

Imagens da terra: fotografia, estética e história.

*Images of the land: photography,
aesthetics and history*

Ana Maria Mauad*

Abstract

Land conflicts in Brazil started a long time ago; however, only in the 1990s, with the actions of the Movimento dos Sem Terra (MST - Landless Peasants' Movement), a public opinion on this social question was conceived. This work analyzes the pictures of the MST taken by Brazilian photographer Sebastião Salgado, relating them with songs and poetry especially written for the movement. Words, sounds and images represent a motto of social justice.

Keywords: photography, social representation, aesthetics.

Resumo

As disputas de terra no Brasil datam de um longo tempo, no entanto, somente nos anos 1990, através da atuação do Movimento dos Sem Terra foi concebida uma opinião pública sobre esta questão social. O trabalho analisa as imagens do fotógrafo brasileiro Sebastião Salgado, realizadas para e sobre o MST, relacionando-as com a poesia e a música também feitas, especialmente, para o movimento. Palavras, sons e imagens representam uma bandeira de justiça social.

Palavras-chave: fotografia, representação social, estética

Em abril de 1996, fotos estampadas em todos os jornais do Brasil, denunciavam a face mais perversa e injusta das disputas pela terra. Fotos, nas quais corpos de trabalhadores inertes posavam para emblematizar a triste situação de um país, com tamanho continental, que mata seus filhos para manter o sistema secular do latifúndio. Que Brasil é esse?

Seja delineado pelos claros e escuros da fotografia em preto e branco, ou figurado pela intensidade da fotografia à cores, o Brasil que surge das fotografias documentais é contrastante, polifônico e paradoxal. Como interpretar tais imagens? Como compreender as múltiplas vozes e olhares que dão significado ao país? Como ultrapassar o discurso oficial e ouvir a voz e ver rosto daqueles que vivenciam o cotidiano social de disputas e precariedade? Enfim, como estabelecer uma relação dialógica entre sujeito e objeto do conhecimento, sendo este o agente da ação social? Como interpretar imagens tão belas que representam uma realidade tão cruel?

* Prof^o. Dr^o. do Dep. de História da UFF

A relação entre fotografia, estética e história será o fio condutor para abordar esse conjunto de questões. Através da análise das imagens do fotógrafo brasileiro Sebastião Salgado, realizadas para e sobre o MST, relacionando-as com a poesia e a música também feitas, especialmente, para o movimento, as palavras, os sons e as imagens são interpretados como uma bandeira de justiça social.

Linguagem fotográfica e justiça social – o papel do fotojornalismo na ‘mídia’ do século XX

O estudioso da imagem e da literatura, Graham Clarke afirma: *“In terms of the twentieth century, documentary photography has visualized history as a series of events and discrete images which speak of the complexities of human experience and disaster”*¹.

Indubitavelmente, a fotografia documental dominou a história da fotografia no século XX, tendo sido responsável pelos maiores nomes da fotografia contemporânea, dentre os quais, destacam-se: Robert Capa, Henri Cartier-Bresson, Bruce Davidson, Ernst Haas, George Rodner, Denis Stock, Sebastião Salgado, entre outros, fizeram de formas distintas, fotografia documental.

Documento significa evidência, prova, comprovação oficial. Acompanhada deste atributo a fotografia passou a ser considerada, ao longo do século, a testemunha ocular de sua história. No entanto, entre o fotógrafo e a imagem que elabora, e todas as etapas de edição e publicação da foto, existe muito mais do que os olhos podem ver. O mito da verdade fotográfica, tão caro à cultura oitocentista, foi sendo aos poucos, substituído pelo olhar neutro da câmara fotográfica portátil, cuja capacidade de tirar instantâneos da realidade, forneceu à fotografia documental o estatuto de uma verdade anunciada, sem a intervenção artificial, deformadora dos fatos. O que estava exposto na fotografia era um pedaço da realidade congelada, no tempo, pelo instantâneo fotográfico e, pelo fato de estar congelada, permaneceria através do tempo, isenta de qualquer contaminação.

Reedita-se a ilusão oitocentista com a qualidade técnica do novecentos. A autoridade de testemunha irrefutável que, a imprensa ilustrada, adquire a partir dos anos trinta, devido a este poder de convencimento das imagens instantâneas, vai ser reforçado pelo trabalho conjunto dos fotógrafos, quer seja em projetos de instituições governamentais, tal como a FSA (Farm Security Administration), instituição norte-americana, mantida pelo governo, responsável pelo registro da vida rural e urbana nos anos trinta; quer seja pela entrada em equipes de imprensa onde o fotógrafo trabalhava, juntamente, com o

¹ Clarke, Graham. *The Photograph*, Oxford/New York: Oxford University Press, 1997, p.145

jornalista, na cobertura de determinados eventos. Tais equipes e estratégias de registro documental ficaram conhecidas como fotojornalismo.

Tentando romper com o espírito objetivista da fotografia de imprensa, Robert Capa, pseudônimo adotado por Andrei Friemann, ao sair da Alemanha devido ao nazismo, funda em 1947 a agência *Magnum*. Gisele Freund, uma de suas integrantes, conta um pouco de sua história: "*Para este grupo de fotógrafos, a fotografia não era apenas um meio para ganhar dinheiro. Aspiravam a exprimir, através da imagem, os seus próprios sentimentos e idéias sobre os problemas de sua época*"²

A estética da *Magnum* seria sintetizada por um de seus mais expressivos representantes, Cartier-Bresson, que certa vez descreveu o ato fotográfico como o perfeito alinhamento da cabeça, do olho e do coração. Tal concepção assume a intervenção do fotógrafo na elaboração da representação, que se elabora como mensagem, estruturada a partir de um estoque de signos que compõem a linguagem fotográfica. O alinhamento dos três sentidos, tal como defende Bresson, é justamente a possibilidade de intervenção do fotógrafo que, dirige sua escolha, a partir de uma competência cultural prévia. Neste sentido, ao mesmo tempo que, a noção conservadora de que a fotografia seria o registro objetivo e literal da história, é denunciada como ilusão, o par fotografia e fotógrafo, assumem o papel de agentes ativos na produção e disputa pelo sentido.³

Portanto, desde os anos trinta, período de sua consolidação como expressão visual, o fotojornalismo vem passando por transformações substantivas na estrutura da sua expressão. O abandono da postura objetivista deixando-se permear por uma estética multitextual, operando com influências das artes plásticas e do próprio cinema, o fotojornalismo passa a valorizar a dimensão de sua autoria. Hoje em dia, ter a prerrogativa da publicação das fotos de qualquer um dos fotógrafos independentes, garante ao jornal que as publica um estatuto jornalístico diferente, pautado num compromisso de fazer um fotojornalismo opinativo, onde o dado de subjetividade, garante a existência de uma postura crítica.

É na encruzilhada entre o fato de ser brasileiro, e de se preocupar com a realidade nacional, e sua formação e trajetória como fotógrafo internacional independente, associado às tendências renovadoras do fotojornalismo dos últimos trinta anos, que se insere o trabalho do fotógrafo brasileiro, radicado na França, Sebastião Salgado.

² Freund, Gisèle. *Fotografia e Sociedade*, Lisboa: Vega, s/d, p.154.

³ Mauad, Ana Maria. Relatório final de pesquisa: *O Olho da História*, CNPq, 2002.

Ação local e pensamento global – Sebastião Salgado uma trajetória feita de imagens

Sebastião Salgado, pode ser incluído na lista dos fotógrafos documentais mais significativos da atualidade. Seus diversos trabalhos sobre as mais distintas regiões do mundo, trazem a marca de seu olhar, integrando o local ao global, através de temáticas que, na contramão da globalização, integram regiões pelo sentimento de desespero, abandono, tristeza e conflito. A guerra, o trabalho em condições inumanas, os conflitos sociais, os movimentos entre fronteiras, são o substrato de belas e impactantes imagens que conseguem mobilizar e indignar. São imagens/agentes de um processo de produção de sentido que se firma em oposição aos discursos oficiais.

Ganhador de vários prêmios internacionais que evidenciam a ampla circulação de suas imagens, Sebastião Salgado é por muitos considerado um cidadão do mundo. No entanto, ao invés de descrever-lhe a trajetória, enumerar-lhe os prêmios e dar-lhe a devida importância, no quadro internacional, cedo a tentação de dar-lhe voz, reproduzindo parte do seu depoimento publicado no *Jornal do Brasil*, em 21 de setembro de 1996, por ocasião da exposição de suas fotos sobre o MST, na Bienal de Fotografia de Curitiba. Nada como o próprio Sebastião Salgado para contar sua história:

Nasci em uma cidade do interior de Minas chamada Aimorés, no Vale do Rio Doce, que ainda mantém a população de 10 mil habitantes daqueles tempos. Aimorés era uma cidade em que a comunicação com o resto do mundo era feita através do rádio. Fazíamos uma idéia do resto do mundo muito romântica. Isto dava liberdade à nossa imaginação.

Fiz parte desta geração que saiu do interior e veio para a cidade em busca de trabalho e de formação. Foi aí que conheci Lélia, minha mulher, com quem estou casado desde 1967. Vim para São Paulo para fazer mestrado em economia na USP. Terminado o mestrado, tivemos de ir para Paris, onde fiz um doutorado. Foi lá que descobri a fotografia. A Lélia comprou uma câmera fotográfica e esta foi a primeira vez que peguei em uma máquina, olhei através de um visor e pude me relacionar com as pessoas de outra forma. Dois meses depois já tinha um laboratório e comecei a revelar filmes para estudantes na cidade universitária de Paris. [...] Em 1973, voltamos para Paris e aí comecei minha vida de fotógrafo. Em 1973, fiz minha primeira viagem à Nigéria, na África, e iniciei a minha vida profissional. Logo em seguida tive a oportunidade e entrei para a agência Sigma, da qual não gostei. Era uma agência na qual os fotógrafos só pensavam em dinheiro e não em fotografia.

Depois trabalhei na agência Gamma durante quatro anos. Foi lá que cursei minha escola de fotojornalismo. Aprendi a fazer uma análise das situações, fazia uma síntese, fotografava e uma semana depois meus filmes já estavam nas redações da *Newsweek*, da *Paris Match* e da *Stern*. Quando se conclui uma escola deve

se sair dela. [...] Apresentei um portfolio para a Magnum, que trabalhava de uma forma diferente, e fui aceito em 1979. Lá foi possível desenvolver projetos de mais longo prazo e de uma maneira completamente diferente.

Talvez minha formação de economista tenha me permitido concentrar em uma área, pensar, analisar, me situar na corrente histórica do que acontecia em determinado momento, me situar na fotografia, ligar minha foto a esta evolução histórica e viajar aí. Para mim não existem limites de trabalho porque acho que a grande barreira que existe para os fotógrafos de reportagem e documentais é intelectual. Se a gente tentar compreender a sociedade e ligar a fotografia a isto, não há ponto de parada.⁴

O depoimento de Salgado revela uma nova concepção do ato fotográfico. Este deve efetivamente ser instantâneo, o alinhamento cabeça, olho e coração, deve continuar sendo a premissa básica que sustenta o ato fotográfico. Não há que se montar a pose, evita-se a *mise-en-scène* pré-fabricada, no entanto a imagem não é dada naturalmente, resulta sim de um investimento de trabalho sígnico. Ao olhar a história, avaliando seu processo, propondo-lhe chaves interpretativas, levantando questões, posicionando-se como agente de sentido, o fotógrafo reelabora a linguagem fotográfica assumindo elementos de textos que a precedem, conseguindo com isso uma expressividade, perfeitamente entrosada à textualidade da época que se associa como mensagem significativa. Desta maneira a apreciação e consumo de tais imagens estabelecem-se em função da polifonia da qual é tributária.

Ao buscar com que suas imagens provoquem uma reação, Sebastião Salgado faz com que suas imagens, só ganhem um sentido pleno numa relação dialógica e intersubjetiva entre diferentes agentes sociais.

A lente sensível e solidária de Sebastião Salgado atuou como um importante agente deflagrador da bandeira de justiça social, ao se engajar, juntamente com o escritor português José Saramago e o compositor brasileiro, Chico Buarque de Holanda, no projeto Terra, resultando num livro e várias exposições pelo país.

⁴ Salgado, Sebastião. "O fotógrafo militante: Sebastião Salgado delinea auto-retrato em conferência na Bienal de Fotografia de Curitiba", matéria publicada no suplemento *Idéias/Livros* do *Jornal do Brasil*, em 21 de setembro de 1996, p.4.

Imagens da terra – uma bandeira de justiça social

No dia 14 de abril de 1997, Sebastião Salgado, colocou em movimento um ambicioso projeto internacional em prol da reforma agrária no Brasil. Nesta data, foi lançado em oito países o livro *Terra*, composto por 109 fotografias registradas pelo fotógrafo ao longo dos anos 80 e 90. Como já foi dito acima, o livro contou com o apoio de dois outros proeminentes intelectuais contemporâneos. Sendo que tanto Saramago quanto Chico Buarque se engajaram no projeto através de obras inéditas.

Salgado doou os direitos sobre a edição brasileira para o MST. O livro foi vendido no Brasil por R\$ 55,00, na época do seu lançamento. Todas as edições estrangeiras receberam o mesmo título – *Terra* – em português. Além disso, o fotógrafo ajudou na confecção de 50 cartazes, com reproduções de fotos dos livros, comercializados pelos Sem-Terra.

As fotos integraram exposições que viajaram por todo o país levando aos seus quatro cantos esta bandeira de justiça social. Uma bandeira de três ‘cores’, imagem, palavras e som, três textos que interagem na elaboração de um sentido que venha a mobilizar a audiência. Diante do que se vê, se lê e se ouve é impossível manter a inércia.

O que se vê? As 109 fotografias de Sebastião Salgado registram a trajetória do fotógrafo pelo interior do Brasil. Ao longo de sua peregrinação pelo interior do Brasil, Sebastião Salgado, construiu uma narrativa de imagens que se decalcam, de forma significativa, ao seu tempo e espaço, constituindo através de temas específicos uma inusitada realidade chamada Terra. Nesta Terra- Brasil contemporâneo, o referente local se relaciona de forma paradigmática⁵ ao global – Terra – Mundo contemporâneo. Os trabalhadores daqui, os injustiçados daqui são também os de lá.

Ao narrar sua trajetória, Sebastião Salgado, elegeu alguns temas que, em minha análise, os entendi como marcos de delimitação de campos de significação, cuja a interação gera uma totalidade complexa. Os temas são os seguintes: Gente da Terra (22 fotos); Trabalhadores da Terra (20 fotos); Força da Vida (20 fotos); Migrações para as cidades (16 fotos) e A luta pela Terra (31 fotos).

Para analisar, cada uma destas partes e seu conjunto, utilizei-me do método histórico semiótico de análise que compreende a fo-

⁵ O paradigma a que nos referimos é o conjunto da obra do autor entendida a partir da sua inserção numa geração de fotógrafos especializados em um fotojornalismo de denúncia social, bem como pela sua trajetória marcada pela busca incessante, em diferentes partes do mundo de temas associados a situações limites, que tivessem uma conexão entre si – dos trabalhadores do mundo às guerras fratricidas.

tografia como uma mensagem constituída por unidades culturais, portadoras de sentido, as quais se organizam em campos semânticos passíveis de serem interpretados no marco dos processos de produção de sentido social. Neste caso, a fotografia é uma mensagem visual, que se processa através do tempo como monumento/documento⁶, sendo interpretada historicamente levando-se em conta quatro variáveis: o texto, sua produção, circulação e consumo.

Para a análise da fotografia como texto visual utiliza-se a noção de espaço como elemento estruturador dos campos semânticos. A utilização da perspectiva espacial associa-se, tanto ao fato de que toda a linguagem visuais se elabora espacialmente, como pela própria idéia de que a fotografia antes de representar ela apresenta, ela indica, ela aponta – uma situação, um lugar, uma pessoa, um objeto, todos referentes espacializáveis. Seguindo esta linha de raciocínio estruturou-se a análise a partir de cinco categorias espaciais, individuadas com o objetivo de explicitar a intertextualidade inerente ao texto fotográfico, são eles: espaço fotográfico, espaço geográfico, espaço do objeto, espaço da figuração e espaço do evento/vivência⁷.

Espaço Fotográfico

Inclui os elementos da forma da expressão fotográfica, dentre os quais: tamanho, formato e relação com o texto escrito, tipo, sentido direção, distribuição dos planos (profundidade de campo), objeto central, arranjo e equilíbrio, impressão visual e iluminação. No caso do trabalho publicado por Sebastião Salgado, sobre as condições de vida no campo e às disputas pela terra, associam-se a forma como as imagens foram organizadas, a edição do texto visual e a concepção do livro como suporte de uma mensagem composta por signos visuais. Como este trabalho de edição e concepção foi feito juntamente com Lélia Wanick Salgado – sua mulher e responsável pela maior parte das publicações de suas imagens⁸ –, pode-se considerar o trabalho de equipe como um conjunto.

Por outro lado, o ordenamento das imagens no livro, supõe uma narrativa que fica evidenciada, na leitura das legendas, dispostas

⁶ A noção de monumento/documento apresentada pelo historiador francês Jacques Le Goff, permite que o documento histórico seja analisado a partir do investimento de sentido que se faz no seu processo de produção. Sendo assim nenhum documento é ingênuo, é sempre a certa imagem de si que um determinado tempo quer ver perenizada. (Le Goff, J. *Documento/Monumento*, IN: ENCICLOPÉDIA EINAUDI, Lisboa: Imp. Nacional, Casa da Moeda, Vol. I, 1985)

⁷ Para uma leitura mais aprofundada sobre o método histórico semiótico de análise de fotografias ver: Mauad, Ana Maria. *Através da Imagem: fotografia e história, interfaces*. IN: *Tempo*, Revista do Departamento de História da UFF, Niterói: Departamento de História/Rel55%ume 55%Dumará, vol. I, n° 2, dez. 1996, pp.7316%20%

⁸ No testemunho de Sebastião Salgado, reproduzido anteriormente, fica clara a ligação de sua esposa com o seu trabalho.

ao final do livro, como notas de informação e esclarecimento, é nesta parte que os cinco temas acima referidos aparecem. Portanto, para proceder uma análise do espaço fotográfico que dê conta desta natureza narrativa, há que se iniciar o trabalho pelas partes ou subtemas; para então pensarmos o todo - a questão da terra - como um conjunto integrado de tais partes.

Tal como está indicado na tabela 1, o sentido atribuído às diferentes temáticas, está relacionado, proporcionalmente, ao todo do livro. Portanto pode-se afirmar que há uma relação metonímica entre os temas estabelecidos pelo autor, para pontuar sua narrativa, e a narrativa final. Pode-se, desta forma, tomar a parte pelo todo que o sentido final fica assegurado. Neste caso, o tema Gente da Terra contém e está contido na Terra, e assim por diante, com os demais temas.

Os elementos que predominam neste espaço fotográfico possuem as seguintes características: medidas grandes (18 x 27 cm); com formato retangular; as legendas que acompanham as fotos, estão alocadas no final do volume, como notas de esclarecimento que ora enfatizam o caráter de denúncia social, reforçando assim, o texto visual, ora limitam-se a explicar algo que, pela imagem somente, não fica evidenciado; o instantâneo é a medida do tempo que valoriza o flagrante ao invés da foto arranjada; o sentido predominante é o horizontal; a existência de ênfase em três tipos de direcionamento, indica uma preocupação, em agilizar a leitura da imagem, proporcionando o leitor diferentes percursos ao seu olhar, evitando com isso a monotonia; a tendência anterior é confirmada tanto pelo predomínio das fotos com dois planos, nas quais o objeto central da fotografia não fica deslocado do contexto no qual está inserido, como pela ênfase na escolha do conjunto da foto como objeto central e distribuição equilibrada dos elementos na foto, tais escolhas reiteram a importância do contexto social a partir do qual a foto é produzida; a escolha pela focalização integral dos planos, impressão visual com linhas bem definidas e iluminação equilibrada entre a claridade total e o nuançado com sombras, apontam para as opções estéticas sintonizadas a uma tendência do fotojornalismo contemporâneo inteligível e belo.

O espaço fotográfico da coleção de fotos do livro Terra desponta com feições de clareza e inteligibilidade, mas com forte apelo ao movimento do olhar e da emoção. Através dele o leitor é arrancando da sua passividade de espectador televisivo, e interage com a imagem, circulando o olhar da direita para a esquerda de cima para baixo, concentrando na agilidade do movimento instantâneo sem perder a dimensão do contexto, sem tirar a gente da sua terra, o trabalhador do seu fruto, o morador da cidade, o índio da floresta, a opção pelo contexto como objeto central, em fotos grandes e nítidas, denota claramente de quem e de que se está referindo. Ao mesmo

Tabela I
O QUADRO ABAIXO CONFIRMA AS OPÇÕES DA FORMA
DA EXPRESSÃO QUE ESTRUTURAM O ESPAÇO FOTOGRÁFICO

Opções da forma da expressão fotográfica	Gente da Terra	Trabalhadores da Terra	A força da vida	Migrações para a cidade	Luta pela Terra	Livro todo
Tamanho						
2 páginas (48 x 63cm)	27%	15%	18%	23%	19%	21%
1 página (18 x 27)	23%	30%	14%	30%	51%	32%
No meio da página (21,4x14,5)	32%	30%	28%	30%	15%	26%
2 fotos dividindo 1 página (19,5x13)	18%	25%	40%	17%	13%	21%
Formato e suporte						
Retangular-legenda denúncia	45,5%	60%	26%	62%	58%	50,5%
Retangular-legenda explicativa	54,5%	40%	74%	38%	42%	49,5%
Tipo						
Posada	54,5%	75%	3%	-	32,5%	29%
Instantânea	45,5%	25%	97%	100%	67,5%	71%
Sentido						
Horizontal	77%	75%	91,5%	54%	48%	69,5%
Vertical	23%	25%	8,5%	46%	52%	30,5%
Direção						
Central nivelada	18,5%	15%	21%	-	26%	18,5%
Central de cima para baixo	9%	5%	9%	15,5%	10%	9,5%
Central de baixo para cima	9%	5%	-	7,5%	-	4%
Esquerda para a direita nivelada	13,5%	15%	21%	15,5%	35%	22%
Esquerda p/direita cima/baixo	4,5%	15%	16%	7,5%	6%	10%
Esquerda p/direita baixo/cima	-	5%	4%	15,5%	-	4%
Direita para a esquerda nivelada	27%	30%	16%	31%	23%	25%
Direita p/ esquerda cima/baixo	18,5%	-	9%	7,5%	-	6%
Direita p/ esquerda baixo/cima	-	10%	4%	-	-	1%
Distribuição de Planos (profundidade de campo)						
Plano único	22,5%	15%	9%	35%	29%	20%
Dois planos	55%	55%	52%	70%	55%	55%
Três planos	22,5%	30%	22%	5%	16%	20%
Quatro planos	-	-	17%	-	-	5%
Objeto central						
OC em 1º plano	55%	30%	50%	23%	58%	45%
OC em 2º plano	-	10%	-	-	-	3%
O conjunto central como OC	45%	60%	50%	77%	42%	52%
Arranjo e equilíbrio						
Distribuição equilibrada dos elementos na foto	81%	85%	53%	92%	87%	80%
Concentração na parte inferior	14%	15%	47%	8%	23%	19%
Concentração na parte superior	5%	-	-	-	-	1%
Foco						
Tudo no foco	64%	85%	60%	59%	48,5%	62,5%
Objeto central no foco	36%	15%	40%	33%	48,5%	36,5%
Fora de foco	-	-	-	8%	3%	1%
Impressão visual (contraste)						
Linhas bem definidas	64%	65%	48%	33%	62%	56,5%
Linhas definidas	31%	30%	44%	59%	35%	38%
Linhas pouco definidas	5%	5%	8%	8%	3%	5,5%
Efeito 'flou' ou granulação	5%	-	4%	16%	6%	5,5%
Contra luz	9%	5%	16%	-	3%	7,5%
Iluminação						
Claro sem sombras	50%	55%	60%	33%	32%	46%
Claro com sombras	41%	40%	40%	51%	68%	49,5%
Escuro	9%	5%	-	16%	-	4,5%

tempo, as opções por um fotojornalismo, cujo princípio bressoniano, o faz colocar na mesma mira a cabeça o olho e o coração, denuncia e comove.

A clareza desta imagem, não é aquela que a separa do sujeito do olhar, criando uma distância entre sujeito e imagem, é uma outra, feita de uma nitidez de sombras, cujos contornos de claros e escuros não são estanques, mas entremeados por zonas de meios tons. O resultado disso é um fotojornalismo que informa sobre o objeto que retrata, mas que não embarca na ilusão da verdade fotográfica, iden-

Tabela 2
DEMONSTRATIVO DA PROPORÇÃO DA DISTRIBUIÇÃO DOS ELEMENTOS QUE
COMPÕEM O ESPAÇO GEOGRÁFICO PELOS TEMAS E NO CONJUNTO DO LIVRO

Local retratado	Gente da Terra	Trabalhadores da Terra	A força da vida	Migrações/cidade	Luta pela Terra	Livro todo
1. Paraná					32%	9%
2. São Paulo		25%	8,5%	77%	13%	15,5%
3. Pará		20%				7,5%
4. Pernambuco	9%	5%	4,5%			3,5% ⁴
5. Sergipe					29%	8,5%
6. Bahia	22,5%	20%	8,5%		13%	13,5%
7. Santa Catarina				7,5%	13%	4,5%
8. Amapá	18%			7,5%		4,5%
9. Maranhão		5%	4,5%	7,5%		3,5%
10. Alagoas	4,5%					1%
11. Paraíba		15%	8,5%			4,5%
12. Ceará	45,5%	10%	52%			22%
13. Piauí			13%			2,5%
Atributos da paisagem						
Rural inhóspita		37,5%	34%		9,5%	17,5%
Rural cultivada		57,5%			13%	14,5%
Sertão cidade casa	8,6%	5%	18%	14,5%	22,5%	37,5%
MST/faz. ocup.					51%	14,5%
Cidades capitais			13%	85,5%		13%
Floresta	14%					3%

tificando historicamente referente e representação. Ao contrário, desta atitude, tais opções assumem o olhar do fotógrafo como marca de sua interpretação, como um homem do seu tempo que elabora e critica o que vê. A testemunha ocular perde a sua inocência forjada numa mentalidade objetivista, para ganhar o estatuto de um agente social. Nesta lógica, o fotógrafo, o fotografado e o leitor, assumem um papel ativo na narrativa visual que se confunde com a própria história. Diante das imagens de Sebastião Salgado é impossível ficar passivo e inviável a alienação.

Espaço Geográfico

Neste nível estão envolvidos não somente os Estados pelos quais o fotógrafo passou, na sua peregrinação, mas a ênfase dada em termos de locação. A geografia do movimento coincide com a geografia inscrita na narrativa visual, no entanto, a maneira de apresentá-la muda devido às escolhas realizadas pelo fotógrafo. Da mesma forma, tais escolhas seguem o roteiro imposto pela narrativa da obra como um todo.

A análise dos dados tabulados, para a composição do espaço geográfico, explicita a importância que o contexto social assume na narrativa visual, criada por Sebastião Salgado. Característica já apontada pela priorização, no espaço fotográfico de fotos com profundidade de campo e com equilíbrio de arranjo, só que no âmbito do

espaço geográfico o contexto social surge com endereço certo – Brasil. Um Brasil nordestino, marcado pela seca, dividido ao meio pelo meridiano da pobreza.

Dos treze estados fotografados somente três estão situados na região sudeste (São Paulo) e sul (Santa Catarina e Paraná), os demais estão localizados no eixo norte-nordeste (notadamente o Ceará), a região da pobreza endêmica.

Santa Catarina e Paraná surgem no tema da luta pela terra, tanto através das fotos da ocupação dos latifúndios, como em imagens de prósperas famílias já assentadas, denotando que se há luta há esperança.

São Paulo é o espaço da imigração, a urbe moderna e idealizada que promete a redenção para a maioria dos retirantes da seca nordestina. É o espaço da hibridização cultural, mas também da criminalidade e da desesperança.

O Ceará é estado onde a luta pela vida se evidencia nas secas recorrentes e nos altos índices de mortalidade infantil. É o símbolo da resistência de um Brasil castigado por séculos de latifúndio. Os demais estados são cenários de trabalhadores, gente da terra, que lutam pela vida e disputam o seu bem maior: o acesso à terra.

A paisagem integrante do espaço geográfico divide-se a partir dos atributos que evidenciam as escolhas que o fotógrafo realizou, para compor a narrativas dos temas. Dentre estes atributos a cidade, no cômputo geral, é que apresenta maior incidência. O que parece a princípio contraditório, para uma narrativa que enfatiza o acesso a terra como bandeira de justiça social. No entanto é na dimensão intertextual da fotografia, e no jogo de presença e ausência, que se deve interpretar tais opções.

Na página 138, na nota 21, Sebastião Salgado, classifica a economia rural brasileira de feudal, sem querer entrar nas discussões sobre economia rural brasileira, cuja historiografia rejeita na sua grande maioria tal classificação, tomarei o termo a partir de um outro sintagma. Neste, feudal relaciona-se à medieval em cujo contexto, a cidade é considerada espaço da liberdade e o campo espaço da servidão. No Brasil feudal a função primordial da cidade é deslocada para o campo, neste há esperança se houver luta, na cidade a luta resulta somente na prisão. Inverte-se a lógica da representação, para através da presença de um signo /cidade/ se valorizar a ausência de outro /terra produtiva/.

A cidade é também o local para onde os imigrantes se encaminham em busca de melhores condições de vida e só encontram dificuldades, pobreza e criminalidade. Além disso, ao abandonarem seu lugar de origem, perdem seu estatuto de pertencimento, sua identificação com a terra, deixam de ser trabalhadores para tornarem-se marginais desterrados. Circunscritos ao espa-

ço da cidade, os Sem Terra, perdem aquilo que os identificam à sua luta - o acesso a terra.

Cabe, ainda, refletir sobre a natureza do espaço urbano representado, 37,5% circunscrito às pequenas cidades do sertão nordestino. Tal ênfase aponta a pouca diferenciação entre o espaço rural e o urbano, no interior do Brasil. Neste contexto, o espaço geográfico, ora é representado pela terra improdutiva e inóspita, ora pela pobreza urbana.

Nos dois casos - a cidade como lugar de marginalidade e a cidade como extensão da inospitalidade do sertão - denotam tanto uma ausência - terra produtiva -, quanto uma presença velada - o predomínio do latifúndio.

Por outro lado, a narrativa visual se inicia na floresta, nos limites do Brasil, com os primeiros donos da terra, os índios e termina com a ocupação do latifúndio improdutivo, pelos herdeiros da terra, os camponeses, trabalhadores rurais. Nesta lógica, a idéia de conceber a imagem fotográfica como bandeira de luta contra a injustiça social, ganha contornos claros.

Espaço da Figuração

Contabiliza-se nesta parte a forma como as pessoas se apresentam na imagem e as relações que estabelecem entre si, tanto em termos de gênero como de idade. No caso das fotografias do Sebastião Salgado, determinei um número de ações para avaliar a dinâmica da narrativa, no âmbito do espaço da figuração, também tabuladas por tema (tabela 3).

O espaço a figuração na coleção de fotografias que integram o Livro Terra, de Sebastião Salgado, é eminentemente coletivo, misto, com ênfase na representação da infância em situações limites. Nas 55% da fotos nas quais a criança aparece sozinha ou acompanhada de adultos, está alocada em primeiro plano, ou como objeto central da foto. A idéia de valorização da infância é clara, valorizando-a como etapa fundamental na formação do adulto como agente consciente da sua própria história.

Por outro lado, há que se perceber o papel da imagem da criança como elemento detonador da emoção. Ao contrário das fotografias oitocentista, os álbuns de família do século XX elegeram a criança como personagem principal de suas fotografias. Ao longo deste século, a criança assume gradualmente o proscênio da vida familiar, estruturando a narrativa visual dos álbuns que, via de regra, têm como foto inaugural uma criança saindo da barriga da mãe ainda ensanguentada. Fotografa-se desde o sopro da vida até situações de dificul-

Tabela 3
 QUADRO DEMONSTRATIVO DAS AÇÕES
 E DA SUA DISTRIBUIÇÃO POR GÊNERO E IDADE

Espaço da figuração: relacionado à pessoas que figuram nas fotos	Gente da Terra	Trabalhadores da Terra	A força da vida	Migrações/cidade	Luta pela Terra	Um todo
Meninos			4,5%		6,5%	2,5%
Meninas			4,5%	7,5%	19,5%	7,5%
Bebes			4,5%	7,5%		1,5%
Rapazes				30%		3,5%
Mocas	5%				6,5%	1%
Homem		20%	9%	15%		9,5%
Mulher	5%	5%	23%			4,5%
Velho	10%					1,5%
Velha	15%			7,5%	35,5%	3,5%
Grupo misto c/ crianças	15%	55%	69%	15%		27,5%
Grupo masculino infantil	10%	5%	23%		3%	5,5%
Grupo feminino infantil	10%				3%	2,5%
Grupo misto infantil	5%		4,5%		6%	2,5%
Grupo masculino adulto	15%	35%	4,5%	30%		15,5%
Grupo feminino adulto	5%	10%	4,5%		9,5%	3,5%
Família com criança	10%		4,5%			5,5%
Atributo das pessoas						
1. Trabalhando	4,5%	70%	26%	15%	29%	28,5%
2. Descansando	9%	10%		15%		5%
3. Divertindo-se	4,5%		8,5%	15%		4%
4. Sofrendo	4,5%				3%	1,5%
5. Entrando em confronto		25%			9,5%	7%
6. Mortas			8,5%		3%	2%
7. Doentes			4%			1%
8. Aprendendo	9%				3%	2%
9. Posando para foto	18%	15%	4%		35,5%	17%
10. Caminhando	9%	5%	8,5%		3%	5%
11. Rezando/Procissão	13,5%		17%	7,5%	3%	8,5%
12. Vivendo a vida	22,5%	5%	34%	23%	9,5%	18,5%

dade e doença, ainda que, na família burguesa a morte infantil tenha sido interdita ao ato fotográfico⁹. Portanto, a presença maciça de crianças nas fotografias, vestidas de anjo, sentadinhas na bancada do médico com o olhar perdido e o corpo marcado pela inanição, ou ainda, posando na sala de aula do acampamento do MST, suscita uma emoção própria ao nosso tempo. Paralelamente, cria um elo entre o que foi efetivamente fotografado, e a comunidade de imagens já fotografadas sobre crianças, unindo produtor e receptor através do ato fotográfico. Isto porque todos algum dia já fotografamos crianças, ou fomos fotografados quando crianças, a cumplicidade no ato fotográfico garante a simpatia na recepção permitindo a elaboração de uma imagem positiva dos sujeitos históricos envolvidos na e pela narrativa.

Além das crianças, os homens são presença marcante, pois ainda lhes pertence o mundo do trabalho rural. A mulher é uma

⁹ Nesta coleção de fotografias a única foto de uma criança morta, foi incluída para explicitar a relação que o povo do campo mantém com a morte, completamente diferente da sensibilidade burguesa urbana. Nesta foto evidencia-se a criança enterrada de olhos abertos, para que consiga achar o caminho do céu. Ao mesmo tempo que a imagem indigna pela denúncia da mortalidade infantil, comove pela ingenuidade inscrita na forma de conceber a morte de uma criança tão pequena.

presença velada pela força masculina, sempre aparece como mãe ou esposa, rezando ou cuidando dos filhos. Tais opções denotam tanto a situação da mulher no Brasil rural, ainda presa aos códigos de comportamento patriarcais e conservadores, quanto às escolhas do fotógrafo que ratificou este tipo de representação.

De um modo geral as pessoas foram representadas trabalhando, uma forma de reafirmar o caráter positivo do homem do campo como empreendedor e confiável. Investindo, também, numa construção positiva do movimento social composto por homens que têm como único interesse trabalhar, ganhar a vida honestamente. A valorização do campo, como pôde ser constatada na análise do espaço geográfico, é reafirmada pelo reforço positivo na representação do trabalhador rural.

Como o livro é um produto a ser comercializado e, prevendo pelo preço de capa, que os consumidores sejam pessoas de uma condição social diferente da dos fotografados, é fundamental que reconheçam em tais representações sociais, comportamentos que lhes são familiares, desta forma a fotografia atua como um elemento de convencimento e persuasão, servindo desta vez à uma bandeira contra-hegemônica.

Por outro lado, cabe destacar a ausência no espaço da figuração de elementos ligados à ordem estabelecida. Somente em uma das fotos, há um enfrentamento corpo-a-corpo, de um trabalhador do garimpo de Serra Pelada e um policial. Nas demais, a figura do poder e do opressor surge sem um rosto que o identifique é alguma coisa que pode ser identificada de diferentes formas, significativamente associadas ao contexto histórico: o capital, o latifúndio, os latifundiários, a burguesia urbana, o Estado, etc. A ausência explícita e a presença velada de tais agentes deve-se ao fato de que toda a narrativa visual priorizar a figura do trabalhador como sujeito de um novo vir a ser, de uma nova realidade, onde o Outro, assume a sua verdadeira cara na luta pela sobrevivência, supondo que se há luta há um inimigo que, de forma alguma, se resume nas intempéries da natureza.

Espaço do objeto

Os objetos presentes na fotografia devem ser analisados a partir da função sógnica que assumem na dinâmica da representação. Tais objetos, ao contrário do que uma acepção mais objetivista pode considerar, não são simplesmente produtos mas vetores de relações sociais, cuja compreensão permite-nos conhecer aspectos da cultura material que os sustentam.

Para fins de análise, espaço do objeto caracteriza-se por ser estruturado por três tipos de objetos:

Objetos interiores – associados ao espaço doméstico e elementos da intimidade do lar. Possuem uma hierarquia de presença que varia de acordo com o ambiente fotografado.

Objetos exteriores – relacionados ao mundo lá fora. Da mesma forma que o anterior possuem uma hierarquia de presença associada ao níveis de exterioridade. Objetos de jardim à postes, fios, fachadas, bem como instrumentos de trabalho, tais como pás, enxadas, podem ser considerados objetos exteriores.

Objetos pessoais – são aqueles que pertencem às pessoas incluem a indumentária, brinquedos infantis, mamadeiras, chupetas, adomos de uma maneira geral. Na coleção analisada a maioria das fotos apresentou objetos pessoais que possuíam uma variedade pequena: roupas de trabalho, roupas de sair, adomos simples, chupetas, malas e trouxas. Cada um deles combinado com a figuração e o espaço forneceram a medida do evento que estava sendo vivenciado.

Na relação objeto interior/exterior, a ênfase recaiu sobre o segundo, devido às opções de lugar fotografado e tema. Os lugares geralmente associados ao trabalho na terra, têm a sua natureza definida pela exterioridade. Por outro lado, a disputa pela terra é uma questão política, alocada na esfera pública, não faz sentido atribuir-lhe uma dimensão de privacidade e intimidade, geralmente associada à ênfase no objeto interior.

Portanto, a escolha por compor as fotografias com objetos exteriores associados aos pessoais, delimita um universo de cultura material marcada pela escassez de objetos e ambientes interiores mas onde a ação sobre o meio pelo indivíduo é marcante. As pessoas fotografadas estão sempre associados ao mundo lá fora, longe da intimidade burguesa e do conforto do lar o significado que predomina através desta associação não é o de lazer, tampouco o de rememoração de datas importantes, mas o de uma necessidade constante de lutar pela sobrevivência e transformar a escassez em abundância.

Espaço da vivência/evento.

No caso do livro Terra, o espaço de vivência representado nas imagens fotográficas têm ponto de apoio, a questão da terra. A própria narrativa sugere o clímax na última foto quando a fazenda Giacometi, um dos grandes latifúndios brasileiros, é ocupada. Nas legendas que estão no final do livro, reafirmando a narrativa visual, através do texto escrito, lê-se:

Ante a inexistência de reação por parte do pequeno exército do latifúndio, os homens da vanguarda arrebatam o cadeado e a porteira se escancara; entram; atrás o rio de camponeses se põe

Tabela 4
 QUADRO REFERENTE A INCIDÊNCIA DE OBJETIVOS
 NAS FOTOGRAFIAS

	Livro todo
Objeto interior	28%
Objeto exterior	40%
Objeto pessoal	85%

novamente em movimento; foices, enxadas e bandeiras se erguem na avalanche incontida das esperanças nesse reencontro com a vida – e o grito reprimido do povo sem-terra ecoa uníssono na claridade do novo dia: REFORMA AGRÁRIA, UMA LUTA DE TODOS!¹⁰

No entanto, é possível avaliar a característica múltipla de tal problemática quando se investe na busca das situações e vivências que consubstanciam esta luta. O elenco de temas estabelecidos tem como objetivo fundamental avaliar a dimensão das vivências que forneceram significados ao conjunto da narrativa: (tabela 5).

Através da tabela 5 constata-se pelo viés do tema, as conclusões, parcialmente tiradas nas dimensões espaciais anteriores. Reafirma-se aqui alguns pontos que vale a pena recuperar;

Ênfase na representação da criança associada à várias atividades – trabalho, brincadeiras, luta pela sobrevivência, sua presença nos

Tabela 5
 QUADRO DEMONSTRATIVO DOS TEMAS LEVANTADOS
 E DA VIVÊNCIAS ASSOCIADAS

	Livro todo
Índios	3%
Garimpo	2%
Regiões prósperas	5,5%
Ocupação	14%
Cidade e crime	
Conflito	
Cotidiano	
A vida diária	
Luta contra a seca	
A partida e a chegada	
Cidade/sobreviver	36%
Trabalho infantil	
Infância e sobrevivência	
Infância e brincadeira	
Cidade e infância	
Infância no acampamento	20%
Festas e diversões	5%
Descanso	
Religiosidade	8%
Morte no cotidiano/ Infância e morte	6,5%

¹⁰ Terra, p.143.

acampamentos do MST, como garantia de que lá dentro existe uma comunidade que preza seus filhos e luta por um mundo melhor para eles viverem. Há definitivamente uma força, nestas fotos, que a própria capa do livro transmite. A criança é também o emblema da denúncia através da exposição da sua fragilidade diante de um mundo inóspito.

Outro campo enfatizado é o que se relaciona aos significados de cotidiano, rotina, vida diária, sobrevivência, labuta, temas que norteiam a narrativa, fornecendo-lhe um ritmo constante, garantido pelas opções técnicas e estéticas que ressaltam o movimento na lógica de exposição das fotos. A foto instantânea e tendo o conjunto da cena como objeto central, permitem que tais temas sejam retratados de forma a dimensionar claramente o passar da vida. Inscrevendo o MST no cotidiano de luta, revelam o seu caráter histórico, possibilitando através da representação deste tema que se reconheça o papel renovador que o MST assume na luta pela terra. Histórico, familiar e renovador atributos que fazem do MST algo que não é exterior a realidade agrária brasileira, mas que transforma a sua ação sobre ela através de uma consciência crítica inovadora e radical. A luta contra o latifúndio ganha um novo sentido através da organização dos trabalhadores historicamente oprimidos.

O último elemento enfatizado está relacionado ao conflito e a conquista de uma nova situação. Neste caso, a denúncia é explicitada tanto nas legendas, no final do livro, quanto pelas fotos dos mortos de Carajás no Pará. Este conjunto de fotos, todas de 1996, quando foram publicadas nos jornais da época, causaram grande comoção. Na mesma linha de denúncia que fotografa as péssimas condições de vida e o enorme trabalho da ocupação do latifúndio improdutivo revela a possibilidade da realização de um mundo melhor através da posse da terra, as fotografias das famílias já assentadas denotam a viabilidade da utopia do MST. Mais uma vez a opção por colocar na mesma mira a cabeça, o olho e o coração obteve o resultado esperado, pois só desta forma a fotografia consegue, ao marcar a presença de seu referente, denunciar uma situação real, tornando-se uma bandeira pela justiça social.

Enfim a série de 109 fotografias consternam, provocam lágrimas e raiva, além da grave sensação de que alguma coisa não está certa.

Corroborando a narrativa de injustiça que compõe o texto visual, o prefácio de Saramago nos conta a história de como Deus, o criador, foi aos poucos desanimando diante de sua obra. Expulsos do paraíso nossos primeiros pais povoariam a terra que, aos poucos, se tornaria de poucos. A injustiça tomaria conta da relação entre os Homens. Diante do total triunfo da diferença e da exploração, escreve Saramago:

Deus arrependeu-se dos males que havia feito e permitido, a um tal ponto que, num arrebatado de contrição, quis mudar o seu nome para um outro mais humano. Falando à multidão, anunciou: "A partir de hoje chamar-me-eis Justiça". E a multidão respondeu-lhe: "Justiça já nós a temos, e não nos atende". Disse Deus: "Sendo assim, tomarei o nome de Direito". E a multidão tornou a responder-lhe: "Direito, já nós o temos, e não nos conhece". E Deus: "Nesse caso, ficarei com o nome de Caridade, que é um nome bonito". Disse a multidão: "Não queremos caridade, o que queremos é uma justiça que se cumpra e um direito que nos respeite". Então, Deus compreendeu que nunca tivera, verdadeiramente, no mundo que julgara ser seu, o lugar de majestade que havia imaginado, que tudo fora, afinal, uma ilusão, que também ele tinha sido vítima de enganos, como aqueles que se estavam queixando os homens, as mulheres e as crianças, e, humilhado, retirou-se para a eternidade. A penúltima imagem que ainda viu foi a de espingardas apontadas para a multidão, o penúltimo som que ainda ouviu foi o dos disparos, mas na última imagem já havia corpos caídos sangrando, e o último som estava cheio de gritos e lágrimas.

Para completar o crescente sentimento de inquietude que as imagens e as palavras provocam, a melodia da primeira música do Cd, de Chico Buarque parece um lamento, cuja poesia feita uma ladainha, reforça a sensação de incomodo e insatisfação. Como sons, imagens e palavras tão belas podem referir-se a realidades tão tristes?

Como uma importante produção cultural o projeto Terra, de Sebastião Salgado, aqui abordado pelo seu produto de maior circulação – o livro/Cd – nos obriga a tomarmos uma posição. Talvez por isso que, mobilizada pelo seu, eu tenha escrito este trabalho, o resultado de sua provocação e de seu incentivo a não ficarmos parados.

Uma outra poesia, diz que um galo sozinho não tece uma manhã, necessita de outras vozes, espero que hoje eu tenha podido, me juntar ao coro de indignados, e tenha conseguido, também, tecer um amanhã.