

Interstícios entre narcisismo, autobiografia e autorretrato no documentário *O Sal da Terra*ⁱ

Daniela Ferreira Lima de Paula

Mestre em comunicação e cultura pela Uniso.
Graduação em Administração
Especialização em Marketing.
E-mail: fotosdaniella@hotmail.com.

Recebido: 22 jan. 2015

Aprovado: 27 abr. 2015

Resumo: Este artigo apresenta o documentário “O Sal da Terra” para discutir através de uma metodologia exploratória o Narcisismo no cinema contemporâneo. Especificamente, observa-se a relação dos diretores com as narrações em primeira pessoa para reverberar os aspectos narcisistas da sociedade contemporânea. Por fim, autobiografia e autorretratos são discutidos por intermédio de uma imagem para exemplificar a fronteira dos conceitos. Os resultados apontam desfechos intrigantes a respeito das produções audiovisuais.

Palavras-chave: Cinema. Documentário Autobiográfico. Narcisismo. Fotografia. Sebastião Salgado.

Abstract: This paper introduces the documentary "Salt of the Earth", to discuss Narcissism in contemporary cinema, through an exploring methodology. Specifically, one observes the directors' relation with the narratives in the first person, to reverberate narcissistic aspects of contemporary society. Finally, it is discussed autobiography and self-portraits, by means of an image to exemplify the threshold of concepts. The results show intriguing outcomes regarding contemporary audiovisual productions.

Keywords: Cinema. Autobiographical documentary. Narcissism. Photography. Sebastião Salgado.

Resumen: Este artículo presenta el documental “La Sal de la Tierra” por intermedio del cual, podemos discutir la metodología exploratoria del narcisismo en el cine contemporáneo. Donde especialmente se observa, la relación de los directores con las narraciones en primera persona para repercutir los aspectos narcisistas de la sociedad contemporánea. Hasta que en fin, autobiografía y autorretratos son discutidos por una imagen que ejemplifican fronteras de conceptos. Así, los resultados demuestran conclusiones intrigantes al respecto de las producciones audiovisuales contemporáneas.

Palabras clave: Cine. Documental autobiográfico. El narcisismo. Fotografía. Sebastião Salgado.

Desde que, em 1895, o trem entrou na gare de La Ciolart,
o cinema se ligou de forma duradoura com a realidade
e, portanto, com o documentário (...)
o cinema verdade nunca se cessou de pôr
o olhar da objetiva diretamente sobre o real.

Gilles Lipovetsky e Jean Serroy

o cinema, depois de ter sido mudo,
depois falado,
poderia estar aprendendo a dizer Eu.

Raymond Bellour

Sebastião Salgado, uma introdução

O objeto ao qual se debruça para esta reflexão sobre o cinema documentário (mais especificamente aos documentários em primeira pessoa), os aspectos narcisistas presentes neste gênero cinematográfico e a linha tênue que separa/envolve autobiografias e autorretrato é “O Sal da Terra” (2014). Pode-se a primeira vista parecer um colcha de retalhos teóricos, mas o objeto permite tais desdobramentos, por ter como uma de suas características a multiplicidade de pontos de vista.

Figura 01: Juliano Salgado, Sebastião Salgado e Win Wenders.



Fonte: Uol entretenimento. Disponível em: <
<http://cinema.uol.com.br/noticias/redacao/2015/03/19/sebastiao-e-juliano-salgado-contam-que-o-sal-da-terra-os-aproximou.htm>> Acesso em 30 março 2015

Na figura acima apresenta-se os protagonistas do documentário. Juliano Salgado, filho de Sebastião e Win Wenders compartilham a direção do filme. Foi indicado ao Oscar de melhor documentário em 2015, e ganhou o prêmio francês *César* de melhor

documentário e Prêmio do Júri na seção *Un Certain Regard* do Festival de Cannes 2014.

Sebastião Salgado é o sujeito no qual a história de vida releva-se por uma introdução biográfica, em que a juventude, o casamento, mudanças, a chegada dos filhos e o interesse pela fotografia são mostrados com o contexto histórico ancorando o tempo. A ditadura brasileira, o exílio na França e o retorno ao Brasil arcam as reviravoltas e agenciam os interesses fotográficos de Sebastião.

Nos diversos trabalhos (nomeados como reportagens) apresentados no documentário, retrata-se como tema principal o homem em suas adversidades advindas dos contextos político e econômico. Há engajamento nas imagens e uma potência discursiva, ética e estética. Para Sebastião, as fotografias são resultado das vivências e valores que adquiriu; refletir a biografia do artista traz os subsídios para pensar uma obra com tamanha densidade, solidez, originalidade e verdade.

Salgado nasceu e cresceu em Aymorés no estado de Minas Gerais no Brasil, na fazenda de seu pai, um local cercado pela floresta atlântica, como um paraíso. O conceito de suas fotografias vem da infância, das luzes que via através das nuvens na primavera nas sucessões de montanhas. A cor extremamente branca de sua pele o fez esconder-se do sol, deste fato advêm o gosto pela técnica de contraluz. Completou 71 anos em 2015. Foi economista, cursou mestrado na Usp e Doutorado em Paris, casou-se com a pianista Lélia Deluiz Wanick. Descobriu a fotografia em 1970 com 26 anos ao ganhar uma máquina fotográfica de sua esposa. Olhar pelo visor da lente o fez descobrir outra maneira de ver o mundo e relacionar-se com as pessoas. Trabalhava como secretário para a Organização Internacional do Café e fazia várias viagens para a África como economista. A câmera fotográfica era companheira. No regresso, as fotografias produzidas davam-lhe mais prazer que os relatórios econômicos. Sebastião tinha uma carreira promissora na economia, mas a paixão foi tamanha que não lhe restaram dúvidas: em um ato corajoso trocou a economia pela fotografia.

Abriu mão de bens e do padrão de vida conquistado para dedicar-se a sua nova profissão, mas a recompensa logo veio e uma de suas primeiras reportagens na África foi publicada em várias revistas. Trabalhou para grandes agências de fotografia, Sygma (1974-1975), Gamma (1975-1979), chegando a Magnum em 1979 em que permaneceu até 1994. Teve como professores grandes fotógrafos como Henri Cartier-Bresson.

Reconhecido, ganhou diversos prêmios por suas reportagens na África. Seus principais trabalhos publicados em livros foram: *Trabalhadores* (1996), *Terra* (1997), *Serra Pelada* (1999), *Outras Américas* (1999), *Retrato de crianças do Êxodo* (2000), *Êxodos* (2000), *O fim do Pólio* (2003) e *Gênesis* (2014).

Em seus dois grandes trabalhos anteriores, *Trabalhadores* e *Êxodos*, Salgado materializou imagetivamente as adversidades humanas, ao produzir imagens impactantes pela tristeza, sofrimento, pobreza, trabalho escravo. Após estes projetos, viu-se machucado por retratar muitos momentos de dor. Necessitou de um tempo para recompor suas emoções e retornou a fazenda de seu pai, encontrando-a devastada. Então, com sua esposa Lélia, começa o projeto embrião de *Gênesis*: a recuperação da fazenda e criação do instituto Terra. Replantar a floresta e testemunhar o ressurgimento da vida na fazenda, o fez pensar em *Gênesis* e ter como mote fotografar a natureza em sua dignidade, como no dia da criação da Terra, os locais que permanecem protegidos da ação do homem.

O trabalho exigiu de Sebastião longos períodos de ausência do lar. A esposa Lélia cuidava dos filhos, mas os garotos, principalmente Juliano, não tinham a compreensão da profissão do pai. Conflitos mal-resolvidos emergem e são o ponto de partida para o documentário *O Sal da Terra*.

Dois diretores, um filme e Sebastião

O Sal da Terra utiliza-se fotos pessoais de arquivo, fotos de trabalho, depoimentos, cenas de *making off* de algumas fotografias, comentários dos diretores, mas na maior parte, as histórias dos sujeitos e lugares retratados e narrados o conduzem. O contexto das imagens, com ênfase nos aspectos políticos, culturais, identitários e econômicos é o fio das narrações que tem como fundo a experiência do fotógrafo ao demonstrar a interligação e sucessão de acontecimentos que o configuram como “testemunha da história”.

Para Entler (2015) em crítica ao filme, as fotografias não são as protagonistas, através delas é contada a história de um fotógrafo construído como um herói, um messias.

As fotos estão lá, com sua exuberância potencializada pela tela grande. Mas não há espaço para discutir o modo como Salgado pensa a fotografia, como constrói sua linguagem, como opera sua técnica. Wim Wenders se refere a ele como artista, Salgado prefere falar de seu trabalho como reportagens. Mas as imagens simplesmente surgem prontas. Não sabemos como seus projetos são planejados, não vemos de que modo as fotos são escolhidas, editadas, expostas, como elas se inserem no mercado e onde são publicadas, para além dos livros que encerram cada grande projeto. Quando Salgado aponta diretamente para alguma delas, é do lugar e dos personagens que quer falar, nunca propriamente da imagem. (ENTLER, 2015)

Concordo com Entler. O documentário não revela aspectos técnicos, metodológicos, tampouco busca ser didático. Esboços são entregues ao espectador para a compreensão do modo de Sebastião fotografar. Em uma cena, ao avistar um urso pela janela Sebastião diz: “Visto assim de perto pela janela, não renderá uma boa foto: você tem um documento do urso, mas não tem uma foto. Não tem nada atrás para compor a foto, para ajudar no quadro”. Em outros momentos, Sebastião é mostrado em movimentações extravagantes imitando o andar de animais para se aproximar dos mesmos e o cuidado e proximidade que tem ao fotografar pessoas, se insere no modo de vida, mas sem interferir nos costumes.

O início da concepção do documentário parte de Juliano Salgado. Após uma viagem a Amazônia feita com Sebastião, para retratar a tribo indígena *Zo'e*. Juliano produziu o material e mostrou a Sebastião. O curta-metragem de 20 minutos emocionou o Pai, pela forma como era visto pelo olhar do filho. O *insight* surge, Juliano percebe que as imagens poderiam os reaproximar, e o momento era propício para um filme sobre Sebastião. Gênese estava sendo feito.

Em entrevista ao jornal *Gazeta do povo*, Juliano relata a intenção de contar as histórias que Sebastião trazia das viagens. Somente as viagens não sustentavam o filme e as fotos dos projetos já haviam sido expostas. As inserções biográficas sustentam o personagem Sebastião e dão o contexto do longa-metragem.

Surge a parceria com o diretor Win Wenders, amigo de Sebastião. Juliano necessitava extrair as histórias do pai e pelos conflitos de ambos, temia que esta dinâmica não funcionasse. Agregar alguém neutro ao projeto foi a solução/problema encontrado. Wenders aceitou o desafio, assume-se com um entusiasta da obra de Sebastião, mas o percurso do documentário foi marcado por muitos embates com

Juliano. O olhar de ambos enriquece o documentário, ao mesmo tempo em que o torna confuso, sem uma marca autoral, dividido em duas vozes com estilos diferentes que se complementam, mas não conversam. Ambos necessitavam um ao outro para o conclusão do documentário. Sebastião é o pacificador deste embate, e, em muitos momentos do documentário tem-se a sensação que poderia ter sido feito pelo próprio fotógrafo.

Para pai e filho o documentário foi uma catarse. Juliano pode compreender o trabalho do pai, o motivo de sua ausência e descobrir novas facetas de Sebastião pelo olhar de Win Wenders. O filme os reaproximou e os conflitos foram mediados pelas imagens.

A Wenders coube extrair de Sebastião histórias e sentimentos. O diretor coloca-se no filme em primeira pessoa ao falar sobre a relação com o fotógrafo, assim como Juliano expõe sua história de vida, família, fotografias. O protagonista é Sebastião, mas por ele conhece-se facetas de Wenders, Juliano e até mesmo de Lélia.

Obra e autor fundem-se em imagem enquanto Sebastião narra os fatos por trás de suas fotografias e como cada projeto tem ligação com sua biografia e serve de mote para os próximos passos de sua carreira. Como na citação abaixo de Bellour, através da narração de Salgado, têm-se fragmentos de uma vida e obra narrados por imagens.

Se quiséssemos dar uma imagem emblemática da autobiografia no cinema[...] uma máquina de fotografia que nos olha, uma série de 13 fotos que pousam uma após a outra diante da objetiva, uma vez que narra as circunstâncias em que elas foram tiradas e a história do que a foto representa lembra: fragmentos descontínuos de passado escalonados numa vida. Com a singularidade de que cada foto queima lentamente, interminavelmente, enquanto a voz tenta reaprender aquilo de que era o palco, até que as cinzas se espalhem ao redor da objetiva que nos olha (BELLOUR, p. 329).

A sonoplastia tem papel fundamental para inserir o espectador no contexto de cada imagens, sons de animais, pessoas, explosões e a trilha sonora acompanham a face de Sebastião e seu testemunho da história na tela. Criador e criação se fundem em sentimentos pelo esforço de memória.

O cinema documentário

Ramos (2008) esclarece de maneira didática as especificidades dos documentários no livro *Mas afinal, o que é um documentário?* Para o autor, a essência deste gênero é estabelecer asserções sobre o mundo histórico, de fatos localizáveis no tempo. A ficção também pode estabelecer asserções, porém, com fatos imaginados.

Em poucas palavras, documentário é uma narrativa com imagens-câmera que estabelece asserções sobre o mundo, na medida em que haja um espectador que receba essa narrativa como asserção sobre o mundo. A natureza das imagens-câmera e, principalmente, a dimensão da tomada através da qual as imagens são constituídas determinam a singularidade da narrativa documentária em meio a outros enunciados assertivos, escritos ou falados (RAMOS, 2008, p. 22).

O autor subdivide o documentário em duas categorias: o clássico e direto. No clássico, com predominância até os anos 50, características como voz over (uma locução em *off*, que dita a “verdade”) onisciente e autoritária é presente. Já depoimentos, entrevistas e a inserção do cineasta na obra marcam as características dos documentários direto, ou verdade. A voz over existe, mas não como detentora da verdade, atua como um elemento guia na narrativa. Abaixo, o autor esclarece mais características, como a intenção do autor.

Em sua forma de estabelecer asserções sobre o mundo, o documentário caracteriza-se pela presença de procedimentos que o singularizam com relação ao campo ficcional. O documentário, antes de tudo, é definido pela intenção de seu autor de fazer um documentário (intenção social, manifesta na indexação da obra, conforme percebida pelo espectador). Podemos, igualmente, destacar como próprios à narrativa documentária: presença de locução (voz over), presença de entrevistas ou depoimentos, utilização de imagens de arquivo, rara utilização de atores profissionais (não existe um star system estruturando o campo documentário), intensidade particular da dimensão da tomada. Procedimentos como câmera na mão, imagem tremida, improvisação, utilização de roteiros abertos, ênfase na indeterminação da tomada pertencem ao campo estilístico do documentário, embora não exclusivamente (RAMOS, 2008, p. 25).

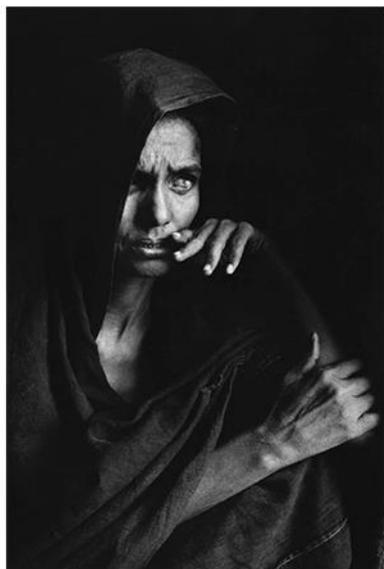
Em *O sal da Terra* (2015) pode-se verificar as características mencionadas por Ramos (2008). Há a intenção do autor (Juliano Salgado) em mostrar Salgado como testemunha da história recente. Nota-se também a presença da voz over de Wenders ao narrar sua experiência com Sebastião e interligar vários momentos do documentário

com locuções. Entrevistas, depoimentos e imagens de arquivo também compõem o longa. Não há a presença de atores profissionais. Procedimentos experimentais como imagens tremidas, câmera na mão, não fazem parte da estilística do documentário. A estética remete a fotografia, imagens focadas, planos sequência lentos e uso de preto e branco.

Os documentários em primeira pessoa: aspectos narcisistas

Eu vi essa foto pela primeira vez em uma galeria há mais de vinte anos. Eu não sabia de quem era essa fotografia. Quer quer que fosse, devia ser um grande fotógrafo e aventureiro. Atrás, havia um carimbo e a assinatura: Sebastião Salgado. Eu comprei a foto. O galerista tirou outras obras do mesmo fotógrafo de uma gaveta. O que vi me comoveu profundamente. Principalmente esta imagem: o retrato de uma mulher Tuareg cega. Ainda me faz chorar embora a veja todos os dias pois está acima de minha escrivaninha desde então. Eu já sabia uma coisa sobre este Sebastião Salgado: ele se importava mesmo com as pessoas. Isso tinha um grande significado para mim (O SAL DA TERRA, 2014).

Figura 02: a mulher Tuareg cega



“Ainda me faz chorar, embora a veja todos os dias, pois está acima da minha escrivaninha...”

- WIM WENDERS

O SAL DA TERRA

Uma viagem com Sebastião Salgado

EM CARTAZ NOS CINEMAS

Fonte: <https://www.facebook.com/oSaldaTerrafilme?fref=ts>

Há uma tendência do cinema-documentário apresentar cada vez mais narrações em primeira-pessoa, ou seja, filmes em que o diretor se insere efetivamente com toda subjetividade e revela a vida privada, memórias, fotografias, anseios, frustrações, sonhos. Tal fenômeno pode ser expandido para uma mudança da sociedade contemporânea, na qual o narcisismo se revela como elemento chave para a compreensão. Lasch (1983), Lipovetsky e Serroy (2009) e Gumbrecht (1998) nos auxiliarão a esta reflexão. Bellour (1997), na citação abaixo esclarece maneiras desta escrita do “Eu” no cinema.

A ideia, vaga porém forte, que disso resulta é o *íntimo* (o pessoal, o privado). A noção de escrita parece sua garantia, como mostra a expressão circular: “a escrita do Eu no cinema”. Ela subentende duas ideias, dois modos de funcionamento. Que se recortam sem se recobrir. O primeiro se deve a escolha que um cineasta faz de ater-se a si mesmo o quanto puderm de narrar ou evocar sua vida, e circunscrever com base em sua própria experiência a questão “quem sou eu” e de colocá-la mais ou menos explicitamente, com todas as consequências eu isso acarreta. O segundo se deve ao caráter privado (muito variável) das condições de produção e filmagem, que frequentemente garante, mas não necessariamente, a promoção do íntimo; inversamente, a intimidade da filmagem não garante a da intenção (embora sempre tenha havido entre as duas posturas um vínculo que conduz gradualmente do íntimo subjetivo ao íntimo objetivo). É sobre esse fundo necessariamente indefinido que se destaca a palavra autobiografia (BELLOUR, 1997, p. 322).

Em *O sal da Terra*, através dos diretores percebem-se elementos do eu na narrativa. Wenders inicia o filme em primeira pessoa e conta o início da relação com Salgado em detalhes, na citação acima. Em outros momentos, discorre sobre a dificuldade de filmar um fotógrafo que tem consciência do poder da imagem. Utiliza-se do humor para surgir como diretor-personagem em uma cena que Salgado o fotografa filmando.

Juliano Salgado, revela detalhes de sua infância, fotos de família e a relação conturbada com o pai ausente, também em posição do Eu. Em algumas cenas, como no depoimento de seu avó aparece em frente a câmera, dialoga com os entrevistados e mostra-se em momentos de interação com o pai.

A história de Sebastião interliga-se no documentário com a vida dos diretores. Ambos, demonstram facetas de um narcisismo, em que, Wenders coloca-se como admirador/amigo de Sebastião e mostra-se feliz e orgulhoso por tal. Juliano, em uma identificação narcisica mais complexa releva o próprio pai e a si mesmo, como objetos dignos de serem expostos ao público.

Os aspectos psicológicos e patológicos que envolvem o narcisismo não são abordados neste texto, para esta abordagem, entende-se com um fenômeno cultural/antropológico e esta faceta é discutida: o narcisismo na sociedade contemporânea.

Para Lipovetsky e Serroy (2009), o crescimento dos documentários é uma resposta a mudanças que a sociedade contemporânea passa. Destaca o desaparecimento de grandes referências coletivas do bem e do mal, a perda do sentido da continuidade da história, assim como Lasch (1983) ao discursar sobre a sociedade americana demonstra mudanças, a partir dos anos 70. A sociedade não vive mais por grandes utopias, não há mais grandes causas a serem ganhas e nem pelo que lutar. Como consequência, os indivíduos voltam à atenção sobre si mesmos e o Eu ganha força, como exemplifica na citação abaixo:

após a abolição política dos anos 60, os americanos recuaram para preocupações puramente pessoais. Desesperançados de incrementar suas vidas com o que interessa, as pessoas convenceram-se de que o importante é o auto crescimento psíquico: entrar em contato com seus sentimentos, comer alimentos saudáveis, tomar lições de dança clássica ou dança-do-ventre, mergulhar na sabedoria do Oriente, correr, aprender a se “relacionar”, superar o “medo do prazer”. (LASCH, 1983, p. 24)

Revelam-se os indivíduos com características narcisistas, que, segundo Lasch (1983) apresentam superficialidade emocional, medo da intimidade, hipocondria, promiscuidade sexual, medo da velhice e morte e percepção de tempo diferenciada. Vivem em um presente estendido, sem o sentido da continuidade histórica, tanto por desprezar o passado, como por não acreditar no futuro. “O narcisista não se interessa pelo futuro porque, em parte, tem muito pouco interesse pelo passado. (LASCH, 1983, p. 15). E o autor reafirma: “A emergência da personalidade narcisista reflete, entre outras coisas, uma mudança drástica em nosso sentido de tempo histórico. O narcisismo emerge como a forma típica de estrutura de caráter, em uma sociedade que perdeu o interesse pelo futuro”. (LASCH, 1983, p. 255).

Viver para o momento é a paixão predominante – viver para si, não para os que virão a seguir, ou para a posteridade. Estamos rapidamente perdendo o sentido de continuidade histórica, o senso de pertencermos a uma sucessão de

gerações que se originaram no passado e que se prolongarão no futuro (LASCH, 1983, p. 25).

A sociedade sem futuro volta-se a si mesma. O pensamento de Lasch (1983) dialoga com Gumbrecht (1998), que ao pesquisar as materialidades da comunicação, associa três categorias que contribuem para observar o mundo, que não está mais centrado no sujeito, mas sim no sentido, numa condição de futuro incerto. As categorias são: *destemporalização*, *destotalização* e *desreferencialização*.

A *destemporalização* (GUMBRECHT, 1998) sugere colapso do tempo que não é mais visto pelas noções de passado, presente e futuro. O presente é o tempo do contemporâneo, que se faz em condição onipresente. Vive-se na sensação do presente estendido; o passado e o futuro não podem ser apreendidos.

A *destotalização* (GUMBRECHT, 1998) remete a um não esgotamento, a queda das totalidades, dualidades. A lógica é do fragmento, as partes complementam-se para além do todo.

Já a *desreferencialização* (GUMBRECHT, 1998) refere-se ao espaço povoado por representações que não são referências seguras do mundo externo, pode-se relacionar a descrença das grandes utopias e o retorno ao Eu. Os grandes referentes políticos, culturais, religiosos, econômicos, midiáticos perdem a proeminência.

Os indivíduos narcisistas, ainda, dependem dos outros para validar a autoestima, assim como precisam de uma audiência que admire sua imagem. Dessa característica emerge a auto exposição da vida íntima de maneira efervescente nas mídias sociais.

A fotografia tem sua parcela de culpa neste fenômeno. Para Lasch (1983), a câmera não apenas registra a experiência como também altera sua qualidade, dando a aspectos da vida a sensação de eco, uma sala de espelhos. “A vida se apresenta como sucessões de imagens”, (p. 73). Lembra-se do pensamento de Debord (2002, p. 14) que já alertava sobre a sociedade do espetáculo, em que as relações sociais seriam mediadas por imagens. Para Lipovetsky e Serroy (2009) este íntimo exposto pela imagem é buscado, há um super significação das coisas insignificantes como esclarece abaixo:

A cotidianidade da vida e os meandros do Eu existencial é que são buscados e valorizados. A singularidade de cada um, o miúdo da vida como ela é, tornam-se a matéria a filmar, a refletir, a amar. [...] Assim, sob a influência e psi, toda pessoa e toda realidade psicológica se mostram dignas de interesse

cinematográfico, acabando com as hierarquias de outrora que distinguiam assuntos nobres e assuntos inferiores. Miniheroização do banal que coincide, em certos aspectos, com o fenômeno do reality show. Agora a estrela está perto de mim, não é mais o outro intocável e dessemelhante como eram os astros quase intocáveis de hollywood. [...] É a singularidade dos indivíduos com quem podemos nos identificar que nos seduz e nos toca. Mesmo Eu e meus familiares 'merecemos' ser filmados tais como somos em nossa vida 'real' ordinária (LIPOVETSKY e SERROY, 2009, p. 145).

Para Türcke (2010), o usuário-interator, munido de celular e conexão à internet, tonarem-se o transmissor de “si mesmo”, expõe publicamente a intimidade, subjetividade e imagens. Com efeito, “ser” passa à esfera do “ser percebido”, pois quem não é notado, curtido e compartilhado “não é”. Como na citação abaixo, assinala-se a vontade de emissão como compulsão, ou seja, o indivíduo sente a necessidade de estar conectado e apto a emitir informações para sentir-se bem e ser “alguém”.

Hoje, uma compulsão a emitir tão intangível quanto crescente, soma-se a suas condições de existência. Se a globalização microeletrônica possui uma marca, é esta. [...] Não emitir é equivalente a não ser – não apenas sentir *horror vacui* da ociosidade, mas ser tomado da sensação de simplesmente não existir [...] Quando a linguagem dos jovens se refere a alguém dormindo até tarde e ainda sonhando como “ainda não conectado”, ela expressa bem mais do que se imagina, a saber, a lei básica de uma nova ontologia: quem não transmite não está “aí”. Não irradia nada. [...] No entanto, a tecnologia vai tão fundo no indivíduo que cada um não pode senão metamorfosear-se em um transmissor de si próprio. [...] Quem não emite não é. Ou seja, ele pode estar tão vivo quanto possível, ter os melhores parâmetros sanguíneos e o melhor caráter; midiaticamente está morto, é irradiada por sua vez, como se representasse a vida plena, embora seja feita através de pixels mortos (TÜRCKE, 2010, p. 45-46-57).

A exposição de si mesmo, não apenas no cinema, mas nas redes sociais através de textos e imagens surgem como facetas da sociedade contemporânea narcisista que se voltou a si mesma após a perda dos grandes referenciais coletivos do bem e do mal. O narcisismo – visto não como patologia clínica, mas como movimento antropológico/cultural – dá as pistas para refletir sobre os fenômenos em ebulição nas práticas do indivíduos comuns e dos cineastas. Os produtos culturais refletem a sociedade que os produziu. Narciso, hoje, não se vê mais nas águas, mas nas diversas telas dos dispositivos imagéticos que a sociedade consome.

Diálogos entre autobiografia, autorretrato e Gênesis

Uma linha tênue separa/une autobiografia e autorretrato. Bellour nos auxíia a descortinar as fronteiras e uma fotografia de Gênesis as entrecruza. A diferenciação entre os conceitos propicia o embasamento para pensar a escrita do “eu” no cinema, que pode situar-se em ambos terrenos.

Para Bellour (1997) autobiografia é uma maneira de reencontrar a verdade do que se viveu. O projeto autobiográfico contém o “como” entre duas preposições: nasci e morri e o que ocorreu entre esses instantes. A fotografia, assim como o vídeo, neste jogo de memória ocupa o papel de fixar fora de si instantes para rememoração, auxílio e certificação da vida.

Para o autor, o termo autobiografia é tido como elástico, passível de duas definições distintas. No primeiro, são as narrativas que o sujeito faz de sua vida; no segundo, todo texto (não apenas as narrativas) que tenham intencionalidade confessa ou não de narrar à vida, expor pensamentos e sentimentos são autobiográficos. Cartas, desenhos, pinturas podem se incluir nesta esfera.

Em relação aos autorretratos, que o autor os escreve como autorretrato se distingue da autobiografia pela ausência de sequência narrativa. O autorretrato se situa do lado analógico, do metafórico, do poético, mais do que do narrativo (BELLOUR, 1997, p. 331). É da ordem do fragmento, do descontínuo, do caótico, anacrônico. Há uma “totalidade sem fim”, a máxima é... “não narrarei o que diz; direi *quem sou*” Já a autobiografia está na plenitude da própria vida.

Quando se autorretrata, a proeminência de elementos subjetivos e simbólicos é superior a razão. Sentimentos são expostos para responder a pergunta “Quem sou?”. O que fiz, por onde estive, com quem, qual meu legado não são preocupações dos retratos. Cabe mencionar os *Selfies*, retratos compartilhados nas mídias sociais feitos à partir de telefones celulares. No senso comum, são chamados de autorretratos atualizados pela tecnologia, porém, pelas definições de Belour, estão mais para produtos autobiográficos. Não se preocupam em responder “Quem Sou”, mas sim, como quem estou, com que roupa, onde estive, com quem. Em sequência, constroem a narrativa de um sujeito nas mídias sociais. Fontcuberta (2012) ao falar sobre a fotografia digital alerta sobre uma

imagem que serve ao propósito da comunicação, não para se tornar lembrança, memória, mas sim para testificar os instantes vividos no tempo presente.

Para exemplificar como autorretrato e autobiografia se separam/unem-se se utiliza como referente uma fotografia do projeto *Gênesis* de Salgado, em que, no olho do animal retratado Sebastião é refletido, fotografando-o.

Figura 03: filhotes de elefantes marinho do sul. Baía de Saint Andrews. Geórgia do sul. Novembro e dezembro de 2009. (SALGADO, 2013, p. 50, 51).



Fonte: *Gênesis*

Gênesis foi o nome escolhido por Sebastião Salgado para seu último trabalho fotográfico. Uma expedição ao planeta para encontrar o “jardim do Éden”, lugares, povos e animais intocados pela ação do homem. Por oito anos viajou o planeta entre 2004 e 2012. Fez 32 viagens, passando cerca de 2 meses em cada local. Suas fotografias representam um fragmento da memória do planeta entre 2004 e 2012. Persegue o ideal de homenagear a grandiosidade da natureza, como em uma viagem ao tempo para encontrar a essência e fazer um alerta, a respeito de tudo que arriscamos perder (SALGADO, 2013, p. 7).

O retrato de um planeta majestoso, intocado, puro, com comunidades que vivem em harmonia com a natureza, animais, famílias. As fotografias de Sebastião comovem, transmitem a essência dos lugares em que esteve e a majestade, soberania, dignidade e beleza do mundo. O livro apresenta 250 imagens em preto e branco divididas em cinco capítulos: sul do planeta, santuários, África, terras do norte, Amazônia e Pantanal. Sebastião considera Gênesis sua carta de amor ao planeta (VALE, 2013).

Gênesis é um projeto fotográfico de longo prazo, focado na natureza. Sebastião Salgado cruzou o mundo, entre 2004 e 2012, visitando 32 regiões extremas, entre elas o Alasca, a Patagônia, a Etiópia e a Amazônia, para registrar em suas lentes imagens impactantes, a majestade e a fragilidade da natureza, assim como sua relação com o homem e os animais. “Gênesis é sobre os primórdios, sobre um planeta intocado, suas partes mais puras, e um modo de vida tradicional que convive em harmonia com a natureza. Quero que as pessoas enxerguem o nosso planeta de outra forma, sintam-se comovidas e se aproximem mais dele”, explica o artista. [...] Sua abordagem não é a de um jornalista, cientista ou antropólogo, mas, sim, de um fotógrafo apaixonado, que persegue o sonho romântico de capturar a natureza em seu auge. Todo esse mosaico é trazido a público em mais de 250 imagens em preto e branco, um livro, em exposições que rodam o mundo e num filme documentário realizado pelos diretores Wim Wenders e Juliano Ribeiro Salgado. Lélia Wanick é a curadora da exposição e a designer do livro. (VALE, 2013)

Em entrevistaⁱⁱ, Salgado diz que nunca fez um autorretrato na vida, sentiria vergonha de colocar a câmera em um tripé e ficar em frente a ela; para ele, Selfies são agressões. Mas, na imagem dos elefantes marinho na Baía de Saint Andrews, por acidente, sua imagem se materializa.

É uma imagem intrigante, as fronteiras entre autobiografia e autorretrato fundem-se. Salgado, no olho do animal diz sobre quem é: um fotógrafo, um militante, um aventureiro que está a frente de dezenas de animais, um sonhador; ao menos tempo também diz o que ele faz neste momento. Possui uma narrativa complexa, com começo, meio e fim, de forma poética, metafórica, casual. Representa um confronto entre vida e obra, como se suas imagens o vissem assim como ele as procura. O dialogo entre artista e arte e este encontro é visível e invisível a olhos despercebidos. O fotografo esclarece que mesmo ao não estar visualmente presente em uma imagem, ela muito o diz sobre quem a realizou:

olhando aquelas fotografias você conhece a minha história, você conhece de onde veio a minha luz, a relação que tenho com a natureza. Se olhar um pouquinho mais você vai ver meu pai, minha mãe, minha escola primária, você vê minha vida todinha ali. E naquela intervenção que eu trouxe todo meu aparato de ideias e fiz uma intervenção mostrando aquilo que todos estão vendo, mas mostrando da minha maneira. Eu trago ali dentro tudo isso para fazer a minha intervenção. Uma fotografia é muito mais que aquela fração de segundo, é uma história completa ali dentro, para frente e para trás (RODA VIDA, 2013).

A textura da pele do animal com sua oleosidade e água salta aos olhos quase podendo ser tocada, os detalhes de seu corpo, muito nítidos. O preto e branco é uma escolha estética atemporal e dramática. Sebastião afirma que a cor é um elemento de distração, tanto para o fotógrafo enquanto produtor, que despreocupado das variações tonais e temperaturas de cor pode concentrar sua atenção nos elementos qualitativos do ato fotográfico em relação aos técnicos, tendendo a criar imagens mais qualitativas, e, para o receptor, a ausência da cor torna-o elemento ativo na construção do significado tendendo a colorir a imagem. (RODA VIVA, 2013).

Quanto às linhas, vemos um triângulo formando pelos elefantes marinhos protagonistas em primeiro plano, posicionados ligeiramente ao canto esquerdo. Para as regras convencionadas pela fotografia, o todo não é harmônico, há uma profusão de elementos (animais), com uma linha do horizonte posicionada quase ao limite do enquadramento, o que causa um desconforto visual. Porém, a beleza está nessa desordem, que para Sebastião, são os elementos que necessita para compor um quadro e criar uma fotografia, e não um documento.

O silêncio, qualidade inerente às imagens fotográficas é quebrado pela sensação de barulho que a imagem traz, em primeiro plano, gritos vem aos ouvidos. Ao fundo, em segundo plano, milhares de animais convivendo harmoniosamente pouco se importando com os outros, este não são identificáveis, sem rostos, anônimos formadores de uma espécie, moradores de um planeta. Pedras, montanhas, neve e mar são vistos ao fundo, porém, sem destaque, apenas servindo como moldura, o foco é nos animais retratados. O corpo torcido voltando-se para trás demonstra que o animal tinha seu caminho, mas voltou-se, virou-se, parou para também entender o que estava diante de si, e, deixou-se ver.

Referências

- BELLOUR, Raymond. Auto-retratos. In: **Entre-imagens: fotos, cinema e vídeo**. Papirus, 1997.
- DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2002.
- É NOTÍCIA. **Entrevista com Sebastião Salgado**. Disponível em http://www.youtube.com/watch?v=_cFvULRreHY. Acesso em 02 fev. 2014. 2013
- ENTLER, Ronaldo. **Ícônica**. O Sal da Terra. Disponível em: <http://iconica.com.br/site/o-sal-da-terra/>. Acesso em 10 jul. 2015
- FONTCUBERTA, Joan. **A câmera de pandora: a fotografi@ depois da fotografia**. São Paulo: Gustavo Gili Br, 2012.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Corpo e forma: ensaios para uma crítica não hermenêutica**. João Cezar de C. Rocha (org.) Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.
- LASCH, Christopher. **A cultura do narcisismo: a vida americana numa era de esperanças em declínio**. Rio de Janeiro: Imago, 1983.
- LIPOVETSKY, Gilles. Jean SERROY. **A tela global: mídias culturais e o cinema na era hipermoderna**. Porto Alegre: Sulina, 2009.
- RAMOS, Fernão Pessoa. **Mas afinal... o que é mesmo documentário?** São Paulo: Senac/SP, 2008.
- RODA VIVA. **Entrevista com Sebastião Salgado**. Acesso em 10 dez. 2014. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=IL3Ou7Kh13A>. 2013.
- SALGADO, Sebastião. **Gênese**. Alemanha. Taschen. 2013.
- SALGADO, Juliano. WENDERS, Win. **O Sal da Terra**. Imovision, Brasil, França: 2015.
- TÜRCKE, Christoph. **Sociedade excitada: filosofia da sensação**. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2010.
- VALE. **Sobre Gênese**. Disponível em: <http://www.vale.com/PT/aboutvale/initiatives/genesis/Paginas/default.aspx>. Acesso em 25 jan. 2014.

ⁱ Artigo escrito a partir das discussões no Seminário Avançado *Cinema e Narcisismo*, ministrado pelo Prof. Dr. Marcius Freire no Programa de Pós-graduação em Mídias da Unicamp, em 2015.

ⁱⁱ Disponível em: <http://www.televideoteca.com.br/rede-band/trip-tv/trip-bate-papo-com-sebastiao-e-juliano-salgado-73554> Acesso em 10 jul. 2015