sobretudo com o surgimento dos smartphones e a popularização de softwares como o Instagram¹⁹ onde as pessoas podem postar, curtir e comentar as fotos. Este aplicativo é um tipo de fotolivro, só que digital, e não físico/palpável. Porém, pela própria dinâmica destes aplicativos, se torna quase impossível a compreensão da narrativa pois essa vai depender da sua composição espaço-temporal.

Uma sequência de fotografias sobre um mesmo evento conta a história do fato registrado, quando é percebida em seu conjunto. Na medida em que apresentam uma

¹⁹ O Instagram é uma rede social focada em fotos e vídeos de curta duração, nos quais o usuário pode aplicar efeitos. Disponível em: <https://www.voitto.com.br/blog/artigo/instagram>

sequencialidade lógica, mostrando a transformação de um fato desde o estágio inicial até o final, as imagens introduzem a possibilidade de recuperar a ocorrência que a elas subjaz. Como narrativa e veículo potencializador da memória, a sequência fotográfica possibilita resgatar o passado. (RONNA, 2003, p. 173)

Assim, como em um álbum fotográfico, o fotolivro traz consigo um conceito ou mensagens individuais que precisam ser “amarradas” com o objetivo de construir uma história com ritmo e fluxo que sejam interessantes para o leitor. Dependendo do assunto abordado, o autor pode fazer uso de textos conceituando a narrativa na busca de que a mensagem seja compreendida, e assim seja transmitida de acordo ou próximo ao desejo do autor.

No fotolivro, ao contrário do cinema onde as imagens possuem o seu próprio ritmo, características de tempo e duração são determinadas pelo leitor durante o processo de apreciação visual. Assim, esse ritmo também deve ser considerado quadro a quadro, plano a plano, neste caso, página por página pelo autor durante a concepção do mesmo. Acerca desta questão, Cirne (1974, p.35) complementa dizendo que “Não é a magia formal de um plano isolado, fora de seu contexto, que faz a força de uma história: é a relação crítica (o desencadeamento de estruturas) entre todos eles.”.

Assim como em toda história contada, haverá a necessidade de rupturas, pequenas pausas para criar um universo durante a narrativa o que não é diferente no fotolivro, e essa só poderá ser feita mediante as escolhas das imagens de cada página, e como o ritmo também é definido pelo leitor, a sua ação é fundamental. Uma fotografia escura pode ser uma metáfora ao anteceder um acontecimento dando ao leitor uma sensação de pausa ou suspense favorecendo, assim, a narrativa gerando o *clímax* desejado pelo autor antes de revelar a próxima cena na página seguinte. Sobre a importância da narrativa Leone e Mourão esclarece:

O filme, enquanto discurso, tem como característica fundamental sua natureza heterogênea. Ele se constrói pela incidência de várias texturas, cujas unidades, previamente selecionadas, vão-se concatenando através da montagem e abrindo espaço para a manifestação da narrativa. (LEONE & MOURÃO, 1993, p.13)

Ainda que o autor seja o astro na construção da narrativa através das imagens nos fotolivros, o seu formato pode trazer limitações para essa construção. Elementos como: os formatos das fotografias sejam elas: retrato (vertical), paisagem (horizontal) ou quadradas... assim como das páginas e até o modelo de sua encadernação podem, inclusive, influenciar diretamente no desenvolvimento da história.

Outra leitura que se pode fazer com várias imagens em uma página, é que elas podem transmitir uma sensação de aceleração do tempo enquanto nas que contém poucas fotos a sensação pode ser contrária. Mas não é apenas a quantidade de imagens que pode ditar o seu

ritmo, o conteúdo apresentado também tem papel fundamental. Se a imagem revela alguém correndo ou sentado em um local, pode dar ao leitor noções completamente diferentes.

Assim, o fotolivro se diferencia do álbum fotográfico pela necessidade de organizar a narrativa de uma história contendo início, meio e fim, sendo que através das imagens pode também ser apoiadas por textos. Assim, a compreensão da história pelo leitor pode ser facilitada e intuitiva. Diante destas características foi escolhido como produto deste trabalho o fotolivro, com fotografias na linguagem documental, na busca de narrar parte da história da cidade de Pirenópolis e nela, a antiga Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos abordado no primeiro capítulo deste trabalho e será retomado no próximo capítulo para compreensão desde a ideia à concepção.

3 – O PRODUTO: FOTOLIVRO – PIRINVISÍVEL, SUSSURROS DE UM CORETO

Um longo caminho percorrido até aqui para chegar nesse produto que tomou uma proporção enorme de afeto pelo trabalho desenvolvido. Para que acontecesse essa química houve uma árdua peregrinação sobre: os principais contextos da história, a chegada do negro escravo no Brasil, o surgimento da cidade de Pirenópolis, os termos técnicos do estilo da fotografia documental escolhida como linguagem estética imagética a ser produzida. Sendo assim, chegou a hora de produzir o produto final deste trabalho de conclusão de curso: um fotolivro tendo como título: "*Pirinvisível, Sussurros de Um Coreto*". Onde a palavra "Pirinvisível" apesar de não existir na língua portuguesa, ela foi criada como sendo a junção de duas palavras: "Piri" que é a forma carinhosa e popular de chamar a cidade de Pirenópolis com a palavra invisível.

A junção destas palavras é a síntese do fotolivro: mostrar uma Pirenópolis que passa despercebida por boa parte, para não dizer pela maioria, dos turistas sobre as histórias que abrigam aquela cidade como tantas outras espalhadas pelo Brasil. Em particular, a história por detrás do Coreto da cidade de Pirenópolis que abrigava uma antiga Igreja construída e mantida pelos escravos, forros e brancos pobres, chamada Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Pretos.

Para uma melhor compreensão do percurso realizado para esse editorial, o capítulo será dividido em algumas partes. O objetivo maior é fotografar, e buscar revelar parte da memória que ainda resta sobre a história daquela igreja descrita acima, e as demonstrações de fé e talento expresso pelos artesões revelados nos entalhes em madeiras utilizados nas construções dos objetos que fazia parte do espaço físico. Em particular, os altares além de outros objetos que estão distribuídos pela cidade em particular entre as igrejas: Nossa Senhora do Carmo, Matriz de Nossa Senhora do Rosário e Nosso Senhor do Bonfim também são alguns motivos fotografados.

As fotografias sequenciais impressas no estilo fotolivro buscam narrar a história em primeira pessoa, em específico de uma pessoa que está chegando na cidade e percorre os caminhos e lugares onde a história da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos é contada. Assim, há uma interação para com o leitor ao mostrar alguns dados e imagens e tentar despertar assim a sua atenção para a narrativa visual. Por se tratar de um fotolivro, foi dado como prioridade as fotos e pequenos textos para auxiliar a narrativa. Assim, cada página foi constituída por foto e texto que sendo entrelaçados contam parte da história da Pirenópolis invisível: a "Pirinvisível".

Para a execução da construção do produto fruto desse trabalho de conclusão de curso, foi necessário passar por algumas etapas. Sendo que em cada uma delas habitam as experiências vividas para a realização do fotolivro. Estes processos serão descritos como um diário de registro ou uma carta contando a história de uma descoberta. Não de uma nova terra como Pero Vaz de Caminha, mas uma memória, a memória de uma parte da cidade de Pirenópolis.

3.1 - Pesquisa de Campo e Levantamentos de Dados

O ponto de partida para a produção desse trabalho foi a escolha do tema e nele, a busca de particularidades que fossem únicas. Pois, essa busca não se tratou apenas em produzir um trabalho para a conclusão de um curso, foi preciso ir além e colocar em prática boa parte dos ensinamentos acadêmicos somado ao antigo desejo de se produzir um livro com pequenos textos. Foi encontrado assim, na história da antiga igreja de Pirenópolis, a Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, o solo propício e fecundo para o nascimento de um fotolivro que de fato fosse prazeroso de produzir.

A escolha de Pirenópolis não foi feita ao acaso. A cidade além de ser uma das primeiras do Estado é detentora de diversas histórias, e uma delas em específico que proporcionou essa escolha. Foi em 2015, em um passeio pela cidade após visita ao museu da Igreja Matriz com amigos, o guia contou a história sobre o fogo que consumiu quase que totalmente a Matriz em 2002. E, após a sua reforma foi colocada o altar-mor que pertenceu à antiga Igreja dos Negros. Após o passeio sentamos numa mesa em um dos bares que compõe a Rua do Lazer daquela cidade. Durante a conversa surgiu questionamentos sobre algumas profissões e os cursos desejávamos cursar. Assim, foi despertado em Pirenópolis, o desejo de fazer uma graduação na área de Publicidade e Propaganda, sendo naquela cidade o início de tudo e deveria ser sobre ela o encerramento desta jornada.

Assim, após a escolha do tema, houve a necessidade da pesquisa de campo que foi realizada pela primeira vez no sábado do dia 9 de março de 2019 juntamente com o ex-aluno do Uni-ANHAGUERA João Marcos Tierre, que nesta época fazia parte deste projeto e que mesmo desistindo do curso alguns meses depois foi fundamental para a realização deste trabalho. Para a finalização da pesquisa de campo foi necessário um o retorno realizado no mês seguinte.

Nestas pesquisas foram observadas as informações contidas nos quadros fixados nos pilares do Coreto, além das visitas às igrejas e ao Museu do Carmo. Além de observar os turistas que após esta etapa chegou-se à conclusão que a maioria deles vão à cidade pela gastronomia e

os recursos naturais que a região oferece, como as cachoeiras. Após diversas tentativas sem sucesso de entrar em contato com alguém da Igreja Matriz por telefone conseguimos, enfim, achar uma luz no fim do túnel no dia 24 de junho de 2019 através da rede social *Facebook*²⁰. Mas, após diversas tentativas, o primeiro retorno da Pastoral de Comunicação da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Rosário foi obtido alguns dias depois. Márcia Áurea foi a primeira "pepita" a direcionar o caminho para as primeiras respostas sobre a antiga Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos.

Outra pessoa que ajudou muito nessa etapa foi o morador da cidade, e também integrante da Pastoral de Comunicação da mesma igreja, Marcos Vinicius Ribeiro dos Santos. A maior parte do contato com ele se deu através do aplicativo *WhatsApp*²¹, as perguntas e dicas de documentos foram possíveis de serem respondidas graças à essa tecnologia que hoje unem pessoas mesmo estando distantes. Se Márcia Áurea foi como uma pepita, Marcos Vinicius Ribeiro dos Santos se tornou a principal mina naquele primeiro momento. Seguindo o seu direcionamento e sugestão foi solicitado a autorização do pároco responsável pelas igrejas e museu de Pirenópolis, o Padre Augusto Gonçalves Pereira para fotografar os objetos para fazerem parte do acervo imagético deste produto final, ao qual foi feito e autorizado. Somado às pesquisas secundárias chegou o momento da produção que aconteceu simultaneamente durante o levantamento de dados.

3.2 – A Viagem Em Busca de Registrar a História

O mês era julho, exatamente no dia 20, tempo de férias para os alunos e período ideal para a produção das primeiras fotos. A princípio, não havia um roteiro fotográfico a ser seguido. Como a primeira igreja após se chegar pela entrada principal da cidade é a Igreja Matriz, foi lá que o Padre apresentou o Curador do Museu e Sacristão-mor o Sr. Eduardo Tadeu do Nascimento, que também contribuiu muito para a produção deste fotolivro.

Após visitação aos museus, iniciou a produção das primeiras fotografias. Por ser em ambientes não preparados para esse fim, foi impossível padronizar as configurações o que não

²⁰ O Facebook [...] foi um sistema criado pelo americano Mark Zuckerberg [...] O foco inicial do Facebook era criar uma rede de contatos em um momento crucial da vida de um jovem universitário: o momento em que este sai da escola e vai para a universidade [...] O sistema, no entanto, era focado em escolas e colégios e, para entrar nele, era preciso ser membro de alguma das instituições reconhecidas. (RECUERO, 2009, p.171)

²¹ O WhatsApp surgiu como uma alternativa ao sistema de SMS e agora possibilita o envio e recebimento de diversos arquivos de mídia: fotos, vídeos, documentos e localização, além de textos e chamadas de voz. Nossas mensagens e chamadas estão protegidas com a criptografia de ponta a ponta, [...]. Por trás de cada decisão está o nosso desejo de possibilitar que as pessoas se comuniquem sem barreiras, em qualquer lugar do mundo. (disponível em whatsapp.com – acesso 22/11/2019)

favoreceu uma harmonia na composição das cores e iluminação. O equipamento usado foi uma câmera DSLR da marca Canon no modelo EOS T5i, objetivas EF-S 18-55mm e 55-250mm. Por se tratar de museu, a iluminação artificial não foi permitida ser utilizada, e esse fato não favoreceu na qualidade de captura das imagens.

Iniciou assim o roteiro. Foi fotografado, inicialmente, os objetos que se encontram no Museu do Carmo, passando pela Igreja Matriz, Igreja de Nosso Senhor do Bonfim e por fim, as ruas e a praça Francisco José de Sá, onde se encontra o atual Coreto. Porém, alguns objetos não puderam ser fotografados no primeiro momento, como o altar-mor da Igreja Matriz, pois a mesma estava sendo preparada para um casamento, o que levou a necessidade de um novo retorno ao local. Esta nova ida ocorreu no dia 24 de agosto do mesmo ano de 2019. Aproveitando o momento, foram refeitas algumas fotos. Em cada um dos dois momentos dessas idas ao local, as visitas foram supervisionadas e orientadas pelo Curador Eduardo Tadeu do Nascimento, pois nos museus, são raras as identificações nos objetos que dizem pertencer à antiga Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Pretos. Nos locais existem também objetos de outras igrejas, mas as pessoas que trabalham nos museus de Pirenópolis trabalham como filantropia, e não possuem conhecimento detalhado de todos os pertences.

A ideia de fotografar os objetos como um turista foi aos poucos revelando novos caminhos para a composição do fotolivro. O tempo de captura das imagens foi de dois dias, sendo o primeiro dia para a fotografar os objetos que se encontram no Museu Sacro da Igreja Nossa Senhora do Carmo além do sino que se encontra na Igreja Nosso Senhor do Bonfim e por estar ocorrendo uma cerimônia de casamento da Matriz de Nossa Senhora do Rosário, retornei posteriormente para fotografar os objetos: altar-mor e a imagem de São Benedito, ambos pertenciam a Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Preto. Assim, nasceu a ideia do fotolivro ser narrado como a peregrinação no espaço percorrido de um dia pela cidade e sua história. Uma vez tudo fotografado chegou a hora da Pós-Produção.

3.3 – O Cuidar Digitalmente

Este momento foi um dos mais importantes para a confecção do fotolivro, pois a contribuição da Publicitária Ana Raquel dos Santos foi imprescindível. Ela foi a principal colaboradora nesta fase e, com a sua ajuda foram escolhidos dois *softwares* para a edição e tratamento de imagens: o *Adobe Photoshop* e *Adobe Lightroom*.

O primeiro desafio foi escolher as melhores imagens e alinhá-las valorizando a sua composição como a regra dos terços abordada no capítulo 2, que foi essencial neste estudo.

Após a escolha das imagens foi considerada a narrativa do fotolivro e os seus devidos ajustes: das cores e da iluminação dos ambientes. Os espaços fechados não eram favoráveis à fotografia sem o auxílio de luzes artificiais como o flash, por exemplo.

Entre as técnicas utilizadas, o destaque está no processo de tratamento HDR (High Dynamic Range). Essa ferramenta proporcionou às imagens uma maior nitidez nos detalhes, que em algumas são tão importantes. Um exemplo são os entalhes nas madeiras dos altares, do baú e as formas utilizadas para a produção da eucaristia. Somado à essa técnica foi utilizado o *Adobe Lightroom* para a finalização e ajustes como iluminação para a valorização dos objetos.

3.4 – A Construção do Fotolivro

Após o natural enriquecimento pessoal adquirido diante de todo o processo do ato fotográfico, e também a busca pelo conhecimento de uma parte da história da antiga Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, o desejo de ter em mãos a materialização desse projeto em forma de fotolivro se tornou ainda mais significativo.

Para iniciar o projeto gráfico foi utilizado o programa de edição *Adobe Illustrator*. Além de ser um dos mais completos programas de diagramação para esse tipo de trabalho, este possui ferramentas que interagem com os *softwares* utilizados para a edição das fotos citados acima. Assim, para a decisão do tamanho de cada página foi considerado o formato máximo que a impressora digital que seria utilizada para a impressão das páginas do fotolivro: a impressora da marca Konica Minolta e modelo Bizhub C224. Este periférico é capaz de imprimir em uma folha considerando a possibilidade de compor duas páginas em cada impressão e, principalmente, que não pareça com um formato de revista na vertical.

Chegou assim, ao formato 17x18cm. A escolha do tamanho deste formato final foi pelo motivo de ser de fácil manuseio por parte do leitor, além de favorecer uma leitura confortável pelo seu tamanho. Um total de 54 páginas coloridas frente e verso. O fundo originalmente branco, foi substituído por imagens de pedras e madeiras escurecidas próximas ao preto, para valorizar as fotos já editadas.

As fotos em preto e branco, além dos efeitos estudados no capítulo 2, remetem às fotografias históricas que registraram a evolução da construção da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos em 1743 até à sua destruição em 1944. Por ter poucos documentos fotográficos disponibilizados, estas foram cedidas por Nivaldo Francisco da Trindade, proprietário da Click Foto que possui um grande acervo de fotos que contam a história de Pirenópolis. Quanto ao desenho feito pelo botânico Willian John Burchel, em 1827, apesar de

estar em baixíssima qualidade, foi a única encontrada que registra a Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos contendo apenas uma torre.

Selecionadas as imagens, foi feito um rascunho conhecido na área da produção gráfica como boneco. Este tipo de protótipo serviu analisar uma melhor composição da narrativa do fotolivro. Considerando o percurso desde a entrada da cidade, chegando ao coreto, seguindo para o Museu Sacro na Igreja Nossa Senhora do Carmo, Igreja Matriz de Nossa Senhora do Rosário e Igreja Nosso Senhor do Bonfim. Retornando ao coreto no final do dia e após a organização no layout foram produzidos os textos na primeira pessoa que junto as imagens registradas através da fotografia, direciona o leitor a conhecer com o autor parte da história da Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Pretos.

A tipografia utilizada foi a fonte *Bahnschrift*, no corpo 10 para os textos e 14 para os títulos. Na capa foi utilizada a mesma tipografia, agora no corpo 64 para o título do livro Pirinvisível. Uma observação é a palavra invisível que tem a aplicação da cor apenas em seu contorno, o propósito é remeter ao termo invisível. O subtítulo e o nome do autor no corpo 20 e as demais informações no corpo 10, tudo com a mesma tipografia. A cor utilizada para compor a tipografia foi o branco, apenas nas páginas onde o seu uso não seria possível, foi utilizada a cor preta.

Quanto à impressão foi realizada na empresa Gil Gráfica. Ela é especializada em impressão offset e digital, com sede em Goiânia. O papel escolhido para a impressão foi o *couché* 120g para o miolo (parte interna) e 250g para a capa, ambos com impressão frente e verso. Para a montagem, por não ser uma grande tiragem, foi feita manualmente utilizando a técnica *hot-melt* que consiste em colar em uma das bordas as folhas de forma que fiquem unidas com cola quente. Todo o processo, desde a impressão até o acabamento final com o refile feito em guilhotina teve o acompanhamento e participação do idealizador e autor deste projeto.

3.4.1 – Layout do fotolivro



Figura 12: Capa do fotolivro

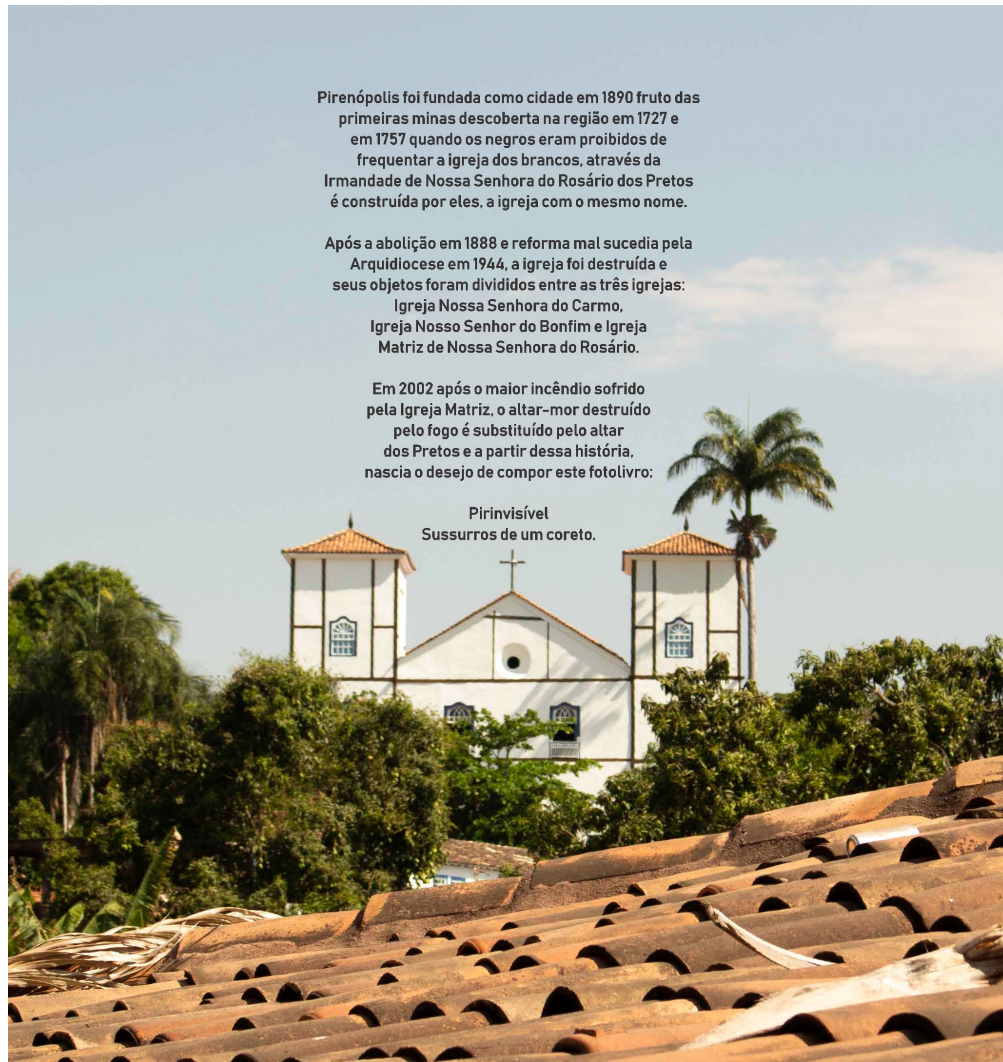


Figura 13: Contracapa do fotolivro

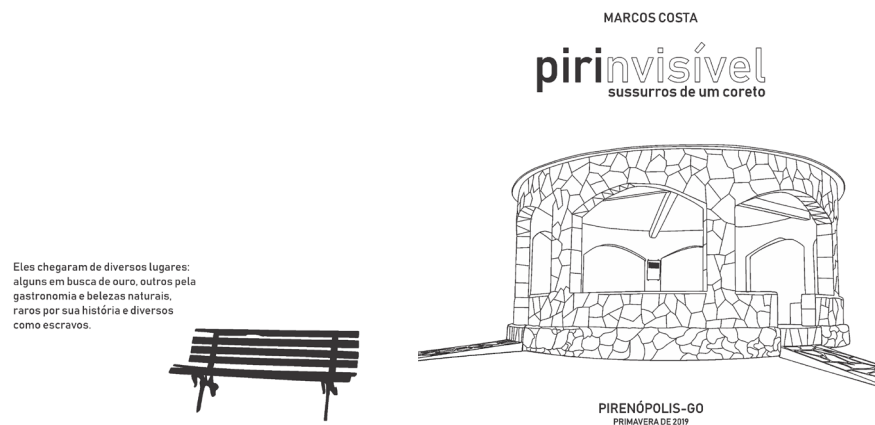


Figura 14: Páginas 01 e 02 do fotolivro



Figura 15: Páginas 03 e 04 do fotolivro



Figura 16: Páginas 05 e 06 do fotolivro



Figura 17: Páginas 07 e 08 do fotolivro



Figura 18: Páginas 09 e 10 do fotolivro



Figura 19: Páginas 11 e 12 do fotolivro



Figura 20: Páginas 13 e 14 do fotolivro



Figura 21: Páginas 15 e 16 do fotolivro

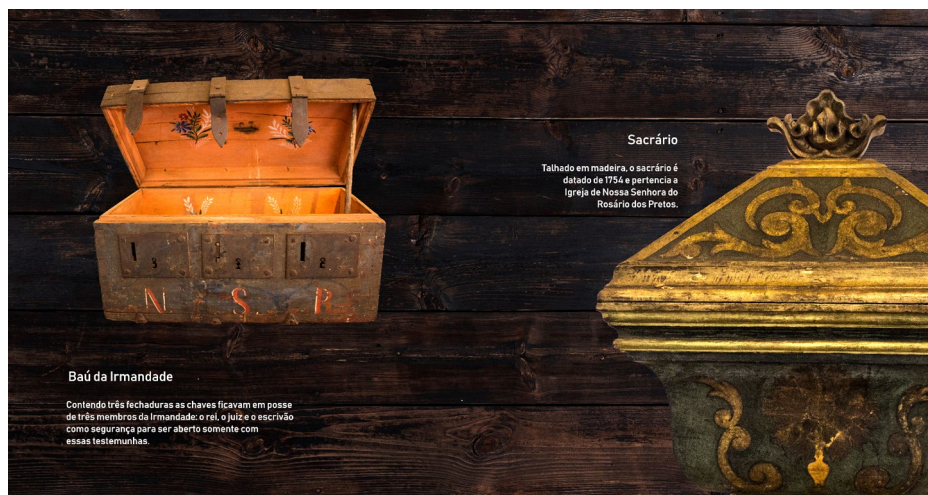


Figura 22: Páginas 17 e 18 do fotolivro



Figura 23: Páginas 19 e 20 do fotolivro



Figura 24: Páginas 21 e 22 do fotolivro



Figura 25: Páginas 23 e 24 do fotolivro



Figura 26: Páginas 25 e 26 do fotolivro

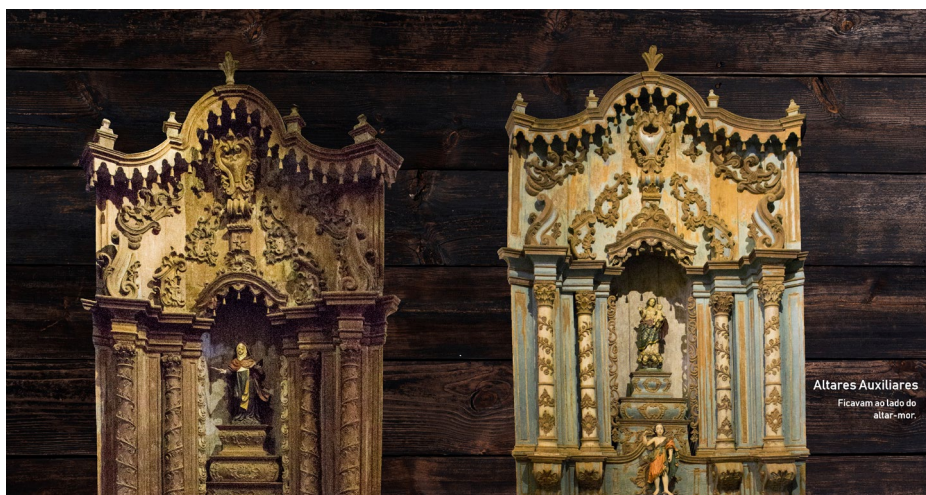


Figura 27: Páginas 27 e 28 do fotolivro

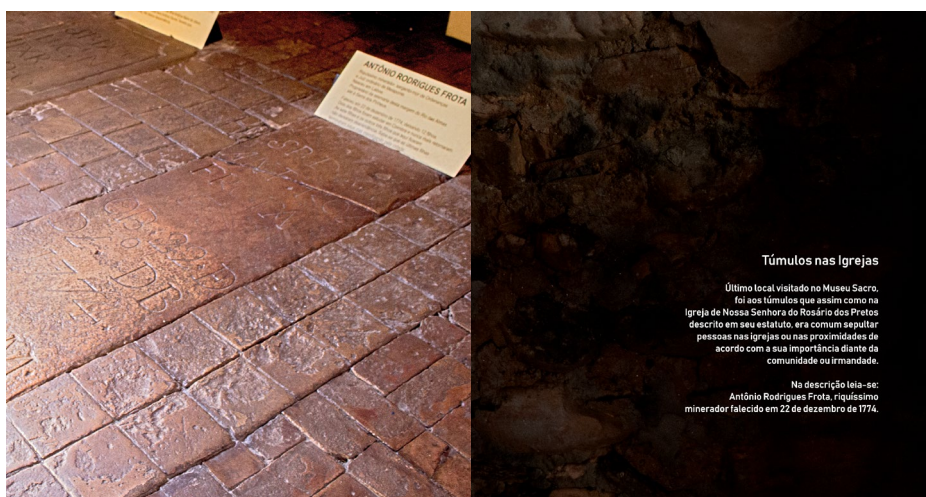


Figura 28: Páginas 29 e 30 do fotolivro

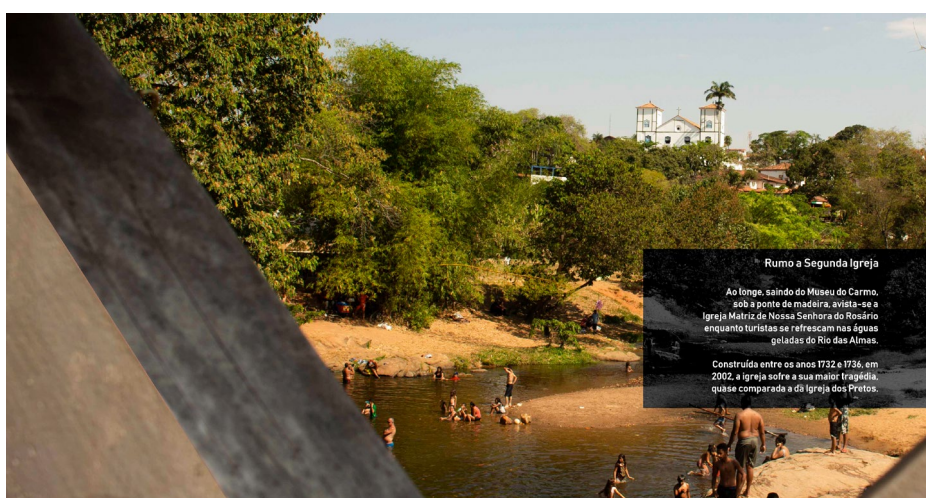


Figura 29: Páginas 31 e 32 do fotolivro



Figura 30: Páginas 33 e 34 do fotolivro

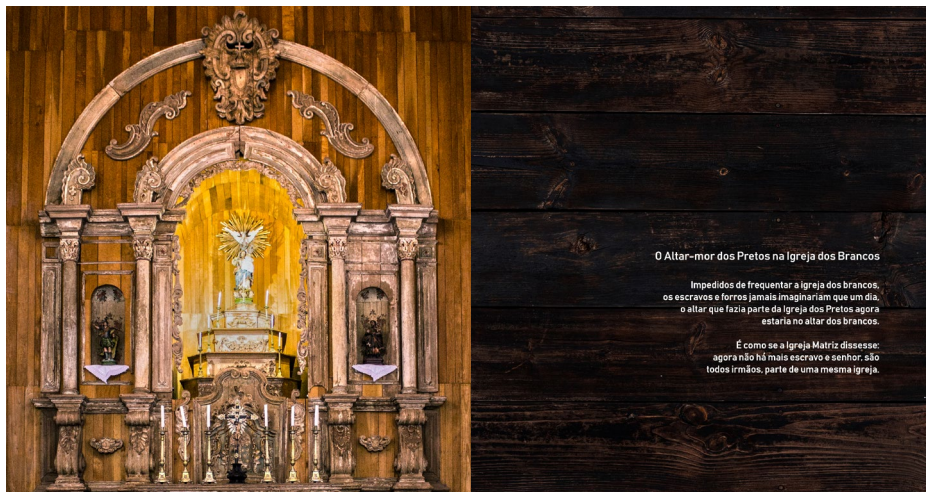


Figura 31: Páginas 35 e 36 do fotolivro

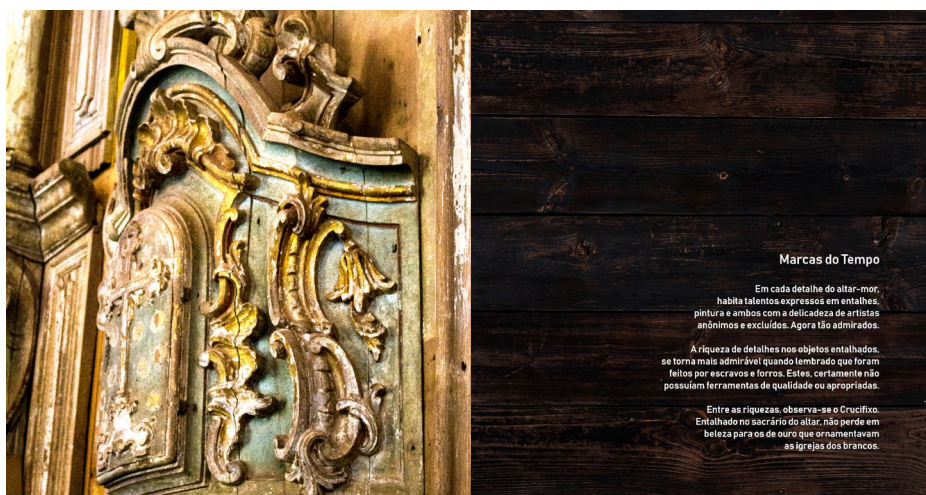


Figura 32: Páginas 37 e 38 do fotolivro



Figura 33: Páginas 39 e 40 do fotolivro

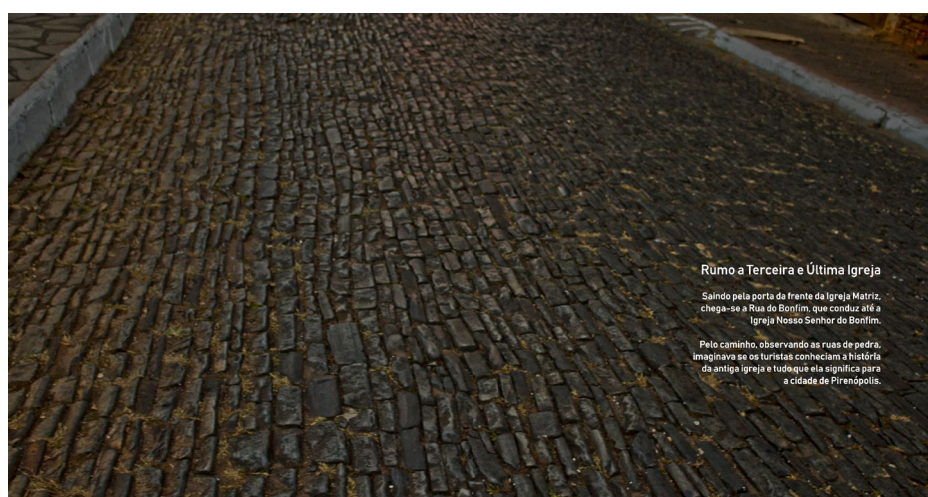


Figura 34: Páginas 41 e 42 do fotolivro



Figura 35: Páginas 43 e 44 do fotolivro



Figura 36: Páginas 45 e 46 do fotolivro

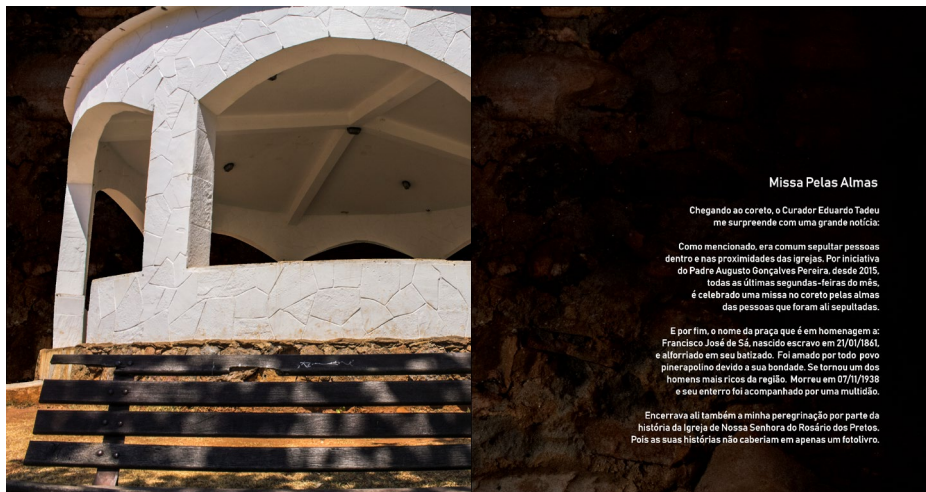


Figura 37: Páginas 47 e 48 do fotolivro

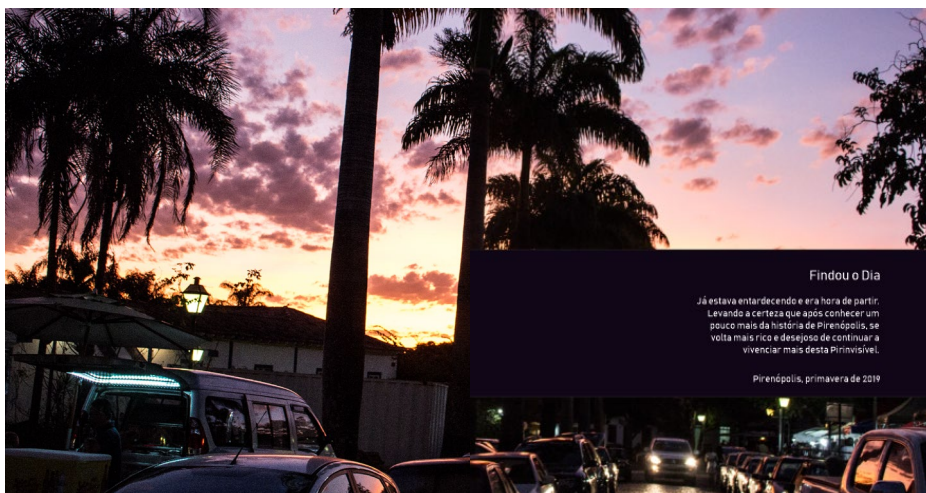


Figura 38: Páginas 49 e 50 do fotolivro



Figura 39: Páginas 51 e 52 do fotolivro

4 - CONCLUSÃO

O título do último texto do fotolivro é “findou o dia”. Chegar ao final de uma jornada é ter a certeza que já não podemos ser a mesma pessoa que deu o primeiro passo. Somado ao primeiro dado ainda no ano de 2015 em Pirenópolis e ter chegado até aqui, é a concretização do termo cantado pela banda Titãs: “é caminhando que se faz o caminho.” Ter caminhado com um novo olhar sob aquelas ruas, em cada pedra, quantos sonhos, lágrimas e medos também foram colocados ali? Onde estão as heranças daqueles que construíram grande parte da história de Pirenópolis? Perguntas essas que ainda ecoam a serem respondidas em outra oportunidade diante de uma pós ou quem sabe um novo sussurro daquele coreto.

Assim como o desafio de uma criança ao ensaiar os primeiros passos, não foi algo fácil chegar até aqui. Em diversos momentos os sussurros pareciam ser outros diferentes da proposta deste projeto. Estes diziam que não seria possível e que não iria chegar até aqui, pois o caminho era árduo demais e a ausência de documentos e o receio que ainda impera entre os pirenopolinos, parecia ser esse o melhor caminho. Diante a tantos questionamentos, as palavras da orientadora, professora e inspiradora Luciana Miranda, em cada orientação foram o suporte necessário para acreditar neste projeto.

Com base nos ensinamentos ministrados por cada professor ao longo do curso, durante a construção do produto deste trabalho cada um foi sendo considerando, desde a primeira aula com a professora Ana Raquel ao falar sobre a importância de ler desde rótulos até propagandas premiadas para o enriquecimento da bagagem cultural, passando pela primeira visita do Coordenador Murilo Ferreira ao dizer: “Aproveitem esse tempo que estão aqui, pois passa rápido!” e de fato passou. Os ensinamentos sobre a importância da comunicação iniciada pela professora Flávia e continuada com maestria pela professora Rhayssa, passando por cada disciplina até a tão temida Trabalho de Conclusão de Curso, uma mistura de filme de terror com a conquista de um sonho.

Assim a história de cada vai sendo escrita, em cada passo dado, assim como a construção da antiga Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos. Não eram apenas pedras, barros, madeira, tijolos que eram colocados ali, havia também o pouco de cada um e em comum o desejo de fazer parte de uma sociedade, de serem vistos como de fato são: irmãos. Esse também foi o objetivo principal deste projeto, revelar a humanidade além das pedras famosas da cidade de Pirenópolis que vai além da gastronomia e de seus recursos naturais.

Através deste projeto que proporcionou conhecer um pouco mais sobre o universo que abriga a cidade de Pirenópolis agradeço a cada um além dos já citados no decorrer deste trabalho, além de cada um dos autores que embasaram tantas questões, agradeço aos tantos anônimos que proporcionaram a construção desta história. Ainda que a história de exploração do povo negro narrada neste trabalho e fotolivro tenha ocorrido há tanto tempo, ainda nos dias de hoje não é difícil observamos o quanto ainda tratamos desigualmente os iguais.

Em cada ida a cidade, em cada conversa pelo telefone ou aplicativos de mensagens com os pirenopolinos, havia muitas histórias que não puderam fazer parte deste fotolivro por não ter provas ou por pedirem sigilo. Demonstrando assim a necessidade comum a todos nós seres humanos como já mencionado neste trabalho de termos a necessidade de contar história, sobretudo a nossa história.

Desejo firmemente que este não seja visto apenas como um trabalho de conclusão de curso e sim uma semente, um convite a cada leitor em caminhar por Pirenópolis ou pela cidade onde vive com um olhar mais atencioso pela história do lugar e principalmente pela história tão desejada de ser contada por cada pessoa, assim como tive desde o início deste projeto. Agradeço assim cada pessoa, seja esses professores, colegas de curso e em especial os pirenopolinos e nestes o povo negro que tanto merecem serem respeitados e valorizados. Obrigado pela oportunidade que o Uni-ANHANGUERA ao proporcionar a realização deste trabalho e a cada leitor que um dia ousou virar a primeira página.

Assim como resultado final deste estudo, fica claro a importância do trabalho de comunicação ao ressaltar valores não apenas das marcas como tão abordado em sala de aula onde o produto vai além de suas propriedades, levando atributos intangíveis. As cidades como a de Pirenópolis-GO, tem muito a oferecer e a se descobrir em suas histórias. E quando bem trabalhado, esses valores são percebidos pelo público, neste caso, turistas. Apesar dos objetos que pertenciam a Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos estarem aberto à visitação, os museus não oferecem monitores que conheçam profundamente a história e raros são aqueles que sabe a origem de cada objeto. A ausência de informativos como placas, se tornou uma das maiores dificuldades para a produção do produto deste trabalho de finalização de curso. Assim, investimentos na cultura ainda são necessários e se assim acontecer, chego à conclusão que o povo goiano se orgulhará ainda mais sobre as suas cidades e nelas a história de seu povo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ÁGUAS, Maria Paula Caetano e Neves. **Carta a El-Rei D. Manuel sobre o achamento do Brasil**, Lisboa: Ed. Parque EXPO 98, S.A. 1997.

ARTIAGA, Zoroastro. **Contribuição para história de Goiás**. Uberaba: Gráfica Triângulo, 1947.

BARBOSA, Carlos Alberto Sampaio. **Fotolivros e História Comparada da Fotografia na América Latina**: Reflexões teóricas e possibilidades de investigação. IV Encontro Nacional de Estudos da Imagem - Londrina-PR - 2013

BOAVENTURA, Deusa Maria Rodrigues, **Urbanização em Goiás no Século XVIII**, tese apresentada ao programa de pós-graduação em arquitetura e urbanismo da FAU-USP, São Paulo 2007.

BONI, Paulo César. **O Discurso Fotográfico**: A Intencionalidade de Comunicação no Fotojornalismo. São Paulo, 2000. (Tese de Doutorado – ECA/USP).

BOSCHI, Caio César. **Irmandades, religiosidade e sociabilidade**. História de Minas Gerais, As minas setecentistas, vol. II, organizado por Maria Efigênia Lage de Resende e Luiz Carlos Villalta, Belo Horizonte, Autêntica Editora, 2007.

BURY, Stephen. **Artists' Books: The Book As a Work of Art, 1963–1995**. Scholar Press, 1ª edição. Leicester, England; 1995.

CASTLEMAN, Riva. **A century of artists books**. New York: The Museum Of Modern Art, 1994. Disponível em: <https://www.moma.org/momaorg/shared>. Acesso em: 10/11/2019

CERIPES, Paulo Henrique Ferreira. **Fontes para a história da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos pretos em Pirenópolis**. 2014. p.42 f., il. Monografia (Licenciatura em História) - Universidade de Brasília, Brasília, 2014.

CIRNE, Moacir. **A explosão criativa dos quadrinhos**. Petrópolis: Vozes, 1974.

COSTA, Robson Pedrosa. **As ordens religiosas e a escravidão negra no Brasil**. ANAIS DO II ENCONTRO INTERNACIONAL DE HISTÓRIA COLONIAL. Mneme - Revista de Humanidades. UFRN. Caicó (RN), v. 9. n. 24, Set/out. 2008. Disponível em: www.cerescaico.ufrn.br/mneme/anais. Acesso em 13/10/2019

COUTINHO, Gustavo Leuzinger, **A Era dos Smartphones: Um estudo Exploratório sobre o uso dos Smartphones no Brasil**. UnB, Faculdade de Comunicação Social, habilitação em Publicidade e propaganda, Brasília-DF, 2014.

CURADO JG da T, LÔBO TC 2011. **Festas do Catolicismo Popular**: Expressões Identitárias Presentes em Pirenópolis-Goiás. Ciberteologia – Revista de Teologia & Cultura 7(35):82-92.

CURSO DE FOTOGRAFIA PLANETA. Rio de Janeiro, Planeta, 1997, unidade didática, n. 8, p182.

FAUSTO, Boris, **História do Brasil**. Editora da Universidade de São Paulo, 12ª Edição, São Paulo, 2006

FERREZ, Gilberto. **O Brasil do Primeiro Reinado visto pelo botânico William John Burchell**, Rio de Janeiro: Fundação Instituto Moreira Salles, 1981.

HEDGECOE, John. **Guia completo de fotografia**. Bela Vista, São Paulo, Ed. Martins Fontes - 1996

Instituto de Pesquisas e Estudos Históricos do Brasil Central, IPEHBC: **Livro de registro de óbitos de Meia Ponte 1760-1776**. p.38

JAYME, Jarbas. **Famílias pirenopolinas** – Vol. V. Goiânia: UFG, 1973.

JAYME, Jarbas; JAIME, José Sisenando. **Casas de Pirenópolis**. Goiânia: UCG, 2002.

JAYME, José Sisenando. **Pirenópolis (humorismo e folclore)**. Edição do Autor: 1983.

KOSSOY, Boris. **Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo**. 3ª ed. - Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2014

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas, SP Editora da UNICAMP, 1996.

LEONE, E.; MOURÃO, M.D. **Cinema e montagem**. São Paulo: Editora Ática, 1993.

LEVI, Joseph Abraham. **Compromisso e Solução: Escravidão e as Irmandades afro-brasileiras: Origem e formação das confrarias religiosas no Brasil-Colonial (1522-1822)**. Estudos brasileiros – Brazilian Studies. Bd2 Lit Verlag Berlin. 2006. Disponível em: <http://www.lit-verlag.de/isbn/3-8258-9716-8> acessado no dia 29/09/2019

LÔBO, Tereza Caroline, **Cultura Negra em Pirenópolis: Um Passado que Presentifica**. VI Simpósio Nacional de História Cultural' - Universidade Federal do Piauí - Teresina-PI - 2012

LOIOLA, Maria Lemke. **Trajetórias para a liberdade: escravos e libertos na capitania de Goiás**. Goiânia: Editora UFG, 2009.

LOMBARDI, Kátia Hallak. **DOCUMENTARIO IMAGINÁRIO**, Novas potencialidades na fotografia documental contemporânea. Belo Horizonte-MG, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFMG - 2007

LUCIANO, Gersem dos Santos. **O índio brasileiro: o que você precisa saber sobre os povos indígenas no Brasil de hoje**. Brasília: MEC/SECAD; LACED/Museu Nacional, 2006.

MARTIN, Marcel. **A Linguagem Cinematográfica**. São Paulo, Brasiliense, 1990

MARTIN, Marcel. **A linguagem Cinematográfica**, Lisboa, Portugal, Ed. Dinalivro, 2005

MATTOSO, Kátia M. de Queirós. **Bahia no século XIX: uma província no Império**. Rio de Janeiro: nova Fronteira, 1992.

NATAL E SILVA, Colemar. **História de Goiás**. 3ª ed. Goiânia: IGL, 2002.

OLIVEIRA, Eliézer Cardoso. **O Incêndio da Igreja Nossa Senhora do Rosário em Pirenópolis como Evento Hermenêutico**. Caminhos (Goiânia. Online), v. 11, 2013.

OLIVIERA, Adriana Mara Vaz de. **Uma ponte para o mundo goiano do século XIX: um estudo da casa meia-pontense**. Goiânia: Agepel, 2001

PAIVA, A. P. M. de. **A aventura do livro experimental**. São Paulo: co-edição EDUSP e Editora Autêntica, 2010.

PALMARES, Fundação Cultural. **Relatório de Atividades 2000** - Ministério da Cultura - Brasília, dezembro 2000

RECUERO, Raquel. **Redes Sociais na Internet**. Porto Alegre-RS, Ed. Sulina, 2009

RONNA, G.N. **A Narrativa Inscrita em Luz**. In: SARAIVA, J.A. (Org.) Narrativas Verbaís e Visuais: leituras refletidas. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2003.

SAINT-HILAIRE, Auguste. **Viagem à Província de Goiás**. Trad. Regina Régis Junqueira. Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/USP, 1975

SALKELD, Richard. **Como ler uma fotografia**. Tradução Denis Fracalossi - São Paulo, Ed. Gustavo Gili, 2014

SALLES, Gilka Vasconcelos Ferreira de. **Economia e Escravidão na Capitania de Goiás**. Goiânia: Ed. UFG, 1992.

SALLES, Gilka Vasconcelos Ferreira de. **Economia e Escravidão na Capitania de Goiás**. Goiânia: Ed. UFG, 1992, 360p.

SIMÃO, Selma Machado. **Arte Híbrida: entre o pictórico e o fotográfico**. São Paulo: Editora UNESP, 2008.

SOARES, Mariza de C **Devotos da cor**. Identidade étnica, religiosidade e escravidão no Rio de Janeiro, século XVIII. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

SOUSA, Jorge Pedro. **Fotojornalismo: uma introdução à história, às técnicas e à linguagem da fotografia na imprensa**. Porto, Portugal: 2002. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/sousa-jorge-pedro-fotojornalismo.pdf> . Acesso em: 19/10/2019.

ZANINI, Tássia Caroline, **História da fotografia colorida: cores presentes de um passado cinzento**, Trabalho apresentado no GP Fotografia do XIV Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação - Intercom - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação – 2014

SITES

<https://www.pirenopolis.go.gov.br/municipio/a-cidade>. Acesso 28/05/2019

<https://pirenopolis.tur.br/cultura/historia>. Acesso 28/05/2019

<https://super.abril.com.br>. Acesso 05/10/2019

<https://educacao.uol.com.br/biografias/pedro-alvares-cabral.htm>. Acesso 06/10/2019

<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1477/>. Acesso 06/10/2019

<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1468>. Acesso 06/10/2019

<https://educacao.uol.com.br/biografias/pedro-alvares-cabral.htm> - Acesso 06/10/2019

<https://pirenopolis.tur.br/cultura/historia>. Acesso: 10/10/2019.

<portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1477/> Acesso: 06/10/2019

<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1468> Acesso 06/10/2019

<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/364/> Acesso 06/10/2019

<portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1468> - Acesso 06/10/2019

<www.pirenopolis.go.gov.br/municipio/a-cidade>. Acesso: 06/10/2019

<https://pirenopolis.tur.br> Acesso 10/10/2019

<http://cidadedepirenopolis.blogspot.com/2011/12/chico-de-sa.html> Acesso 07/10/2019

<https://tribunadoceara.com.br/noticias/cotidiano-2/ate-seculo-19-enterro-em-igreja-era-sinonimo-de-status-brasil/> Acesso: 07/10/2019

<http://cinematografico.com.br> – Acesso: 10/11/2019

<https://www.infoescola.com/fotografia/regra-dos-tercos/> – acesso: 10/11/2019