

**UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
CAMPUS CURITIBA**

**DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE DESENHO INDUSTRIAL
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM ARTES HÍBRIDAS**

SIMONE MARTINHAK

**SUBJETIVIDADE NO FOTODOCUMENTALISMO ARTÍSTICO DE
SEBASTIÃO SALGADO**

**CURITIBA
2017**

SIMONE MARTINHAK

**SUBJETIVIDADE NO FOTODOCUMENTALISMO ARTÍSTICO DE
SEBASTIÃO SALGADO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Especialização em Artes Híbridas, do Departamento Acadêmico de Desenho Industrial – DADIN - da Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista.

Orientadora: Profa. Dra. Maurini de Souza

**CURITIBA
2017**

TERMO DE APROVAÇÃO

SUBJETIVIDADE NO FOTODOCUMENTALISMO ARTÍSTICO DE SEBASTIÃO
SALGADO

por

SIMONE MARTINHAK

Monografia apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Artes Híbridas pelo Curso de Especialização em Artes Híbridas do Departamento Acadêmico de Desenho Industrial da Universidade Tecnológica Federal do Paraná. A banca examinadora considerou o trabalho aprovado.

Profa. Dra. Orientadora Maurini de Souza

Prof. Dr. Ismael Scheffler

Prof. Msc. Simone Landal

RESUMO

MARTINHAK, Simone. *Subjetividade no fotodocumentalismo artístico de Sebastião Salgado*. 2017. 26f. Monografia (Especialização em Artes Híbridas) – Departamento Acadêmico de Desenho Industrial, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2017.

A fusão entre conceitos das artes visuais e da literatura aos da comunicação podem classificar a fotografia, mais especificamente, o fotodocumentalismo, como arte híbrida ao jornalismo. Este estilo de arte apresenta narrativas de acontecimentos históricos de maneira subjetiva, carregadas de sentimentos e emoções, ao lado da objetividade vivenciada tanto pelo sujeito fotografado quanto pelo fotógrafo autor, e ainda, desencadeia outras diferentes emoções no espectador. Essa representação do acontecimento por intermédio de imagens pode caracterizar o fotógrafo como um narrador benjaminiano *Erfahrener*, que parte em viagem para explorar ou conhecer algo, registrar o, até então, desconhecido, narrar e apresentar o seu olhar diante da realidade, combinando um estudo atento das temáticas, estilos e formas de expressão que usualmente se associam à arte sem negligenciar o acontecimento singular. Tais formas de expressão, no caso em estudo da fotografia, podem se comparar à pintura, sendo elas: as regras de composição, a utilização ou não da cor e a escolha pelos diferentes planos de enquadramento. Assim, o fotodocumentalista explora o objeto como um signo, usando a linguagem fotográfica como base de um código gramatical reconhecível que propõe uma leitura de mundo. Como exemplo de fotodocumentalista, Sebastião Salgado, aqui classificado como tal, expõe em seção de seu livro *África*, o genocídio ocorrido em Ruanda, no ano de 1994, onde cerca de 800 mil tutsis foram mortos pelo poder Hutu. Utilizando a nomenclatura de Hegel para a trilogia dialética da universalidade, particularidade e singularidade, estudados por Genro Filho (1987) nos estudos entre arte e jornalismo, o fotógrafo retrata a morte (singular, jornalístico), mas também exhibe a cultura e os costumes (particular, artístico) do povo massacrado em uma só imagem.

Palavras chave: Artes Híbridas. Jornalismo. Fotodocumentalismo. Narrativas. Sebastião Salgado.

ABSTRACT

MARTINHAK, Simone. *Subjectivity in artistic photodocumentalism of Sebastião Salgado* 2017. 26f. Monography (Specialization in Hybrid Arts) – Academic Department of industrial design. Federal Technological University of Paraná. Curitiba. Brazil.

The fusion of concepts from the visual arts and literature to those of communication can classify photography, more specifically photodocumentalism, as hybrid art to journalism. This style of art presents narratives of historical events, in a subjective way, full of feelings and emotions, next to the objectivity experienced by the subject and the author photographer, and promotes others different emotions in the viewer. This representation of the event through images may characterize the photographer as a Benjaminian narrator Erfahrener, who goes on a trip to explore or know something, to register the unknown, to narrate and present his interpretation before reality, considering the studies of the themes, styles and forms of expression that are usually associated with art without neglecting the singular event. These forms of expression, in the case under study in photography, can be compared to painting, being they the rules of composition, the use or not of color and the choice of the different framing plans. Like this, the photodocumentalist explores the object as a sign, using photographic language as the basis of a recognizable grammatical code that proposes a world reading. As an example of photodocumentalist, Sebastião Salgado, here classified as such, exposes in section of his book Africa, the genocide occurred in Rwanda in 1994, where about 800 thousand Tutsis were killed by Hutu power. Using Hegel's nomenclature for the dialectical trilogy of universality, particularity, and singularity, studied by Genro Filho (1987) in the studies between art and journalism, the records the death (singular, journalistic), but also exhibits culture and customs (particular, artistic) of the massacred people in a single image.

Keywords: Hybrid Arts. Journalism. Photodocumentalism. Narratives. Sebastião Salgado.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01 - Quadro representativo da história de Sebastião Salgado	15
Figura 02 - Fotografia de Sebastião Salgado	20
Figura 03 - Fotografia de Sebastião Salgado	22

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	7
2. Jornalismo e arte na fotografia (sentimento e narrativa).....	9
3. A trajetória do brasileiro "Tião Salgado"	13
3.1 Sebastião Salgado como fotógrafo-narrador	15
3.2 Características estéticas de Sebastião Salgado	17
4. Ensaio (Livro) África - O hibridismo artístico.....	18
4.1 História de Ruanda.....	19
4.2 Obras de Sebastião Salgado.....	20
5. Considerações.....	24
6. Referências	25

1. INTRODUÇÃO

Ao citar as linguagens que tecem os fios da malha híbrida da cultura - pintura, teatro, cinema, dança, entre outros - podemos elucidar que essas possuem limites tênues, cada campo se expandindo ao outro; parafraseando Santaella (2003, p. 56), "tudo na cultura foi virando mistura", foram se dissolvendo os limites bem demarcados entre arte e não arte, ou entre as próprias linguagens.

Dentre tais linguagens, podemos incluir a fotografia, mais especificamente, quando se hibridiza com o jornalismo, o fotodocumentalismo¹; questionando-o como arte ou não arte, Sousa (1998, p. 09) apresenta que essa representação imagética nasceu em um ambiente positivista encarada quase que unicamente como o registro visual da "verdade", tendo nessa condição sido adotada pela imprensa, conhecida até então como fotojornalismo. Porém com o passar do tempo, determinadas práticas de concepções artísticas e ou opções estéticas se incorporaram ao ofício de fotografar, alçando, dessa forma, os gêneros fotojornalísticos, pode-se destacar: regra dos terços, iluminação, utilização ou não de ruídos, textura e contrastes tonais.

Diante disso a dissertação sobre o tema tornou-se necessária para definir quais são os parâmetros utilizados para "classificar" uma obra de arte, o quanto do artista a obra reflete (subjetividade) e explicar conceitos que defendam ser o fotodocumentalismo caracterizado, também, como arte, mais especificamente arte híbrida, trazendo conceitos da fotografia e as informações do texto jornalístico.

A temática deste trabalho se justifica por abordar uma das vertentes do hibridismo das artes no que se refere à manifestação artística se apresentando como elemento da comunicação. Diante do pressuposto de fotodocumentalismo ser considerado obra de arte híbrida, torna-se necessário abordar o conceito *stricto sensu* da palavra e a diferenciação entre a nomenclatura *fotojornalismo* e *fotodocumentalismo*. Dessa forma, Sousa (1998, p. 12) esclarece que a arte de registrar imagens pode ser considerada uma atividade que visa informar, contextualizar, oferecer conhecimento, esclarecer ou desenvolver pontos de vista. E a diferença entre ambas dá-se em a primeira definição estar ligada à *features photos* e *spot News* distinguindo-se da

¹ Segundo SOUSA, Jorge Pedro (1998)

segunda pela atemporalidade e pelo método: enquanto o fotojornalista raramente sabe o que vai fotografar, o fotodocumentalista trabalha em projetos e consegue refletir em seus diferentes estilos e pontos de vista na abordagem do assunto.

Para completar o conceito de reflexão diante do sujeito ou situação, temos a ideia de fotógrafo, autor e artista, aquele que interpreta, narra (de maneira imagética) e apresenta o seu olhar diante da singularidade, combinando um estudo atento das temáticas, estilos e formas de expressão que usualmente se associam à arte.

Dessa forma, Sebastião Salgado, fotógrafo brasileiro, da linha documental que aborda fenômenos sociais e transformações históricas com uma identificação estilística e opções estéticas particulares, apresenta ao mundo realidades muitas vezes desconhecidas. (Sousa 1998, p. 189).

Com o intuito de ilustrar tais definições, traremos o estudo da linguagem e as técnicas utilizadas em dois de seus registros obtidos em Ruanda, em meio ao massacre de tutsis em abril de 1994, sendo eles: *Corpos de tutsis na estrada que liga Kigali à Tanzânia*, 1994 e *Cadáveres de centena de tutsis, assassinados na escola da Aldeia de Nyakubuye*, 1995.

O objetivo geral desta pesquisa é apontar elementos que direcionem a uma avaliação do jornalismo em fotografia de Sebastião Salgado, buscando os limites entre arte e documentário, apresentando as técnicas e linguagens utilizadas. Para isso, iremos estudar a definição e os parâmetros do fotojornalismo como elemento híbrido nos estudos da comunicação e arte; encontrar parâmetros para elencar elementos que diferenciam o jornalismo e arte no âmbito da fotografia; apontar o fotógrafo brasileiro Sebastião Salgado como notório representante na relação entre arte e jornalismo na fotografia; e, por fim, analisar duas obras do referido fotógrafo como casos de fotodocumentalismo artístico.

2. JORNALISMO E ARTE NA FOTOGRAFIA (SENTIMENTO E NARRATIVA)

Estabelecendo a fotografia, no sentido da construção da imagem, como um fruto da ação da luz sobre uma superfície quimicamente sensível, tornando palpável a escolha exercida pelo fotógrafo de um fragmento da realidade, pode-se afirmar, baseando-se em Sousa, que essa representação, enfatizando as de cunho fotodocumental, é possuidora de artefatos de gênese pessoal, cultural, ideológico, que, com o passar do tempo, começaram a se utilizar de traços artísticos.

À vontade do registro vai sobrepor a beleza da arte. Chega-se então a ideia de fotógrafo autor e artista, criador, original. Deste ponto, rapidamente se incorporou no fotojornalismo, em consonância com a visão da época, a ideia da construção social da realidade. Mas esta foi também a linha de partida para a interpretação fotojornalística do real, até porque as percepções que dele se têm são dissonantes da realidade em si e, neste sentido, são sempre uma espécie de ficção. Legitimam-se, assim, os criadores-fotógrafos, que olham para si mesmos como participantes num jogo que há muito deixou de ser um mero jogo de espelhos, para desembocar no jogo bem mais elaborado e complexo dos mundos de signos e de códigos, de linguagem e de cultura, de ideologia e de mitos, de história e tradições, de contradições e convenções. (SOUSA, 1998, p.10).

A fotografia não é alicerçada somente na subjetividade do autor, mas ela deve apresentar conteúdos e, em específico, o fotodocumentalismo, estilo escolhido neste estudo, deve conter relações entre os objetos representados, de maneira a interligar e contar histórias, mostrar características do local, do acontecimento e do sujeito fotografado. Adelmo Genro Filho, nesse sentido (1987, p. 183) propõe um enfoque teórico para o fotodocumentalismo, sendo ele uma forma social de conhecimento, baseado nas categorias do "singular", "particular" e "universal" - noções de larga tradição no pensamento filosófico, especialmente da filosofia alemã (Hegel). Utilizando termos similares, o autor diferencia o fotojornalismo e o fotodocumentalismo pela utilização da representação do particular e universal; enquanto o primeiro tem como ênfase destacar o acontecimento momentâneo, tornando a imagem efêmera, o segundo tenta apresentar os motivos, as causas e consequências na imagem, trazendo, dessa forma o particular e o universal.

O autor questiona, também, a presença de características que trazem aos espectadores uma vivência subjetiva e emocional junto ao personagem, obtida pela relação íntima e até mesmo investigadora entre fotodocumentalista e sujeito

fotografado, trazendo assim uma percepção da realidade que sintetiza aspectos lógicos e emocionais, fazendo com que o espectador sinta-se participante e testemunha dos fatos reais.

Uma das características relevantes encontradas nesse estilo fotográfico, o sentimento (a emoção), destacado por Adelmo Genro Filho, também é enfatizado por Roland Barthes, em seu livro *A Câmera Clara*. Nesse estudo, o autor afirma que a fotografia só alcançaria o objetivo de gerar algum tipo de sentimento e significado se obtiver uma máscara, ou seja, um produto de uma sociedade ou uma história, para que essa se torne eterna, não efêmera se dissolvendo em meio à tantas outras fotografias.

A máscara é, no entanto, a região difícil da Fotografia, a sociedade, assim parece, desconfiar do sentido puro, ela quer sentido mas ao mesmo tempo quer que esse sentido seja cercado de um ruído que o faça menos agudo. Assim, a foto cujo sentido causa muita impressão é logo desviada; é consumida esteticamente, não politicamente. (BARTHES, 1980, p. 58).

Com o intuito de a fotografia ser analisada ou detentora de significados, Barthes também explicita que só se interessa pela fotografia pelo sentimento que ela pode o causar. "Eu só me interesso pela fotografia por "sentimento" eu queria aprofundá-la, não como uma questão, mas como ferida: vejo, sinto, portanto, noto, olho e penso." (BARTHES, 1980, p. 39).

Em consonância com essa perspectiva, Kossoy explana ser a fotografia um registro de cenários, personagens e momentos, que por muitas vezes, podem desaparecer, sendo, portanto, eternizados por intermédio de imagens. Essas imagens, por ele assim classificadas, "são um intrigante documento visual cujo conteúdo é a um só tempo revelador de informações e detonador de emoções. Segunda vida perene e imóvel preservando a imagem-miniatura de seu referente: reflexos de existências/ocorrências conservados, congelados pelo registro." (KOSSOY, 2009, p. 28).

Porém, de nada serviria realizar um registro fotográfico sem gerar certa reflexão, seja ela apenas no campo de pensamentos ou ações. Boni (2008), em sua definição sobre fotodocumentalismo, coloca essa arte de registrar momentos como uma forma de denúncia, de intervenção e crítica social com o objetivo de intervir e modificar a realidade.

A necessidade e importância dessas fotografias são indiscutíveis. É por meio delas que pessoas adquirem conhecimento sobre episódios inaceitáveis que ocorrem no planeta e podem se mobilizar e/ou agir para modificar a situação. Sem elas, milhares de indivíduos, afetados por problemas sociais como miséria, guerras, intolerância étnica e religiosa, não receberiam ajuda humanitária. Além disso, a degradação do meio ambiente e a extinção de animais silvestres também estariam fadados à obscuridade. A fotografia tem a capacidade de mostrar como maior intensidade – e eternizar – as emoções que fluíram no momento do registro. Na maioria das vezes, em razão de veemência do imagético, ela gera maior impacto que outros meios. (BONI, 2008, p. 03).

Por consequência deste poder de intervenção ou de crítica social, pode-se afirmar que o artista possui uma preocupação com a mensagem que será transmitida. Essa mensagem deve conter elementos de uma narrativa, e, trazendo elementos da arte, nos conta histórias e eterniza momentos. É nesse sentido que Walter Benjamin (1994, p. 203) afirma que essa narrativa não deve se entregar, que a arte dela é a de evitar explicações.

E em consonância à Barthes (1980, p. 15), Walter Benjamin, reitera que, na fotografia, sempre existirá algo do narrador, criador, fotógrafo, ou seja, que a fotografia sempre traz consigo seu referente.

Ela não está interessada em transmitir o "puro em si" da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso (BENJAMIN, 1994, p.205).

Para alcançar tais objetivos, a fotografia documental aborda temáticas com estilos e formas de expressão peculiares; Jorge Pedro (1998, p. 10), em seu estudo sobre o fotodocumentalismo ocidental, afirma que o simbólico se sobressaiu ao literal, à subjetividade à objetividade, que os fotodocumentalistas se utilizam de linguagens próprias para a criação de sua identificação estilística e temática, tais como os princípios da iluminação, da composição, do contraste, da textura, da cor.

A fotografia documental contemporânea combina um estudo atento às temáticas, estilos e formas de expressão, tais denominadas escolhas estéticas que podem possuir subjetividade quase intuitiva. Sousa (1998, p. 10) explana que esses fotodocumentalistas produzem imagens que procuram representar

contextualizadamente a realidade de uma civilização presa ao seu próprio desenvolvimento.

E é nesse sentido, de o fotodocumentalismo ter se tornado um estilo de fotografia arte jornalística, que podemos afirmar diante de todas as suas características que essa representação imagética da realidade é um estilo de obra de arte híbrida, mesclando diferentes particularidades da pintura e da literatura, sendo elas: a presença de uma narrativa (no sentido literário jornalístico), o enfoque no sentimento, na emoção e na subjetividade tanto do autor e do espectador na interpretação da obra, a utilização de gêneses pessoais, culturais e ideológicos do artista criador e utilização de objetos representados que apresentem o singular e o universal, além das técnicas de composição, contraste, textura e cor.

3. A TRAJETÓRIA DO BRASILEIRO "TIÃO SALGADO"

As informações desta seção foram retiradas prioritariamente do livro de Isabelle Francq, *Sebastião Salgado - Da minha Terra à Terra - Pela primeira vez, o maior fotojornalista do mundo conta a sua história*, onde encontra-se detalhes de toda a trajetória do referido artista.

Destacando ser o fotógrafo um atuante como filtro cultural, para entendermos a sua trajetória e estética artística, torna-se necessário conhecer a história deste. Assim, Sebastião Salgado, também conhecido como Tião, nasceu em oito de fevereiro de 1944, em uma fazenda localizada dentro do Vale do Rio Doce, no estado de Minas Gerais.

Sebastião aprecia a sua infância, relata que sempre teve entrosamento com a natureza, destaca a liberdade de morar no campo e as distâncias que percorria dentre os diferentes lugares. Salgado enfatiza que sonhava, desde criança, ver mais longe, imaginava o que haveria além dos vales e acrescenta que essa curiosidade e paciência por percorrer longos caminhos podem ter influenciado nas suas escolhas como fotógrafo atualmente.

Após seus 15 anos, ele foi estudar em Vitória, capital do Espírito Santo, onde terminou o ensino médio e iniciou sua carreira acadêmica no curso de Direito, expõe que, neste curso, apenas se interessou pela parte histórica e, influenciado pelas transformações e desenvolvimento ocorrido no governo da época, Juscelino Kubitschek, trocou o curso de Direito por Economia, sendo neste ambiente econômico que Salgado fez sua carreira.

Então, aos vinte anos, o economista conheceu uma das personagens mais importantes de sua história, a sua atual parceira, Lélia Wanick. Nessa época moravam na capital Paulista, onde vivenciaram a revolução da população contra o Regime Militar, o que fez nascer um sentimento de revolta em ambos.

Com o intuito de florescer esse sentimento, o casal participou de grupos que defendiam ideais libertários e, para aumentar o alcance das propostas, decidiram se mudar para o exterior, tendo a França como destino.

Nesse novo território, novas perspectivas foram encontradas, principalmente no âmbito profissional, mais especificamente para Sebastião. Em 1971, mudaram-se para

Londres, onde Salgado trabalhou como economista para a Organização Mundial de Café; ele relata que, para cumprir suas funções na empresa onde trabalhava, realizava viagens para África, e que se surpreendeu com o seu encanto pela arte de fotografar diferentes realidades, técnica que despertava nele maior entusiasmo do que desenvolver relatórios econômicos.

Durante minhas viagens a Ruanda, Burundi, Zaire, Quênia e Uganda, percebi que as fotos que tirava me deixavam muito mais feliz do que os relatórios que precisava escrever ao voltar. Eu os redigia com seriedade, e aquele trabalho era sem dúvida apaixonante. Mas a fotografia... Recordo que, em Londres, Lélia e eu alugávamos um pequeno barco, aos domingos, e íamos para o meio do Serpentine, o pequeno lago artificial de Hyde Park. Deitávamos dentro do barco e, ali, discutíamos por horas a fio meu desejo de trocar economia por fotografia. Eu estava sempre me perguntando se deveria fazer aquilo. Até o dia em que minha vontade foi mais forte. Decidi: "Vou largar a economia." Estávamos em 1973, eu tinha 29 anos e escolhi, de comum acordo com Lélia, interromper minha promissora carreira para me tornar fotógrafo independente. (SALGADO; em Francq, 2014. p. 33).

Assim, o então fotógrafo, detentor de uma bagagem ativista, procurou retratar pessoas inseridas em duras realidades de exploração; trabalhou juntamente à UNICEF, aos Médicos sem fronteiras, à Cruz Vermelha e ao Alto Comissariado das Nações Unidas para os Refugiados. Ele avalia que o mundo é dividido em duas partes: de um lado a liberdade para aqueles que têm tudo, do outro a privação de tudo para aqueles que não têm nada.

Nesse contexto, trabalhando em 55 diferentes lugares da África, pôde vivenciar extremas formas de exploração de trabalhadores em campos de café até seu extermínio e o grande genocídio ocorrido em Ruanda em 1994 (caso de estudo nesta exposição).

Com mais de quarenta anos de carreira, o brasileiro já trabalhou em agências internacionais de fotografia como Sygma, Gamma e Magnum, (essa última fundada por Cartier-Bresson e Robert Capa) recebeu inúmeros prêmios (ver figura 01) e desenvolveu exposições e livros, podendo citar alguns deles: *Trabalhadores* (1996), *Terra* (1997), *Outras Américas* (1999), *Êxodos* (2000), *África* (2007), *Gênesis* (2013) e *Perfume do Sonho* (2015).



Figura 01: Quadro representativo da história de Sebastião Salgado (desenvolvido pela pesquisadora)

3.1 SEBASTIÃO SALGADO COMO FOTÓGRAFO-NARRADOR

Benjamin apresenta um estudo sobre a arte de se contar histórias, seja por intermédio de palavras, frases e ou imagens. Ele apresenta que o verdadeiro narrador é aquele que sai de seu espaço e compartilha o aprendizado em viagens, denominando-o *Erfahrener*: "*erfahren*: provém do prefixo *er* e *fahren* originalmente viajar, ir, vaguar" (BENJAMIN, 1994, p. 199). Assim o significado do radical *erfahren* é partir em viagem para explorar ou ficar a conhecer algo. Essa definição é apresentada em detrimento a quem Benjamin chama de *Erlebener*, o narrador que produz sozinho, sobre suas experiências pessoais.

Sendo assim, podemos classificar tais fotógrafos documentaristas, especialmente Sebastião Salgado, como narradores, *Erfahrener*. O fotógrafo brasileiro

(SALGADO; em Francq, 2014, p. 43) afirma que o que os escritores relatam com suas penas, ele relata com suas câmeras e que a maneira de contar uma história é voltar ao mesmo lugar repetidas vezes. É nessa dialética que se evolui, é nesse sentido que o artista criador traz coerência em seu trabalho.

Essa postura é ratificada pelo documentário *O Sal da Terra*², que demonstra o processo de produção das imagens; Salgado, como narrador, indica os caminhos, mas ele conta com uma equipe de apoio, que participa do fazer fotográfico, num trabalho colaborativo, não isolado (como seria o *Erfahrener*, de Benjamin).

Em conformidade, Sousa afirma que os fotógrafos são aventureiros, se interessam pelo exótico, pelo diferente e promovem uma produção e difusão de fotografias de intenção documental de locais distantes e de paisagens. Esse sentimento de busca pelo distante está presente desde os primórdios da documentação imagética, realizam e realizavam-se grandes expedições, em grupos, em equipes com o objetivo de dar testemunho do que viam.

Os fotógrafos que empreendiam tais expedições eram autênticos "fotodocumentalistas"- viajantes, vergados sob o peso de um equipamento de grandes dimensões e obrigados a transportar consigo —literalmente— o laboratório. Visando dar testemunho do que viam, encobertos pela capa do realismo fotográfico, começavam a ambicionar substituir-se ao leitor, sob mandato, na leitura visual do mundo. (Sousa, 1998, p. 27).

E neste mesmo pensamento relacionado à narrativa, Kossoy afirma que “A expressão cultural dos povos exteriorizada através de seus costumes, habitação, monumentos, mitos e religiões, fatos sociais, políticos passou a ser gradativamente documentada pela câmera”; (Kossoy, 2012, p. 28) o homem, dessa forma, passou a ter conhecimento de outras realidades, que antes só eram descritas verbalmente, por escrito ou por técnicas pictóricas.

Destaca-se, portanto, nesse estudo, a exposição de acontecimentos históricos, tais como genocídio da etnia tutsi em 1994, em Ruanda, registrados pelo referido fotógrafo.

² Filme biográfico, lançado em 26 de março de 2015, com duração de 1h e 50m.

3.2 CARACTERÍSTICAS ESTÉTICAS DE SEBASTIÃO SALGADO

É de suma importância destacar a bagagem e experiência pessoal inserida nos trabalhos do fotodocumentalista que são, para Sebastião Salgado, formas de explicar a sua linguagem narrativa:

Na estação das chuvas, quando tempestades fenomenais começam a se armar, o céu ficava cheio de nuvens. Nasci com imagens de céus carregados atravessados por raios de luz. Essa luzes entraram em minhas imagens. De fato, vivi dentro delas antes de começar a produzi-las. Também cresci em meio à contraluz: quando era garoto, para proteger a pele clara, sempre me colocavam um chapéu na cabeça ou me instalavam embaixo de uma árvore. Na época, não existia protetor solar. E eu sempre via meu pai vindo até mim contra o sol, na contraluz. Essa luz e esses espaço, portanto, pertencem à minha história. (SALGADO; em Francq, 2014, p. 17)

Sousa (1998) afirma que Salgado concilia a estética com a informação apresentando subjetividade; contextualiza, também que o artista tem por opção o preto e branco, usualmente uma técnica simbólica, e por vezes, lírica e poética reforçando o impacto das imagens, destaca o uso do grão ou ruído e os contrastes tonais, seus planos geralmente são gerais abordando não apenas o sujeito fotografado, mas toda a sua contextualização.

Nestes planos ele espalha composições clássicas e equilibradas (por vezes a lembrar a pintura religiosa e mística), frequentemente horizontais. Daqui resulta não só uma certa calma mas também uma certa doçura no olhar, que corresponde a uma intenção humanitária — a de intervir em prol dos sujeitos fotografados. Se as suas intenções são informar e testemunhar, também são fazer compreender e conscientizar. (SOUSA, 1998, p. 189).

Salgado recusa a estética do horror mesmo em situações limítrofes; segundo Sousa (1998, p. 8), suas produções têm pouca relação com a fotografia da imprensa atual, como foto ilustração e "foto choque", que possuem o intuito de enfatizar a violência, tornando-a um espetáculo. Ao invés disso, ele situa sobretudo o que é de importância mediata, o que é profundo e complexo na sociedade, consegue sintetizar o âmago de uma certa parte da sociedade humana.

Sousa (1998, p. 189) conclui que Salgado explora o real como um signo, usando a linguagem fotográfica como base de um código gramatical reconhecível. Como resultado, o fotógrafo brasileiro em estudo, propõe uma leitura de mundo causando no observador um misto de sentimentos, uma serenidade e inquietude.

4. ENSAIO (LIVRO) *ÁFRICA* - O HIBRIDISMO ARTÍSTICO NO REGISTRO JORNALÍSTICO

O livro *África* (2007), (de dimensão de 70cm x 26cm, impresso integralmente em papel couchê e detentor de uma sobrecapa diferenciada, colorida e de textura distinta de suas páginas internas), apresenta uma diagramação idealizada por Lelia Wanick Salgado (esposa do autor). São 300 imagens, sendo uma foto por página intercaladas por legendas e textos desenvolvidos pelo escritor moçambicano de literatura Mia Couto, o que reforça o caráter artístico da obra.

O artista Sebastião Salgado destaca narrativas em suas fotografias, ele apresenta particularidades e singularidades de cada ambiente. Ao mesmo tempo em que se percebe o acontecimento (no caso desse estudo a morte de tutsi em 1994), característica dominante do jornalismo, pode-se encontrar elementos que caracterizam a comunidade, a cultura do local, o que é próprio da arte.

Nessa obra, *África*, podemos encontrar diferentes assuntos retratados, desde paisagens até o genocídio ocorrido em Ruanda. No decorrer de suas páginas, o livro nos proporciona uma viagem a todo o Território Africano, dividido em três partes: a primeira do sul do continente, a segunda da região dos Grandes Lagos e a terceira, a região Subsaariana.

São imagens que revelam etnias e seus costumes diante de um cotidiano peculiar, assim como a natureza ao seu redor, como imensas paisagens, animais, alguns habitantes por meio de retratos em forma de *close*, alguns com olhar de curiosidade, mas outros repletos de tristeza e preocupação. O livro finaliza com a representação imagética do genocídio ocorrido em Ruanda e a fuga dos refugiados, a morte e seu preparo mais doloroso podem ser encontrados nas mais de 300 páginas do livro.

Mia Couto destaca no prefácio: "Sebastião Salgado visitou o continente africano em tempos de cristal e em tempos de lágrimas. Testemunhou alguns dos mais dramáticos momentos, a consumação do trágico mas também o eclodir da esperança." (Couto Mia, 2007, p. 05). Interpreta ser as fotografias como janelas onde espreitam rostos que são familiares e estranhos ao mesmo tempo, possuidores de ausências e silêncios.

4.1 HISTÓRIA DE RUANDA

Na obra literária de Philip Gourevitch (2006), *Gostaria de informá-lo que amanhã seremos mortos com nossas famílias, invisibilidade e testemunho, histórias de Ruanda*, encontra-se relatos do genocídio ocorrido nesse território no ano de 1994.

Parafrazeando o autor, existiam apenas ruínas, restos de corpos, memórias esfaceladas; se passaram 100 dias para que mais de 800 mil tutsis fossem mortos pelo poder Hutu e para que um povo fosse relegado à margem do esquecimento e da história.

Gourevitch destaca o descaso da sociedade mundial pelo referido acontecimento, pela população dizimada em poucos dias, pelo aniquilamento de toda uma história. Os tutsis foram esquecidos pelo Ocidente e exterminados pelos hutus. O massacre transformou Ruanda, o país mais densamente povoado da África, em um lugar degradado, vazio de histórias, de relatos, de testemunhos e de humanidade: "Agora o trabalho dos assassinos parecia exatamente como eles queriam que aparecesse: invisível." (Gourevitch, 2006, p. 21).

A reação da população em relação à vontade do jornalista Philip Gourevitch foi significativa: incrédulos, os sobreviventes não entendiam o porquê de alguém se interessar em coletar os restos para provar que sua família e seus amigos haviam sido mortos barbaramente. Pode-se perceber em fala de uma testemunha, indagando a perda de tempo ao registrar o fato: "As pessoas nos Estados Unidos vão mesmo querer ler isso?" (Gourevitch 2006, p. 232).

Diante desse acontecimento, temos duas narrativas que se utilizam de dispositivos diferentes (foto e texto) que possuem os mesmo objetivos, sendo elas desenvolvidas por Sebastião Salgado e Philip Gourevitch respectivamente: salvar o acontecimento do real do esquecimento, dar vez a essas vozes caladas e transformar essas narrativas em instrumentos de esperança para que o indizível pudesse ser lembrado para, talvez, nunca mais acontecer.

4.2 OBRAS DE SEBASTIÃO SALGADO

Com o intuito de elaborar análises das imagens, destaca-se que, nesse estudo, propõe-se uma análise técnica e iconológica. Kossoy (2012, p. 108) explica que, para tal estudo, é preciso primeiramente acumular conhecimentos sobre o momento retratado - por isso a elucidação sobre Ruanda anteriormente - e os filtros culturais utilizados pelo autor.

Porém torna-se necessário destacar que, além dos filtros do autor, o receptor também os possui, podendo, dessa forma, surgir diferentes leituras e múltiplas interpretações de uma só imagem.



**Figura 02: Cadáveres de centena de tutsis, assassinados na escola da Aldeia de Nyakubuye, 1995.
(Salgado, 2007, p. 165)**

Tamanho representado no livro: 32.5cm x 22 cm

Técnica Fotográfica:

- Predomínio do preto e branco e forte diferença tonal, evidenciando o contraste entre essa ausência de cor;
- Escolha do plano geral aberto e horizontal;
- Presença de ruído, ou pixels em evidência, particularmente na parte escura da sala;
- Destaque para a luz da janela, evidenciando os corpos de tutsis caídos ao chão.

Análise Iconológica:

Percebe-se na representação imagética elementos que caracterizam o particular e o universal: o acontecimento, a morte, o genocídio, o sofrimento, corpos uns sobre os outros; e arquitetura singela, paredes inacabadas, tijolos aparentes, janelas quebradas entreabertas com telhas de fibrocimento penduradas, cadeira destruída e quadro negro pintado na parede. Esses elementos evidenciam o caráter fotodocumental de Salgado, ligando o desejo de registrar o fato ao campo das artes, uma fusão da fotografia artística ao jornalismo, baseando-se nos conceitos defendidos por Adelmo Genro Filho (1987).



**Figura 03: Corpos de tutsis na estrada que liga Kigali à Tanzânia, 1994.
(Salgado, 2007, p. 188)**

Tamanho representado no livro: 32.5cm x 22 cm

Técnica Fotográfica:

- Predomínio do preto e branco e forte diferença tonal, evidenciando o contraste entre essa ausência de cor;
- Escolha do plano geral aberto e horizontal;
- Uso de ampla profundidade de campo e de pequena abertura da lente, com o intuito de trazer detalhes de todos os planos apresentados;
- Utilização da regra dos terços onde se coloca um dos elementos em destaque no canto superior esquerdo (corpo saindo do veículo)
- Presença de ruído, ou pixels em evidência, visando dar maior dramaticidade à obra.

Análise Iconológica:

Em continuidade ao conceito de universal e particular, apresentando não somente o acontecimento, mas também características peculiares do local (fato: trabalhadores mortos, extermínio de milhares de pessoas pelo fato de pertencerem à etnia tutsi; um veículo automotor destruído, pendurado neste, um homem que parece ser o motorista, malas e bacias, farinha caída no chão e uma arma branca: o facão - maneira como os habitantes do local se defendiam - na parte superior, um sobrevivente em meio a casas, o que aponta para que o ocorrido foi próximo a um vilarejo), podemos somar o valor atemporal e emocional da imagem, Salgado registra e eterniza aquele acontecimento que seria ocultado, transmitindo a voz do sofrimento de toda uma etnia.

Mia Couto, no prefácio do livro em estudo, *África*, escreve sentir um certo silêncio nas imagens representadas, destaca que Salgado registrou a luz do cristal e a sombra da lágrima; assim, em teor poético, o escritor destaca uma das características predominantes no estilo do fotógrafo: a ausência da cor ou o predomínio do preto e branco, o evidente contraste tonal entre luz e sombra.

Vilém Flusser (1985, p.23) elucida que as fotografias em preto e branco são a magia do pensamento conceitual abstrato, pois fogem da realidade, que é colorida. O autor afirma que muitos fotógrafos tendem a esse estilo de imagem, pois, dessa forma, destaca-se o verdadeiro significado dos símbolos, o universo dos conceitos e a essência do real; conduzindo o espectador à interpretação do acontecimento, focalizando no fato, diminuindo possíveis desvios de atenção que poderiam ocorrer devido à utilização das cores.

Detentor de um desejo de registro jornalístico, Sebastião apresenta ao mundo de maneira artística e atemporal, parafraseando Mia Couto (Couto Mia, 2007, p. 07), "Tempos que o tempo dissolve", o artista eternizou o genocídio ocorrido em Ruanda, resgatou aquele povo da margem do esquecimento.

5. CONSIDERAÇÕES

Podemos afirmar ser o fotodocumentalismo caracterizado como obra de arte híbrida por combinar peculiaridades encontradas nas artes plásticas – fotografia, com elementos do jornalismo. Um dos principais pontos abordados nesse estudo, baseando-se em Adelmo Genro (1987), foi a diferenciação entre fotojornalismo e fotodocumentalismo: a presença do particular e do singular e, também, um estudo aprofundado do acontecimento registrado.

Dessa forma, a narrativa é construída, o acontecimento e os objetos convergem a uma história, caracterizando, portanto, Salgado como narrador *Erfahrener* (Benjamin, 1994), aquele que parte em viagem para explorar, conhecer culturas e contá-las, nesse caso, por intermédio de imagens atemporais, que geram reflexões em qualquer momento da história.

Com o objetivo de narrar tais acontecimentos Salgado se utiliza de diferentes técnicas compositivas da imagem, incorporadas pela fotografia, tais como: o forte contraste tonal na escolha da ausência da cor, ou seja, a presença do preto e branco; a escolha pelo plano geral aberto e horizontal e a "regra dos terços", caracterizada por dividir a imagem em nove quadrados, traçando duas linhas horizontais e duas verticais imaginárias e posicionando o assunto principal nos pontos de cruzamento com o intuito de destacá-lo e obter uma foto equilibrada, na imagem 03, percebe-se que se destaca o corpo do homem morto projetado pela janela do carro, na parte superior esquerda da foto.

Salgado se apresenta, assim, como um fotógrafo artista e criador de obras artísticas híbridas que expõe, de maneira imagética narrativas de acontecimentos históricos.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. *A câmera clara: nota sobre a fotografia*. Tradução Julio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1984.

BENJAMIN, Walter. *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*. In *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

BONI, Paulo César. *O nascimento do fotodocumentalismo de denúncia social e seu uso como “meio” para transformações na sociedade*. 2008. Disponível em: <<http://www.studium.iar.unicamp.br/28/07.html>>. Acesso em: 15 de outubro de 2017.

COUTO, Mia. Prefácio. In: SALGADO, Sebastião. *África*. Köln: Editora Taschen, 2007.

FLUSSER, Vilém. *Filosofia da Caixa Preta*. São Paulo: Editora Hucitec, 1985.

GENRO FILHO, Adelmo. *O segredo da pirâmide - para uma teoria marxista do jornalismo*. Porto Alegre: Editora Tchê, 1987.

GOUREVITCH, Philip. *Gostaria de informá-lo de que amanhã seremos mortos com nossas famílias, invisibilidade e testemunho, histórias de Ruanda*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

KOSSOY, Boris. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. Cotia: Editora Ateliê, 2009.

O sal da Terra. Produção e direção de Wim Wenders e Juliano Ribeiro. Brasil, França, 2015

SALGADO, Sebastião. *África*. Köln: Editora Taschen, 2007

SALGADO, Sebastião e FRANCO, Isabelle. *Da minha Terra à Terra – Pela primeira vez, o maior fotógrafo do mundo conta a sua história*. São Paulo: Editora Paralela, 2014.

SALGADO, Sebastião. *Gênesis: palestra*. [6 de novembro de 2014]. Curitiba, Paraná.

SANTAELLA, Lucia. *Culturas e artes do pós-humano, da cultura das mídias à cibercultura*. São Paulo: Editora Paulus, 2003.

SOUSA, Jorge Pedro - *Uma história crítica do fotojornalismo ocidental*. Porto, Editora: 1998.