

**“O SAL DA TERRA” A DENÚNCIA SOCIAL ATRAVÉS DA FOTOGRAFIA
DOCUMENTAL-ARTE DE SEBASTIÃO SALGADO
SOB O OLHAR DE WIM WENDERS**

<https://doi.org/10.33871/23580437.2021.8.1.228-242>

Maria Consuelo Oliveira Santos¹

RESUMO: A proposta deste trabalho é analisar o documentário “O Sal da Terra” realizado pelos diretores Wim Wenders e Juliano Salgado sobre aspectos da vida e obra do fotógrafo Sebastião Salgado. Neste sentido, objetivou-se compreender o trabalho documental dos mencionados diretores em interconexão com a produção artístico-documental do citado fotógrafo e, juntos, redimensioná-los a partir da noção de estetização do cotidiano. Com Sebastião Salgado nos aproximamos da fotografia antropológica e da denúncia social mediante a fotografia documental-arte, com as quais os referidos diretores conseguiram realizar um significativo entrelaçamento entre essas esferas de atuação. Uma perspectiva de inter-relação entre modalidades expressivas. A metodologia do trabalho se nutre de concepções fenomenológicas que possibilitam uma vinculação profunda com a existência, sem fragmentações e nem disjunção entre os conhecimentos. Uma das características da obra documental, em apreço, é a de superar o modelo tradicional deste gênero ao mesmo tempo que se sustenta do valor documental e artístico das séries fotográficas de Salgado. Portanto, uma obra dentro de outra rompendo disjunções em um frutífero diálogo.

Palavras-chave: estetização do cotidiano; fotografia sócio-documental; fotografia antropológica; fotografia documental-arte; não disjunção.

**“SALT OF THE EARTH” SOCIAL DENUNCIATION THROUGH SEBASTIÃO
SALGADO'S ART-DOCUMENTARY PHOTOGRAPHY
UNDER THE EYES OF WIM WENDERS**

ABSTRACT: The purpose of this paper is to analyze the documentary "The Salt of the Earth" made by directors Wim Wenders and Juliano Salgado about aspects of the life and work of the photographer Sebastião Salgado. In this sense, we aimed to understand the documentary work of the cited directors in interconnection with the artistic-documental production of the above-mentioned photographer, and together re-dimension them based on the notion of the aestheticization of the quotidian. With

¹ Licenciada em Letras e em Filosofia. Curso de Doutorado em Antropologia Social e Cultural realizado na Universitat Autònoma de Barcelona (UAB) e defesa da tese pela Universitat Rovira i Virgili (URV), Espanha. Pós-doutorado pela Facultad de Ciencias de la Comunicación da Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL), Monterrey, México. Mestrado em Educación (UFBA), Bahia, e Mestrado em Antropologia pela Autònoma de Barcelona (UAB). Investigadora do Grupo LINC/CNPq da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) do Kàwé/CNPq - Núcleo de Estudos Afro-Baianos Regionais da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC). Áreas de interesse: afrodescendência, envelhecimento, imagem, fotografia, dança e mediação tecnológica. consol.oliveira@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0148239049651969>; ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6111-1869>

Sebastião Salgado we approach anthropological photography and social denunciation through art-documentary photography, with which the aforementioned directors managed to establish a significant interlacing between both spheres of action. A perspective of inter-relation between expressive modalities. The methodology of the work is nourished by phenomenological conceptions that enable a deep connection with existence, without fragmentation or disjunction between knowledge. One of the characteristics of the documentary work under consideration is that it surpasses the traditional model of this genre while at the same time drawing on the documentary and artistic value of Salgado's photographic series. Therefore, a work inside another, breaking disjunctions in a fruitful dialogue.

Keywords: aestheticization of everyday life; social-documentary photography; anthropological photography; documentary-art photography; non-disjuncture.

"LA SAL DE LA TIERRA" LA DENUNCIA SOCIAL A TRAVÉS DE LA FOTOGRAFÍA DOCUMENTAL-ARTE DE SEBASTIÃO SALGADO BAJO LA MIRADA DE WIM WENDERS

RESUMEN: La propuesta del presente trabajo es analizar el documental "La Sal de la Tierra" realizado por los directores Wim Wenders y Juliano Salgado sobre aspectos de la vida y obra del fotógrafo Sebastião Salgado. En este sentido, se marcó como objetivo entender el trabajo documental de los directores anteriormente mencionados en interconexión con la producción artístico-documental del citado fotógrafo y, juntos, redimensionarlos desde la noción de estetización de lo cotidiano. Con Sebastião Salgado nos acercamos a la fotografía antropológica, a la denuncia social a través de la fotografía artística-documental, con las cuales los directores antes referidos consiguieron establecer un significativo entrelazamiento entre ambas esferas de actuación. Una perspectiva de interrelación entre modalidades expresivas. La metodología del trabajo se nutre de concepciones fenomenológicas que permiten una conexión profunda con la existencia sin fragmentación ni disyunción entre los conocimientos. Una de las características de la obra documental, en cuestión, es que supera el modelo tradicional de este género al mismo tiempo que se apoya en el valor documental y artístico de las series fotográficas de Salgado. Por tanto, se trata de una obra dentro de otra rompiendo disyunciones en un fructífero diálogo.

Palabras clave: estetización del cotidiano; fotografía social-documental; fotografía antropológica; fotografía artística-documental; no disyunción.

Introdução

O documentário é uma forma bastante utilizada pelo diretor alemão Wim Wenders². Este diretor rompe o formato tradicional do que se consolidou como documentário e o transforma em uma obra inovadora, com uma poética visual que nos sensibiliza e nos permite ter acesso a questões estéticas, criativas e sócio-políticas de grande relevância. "O Sal da Terra"³ é um documentário que foi realizado em 2014, com 1h50 minutos de duração e conta com a coedição de Juliano Ribeiro Salgado⁴. Embora tenha sido muito aclamado, premiado e muito já se escreveu sobre o mesmo, creio que ainda é pertinente revisitá-lo. O citado documentário se centra na vida e obra do fotógrafo brasileiro

² Ernst Wilhelm Wenders (Wim Wenders), nasceu em Düsseldorf, Alemanha, em 1945. Mundialmente conhecido como diretor de cinema, produtor, roteirista e ator.

³ Pode ser visto em: <https://tinyurl.com/y88j9mzx>

⁴ Juliano Ribeiro Salgado, filho mais velho de Sebastião Salgado, coprodutor do documentário em foco.

Sebastião Salgado⁵ e cuja modalidade de registro também nos permitirá perceber o olhar artístico de Wenders sobre o trabalho de Salgado e o de Salgado sobre acontecimentos no mundo e a visão sobre sua própria obra, cujo resultado desta produção é a construção de uma obra artística dentro de outra.

Embora o documentário tenha dois diretores, já citados, mas por uma questão de agilidade na escritura do texto me referirei, na maioria das vezes, somente a Wim Wenders. A referida obra tanto recebeu muitos prêmios como também suscitou muitas críticas. Uma delas é ter colocado muita ênfase no fotógrafo Salgado, super valorizando certas qualidades, como se ele fosse o único que tivesse trabalhado determinados temas, pois nenhum outro fotógrafo foi citado durante o documentário.

As críticas, como sabemos, são importantes recursos que nos permitem verticalizar certas temáticas que as obras provocam. Percebemos que os diretores sabiam que certas críticas aconteceriam, mas é como nos dissessem que tinha que ser assim pois o caminho escolhido foi o de um documentário que reforçou, ao máximo, alguns temas propostos a partir de um recorte bem marcado sobre aspectos da vida familiar de Sebastião Salgado e sobre a força da imagem de sua produção fotográfica. Sem sombras de dúvidas uma vasta e prestigiada obra realizada em diferentes países.

Assim sendo, para fazermos uma viagem aos universos estéticos de Salgado e Wenders, uma das perspectivas que nos ajudarão a penetrar nas potentes imagens, tanto da obra fotográfica como da filmica, será o de dimensionar o nosso olhar a partir de uma estetização do cotidiano. Para isso, lembramos que esta perspectiva se realizou com o enfraquecimento das fronteiras entre arte e vida comum. Em consequência, ocorreu uma profunda alteração no modo de observar o nosso entorno quando se considerou que a vida rotineira era também um cenário estético. Essa realidade se configurou a partir do projeto de criticar a base das categorizações de modelos fechados de arte. Featherstone (1991, p.119) aponta que a justificação por uma estetização do cotidiano se expressa com a máxima em que "a arte pode estar em qualquer lugar ou em qualquer coisa"⁶. Também chama nossa atenção para a veloz afluência de sinais e imagens que inundaram o tecido social de nossas sociedades e isso foi considerado um dos determinantes para uma visão de estetização da vida cotidiana.

Embora não seja um fenômeno recente, ainda é pertinente trazê-lo em consideração. Vattimo (1987, p. 50) salienta que "desde as vanguardas históricas do início do século XX, apresenta um fenômeno da "explosão" da estética fora dos limites institucionais que a tradição havia estabelecido". Observa-se que uma arte que foi prisioneira de museus, de galerias, com uma aura de excepcionalidade, é reconsiderada desde a guinada da arte ao serviço da vida, sem subestimar, por exemplo, os objetos, destinados ao consumo. De tal modo que se passou a considerar a cotidianidade como um ambiente estético. Nesta dimensão, Rancière assinala que:

A esse regime representativo, contrapõe-se ao regime das artes que denomino *estético*. Estético, porque a identificação da arte, nele, não se faz mais por uma distinção no interior das maneiras de fazer, mas pela distinção de um modo de ser sensível próprio aos produtos da arte. A palavra "estética" não remete a uma teoria da sensibilidade, do gasto ou do prazer dos amadores de arte. Remete, propriamente, ao modo de ser específico daquilo que pertence à arte, ao modo de ser de seus objetos (2009, p.32).

Portando, a grande transformação é o esgotamento do sistema de práticas e regras pré-concebidas. Este modo de contemplar o viver ordinário nos levou a perceber que estamos imersos em um cotidiano

⁵ Sebastião Salgado, nasceu em Aimorés, Minas Gerais, em 1944. Economista, pós-graduado, mas aos 40 anos decidiu seguir os caminhos da fotografia tornando-se uma das estrelas mundiais da fotografia ao se dedicar à fotografia sócio-documental.

⁶ Tradução nossa, assim como as demais que estão integradas neste trabalho.

cheio de sentidos, movimentos, imagens, sons, corporalidades. A dimensão estética também passou a ser associada à construção de significados através de experiências e relacionamentos. Estamos tão imersos em uma estetização da vida que, segundo Lipovetsky e Serroy (2015), esse processo ultrapassa o campo da produção e atinge as modalidades de vida e as interrelações entre os sujeitos. Os modos de sentir e viver, já não precisam estar em conformidade com os padrões constituídos socialmente. Neste sentido, o aspecto estético é, sem sombra de dúvidas, um elemento significativo na constituição identitária dos sujeitos, nas suas percepções e vivências. Isso, tanto no viver diário como nos diversos contextos sociais.

Esta virada é tão acentuada que mudou completamente a maneira de ver e perceber as modulações sociais espalhadas no âmbito do dia a dia. Outra perspectiva significativa é a que nos aporta Marcel Duchamp, um dos que ousaram questionar os parâmetros artísticos estabelecidos e o fez escolhendo objetos cotidianos, os *ready-mades*, como o exemplo de uma roda de bicicleta e o mais famoso, o urinol de cerâmica, objetos estes apresentados como esculturas e expostos em galerias de arte. Duchamp (1978, p.164) fez a seguinte declaração: “Um ponto que quero estabelecer claramente é que a eleição dos *ready-mades* jamais me foi ditado por uma fruição estética. Essa eleição foi originada por uma reação à indiferença *visual*, combinada, ao mesmo tempo, com uma ausência total de bom ou mau gosto... de fato, uma anestesia completa”.

Considera-se que um dos legados de Duchamp foi o de nos impulsionar a ponderar que uma experiência artística não é suficiente como estímulo visual, mas que deve também nos convidar a pensar. Do mesmo modo, a fotografia de Salgado nos remete a ajuizar sobre o nosso entorno, sobre as políticas sociais, a pobreza de povos que estão cercados de grandes espaços de terra, mas passam fome, os genocídios, os êxodos da terra natal ocasionados por guerras, por secas e tantos outros. Uma fotografia que nos mostra ambiências com tantas exclusões e sofrimentos, mas também de muitas belezas em suas estéticas peculiares.

Sendo assim, as lentes de Wenders vão nos indicando como submergir-nos na riqueza das temáticas trabalhadas por Salgado, na força da imagem que brota de suas fotografias e mediante o seu processo de trabalho, que muitas vezes se assemelha a um trabalho de campo, no sentido antropológico. Observa-se, durante todo documentário, uma reverência de Wenders à grandeza do universo salgadiano. Uma homenagem, portanto, que se concretiza em uma obra fílmica documental que, por si mesma, é também uma clara contribuição às artes visuais.

Metodología

Este trabalho faz parte das propostas do Grupo de Pesquisa “Linguagem da Cena, Imagem, Cultura e Representação” (LINC/CNPq), da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). A metodologia utilizada se nutre de concepções fenomenológica considerando o que Merleau-Ponty (1999) nos sinaliza sobre o (re)encontro com a experiência, até mesmo referente às teorias e, desse modo, impulsionando-nos a refletir sobre certas disjunções que demarcam limites entre os conhecimentos. Por esta razão, a ênfase na perspectiva da existência fenomênica humana como a chave para as nossas vivências com os outros, em seu sentido amplo. Em vista disso, uma vinculação profunda com a existência e sem fragmentações e, na mesma dimensão, a não disjunção entre os saberes. Assim, a proposta é o estabelecimento de pontes entre perspectivas com a intenção de um diálogo profícuo entre conhecimentos, cujo processo interdisciplinar nos permite integrar compreensões e desfazer-nos de linearidades. Tanto o documentário de Wenders como a obra fotográfica de Salgado nos possibilitam esta conexão com a vida em que percepções, sentimentos, emoções, vivências nos colocam como seres em um mundo em interrelação constante com tudo, com todos e compartilhando a noção de estetização do cotidiano que se observa tanto no documentário de Wenders como na obra fotográfica de Salgado.

O primeiro momento deste trabalho foi o exercício de distanciamento em relação a ideias pré-estabelecidas sobre o citado documentário. Evitando, assim, que críticas ou elogios influenciassem nossa avaliação. Tivemos acesso ao mesmo, algumas vezes, com a intenção de absorver, sentir, compreender o que havia sido construído. Nesta etapa, enfatizamos os sentidos e colocamos ênfase às sensações como parte do caminho para compreensão da obra. No segundo momento, começamos a fazer anotações dos tópicos que mais mobilizavam nossa atenção, das relações com outros trabalhos, de possibilidades interpretativas, seleção de fotografias, entre outros. A terceira etapa foi a de buscar perspectivas acadêmicas que pudessem dialogar com a obra. Momentos estes todos relevantes e que nos permitiram estabelecer interconexões no momento de descrição e análise do documentário em destaque.

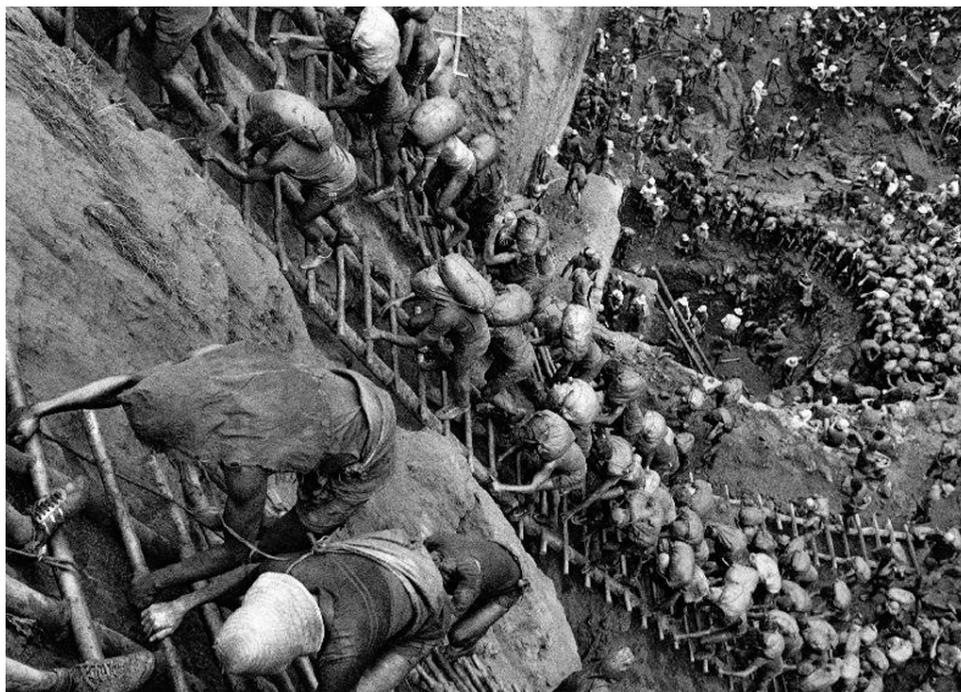


Figura 1. Serra Pelada. Fonte: Sebastião Salgado (1986).
Disponível em: <https://tinyurl.com/huubc62e>. Acesso em: 15.fev.2021.

Reescrever o mundo em preto e branco

Relembrando que o termo fotografia deriva-se das raízes gregas *phos* (luz) e *graf* (desenhar, escrever) e que, na associação entre as duas raízes significa desenhar, escrever com luz. A fotografia de Salgado potencializa este fato, principalmente por sua preferência pelo preto e branco onde a luz e a sombra são superdimensionadas mediante uma requintada composição, que não deixa ninguém indiferente.

Uma das primeiras cenas do documentário mostra imagens de “Serra Pelada”, a escavação do ouro em terras do Pará, e as impressões de Salgado quando se deparou com esta realidade. Ele revela que foi uma experiência tão forte a ponto de sentir-se no início dos tempos, na construção das pirâmides, por exemplo, quando milhares de trabalhadores e máquinas trabalhavam incessantemente em um verdadeiro formigueiro humano:

Serra Pelada, a mina de outro do Brasil frente a mim. Quando cheguei às margens desta imensa cratera, percebi a sua beleza. Nunca havia visto nada parecido. Ali, vi passar diante de mim, em fração de segundos a história da humanidade, a história da construção das pirâmides, da Torre de Babel, as Minas do Rei Salmão. Ai dentro

*não se ouvia qualquer ruído de máquina, somente se ouvia o murmúrio de 50.000 pessoas enfiadas em um grande buraco. Conversas, ruídos, ruídos humanos mesclados com os toques manuais. Realmente me fez viajar ao princípio dos tempos. Quase podia escutar o murmúrio do ouro nestas almas.*⁷

Em um dado momento, em uma das cenas na qual Salgado discorre sobre as impressões do que vivenciou, Wenders utiliza a superposição entre fotografias de “Serra Pelada” com a imagem de Salgado em movimento, em close-up e, sutilmente, vai retirando a imagem e fala de Salgado deixando em destaque uma imagem congelada do ambiente fotografado. E, assim, vai repetindo esse jogo de fusões em vários momentos quando Salgado volta à cena e, novamente, Wenders repete a citada composição de imagens em transparência e com grande plasticidade. Nesses momentos, as imagens fotográficas ganham mais vida com a participação direta do seu autor, o que amplifica o sentido ao olhar do receptor. Quando Salgado exprime as apreciações sobre o seu próprio trabalho, Wenders redimensiona a obra de Salgado, pois é o próprio autor que também expressa o seu sentir diante da realidade que foi fotografada e, naquele momento, contextualizada.

O próprio Wenders também narra o encontro com uma das fotografias de Salgado, de Serra Pelada, e revela que naquele momento não sabia quem a havia realizado, mas percebeu que era uma produção de um grande fotógrafo e também de um aventureiro. Logo depois, verificou o nome do fotógrafo no verso da foto e acabou comprando uma das cópias. Quando, nesta mesma galeria, lhe mostraram mais fotos de Salgado, elas lhe impressionaram tanto que relembra o que sentiu:

*o que vi me emocionou profundamente, principalmente o retrato desta mulher tuaregue cega. Ainda me provoca lágrimas mesmo que a olhe todos os dias... já sabia algo de Sebastião Salgado, que realmente lhe importavam as pessoas. Isto significava muito para mim. Ao final, **as pessoas são o Sal da Terra**. Passou muito tempo até que um dia nos conhecemos e falamos de sua vida.*

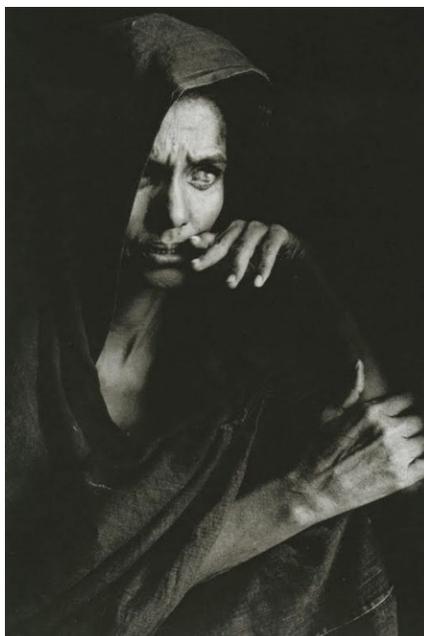


Figura 2. Fonte: Sebastião Salgado, s/d. Mulher tuaregue cega. Disponível em: <https://tinyurl.com/vbbw9kkn>. Acesso: 10.feb.2021.

⁷ Transcrição e tradução da autora, do áudio em espanhol. De igual forma a tradução de outros trechos, assim como o acréscimo de negritos.

A escritora Susan Sontag criticou o trabalho de Salgado dizendo “Ele nunca dá nomes. A ausência de nomes limita a veracidade de seu trabalho”, frase citada em Nates (2015, p.12). Portanto, uma severa crítica que suscita pontos a serem considerados. Diante disso, atentamos que a ausência de nomes próprios não nos parece que possa limitar ou colocar em dúvida a veracidade de todo um trabalho realizado com tanta dedicação e que foi ratificado por importantes agências de notícias e por diversas instituições, em todo o mundo. O que a crítica de Sontag provoca e que consideremos pertinente, se relaciona à necessidade de um elemento importante que é o nome das pessoas quando se empreende um trabalho de campo, principalmente quando se fotografa de forma individualizada. Fotografia de um conjunto de pessoas se aceita nominá-la de grupo, comunidade, multidão, mas quando se refere a uma pessoa ou mesmo a algumas pessoas que foram colocadas em destaque, a necessidade de identificação das mesmas torna-se imprescindível. Salvo que não se possa revelar seus nomes e, sendo assim, que isso possa ficar também registrado. Ao olhar a fotografia da mulher tuaregue, figura 2, que Wenders a colocou em seu escritório, realmente carece de um nome. O nome de alguém faz parte de sua identidade e isso Salgado prestou pouca atenção, embora esse fato não tenha eclipsado a veracidade e força de suas imagens que circularam pelo mundo e sensibilizaram a muitos.

Ao terminar a introdução do documentário, uma fotografia em preto e branco de Sebastião Salgado é posta em cena. Sentado sobre uma pedra e diante de uma paisagem montanhosa, lugar onde costumava passear com o pai, quando era criança. É uma imagem poética que Wenders congela com suas lentes, em que a luz e sombra na modalidade em preto e branco propicia uma homenagem ao estilo consagrado de Salgado. Esta imagem nos oportuniza o tempo necessário para que sintamos a profundidade da cena e, igualmente, provoca uma tensão nos preparando para as narrativas posteriores.



Figura3. Salgado contemplando as montanhas de sua terra natal. Fonte: equipe do documentário. Disponível em: <https://tinyurl.com/2r5h5628>. Acesso em 25.mar.2021.

Um aspecto considerável no documentário é a decisão de filmar em preto e branco quando há o enfoque direto a Salgado e, como já foi citado, não deixa de ser uma alusão ao estilo do fotógrafo. Lá está ele olhando as montanhas de Minas Gerais ou em outro momento contemplando a cidade onde nasceu e o Rio Doce, que corta uma das maiores zonas de minério do mundo. Assim, neste instante, Wenders declara que “ter um fotógrafo diante da câmera é diferente que filmar qualquer outra pessoa, pois Salgado não fica quieto e responde usando a sua arma preferida, a sua câmera de fotos e devolve o disparo”. Desse modo, Salgado e Wenders se fotografam mutuamente.

Fotografia antropológica

Outro momento relevante no documentário foi quando Wenders nos demonstrou o jeito de Salgado fotografar o povo Yali, na Cordilheira de Papua Ocidental, na Indonésia. Constatamos a interação de Salgado com as crianças, com os adultos, a curiosidade que desperta ao ser fotografado, a relação de proximidade, do tocar a pele do outro, o prestar atenção aos detalhes próprios de um viver comunitário repleto de estéticas seja no dançar juntos, no alimento preparado em fogo no chão ou no formato de suas cabanas no alto da serra. A intenção foi a de nos proporcionar o aprendizado do que pode ser vivenciado no exercício fotográfico. A fotografia com vida, certamente, é aquela que é participada com o outro.



Figura 4. Fonte: Sebastião Salgado. No Ecuador (1982).
Disponível em: <https://tinyurl.com/265fpr2y>. Acesso em: 29 mar.2021.

Em seu trabalho sobre países da América Latina intitulado “Outras Américas”, realizado entre 1977 a 1984, Salgado conviveu por muito tempo com vários povos latino-americanos. Ele nos relata que participava de todos os eventos comunitários e, inclusive, chegou a comentar que lhe colocaram para dormir em um quarto muito frio, por vários dias, para que a comunidade confirmasse se ele realmente queria estar ali. No olhar antropológico, este é um tipo de ritual para que a comunidade pudesse constatar se Salgado seria realmente digno de viver dentro da sociedade comunal.

Diante disso, percebemos que o tratamento que Salgado proporciona ao fazer fotográfico o coloca no âmbito de um labor antropológico, ou seja, de imersão em uma dada sociedade para compreender a sua perspectiva de vida e, a partir daí, a fotografia passa a expressar a intensidade dessa experiência.

Salgado realizou trabalhos de campo em toda a sua acepção e a expressão fotográfica, destes momentos, a denominamos de fotografia antropológica. Fica evidente que para Salgado a fotografia é uma ferramenta para o reconhecimento e compreensão da diversidade cultural. Com sensibilidade, Wenders enfoca os momentos mais pungentes com a intenção de nos mostrar aspectos de uma América Latina profunda com suas imensas e intensas diferenças. E como nos diria o antropólogo Samain (2012), “...a imagem nos convida a pensar” e foi assim que os diretores deste documentário

encadearam uma trama imagética de culturas e contextos por meio das fotografias de Salgado e evidenciando, igualmente, uma abordagem cinematográfica antropológica.



Figura 5. Fuente: Sebastião Salgado. Na Guatemala (1978). Disponível em: <https://tinyurl.com/3jspd4bu>. Acesso em: 27.mar.2021.

Fotografia documental-arte

Como propõe Rouillé (2009) a legitimação cultural e artística da fotografia é bastante atual. Nos idos dos anos 1970, na França e em outros países aconteceram significativas transformações. Festivais foram criados, escolas especializadas surgiram, também estudos e pesquisas, coleções privadas e públicas, obras foram exibidas em museus, etc., surgindo então um comércio propulsor da fotografia. O citado autor destaca que “Em resumo, a prática e as produções fotográficas migraram do restrito território do útil para o da cultura e da arte” (p. 15). Rouillé, além disso, alerta para o que considera que devemos levar em conta em relação à fotografia documental “insistimos na evidência, quase sempre esquecida, de que em si, a fotografia não é um documento (aliás, como qualquer outra imagem), mas somente está provida de um valor documental, variável segundo as circunstâncias” (2009, p.19).

E Rouillé continua nos chamando a atenção que, embora a fotografia documental tenha conhecido plena aceitação na era industrial, também neste mesmo período histórico perdeu a su hegemonia, principalmente para a fotografia-expressão e nos diz que

Enquanto a fotografia-documento se apoia na crença de ser uma impressão direta, a fotografia-expressão assume seu caráter indireto. Do documento à expressão, consolidam-se os principais rejeitados da ideologia documental: a imagem, com suas formas e sua escrita; o autor, com sua subjetividade; e o Outro, enquanto dialogicamente implicado no processo fotográfico.

Essa passagem do documento à expressão se traduz em profundas mudanças nos procedimentos e nas produções fotográficas, bem como no critério de verdade, pois a verdade do documento não é a verdade da expressão.

[...]

Finalmente, uma vasta transição pôde operar-se, do documento à expressão, porque, no plano das imagens e das práticas, mesmo o documento reputado como o mais puro

é, na realidade, inseparável de uma expressão: de uma escrita, de uma subjetividade e de um destinatário - mesmo que reduzidos ou rejeitados -, porque, em resumo, a diferença entre documento e expressão não está na essência, mas no grau (2009, p.19).

Diante destas constatações, consideramos a obra de Salgado no âmbito das imbricações entre o valor documental com uma linguagem “denunciante-testemunhal” termo utilizado por Monteiro (2018, p. 535) e também da fotografia-expressão, como não poderia deixar de ser, o que tampouco diminui o valor de sua obra, ao contrário. As suas séries documentais nos permitem observar situações sociais de grande relevância, de denúncia sócio-política, sem que o seu modo de se expressar comprometa o seu valor documental. Como alerta Soulages (2014, p.18) “o estético e o político se conjugam”. Salgado consegue fazer esta interconexão com grande maestria. Quando nos referimos tanto às interrelações, rompimento de separações, integração entre elemento e tantos outros conceitos na tentativa de diálogos e interconexões, a obra de Salgado é um exemplo de como isso ocorre.



Figura 6. Fuente: Sebastião Salgado. Campos de Petróleo em Kuwait (1991)
Disponível em: <https://tinyurl.com/y35c4es9>. Acesso em: 25.mar.2021

Outro tema que merece realce é sobre a qualidade de sua fotografia que foi considerada, no campo da própria fotografia, como sendo possuidora de um valor artístico. Ao deparar-nos com uma obra de Salgado fica evidente o que é a não-arte fotográfica e a fotografia artística. E Wenders produz o seu documentário tendo como base o próprio valor documental da obra de Salgado, bem como o seu caráter artístico. Neste sentido, se configura a construção de uma obra dentro de outra, pois o valor documental da obra fílmica também está ligado ao de Salgado e, seguindo esta perspectiva, o documentário de Wenders ao mesmo tempo extrapola a narrativa tradicional, desse gênero, e se transforma em um documentário-arte.

Neste viés, ambas situações nos possibilitam perceber que tanta a fotografia de Salgado como a imagem em movimento do documentário de Wenders são expressões que se posicionam na condição de documentos sociais e de denúncia. A denúncia também em termos de memória nos alertando para o não esquecimento de fatos tão cruéis, que não pertencem somente a países africanos ou de um genocídio ainda praticado na Europa do século XX, mas que concernem a toda humanidade.

A fotografia dá a ver, reencena e perpetua a memória daquilo que de outra maneira tender-se-ia a esquecer, plasmando uma imagem no tempo infinito do devir.

Evidencia um presente, hoje passado que parece não passar e para o qual muitos não desejam olhar. Um olhar crítico sobre o passado, para que a história da conquista violenta da América Latina pela exploração da terra, pela escravização de indígenas e de negros, bem como pelos regimes de censura, de repressão, de medo e de desaparecimento de opositores políticos não se repita mais em uma espiral incessante na qual estaríamos fadados como no final do livro *Cien años de Soledad* de Gabriel Garcia Marques (MONTEIRO, 2018, p.536).

O mal-estar da imagem

Grande parte do documentário enfoca o trabalho que Salgado realizou mediante as séries fotográficas referentes aos problemas de fome, guerra, genocídio, lugares onde as pessoas estavam abandonadas à própria sorte. As imagens são impressionantes e nos sensibilizam ao sermos colocados diante de pessoas esqueléticas, crianças à beira da morte, êxodo, fome, morte, campos de refugiados. Inclusive, em um dado momento, essas imagens foram rejeitadas nos Estados Unidos, pois os editores temiam a reprovação do público, mas tiveram melhor aceitação na Europa. É usual constatar que essas imagens causam emoção e uma sensação de desconforto, mas tampouco podemos deixar de levar em conta a necessidade de estudá-las, da pertinência das denúncias sobre atrocidades e que, portanto, nos encaminham também ao âmbito das relações entre a estética e o tipo de reação que uma obra pode provocar.

Como alerta Soulages (2009) o próprio mal-estar já se encontra desde o momento de realização da fotografia, como as que são realizadas em guerras. Tanto é verdadeiro este mal-estar que o fotógrafo Salgado viveu isso na própria pele, a ponto de provocar mudanças profundas em seu modo de ser e estar na existência.



Figura 7. Fuente: Sebastião Salgado. Campo de Refugiados na África.
Disponível em: <https://tinyurl.com/f7nxsv39>. Acesso em: 8. fev.2021.

Theodor Adorno e Walter Benjamin mencionam que uma das características da arte é a verdade que a ela provoca. A outra se relaciona aos valores da própria obra. Consideram a estética tanto como vivência bem como atributo. Consequentemente, na condição de experiência a obra pode apresentar uma verdade e assim suscitar sentimentos. Benjamin destaca que, com a fotografia a “[...] a mão foi

isentada das tarefas artísticas essenciais, as quais, daí por diante, foram atribuídas ao olho fixado sobre a objetiva” (1992, p. 17). Portanto, frente a uma fotografia de Salgado, que focaliza uma situação extrema, como o exemplo de uma criança esquelética e morrendo de desnutrição é frequente provocar emoções, sentimentos e comiseração. E foi isso que Wenders fez questão de posicionar certas conjunturas fotográficas salgadianas diante de sua câmera e diante de nossos olhos, cuja intenção foi a de provocar a mobilização afetivo-emocional do receptor ante certas realidades.

A temática do mal-estar da imagem não poderia deixar de ser mencionada, considerando ser um tópico que salta aos olhos quando nos colocamos diante de certas séries fotográficas de Salgado. Entretanto, não estamos dando o tratamento condizente que o tema merece. É complexo, desencadeia questões políticas, éticas, a ponto de duras críticas terem sido geradas a respeito da fotografia sobre a miséria humana. Uma séria crítica contempla que, ao final das contas, as fotografias acabam adornando as mesas de quem tem o poder de adquirir tais obras. Tanto este aspecto é considerável como o da denúncia social, pois se as referidas fotografias não tivessem sido realizadas não conheceríamos certas brutalidades contra os povos e não poderíamos lutar contra certas desumanidades. Creio, então, que são posições para serem colocadas em confronto e merecem trabalhos especificamente dedicados a esta temática.

Doença da alma e renascimento

Após seu último trabalho em um país africano, referente a uma reportagem sobre o genocídio em Ruanda, em 1994, Salgado começou a questionar o seu trabalho como fotógrafo social e testemunha da condição humana, por todas as atrocidades que teve que ver e conviver.

Tantas vezes atirei as máquinas no chão para chorar pelo que estava vendo. Todos deviam ver estas imagens para ver o terrível que é a nossa espécie...quando saí dali estava doente, muito doente, mas não era uma doença infecciosa, minha alma estava enferma.

Assim, sensibilizado por todos os anos de cenas violentas dos seres humanos contra outros humanos e, por último, ter presenciado as atrocidades do citado genocídio, Salgado desabafou: “Não acredito em mais nada. Não acredito na salvação da espécie humana”. Em momentos anteriores, já se expressava assim: “somos um animal muito feroz, somos um animal terrível, os humanos. Nossa violência é extrema”. Essas cenas se intensificam quando Wenders utiliza a câmera curta, fazendo o close-up do rosto de Salgado, como já foi citado, permitindo que as suas declarações tomem força, que seus gestos faciais e seus olhos digam a profundidade de seus sentimentos.

Wenders, a partir daí, compõe performances estéticas para ir apresentando o renascimento de Salgado em relação à fotografia. Fato esse ocasionado pela ideia de Lélia em replantar as terras da família, que estavam erosionadas e, posteriormente, criar el Instituto Terra. Foi então que Salgado decidiu aprender a dedicar-se à fotografia do meio ambiente e que, segundo ele, é “outro mundo”. O seu renascer se faz ao mesmo tempo que a terra replantada renasce e volta a ser verde como em seu tempo de criança. A terra já não pertence mais à família, pois a transformaram em um bem social. Um dos seus projetos fotográficos, deste período, se chamou “Gênesis”, o princípio de tudo, em defesa da natureza e do meio ambiente.



Figura 8. Fonte: Sebastião Salgado. A cauda de uma baleia. Patagonia, Argentina (2004)
Disponível em: <https://tinyurl.com/y35c4es9> Acesso em: 28.mar.2021.

Considerações finais

O documentário “O Sal da Terra” é uma obra que se alimenta, no melhor sentido, do produto artístico-sócio-documental de Sebastião Salgado e, como já dissemos, é uma obra dentro de outra em termos de vários enfoques a exemplo do tratamento das temáticas, das imagens ou da concepção estética, dimensões estas consideradas sem separações. Observa-se, durante toda a elaboração documental, que as duas criações visuais estabelecem um diálogo constante e que ambas nos permitiram apreciá-las e compreendê-las a partir da noção de estetização do cotidiano, cuja realidade é percebida como uma expressão estética. E tanto Wim Wenders como Juliano Salgado, seus diretores, puderam explorar com a poética da imagem o nosso entorno e seus sujeitos.

Nos momentos mais impactantes relativos às fotografias sócio-documentais de Sebastião Salgado, quando o mesmo registrou condições indignas vividas por seres humanos, com todo o impacto que elas provocam, tiveram um tratamento em direção à sensibilização e reflexão, a pensar e construir uma memória social como uma luta contra o esquecimento.

É um documentário que ultrapassa o estilo usual e se transforma em um produto artístico que engradece o estilo de se dizer as coisas do outro, de mostrar a fortaleza, a criatividade, a robustez do trabalho de Salgado, mas também mostrar as suas fragilidades e a sua queda psicológica diante da barbárie humana, assim como o seu renascimento a partir do envolvimento em temas de preservação da natureza. O documentário não deixa de ser, também, uma homenagem ao fotógrafo,

Igualmente nos mostra a delicadeza, a atenção, o envolvimento pela imersão de Salgado nas comunidades onde realizou suas fotos e, emergindo assim, a fotografia antropológica. Tampouco podemos deixar de considerar que o tratamento expressivo das imagens não invalida a sua condição documental e, por esta inter-relação, surge a fotografia-arte numa interconexão entre modalidades e sem disjunções.

Uma das críticas ao documentário é que o mesmo poderia estabelecer contrapontos com outros trabalhos fotográficos e o próprio Salgado poderia referir-se a alguns colegas de profissão, o que

seria, no mínimo, enriquecedor. Entretanto, a escolha foi deliberada com um enfoque exclusivo em relação ao trabalho documental de Salgado. Não foi uma desconsideração em relação aos demais fotógrafos. Fica claro que foi uma opção enfática no tocante a um personagem principal e para ele todas as honras. O caminho escolhido por Wenders e seu coeditor Juliano Salgado é bastante claro, direto: fazer um recorte específico no que concerne a momentos da vida familiar de Sebastião Salgado e da sua criação fotográfica.

Sendo assim, a escolha foi evidenciar o significado da fotografia de Salgado com toda a sua força em relação, principalmente, em torno de temáticas sociais a partir de um registro fotográfico reconhecido em todo mundo e, cujas denúncias, deixam visíveis a dimensão política. A parcialidade de enfoque, neste caso, não diminui o valor do documentário.

Como bem observa Lugon (2009), o estilo documental embora realizado em um diálogo com as situações vividas em um dado momento histórico, não se pode deixar de ponderar a subjetividade de alguém que documenta uma determinada realidade. E foi exatamente o que Wenders conseguiu demonstrar sobre o trabalho de Salgado, o aspecto da intersubjetividade como um dos propulsores, mas que não eclipsaram o valor documental de denúncia social sobre certas realidades pungentes mundiais. Portanto, corroborando o valor artístico das séries fotográficas, deixando visível a não separação entre modalidades expressivas e, conseqüentemente, entre conhecimentos.

Por último, há muitos aspectos que surgiram no documentário e que este artigo não conseguiu dar conta, como as temáticas do mal-estar da imagem da fotografia sobre a miséria humana e dos problemas éticos que daí são gerados. Por conseguinte, consideramos que é um convite para outros trabalhos pois são questões inquietantes e de suma importância para as artes visuais.

Referências

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução. *In*: BENJAMIN, Walter. *Sobre arte, técnica, linguagem e política*. Lisboa: Relógio D'água, 1992.

DUCHAMP, Marcel. *Escritos: Duchamp du signe*. Barcelona: Gustavo Gili, 1978.

FEATHERSTONE, Mike. *Cultura de Consumo e pós-modernismo*. Buenos Aires: Amorrortu, 1991.

LIPOVETSKY, Gilles.; SERROY, Jean. *A estetização do mundo: viver na era do capitalismo artista*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LUGON, Olivier. 1890-2000: la realidad en todas sus formas. *In*: GUNTHER, A; POIVERT, M. (coord.) *El arte de la fotografía: de los orígenes a la actualidad*. Barcelona: Lunwerg, 2009. p. 357-422.

MERLEAU-PONTY, Marcel. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, (1999[1945]).

MONTEIRO, Charles. Imagens do Chile: a fotografia documental entre a denúncia social e a expressão autoral. *Estudos Ibero-Americanos*. Porto Alegre, v. 44, n. 3, p. 528-535, set/dez. 2018. DOI10.15448/1980-864X.2018.3.31742 Disponível em: <https://tinyurl.com/35ce5wph>. Acesso em: 20. Mar.2021.

NAIR, Parvati. *A Different Light: The Photography of Sebastião Salgado*. Durham: Duke University, 2011.

NATES, Oscar C. Entre la fama y la sospecha. *Oscar en fotos*. Cd. De México, 2015. Disponível em: <https://tinyurl.com/vaua4ewt>. Acesso: 10. jan.2021.

- RANCIÈRE, Jacques. 2ª edição. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: Exo experimental org; Editora 34, 2009.
- ROUILLÉ, André. *A fotografia: entre documento e arte contemporânea*. São Paulo: Senac, 2009.
- SAMAIN, Etienne. *Como pensam as imagens*. Campinas: Editora da Unicamp, 2012.
- SOULAGES, François. *Malestar en la fotografía*. Escritura e Imagen. Madrid, v5, 239-255. 2009.
- SOULAGES, François. Arte fotográfico y política. *Revista Calle 14*. Bogotá, v. 9, n.14, sep/dez. 2014.
- VATTIMO, Gianni. *El Fin de la Modernidad: Nihilismo y Hermenéutica en la Cultura Posmoderna*. Barcelona: Gedisa, 1987.