

TRÊS CENAS DE UMA MESMA HISTÓRIA

Os olhares de Sebastião Salgado sobre o garimpo na Serra Pelada

*Elsieni Coelho da Silva**

Diante da proposição de escolha de uma imagem/obra para análise, iniciou-se uma trajetória de busca, cujo critério utilizado, aqui, perpassa pela sedução do tema retratado: **A condição humana**. Assim foram selecionadas três fotografias, designadas como Figura 1, 2 e 3, da série “Trabalhadores” (1986-1992), de Sebastião Salgado, que retratam nessa escolha, apenas a exploração do ouro na Serra Pelada, Brasil, 1986. É importante esse destaque, tendo em vista que as imagens dessa série não se limitam a essa história de trabalhadores, mas também, a de outros em diferentes países.



Figura 1
(detalhe)



Figura 2
(detalhe)



Figura 3
(detalhe)

* Prof.^a Ms. Departamento de Artes Plásticas/FAFCS/UFU

Essas imagens tornam instigantes, ainda, não só pelo tema explorado, mas pelo jogo entre função/contemplação, documentário/arte, drama/beleza que constitui uma problemática no conjunto da obra de Salgado. Nesses termos, a sedução da imagem selecionada (Fig.2) ocorreu em função do prazer estético conjugado com os elementos formais e simbólicos de uma cena de real dramaticidade, entretanto, não agressiva. Enquanto as duas outras foram escolhidas pela diferença de enquadramento para uma análise comparativa.

Para exercitar, então, a construção do olhar, as imagens serão analisadas numa perspectiva formal, iconográfica e iconológica, mas antes, serão pontuados alguns aspectos da Fotografia como linguagem e a biografia do fotógrafo.

Dentre os diferentes usos da Fotografia encontra a função de documentário, como meio de reivindicar direitos, enquanto outros procuram utilizá-la como exploração visual. Portanto o seu uso tem uma função social ou estética. Salgado transita nas duas esferas. Embora, os seus objetivos, dentro das referências trabalhadas, não estejam vinculados ao uso da Fotografia como linguagem artística (Fig. 4) ou como registro de uma obra efêmera (Fig. 5), as suas fotografias encontram em museus e se assemelham as apropriações de artistas contemporâneos, conferidas nas últimas Bienais internacionais no Brasil, quando documentário e arte são visto como unidade.



Figura 4
(detalhe)



Figura 5
(detalhe)

A fotografia, como as escolhidas para essa análise além de serem um documento elas também trazem elementos estéticos. Como documento elas são interpretativas e revela de algum modo a visão do fotógrafo nos princípios que as encerram: composição, enquadramento, angulação, assim como, os elementos plásticos. Para CARRIJO

Os estudos da imagem fotográfica sugerem novos ângulos de observação, pois toda a fotografia reflete e é, também, reflexo de um desejo. Este modo não deve ser esquecido, pois, uma vez que os desejos são subjetivos e não tem limites, não se esgotam no fragmento, supostamente da realidade passada. (2002, p.25)

A fotografia sugere novos ângulos de observação não só por refletir um desejo, cujo, significado encontra implícito na cena recortada pelo fotógrafo, mas também, por provocar o sujeito que é despertado a olhá-la. O acolhimento não ocorre por acaso, ele corresponde ao próprio olhar do sujeito. Nesse caso, de como este sujeito vê e observa as relações sociais, os conflitos e as expressões artísticas, ou seja, a de uma cumplicidade com as fotos dramáticas numa perspectiva poética. Além desses aspectos, encontram-se oculto, ainda, outros elementos como expõe o CARRIJO,

A fotografia, enquanto constituidora e constituinte de uma dada realidade, é reveladora das condições de existência, das mentalidades e do imaginário, ao mesmo tempo que, sugere os possíveis antagonismos estabelecidos nas relações sociais, no processo histórico, em diversos tempos e lugares. (2002, p. 26)

Produzida em um contexto histórico determinado, para KOSSOY conforme CARRIJO (2002) a fotografia traz duas realidades: uma invisível ao sistema óptico e uma segunda mais visível. Nesse segundo caso, a realidade encontra presente no documento, na aparência de uma realidade exterior, como testemunho, como conteúdo da imagem fotográfica, embora não se possa descartar a riqueza dos significados implícitos, tornando o processo de pesquisa e análise da imagem mais instigante.

Entretanto, por exigir mais acuidade do observador e dada às condições de exercício desse momento, a análise incidirá sobre a realidade aparente.

Antes, ainda, serão apresentados alguns dados biográficos de Sebastião Salgado, dos quais dois deles são determinantes para análise de elementos implícitos em suas fotografias: o fato de ser filho de pecuarista, revelado em suas séries, cujas cenas retratadas são de zona rural. E o de sua formação, com o título de doutorado em economia, o que permite toda a elaboração de um projeto, bem como, o investimento pessoal no mesmo com perspectiva de retorno financeiro.

SALGADO nasceu em Aimoré, MG, em 1944 e hoje mora em Paris. Em 1973 iniciou o trabalho de Fotógrafo para algumas agências americanas. Entre 1979 a 1994 foi eleito membro da Magnum Photos, uma cooperativa internacional de Fotógrafo. Paralelamente, passou a dedicar a projeto de documentário mais elaborado com traços pessoais. Adepto da “Fotografia engajada” ele dedica anos no processo de registro de suas séries, consagradas por reportagens humanas e sociais, as quais tem resultado na publicação de livros (www.terra.com.br/sebastião_salgado, 11/05/2004).

Segue-se então a análise das três imagens da série “trabalhadores rurais” dentre os quais os garimpeiros da Serra Pelada. A imagem selecionada, inicialmente corresponde à Fig. 2 pelo zoom da cena em semi-foco, seguida pela Fig.1 e posteriormente a Fig. 3. Diferentemente da Fig. 2 a primeira é panorâmica e a terceira é um detalhe das condições humanas de trabalho, no processo de exploração do ouro, na Serra pelada. Assim, enquanto as duas primeiras primam pela expressividade dos elementos visuais: linha, ponto e luz, a terceira pela expressão fisionômica do trabalhador.

Marcadas por movimento visual e ritmo, as cenas apontam questões de enquadramento, superfícies, linhas, pontos, repetição e direção. Esses elementos podem ser observados gerando uma análise em torno do binômio peso/leveza pela ocupação espacial esquerda/direita, semelhança/contraste e luz/sombra.

O registro da primeira cena, com o propósito de apresentação da totalidade, exigiu por sua dimensão, um enquadramento vertical. Dividida em três superfícies, o exercício do olhar nesse momento é induzido do plano inferior ao superior. As linhas formadas por sucessivos pontos enfileirados, em diagonais como “cordões humanos” imprimem movimento, ritmo, altura e profundidade. Uma linha contínua que prossegue

numa infinidade é entrecortada na base da primeira superfície e no ápice da cratera. Entretanto o contraste é suavizado pela ondulação da linha diagonal e horizontal. Acrescidas a essa visualidade o ritmo se mantém pela alternância sincronizada dos pontos, que também, aumenta a leveza da cena, em conjunto com a luz e sombra que se mantém difusa, com pequenos contrastes.

Na segunda cena como há um recorte, o enquadramento se deu na horizontalidade. O movimento visual já não se encontra mais nas linhas contínuas, em diferentes superfícies. As linhas são curtas interrompidas pela focalização do fotógrafo, mas se prolongam virtualmente no imaginário do espectador. O movimento visual é assegurado pelas linhas diagonais, pela repetição e direção contrária na ocupação espacial.

Desse modo, desce em caminhos cavados, formado por linhas onduladas em diagonais, homens de pé, agachados e sentados, cuja alternância da condição física gera maior movimento, que ainda se completa pela direção contrária dos que sobem. Estes ocupam linhas regulares definidas num plano frontal e íngreme. Os corpos se arrastam e engatinham criando um paradoxo entre peso e leveza entre a realidade e a imagem “presentificada”. O peso que esses corpos carregam se dilui. Eles parecem flutuar tamanha “naturalidade” que se movimentam pela repetição e sincronia.

Assim como na imagem anterior, sem rostos, sem expressão facial, somente a luz e sombra contrasta corpos e terra enquanto a textura da lama que os envolve, os funde em uma só matéria.

A terceira cena, também enquadrada na horizontal, revela com maior detalhe o drama do trabalhador no garimpo. Drama esse, acentuado pela redução do movimento visual comparado às cenas anteriores e ausência de ritmo no primeiro plano. A tensão se faz presente pelo contraste de duas linhas curvas, que interligam o detalhe da mão com a curvatura do corpo, em relação a três linhas retas, ou seja, pelo contraste entre o dinâmico e o estático (ver esquema 3.1 p. 7). A tensão se encontra também, na linha que some no rosto e na saca carregada sobre as costas, em paralelas esticadas excessivamente unindo ambos, assim como, no contraste de luz que contorna o corpo e a sombra centrada na curvatura do mesmo.

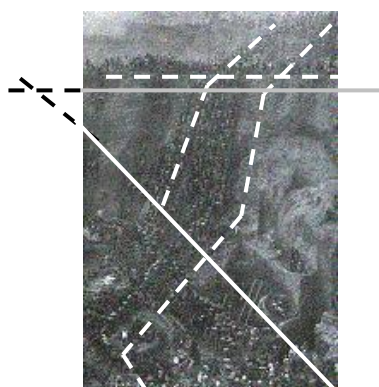
O movimento visual só é, percebido possivelmente com um olhar mais atento, ao que está por trás da cena principal. Ele está assegurado pelas marcas repetidas,

resultantes da ação humana, em linhas curtas que se assemelham pelo paralelismo e imprime um ritmo, assim como a repetição do elemento escada. E ainda, pela linha ondulada formada pela presença de pessoas, que delinea o horizonte na mesma altura do homem focalizando em proporções bem menores.

Essa é uma das poucas imagens da obra de Sebastião Salgado em que revela a expressão facial. Entretanto, ele preserva a identidade pessoal para destacar e mostrar uma identidade social.

Ao passar para uma análise iconográfica, essa se deterá a semelhanças e contrastes, tensão espacial e ritmo e proporções enquanto elementos de composição (Ostrower, 1991).

A cena nº 1 (ver esquema 1.1) é uma unidade vertical dividida em três planos, sendo o primeiro delimitado por uma linha diagonal ascendente enquanto o segundo e o terceiro por uma linha horizontal no topo. O segundo plano é o maior com um ponto de fuga na lateral esquerda.

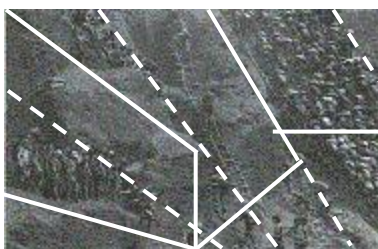


Esquema 1.1

Embora haja três espaços e três tempos de ação, não se visualiza a diferença de proporção nas figuras. As linhas diagonais verticalizadas e contínua nos três espaços definem a profundidade. Há uma repetição predominante de linhas paralelas em diagonais. No plano intermediário, visualiza algumas formas arredondadas e abertas em diferentes níveis provocando uma semitensão visual, revelando sutilmente a dramaticidade da cena.

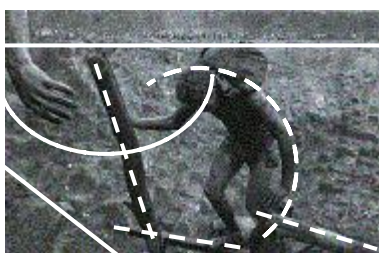
A cena nº 2 (ver esquema 2.1) está dividida em quatro planos sobrepostos diagonalmente, numa superfície definida por altura e largura, num enquadramento

horizontal. As linhas diagonais descendentes compõem o espaço esquerdo enquanto ascendentes ocupam o lado direito. Esse fato confere equilíbrio entre leveza das primeiras e peso das outras linhas pela ocupação e direção espacial. O equilíbrio também circunscreve os vazios da direita em relação ao preenchimento à esquerda.



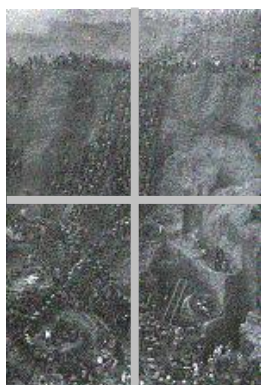
Esquema 2.1

A cena nº 3 (ver esquema 3.1), assim como a de nº 2, o enquadramento é horizontal. Ela está dividida em três planos cujas ações acontecem num mesmo nível em bordas distintas, na frente e atrás. O primeiro plano está na mesma altura do terceiro enquanto a área do segundo expõe uma profundidade ilimitada, tendo em vista que o fundo não aparece. Elementos de tensão sobrepõem aos de leveza. A pequena superfície do primeiro plano em diagonal contrasta com a linha horizontal contínua ao fundo. O claro da parede da cratera e do contorno do homem contrasta com o escuro da sombra na curvatura do corpo. O contraste das duas linhas circulares com os três retas diagonais em sentidos diferentes aponta um conflito entre o dinâmico e o estático.

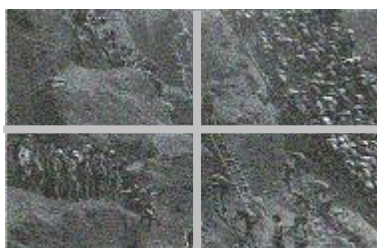


Esquema 3.1

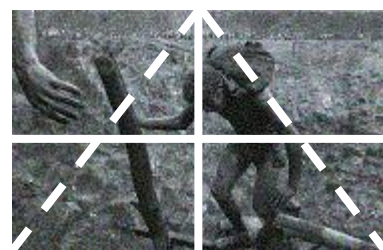
Ao dividir em quatro partes as três imagens verifica-se que nas duas primeiras (esquema 1,2 e 2,2) as sub-cenas possuem vida própria, ou seja, independem uma da outra em quanto que na terceira (esquema 3.2) há um ponto de fuga frontal a ação está no eixo geométrico e ocupa 90% do espaço, desta forma, cada parte da cena fragmentada, possui uma correlação com a outra.



Esquema 1.2



Esquema 2.2



Esquema 3.2

Ao passar para uma análise iconológica, inicia-se pela temática que marca a obra de Salgado: A condição humana. Na concepção de FRETAS

Quem não atenta para a condição humana, ou não suporta encará-la, jamais apreenderá, por exemplo, (só para citar um) que nas fotos em Serra Pelada, (...) o eu está fotografado é a infinidade de formigas humanas, mas, a imagem que Sebastião Salgado expõe é a de toda uma sociedade, todo um país (in: SALGADO, 1992 p.7)

Visualmente e simbolicamente a sensação que predomina, num primeiro instante, corresponde a interpretação do Autor à “infinidade de Formigas humanas”. Visualmente, em função do movimento enfileirado e sincronizado, na posição dos corpos com as sacas nas costas. Simbolicamente, assim como os outros elementos contidos nas fotografias, essa imagem figurativa traduz significados associativos, especialmente, no que tange aspectos sociais e econômicos.

Nesse sentido, utiliza-se como referência as concepções simbólicas coletadas por CHEVALIER e GEERBRANT (1988), para todos os elementos destacados. A formiga é símbolo de uma atividade industriosa, isto é, que compõe um sistema de produção. No

contexto capitalista significa exploração de trabalho, divisão de classe. E ainda, como símbolo de apego excessivo aos bens materiais, ela representa o egoísmo e a avareza, bastante explorados em livros de histórias infantis. Duas características que se tornam sedimentadas no contexto da exploração do ouro.

O ouro traz um significado ambivalente. Enquanto cor ou metal puro remete aos elementos solares, enquanto moeda, um símbolo de perversão e de exaltação impura dos desejos, de degradação do imortal em mortal. Assim oculto nas sacas o ouro traz implícito um conjunto de situações como FREITAS coloca:

O ouro não aparece nas fotos de Serra Pelada. Mas está por trás de tudo: da brutalidade do trabalho corporal, das armas opressoras da polícia, dos corpos enlameados pelo barro horrendo do desespero, da falta de trabalho digno vida sem horizonte” (In: SALGADO, 1992 p.7).

Os garimpeiros depositam na sorte, a esperança única de melhoria das reais condições de vida, ao engajarem na atividade da exploração do ouro.

A Lama como mistura de água e terra, encerra diferente significado dependendo do princípio receptivo se água ou terra. Nesse contexto da análise associa-se ao princípio da água que representa dinâmica imutável e transformável. A lama contrapõe a pureza original da água para expressar degradação. Assim, no caso analisado há uma degradação tanto do meio ambiente quanto do caráter humano corrompido pela ganância. A violência, a falta de caráter, de respeito até mesmo com a vida do outro se expressa num jogo de vença quem puder quem for mais esperto imperando o individualismo excessivo.

A escada, bastante representada por sua constância nas imagens analisadas embora tenha uma funcionalidade no contexto das cenas, ela encerra um conjunto de significados como aglutinadora dos opostos: alto/baixo, ascensão/regressão, verticalidade/horizontalidade, céu/terra, nascer/envelhecer, imaturidade/maturidade. Os garimpeiros descem e sobem repetidamente em um único dia. A descida, contrariamente a idéia de regressão, significa a esperança de ascensão. Enquanto a subida se torna apreensiva, desde o receio do resultado final, do insucesso do peso carregado pela falta

de ouro, quanto dos riscos de vida por aqueles que os persegue pela ambição e por julgarem mais espertos.

Iconologicamente, as três imagens trazem os mesmos significados e representa uma única cena, de tantas outras, no contexto do garimpeiro. Um fato que aguça a curiosidade, a necessidade posterior de compreensão melhor das relações no garimpo, o olhar de Salgado, questões éticas, e de liberdade do fotógrafo. No que tange a problemática de função/contemplação, documentário/arte, drama/beleza pelas análises formais e iconográficas essas ambigüidades, embora permaneçam, elas se revelam de modo bastante diferenciados nas três imagens.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARRIJO, G. G. **Fotografia e Invenção do Espaço Urbano: Consideração sobre relação estética e política.** Uberlândia, 2002 (Dissertação mestrado em História /UFU).

CHEVALIER, J. GUEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos: Mitos, costumes, gestos, formas, figuras, cortes, números.** Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

Conselho Mexicano de Fotografia. **Feito na América Latina.** II Colóquio Latino – Americano de Fotografia/Palácio de Belas Artes/Cidade do México/Abril-Maio 1981. São Paulo: FUNARTE, 1987.

O prazer de fotografar. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

FAYGA, O. **Universos da Arte.** 9ª ed., Rio de Janeiro: Campus, 1991.

SALGADO, S. **As melhores fotos a The best photos.** São Paulo: Boccato, 1992.

www.terra.com.br/sebastião_salgado, 11/05/2004.