A IMAGEM-SINTOMA E RELIGIÃO EM O SAL DA TERRA (2014)

Paulo José Lima Gomes
Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Vitória da Conquista, Bahia, Brasil
ORCID: https://orcid.org/0009-0007-5668-8018
Endereço eletrônico: paulopj1@yahoo.com.br

Rogério Luiz Silva de Oliveira
Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Vitória da Conquista, Bahia, Brasil
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-5108-2830
Endereço eletrônico: rogerio.silva@uesb.edu.br

Palavras-chave: Sebastião Salgado; O Sal da Terra; memória; cinema; imagem-sintoma

INTRODUÇÃO

O documentário *O Sal da Terra*, lançado em 2014 e dirigido por Wim Wenders e Juliano Ribeiro Salgado, tem como proposta apresentar ao espectador o fotógrafo Sebastião Salgado compartilhando um pouco de sua trajetória e trabalhos realizados nos últimos 40 anos anteriores ao longa.

Em suas falas, quando perguntado sobre o seu estilo fotográfico, sempre retoma o período em que morou nas terras mineiras e na convivência na fazenda da família, onde, segundo o mesmo: “Foi onde aprendi a ver e a amar a luminosidade que me segue por toda a vida.” (Salgado; Francq, 2014, p. 17-18). A forma com que plasma a luminosidade em suas fotografias, para além de produzir belas imagens, revela um fenômeno de memória, expondo anacronismos e sintomas, complexificando dinâmicas temporais existentes. Dinâmicas que no contexto da obra audiovisual ganham ainda mais profundidade e camadas simbólicas. Dentre elas, uma que se apresenta com bastante intensidade é a religiosa, que conforme o pensamento de Christian Caujoulle, ao se referir às imagens de Salgado, afirma que “suas fotografias nos reenviam a uma iconografia que não é mais humanitária, mas religiosa” (Caujoulle *apud* Lissovsky, 2008, p. 79). O próprio título do documentário surge aqui como uma pequena referência bíblica, ao ser extraído do capítulo 5 do livro de Mateus.

Nesse sentido, tendo por objetivo explorar as possibilidades temporais e simbólicas que tais dinâmicas permitem, o presente estudo, que se configura enquanto desdobramento de uma pesquisa de mestrado mais ampla desenvolvida no contexto do Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade (PPGMLS) da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), tem por justificativa a compreensão de que, a importância do aprofundamento do entendimento das relações de memória existentes nas imagens, sobretudo as existentes em contextos audiovisuais, nos ajudam a entender como temas como a religião, se misturam na construção de imagens, carregando incômodos, sobrevivências e sintomas.

Estas imagens, são chamadas pelo filósofo francês Georges Didi-Huberman de *imagens-sintoma*. Elas, antes de se configurarem enquanto um campo de solução criativa de problemas, agregador de sínteses e sublimações, carregam em si uma dualidade complexa que as fazem trabalhar num tempo que se assemelha muito mais às dinâmicas de memória do que ao tempo organizado e cronológico da história (Didi-Huberman, 2015a). Dessa forma, ao olharmos as fotografias e falas do fotógrafo na obra documental, procuraremos por meio das dualidades existentes nas imagens, os sintomas que convocam o nosso olhar, buscando suas sobrevivências, que com seus anacronismos, expõem saberes estéticos religiosos históricos.

METODOLOGIA

Para explorar os conceitos de imagem-sintoma e anacronismo das imagens, foi utilizada uma pesquisa bibliográfica/qualitativa, respectivamente nas obras *Invenção da Histeria: Charcot e a iconografia fotográfica da Salpêtrière* (2015a) e *Diante do Tempo: História da Arte e anacronismo das imagens* (2015b) do filósofo e historiador da arte Georges Didi-Huberman. A partir dessa aproximação de entendimento dos mesmos, promove-se uma análise do filme *O Sal da Terra* (2014), com ênfase em algumas das imagens da obra, confrontadas com falas do fotógrafo.

RESULTADO E DISCUSSÃO

Para alcançar o objetivo divulgado em sua sinopse de revelar ao espectador a figura de Sebastião Salgado, o documentário *O Sal da Terra* (2014) conta com a narração de três personagens: os dois diretores e o próprio Sebastião. Essas três linhas de condução possuem características e aspectos importantes para o filme, contudo, a realizada por Salgado ganha um

destaque, tanto pela forma única como conta suas histórias, como pelos detalhes subjetivos que carrega, suscitando marcas de memória.

Salgado, ao comentar uma viagem à Etiópia, feita em 1984 para registrar refugiados, fala sobre as dificuldades enfrentadas por aquelas pessoas, bem como as esperanças que nutriam e que as mantinham seguindo: "Muitas mulheres grávidas caminhando, com esperança de ao chegar, encontrar comida, água… Enfim, a terra prometida." (O Sal da Terra, 2014). Nesse sentido, sua fala reforça o aspecto religioso de suas imagens. Nas imagens presentes nesta sequência do filme, dedicadas ao seu trabalho denominado de *Sahel: O Homem em Pânico* (1986), muitas possuem essa ligação, destacamos duas que, para nós, chamam mais a atenção:

Figura 1 - Pessoas sentadas ao redor de árvore Figura 2 - Mãe amamentando filho



Fonte: *frames* retirados de O Sal da Terra (2014)

Na Figura 1 encontramos um grupo de refugiados sentados ao redor de uma grande árvore, descansando dos longos períodos de caminhada. No instante do registro, a luz do sol penetra as folhas e galhos da vegetação, e, ao se aproximar dessa parte inferior, ilumina os grãos de areia suspensos no ar, dando um aspecto etéreo, celestial, nos remetendo à terra prometida mencionada por Salgado, ou como comenta Lissovsky: "os refugiados que repousam em seu 'êxodo' à sombra de grandes árvores são banhados por uma luz de catedral gótica" (Lissovsky, 2008, p. 79). Para este autor, é como se a luz penetrasse os grandes vitrais destas igrejas para iluminar os fiéis, pecadores, que se unem pela misericórdia divina. Todo esse aspecto religioso é acompanhado pelo sintoma da violência. A fotografia, plasticamente bonita, com uma iluminação que convoca um plano espiritual, expõe um povo em fuga, que foge da guerra em busca da vida. Um povo que sofre pela falta de alimento, água e demais condições básicas para a existência humana. Não há ali terra prometida para eles, nem

misericórdia divina.

Essa dualidade é característica da *imagem-sintoma* que nos informa Didi-Huberman. Para ele, o sintoma é uma porta de entrada para acessar a complexidade existente nas imagens. Complexidades essas marcadas por tensões e conflitos internos. O autor ainda nos informa que o sintoma expõe pelo menos dois paradoxos que podemos explorar: o visual e o temporal. O primeiro nos informa que o "curso normal das coisas" (Didi-Huberman, 2015b, p.44) será interrompido tornando difícil uma observação simplória da imagem, pois agora a sua representação não se refere mais ao comum, ao imediatamente acessível, mas ao inconsciente. O segundo aponta para a existência do anacronismo, esse entrelaçamento de tempos e memórias heterogêneos que operam como o sintoma: a contratempo.

Nesse sentido, a Figura 2, ao nos mostrar uma mãe com olhar distante e aparentemente cansado, amamentando seu filho enquanto o envolve pelos braços, tendo à sua direita uma luminosidade que também remete a aspectos etéreos, em seu caráter anacrônico também parece rememorar imagens existentes no mundo religioso. Diversas são as pinturas que retratam esse momento, comumente chamadas de "Madona com o Menino". Dentre elas, destacamos duas: uma feita por Giovanni Sassoferrato[1], sem data precisa, e a criada por Defendente Ferrari[2], entre 1505 a 1511. Em ambas as pinturas (assim como outras desse mesmo estilo), expressões faciais e corporais, além de detalhes com o pano sobre a cabeça e o toque do bebê sobre o seio da mãe, parecem ser rememoradas na fotografia de Salgado, revelando assim aspectos de sobrevivência dessas imagens, configurando uma manifestação anacrônica.

CONCLUSÕES

Dessa forma, a pesquisa, ao explorar os aspectos sintomais e anacrônicos das imagens, busca evidenciar as relações possíveis entre outros elementos da história da arte e das imagens, buscando expor como a memória estética de Salgado plasma em suas fotografias essas marcas temporais de sobrevivência. Também, apontar como a presença dessas imagens no documentário tem essas relações aprofundadas pelos elementos audiovisuais como a narração. Partindo dos conceitos apresentados por Georges Didi-Huberman, a pesquisa se apoia em seu modelo metodológico para entender a complexidade existente em tais imagens. E nesse sentido, entendendo elas como objetos de memória, buscar evidenciar as relações

[1] disponível em: https://www.wikiart.org/pt/giovanni-battista-salvi-da-sassoferrato/the-madonna-and-child-0, acesso em 29 jun 2026.
[2] disponível em https://www.wikiart.org/pt/defendente-ferrari/madonna-and-child, acesso em 29 jun 2026.

possíveis como as presentes, por exemplo, entre suas características religiosas e suas marcas de violência.

REFERÊNCIAS

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante do tempo:** história da arte e anacronismo das imagens. tradução Vera Casa Nova, Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015b.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Invenção da histeria:** Charcot e a iconografia fotográfica da Salpêtrière. tradução Vera Ribeiro. 1. ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015a.

SALGADO, Sebastião; FRANCQ, Isabelle. **Sebastião Salgado:** Da minha terra à Terra. Tradução Julia da Rosa Simões. São Paulo: Paralela, 2014.

LISSOVSKY, Mauricio. **A máquina de esperar:** origem e estética da fotografia moderna. Rio de Janeiro: Mauad X, 2008.

O Sal da Terra. Direção: Juliano Ribeiro Salgado e Wim Wenderes. Documentário. França, Itália e Brasil. 2014. 110 minutos. Colorido.