

Signos de uma ideologia: A fotografia sobre o Brasil na obra 'O Berço da Desigualdade', de Sebastião Salgado

Ana Carmem do Nascimento SILVA¹
(UFRN- anacarmemjornalismo@hotmail.com)

Élmano Ricarte de Azevêdo SOUZA²
(UFRN- ricarteazevedo@gmail.com)

Itamar de Moais NOBRE³
(UFRN- itanobre@gmail.com)
Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, RN, Brasil

1 **Jornalista.** Mestranda na linha de pesquisa Estudos da Mídia e Produção de Sentido do Programa de Pós-graduação Estudos de Mídia da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Membro do Grupo de Pesquisa PRAGMA – Pragmática da Comunicação e da Mídia: teorias, linguagens, indústria cultural e cidadania. Integrante do Grupo de Estudos BOA-VENTURA - CCHLA/UFRN, em convênio com a Universidade de Coimbra-Portugal. E-mail: anacarmemjornalismo@hotmail.com.

2 **Jornalista.** Graduado em Comunicação Social – habilitação em Jornalismo pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN, com graduação sanduíche na Universidade Católica Portuguesa em Lisboa, e mestrando na linha de Pesquisa de Produção de Sentido do Programa de Pós-graduação de Estudos da Mídia da UFRN. Integrante do Grupo de Estudos BOA-VENTURA - CCHLA/UFRN, em convênio com a Universidade de Coimbra- Portugal. E-mail: ricarteazevedo@gmail.com.

3 **Docente e pesquisador** do Departamento de Comunicação Social e do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Mídia (PPgEM), da Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN. **Jornalista.** **Fotojornalista.** **Especialista em Antropologia.** **Mestre e Doutor em Ciências Sociais** pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da UFRN. **Pesquisador** do Grupo de Pesquisa PRAGMA - Pragmática da Comunicação e da Mídia: teorias, linguagens, indústria cultural e cidadania. Integrante do Grupo de Estudos BOA-VENTURA - CCHLA/UFRN, em convênio com a Universidade de Coimbra-Portugal. **Membro do Núcleo de Pesquisa: Fotografia, da INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação.** **Membro da REDE FOLKCOM – Rede de Estudos e Pesquisa em Folkcomunicação.** E-mail: itanobre@gmail.com.

Resumo

Analisa-se oito fotografias produzidas no Brasil, presentes na obra 'O Berço da Desigualdade' (2009), cuja autoria é de Sebastião Salgado e Cristovam Buarque. Apresenta-se possibilidades interpretativas dos textos visuais em complementação com os textos escritos. Elege-se a semiótica peirciana, e especificamente a teoria dos interpretantes como alicerce do desenvolvimento metodológico da pesquisa, como também as questões técnicas da linguagem fotográfica. Acredita-se que Sebastião Salgado por meio de suas fotografias, torna proeminente a discussão sobre problemáticas sociais específicas, no sentido de reivindicar pela dignidade, como também pela democracia dos direitos humanos e sociais dos seres fotografados. E ainda, percebe-se a força do interpretante final durante a análise.

Palavras-chave:

Análise fotográfica; semiótica peirciana; Ideologia; Sebastião Salgado; O Berço da Desigualdade.

Introdução

Entre a obra fotográfica e o fato social que fora registrado há signos capazes de conduzir os leitores a determinadas interpretações. Os elementos que influenciam na construção dos significados nas fotografias, e a ação do signo no processo de leitura da imagem são questões importantes a serem refletidas, tendo em vista que as mediações realizadas pelas fotografias podem contribuir às ações do indivíduo.

Na obra 'O Berço da Desigualdade' (2009), cuja autoria é de Sebastião Salgado e de Cristovam Buarque. O livro é composto de 192 páginas, nas quais são expostas 76 imagens fotográficas de 26 lugares do mundo, o Brasil está representado fotograficamente em oito dessas imagens: duas produzidas em 1990, quatro em 1996 e duas em 1998, nos seguintes locais: Movimento Trabalhadores Sem Terra (MST) na Bahia, a Zona do Cacau na Bahia e a Aldeia Macuxi de Maturuca em Roraima, não respectivamente. Estas imagens versam sobre a temática da desigualdade educacional no mundo, apresentando a conjuntura socioeconômica em diversos países.

É com o olhar sobre as fotografias feitas no Brasil que estabelecemos uma análise crítica, buscando refletir sobre tais imagens no papel de signos constituídos da subjetividade do fotógrafo e ainda como documento social, mediador do conhecimento a respeito de cenários socioculturais específicos. E por meio da semiótica peirciana fundamentamos essa análise, especificamente na teoria dos interpretantes de Peirce, envolvendo conceitos de percepção, ideologia e mediação e ainda questões técnicas da linguagem fotográfica.

1. A subjetividade

É nesse sistema: mente do fotógrafo – fotografia – mente do leitor, onde ocorre a produção de sentido. Assim O código visual media a informação até o leitor, comunicando conhecimento. Dubois (2011) explica um pouco tecnicamente o antes e o depois do ato fotográfico.

Antes: o fotógrafo decide em primeiro lugar fotografar (isso já não ocorre por si), depois escolhe seu sujeito, o tipo de aparelho, o filme, procura sua melhor lente, determina o tempo de exposição, calcula seu diafragma, comanda sua regulagem, posiciona seu foco, todas operações – e muitas outras ainda – constitutivas do ato da tomada e que culminam na derradeira decisão do disparo (...)

Depois: quando da revelação e da tiragem, todas as escolhas se repetem (formato, papel, operações químicas, eventuais trucagens); em seguida, as provas tiradas irão se envolver em todos os tipos de redes e circuitos, todos sempre “culturais” (em vários níveis), que definirão os *usos* da foto (do álbum de família à foto de imprensa, da exposição em galeria de arte ao uso pornográfico, da foto de moda à foto judiciária etc.) (Dubois, 2011: 85).

Em entrevista à Revista E, em maio do ano 2000, Sebastião Salgado expõe a sua forma de trabalhar e com quais aspectos está relacionada.

É possível separar o observador Sebastião Salgado do profissional quando se está imerso em uma situação de extrema agudeza? De forma alguma. A fotografia é profundamente subjetiva. (...) Na realidade, além de se ter a impressão da situação ou do fenômeno que se fotografa, é preciso fotografar com o seu traçado, com a sua formação. Eu me refiro à sua formação estética - luz, enquadramento etc - e isso é intrínseco à pessoa. Porém, no momento em que aperta o botão, necessariamente você registra sua forma. O fotógrafo vai para uma foto com tudo o que ele viveu na vida. Eu não digo que fotografe sua ideologia. Talvez fotografe o caráter das suas ideias. A partir daí, toda a integração que você fizer deixa de ser objetiva. Para fotografar, é impossível ficar completamente alheio emocionalmente ao que se fotografa. A ligação é total, tanto no instante da foto como na experiência que se tira daquele momento e que se passa a carregar contigo. Objetividade na fotografia não existe. Quem diz o contrário está mentindo. É claro que a fotografia está inteiramente sujeita ao meu sentimento em relação às pessoas que fotografo. (Sebastião Salgado, 2009)

Assim, o trabalho fotodocumental parte de escolhas, é no intuito de revelar uma circunstância que o fotógrafo através da imagem deixa de mostrar outras. O *click* faz um corte no fluxo, e este seguimento constitui uma escolha orientada por um pensamento, sendo assim apenas um fragmento de uma circunstância. Estas seleções sobre o conteúdo do quadro fotográfico envolvem aspectos ideológicos. A forma como o fotógrafo compreende o mundo, e as crenças que ele possui a respeito deste, estão conectadas aos signos estéticos, sociais e culturais internos e externos as imagens. Martins (2008) complementa sobre a subjetividade na produção da imagem fotográfica.

Como enriquecem as próprias concepções do fotógrafo e do documentarista, se tivermos em conta que a composição fotográfica é também uma construção imaginária, expressão e momento do ato de conhecer a sociedade com recursos e horizontes próprios e peculiares. Os chamados fotógrafos e documentaristas sociais são hoje produtores de conhecimento social, o que torna a fotografia e o documentário, praticamente, um campo auxiliar das ciências sociais. (Martins, 2008: 11)

Enfatizamos que a análise de aspectos ideológicos presentes nas imagens será sempre, com base no arcabouço ideológico do intérprete. Um resultado analítico que, posteriormente, será lido e refletido de forma ideológica por outrem. Kossoy (2012) auxilia este entendimento, explicando:

No esforço de interpretação das imagens fixas, acompanhadas ou não de textos, a leitura das mesmas se abre em leque para diferentes interpretações a partir daquilo que o receptor projeta de si, em função do seu repertório cultura, de sua situação socioeconômica, de seus preconceitos, e sua ideologia, razão por que as imagens sempre permitirão uma leitura plural. (KOSSOY, 2012: 115)

Assim, este processo é correspondente ao da produção do significado, que é *ad infinitum*. Imagens fotográficas contribuirão para a formação de imagens na mente do leitor, as quais estão conectadas a conceitos e significados, ou seja, a cultura deste indivíduo. Destarte, algumas informações visuais fotográficas serão acrescentadas à cultura do intérprete.

Torna-se importante ressaltar que não estamos tratando de o leitor concordar com a proposta ideológica e/ou estética do trabalho fotodocumental, consideramos os possíveis efeitos que a fotografia no papel de mediadora

produz no sujeito, e que não podem ser controlados nem pelo fotógrafo nem pelo próprio intérprete, pois é algo dependente apenas de aspectos biológicos e culturais construídos historicamente.

É impossível alcançarmos uma verdade absoluta, encontrar todos os significados de uma fotografia, por exemplo, é natural compreendermos o mundo parcialmente. Acreditar que poderíamos interpretar o mundo como ele é realmente, descobrindo todas as verdades, é uma grande pretensão. Somos capazes de interpretar o que *deve ser* sobre as coisas, pois temos uma tendência a traçar nossos entendimentos sobre aquilo que para nós é “real”.

2. Sobre a teoria

A teoria dos interpretantes de Peirce, que “é um conjunto de conceitos que fazem uma verdadeira radiografia ou até uma microscopia de todos os passos através dos quais os processos interpretativos ocorrem” (Santaella, 2008a: 23). Esta teoria divide o interpretante em três níveis principais: interpretante imediato; interpretante dinâmico – subdividido em emocional, energético e lógico –, e o interpretante final. A fotografia ao ser olhada provoca um efeito (interpretante).

O interpretante imediato existe antes da existência de qualquer intérprete, objetivamente (e não subjetivamente). Este efeito é uma abstração, uma possibilidade que não existe no plano concreto, sendo da ordem da Primeiridade. O interpretante imediato está interno ao signo, este que ainda não foi percebido pelo intérprete. Ou seja, antes mesmo de a fotografia passar a ser interpretada, ela contém um potencial para tal (interpretante imediato), logo, “esse interpretante fica no nível das possibilidades, apenas latente, à espera de uma mente interpretadora que venha efetivar, no nível logicamente subsequente, o do interpretante dinâmico ou atual, algumas dessas possibilidades” (Santaella, 2008a: 38).

O interpretante dinâmico pertence à categoria da Secundidade. O interpretante dinâmico é o efeito da mente interpretadora quando entra em contato com o signo, é o efeito que o signo produz sobre uma cognição passando por três níveis: emocional, energético e lógico. É o significado que certo intérprete apreende sobre o signo, sendo concretamente experimentado em cada ato de interpretação, dependendo, assim, do intérprete e da condição interpretativa.

O interpretante Dinâmico é qualquer interpretação que qualquer mente realmente faz do Signo. Este interpretante deriva seu caráter da categoria diádica, a categoria da ação [...] O significado de qualquer Signo

sobre alguém consiste no modo como esse alguém reage ao Signo (8.315). (Santaella, 2008b: 72-73)

O interpretante dinâmico pode ser emocional, energético ou lógico. Emocional quando provoca algum sentimento ou emoção. É energético quando “corresponde a uma ação física ou mental” (Santaella, 2008a: 25) de reação ou associação. É lógico quando “é interpretado através de uma regra interpretativa internalizada pelo intérprete” (ibidem), neste interpretante o leitor da fotografia associa cognitivamente os signos que vê com objetos por meio de uma convenção, por exemplo, a estátua do Cristo Redentor em uma foto, instantaneamente seria feita a relação simbólica com o Estado do Rio de Janeiro e/ou com o Brasil. Além desses três efeitos pertencentes ao interpretante dinâmico, Peirce inclui, a este nível, o interpretante lógico último, o qual não seria um signo, mas sim a mudança do hábito no processo interpretativo. Este interpretante leva em conta as informações adquiridas durante o processo interpretativo e as regras internalizadas biologicamente e culturalmente (interpretante lógico). Peirce (CP) assevera:

It can be proved that the only mental effect that can be so produced and that is not a sign but is of a general application is a *habit-change*; meaning by a habit-change a modification of a person's tendencies toward action, resulting from previous experiences or from previous exertions of his will or acts, or from a complexus of both kinds of cause (CP. 5.475-76)⁴

Essa mudança de hábito permite o desenvolvimento e, por conseguinte, o encontro do que “deve ser” sobre o signo (no interpretante final). O interpretante final representa a regularidade e se classifica como uma lei, pertencendo à categoria da Terceiridade. O interpretante final sempre implica o interpretante dinâmico e o interpretante imediato. Este efeito é produzido pelo signo sobre o intérprete em condições que permitem ao signo praticar seu efeito absoluto, sendo

4 “Pode provar-se que o único efeito mental, que pode ser assim produzido e que não é um signo, mas é de aplicação geral é um ‘mudança de hábito’; entendendo por mudança de hábito uma modificação nas tendências de uma pessoa para a ação, que resulta de exercícios prévios da vontade ou dos atos, ou de um complexo de ambas as coisas” (CP 5.475-76). [Reprodução do trecho traduzido em Teoria Geral dos Signos de Santaella (2008b: 78)]

o resultado interpretativo atingido por todo e qualquer intérprete, evidente se o signo receber a suficiente consideração, ou seja, caso o intérprete se proponha a se debruçar reflexivamente sobre o signo.

O interpretante Normal, ou efeito que seria produzido na mente pelo Signo, depois de desenvolvimento suficiente do pensamento (8.343).(...)

O interpretante Final não consiste no modo pelo qual qualquer mente realmente age, mas no modo pelo qual toda mente agiria. Isto é, ele consiste numa verdade que poderia ser expressa numa proposição condicional deste tipo: “Se tal e tal tivesse de acontecer a qualquer mente, este Signo determinaria esta mente a tal e tal conduta”. Por “conduta” quero significar “ação” sob uma intencionalidade de autocontrole. Nenhum evento que ocorre em qualquer mente, nenhuma ação de qualquer mente pode constituir a verdade dessa proposição condicional (8.315). (...) (Santaella, 2008b: 73-74)

Este interpretante permite que qualquer cognição humana alcance um único resultado interpretativo “é um limite pensável, mas nunca inteiramente atingível” (Santaella, 2008a: 26). Neste contexto, vale ressaltar que o interpretante não pode ser confundido com intérprete, este se refere ao sujeito que lê a imagem, e aquele (interpretante) se refere ao efeito (reação) causado sobre o sujeito no instante no qual ele interpreta o signo (fotografia); logo, a mediação só ocorre com a existência do interpretante. Entendemos então, que por meio das imagens é possível representar, incitar o pensamento, relacionando a significados em cadeia infinita crescente à medida que se codifica (produz) ou decodifica (interpreta).

3. Análise Crítica

Consideramos relevante analisar a fotografia em complementação com os textos escritos (legenda e texto poético), pois estes textos constituintes da obra fotográfica são significativos na produção de sentido destas imagens. Alguns fatores são vitais para a eficácia desse esquema interpretativo: o intérprete precisa ser capaz de perceber visualmente a fotografia e deve conhecer o código alfabético constitutivo do texto escrito que complementa a imagem. Outros fatores externos podem contribuir para uma interpretação mais elaborada como: familiaridade com os signos que compõem a imagem, experiências anteriores que possibilitem maior número de relações cognitivas no momento da leitura do texto imagético e do texto escrito em complementação. A seguir, elaboramos um quadro onde estão dispostas as

páginas nas quais está representado o Brasil em ‘O Berço da Desigualdade’.

Imagem n.º 1: Destaque para as fotografias do Brasil da forma como estão dispostas na obra.



Fonte: O BERÇO DA DESIGUALDADE (2009). 3. ed. – Brasília: UNESCO, Instituto Sangari, p. 45; p. 60; p. 92; p. 97; p. 106; p. 120; p. 163; p. 179.

De início destacamos a forma geométrica correspondente ao quadro fotográfico retangular na vertical ou horizontal, as formas geométricas internas referentes às imagens no interior do enquadramento fotográfico, os tons de cinza e a cor amarelo que preenche o plano de fundo nas páginas do livros, e que, por ser pouco intenso permite que as fotografias continuem sendo os elementos principais nas páginas, equilibrando o olhar. Estas são características constituintes em todas as oito fotografias, e possíveis de provocar reações sensoriais e/ou cognitivas sobre o intérprete.

Todas essas características descritas até o momento compreendem o potencial interno das fotografias, existente antes mesmo destas serem definitivamente percebidas: o interpretante imediato. Em um primeiro instante o que podem fazê-las ser percebidas são essas características citadas a pouco, contudo, no momento em que o leitor apreende a existência dessas qualidades, sem que ao menos pense a respeito, o nível interpretativo evolui instantaneamente.

Quando percebemos e passamos a descrever as características de cada imagem, estes signos podem ser definidos como interpretantes dinâmicos de cada imagem fotográfica. Santaella (2008a) afirma que ao “falamos sobre o interpretante imediato [...] já estamos antecipando as conclusões do interpretante dinâmico, quer dizer, já estamos nos colocando na pele de um intérprete singular com sua interpretação particular. Isso é inevitável” (p. 40). Logo, durante a análise semiótica seremos interpretante dinâmico.

O texto-legenda atribui outros significados a análise imagética. As fotografias trazem à tona uma diversidade sónica maior do que aquela explicitada pela legenda. Tratamos, portanto, dos efeitos reais produzidos cognitivamente como resultado da observação fotográfica. O interpretante dinâmico é distinto em cada ato e mente (consciência) interpretativos. As experiências anteriores e no percurso da análise imagética determinam as reações, e estas os significados do signo (fotografia).

Os objetos existentes na imagem, após serem identificados pelo observador, geram o efeito da qualidade de sentimento do signo, o que denominamos como interpretante emocional (primeiro tipo de interpretante dinâmico). Este não se trata de emoção ou sentimento literalmente, mas sim do fato de “sentir” visualmente a presença de outros signos no interior da fotografia.

Posteriormente ao interpretante emocional, pode haver um esforço espontâneo mental (imaginativo) do leitor em prol da tradução do signo em um conceito. Tal esforço enquadra-se como uma reação denominada de interpretante energético. Este segundo interpretante (segunda subdivisão do interpretante dinâmico) não pode ser considerado como o próprio significado do conceito intelectual a respeito de determinado signo. Quando denominamos – expressamos por palavras escritas, ou faladas – o que é visto ao percorrer (visualmente) a fotografia, obtemos assim o interpretante lógico.

O primeiro interpretante dinâmico (emocional) corresponde ao fato de perceber (sentir) a existência de algo visualmente sem ao mesmo pensar a respeito, e o segundo interpretante refere-se ao esforço cognitivo sobre o que foi percebido, mas não significa o conceito em si. Há, portanto, um limite muito tênue entre eles. Logo o interpretante lógico (terceira divisão do interpretante dinâmico) é o resultado desse esforço: o efeito de relacionar o signo com o objeto. Por fim, a determinação do significado daquilo percebido após vincular o signo com o objeto é denominado de interpretante dinâmico, que apenas pode ser constituído completamente quando suas subdivisões são realizadas.

3.1 Alcançando o interpretante final

Procuramos na imagem aquilo que é dito no texto poético, este que poderá ou não provocar uma “visão de túnel” no intérprete; ou seja, por meio do texto o intérprete será induzido a ver, possivelmente, aquilo que é dito no texto poético, ou ainda, o intérprete poderá sentir frustração por não conseguir identificar (ou interpretar) a proposta do autor do texto. Mas, ressaltamos que o texto conduz apenas parcialmente o olhar sobre a imagem.

Exemplificaremos com a primeira foto do Brasil no livro; o texto poético⁵, de maneira direta, nos faz lançar o olhar sobre os pés da menina. As características físicas: “pequenos” e “descalços” enfatizam o aspecto indefeso e carente. Estas “marcas” para o autor são inadmissíveis, levando em consideração que os sapatos são invenções tão antigas do ser humano, e que, portanto, devem ser de comum acesso após “oito mil anos”. Estas “marcas vergonhosas” desconstroem a qualidade de sociedade desenvolvida, visto que, mesmo antes de Cristo os sapatos já haviam sido inventados, mas foi um período em que apenas os nobres tinham proteções nos pés, havia uma relação entre estar calçado e ser abastado.

As palavras do autor realçam as falhas, no entanto, o fato é: as crianças estão estudando em uma sala de aula. Elas estão atuando no processo educacional. Raciocinando desta forma, sem atribuir qualquer adjetivo, as crianças estão sim sendo membros de uma sociedade civilizada. Porém, a imagem nos permite refletir melhor sobre as condições nas quais elas estão estudando, pois estabelecemos relações com a fotografia e o nosso arcabouço sónico, comparando com o parâmetro que construímos de uma estrutura digna de sala de aula.

Aumont (2008: 179) considera três níveis que intervêm na produção de sentido da fotografia: “o equipamento de que se dispõe para realizar determinado ato”, “a técnica de emprego desse equipamento” e “o discurso sobre a técnica em geral e as consequências que são tiradas em casos particulares”. Neste sentido, identificamos alguns pontos que seriam interessantes para esta análise. Inicialmente podemos destacar que na época em que a obra ‘O Berço da Desigualdade’ foi elaborada, Sebastião Salgado utilizava câmera analógica⁶, ou seja, com filmes. Tal fato influencia no modo em que a fotografia foi capturada, pois além do processo físico-

5 “Oito mil anos depois da invenção dos sapatos, pequenos pés descalços são marcas vergonhosas do descaso da civilização com as crianças.” (Buarque, 2009: 45)

6 Salgado apenas começou a utilizar câmera digital (Canon 1D Mark III) em meados de 2008 para a realização de seu último grande projeto, Gênesis. Antes disso o fotógrafo sempre teve preferência pela câmera Leica.

mecânico há o processo químico na revelação da película. Além disso, ele produzia fotografia com a iluminação existente no próprio ambiente, o brasileiro não era (e ainda não é) adepto a utilização e flash⁷. Desta forma, as fotografias ganham um aspecto natural, porque a pele da pessoas fotografada não recebe interferência de luz artificial.

O preto e branco da fotografia contribui para o clima um tanto triste e reflexivo das fotos. “Em termos visuais, o preto e branco permite maior expressão na modulação do tom, na apresentação da textura, na modelagem e definição da forma” (Freeman, 2012: 126). Nas imagens do fotógrafo brasileiro as linhas diagonais são muito presentes promovendo a formação de triângulos. De acordo com Tarnoczy Jr. (2010) o triângulo “é a figura mais simples a ter estabilidade” (p. 100).

Sebastião Salgado prefere o enquadramento na horizontal, apenas duas fotografias, entre as oito, estão no formato vertical. As fotografias horizontais ocupam o espaço da página do lado direito e esquerdo, já as verticais ocupam apenas um dos lados, isso mostra que as imagens na horizontal são maiores do que as verticais, oferecendo uma visão mais ampla do contexto ao leitor, enquanto as fotografias na vertical conseguem enfatizar mais um referente do que as na horizontal.

Em cada fotografia há um signo principal que simboliza mais fortemente a temática da educação, os signos destas imagens estão dispostos no livro de forma a estar na página esquerda ou direita, constatamos que estes signos se evidenciam nas seguintes imagens, respectivamente: menina na escola escrevendo no caderno; garota com braços cruzados sobre uma mesa riscada; menina escrevendo no caderno sobre a mesa em uma casa; menina escrevendo no caderno sobre a mesa; professora agachada ensinando aos alunos; índio com o caderno aberto sentado em sala de aula; bandeira do Brasil hasteada no pátio de uma escola; professor sentado em uma cadeira. Os signos: caderno, mesa, professor e bandeira do Brasil são emblemáticos na leitura visual. Com relação às pessoas fotografadas estão paradas ou em movimentos muito lentos, com exceção da penúltima fotografia, que representa crianças indígenas no pátio da escola, o movimento é denunciado pela bandeira do Brasil hasteada no mastro e “congelada” pela câmera.

Martins (2008) nos oferece uma compreensão social mais profunda sobre a temática discursada nas fotografias:

7 Há várias declarações de Sebastião Salgado afirmando não gostar de usar luz artificial e de até mesmo dizer não saber usá-la, uma dessas afirmações pode ser vista no endereço eletrônico da agência ‘Amazonas Images’: <http://www.amazonasimages.com/grands-travaux>

Podemos notar nas fotografias de Sebastião Salgado. Os “excluídos” estão lá, na fratura de seu cotidiano, no cotidiano impossível em sociedades e situações em que a repetição é negação da reprodução e da possibilidade da vida cotidiana. Identificando com o discurso ideológico da nova esquerda popular, na América Latina e em outras partes, vê no drama dos pobres a busca da sociedade alternativa, quando as próprias fotos demonstram que todos buscam uma brecha de entrada na ordem capitalista que os rechaça. Portanto, populações cujo cotidiano é a impossibilidade da cotidianidade. (Martins, 2008: 51)

As fotografias na obra de um modo geral marcam a desigual disseminação do conhecimento pela via formal. As discrepâncias entre os países da América do Sul e do Norte são bruscas. Ao passo que os abastados (e na sua maioria brancos) convivem em condições dignas, os pobres (e na sua maioria descendentes de negros ou índios) estão limitados e condicionados a esfera dos dominados.

À guisa de conclusão

Acreditamos que Sebastião Salgado por meio de suas fotografias, torna proeminente a discussão sobre problemáticas sociais específicas, no sentido de reivindicar pela dignidade, como também pela democracia dos direitos humanos e sociais dos seres fotografados. Tendo em vista a “sub-inclusão⁸” social a qual estas pessoas são condicionadas.

O interesse de muitos indivíduos, que integram a sociedade de modo a praticar seus direitos e deveres, está no consumo (tanto material como simbólico) e em si próprios. Lógica esta influenciada por uma estrutura capitalista, na qual visa: o querer, o poder e o ter. Esse sistema, diversas vezes, escurece ou desfoca um olhar que viria a ser crítico, e sobre esta perspectiva são construídos pensamentos e condutas sociais. As fotografias, de Salgado, estão inseridas neste cenário revelando o que não é visto ou percebido de forma distorcida. As imagens agem instigando o ver e o pensar sobre: o porquê, o como e à custa do que, os fatos e os sujeitos são desta ou daquela forma.

Os cenários fotografados por Sebastião Salgado fazem emergir aos olhos, as dívidas sociais que o Estado tem com as crianças, os jovens, os índios e os trabalhadores rurais.

8 Falamos de sub-inclusão no que diz respeito à estrutura de classes em nossa sociedade, muitas pessoas estão incluídas em camadas abaixo daquelas onde se encontram indivíduos abastados. Os termos “exclusão” e “desigualdade” merecem uma discussão em outra oportunidade.

explorador que se beneficia em detrimento da infância, dos semianalfabetos, dos desprovidos de moradia e de grupos étnicos específicos.

Entendemos que as fotografias, como as de Salgado, podem abrir um caminho para que o ator social perceba e reflita a respeito tanto sobre o contexto do qual participa como daquele que experimenta por meio da imagem. Tal fato influenciará nas formas de agir e, possivelmente, na construção de hábitos. É certo, portanto, a existência de uma construção ideológica como alicerces na produção da imagem fotodocumental que incita a reflexão e o conhecimento. Logo, a leitura crítica destas imagens contribui para uma melhor percepção visual da sociedade; se soubermos ler imagens, saberemos pensar sobre o que o mundo nos apresenta.

Compreendemos por meio das reflexões sobre o signo interpretante de Peirce que o interpretante final é muito mais evidente e acessível analiticamente comparando-o aos outros dois primeiros interpretantes (imediate e dinâmico), fato que se dá ao limite tênue entre estes signos e à rapidez cognitiva com qual alcançamos o interpretante final. Por fim, é certo que o significado dos fenômenos, não reside na descoberta da realidade (verdade) ou em conter numa crença imutável e absoluta, mas sim em perseguir a dúvida, manter um questionamento constante, sem preocupar-se em um significado estanque a respeito das coisas.

Referências bibliográficas

- AUMONT, J. (2008). *A imagem*. 13. ed. Campinas, SP: Papirus.
- BUARQUE, C.; SALGADO, S. (2009). *O Berço da desigualdade*. 3. ed. – Brasília: UNESCO, Instituto Sangari.
- FREEMAN, M. (2012). *O olho do fotógrafo: composição e design para fotografias digitais incríveis*. Porto Alegre: Bookman.
- KOSSOY, B. (2012). *Fotografia & História*. 4. ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial.
- MARTINS, J. S. (2008). *Sociologia da fotografia e da imagem*. São Paulo, Contexto.
- PEIRCE, C. S. *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*. Ed. C. Hartshorne, P. Weiss e A. W. Burks. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1931-1958. 8 v. Citado como CP, seguido pelos números do volume e do parágrafo respectivamente.
- SANTAELLA, L. (2008a). *Semiótica aplicada*. São Paulo: Cengage Learning.
- _____. (2008b). *Teoria geral dos Signos: como as imagens significam as coisas*. São Paulo. Cengage Learning.
- TARNOCZY J. E. (2010). *Arte da composição*. 2ª ed. Florianópolis: Editora Photos.

Sítios eletrônicos

Revista E, nº 36, maio, 2000 – ano 6, SESC SP. Entrevista Sebastião Salgado. Disponível em: <http://www.sescsp.org.br/sesc/revistas/revistas_link.cfm?Edicao_Id=80&Artigo_ID=802&IDCategoria=976&reftype=2> Acedido a 12 de setembro de 2013.

Bibliografia Consultada

- Amazonas Images. Disponível em: <<http://www.amazonasimages.com>> Acedido a 9 de julho de 2013.
- EAGLETON, T. (1997). *Ideologia: uma introdução*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista: Editora Boitempo.
- SANTOS, B. S. (2007). *Renovar a teoria crítica e reinventar a emancipação social*. São Paulo: Boitempo.
- SANTOS, B. S. (Org.) (1995). *Um discurso sobre as ciências*. 7.ed. São Paulo: Cortez.