

## Um recorte fotográfico sobre a obra *Sahel: the end of the road*

Leandro Cunha de SOUZA<sup>1</sup>

*“A profundidade peculiar da visão realiza-se por interpretações, que ultrapassam as doações de sentido simples e convencionais. Assim, [... a visão ganha profundidade e densidade (conteúdo)] Na visão concreta, o universal mostra-se e vem a ser descoberto”.*  
(Simmel e a modernidade)

### Resumo

Este artigo analisa duas fotografias do fotógrafo Sebastião Ribeiro Salgado, intituladas “Sahel - The End of the World”, ambas realizadas entre 1984 -1985 no deserto do Sahara, África. Utilizando como método a idéia de que todo texto revela um contexto, bem como o princípio quem vê sem ouvir fica muito mais inquieto do que quem ouve sem ver. Estas considerações possibilitam conciliar tanto a análise pictórica quanto o sentido destas imagens. Conceitos como Aura, Punctum e Espetáculo, norteados por Walter Benjamin, Roland Barthes e Guy Debord, compõem a verticalização deste artigo, no âmbito de um debate estético e social. Em oposição a visão acerca da realidade transmitida pela mídia, a obra de Sebastião Salgado se posiciona como crítica ao espetáculo no momento em que tenta construir um outro discurso no qual, como no caso de Sahel, levanta a história, natureza, deserto, aflição, numa linguagem que constrói a consciência do tempo, do lugar e do homem inserido nele. Salgado inverte o processo reinventado pelo espetáculo; busca aproximar pela imagem os homens entre si, despertando seus leitores por meio de um saber fazer pautado no jornalismo crítico.

**Palavras-Chave:** Sebastião Salgado, Sahel, Aura, Sociedade do espetáculo.

### Introdução

Na obra Sahel, Sebastião Salgado se propõe documentar e discutir a condição humana sofrida pela seca e pela fome ocasionada pela ausência de chuva, o esgotamento dos rios e bacias hidrográficas, a perda da vegetação, a super população, a guerra na região e suas conseqüências. O autor, por meio da linguagem fotográfica, possibilita o debate dessas

---

<sup>1</sup> Especialista em Fotografia pelo SENAC-SP e graduado em Ciências Sociais pela (UFPB). E-mail: le\_cunha\_souza@hotmail.com.

problemáticas, ensejando, além das questões políticas e sociais, aspectos pertinentes ao campo da fotografia, o que constitui o objetivo deste artigo.

### **O Referencial Fotográfico em Sebastião Salgado**

Para realizar seu trabalho na região do Sahel, Salgado passou aproximadamente quinze meses, onde teve início no ano de 1984 até os primeiros meses do ano de 1985, documentando diversos aspectos do lugar. Na oportunidade, registrou também o trabalho voluntário dos membros da organização “Médicos Sem Fronteiras”, agentes participantes na luta contra a situação de desespero que assola o continente africano.

Esta obra foi fundamental para a descoberta de seu próprio conceito fotográfico, a partir do qual puderam evoluir diferentes questões relativas ao discurso crítico, incluindo as questões pictóricas que permeiam aspectos ligados as formas, linhas, desenhos, cores, variações de tons de cinza, preto e os espaços vazios que compõem o quadro. Esse conjunto de detalhes que contemplam a singularidade do autor, tornaram-se partes integrantes e importantes em sua fotografia.

Com a experiência deste trabalho, Sebastião Salgado manteve a mesma proposta fotográfica, de maneira pessoal de saber-fazer, de modo a dar cada vez mais evidência, voz ativa e visibilidade àquelas milhares de pessoas que oscilam à beira da sobrevivência.

Essa experiência de observação fotográfica, norteadas pelo seu olhar de Economista doutor, o tornou mais sensível as formas, as cores e as dores do mundo, constituindo um conjunto teórico do seu discurso, amplamente testado na produção da obra Sahel, conduzindo-o a questionar as causas das guerras e misérias que assolam os povos desta região.

Ao prefaciar o livro Sahel, Orville Schell (2004) evidencia a temática do discurso do autor, empregando as palavras do próprio Salgado da seguinte forma: “O primeiro mundo em crise de excesso, o terceiro mundo numa crise de necessidade”. Schell (SALGADO, 2004), por sua vez, resume: “Esta disparidade entre ter e não ter é o subtexto de quase todo este trabalho. Seu trabalho é a sua resposta prática para a questão: Como isto pode acontecer?”<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> SALGADO, Sebastião. Sahel, pag X, University of California Press, Ltd. Berkeley, Ca. 2004.

(SALGADO, 2004). Em Walter Benjamin, observou-se que uma das questões levantadas permanece atual e presente na vida cotidiana e no ato fotográfico de alguns fotógrafos que seguem a linha de trabalho jornalístico e documental, com intenções de melhoria social. Segundo Benjamin (1993), muitas imagens desses fotógrafos revelam e deixam perceber uma aura (BENJAMIN, 1993).

O sentido de aura em Walter Benjamin é uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais. A aposição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja.

Na obra de Sebastião Salgado, também está presente o sentido de aura<sup>3</sup> em suas imagens, na medida em que estas não reproduzem novamente, tendo apenas uma única reprodução, única vez. Assim, é notável e verdadeiro o fato de que suas imagens são ímpares, permitindo comparações com a pintura clássica (DEMPSEY, 2003) e textos da literatura contemporânea, como se cada fotografia fosse também uma cena retirada de um filme.

Ainda do ponto de vista estético e narrativo, Barthes (1984) assinala ser possível perceber em muitas imagens fotográficas uma pergunta: isso foi?, um noema<sup>4</sup>, um punctum<sup>5</sup> etc. Embora Salgado, em depoimento, tenha dito que quando se está fotografando não há tempo de pensar em outra coisa, pois tudo é muito rápido e automático, não é possível pensar numa pintura, numa referência bibliográfica ou estética.

Nesse sentido, é importante observar que em Salgado, segundo os estudiosos, a fotografia não tem objetivo de entretenimento ou culto às questões ligadas à superficialidade entre o “belo” ou o “feio”. Há, na verdade, uma maior preocupação em mostrar as condições precárias de vida dos povos oprimidos e pobres que vivem uma realidade de extrema escassez, e que é mostrada de modo particular em sua fotografia.

No trabalho de Salgado, fica evidente que há um esforço no sentido de tentar ajudar e modificar o quadro social destes povos, pois estas fotografias expressam o caráter de engajamento político visando promover mudanças sociais de seus fotografados. Procedendo assim, parte de sua vida está contida no trabalho, sendo documentada como experiência

---

3 Relato extraído da entrevista coletiva para imprensa no lançamento do livro *África*, realizada no auditório da Livraria Cultura, no Conjunto Nacional, no dia 9/11/2007. Gravação pessoal.

4 Conceito criado por Roland Barthes que remete a imagem ao passado, isto foi? A fotografia não tem futuro, “há sempre nela um esmagamento do tempo, isto está morto, isto vai morrer” (BARTHES, 1984, pág 164).

5 Conceito de Roland Barthes que surge como fatura da própria imagem, o que mobiliza o observador, é o ponto essencial da imagem.

vivenciada e inserida na imagem produzida. Essa maior aproximação representa certamente uma linha de interlocução entre o fotógrafo e o objeto.

### **O espetáculo e a obra Sahel**

Filósofo e contestador social francês, Guy Debord escreveu “A Sociedade do Espetáculo” em 1969, livro no qual desenvolve o conceito de espetáculo. Para este autor, as sociedades modernas onde se desenvolvem a produção de mercadorias se apresentam como sociedades do espetáculo.

Esta caracteriza-se como um conjunto articulado de técnicas de difusão maciça de imagens portadoras de uma visão, idéia acerca do homem enquanto ser social, constituindo assim uma mensagem que, embora endereçada a toda a sociedade, expressa nitidamente os interesses da classe dominante.

Nesse sentido, o espetáculo não é só um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada através destas imagens. O espetáculo serve como instrumento de representação diplomática da sociedade moderna inserida nos grandes centros urbanos, do qual são repassados valores, modos de vida, culturas e tradições.

Estes aspectos preservam a continuidade da sociedade em bases capitalistas, como forma de afirmação dos interesses da classe dominante, elaborando sua própria interpretação da realidade, restrita à sua visão específica de mundo.

Devido à realidade ser considerada apenas parcial, sem levantar indagações nem buscar explicações acerca de aspectos que possam mostrar a incapacidade do sistema capitalista, e atender as necessidades do conjunto da sociedade, o espetáculo é orientado de modo a se tornar o lugar do olhar iludido e da falsa consciência.

O espetáculo surge no momento em que a mercadoria, com o desenvolvimento do capitalismo, passa a ocupar toda a vida social. Nesta, a relação com a mercadoria tudo o que se produz na sociedade assume maior visibilidade, mas ao mesmo tempo não se consegue ver nada além dela mesma. Torna-se o centro do interesse, o centro da imagem.

Assim, o espetáculo enquanto mercadoria, não deseja chegar a nada que não seja ele mesmo, visando o lucro e a afirmação ideológica. Por isso o seu discurso é considerado a-histórico.

Ainda segundo Debord (1997), o espetáculo é a ideologia por excelência, na medida em que materialmente é “a expressão da separação e do afastamento entre o homem e o homem”, no sentido em que “o espetáculo reúne o separado, as pessoas, mas o reúne como separado”, ou seja, a realidade é falsificada.

Em Sahel, a sociedade portadora do espetáculo, na sua expansão global, não domina as regiões subdesenvolvidas apenas pela hegemonia econômica, mas também como a sociedade do espetáculo. Nos lugares onde a base material ainda está ausente, em cada continente, a sociedade moderna já invadiu espetacularmente a superfície social, impondo seus objetivos, valores, dominação, modos de vida, entre outros aspectos que norteiam o ser humano.

Segundo os historiadores, a fome e a miséria em Sahel têm raízes antigas, quase milenares. O confronto secular dos homens contra a natureza é muitas vezes interpretado pela mídia como um fenômeno fora da história, tratado apenas como um castigo eterno.

Em oposição, a arte de Sebastião Salgado é posicionada como teoria crítica do espetáculo, no momento em que tenta construir um outro discurso que se contrapõe à mídia, buscando levantar a história, natureza, trabalhadores, excluídos sociais, numa linguagem estética que constrói a consciência do tempo, do lugar e do homem inserido neles.

Em sua obra, Salgado inverte o processo adotado pelo espetáculo, busca aproximar pela imagem os homens entre si, despertando seus leitores por meio de um saber-fazer pautado no jornalismo crítico.

## Análise das fotografias



Fotografia 1: Sebastião Salgado - Sahel: the end of the road. p 65

**Leitura da fotografia 1**

Nesta fotografia, o leitor que adentre na obra é surpreendido, impactado, sensibilizado, mesmo de forma silenciosa dentro do seu imaginário de leitor, ou coletivamente com os demais leitores vizinhos.

Em termos técnicos, esta imagem é projetada para se criar uma intermediação entre o acontecimento, o documento registrado para com o observador, tentando, e felizmente conseguindo, estabelecer um diálogo entre o leitor e as condições precárias da subsistência desses povos famélicos, países em desenvolvimento, vilas e pequenas aldeias no continente africano em que sobrevive essa realidade histórica.

Percebemos que as fotografias de Sebastião Salgado são o passaporte que nos aproxima de maneira presencial e evidente com a realidade já documentada.

Esta imagem nos comunica o sentido e o estado de miséria, de toda uma situação de injustiça social, das mais trágicas possíveis e inimagináveis, e mais ainda, um problema cultural que vem de séculos de exploração e opressão no continente Africano.

Nesta imagem, percebe-se a representação do tempo e do silêncio. O silêncio dessa imagem expressa um grito seco de desespero e dor, que representa aquele momento de reflexão, interação entre o eu (leitor-observador) e a imagem.

A representação do momento sugerida pelo silêncio nos leva a refletir o que a fotografia quer transmitir, que contexto e momento histórico quer expor e se possível revelar. O silêncio é um fator importante, pois nos leva a um tempo-momento, uma situação-realidade que não conhecemos e/ou vivenciamos<sup>6</sup>.

Esta imagem me sugere um lugar ermo, com pessoas fantasmas, Morte e Vida Severina, um vale esquecido, abandonado, onde só as pegadas escritas na areia do tempo nos fazem crer no que de fato aconteceu, sugerindo desta forma mais uma interrogação na nossa história. O que havia antigamente e como será o amanhã?

Tratando-se da fotografia no que tange aos elementos técnicos, é notória a presença de aspectos relativos à sombra, consistência, altos e baixos relevos, a exemplo dos pequenos volumes, o claro e o escuro, o campo e o fora de campo. Estes elementos nos levam a imaginar um terreno litorâneo, compondo harmonia com o biótipo natural característico da região, em conjunto com pedregulhos e restos mortais de espécies que ali habitavam num passado remoto.

Ao analisar esta imagem, o limite finito que está localizado na divisória superior da mesma, entre o céu e a terra, mais especificamente onde se inicia a leitura do céu, é o ponto principal da composição. Há um encontro representativo e aparente com o mar, ou é apenas uma ilusão de ótica, uma miragem?

Por se tratar de um lugar bem quente, com temperaturas muito altas durante todo o dia, a composição sugere esse tipo de ilusão de ótica, mas sabe-se ao certo que não se trata do mar, e sim narrativas de um infinito de areia, deserto, apresentando seca, tantas vezes referenciadas em cenas de filmes sobre o deserto-sertão, de Linduarte Noronha, Vladimir Carvalho e Glauber Rocha.

A criança é a representação do punctum, em Roland Barthes (1984), pois nossa leitura vagueia por toda imagem, por todos os galhos secos, finaliza no momento em que o fotógrafo,

---

<sup>6</sup> Importante frisar que se trata de uma história ainda bastante desconhecida, onde na maioria das vezes é contada com um olhar eurocêntrico, do ponto de vista midiático, através das lentes dos financiadores ou interesses políticos.

em diálogo com Barthes, faz com que paremos no ponto estabelecido, no lugar determinado por estes, não deixando com que nos dispersemos, havendo desta forma um direcionamento focal que leva o leitor ao ponto chave da imagem, onde o produtor desta tem a intenção de nos ensinar a ver.

A figura desta criança recebe uma carga dramática forte, sendo o agente norteador de uma reflexão, pois ela fisicamente tem semelhança, de forma fantasmagórica, com troncos e gravetos secos, deixando subentendido que é parte integrante e extensão daqueles galhos, daquele tipo de vegetação seca, sem vida, fantasmagórica e sem reprodução.

A criança carrega consigo toda a carga dramática da imagem, onde seu corpo se mistura com a forma física do pedaço de pau que leva em uma de suas mãos, em conjunto com a outra que segura um pano, estabelecendo uma unidade e interação nesta ordem: braços, galhos, pernas, pau, cabeça, pedras, corpo, seca, fome, memória.

Suas pernas possuem grande semelhança com o tronco da vegetação, sendo finas e contorcidas como os gravetos. Um elemento que por pouco se equilibra dentro desta paisagem severamente morta.

Em uma de suas mãos, percebe-se um pedaço de tronco de madeira, em forma de lança, ou um pequeno cajado, com a utilidade de apoio para uma longa caminhada ou para outro tipo de função, como caçar algum tipo de alimento, sendo assim um instrumento de uso para ajudar em sua sobrevivência.

Na outra mão, ele carrega um pedaço de pano. Nesse momento, pode-se fazer uma analogia com outras imagens do livro, de pessoas muito magras, famélicas, cadavéricas, e pode-se questionar: Quem veste quem? Será que a roupa esta vestindo esses corpos, essas peles ressecadas, desidratadas e maltratadas pelo calor do sol, pela opressão de seus antepassados ou será que realmente esses corpos com muito esforço estão conseguindo ainda se proteger de toda essa desesperadora condição? Cria então, desta forma, um duelo, um corpo a corpo sobre quem veste quem, o que cobrir, esconder, proteger.

Esses mesmos panos remetem a situações fantasmagóricas, a um tempo, um momento inexistente, sem vida, um verdadeiro castigo da natureza, das forças medonhas das trevas da ignorância, como se Deus tivesse esquecido essas pessoas. Um lugar desprezado pela própria força espiritual, deuses e diabos em pé de fogo, um verdadeiro vale da morte, um mar seco.



Esta imagem se destaca por possuir uma enorme riqueza de detalhes. É uma fotografia bem composta e informativa, pois se comunica, narra um diálogo com os leitores, consumidores e produtores de imagens.

Naturalmente, ela conduz com maior intensidade ao que não está composto e/ou presente na imagem, havendo assim uma continuidade da leitura desta fotografia na página seguinte ou em outro capítulo, nos oferecendo elementos que ensina a perceber novos Modos de ver (BERGER, 1972). O que está por traz de tal fato e qual a sua consequência, o porquê disto, quem fez ou o que deixou de fazer para que isto acontecesse.

Uma boa obra de arte é aquela que nos leva a chegar junto a um final, uma conclusão interpretativa. É aquela que, juntamente com o leitor, dá as mãos uns aos outros para atravessar suas questões e apontamentos. Essa imagem especificamente muito tem a nos ensinar sobre o lugar e o modo de ser, sensível as veias abertas às coisas do mundo.

Ao comparar com uma fotografia de cinema<sup>7</sup>, esta tecnicamente se apresenta como um movimento de uma panorâmica, no sentido da esquerda para a direita, como se a câmera andasse em relação ao motivo, ao objeto, especificamente a criança. Neste caso, tanto a criança quanto a câmera em movimento nos leva a algum lugar, a um fim, uma interpretação e até mesmo às entrelinhas das fotografias do que não está explícito no livro<sup>8</sup>, mas vivenciado em nossos corações e mentes.

É uma imagem bastante sofisticada, embora ao primeiro olhar possa parecer simples, pois possui uma maturidade intelectual singular, orientada por um homem só. Um aparato técnico e interpretativo de alto nível de sofisticação, pois está em movimento e nos leva para um outro lugar, um outro tempo-momento, situação-realidade, seja essa a continuação do livro ou o encontro com seus parentes e/ ou entes queridos.

Ela continua o livro sem que tenhamos visto o restante das imagens, sendo desta forma uma obra, uma fotografia muito bem acabada e dialogada, de uma sensibilidade avançadíssima, onde o tempo e a maturidade intelectual do autor são os fundamentos para a produção da mesma.

---

<sup>7</sup> Interessante observar a fotografia do Rucker Viera em Aruanda, reconhecido por estudiosos admiradores como o Ansel Adams do Nordeste.

<sup>8</sup> A conclusão baseia-se na tradução do livro e a revisita das imagens para uma melhor análise fundamentada.

Esta fotografia foi tirada em 1985 na região do Mali, no continente africano. Segundo informações retiradas do próprio livro, no período colonial o governador costumava se divertir indo à praia do lago Faguibine para relaxar, e que agora essa região se tornou um verdadeiro deserto, tendo a areia coberto todo o lago.

Para encontrar água, é preciso perfurar duzentos pés de profundidade, pois estas terras já foram as mais férteis do país e hoje se tornaram deserto, um mar de areia, de vegetação específica de locais sem água, de sol forte e intenso, como se a presença da morte evidenciasse e determinasse o destino desses povos.

Esta fotografia possui uma intensidade de luz especial, causando ao nosso imaginário uma alusão à luz do Sertão do Cariri, local onde a intensidade de luz e calor é bem forte.

Essa intensidade acentua as sombras dos elementos, preenchendo os contornos, compondo o contraste entre o preto e o branco, as sombras e os elementos encontrados na areia da foto. Assim cria-se uma maior granulação, que é acentuada por se tratar de um filme de alta sensibilidade, da série Kodak Tri-X, muito usados em foto-jornalismo e em ocasiões de baixa intensidade de luz e alta velocidade<sup>9</sup>.

Trata-se de uma fotografia bastante contrastada, que passa por todas as variações entre o cinza da areia e o preto queimado pelo sol, compondo uma unidade com os elementos encontrados no quadro, como pedra, madeira, pedaço de tronco ou galho seco, em conjunto com as coisas vivas, no caso a criança e a vegetação.

Desta forma, pode-se observar que não há contraste nem diferença entre o que está vivo e o que está morto, não sabendo ao certo até que ponto se distancia um do outro, o que é vida, o que é a morte, e qual o sentido destes adjetivos.

Seu enquadramento, em particular, é semelhante a proporção angular de uma objetiva 50 mm, uma moldura semelhante, com um corte bastante parecido. Sua fragmentação de linhas faz com que o quadro se torne dividido em camadas de texturas bem definidas e distintas, de variação de tons de cinza e prata, de grão fino e grosso, formando um conjunto de fatores que reconhece a imagem avançada.

---

<sup>9</sup> Estes filmes são bastante sensíveis a luz, e possuem uma granulação característica.

Não se trata de uma imagem evidente, sua discussão vai além dos aparatos técnicos, teóricos e/ou metodológicos. Por isso, ela é tão complexa, de difícil análise porém contempla-se na sua mensagem, por se tratar de uma grandiosa e singular fotografia.

Em relação as cores, é uma fotografia em preto e branco que constitui uma escala de temperatura de cor, com variação entre o branco e o preto, numa escala de ensaio de prata, de tons de cinza, grão fino e grão grosso, que deixa a imagem muito mais madura e sofisticada dentro deste contexto técnico.

No que se refere ao grão, ele se apresenta de duas formas: a primeira, de maneira mais fina, com maior força no canto superior da imagem, onde se encontra o céu; e a segunda, onde o grão grosso recebe maior destaque, no canto inferior, localizando a areia, no caso, o rio que secou.

Do ponto de vista da imagem, como já mencionado, remete a uma fotografia cinematográfica, como se fosse um movimento de eixo de câmera de uma panorâmica no sentido da esquerda para a direita, assim como nossa leitura ocidental, em relação ao referente, no caso a criança que está andando e que também parece estar arrastando a perna esquerda.

Essa fotografia parece estar em movimento, já que tanto a criança está andando em relação a nós, quanto nós, o olho da câmera, está andando em sentido panorâmico, da esquerda para a direita, em relação à ela. É um movimento de um em relação ao outro, ambos em movimento, mas a pergunta vem à tona: Para onde estão nos levando? Para onde esta criança vai, o que vai encontrar, com quem ela vai se deparar? Será que com sua família, seus amigos, entes queridos?

É uma pergunta um tanto pretensiosa, discreta, com vários significados, formas de leitura, de interpretação, de respostas, de Modos de Ver (BERGER, 1990).



Fotografia 2: Sebastião Salgado - Sahel: the end of the road. p 31

### **Leitura da fotografia 2**

A segunda fotografia a ser analisada, localiza-se na página 31 do livro, mostra um atendimento médico hospitalar na cidade de Abéché, registrada na região do Chad em 1985.

Esta fotografia mostra, em essencial, uma médica prestando atendimento clínico a uma criança deitada sobre uma maca, a qual aparenta um total estado de subnutrição e fragilidade. Na fotografia, a médica, com um olhar penetrante em direção a ela, nos leva a atravessar sua alma, um olhar que vai além da nossa compreensão.

A criança tem seu rosto em direção ao seio direito da médica. Esta, ao segurar a cabeça da criança, constrói uma cena bastante forte, mostrando a preocupação social que Salgado expressa em sua mensagem fotográfica.

A luz dessa imagem compõe uma aura que se estende do corpo para fora, formando um círculo ilusório e imaginário, nos remetendo ao sagrado, a uma relação maternal,

representada pela figura da mãe, que é a vida, que dá a luz às pessoas que vieram da sombra. Uma luz celeste, religiosa, católica que nos leva ao encontro com Maria, mãe de Jesus Cristo, como signo de esperança e vida.

É uma imagem rica ao descrever uma relação de vida, a levá-la a quem necessita. Essa luz figurativa ilumina na forma de triângulo, localizando-se no centro da imagem, em um contexto de não reprodução e não revelação de um sentimento, sendo uma forma direta de clamar urgência para que esta realidade não mais se repita.

Tecnicamente é uma fotografia muito bem composta, e novamente partiremos para a discussão referente à simplicidade sofisticada, no corte representativo muito bem definido, e que nos desperta com clareza sua mensagem. Em termos figurativos, trata-se de uma imagem religiosa, parada, fixa no altar. Ela nos sugere uma meditação, uma oração, onde o olhar não foge para outro lugar, significando uma permanência. Tudo o que poderia ser dito ou imaginado fica contido nela mesma.

Nesta fotografia, está presente o sentimento de dor, de aflição, e ao mesmo tempo um lamento, embora a criança esteja sendo atendida e recebendo carinho materno e hospitalar. É uma fotografia que nos sensibiliza ao imaginar o quão importante foi e é o trabalho desses médicos, sem sobrenome, sem limites, desconhecidos e tão dedicados.

Em termos óticos, esta fotografia nos remete perceber bordas em seu quadro representativo. Este enquadramento, retrato desta memória, é novamente semelhante ao ângulo de uma lente objetiva 50 mm. A conclusão se deve ao perceber sua composição, seu quadro e forma geométrica, característicos deste tipo de lente que, em geral, são bastantes claras e mais próximas ao campo de visão humana.

Este enquadramento apresenta-se numa composição panorâmica, sendo assim, sua linguagem representativa mostra com maior clareza o papel e a função social dos atores, no caso, a médica em relação à criança e vice-versa quem está sendo atendido, quem se presta ao socorro.

Tecnicamente, esta imagem atende aos pressupostos visuais que contemplam uma dita boa composição. Sua luz é mágica, figurativa, nos apresentando um desenho geométrico em forma de um triângulo, clareando o ponto central da imagem e escurecendo as zonas periféricas, suas laterais, esquerda e direita.

Esta luz está direcionada em sentido contra plongée, de cima para baixo, atenuando uma leve sombra no perfil do rosto da Doutora Dorothee Fisher, mais especificamente no lado direito do seu rosto. A luz se acentua com maior intensidade no lado esquerdo, dando maior definição e formando um contraste entre o rosto e o pescoço com a roupa.

Por se tratar de filmes preto e branco da série Kodak Tri-X, esta imagem foi produzida com velocidade variando entre 1/60 a 1/125 e com o diafragma próximo a 1.4, pois existe um corte e um leve tom desfocado no plano de fundo, onde não se enxerga nada do que está por trás da médica.

No que se refere à composição, é uma fotografia em primeiro plano, onde a narrativa está na ação da médica em relação à criança, formando assim dois agentes: um primeiro, que é a relação da médica agindo sobre a criança, e um segundo, a criança em relação à médica, sendo atendida. A perspectiva e a profundidade de campo são mínimas, pois se trata de uma fotografia em primeiro plano, sem profundidade de campo.

No que se refere as linhas, é uma imagem que não pode ser analisada neste contexto. Em contrapartida, o número de círculos é bem evidente, assim aparecendo nas mãos da doutora, mais detalhadamente nas unhas, mantendo uma unidade e relação com o círculo da cabeça do paciente, que está interagindo com o rosto da médica, com a gola da camisa e o foco da luz projetado sob os ombros.

Esta foto possui um corte que evidencia apenas um plano. Sua granulação é fina, quase esfumada, fazendo uma analogia ao sentido de aura definido por Walter Benjamin (1993), da imagem sagrada, localizada mais especificamente na ondulação dos cabelos, no volume e na massa da sombra que modela a roupa, o pano, a sombra, o perfil de ambos entre outros. Esta imagem é santificada por conter elementos católicos, que remetem às questões religiosas de fé.

Tentamos perceber o outro para nos conhecermos um pouco melhor, de modo mais íntimo, profundo, intenso, sem fronteiras, (SALGADO, 2004).

### **Considerações Finais**

Em linhas gerais, em ambas as fotografias estão presentes relações de carinho e afeto, muito bem captadas pelo autor. Vale novamente frisar que não é preciso um olhar mais aprofundado

“profissionalmente” para chegar a tal percepção de aproximação com o motivo, com a problemática, com seu objeto de reportagem. Isto é bastante evidente em suas fotografias tiradas no Nordeste Brasileiro, documentando o misticismo da cultura popular, da força dos índios da América Latina: “... de pessoas que vieram da sombra, e as pessoas que vieram da luz em direção à sombra”<sup>10</sup>.

### Referências

BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: \_\_\_\_\_. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993.

BERGER, John, et al. **Modos de ver**. Lisboa: Edições 70, 1972.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DEMPSEY, Amy. **Estilos, escolas e movimentos**, São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

GOMBRICH, E.H. **A história da arte**. Rio de Janeiro: LCT, 2009.

MACHADO, A. **A ilusão especular – introdução à fotografia**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

SALGADO, Sebastião. **Sahel: the end of the road**. Berkeley, Ca: University of California Press, Ltd, 2004.

SCHELL, Orville, SALGADO, Sebastião In. **Sahel: the end of the road**. Berkeley, Ca: University of California Press, Ltd, 2004.

---

<sup>10</sup> Entrevista concedida ao programa Gente de Expressão, Rede Manchete, 1995.