



O Fotodocumentarismo Contemporâneo nas Imagens de Sebastião Salgado¹

Thiago FREITAS²

Silas DE PAULA³

Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, CE

RESUMO:

Considerando a fotografia como um elemento genuinamente social, partimos para a compreensão da fotografia documental contemporânea, tentando enxergar esse gênero fotográfico como algo além do documentarismo. Por isso são apresentadas imagens de alguns documentaristas contemporâneos. Desta forma, cria-se o contexto para que no final sejam analisadas, de forma precisa, as imagens de Salgado e seja compreendido o olhar deste fotógrafo como um elemento que vai além do testemunhal, visando conscientizar o seu espectador e mudar a postura deste diante dos problemas sociais.

PALAVRAS-CHAVE: fotografia; fotografia documental contemporânea; Sebastião Salgado.

Os Novos Documentaristas

A fotografia desde seu surgimento é um elemento social, pois sempre esteve ligada aos registros do homem, servindo como testemunho do que acontece com ele e com o espaço em sua volta. Logo, a fotografia vem durante muito tempo, sendo usada nos mais variados eventos: expedições, guerras, retratos de família, entre outros. Com base nas percepções de Lombardi (2007) e Freund (1995), devemos compreender a fotografia documental como um gênero fotográfico, que além de comportar variações estéticas e éticas, é, principalmente, um produto das experiências sociais. Portanto, ela pode assumir aspectos que vão muito além do testemunhal.

Na década de 80, o mundo passou por várias mudanças: a queda do muro de Berlim, representando o fim da força soviética; novas tecnologias começam a surgir massivamente; as comunicações já se encontravam com mobilidade global; as lutas

¹ Trabalho apresentado na Sessão Comunicação Audiovisual (cinema, rádio e televisão) da Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Estudante de Graduação do 10º semestre do Curso de Publicidade da UFC, email: thiagofreitas@hotmail.com

³ Orientador do trabalho. Professor do curso de Comunicação Social da UFC, email: silas@secrel.com.br



étnicas se tornam cada vez mais freqüentes; o positivismo e o pensamento progressista, que impulsionou o surgimento da fotografia, não mais existiam desde a Primeira Guerra Mundial (SOUSA, 2004). De acordo com Sousa (2004), nessa década temos a fotografia documental e o fotojornalismo cada vez mais próximos da arte. Isso devido ao fato de eles estarem sendo cada vez mais usados com finalidades artísticas. Verificamos isso em muitos museus, com o uso recorrente da foto nas instalações. Desta forma, podemos dizer que a fotografia é vista, nesse momento, como um elemento que retoma a sua aura ⁴. “Já ninguém contesta à fotografia, portanto, o seu lugar entre as artes gráficas. Moholy tinha constatado com razão que a imagem tem a sua própria estética” (FREUND, 1995, p.188).

É importante lembrar os acontecimentos citados para entendermos as variações do fotodocumentarismo contemporâneo. Logo, segundo Sousa (2004), as bases documentais do século passado e do início desse vão interferir no atual cenário documental. Todavia, ficaram evidentes as formas de expressão dos atuais fotógrafos desse gênero. O autor enfatiza que estes contemporâneos estão muito mais próximos da busca por uma compreensão do mundo do que da tentativa de mudá-lo. Dentre esses profissionais, os humanistas fogem da polissemia na geração de sentidos, favorecendo, assim, a objetividade (SOUSA, 2004). Vejamos a relação desses fotógrafos com a verdade fotográfica:

Parte dos documentaristas não perseguem, portanto, a ilusão de uma verdade universal no processo de atribuição de sentido, antes promovendo no observador a necessidade de questionando, chegar à ‘sua verdade’, a uma ‘verdade subjetiva’, o mesmo é dizer, a uma visão do mundo, independentemente das intersubjetividades que, a posteriori, se possam construir. A compreensão contextual dos acontecimentos e das problemáticas afigura-se aos olhos desses fotógrafos como essencial para a sua apreensão e para a apreensão do seu significado. (SOUSA, 2004, p. 174-175).

Com isso verificamos que o documentarismo contemporâneo visa trazer algumas questões por meio da fotografia, possibilitando que o espectador reflita acerca

⁴ Aura é o termo aplicado por Walter Benjamin (1983) para definir que um elemento está inserido no contexto das obras de arte. No entanto, com uso de técnicas de reprodução o que era arte, segundo Benjamin (1983), fica sem sua aura. “Multiplicando as cópias, elas tornaram o evento produzido, apenas uma vez num fenômeno de massas” (Benjamin, 1983, p. 8).



do que está vendo e obtenha uma compreensão pessoal. Algumas publicações que dedicam mais espaços à fotografia documental contemporânea são: a *Aperture*, a *Creative Camera* e a *Perspektief*. Essa nova forma de documentar une estilos variados, múltiplas formas de expressão que remetem mais ao simbólico que ao analógico (SOUSA, 2004). E a objetividade tão procurada pelos antigos fotógrafos, agora, divide espaço com o “olhar” subjetivo. “Os novos documentaristas desenvolvem mais comentários visuais sobre o mundo do que geram notícias visuais sobre esse mundo” (SOUSA, 2004, p. 176). Com isso vemos que esses fotógrafos, mediante de seus registros, criam possibilidades de debates sobre os mais variados temas, como é o caso de Sebastião Salgado.

O documentarismo contemporâneo é reflexo de diversos aspectos sociais. Para tornar mais perceptíveis as características desse gênero, vejamos esta sistematização feita por Margarita Ledo Andión (apud SOUSA, 2004): o fotógrafo realiza e faz parte do discurso fotográfico; o que é representação é apresentado como real, esse é um aspecto usual do documentarismo; o rigor metodológico exige que as imagens sejam relacionadas com seu contexto original, facilitando o processo de identificação para o espectador que, por sua vez, nota a sua função no processo de compreensão da imagem fotográfica; os documentaristas utilizam vários e diferentes níveis comunicativos na composição de suas imagens; os projetos geralmente são de longa duração; os fotógrafos têm várias fontes e influências; há uma preocupação com a análise e com a base teórica. E por fim, o uso de exposições e livros para difundir suas imagens. Dessa forma, os fotógrafos sabem que suas fotos poderão ser apreciadas por mais tempo do que se elas estiverem em jornais ou revistas.

De acordo com Sousa (2004), o documentarismo contemporâneo é tão abrangente que passou a comportar uma grande variedade de fotógrafos, uns mais experimentais; outros, conservadores. Muitos estão ligados a agências famosas como a *Magnum*, a *Vu* e a *Contact*, no entanto, existem os independentes que se encontram nesse estado por opção ou por necessidade. Martin Parr é um dos fotógrafos da contemporaneidade que apresenta um documentarismo diferenciado. Esse possui diversas peculiaridades:

(...) hoje aposentado, foi talvez um dos fotógrafos mais inovadores dos últimos tempos. No seu trabalho, nota-se a procura por padrões culturais da ‘classe média’(mais em termos educacionais que econômicos) e a busca de consumo dessa ‘classe’ - nos lares, nas lojas, nas atividades turísticas. (...) Parr usa imagens minimalistas, cheias de cores fortes (como Paul Graham, Paul Reas e outros, Parr é um dos fotógrafos do movimento *new color*), quase atingindo a saturação cromática. (SOUSA, 2004, p.185).

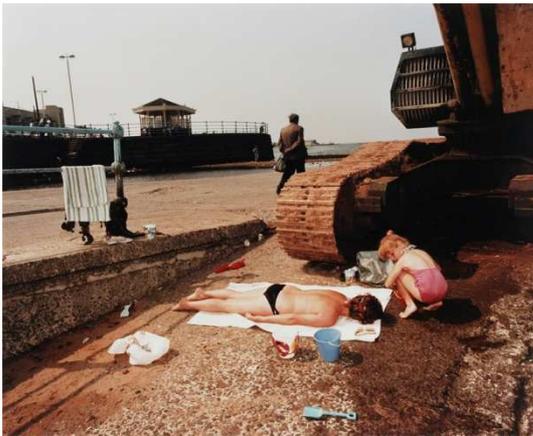


Figura 1: Martin Parr. *The last resort*, 1983.



Figura 2: Martin Parr. Sem título. Um de seus registros na sua viagem a Buenos Aires (Argentina), 1998.

Aspectos irônicos são visíveis nas imagens de Parr, visto que ele retrata situações patéticas dos fotografados, beirando o kitsch (SOUSA, 2004). Além disso, suas imagens também fazem uma crítica à estrutura social britânica. Para Sousa (2004) outra fotógrafa contemporânea, que usa a cor assemelhando-se a Parr, é a fotógrafa Nan Goldin, marcante pelas suas fotografias de cunho ultra-intimistas. Nas suas imagens, ela “olha” para a vida dela e para a dos amigos, mostrando o uso de drogas, o sexo, as despedidas e os momentos passionais. “São imagens com *flash*, diretas, sem maneirismos, em enquadramentos que aproximam o observador dos sujeitos fotografados, concretizando desta forma um tênue voyeurismo” (SOUSA, 2004, p. 186).



Figura 3: Nan Goldin. *Self-portrait with eyes turned inward*, 1989.



Figura 4: Nan Goldin. *French Chris on the convertible*. New York, 1979.

Anteriormente vimos duas imagens de Martin Parr. A primeira (figura 1) mostra como a classe média procura formas para realizar situações que, muitas vezes, não teria como pagar. Esta é intitulada como *The last resort* (1983), que verificamos uma mulher de, aparentemente, meia-idade fazendo bronzamento ao lado de uma máquina pesada. Ela parece estar em um píer. Até a própria criança da foto aparenta não acreditar na tranquilidade da mulher que coloca, inclusive, a toalha dela suspensa num corrimão. Dessa forma, Parr nos mostra as peripécias praticadas pela classe média, que, muitas vezes, tem atitudes que beiram o cômico. Quando o fotógrafo britânico se depara com estas cenas, ele “dispara”, abusando das cores nas fotos, deixando-as saturadas. Na outra foto (figura 2), temos os restos de uma carne mal passada, já que o sangue marca todo o prato. Essa é uma foto de uma ida de Parr a Buenos Aires (Argentina), nesse caso temos um recorte impactante e incomum. Logo, quando viajamos, habitualmente registramos pontos turísticos e não o que Parr apresenta. Esse fotógrafo é conhecido pelo seu testemunho ousado.

Não é errado considerar a fotografia documental contemporânea como testemunhal. De acordo com Lombardi (2007), essa característica ainda é frequente nesse gênero fotográfico. No passado víamos isso nas fotos de Raymond Depardon, Eugéne Atget e outros. Na atualidade temos os seguintes nomes: Martin Parr, Nan Goldin, Alex Majoli, Sebastião Salgado e outros. No entanto, o uso testemunhal segue diferentes abordagens, variando de acordo com as referências de cada fotógrafo. Vejamos:

Durante todo percurso histórico da fotografia documental, a função testemunhal sempre esteve presente (...) com intensidades diferentes. Não se pode negar que a imagem fotográfica é sempre recebida como sinal de um acontecimento real ou de uma entidade realmente existente. (LOMBARDI, 2007, p.27).

Com isso, vemos que a imagem documental porta o seguinte aspecto: testemunhar algo que aconteceu, independentemente do evento ter sido espontâneo ou não. Nesses novos fotodocumentaristas vemos esse elemento testemunhal marcado

pelas suas assinaturas pessoais feitas por meio de um corte na imagem, da exposição ou do uso de um grão mais fino. Esses são alguns exemplos de como esses profissionais da atualidade realizam seus documentos. Os documentaristas do passado, comumente, faziam registros de expedições, de obras e outros eventos (KOSSOY, 1980). O documentarismo no seu início era, de certo modo, muito restrito, assim como a fotografia em si. Agora, o fotógrafo ganha mais autonomia na forma de expressar o seu “olhar” diante do que temos como realidade.

Nas imagens de Nan Goldin, temos, primeiramente, um auto-retrato (figura 3), algo que é comum nas suas fotografias. Porque, como tínhamos mencionado, ela tem uma fotografia *ultra-intimista*. Goldin mostra em sua outra foto (figura 4) um rapaz deitado sobre o capô do carro, cobrindo discretamente uma lata que, possivelmente, seria de cerveja, pois o rapaz está aparentemente alterado. Esse tipo de imagem, também é recorrente nas fotos dessa fotógrafa, já que ela retrata o mundo das drogas e do sexo, mostrando cenas do seu cotidiano com seus amigos, exibindo a sua intimidade sem nenhum pudor. Com esses fotógrafos vemos como a fotografia documental sofreu grandes mudanças ao longo dos anos. Como elemento social (FREUND, 1995), a fotografia segue as alterações do homem.

O Olhar Documental Contemporâneo: As Imagens de Sebastião Salgado

Ao mostrarmos as imagens de Martin Parr e Nan Goldin, estabelecemos uma diferenciação com as fotografias de Salgado, pois esse tem outra forma de fotografar. Isto é, outra maneira de documentar. Sebastião Ribeiro Salgado, fotógrafo brasileiro, nascido em Aimorés, Minas Gerais, em 1944, trocou sua vida de economista pela de fotógrafo, trabalhou para Magnum⁵ e, atualmente, tem sua própria agência, a Imagens da Amazônia (fundada em 1994). O fotógrafo é conhecido mundialmente por suas imagens que retratam os problemas do homem (fome, desemprego, doenças, reforma agrária e outros). Para analisar algumas de suas imagens, selecionamos, em

⁵ Agência de fotografia, conhecida mundialmente, fundada por fotógrafos *míticos*, como Robert Capa, Cartier-Bresson e outros.

meio ao corpus de pesquisa, três imagens (figuras: 5, 6 e 7) do livro *Terra* (1997) desse fotógrafo. Esse projeto do fotógrafo reúne muitos aspectos do documentarismo contemporâneo. Do ponto de vista teórico-metodológico teremos como base o texto *O ato fotográfico* (1994) de Philippe Dubois, que faz uma abordagem precisa do aspecto indiciário da fotografia. Além dessa abordagem, complementaremos a análise, considerando os aspectos contextuais da imagem documental mediante os parâmetros delineados por Howard S. Becker (2006).

Na capa do livro *Terra* (1997) vemos a imagem de uma menina sem-terra. Nas informações técnicas do livro constam que as fotografias foram realizadas com filme Kodak Tri-X e TMax por meio das câmeras Leica R e M, cuja introdução é feita por José Saramago. Assim, o espectador já está preparado para “adentrar” a obra. Vejamos um trecho sobre o que Saramago escreveu:

O Cristo do Corcovado desapareceu, levou-o Deus quando se retirou para a eternidade, porque não tinha servido de nada pô-lo ali. Agora no lugar dele, fala-se em colocar quatro enormes painéis virados as quatro direções do Brasil e do mundo, e todos, em grandes letras dizendo o mesmo: UM DIREITO QUE RESPEITE, UMA JUSTIÇA QUE CUMPRA. (SARAMAGO, 1997, p.13).

De início, vemos que o escritor critica a situação de milhões de pessoas que são vítimas de um descaso social. As autoridades, frequentemente, preferem fingir que não existem a fome, a falta de moradia, a concentração de terra nas mãos de uma minoria, entre outros problemas. Saramago enfatiza que os lamentos do homem, que são ditos em tantos dialetos, parecem não ser compreendidos por “Cristo”. No decorrer do livro, essa idéia é reforçada nos versos de Chico Buarque, que também remetem aos menos abastados. Desta forma, cria-se o ambiente para vermos as imagens de Salgado.

Em suas fotografias, podemos verificar o aspecto indiciário explicado por Dubois, que vai trabalhar a semiótica pierciana, usando como suporte a fotografia. Pierce explica o caráter do índice: “Defino um *índice* (grifo do autor) como sendo um signo determinado por seu objeto dinâmico em virtude da *relação real* (grifo do autor) que mantém com o último” (PIERCE apud DUBOIS, 1994, p.62). Vale destacar que

Dubois não descarta as outras instâncias do signo (ícone⁶ e símbolo⁷). No entanto, ele aponta o aspecto de índice como elemento principal para análise do realismo fotográfico. É importante compreendermos esse aspecto, pois a fotografia documental é imbuída pelo valor da verdade, isto é, durante décadas é portadora desse aspecto.

Dessa forma colocamos a fotografia de Sebastião Salgado como exemplo de uma fotografia documental contemporânea que ainda traz esse aspecto testemunhal, que é inerente a esse tipo de fotografia (LOMBARDI, 2007). Assim, as imagens do fotógrafo mantêm uma relação de índice com seu referente, visto que ela possui uma relação real com um evento que já ocorreu, pois a imagem, segundo Dubois, remete-nos a uma compreensão do que é mostrado. Lombardi (2007) fala sobre aspecto indiciário da fotografia:

Como qualquer outro tipo de imagem a fotografia é um duplo, uma representação. Longe de ter um estatuto estável, ela é variável e múltipla. Quanto ao seu valor documental, a imagem fotográfica pode ser caracterizada como *vestígio do real*, pois carrega em si um indício material do que foi fotografado. Ela nunca será uma cópia fiel da natureza, a despeito do que se acreditou por ocasião da sua invenção, no início do século XIX. (LOMBARDI, 2007, p.22)

Um exemplo corriqueiro para explicar o índice é quando falamos que avistamos fumaça e de imediato entendemos que existe fogo. Com a fotografia é um pouco mais complexo, pois em uma foto de camponeses sem-terra com roupas rasgadas e passando fome, a foto vai ser um índice de que aquele momento realmente aconteceu. Independe de que haja manipulação cênica ou não, o que importa é que a câmera não “mente”. Como Dubois (1984) explica, uma fotografia pode ser reproduzida milhares de vezes, mas o negativo⁸ é único, e o seu registro também.

Agora que já delimitamos a fotografia como índice do real, vejamos o aspecto contextual das imagens de acordo com Howard S. Becker (2006) no seu texto *Visual Sociology, Documentary Photography, and Photojournalism: It's (almost) all a matter*

⁶ O ícone é uma das instâncias do signo que se liga ao seu referente sem ter obrigatoriamente uma ligação física com o referente ao qual ele representa (DUBOIS, 1994).

⁷ Dubois (1994) explica que a característica base de um símbolo é ser um elemento convencional;

⁸ Estamos reforçando o aspecto da fotografia analógica, pois foi esse suporte que Salgado utilizou para compor a obra *Terra* (1997).



of context. O autor aborda o aspecto contextual como elemento fundamental para compreensão da foto e propagação de sentido. Becker (2006) discorre sobre os fotógrafos contemporâneos: “contemporary documentary photographers, whose work converges more consciously with social science, have become aware, as anthropologists have, that they have to worry about and justify, their relations to the people they photograph”. (BECKER, 2006, p. 87) ⁹. Com essa forma de perceber o fotógrafo, o autor acrescenta que é um processo complexo distinguir o que seria sociologia visual, fotojornalismo e documentarismo. Isto devido à natureza ambígua da fotografia. É nesse ponto, que Becker (2006) admite a importância do contexto para levar a um posicionamento fotográfico. Associando esses aspectos à fotografia de Salgado, podemos dizer que este fotógrafo é preciso no que deseja mostrar, ele admite querer mudar a postura do espectador em relação aos problemas sociais, vejamos: “Espero que a pessoa que entrar numa exposição minha não saia a mesma” (SALGADO, 2000) ¹⁰. Ele cria todo o contexto para que o leitor veja suas fotos, perceba seu olhar e entenda a mensagem que ele deseja passar. Para Becker (2006), essa luta que comumente alguns documentaristas travam contra a exploração social, objetivando uma reforma da sociedade, é um processo que vem desde os primeiros documentaristas, que queriam mudar leis e outros aspectos. Assim, a foto de Salgado vai enveredar nessa perspectiva. Vejamos uma imagem de Salgado:

⁹ “Os fotógrafos documentaristas contemporâneos, cujo trabalho converge de maneira mais consciente para as ciências sociais, perceberam que, como antropólogos, devem preocupar-se em justificar a relação deles com os seus fotografados (tradução nossa)”. (BECKER, 2006, p. 87).

¹⁰ ENTREVISTA com Sebastião Salgado. Entrevista concedida pelo fotógrafo Sebastião Salgado a Carole Naggar em 29 de março de 2000. Disponível em: <<http://www.terra.com.br/sebastiaosalgado/>> Acesso em: 12 de jun.2006.



Figura 5: Sebastião Salgado. Retrato de menina sem-terra. Brasil, 1996.

Nessa imagem vemos “retrato de menina sem-terra à margem da rodovia estadual PR-158, que liga Laranjeiras do Sul a Chopinzinho, no Paraná. Aí estão reunidas, há vários meses, mais de 3 mil famílias à espera da ocupação das terras. Paraná, 1996”(SALGADO, 1997, p.142). Desta forma vemos que, além do aspecto indiciário que nos mostra uma ligação da fotografia com o referente (instante registrado, que é único), essa imagem tem uma menina em situação miserável com um olhar bastante expressivo. Salgado (2000) faz uma descrição e situa o leitor com a questão da reforma agrária. Além disso, podemos falar na possibilidade de que essa menina pode ter nascido num assentamento e até hoje está migrando com seu povo para as “prometidas” terras improdutivas. Ou infelizmente pode ter morrido em conflitos armados, como foi o caso de Eldorado dos Carajás, conflito, esse, que aconteceu no mesmo ano em que a foto da menina foi realizada. Os aspectos do índice e do contexto (apresentados no texto de Salgado) criam a mensagem para o espectador. Nesta outra imagem temos uma realidade diferente. O mesmo livro, um novo índice, uma nova ligação real com seu referente, pois sabemos que esse evento aconteceu, já que o negativo faz um recorte de um real anterior à nossa visualização.



Figura 6: Sebastião Salgado. Anjinho. Brasil, Ceará, 1983.

Os rituais fúnebres nordestinos são mostrados na fotografia (figura 6) que também pertence à obra *Terra* (1997). A foto nos traz, em princípio, um questionamento: como será que ela morreu? Não conseguiremos precisar isso, no entanto, Salgado faz mais que uma simples legenda, dá-nos embasamento para entendermos um pouco do sentimento que permeia a imagem da criança. Logo, o fotógrafo descreve os aspectos socioculturais que se fundem com a imagem:

Segundo a crença popular do Nordeste, quando morrem anjinhos, ainda não acostumados com as coisas da vida e quase sem conhecer as coisas de Deus, é preciso que seus olhos sejam mantido abertos para que possam encontrar com mais facilidade o caminho do céu. Pois com os olhos fechados, os anjinhos errariam cegamente pelo limbo, sem nunca encontrar a morada do Senhor. Ceará, 1983. (SALGADO, 1997, p. 140).

Na fotografia anterior, vemos que o índice fotográfico está ligado fisicamente ao pequeno “anjinho” e aos demais elementos da foto que compõem o referente (elementos mostrados na foto que arranjam o instante único); assim, a foto reforça o âmbito testemunhal da imagem documental. O realismo fotográfico é extrapolado pela contextualização feita por Salgado (1997), que fala sobre os costumes funestos no Ceará e sobre a possibilidade de uma “nova jornada” para essa criança que teve sua vida ceifada ainda nos primeiros anos. Dessa forma, depois de ver a foto e ver a descrição,

passamos a notar que, apesar de não sabermos o que ocasionou a morte, o fotógrafo nos dá subsídios para pensar na questão da mortalidade infantil no Ceará na década de 80.

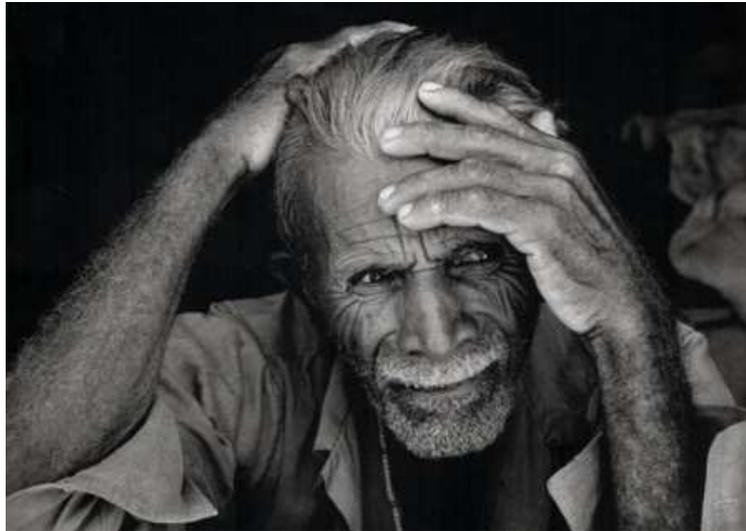


Figura 7: Sebastião Salgado. Trabalhador rural. Ceará, 1983.

O retrato nos mostra um trabalhador rural (SALGADO, 1997) que, como outros milhares, vive para cuidar da terra em função da riqueza dos detentores da mesma, submetendo-se, muitas vezes, a um regime de escravidão. Nessa imagem de Sebastião Salgado, é reforçado o tema da reforma agrária. Nas palavras do fotógrafo:

Estes trabalhadores das terras áridas dos sertões nordestinos são, na verdade, servos de proprietários rurais que vivendo habitualmente nas capitais, nunca os viram ou os vêem raras vezes. Nem sempre detentores de um contrato de trabalho, que, quando existe, também não os poupa da exploração e da remuneração miserável, os lavradores são vitimados por uma contabilidade sempre favorável aos donos da terras(...). Os proprietários das terras, latifúndios em geral, ainda vivem parasitariamente em virtude da lógica trágica das capitãncias hereditárias, estabelecida pelos portugueses nos primórdios da colonização. Ficou arraigada na mentalidade da classe dominante do Nordeste brasileiro a idéia do senhor da terra, terra como símbolo de poder e influência na sociedade, das glebas familiares gigantescas como eterna e indivisível reserva de valores. Ceará, 1983. (SALGADO, 1997, p.138)

Salgado fala dos trabalhadores rurais de uma maneira geral. Nessa imagem temos um exemplo dessa classe; assim, na foto, temos o índice de um real testemunhado pelo fotógrafo, sinalizando a mesma relação com o referente já mencionado. A realidade



mostrada na imagem é a de muitos. Ao passo que, Dubois (1984) explica que a fotografia é um índice de um real que é assistido e recortado pelo fotógrafo, e que o referente vai ser esse instante que não pode se repetir, pois foi composto pelos elementos da imagem, percebemos que Salgado tece uma crítica aos donos da terra, que trazem práticas abusivas desde as capitânicas hereditárias. Além disso, expõe as condições de trabalho do homem do campo cearense, que se confunde com a idéia do camponês brasileiro de uma forma ampla. O posicionamento do fotógrafo é visto pela abrangente contextualização que faz, relatando ter propriedade sobre o tema fotografado e mostrando respeito pelo mesmo, como é comum aos documentaristas, no modo de ver de Becker (2006).

Feitas essas observações em cima das imagens de Salgado (1997), vimos que além do índice fotográfico mencionado por Dubois (1994) – que nos revela ainda mais o aspecto testemunhal das imagens Salgado (1997) –, o fotógrafo faz um recorte mais preciso do que mostra, por meio de suas descrições. Pois, se o espectador tem alguma dúvida do que vê na imagem, ele pode recorrer aos textos do fotógrafo e perceber o contexto do ato fotográfico mencionado por Becker (2006). Sousa descreve a maneira de Salgado registrar na contemporaneidade:

Sebastião Salgado (1944-) é um autor humanista, na linha da boa consciência de Eugene Smith e dos fotógrafos de compromisso social, sobretudo de Hine. E é também um dos nomes mais marcantes e conhecidos da fotografia documental na atualidade, pois, pela forma como aborda os fenômenos sociais, as transformações históricas ou simplesmente a vida quotidiana, obriga o observador a olhar para suas imagens. A receita de Salgado ainda combina a intenção técnica com o integral respeito pelo tema fotografado. (SOUSA, 2004, p. 189)

Nos aspectos estéticos, de acordo com Sousa (2004), Salgado é conhecido pelo uso do preto e branco e por realizar contraste nos tons. No âmbito da textura, temos o predomínio do grão, e, freqüentemente, os planos abertos, não impedindo que os faça fechados, como os que vimos nas três imagens anteriores. O seu modo de fotografar pode lembrar pinturas religiosas. Podemos ver a fotografia de Salgado como humanitária, pois ele se coloca em prol das causas que mostra. “Se suas intenções são



informar e testemunhar, também são de fazer compreender e consciencializar” (SOUSA, 2004, p.190).

Compreendemos que o olhar que podemos extrair das imagens de Salgado é um olhar documental contemporâneo que mostra os problemas sociais, fornecendo meios para compreensão do espectador e que esse, ao ver uma de suas imagens, não observe o problema abordado pelo fotógrafo e simplesmente o esqueça. Mas sim que faça com que questionamentos e debates sejam criados, e, por sua vez, isso venha a contribuir para a diminuição das injustiças sociais. É nesse mesmo olhar que ainda traz a “sina” do testemunho de um evento real, comum aos documentaristas. Todavia, Sebastião Salgado se diferencia pela maneira como aborda estes problemas sociais de uma maneira particular. Visto que seus aspectos estéticos diferenciados, que buscam inspiração no humanismo e outros elementos, somados ao respeito que ele tem pelos seus fotografados e pela situação em que eles vivem, é que fazem com esse fotógrafo se destaque no contexto do documentarismo contemporâneo. Assim, as imagens de Salgado mostram o olhar de um homem sobre os demais, que faz referência aos problemas que são para serem vistos como de todos.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **A câmara clara: nota sobre fotografia.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BECKER, Howard S. **Visual sociology, documentary photography, and photojournalism: it's (almost) all a matter of context.** In: PROSSER, Jon (Org.) *Image-based research: a sourcebook for qualitative researchers.* Abingdon: RoutledgeFalmer, 2006.

BENJAMIN, Walter. **A Obra de arte na época de suas técnicas de reprodução.** In: **TEXTOS escolhidos.** São Paulo: Abril S.A. Cultural, 1983. 3ª edição.

CARTIER-BRESSON, Henry. **O imaginário segundo a natureza.** Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2004.



COLLIER, John. **Antropologia visual: a fotografia como método de pesquisa**. São Paulo: EPU, 1973.

DUBOIS, PHILIPPE. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas, São Paulo: papirus, 1994.

ENTREVISTA com Sebastião salgado. Entrevista concedida pelo fotógrafo Sebastião Salgado a Carole Naggar em 29 de março de 2000. Disponível em: <<http://www.terra.com.br/sebastiaoalgado/>> Acesso em: 12 de jun.2006.

FREUND, Gisèle. **Fotografia e sociedade**. Lisboa: VEGA, 1995. 2ª Ed.

KOSSOY, Boris. **Origens e expansão da fotografia no Brasil – século XIX**. Rio De Janeiro: Funarte, 1980.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e história**. São Paulo: Editora Ática, 1989.

LOMBARDI, Kátia. **Documentário imaginário: novas potencialidades na fotografia documental contemporânea**. Minas Gerais, 2007. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/lombardi-katia-documentario-imaginario.pdf>>. Acesso em: 12 de fev. 2007.

SALGADO, Sebastião. **Terra: luta dos sem-terra**. São Paulo: Companhia das letras, 1997.

SALGADO, Sebastião. **Outras Américas**. São Paulo: Companhia das letras, 1999.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SOUSA, Jorge Pedro. **Uma história crítica do fotojornalismo ocidental**. Chapecó, Florianópolis: Argos/Letras Contemporâneas, 2004.