

Aspectos Sociotécnicos da Fotografia de Sebastião Salgado: Análises e Reflexões Sobre a Obra “O berço da desigualdade”¹

Ana Carmem do Nascimento SILVA²

Itamar de Moraes NOBRE³

Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, RN

Resumo

Analisa-se e reflete-se sobre o conteúdo técnico-sociológico em oito fotografias que representam o Brasil na obra *O berço da desigualdade*, de Sebastião Salgado. Compreendemos que essas fotografias podem abrir um caminho para que o ator social perceba e reflita a respeito do contexto do qual participa. O Brasil é representado por três locais: Zona do Cacau (Bahia), Movimento dos Trabalhadores Sem Terra (MST) e Aldeia Macuxi de Maturuca (Roraima), onde há específicos dilemas sociais e culturais. São três problemas, em síntese, que estão presentes: a luta por terra e moradia, a exploração capitalista sobre a infância e a aculturação do povo indígena. O discurso das fotografias do brasileiro não trata apenas da educação, mas se desdobra nas questões de saúde, trabalho, alimentação, moradia e lazer.

Palavras-chave

Fotografia; Fotodocumentarismo; O berço da desigualdade; Sebastião Salgado.

1. Introdução

No fotodocumentarismo as imagens são construídas a partir de uma temática, há um projeto, um todo coeso que narra um contexto, propondo um conceito e/ou revelando problemáticas vigentes no cenário social. O fotógrafo brasileiro Sebastião Salgado, nascido em 1944, emprega a fotografia como um meio de denúncia social, as suas representações visuais, de apurada produção estética, informam problemáticas sociais desconhecidas ou superficialmente abordadas pelos meios de comunicação.

¹ Trabalho apresentado no GP Fotografia, XIV Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (PPGCS-UFRN). Mestra em Estudos da Mídia (PPGEM) pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Integrante do Observatório Boa-Ventura de Estudos Sociais, em convênio com o CES Centro de Estudos Sociais, da Universidade de Coimbra Portugal. Email: anacarmemjornalismo@hotmail.com

³ Docente e pesquisador do Departamento de Comunicação Social e do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Mídia (PPgEM), da Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN. Pesquisador do Grupo de Pesquisa PRAGMA - Pragmática da Comunicação e da Mídia e do Grupo de Pesquisa Cultura, Política e Educação, ambos vinculados ao CCHLA/UFRN. membro pesquisador do Obes - Observatório Boa-ventura de Estudos Sociais, em convênio com o CES – Centro de Estudos Sociais, UC - Universidade de Coimbra-Portugal. Membro do Núcleo de Pesquisa: Fotografia, da INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. Membro da REDE FOLKCOM – Rede de Estudos e Pesquisa em Folkcomunicação. Membro da RPCFB - Rede de Produtores Culturais da Fotografia no Brasil. . Email: itanobre@gmail.com

Salgado reúne nas 192 páginas da obra *O berço da desigualdade*, 76 fotografias registradas entre o ano de 1978 e 2003, um período de 25 anos na história mundial tratando da situação socioeducacional em diversos países do mundo. Nosso objetivo é analisar e refletir a respeito do conteúdo técnico-sociológico das fotografias sobre o Brasil nesta obra de Sebastião Salgado. Demonstrando que nestas oito fotografias os aspectos técnicos da produção fotográfica estão entrelaçados com a compreensão sociológica do autor a respeito do tema registrado. Como afirma Martins (2011), “é a riqueza estética da fotografia que decodifica as misérias do que foi fotografado” (p.106), acreditamos que os efeitos proporcionados pelas imagens derivam do conhecimento técnico do fotógrafo, mas também do olhar fotográfico humanizado deste com relação à temática.

Contextualizamos as fotografias espacial e temporalmente, comentando tecnicamente três itens morfológicos das imagens (iluminação; regra dos terços; linhas dos olhos e ângulos de captação), e em seguida refletindo sobre os efeitos interpretativos resultantes da reunião da técnica, com a estética e o contexto social, estes para nós são aspectos que juntos convergem à uma perspectiva ideológica própria que Salgado possui de ver e registrar o mundo.

A discussão sociológica sobre a imagem fotográfica desenvolvida por Martins (2011) contribui de modo relevante às nossas reflexões. Freeman (2012a; 2012b) nos auxilia durante a análise da linguagem fotográfica. Kossoy (2012) é aporte na compreensão de que o discurso visual envolve concepções pessoais do fotógrafo. Enquanto Soulages (2010) nos apresenta as relações existentes durante o processo de realização do projeto fotográfico.

É preciso, portanto, pensar essas tensões e esses conflitos entre as fotos e o referente, entre o material e o objeto a ser fotografado, entre as formas e o acontecimento passado: eles constituem o valor da unicidade da fotografia. Devem ser postos em relação com outras relações e tensões que alimentam a fotografia: a arte e a técnica, a arte e o sem-arte, o sujeito que fotografa e o objeto a ser fotografado, o sujeito a ser fotografado e o objeto a ser fotografado, o sujeito que fotografa e o sujeito que recebe a foto, o irreversível e o inacabável, o imaginário e o real, o presente e o passado, a coisa e a existência. Uma foto é, portanto, uma relação de relações (SOULAGES, p. 224-225).

Dentre estas relações apontamos as concepções pessoais do fotógrafo que impregnam suas imagens, caracterizando-as como instrumentos de mudança, mesmo que seja apenas para alguns atores sociais. Martins (2011) é oportuno neste início, pois

complementa no que diz respeito à fotografia em outra perspectiva das tensões citadas por Soulages (2010).

Mesmo que tenha tido uma origem difusa e funções inespecíficas, a fotografia vai se definindo, no contemporâneo, como suporte da necessidade de vínculos entre os momentos desconstruídos do todo impossível, como documento da tensão entre ocultação e revelação, tão característica da cotidianidade (p. 36).

Quando Martins (2011) menciona “funções” e “cotidianidade” nos remetemos ao fotojornalismo e ao fotodocumentarismo. De um modo geral, na primeira modalidade, há menos tempo para a produção das imagens e os temas fotografados são mais diversificados, enquanto na segunda, o tempo da elaboração das imagens é maior e o fotógrafo empenha-se mais sobre uma temática abordando-a com maior profundidade, havendo mais tempo para selecionar o que se deve ocultar e o que se deve revelar. O trabalho de Salgado perpassa estes dois campos da fotografia, incidindo sobre fotodocumentarismo o perfil de grande parte de seus trabalhos.

Salgado registra um cotidiano banal que é negligenciado de forma deliberada por alguns que detém maior capital financeiro. A ocultação de certos problemas existentes na sociedade é tão intensa quanto é o choque recebido ao conhecermos (por meio das imagens do fotógrafo brasileiro) a exclusão e o sofrimento, frutos do regime capitalista sob o qual as relações sociais se estabelecem. Sobre o trabalho de Salgado, Martins (2011) resume:

Os “excluídos” estão lá, na fratura de seu cotidiano, no cotidiano impossível em sociedades e situações em que a repetição é negação da reprodução e da possibilidade da vida cotidiana. [...] as próprias fotos demonstram que todos buscam uma brecha de entrada na ordem capitalista que os rechaça. (p. 51)

Na interpretação de cada imagem fotográfica, é preciso considerar a época, local, nacionalidade, classe social, tradições e fatores econômicos, não apenas do que foi fotografado, mas daquele que interpreta a imagem, como também de quem produziu a foto. Logo, são três vias que devem ser ponderadas na interpretação de uma fotografia: o fotógrafo, o fotografado, o leitor da foto. Kossoy (2012, p. 115) auxilia esse entendimento, explicando que:

No esforço de interpretação das imagens fixas, acompanhadas ou não de textos, a leitura das mesmas se abre em leque para diferentes

interpretações a partir daquilo que o receptor projeta de si, em função do seu repertório cultural, de sua situação socioeconômica, de seus preconceitos, e sua ideologia, razão por que as imagens sempre permitirão uma leitura plural.

2. Contextualização

O livro *O berço da desigualdade* é composto de 192 páginas, nas quais são expostas 76 imagens fotográficas de 26 lugares do mundo e o Brasil está representado fotograficamente em oito dessas imagens – duas produzidas em 1990, quatro em 1996 e duas em 1998 – nos seguintes locais: Zona do Cacau (Bahia), Movimento dos Trabalhadores Sem Terra (MST) e Aldeia Macuxi de Maturuca (Roraima).

2.1 Movimento dos Trabalhadores Sem Terra (MST)

Há três fotografias referentes ao MST na obra *O berço da desigualdade*. Os componentes do MST se esforçam para tentar manter a dignidade nas áreas de alimentação, educação e saúde. Nos assentamentos, conjuntos de famílias rurais vivem, trabalham e produzem, oferecendo uma função social à terra e garantindo um futuro menos tortuoso a essa população. As famílias tentam por si próprias garantir direitos sociais: moradia, escola e alimentação. Eles reivindicam por terra, pela reforma agrária e por mudanças na sociedade.

A origem do movimento encontra-se nas lutas isoladas na região sul do Brasil, sobressaindo-se as ocupações das Fazendas Macalli e Brilhante, em 1979, no Rio Grande do Sul. Os Estados do Nordeste brasileiro começaram a integração ao movimento em 1986. A primeira ocupação na região ocorreu em 1987, na Bahia, em Alcobaça, na Fazenda Projeto 4045.

Por envolver a questão da reforma agrária, o MST é uma organização que incomoda a grandes latifundiários e entre esses estão políticos e empresários, tanto nacionais como internacionais. A discussão sobre as intenções sociais do MST é posta em questão quando alguns componentes do movimento passam a saquear lojas, invadir bancos e empresas privadas. Sendo assim, por muitos momentos, as reivindicações politicamente pacíficas transformam-se em lutas armadas e violentas.

2.2 Zona do Cacau (Bahia)

Duas das fotografias foram registradas na Zona do Cacau na Bahia, região caracterizada pela presença da lavoura cacaueira e da Mata Atlântica. A área sofreu uma crise histórica na produção, que foi afetada pela praga da “vassoura de bruxa”, um fungo que afeta a planta.

Por trás das cortinas da produção do cacau está uma história de exploração, violência e desigualdades, que são contados de forma arguciosa pela literatura brasileira por Jorge Amado. O autor escreveu, em alguns de seus romances sobre as relações que envolviam a produção cacaueira. A socióloga Lopes (2013) elabora uma análise da representação que faz a literatura romanesca de Jorge Amado sobre a dinâmica do capitalismo, a partir das circunstâncias histórico-sociais que geraram a chamada “civilização do cacau” no sul da Bahia. A autora descreve:

Amado expos em suas obras os conflitos relativos às ocupações de terras para o plantio de cacau no início do século XX, narrando o auge da exploração econômica e da dominação social, intrinsecamente relacionadas aos negócios dessa atividade produtiva, que tem como expressão máxima, em determinado momento, a ascensão dos coronéis no sul da Bahia e sua identidade com a excludente estrutura da sociedade brasileira, assentada no poder centralizado pelas elites agrárias, vigente à época. (p. 3)

Há, portanto, nessa dinâmica social, o enriquecimento de poucos e a exploração de muitos, que não apenas são empobrecidos materialmente, mas também, culturalmente.

2.3 Aldeia Macuxi de Maturuca (Roraima)

Na obra, três imagens representam a aldeia Macuxi de Maturuca, que há poucos anos deixou de ser parte de uma região de conflitos, chamada *Raposa Serra do Sol*, com mil quilômetros de perímetro e habitada por cerca de 20 mil indígenas das etnias Makuxi, Uapixana, Ingarikó e Patamona, distribuídos por 190 comunidades. O povo Macuxi é o mais numeroso. A única escola indígena que existe em Maturuca ensina a língua portuguesa e a língua macuxi, para que esta não caia no esquecimento.

Em 1977, os índios passaram a exigir judicialmente o reconhecimento da *Raposa Serra do Sol* como terras exclusivamente indígenas. O processo de demarcação e homologação durou décadas, sendo marcado por perseguições, prisões, incêndios e assassinatos de nativos. De um lado, estava o Conselho Indígena de Roraima (CIR), entidade que representava a maior parte dos indígenas e, opondo-se a eles, estavam

fazendeiros e garimpeiros, estabelecidos na região desde meados do século 20, e que contavam com o apoio do governo estadual.

O antropólogo Santilli (2001), em sua pesquisa sobre os índios Macuxi, explica que os conflitos são originados no século XIX, época em que a economia extrativista na Amazônia decaía e a pecuária era vista como alternativa. Colonos avançaram por terras indígenas impondo rupturas drásticas no modo de vida dos nativos. Em um primeiro momento, criou-se uma relação clientelista, na qual, em troca da colaboração dos índios na ocupação de terras adjacentes, os posseiros ofereciam bens industrializados. Não demorou muito para que os índios se indignassem com as explorações que passavam a sofrer. Suas terras estavam sendo destruídas e as crianças indígenas eram exploradas como mão-de-obra.

Apenas em 2009 aconteceu o fim do julgamento, com a determinação do STF de retirar os não-índios da Área reservada. Atualmente, a *Raposa Serra do Sol* é uma terra indígena, com 1,7 milhão de hectares, homologada, demarcada e registrada pelo Supremo Tribunal Federal e constitui uma área contínua, reservada aos povos indígenas. De 15 a 20 de abril de 2010 ocorreu uma grande festa, na qual o ex-presidente Lula estava presente. Maturuca foi o local escolhido para festejar a demarcação das terras indígenas da *Raposa Serra do Sol*, que simboliza a luta contra fazendeiros e políticos do próprio Estado de Roraima. Os índios esperaram quase 34 anos para voltarem a ter a posse da terra que por direito lhes pertencia. Uma alegria, fruto de sofrimento, resistência e intolerância. Durante estes longos anos, foram assassinados 21 líderes – *tuxauas* em língua macuxi.

3. Análise técnica das imagens

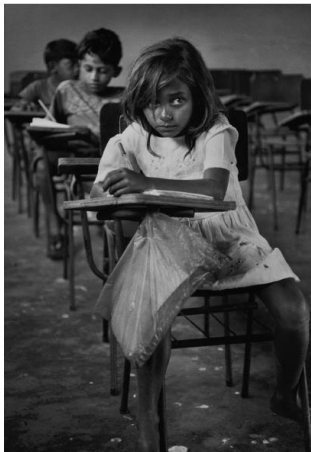
Antes de uma análise mais específica das imagens, achamos pertinente comentar sobre os tons de cinza das imagens. O preto e branco utilizado por Salgado contribui para o clima um tanto triste e reflexivo da foto, Freeman (2012b) diz que “Em termos visuais, o preto e branco permite maior expressão na modulação do tom, na apresentação da textura, na modelagem e definição da forma” (p. 126). O tempo ao qual a imagem foi submetida a cada emulsão, por exemplo, interfere em sua constituição final, na construção da mensagem e, por conseguinte, na mediação desta. Para Martins (2012) “Os filmes preto e branco são ideais para realizar fotos cuja força se concentre na forma, na textura e na expressão do motivo. Sem a utilização da cor, a composição se sobressai e a imagem ganha dramaticidade” (p. 73).

3.1 Iluminação

O primeiro tópico de análise é a iluminação, pois sem a mínima quantidade de luz não é possível fotografar. O fato de as fotografias serem em preto e branco requer uma leitura da luz diferenciada, em relação as coloridas. Percebemos que os olhos, o contorno das formas, as roupas claras e as sombras são evidenciados. A imagem em preto e branco somada ao modo como o fotógrafo utiliza a luz natural e a pós-produção fotográfica são fatores que estabelecem um contraste singular às imagens de Salgado, que declara a Revista *Época*⁴:

Sou um fotógrafo do lado de fora, que fotografa à luz natural, domino essas luzes, eu sei o momento em que corro atrás delas e combinam. No instante em que você tira uma foto, não há tempo para pensar em composição, diagonal, na luz, na dinâmica. Isso é intrínseco. Por isso muita gente usa câmara, mas poucos são fotógrafos. Luz, composição, são as constantes. Depois vêm as variáveis: a ideologia – o conjunto de coisas que você viveu, sua ética, suas escolhas. Nenhuma fotografia é objetiva. Ao contrário, é subjetiva.

Foto 1: p. 45: Escola em um assentamento do MST (Movimento dos Sem-Terra) –



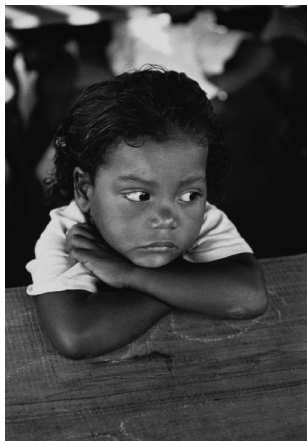
Na maioria das fotografias, a sensação que temos durante a análise é que o direcionamento da principal fonte de luz é da esquerda para a direita, com exceção da última fotografia do Brasil (Foto 8), captada ao ar livre e que não tem formação de sombras definidas, onde foi preciso um pouco mais de minúcia na leitura para compreender a iluminação produzida. Na Foto 1, as bordas do quadro estão levemente mais escuras do que o centro. A garota, além de estar no centro da foto e usando vestido branco, acaba refletindo mais luz, enfatizando-se a sensação de luminosidade central como também formando uma pseudo-moldura com o chão e a parede ao fundo menos iluminados. O rosto da menina está bem iluminado, a incidência maior de luz está no lado direito dela.

Na Foto 2, a criança está totalmente iluminada. Mais uma vez, como na primeira foto, a roupa clara é destacada na fotografia contrastando com o tom de pele. O plano de

⁴ Entrevista de Sebastião Salgado ao jornalista Luís Antônio Giron à Revista *Época* em 30/05/2013.

fundo é predominantemente escuro, exceto uma parcela superior central, indefinida, com aspecto “macio”⁵ localizada exatamente sobre a cabeça da menina.

Foto 2: p. 60: Escola em um assentamento do MST (Bahia) – 1996



A terceira fotografia mostra o primeiro plano bem iluminado, enquanto o segundo plano é mais escuro. Havendo mais luz no lado esquerdo do enquadramento, no qual a menina está escrevendo, favorecendo a leitura do segundo plano.

Foto 3: p. 92: Região do cacau na Bahia – 1990



A Foto 4 demonstra uma luz forte vindo do canto superior esquerdo para o inferior direito do quadro da imagem. O caderno, no qual a garota está escrevendo, reflete a luz e se destaca.

Figura nº 4: p. 97: Escola da zona do cacau da Bahia – 1990



Na Foto 5, a luz invade o ambiente de sala de aula por uma única porta. A iluminação vem de cima para baixo, do centro do terço superior da fotografia e se difunde principalmente no centro da sala. Mas o caminho da luz é mais contínuo do lado direito da

⁵ É muito provável que o fotógrafo tenha utilizado o diafragma bastante aberto, o que diminui a profundidade de campo, causando este efeito borrado.

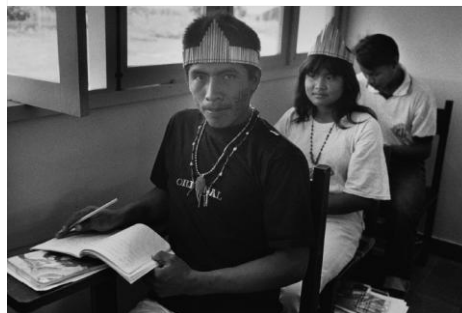
imagem, destacando a professora. Os raios de luz incidentes por trás das crianças constroem contornos favorecendo a sensação visual de volume.

Figura nº 5: p. 106: Escola em um acampamento do MST (Movimento dos Sem-Terra) – 1996



A iluminação da sexta fotografia é advinda principalmente das janelas dispostas do lado direito dos personagens. O caderno aberto e o lápis de cor clara nas mãos do índio (em primeiro plano) são enfatizados pela iluminação. Aproveitando a luz da janela, o fotógrafo evitou uma imagem muito escura.

Figura nº 6: p. 120: Escola na aldeia Macuxi de Maturuca (Roraima) – 1998



A penúltima foto é ao ar livre, as crianças estão consideravelmente iluminadas por uma luz natural originada do lado esquerdo da imagem, pois as sombras estão bem definidas, dispostas totalmente à frente daqueles que estão de costas para o sol e atrás dos que estão de frente. O fotógrafo elaborou a imagem a favor da luz natural facilitando para o observador identificar bem a crianças e o local, evitando silhuetas.

Figura nº 7: p. 163: Escola na aldeia Macuxi de Maturuca (Roraima) – 1996



Na Foto 8, também ao ar livre, a luz é menos intensa do que na sétima fotografia; percebemos isso pela ausência de sombras fortes. A escolha da incidência da iluminação permite boa visibilidade sobre todos os componentes da cena e também do plano de fundo da imagem onde está uma serra. Observamos ausência de sombras significativas abaixo dos olhos e nos pescoços, assim, anula-se a possibilidade de luz dura, também não há evidência de iluminação pelas costas dos índios e a serra, ao fundo, está iluminada.

Figura nº 8: p. 179: Alunos e professor em uma escola da aldeia Macuxi de Maturuca (Roraima) – 1998



3.2 Regra dos terços

Após analisarmos a iluminação, falaremos da regra dos terços, o princípio mais tradicional na composição de fotografias. Tarnoczy Júnior (2010) afirma que esta regra “divide-se o quadro em linhas perpendiculares entre si, dividindo a horizontal e a vertical em três partes. O encontro dessas linhas gera quatro ‘pontos de ouro’. Nesses pontos, o fotógrafo escolhe, se quiser, local o centro de interesse da fotografia” (p. 134). Sebastião Salgado utiliza a regra dos terços em quase todas as fotografias, com exceção da Foto 2, na qual o referente está centralizado. Mesmo assim há uma aproximação dos olhos da menina aos pontos de intersecção superiores. O fotógrafo manifesta claramente sua precisão estética quando posiciona símbolos da educação escolar e do Brasil nessa regra. Nas fotografias nos pontos de intersecção estão: o caderno, o lápis, o professor, a professora, a bandeira, o olhar.

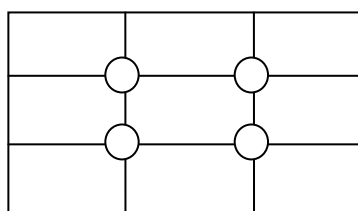


Ilustração produzida pelos autores.

3.3 Linhas dos olhos e ângulo de captação

Nas fotografias tratadas nesta investigação, os olhos das pessoas das fotos recebem destaque, não somente os olhos em si, mas o olhar, mais precisamente. Em algumas imagens em que o olhar dos atores sociais está direcionado para o fotógrafo acaba também causando em nós intérpretes alguns sentimentos sobre os quais pensamos espontaneamente e percebemos que a causa deste sentimento é o olhar dos personagens registrados nas imagens. As linhas dos olhos e os ângulos de captação formam um único aspecto, pois a linha dos olhos (imaginária) em relação à câmera construirá o ângulo, e vice-versa.

Na Foto 1, a captação ocorreu na mesma altura do referente; a menina carrega um olhar concentrado, enquanto, na Foto 2, o olhar é triste e reflexivo; foi produzida em câmera-alta, de cima para baixo, o que contribui para a nossas conclusões. A Foto 3 traz uma menina olhando para o caderno enquanto escreve, o que conduz o leitor também a olhar para o caderno.

A Foto 4 apresenta, em primeiro plano, a menina olhando para o caderno: o raciocínio funciona da mesma forma que na foto anterior, mas nesta foto ainda, há outro olhar, em segundo plano e desfocado, outra menina olha para aquela que está escrevendo, ou talvez seria para o fotógrafo que faz a foto. O que podemos afirmar é sobre o ponto de vista câmera-alta, que possibilita notarmos o segundo plano e as letras escritas no caderno.

Na Foto 5, o olhar mais enfático está sobre o ponto de intersecção esquerdo superior; a menina olha para frente e copia algo, mas o quadro não está registrado na foto. Ao enquadrá-la mentalmente, lembramos-nos da Foto 1, que nos traz a mesma sensação de curiosidade: Onde está o quadro? Como é o quadro?

Na Foto 6, o olhar do índio é fixo, da mesma forma como o fotógrafo o mira, ele o faz com relação à máquina, é quase um enfrentamento, ele não se constrange, o fotógrafo capta com uma ponto de vista picado⁶; enquanto que a garota no segundo plano, mesmo não sendo o assunto principal, tem um olhar fugidio.

A Foto 8 também apresenta um olhar semelhante ao da penúltima foto. Existe um olhar principal, que é o do índio educador, que apenas olha. O fotógrafo fotografa em ângulo normal, ou seja, na linha dos olhos daquele a quem fotografa. Interessantes os olhares das crianças; entendemos que algumas têm curiosidade, outras desconfiança; há aquelas que têm vergonha e outras que não olham para o fotógrafo e continuam

⁶ Também denominado de câmera-alta, quando há uma inclinação da câmera para baixo.

conversando entre si. Notamos que nas imagens analisadas, o fotógrafo não utiliza ângulos de captação muito extremos, evitando distorções, ares de superioridade ou inferioridade.

4. O que nos inquieta

Os efeitos da fotografia sobre o sujeito são impossíveis de serem controlados totalmente pelo fotógrafo e pelo próprio intérprete, pois é algo dependente apenas de características biológicas e culturais construídas historicamente neste. Kossoy (2012) afirma que a fotografia “traz informações visuais de um fragmento do real, selecionado e *organizado* estética e ideologicamente” (p. 114). De forma análoga, Martins (2011) considera “que a composição fotográfica é também uma construção imaginária, expressão e momento do ato de conhecer a sociedade com recursos e horizontes próprios e peculiares” (p. 11).

Técnica e esteticamente, compreendemos que as imagens do fotógrafo Sebastião Salgado possuem aquilo que Freeman (2012a, p. 78) denomina como composição clássica:

A composição clássica é o estilo que usa convenções amplamente aceitas de enquadramento, posicionamento, equilíbrio, divisão e assim por diante. [...] muitas de suas propriedades foram herdadas diretamente da pintura, dando a ela um legado de séculos. Ideias que ocorrem constantemente são as de harmonia, correção, equilíbrio satisfatório e ordem.

Na primeira fotografia do Brasil apresentada em *O berço da desigualdade* mostra a menina descalça em sala de aula. A imagem nos permite refletir sobre as condições nas quais elas estão estudando. Na segunda imagem, o que nos impressiona é a expressão corporal da menina, consequência de uma história de vida marcada pelo sofrimento social. Enquanto isso a terceira fotografia mostra dois bebês, com chupetas na boca, debaixo da mesa dormindo sobre um colchão improvisado.

Na foto quatro, o impacto visual está na garota com deficiência na mão esquerda que nos conduz a pensar que, talvez tenha sido resultado de paralisia infantil, e instantaneamente lembramos-nos do acesso à saúde pública (não apenas na época em que a foto foi produzida, mas também agora, no século XXI) que está relacionado à conscientização e a condições financeiras. A menina escreve no caderno com cuidado, seu rosto está bem próximo deste. O ambiente de sala de aula é carente de investimento, as carteiras de madeira estão bastante desgastadas pelo tempo e uso.

A foto cinco mostra uma sala de aula improvisada repleta de crianças, muitas estão no chão, porque não há cadeiras suficientes para todas. O lugar é bastante precário, as

paredes são de palha e sustentadas por estacas de madeira. Observando cada criança, podemos afirmar que a variação da faixa etária varia, por isso, a professora é obrigada a adaptar atividades diferentes em um mesmo tempo e espaço, uma tarefa que exige de quem ensina a prática mesmo sendo comum em determinados locais agrupar várias séries em uma mesma sala de aula.

Enquanto isso, na sexta imagem os índios, mesmo de forma simples, estão bem vestidos, as carteiras não estão quebradas; o material escolar, visível no quadro fotográfico, está conservado; a parede do ambiente está bem pintada e sem pichações; o chão não é de barro e sim de cerâmica; as janelas estão em bom estado e a expressão facial dos três índios não demonstra dor nem sofrimento.

Notamos no índio do primeiro plano uma camisa de marca estrangeira (norte-americana) e por cima da camisa estão colares, parte de sua cultura. Há uma pluralidade de signos de culturas distintas. Os indígenas aprendem português, usam acessórios indígenas e vestem roupas que caracterizam a cultura estadunidense: a camisa com a marca bordada e calça comprida (jeans branco da garota).

Na sétima fotografia estão crianças se movimentando para frente, a posição das pernas denuncia. Nos pés das crianças não existem calçados. E não foi incluído na fotografia nenhum adulto, não há professor ou responsável coordenando as crianças na atividade. Outro detalhe é a bandeira do Brasil hasteada juntamente com outra bandeira, talvez a do Estado de Roraima.

Na foto oito as crianças estão em pé ao ar livre, descalças e com os pés sobre a areia e algumas sobre o mato baixo. Aparentemente a foto demonstra que o fotógrafo solicitou que as pessoas se posicionassem em frente à câmera devido as expressões e os olhares fixos de alguns índios, mas principalmente do índio o qual deduzimos ser o professor da turma, e também a forma como este está sentado na cadeira. Chama-nos a atenção uma mulher sentada em uma cadeira atrás do índio (adulto); é curioso, porque ela parece não ser indígena, suas vestes não têm tais características; ela não possui pintura no corpo (pelo menos que possa ser vista na fotografia); ela é branca e tem cabelos distintos do estilo indígena.

5. Considerações finais

Fotografias como as de Salgado, podem abrir um caminho para que o ator social perceba e reflita a respeito do contexto do qual participa, quanto da circunstância que

experimenta por meio da imagem. É evidente a existência de uma construção ideológica como alicerce na produção da imagem fotodocumental, que incita a reflexão e o conhecimento.

Entendemos que a preocupação estética de Salgado é posterior a responsabilidade que ele assume em captar o momento mais expressivo de determinada problemática social, é a partir desta que o fotógrafo delinea seu traço técnico apurado. “Mas nem por isso deve-se desconhecer sua inevitável preocupação estética, ainda que espontânea, no ato de fotografar e no ato de escolher as fotos para uma exposição ou um livro” (MARTINS, 2011, p. 99).

Pobres, mulatos, negros e indígenas, essa é a origem social de grande parte da nação brasileira captada pelas câmeras de Salgado. O Brasil é representado por três locais onde há específicos dilemas sociais e culturais. São três problemas, em síntese, que estão presentes: a luta por terra e moradia; a exploração capitalista sobre a infância e a aculturação do povo indígena.

O modo como a técnica é utilizada é salutar na formação do discurso de denúncia social. Importante ressaltar, que não existe apenas um significado para essas imagens e sim há significados que se revelam por meio de uma combinação entre as concepções pessoais daqueles que engendram a mensagem e aqueles que as interpretam baseados em suas idiossincrasias. As imagens fotográficas foram analisadas de forma individual, no entanto, em conjunto elas constroem uma narrativa única a respeito do futuro de uma nação. O discurso das fotografias do brasileiro não trata apenas da educação, mas se desdobra nas questões de saúde, trabalho, alimentação, moradia e lazer.

6. Referências bibliográficas

AMAZONAS IMAGES. Disponível em: <<http://www.amazonasimages.com>> Acesso em: 9 jul. 2013.

BARROS, Carlos Juliano. A saga do cacau na Bahia. **Reporter Brasil**. Reportagem publicada em 01/05/2005. Disponível em <<http://reporterbrasil.org.br/2005/05/a-saga-do-cacau-na-bahia/>> Acesso em 10 jul. 2013.

BUARQUE, Cristovam; SALGADO, Sebastião. **O berço da desigualdade**. 3. ed. – Brasília: UNESCO, Instituto Sangari, 2009.

FREEMAN, Michael. **A mente do fotógrafo**: pensamento criativo para fotografias. Porto Alegre: Bookman, 2012a.

_____. **O olho do fotógrafo**: composição e design para fotografias digitais incríveis. Porto Alegre: Bookman, 2012b.

GIRON, Luís Antônio. Sebastião Salgado: “Não sei e o que é Instagram”. Época. 30 mai. 2013. Cultura, entrevista. Disponível em <
<http://revistaepoca.globo.com/cultura/noticia/2013/05/sebastiao-salgado-nao-sei-o-que-e-instagram.html>> Acesso em 1º jan. 2014.

KOSSOY, Boris. **Fotografia & História**. 4. ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.

LOPES, Anatórcia Ramos. **A Imaginação romanesca de Jorge Amado**: um mosaico de ideias sobre civilização, modernidade, progresso e barbárie. Artigo apresentado no GT 18 Sociología de la Cultura y de las Artes. FES - Federación Española de Sociología, 12 de julho de 2013 Disponível em: <http://www.fes-web.org/congresos/11/ponencias/1577/> Acesso em 02 jan. 2014.

MARTINS, José de Souza. **Sociologia da fotografia e da imagem**. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2011.

MARTINS, Nelson. **Fotografia da analógica à digital**. Rio de Janeiro, Senac Nacional, 2012.

MOVIMENTO DOS TRABALHADORES SEM TERRA. Disponível em:
<<http://www.mst.org.br/taxonomy/term/260>> Acesso em 12 jun. 2013.

SANTILLI, Paulo. **Pemongon Patá**: território Macuxi, rotas de conflito. São Paulo. Editora Unesp. 2001.

SOULAGES, François. **Estética da fotografia**: perda e permanência. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2010.

TARNOCZY JR, Ernesto. **Arte da composição**. 2ª ed. Florianópolis: Editora Photos, 2010.