

AS MULHERES SOB O OLHAR DE SEBASTIÃO SALGADO: FOTOGRAFIA E PRODUÇÃO DE SENTIDOMaria Luisa Hoffmann¹ · maluhoffmann@yahoo.com

Resumo: Através de elementos de significação constituintes da imagem e das relações e articulações estabelecidas entre eles, os fotógrafos podem falar ao seu público. O presente artigo vai analisar três fotografias do livro *Êxodos* que retratam mulheres de diferentes partes do mundo sob a ótica do fotógrafo brasileiro Sebastião Salgado. Será utilizada uma estratégia de abordagem e de leitura de imagens que leva em consideração a linguagem fotográfica, a estética, a análise iconográfica e a semiótica, além dos referenciais teóricos sobre fotografia e imagem.

Palavras-chave: leitura de imagens; fotodocumentário; Sebastião Salgado.

Abstract: Through the elements of image and the relationships of meaning between them, photographers can speak to their audience. This article will analyze three photographs from the book *Exodus* that portray women in different parts of the world under Sebastião Salgado's point of view. A different strategy to read images will be used, considering photographic language, aesthetics, iconographic and semiotic analysis, in addition to the bibliography on photography and image.

Key-words: image reading; photodocumentary; **Sebastião Salgado.**

Introdução

As fotografias de Sebastião Salgado são aclamadas mundialmente. Por quase seis anos (1993-1999), Salgado se voltou para o fenômeno global de desalojamento e fotografou crianças, refugiados de guerra, a migração, a vida nas grandes metrópoles, a fome e a religiosidade em 40 países. Seu trabalho possibilita ao público ter contato com a realidade em várias partes do mundo, fazendo com que eles se sintam turistas, visitando a realidade alheia. (SONTAG, 1981:57).

As fotografias resultaram no livro *Êxodos*, e em sua introdução Salgado (2000:15) avalia que a raça humana é uma só, apesar das diferenças entre os homens, “os sentimentos e reações das pessoas se parecem muito. Elas fogem das guerras para esquivar-se da morte, migram para melhorar de vida, edificam novas vidas em países estranhos, adaptam-se a condições extremamente adversas.”

Em 1994, Salgado fundou a sua própria agência de notícias, a “Imagens da Amazônia”, e em 2001 foi escolhido como representante especial da Unicef, Fundo das Nações Unidas para a Infância. Smith (EUGENE SMITH apud SOULAGES, 2005:39-40) compara a fotografia à uma pequena voz, capaz de levar as pessoas à reflexão.

La fotografía es a lo sumo una pequeña voz; pero en ocasiones - no siempre, por cierto -, ocurre que una sola foto, hasta un conjunto, seduce nuestros sentidos al punto de desembocar en una toma de conciencia. Todo depende del que mira: algunas fotografías suscitan tal emoción que engendran una reflexión. Esto puede conducir a un individuo [...], a escuchar la razón [...].

Considerando o grande alcance e o caráter de denúncia, o trabalho do fotógrafo mostra-se uma importante estratégia para uma reflexão sobre a condição do homem no mundo. Sua obra valoriza a fotografia e a arte como agentes de conscientização.

As imagens

As imagens, para Flusser (2002:9), “são mediações entre o homem e mundo”. Compreender melhor as imagens através de sua análise é uma tentativa de compreender melhor o mundo, os processos de mediações e suas influências sobre o homem.

¹ Graduada em Comunicação Social - Habilitação em Jornalismo pela Universidade Estadual de Londrina. Mestranda em Comunicação Visual na Universidade Estadual de Londrina e bolsista da Capes.

A fotografia desempenha atualmente um papel capital, “quase não existe uma actividade humana que não a empregue, de uma maneira ou de outra. Tornou-se indispensável para a ciência e para a indústria. Está na origem dos *mass media* como o cinema, a televisão e os *videocassettes*.” (FREUND, 1995:20). Como toda imagem midiática, a fotografia é projetada para ser vista e permite uma leitura através de seus códigos e signos. Essa leitura pode variar de uma pessoa para a outra, mas uma interpretação básica da imagem sempre vai existir.

Qualquer pessoa, de qualquer parte do mundo, falante de qualquer idioma, alfabetizada ou não, desde que dota-da do sentido sensorial da visão, extrai dela alguma mensagem. [...] A linguagem verbal impede aos analfabetos sua leitura. A imagética, não. A linguagem imagética é universal. A verbal, não. (BONI, 2000:13).

Porém, existe uma grande diferença entre “saber ler a absorver a intencionalidade e o léxico de quem escreve”, que depende “da reserva signia de cada leitor”. (BONI, 2000:22). Revelar os signos e significantes presentes na fotografia, auxilia a compreender representações sociais de um tempo histórico e, conseqüentemente, perceber melhor o mundo em que vivemos. “Instrumento de comunicação entre as pessoas, a imagem também pode servir de instrumento de intercessão entre o homem e o próprio mundo.” (JOLY, 1996:59).

Em entrevista ao Fotosite², Salgado explica que quer “despertar a consciência sobre a necessidade de proteger e preservar todos os seres vivos e o mundo que eles habitam.” Segundo Freund (1995:201), “os fotógrafos se servem da força de persuasão presente na fotografia e dirigem-se à sensibilidade do ‘leitor’ para manipulá-lo”. O fotodocumentarista, ao transmitir a informação, esgota suas possibilidades, faz com ela adquira também um caráter estético e valores culturais.

Estratégias para leitura de imagens

O presente artigo é o resultado da pesquisa realizada na disciplina Imagem e Pensamento Fotográfico, ministrada no programa de Mestrado em Comunicação Visual da Universidade Estadual de Londrina pelo Professor e Doutor em Comunicação e Semiótica Isaac Camargo. A disciplina propõe uma nova abordagem para “ler” as imagens levando em consideração elementos da linguagem fotográfica, a análise iconográfica, a estética e a semiótica. Esse método interdisciplinar visa investigar de que modo, ou sob quais estratégias, as imagens produzem significação, proporcionando maior compreensão de seu conteúdo e de sua plástica, relacionando a composição fotográfica, as técnicas e os seus significados. Em seu artigo *Imagem e mídia: apresentação, contextos e relações* publicado na Revista Discursos Fotográficos, Camargo (2005:16) explica:

A aparência figurativa de uma imagem é também uma estratégia de significação. Para entender uma imagem é preciso admitir [...] o que ela demonstra nas suas relações com o conhecido ou o desconhecido, como as relações entre os elementos e qualidades que as constituem enquanto imagem, ou como elas estabelecem os diálogos com os outros discursos com os quais convive, sejam eles verbais, gestuais ou diagramáticos [...]. É a somatória de todos esses fatores e relações que faz com que as imagens signifiquem - e não a pura e simples aparência que elas revelam.

Como referenciais teóricos deste artigo serão consideradas as obras de Roland Barthes *O obvio e Obtuso* (1990) e *A Câmara Clara* (1984), *A Filosofia da Caixa Preta* (2002) de Vilém Flusser, *A ilusão Especular* (1984) de Arlindo Machado, *Ensaio sobre a fotografia* (1981) de Susan Sontag dentre outras.

Através da abordagem proposta, serão analisadas três imagens do livro *Êxodos* (2000), do brasileiro Sebastião Salgado. As fotografias apresentam mulheres de diferentes partes do

² Sebastião Salgado mostra “Genesis” em BH. Fotosite On line, out. 2006. Disponível em: <http://fotosite.terra.com.br/novo_futuro/barme.php?http://fotosite.terra.com.br/novo_futuro/ler_noticia.php?id=4855>. Acesso em 13 out. 2008.

mundo, e a análise, por sua vez, visa explicitar como a composição, a plástica e a construção dessas imagens produzem sentido.

O jogo de luz e sombra, o P&B e a valorização do homem diferenciam e destacam o trabalho do fotógrafo brasileiro. Nesse sentido, Boni (2000:31) questiona “será que as diversas escolhas técnicas e estéticas que o fotógrafo faz não seriam uma tentativa de passar para os leitores o significado que ele havia mentalmente construído?” Quanto a leitura da imagem, Barthes (1990:38) pondera que “a diversidade de leituras não é, no entanto, anárquica, depende do saber investido na imagem (saber prático, nacional, cultural, estético)”.

Mulheres sob o olhar de Salgado

Dentro da classificação de Charles Peirce, as fotografias de Sebastião Salgado têm caráter indiciário, são índices do real. “Defino um *índice* como sendo um signo determinado por seu objeto dinâmico em virtude da *relação real* que mantém com o último. Um *índice* é um signo que remete ao objeto que denota porque é *realmente* afetado por esse objeto.” (PIERCE *apud* DUBOIS, 1994:62). As imagens do fotógrafo mantêm relação com o real, o que lhes atribui caráter documental, testemunhal e, conseqüentemente, valor de verdade.

Salgado trabalha com elementos da linguagem fotográfica e da estética na produção de imagens documentais de grande apelo social. A Figura 1 mostra onze mulheres sentadas com indumentárias que cobrem suas cabeças. Algumas dessas mulheres seguram fotos de homens. Nesse caso, a legenda auxilia na compreensão da fotografia e através dela podemos situar geograficamente o acontecimento fotografado.



Figura 1 - Muitas aldeias na região de Barzan foram destruídas pelas tropas de Saddam Hussein, obrigando seus moradores a buscar refúgio em aldeias como Beharke, nas proximidades da cidade de Erbil, capital da província do Curdistão. Na noite de 31 de julho de 1983, porém, os soldados iraquianos chegaram de surpresa a Beharke e levaram todos os homens (cerca de 8 mil) presentes. Nunca mais foram vistos, tendo sido provavelmente chacinados. As mulheres tornaram-se viúvas, mas não têm certeza absoluta de que seus maridos, filhos ou irmãos estão de fato mortos. E como, de acordo com a lei muçumana, não podem se casar de novo, vivem uma cruel espera, seja do retorno dos desaparecidos, seja da confirmação da morte deles. Aldeia de Beharke, Curdistão iraquiano, 1997.

Como explica a descrição de Salgado, essas mulheres esperam por seus maridos, filhos ou parentes. A posição dos corpos, os semblantes e a posição dos olhos fitando o chão transmitem os sentimentos de tristeza e resignação, aumentando a dramaticidade da cena. Ao mostrar as fotos de seus maridos, essas mulheres esperam encontrá-los.

A luz natural, que vem da esquerda para a direita, gera grandes contrastes de sombras e a indumentária escura faz com que os rostos das personagens sejam destacados. Sebastião Salgado retrata o sofrimento proveniente das circunstâncias sociais e da exploração humana. A ausência de cor denota uma ausência de alegria e, ao mesmo tempo, realça o sentimento de dor dos personagens.

O enquadramento colocou em primeiro plano e no centro da figura a mulher com duas fotos entre as mãos. Ela passa a ser o ponto de destaque da imagem. Podemos visualizar, num segundo momento, na mesma altura do primeiro plano, os elementos do plano intermediário e assim caminhar pela obra.

O enquadramento determina uma hierarquia de valores dentro do quadro, que corresponde a forma como a posição da objetiva refrata o visível: algumas coisas vão estar em primeiro plano ou numa posição privilegiada em relação ao ponto de tomada e, por consequência, vão ser valorizadas [...] outras coisas vão ser jogadas para o fundo, [...] outras serão eliminadas do campo [...]. (MACHADO, 1984:103).

Em *A Câmara Clara* (1984), Barthes discorre sobre a essência da imagem e sobre o *Punctum*, aquilo que atinge e nos comove em uma fotografia. Nessa figura a tristeza transmitida por essas mulheres é o elemento que sensibiliza e comove o leitor. O autor (1984:49-51) afirma que a fotografia é uma mensagem codificada, e que fornece de imediato detalhes que constituem o próprio material do saber etnológico.

Quando William Klein fotografa “Primeiro de Maio de 1959” em Moscou, ensina-me como se vestem os russos (o que, no fim das contas, não sei) [...] Ela [a fotografia] me permite ter acesso a um infra-saber; fornece-me uma coleção de objetos parciais e pode favorecer em mim um certo fetichismo: pois há um “eu” que gosta do saber [...].

A imagem de Salgado nos desperta, ou até mesmo nos conduz, para a realidade vivida por aqueles personagens. Sua subjetividade pode evocar sentimentos e sensações. “A fotografia tornou-se um dos principais instrumentos capazes de nos fazer conhecer determinada experiência, dando-nos a impressão de dela participar.” (SONTAG, 1981:10).

A figura 2 apresenta uma mulher negra sentada em uma linha férrea com seu filho nas costas, ambos olhando para o fotógrafo. A imagem foi feita na atual República Democrática do Congo, em 1997. Ao fundo, várias crianças olham para a câmera. O enquadramento vertical possibilita ao fotógrafo apresentar a cena em sua totalidade, com grande alcance dimensional. As linhas diagonais e contínuas, criadas pela estrada férrea e pelas copas das árvores na parte superior, convergem para um ponto situado no centro da imagem e definem sua profundidade.

A mulher, focada em primeiro plano, é o elemento atrativo preferencial da fotografia, o ponto de entrada para caminhar pela obra, que é lida, dessa maneira, do centro para os lados e para cima.

Ao vaguear pela superfície, o olhar vai estabelecendo relações temporais entre os elementos da imagem: um elemento é visto após o outro. [...] Ao circular pela superfície, o olhar tende a voltar sempre para elementos preferenciais. Tais elementos passam a ser centrais, portadores preferenciais de significado. (FLUSSER, 2002:8).



Figura 2 - Dia 28 de março de 1997. Cerca de 40 mil refugiados são mobilizados na aldeia de Lula, a sete quilômetros de Kisangani. Foram bloqueados pelas forças de Kabila quando rumavam para Kisangani, na esperança de obter comida, assistência médica e proteção das Nações Unidas. Essa foto foi feita na linha férrea perto de Lula. Alguns refugiados, em particular crianças, achavam-se em estado deplorável. No entanto, algumas organizações humanitárias foram capazes de lhes proporcionar assistência médica de urgência. Zaire (atual República Democrática do Congo), 1997.

O rosto da mulher, coberto por sua mão, está exatamente no centro da cena. Seu olhar é o único elemento aparente em sua face e observa profundamente a câmera. A luz e os contrastes valorizam os elementos principais e a sombra mantém difusos os rostos das crianças ao fundo. A posição da criança amarrada à mulher transmite a sensação de desconforto. Além disso, o P&B e a sombra destacam, na mulher negra, o seu olhar, que denota o cansaço da caminhada descrita por Salgado na legenda. A descrição vem de encontro com o que podemos aferir da figura 2: as péssimas condições de vida dos personagens, principalmente das crianças.

De caráter documental, a imagem é um vestígio do real, do material fotografado, uma representação. Barthes (*apud* MACHADO, 1984:38) lembra que “diante de uma foto ninguém pode negar que ‘a coisa esteve lá’: a presença do objeto fotografado nunca é metafórica”.

O personagem em evidência coloca em destaque o conteúdo principal da fotografia, a partir do qual podemos compreender a obra e seu conteúdo político, simbólico e ideológico. O semblante, que aponta desolação e fadiga, reforça a ideia de que, em alguns países da África, pessoas vivem em condições subumanas.

Flusser (2002:14) afirma que “a aparente objetividade das imagens técnicas é ilusória, pois na realidade são tão simbólicas quanto o são todas as imagens. Devem ser decifradas por quem deseja captar-lhes o significado”. Portanto, além dos aspectos aparentes, encontram-se na imagem elementos simbólicos que possuem significados associativos. Podemos observar abaixo e à esquerda na fotografia uma trouxa de roupas amarrada a um galho e barracas improvisadas. Novamente os elementos da fotografia complementam a legenda e apontam para a condição itinerante dos refugiados. As roupas simples e improvisadas dos personagens, o local escolhido para alojamento apontam para as péssimas condições sociais e econômicas que vive o grupo.

A figura 3 é o registro de um comício do Movimento dos Sem-terra (MST) no estado do Paraná, no sul do Brasil. Em primeiro plano, uma mulher segura no colo uma criança, possivelmente seu filho, e olha seriamente para algo que acontece do lado esquerdo do fotógrafo. Ela é o elemento principal e de destaque da imagem. Outra criança está abraçada a sua perna. Essa criança, um menino, olha fixamente a câmera. Ao fundo, as pessoas (na maioria homens) olham para a mesma direção que olha a mulher. A luz natural enaltece novamente seus rostos e expressões.

A luta pela reforma agrária, garantida por lei, é uma constante no Brasil e o Movimento dos Trabalhadores Sem-terra reivindicam a expropriação de latifúndios. Assim como o enquadramento pode determinar os elementos principais da imagem, os ângulos fotográficos também podem adquirir uma significação. É possível notar que a imagem foi tomada em um leve *contra-plongée*, angulação na qual o objeto ou personagem é fotografado de baixo para cima, o que transmite ao leitor a impressão de superioridade, triunfo e crescimento. “O aparelho obriga o fotógrafo a transcodificar sua intenção em conceitos, antes de poder transcodificá-la em imagens. Em fotografia, não pode haver ingenuidade.” (FLUSSER, 2002:32). Salgado enaltece, através do ângulo, o grupo e a luta do MST. Além disso, o fotógrafo parece tecer uma crítica ao modelo de Reforma Agrária brasileiro ao legitimar o ato de protesto do grupo.



Figura 3 - Sem-terra participam de um comício organizado pelo MST como preparativo para uma ocupação de terra no Paraná. Ao longo dos anos, foi promulgado um grande número de leis promovendo a reforma agrária. Até mesmo a ditadura militar adotou um Estatuto da Terra que previu a expropriação dos latifúndios. Mas tal legislação raramente é aplicada. Paraná, Brasil, 1996.

Considerando a subjetividade, Machado (1984:95) expõe que todo fotógrafo, quando cria uma imagem técnica, utiliza sua bagagem cultural e ideológica, consciente ou inconscientemente. Salgado transmite, também por meio da imagem, o caráter familiar da luta por terras, apontando a mulher como agente ativo deste processo. A gestualidade das pessoas, cada um com um de seus braços para cima, e o fato de que todos olham na mesma direção, alguns até gritando, denotam o caráter reivindicatório do comício e conferem movimento à imagem.

A criança, com feições angelicais, olha para a câmera e passa a ser o elemento de leveza que contrapõe os elementos de tensão da imagem, como a gestualidade e a expressão dos personagens. O leitor pode ser sensibilizado pela presença feminina e infantil nessa fotografia.

Así, en lo que tienen de más rico, el arte fotográfico crea obras que sólo pueden sensibilizarnos y emocionarnos, desestabilizarnos y conmovernos, y por tanto enriquecernos. Entonces la fotografía es fuente de asombro; nos hace pensar y imaginar, soñar y ver; puede incitarnos a filosofar; debe invitarnos a meditar. (SOULAGES, 2005:342).

Deve ser levado em consideração novamente que a interpretação da fotografia depende do conhecimento do leitor. "A leitura, aqui, depende de minha cultura, de meu conhecimento do mundo; e é provável que uma boa fotografia [...] jogue com o suposto saber de seus leitores [...]." (BARTHES, 1990:23).

Considerações finais

Sebastião Salgado é um exemplo de fotodocumentarista que se voltou para as causas humanitárias. Seu trabalho possui caráter documental e testemunhal. Ao mesmo tempo em que trabalha com elementos de apelo estético, como luminosidade, granulação e contrastes, Salgado trabalha questões antropológicas através de elementos formais e simbólicos de apelo social e sensorial.

Seu livro *Êxodos* é marcado pelo elemento homem, a utilização do jogo de luzes e sombras, que alteram nitidez e textura dos objetos através do contraste, realçando aquilo que é desejado.

Analisando as relações e articulações estabelecidas entre os elementos que constituem as imagens trabalhadas pelo artigo, é possível perceber que Salgado retrata essas mulheres como elementos preferenciais, pontos de entrada para suas obras. Através de elementos estéticos e da linguagem fotográfica, busca trabalhar seus dramas, lutas e sentimentos. O olhar, a expressão e o gestual dos personagens são valorizados como elemento de significação.

A composição das fotografias, além de auxiliar a compreensão das imagens, situa o leitor geograficamente. Os signos e elementos simbólicos constituintes acrescentam dados etnológicos, sociais e culturais às imagens. A intervenção subjetiva do autor na fotografia, dessa maneira, parece ser proposital e o jogo drama x beleza, força x feminilidade é capaz de instigar e sensibilizar seu público.

Através da abordagem de leitura proposta, é possível constatar a existência de uma intencionalidade de comunicação nas fotografias analisadas. Em *Introdução à Análise da imagem*, Joly (1996:44) questiona as significações da imagem e os problemas que esta suscita quanto à sua natureza de signo. A autora afirma que:

[...] se persistirmos em nos proibir de interpretar uma obra sob o pretexto de que não se tem certeza de que aquilo que compreendemos corresponde às intenções do autor, é melhor parar de ler ou contemplar qualquer imagem de imediato [...] De fato, são necessários, é claro, limites e pontos de referência para uma análise.

Por ser uma perspectiva relativamente nova, a comunicação utiliza metodologias de outras áreas para obter seus resultados, ou seja, não tem sua metodologia específica. Em países da Europa como França e Alemanha, a comunicação não é consolidada como autônoma.

Pensadores provêm de outras áreas como sociologia ou antropologia. O método acaba se definindo a partir do objeto de estudo e não sob sua perspectiva. Alguns pesquisadores estudam através do viés sociológico, antropológico, psicológico etc. Novos métodos interdisciplinares e estratégias de abordagem para leituras de imagens, como o proposto na disciplina Imagem e Pensamento Fotográfico, devem ser considerados, trabalhados e utilizados.

Referências Bibliográficas

- BARTHES, Roland. *A Câmara Clara*. Tradução de Manuela Torres. Lisboa: Edições 70, 1989. 172p.
- BARTHES, Roland. *O obvio e o obtuso: ensaios críticos III*. Tradução de Léa Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990. 284p.
- BONI, Paulo César. *O discurso fotográfico: a intencionalidade de comunicação no fotojornalismo*. São Paulo, Tese de doutoramento em Ciências da Comunicação, ECA/USP, 2000.
- CAMARGO, Isaac Antonio. *Imagem e mídia: apresentação, contextos e relações*. In: Discursos fotográficos. Revista do Curso de Especialização em Fotografia da Universidade Estadual de Londrina. Londrina: Grafmarke, 2005. V. 1, N.1, 283p.
- DUBOIS, PHILIPPE. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas: Papirus, 1994. 362p.
- FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. São Paulo: Dumara, 2002. 79p.
- FREUND, Gisèle. *Fotografia e sociedade*. Tradução de Pedro Miguel Frade. 2 ed. Lisboa: Vega. 1995. 214p.
- JOLY, Matine. *Introdução à análise da imagem*. Tradução de Marina Appenzeller. 5 ed. Campinas: Papirus, 1996. 2 vol, 152 p.
- MACHADO, Arlindo. *A ilusão especular: introdução a fotografia*. 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 1984. 162 p.
- SALGADO, Sebastião. *Êxodos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. 431p.
- SONTAG, Susan. *Ensaio sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Arbor, 1981. 198p.
- SOULAGES, François. *Estética de la fotografia*. 2 ed. Buenos Aires: La Marca, 2005. 364p.