

A MENSAGEM FOTOGRÁFICA PRESENTE NAS IMAGENS DE SEBASTIÃO SALGADO EM SERRA PELADA

Talita Trombetta¹

Cassiano Cavalheiro Del Ré²

RESUMO

A presente pesquisa propõe-se a analisar aspectos de conotação simbólica inseridos em fotografias do fotógrafo Sebastião Salgado em seu trabalho "Serra Pelada", de 1986, publicado posteriormente em 1999. Para entender aspectos da fotografia, fotojornalismo e leitura de imagem, foram utilizados, conceitos apresentados por Barthes (1980, 1990). Com esse estudo, pode-se perceber características no fazer documental e fotojornalístico de Salgado que se encaixam nos processos de conotação da linguagem fotográfica apresentada por Barthes.

Palavras-chave: fotojornalismo; semiótica; Sebastião Salgado; linguagem fotográfica;

Introdução

Sebastião Salgado, fotógrafo brasileiro, nasceu em Aimorés, Minas Gerais, em 1944. Economista por formação, trabalhou no Ministério das Finanças em meio ao governo militar da década de 1960, então sendo visto como radical, foi exilado na França, onde descobriu sua paixão pela fotografia ao longo dos anos.

Salgado conseguiu acesso à mina de ouro de Serra Pelada, no Pará, em 1986 e foi o único fotógrafo a registrar o local ainda em atividade. Registrou 50 mil pessoas trabalhando simultaneamente, no que se tornaria a maior mina a céu aberto do mundo. Todo processo fotográfico durou cerca de um mês e a série de fotos entrou para a coleção chamada Trabalhadores, que em 1993 ganhou um livro de mesmo título.

Este trabalho busca analisar como conceitos da semiologia se encaixam na prática fotográfica de Sebastião Salgado ao documentar os trabalhadores na época

¹ Graduanda em Jornalismo pela Universidade de Passo Fundo. E-mail: 165751@upf.br

² Professor Mestre pela Universidade de Passo Fundo. E-mail: delre@upf.br

da febre do ouro. A pesquisa se torna relevante porque estuda a importância da leitura e enquadramento de fatos no cotidiano de um jornalista ou repórter fotográfico, ao documentar e construir uma notícia.

Cabe reforçar que a metodologia utilizada é de ordem bibliográfica e documental, na qual serão privilegiados os métodos qualitativos e interpretativos de análise de conteúdo, baseados nos conceitos simbólicos e conotação fotográfica de Barthes (1990). Para a realização do presente trabalho, além do recorte de tempo e escolha da série fotográfica, foi selecionado quatro imagens para a análise em si.

O artigo é dividido em três partes: a primeira, uma revisão bibliográfica com conceitos de autores que teorizaram sobre os temas mencionados anteriormente, focando-se em Roland Barthes (1990). Na segunda parte será feita uma contextualização ao fato e análise propriamente dita das fotografias; após, a terceira parte com a apresentação das conclusões do estudo.

1 Fotografia e particularidade

A fotografia tem sua linguagem própria, todos os elementos que a compõem podem ser alterados e utilizados da melhor forma através de estudo e olhares do fotógrafo, ou seja, quem detém os óculos para enquadrar a realidade através do ângulo escolhido. Conforme analisa Guran (2002, p. 27), “enquadrar uma cena é organizar no visor da câmera todos os elementos geométricos que formam a realidade plástica, dispendo-os de tal forma que evidenciem o aspecto da cena que é notícia, com clareza e objetividade”.

Como menciona Santaella (2008, p. 129), “quanto mais uma imagem é capaz de nos dar a ilusão da aproximação do real, com mais intensidade ela reabre a brecha da nossa alienação”. Ou seja, os acontecimentos do mundo real são a matéria prima da fotografia, convém a quem está atrás da câmera valorizar, dar importância para determinada cena e decidir qual será a sua mensagem principal.

Segundo Barthes (1980, p. 97), a fotografia é uma mensagem sem código. “Não existe nada ‘real’ na fotografia, a fotografia é produzida artificialmente; apenas

uma representação, pois, torna um objeto tridimensional em bidimensional”. O autor defende que, dentro da semiótica, a fotografia é a representação de algo que vemos e o que está expresso nela nunca poderá ser repetido.

Toda mensagem é constituída da relação entre um plano de expressão, forma (significante) e um plano de conteúdo (significado) e as fotografias carregam em si uma mensagem por trás de si, uma representação do real. E o sentido de uma imagem/fotografia pode mudar dependendo de quem as vê, em quais condições as vê, em que tempo e a partir de qual bagagem pessoal possui. A compreensão nunca está plenamente assegurada. Quando se veem capas de revistas ou fotos, nem sempre notamos sua natureza simbólica.

Barthes (1980) ainda analisa as imagens como fatos de linguagem e denomina dois conceitos sobre os elementos nela encontrados: o *studium* e o *punctum*. *Studium* do latim que significa "a aplicação por alguma coisa, o gosto por alguém, uma espécie de investimento em geral, empolgado, evidentemente, mas sem acuidade particular". *Punctum* vem da câmara clara, que significa picada, pequeno orifício, pequena mancha, pequeno corte e também lance de dados, quando a fotografia se torna transparente ao olhar, que se liga ao sentimento e atinge o observador.

O fato quando acontece, acontece, mas a maneira de se enquadrá-lo é pessoal e somente diz respeito à bagagem do fotógrafo. Antes mesmo de adentrar a análise, pode-se observar a utilização de momentos decisivos nos trabalhos do fotógrafo Sebastião Salgado, o conceito de “instante decisivo” teorizado por Cartier-Bresson na década de 1950:

Algumas vezes acontece de o fotógrafo paralisar, atrasar, esperar para que a cena aconteça. Outras vezes, há a intuição de que todos os elementos da foto estão lá, exceto por um pequeno detalhe. Mas que detalhe? Talvez alguém repentinamente entrando no enquadramento do visor. O fotógrafo, então, acompanha seu movimento através da câmara. Espera, espera e espera, até que finalmente aperta o botão - e então sai com a sensação de que captou algo (embora não saiba exatamente o quê).” (BRESSION, 1952, p. 2).

Imagens são montadas e encenadas, feitas com a intenção de passar o sentido pretendido e mostrar a realidade de uma forma construída, mas não irreal. Faz parte da composição fotográfica, uma das muitas preocupações ao captar um momento. Ou seja, existe uma relação entre teoria e a intuição do fotógrafo.

2 Linguagem e mensagem fotográfica

Quando se fala em linguagem fotográfica, Guran (2002) diz que a fotografia é uma forma de representar plasticamente a realidade, o fato, de uma forma particular, pessoal. É escolher o lugar, o objeto, enquadrar, observar a luz, um estudo prévio, um pré-fotografar. A partir do capítulo de seu texto “Linguagem Fotográfica”, o autor elenca alguns pontos, características, importantes no fazer fotográfico, como a cor ou sua ausência:

O processo preto-e-branco, por outro lado, desde logo se coloca como uma representação do essencial. E ao representar uma cena apenas com tons e linhas, a foto em preto-e-branco se define como um código diferenciado da nossa forma natural de ver a realidade, e ganha maior poder de penetração e interpretação das situações: ela parece sem ser igual, e testemunha a partir de sua própria diferença”. (GURAN, 2002, p. 18)

A questão do uso do preto e branco também é lembrado pelo próprio fotógrafo, em sua biografia “Da minha terra à Terra”, Salgado (2014) menciona que ao retirar a cor de suas fotografias, pode se preocupar em focar nos detalhes nos seus objetos, as pessoas:

A cor pouco me interessa na fotografia (...). Em primeiro lugar, antes da existência do digital, os parâmetros para a fotografia eram muito rígidos. Com o filme em preto e branco era possível fazer superexposições e depois recuperar as fotografias em laboratório (...) Com o preto e branco e todas as gamas de cinza, porém, posso me concentrar na densidade das pessoas, suas atitudes, seus olhares, sem que estejam parasitados pela cor (...). O preto e branco, essa abstração é, por tanto, assimilado por aquele que a contempla, que se apropria dele.” (SALGADO, 2014, p.127 e 128).

Barthes (1990) teorizou que a fotografia jornalística se forma através de uma fonte emissora, um canal de transmissão e um receptor, onde a emissão e a recepção da mensagem seriam de “ordem sociológica” e a mensagem (a fotografia, nesse caso) não é apenas um produto isolado, mas sim um objeto estruturado que demanda uma análise separada.

Barthes (1990) nos diz que a fotografia não é a realidade, mas sim seu perfeito *analogon* (termo que significa a reprodução analógica da realidade), ou seja, a fotografia é uma mensagem sem código, como mencionado anteriormente. A existência de duas mensagens a denotada (análoga) e a conotada (a forma que o público lê) forma o paradoxo fotográfico. Apesar da fotografia de imprensa ser um

objeto pensado e construído, toda fotografia em si também é lida, não apenas recebida pelo público.

3 Fotojornalismo e fotodocumentário

O fotojornalismo tem sua linguagem própria e com a valorização deste tipo de produção de conteúdo visual, muitas vezes a imagem fala por si só, então, o repórter fotográfico ganha espaço como autor. Pela primeira vez a fotografia foi privilegiada ao invés do texto. O fotojornalismo moderno teve seu início nas primeiras décadas do séc. XX, resultado de um cenário cultural, mas principalmente político, ao retratar guerras e também, se torna uma consequência da tecnologia de novos equipamentos, que têm ligação direta no modo de trabalho de jornalistas e repórteres fotográficos, onde os possibilitou movimento.

O termo surge a partir do momento em que a fotografia enquanto imagem, é desenvolvida como um mecanismo de reprodução da realidade visual, o fotojornalismo tem como sua finalidade informar. Atrelada às guerras, com o intuito de mostrar de perto os campos de batalha, a Guerra da Criméia (1854 a 1855) foi o primeiro evento a ser registrado por Roger Fenton e publicada através de gravuras, segundo Sousa (2000), Fenton é considerado o primeiro repórter fotográfico.

Mas para se analisar a fotografia, cabe a tarefa de definir o fotojornalismo de uma forma apropriada à semiologia dos discursos sociais. Muitas imagens têm recebido o título de fotojornalísticas, segundo Sousa (2000) existem duas formas de se explicar o fotojornalismo, *lato sensu*, em que o autor aponta uma definição que privilegia a finalidade e intenção de que fotografias de imprensa objetivam informar e/ou esclarecer um tema de interesse jornalístico e o *stricto sensu*, onde o autor concentra a discussão nas funções da fotografia, como a formação de um ponto de vista, contextualização de acontecimentos e informação e produção de conhecimento.

A relação entre fotojornalismo e fotodocumentário é uma linha tênue. Ambos os registros são históricos, enquanto o fotojornalismo procura ser objetivo na captação clara do fato, as fotos documentais não deixam de fazê-lo, porém, dão

uma liberdade de aprofundamento ao clique. Ambas informam, como exemplifica, Souza:

De uma forma ampla, o fotodocumentalismo pode reduzir-se ao fotojornalismo, uma vez que ambas as actividades usam, frequentemente, o mesmo suporte de difusão (a imprensa) e têm a mesma intenção básica (documentar a realidade, informar, usando fotografias).” (SOUZA, 2002, p. 8)

É no acontecimento diário onde percebe-se uma distinção entre os dois termos. O repórter fotográfico de veículo, por exemplo, muitas vezes não tem o tempo necessário para retratar a pauta de uma forma mais profunda, já que ela pode surgir inesperadamente. Mas isso não quer dizer que fotos documentais não possam surgir a partir do factual.

Outro ponto que os fazem diferir entre si, é que o fotojornalismo é acompanhado de texto, já que a imagem pode ser trabalhada de uma forma ilustrativa, então, precisando-se de um complemento ou contextualização.

O fotojornalismo tem sua finalidade de informar, nasceu da possibilidade de ser a representação do real, porém, não deixa de ser uma forma de arte, que muitas vezes é comparada ao estilo fotodocumental. Como Rouillé (2009, p. 21) comenta, a fotografia saiu do “papel subalterno e acessório para tornar-se um componente central das obras”. O autor defende que como a fotografia é um conjunto de procedimentos, ela se agrupa à subjetividade do fotógrafo, o que a torna um material artístico.

4 Metodologia

A metodologia empregada é de ordem bibliográfica e documental, na qual serão utilizados os métodos qualitativos e interpretativos de análise de imagem utilizando-se conceitos simbólicos de conotação fotográfica de Barthes (1990). Para a realização do presente trabalho, além do recorte de tempo e escolha da série fotográfica, serão quatro objetos determinados a serem descritos. Ambas as fotografias escolhidas estão disponíveis na internet, bem como nos fotolivros do autor, Serra Pelada (1999) e Gold (2020), seu lançamento mais recente com fotografias inéditas.

O autor em a "Mensagem fotográfica" elenca seis elementos que intervêm na mensagem conotada, que passam a se chamar de categorias da mensagem conotativa e vão servir como base de análise deste artigo, são elas: truncagem, pose, objetos, fotogenia, esteticismo e sintaxe.

A truncagem intervém dentro do plano denotativo, modifica os elementos em uma fotografia, a mensagem principal é ofuscada por uma secundária a partir do que está fotografando. A pose é referente às pessoas presentes nas fotografias, como Barthes (1990, p. 17) menciona, "a pose não é um procedimento especificamente fotográfico, mas é difícil não mencioná-la", já que é de interpretação e trata-se de estereótipos de quem faz a leitura.

Já os objetos contribuem diretamente para a construção de um sentido da foto, uma pessoa estar ao lado de uma porta desgastada relembra algo antigo, da mesma forma ela estar rodeada por pilhas de roupas amassadas pode dar a impressão de ser descuidada, por exemplo. A fotogenia está atrelada a imagem embelezada, através de luz (natural ou artificial, como o flash, por exemplo) e impressão em papel.

O esteticismo é descrito como ambíguo, seria como se configura uma fotografia a ponto dela se parecer uma pintura, através de composição fazer com que ela seja sutil ou complexa. E por fim, a sintaxe é expressada na sequência de fotografias, como explica Barthes (1990, p. 19), "a fotografia solitária é muito raramente cômica, contrariamente ao desenho; à comicidade é necessário o movimento, isto é, a repetição".

Antes da análise das imagens, que visa buscar elementos descritos anteriormente, será realizada uma breve contextualização do fotógrafo Sebastião Salgado e de Serra Pelada.

4.1 Sebastião Salgado

Único homem entre nove irmãs, Sebastião Salgado nasceu em Aimorés, Minas Gerais, em 1944. Graduado e pós-graduado em Economia, logo após a vida acadêmica trabalhou no Ministério da Economia, em 1968, em plena ditadura militar.

Foi considerado um radical e sofreu perseguição política, o que o levou a ser exilado em Paris, no ano seguinte.

Na França, concluiu seu doutorado e no passar de quase quatro anos, voltou ao Brasil onde viria a trabalhar na área da Organização Internacional do Café, abrindo uma possibilidade para uma viagem à África com sua esposa, Lélia Wanick³, que levou junto uma máquina fotográfica para registrar sua viagem.

A viagem foi sua porta de entrada para a fotografia. Sebastião juntou seu olhar crítico, vindo dos números, para retratar uma parcela da população que viveria à margem da sociedade. Trabalhou como *freelancer* nas agências *Syigma* e *Gama*, documentando acontecimentos sociais, até que em 1994 criou sua própria empresa, a Amazonas Imagens.

Existem muitos fatos que o colocaram como destaque enquanto fotógrafo, como sua cobertura do atentado a Ronald Reagan (ex-presidente dos Estados Unidos da América), onde ganhou destaque ao ser o único fotógrafo a registrar o ocorrido. Também, como fotodocumentarista no seu registro de Serra Pelada, onde teve acesso em primeira mão à mina. Neste caso, foi sua cobertura fotográfica, propriamente, que virou notícia e esteve vinculada ao acontecimento factual, dando abertura para a imprensa utilizar-se de suas fotografias.

Apesar de mais de dez livros publicados e suas inúmeras exposições, prêmios nacionais e internacionais ganhos, não são os títulos e números que definem o trabalho de Salgado. Adepto a fotografia preta e branca, o fotógrafo traz uma força simbólica a cada imagem eternizando o uso da luz. Suas fotografias carregam consigo mesmas caráter de denúncia social, o que faz-se pensar na beleza da miséria - uma crítica a dignidade humana.

4.2 Serra Pelada

Localizada na Serra dos Carajás, no Pará, a região da Serra Pelada teve destaque nos anos 1980 através do garimpo. A atividade garimpeira naquela região

³ Lélia Wanick tem um papel muito importante na influência das fotografias de Sebastião. Formada em Arquitetura, sempre teve um olhar artístico sobre o mundo a sua volta. Foi quem deu acesso à primeira câmera ao marido e hoje é sua companheira de trabalho, se tornando produtora gráfica de seus livros e ambientalista.

iniciou com a descoberta de uma pepita de 13kg nas terras de um agricultor. Dias após noticiada a descoberta, dezenas de pessoas migraram para a região procurando mais ouro e ocupando a fazenda e seus arredores.

A região do garimpo era um local pertencente à Companhia Vale do Rio Doce, que não explorava o metal, mas não pôde "expulsar" os garimpeiros do lugar. Então, o governo federal interviu (lembrando-se de estar no final do período da ditadura militar), tornando a mina controlada por militares, à mando do líder Sebastião Rodrigues Moura, conhecido como major Curió, com objetivos políticos e econômicos. A partir disso, os garimpeiros deveriam vender o ouro para os cofres federais.

Mais de 100 mil pessoas passaram pela mina. Trabalhadores de todos os cantos do país largaram suas vidas para vir explorar os barrancos na esperança de enriquecer, mas se depararam com trabalho precário. Os donos de barrancos contratavam empregados para cavar (chamados "formigas"), carregar e lavar as pepitas. Os garimpeiros eram explorados sem alimentação, roupas, calçados ou condições adequadas de clima, como chuvas, onde havia deslizamento de terras.

Além do trabalho análogo à escravidão, os garimpeiros eram vigiados pelos militares e policiais federais (os chamados "fedecas"), que buscavam penalizar contrabandos e entrada de armas no local. Mas as situações existiam, os assassinatos eram comuns e o contrabando continuava a acontecer, já que a Caixa Econômica Federal oferecia preços até 60% abaixo do valor em real das pepitas.

A Cooperativa de Mineração dos Garimpeiros de Serra Pelada (Coomigasp) foi criada e detinha os direitos da exploração do lugar, mas ao longo dos anos após tentativas de encerrar as atividades no local, em 1992 com o então presidente Fernando Collor de Mello, houve o fechamento oficial e indenização a Companhia Vale do Rio Doce. Desde o período, até hoje, existem garimpeiros na região que esperam por uma indenização do governo e buscam para onde o dinheiro foi desviado.

Desde sua exploração até o fechamento oficial em 1992, historiadores estimam que tenha sido extraído cerca de 45 mil toneladas de ouro do local. Inicialmente o morro de 150 metros de altura com vegetação nativa, se tornou uma

cratera de 24 mil metros quadrados, hoje, formando um lago de 70 metros de profundidade com água poluída por mercúrio.

5 Análise

Toda representação visual possui elementos de tecnologias que foram empregadas para reproduzir ou mostrar a imagem, bem como essas imagens dependem das práticas sociais associadas à compreensão prévia do objeto fotografado. Aliás, o significado da imagem está relacionado ao público, visto que é o destinatário da mensagem, ou seja, a interpretação final depende do público que irá a receptionar.

Conforme Barthes (1990, p. 3) explica, "seria necessário separar os três primeiros (trucagem, pose, objetos) dos três últimos (fotogenia, estetismo, sintaxe); pois que nesses três primeiros procedimentos, a conotação é produzida por uma modificação do próprio real, isto é, da mensagem denotada". Portanto, cabe dar um enfoque maior nas primeiras categorias para a análise em si, explicadas anteriormente.

Figura 1 – Garimpeiro chega ao topo da escada



Fonte: Sebastião Salgado, 2020.

Entrando-se propriamente nos conceitos descritos por Barthes (1990), ao falar de conotação fotográfica, na Figura 1, observa-se na categoria de trucagem a questão do enquadramento. O trabalhador está em primeiro plano, mas a fotografia é um plano inteiro, onde pode-se ver o corpo inteiro da pessoa, bem como o cenário em que se encontra como plano de fundo, auxiliando a enxergar onde o trabalhador está, no caso, a mina. Como o plano inteiro não busca focar propriamente em expressões faciais, o corpo muitas vezes aparece com movimento, pode-se observar na figura a partir da inclinação da pessoa para frente, e também, da posição da mão cortada saindo do quadro, em frente (canto superior esquerdo).

Se tratando de pose, nitidamente percebe-se o corpo do trabalhador curvado, inclinado, conotando uma imagem de submissão, cansaço, esforço físico demasiado, este último podendo-se notar também pela flexão dos músculos nos braços e pernas. Aliando-se à pose, na imagem pode-se observar dois objetos que compõem a cena, a escada de troncos e madeira e a pepita amarrada na cabeça com uma corda, apoiada nas costas e ombros, ambos objetos dando um panorama da situação insalubre de trabalho.

O elemento que desperta o *studium* está nos elementos perceptíveis da leitura objetiva da imagem, neste caso, um homem trabalhando e ou, também, a ausência de cores na fotografia. Já o *punctum*, atingindo de forma sentimental, faz-se perceber o contexto da fotografia, exploração do trabalhador e a situação ao seu redor.

A mensagem denotada dessa fotografia mostraria um homem subindo uma escada, mas a mensagem conotada faz perceber além da leitura inicial, ver um sentido, uma modificação do próprio real, ou seja, um homem exposto a condições desumanas de trabalho.

Figura 2 – Garimpeiros em meio a lama



Fonte: Sebastião Salgado, 2020.

Na Figura 2, vê-se um plano fechado, com o corte das cabeças das pessoas presentes na imagem. Aqui há claramente uma imagem trucada, uma imagem que poderia ser denotada, mas é fortemente conotada, pois existe um significado por trás do recorte das cabeças. No contexto da fotografia pode-se dizer que cortar as cabeças desses homens pode reduzi-los simplesmente à mão de obra ou retirar sua humanidade, adequá-los à sua função de carga bruta, excluindo sua mente, enquadrando-os à mecanicidade.

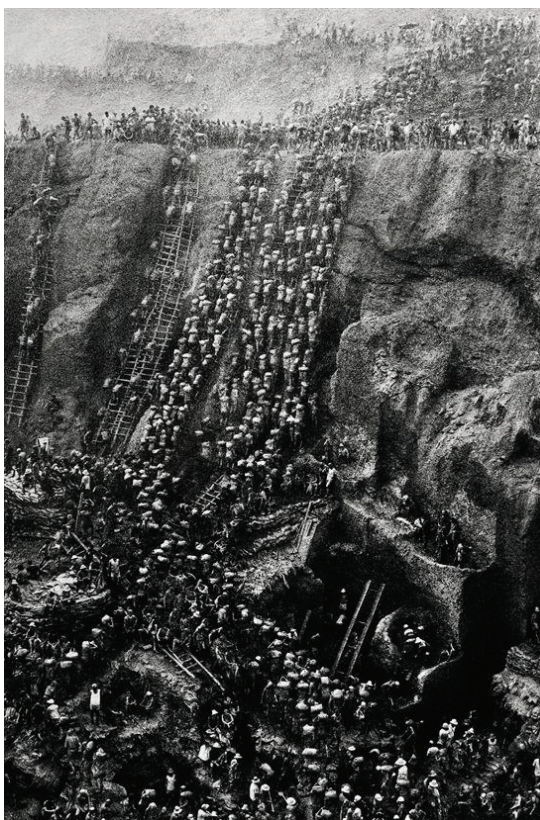
O que se pode dizer em relação a pose, vem em conjunto com o que se possibilitou analisar em trucagem, não há como ver o rosto das pessoas, não se sabe a expressão facial, logo, não as dá poder de fala, devido ao corte das cabeças pelo enquadramento. Em suma, também, se observa o esforço físico (através dos músculos flexionados) e a posição desconfortável dos corpos ao tentar subir as escadas inclinadas, cheias de lama, juntamente com a aglomeração de trabalhadores.

Ao observar a categoria de estetismo, como Barthes (1990) explica, esta imagem em particular se aproxima de uma pintura por quesitos como a luz incidente nas pernas dos trabalhadores, fazendo os músculos se destacarem centralmente e ao mesmo tempo dispor de muitos detalhes que confundem o que é o quê. O mesmo acontece com o chão, a lama parece ser uma contínua, uma só, dando a

impressão de uma pintura, em um movimento que cai. O fotógrafo em si revela em sua biografia o tratamento que faz em suas imagens, modificando os tons, contraste e exposição do preto e branco.

Ao deparar-se com essa imagem, levando-se em consideração o que o autor fala sobre *studium*, aqui a leitura seria de uma porção de homens em fileira. No *punctum*, de uma forma mais afetiva, o espectador pode vir a questionar uma continuidade para a fotografia, visto que os homens estão em um cenário de subida, também, o caos da aglomeração nessa fileira.

Figura 3 – Vista ampla da mina



Fonte: Sebastião Salgado, 2020.

Na Figura 3, têm-se um plano geral na disposição vertical, esse enquadramento permite que se veja a totalidade ou um recorte do cenário, o caso aqui foi um recorte, onde se entende o cenário, mas também é possível identificar que há mais para ver, tanto horizontalmente quanto para baixo. Geralmente neste tipo de enquadramento o foco não está projetado nas pessoas, mas tratando-se do tema aqui empregado, as pessoas também são os objetos centrais desta imagem.

A pose aqui pode ser vista superficialmente, não se tem uma leitura detalhada de cada corpo, visto que o plano da imagem é amplo, casando-se com o termo usado para descrevê-los, formigas. Mas ainda assim é possível observar a partir da posição de cada trabalhador, principalmente no início, meio e fim das escadas, como seu corpo se projeta e se equilibra entre barrancos e aglomeração. As poses sugerem esforço físico, submissão.

Enquanto objetos, pode-se ler as escadas. A construção de sentido que se pode criar ao observar o material das escadas, sua inclinação e o cenário ao seu redor, é de um ambiente caótico, precário. Aqui o estetismo aparece da mesma forma como foi retratado na figura anterior. Do modo como a fotografia foi tirada, do ângulo e enquadramento, a luz não incide totalmente ao fundo da mina e ao mesmo tempo a superexposição na parte superior (esquerda) retrata um ar dramático, como em um quadro.

Figura 4 – Garimpeiro confronta militar



Fonte: Sebastião Salgado, 1999.

A Figura 4 é um plano inteiro, sendo os personagens principais o garimpeiro e o policial militar. Nesta imagem, se tratando de trucagem, há um simbolismo forte presente no conflito entre as personagens: a luta histórica entre povo e governo, empregado e patrão, socialmente e culturalmente falando.

Quanto à pose, há pontos a se destacar, dentro e fora do primeiro plano. Pode-se ler os significados da conotação da postura do garimpeiro como confronto, imposição, coragem. Já a leitura que se faz do militar é também de confronto, mas

sobretudo de perda do poder. A pose não é propriamente um processo fotográfico, mas é inevitável não mencionar neste caso específico.

Algo que se encaixa entre a trucagem e a pose é o ângulo da imagem, da fotografia, que se trata de um *contra-plongée*⁴, tirada de baixo para cima, o que sugere um engrandecimento à cena, uma imponência. Evidenciou o conflito ao mesmo tempo permitiu que se visse os olhares das demais pessoas presentes na situação, mas não só o ângulo possibilitou a leitura, também o tipo de abertura de diafragma da lente, que fora menor, sem desfoque de fundo, comumente utilizado por Salgado.

O objeto central que compõe a cena é a arma de cano longo apontada para o garimpeiro, induzindo um conflito físico, juntamente com a posição do mesmo, ao segurar e puxar o cano contra seu corpo. Existe uma associação de ideias, como antes mencionado, há um simbolismo. A partir disso, pode-se observar as ações ao fundo, saída de cena (direita), por exemplo, e olhares curiosos, aguardando as consequências daquele embate.

A mensagem conotada, interpretada, traz um sentido para além da leitura inicial e objetiva dessa fotografia, ao analisar baseando-se nas categorias propostas por Barthes (1990), pode-se observar conflito, coragem, medo e projetar uma antecipação da conclusão do ato capturado na imagem.

Considerações finais

O presente trabalho buscou entender qual mensagem fotográfica pode-se observar ao realizar uma leitura de imagem mais detalhada na seleção de fotografias de Serra Pelada, trabalho feito pelo fotógrafo brasileiro Sebastião Salgado. Para isso, realizou-se uma análise de conteúdo baseando-se nas categorias de análise de conotação fotográfica de Barthes (1990).

Através dos conceitos apresentados por Barthes (1990), pode-se observar na escolha dos quatro objetos de análise, a presença mais marcante dos primeiros

⁴ *Plongée* significa "mergulho" em francês, um ângulo de cima para baixo, logo, *contra-plongée* sugere um mergulho invertido, de baixo para cima. Também conhecido como câmera baixa, deixa o espectador abaixo de um objeto ou personagem, na intenção de engrandecimento de uma situação ou cena.

conceitos de conotação (trucagem, pose, objetos), visto que são mais passíveis de interpretação modificação do que seria real. Ao dispor-se a analisar as imagens, é possível observar presença de signos e simbolismo em cada uma das fotografias estudadas, respondendo à pergunta central da pesquisa, que há uma mensagem por trás das fotografias e que ela se encaixa como denúncia social, como discorrido na análise. Entende-se que além da fotografia, a leitura de imagens também é particular. Assim como o fotógrafo fotografa conforme sua bagagem cultural, o público interpreta da mesma forma.

A fotografia tem um papel histórico importante como documento e como ferramenta de denúncia social, ao representar desigualdade social, violência e até mesmo expondo a pobreza. Sebastião Salgado é um dos grandes nomes no meio da crítica social através de suas exposições e livros fotodocumentais, motivo pelo qual foi tema deste artigo. Sua fotografia e aproximação com causas humanitárias rendeu reconhecimento internacional do seu trabalho, que é utilizado também noticiosamente, em veículos de imprensa, mas de forma não factual.

A pesquisa contribui para o entendimento do fazer fotojornalístico e fotodocumental como um instrumento de denúncia social, seja no dia-a-dia, bem como em reportagens especiais. O papel do jornalismo também é denúncia, no caso de Serra Pelada, a denúncia ganhou notoriedade pela influência do fotógrafo e seu trabalho, suas fotografias viraram pauta, estiveram presentes em matérias e reportagens, dando espaço para que o fato viesse a ser noticiado. O estudo também se faz relevante porque analisa a importância de uma leitura aprofundada por parte do público receptor e, é claro, o poder do enquadramento de fatos no cotidiano de um jornalista ou repórter fotográfico, ao documentar e construir uma notícia, seja ela acompanhada de texto ou não.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. *A câmara clara: Nota sobre a fotografia*. 7ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BARTHES, Roland. A mensagem fotográfica (1961) in O Óbvio e o Obtuso. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

CARTIER-BRESSON, Henri. O instante decisivo. Nova York: Simon and Schuster com Éditions Verve Paris, 1952. Tradução por Paulo Thiago de Melo. Disponível em: <http://www.uel.br/pos/fotografia/wp-content/uploads/downloads-uteis-o-instante-decisivo.pdf>. Acesso em: 21 abr. 2022.

FÁVERO, Altair Alberto; GABOARDI, Antonio; CENCI, Angelo (Coord.). *Apresentação de trabalhos científicos: normas e orientações práticas*. 5. ed. Passo Fundo: Ed. Universidade de Passo Fundo, 2014.

GURAN, Milton. Linguagem fotográfica e informação. 3ª ed. Rio de Janeiro: Gama Filho, 2002.

ROUILLÉ, André. *A fotografia: entre documento e arte contemporânea*. São Paulo: Ed. SENAC, 2009.

SANTAELLA, Lucia; NÖTH, Winfried. Imagem: *cognição, semiótica, mídia*. São Paulo: Iluminuras, 2008.

SALGADO, Sebastião; FRANCA, Isabelle. Da minha terra à Terra. Tradução de Julia da Rosa Simões. 1ª ed., São Paulo: Paralela, 2014.

SALGADO, Sebastião. Trabalhadores: uma arqueologia da era industrial. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SAYURI, Juliana. Como foi o garimpo em Serra Pelada. Super Interessante, São Paulo, 9 dez. 2016. Disponível em:

<https://super.abril.com.br/mundo-estranho/como-foi-o-garimpo-em-serra-pelada/>.

Acesso em: 18 abr. 2022.

SERRA PELADA: A lenda da Montanha de Ouro. Direção: Victor Lopes. Produção de Rodrigo Letier e Roberto Berliner. Rio de Janeiro: TVZero, 2013. Youtube.

SONTAG, Susan. Sobre fotografia. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SOUSA, Jorge Pedro. *Fotojornalismo: Uma introdução à história, às técnicas e à linguagem da fotografia na imprensa*. São Paulo: Letras Contemporâneas 2002.

SOUSA, Jorge Pedro. *Uma história crítica do fotojornalismo ocidental*. Chapecó: Letras Contemporâneas, 2000.