

SOBRE MULHERES E FOTOGRAFIA: UMA CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE INDÍGENA POR SEBASTIÃO SALGADO

Bruna Pollyana Almeida da Costa¹
Neiva Maria Machado Soares²

RESUMO

É inegável a importância da fotografia para a captura de momentos, para os registros de importantes acontecimentos, para a construção de identidades visuais. Dado seu valor documental, é considerada, na contemporaneidade, um dos modos de comunicação multimodal mais utilizados. Para este trabalho³, selecionamos fotografias de Sebastião Salgado (2013, 2018) com o objetivo de analisar via processos narrativos e conceituais da metafunção *Representacional*, da Gramática do Design Visual (GDV) de Gunther Kress e Theo van Leeuwen (2006[1996]) e perpassando ligeiramente pelas metafunções *Interativa* e *Composicional*. Sendo de caráter interdisciplinar, esta pesquisa encontra amparo teórico na Análise de Discurso Crítica (ADC) de Norman Fairclough (2001[1992], 2003) e na Linguística Sistêmico-Funcional (LSF) de Michael Halliday (1994[1985]). Essa, por ser a pioneira em convergir a ciência Linguística às relações com o contexto social como lugar de sentido, aquela por considerar os aspectos relacionados às práticas discursivas e sociais e à ordem do discurso onde se encontram as representações da prática social. A partir do recorte feito no *corpus*, optou-se por analisar 4 (quatro) fotografias predilecionando as representações indígenas que revelam mulheres da etnia Zo'ê (PA), Korubo (AM), Yanomami (RR), consideradas isoladas das não indígenas. Acreditamos no poder das teorias supramencionadas para ampliar os estudos linguísticos interdisciplinares à pesquisa multimodal, analítica e crítica-discursiva envolvendo a fotografia. O trabalho fotográfico de Salgado constitui-se como a parte visível de um processo social que dá forma as manutenções de discursos estabelecidos e em aspectos do poder e dominação arraigados no que se refere aos padrões sociais de mulheres indígenas e não indígenas. Conclui-se que as fotografias apresentadas neste trabalho sinalizam através das representações uma prática discursiva de patriarcado presente no olhar ideológico do fotógrafo pela captação das imagens das participantes interativas. Essa prática coaduna-se com as práticas sociais ainda presentes nas etnias analisadas igualmente patriarcalistas.

Palavras-chave: Fotografia, GDV, Multimodalidade, ADC

¹ Graduada em Letras Língua Portuguesa pela Universidade do Estado do Amazonas – UEA. E-mail. pollyvida62@gmail.com

² Doutora em Linguística pela Universidade de Brasília – UnB. Mestra em Linguística pela Universidade Federal de Santa Maria – UFSM. Professora adjunta da Universidade do Estado do Amazonas – UEA. E-mail. nemsoa@hotmail.com

³ Produção oriunda do Projeto de Iniciação Científica e Tecnológica - PBICT-UEA 2019 - Edital N°21/2018 GR/UEA, SISPROJ N° 14781.

Introdução

A realização deste trabalho compreende uma linha de estudos em Análise de Discurso Multimodal ou Multimodalidade de Kress e van Leeuwen (2006[1996]), que vem ganhando cada vez mais espaço no campo dos estudos interdisciplinares em ciências humanas. O crescimento da Multimodalidade, para análise de fotografia, está em processo de difusão na área da linguística e a aproximação deste campo científico com outras teorias interdisciplinares possibilita uma comunicação bastante eficiente entre ciência e sociedade, no sentido de que utilizamos um sistema linguístico para produzirmos representações discursivas.

As discussões do conceito de identidade em Hall (2005) como elemento de mudança histórica ao longo dos anos até a era pós-moderna é necessária, tendo em vista que as transformações que ocorrem em sociedade só podem ser visíveis através da materialização dos comportamentos sociais, e tal concepção é um elemento fundamental para a análise dessas mudanças.

Partindo desses pontos de investigação observa-se que os estudos do discurso vêm ganhando uma nova roupagem a partir do que é proposto pela Teoria Semiótico-Social Multimodal (TSSM), Kress (2010). De acordo com o autor, os textos multimodais podem ser construídos a partir de combinações de diversos elementos semióticos em uma dada sociedade. Representados em seus diversos eventos sociais, via gêneros textuais, em especial, no caso, da presente pesquisa, a fotografia.

A multimodalidade, por definição de (MACEDO, 2013, p. 98) é um arranjo que compõe um texto inserido em qualquer tipo de gênero. Partindo dessa definição, compreendemos que o significado se constitui a partir das escolhas de determinados elementos disponíveis em uma dada sociedade que variam de sentido a depender do contexto em que se encontram. A multimodalidade se apresenta como uma corrente de estudos interdisciplinares que buscam investigar elementos multissemióticos no meio social, utilizados para representar discursos. Tais representações imagéticas e sociais são chamadas de textos para seus autores, Kress e van Leeuwen (2006[1996]).

Como o intuito do trabalho é investigar a construção das identidades, como elemento fundamental para a constituição dos papéis sociais, toma-se como base de análise do *corpus* a categoria da GDV que diz respeito à metafunção *Representacional* (cujos processos denominam-se por narrativos e conceituais) o primeiro aspecto descrito como

sendo de ação e reação e o segundo que se subdivide em três outros aspectos: Classificatório, Analítico e Simbólico. Vale ressaltar que as análises, neste trabalho, também perpassam pelos significados Interativos e Composicionais, ainda que, de forma pouco profunda, tendo em vista a restrição desta pesquisa. No entanto, sabe-se que as três metafunções componentes da GDV são categorias de análise complementares à análise imagética.

Coaduna-se a essa teoria, além da referência base: Análise do Discurso Multimodal, os aportes teóricos em Linguística Sistêmico-Funcional (LSF) de Halliday (1994 [1985]); e a Análise de Discurso Crítica (ADC) de Norman Fairclough (2001 [1992], 2003).

Na presente pesquisa, analisa-se quatro fotografias de indígenas pertencentes à etnia Zo'ê, habitantes da região que compreende parte do noroeste do estado do Pará (PA), Korubo, habitantes do Vale do Javari (AM), Yanomami, extremo norte do Brasil (RR) sendo fronteira com a Venezuela. As fotografias selecionadas foram retiradas da obra “Gênesis” (2013) e “Amazônia” (2018), de Sebastião Salgado⁴, este segundo trabalho citado ainda está em processo de produção.

Para Kress e van Leeuwen (2006), os processos de produção de signos para a interação social são estabelecidos por relações motivadas a depender do uso social e não arbitrária como supõe outras teorias linguísticas. Diante dessa afirmação, percebe que há uma motivação conduzida por escolhas entre quem produz os textos multimodais e quem os consome. Esse processo resulta em uma dinâmica social estruturada em fenômenos sociais. Observa-se isso, com uma preocupação latente se evidenciarmos como são construídas as escolhas multimodais, na fotografia, para a representação feminina a partir de seu produtor.

1. Os primeiros flashes (gênese)

O termo fotografia vem do grego *fos* que significa luz, e *grafês* que significa escrever, desenhar. Portanto, um fotógrafo é, literalmente, alguém que desenha o mundo com luz e sombra. Para Barthes (1982, p.21)⁵, a fotografia é híbrida, visto que, “é constituída em

⁴ Sebastião Salgado nasceu em Aimorés, Minas Gerais em 1944, começou sua carreira como fotógrafo profissional em Paris, em 1973. Posteriormente, trabalhou em agências de fotografia como Gamma, Sygma e Magnum Photos. Em suas obras mais relevantes como fotojornalista incluem-se: Trabalhadores (1996), Serra Pelada (1999), Outras Américas (1999), Êxodos (2000), África (2007), Gênesis (2013)

⁵ BARTHES, Roland. A Mensagem Fotográfica. In: MONTEIRO, Charles. Fotografia, história e cultura visual: pesquisas recentes. EDPUCSRS. Porto Alegre. 2012.

parte por um aparelho técnico, a câmera, que capta um real puro, e, em outra parte, por uma mensagem com conteúdo histórico, social e cultural.

Benjamim (1994) também nos conta que o surgimento da fotografia, na primeira metade do século XIX, adquiriu status lucrativos à medida em que o Estado intervinha nos trabalhos dos inventores entusiastas pela imagem da câmara escura, técnica conhecida já nos tempos de Leonardo da Vinci (século XVI). Surgiram, então, os debates científicos que se arrastam até hoje acerca da verdadeira essência da fotografia. Seria a fotografia uma nova técnica artística ou produto para a nova era da indústria capitalista? (BENJAMIM, 1994, p.104). O filósofo Benjamim busca responder:

“É característico que o debate tenha se concentrado na estética da “fotografia como arte”, ao passo que poucos se interessam, por exemplo, pelo fato bem mais evidente da “arte como fotografia”. No entanto, a importância da reprodução fotográfica de obras de arte para função artística é muito maior que a construção mais ou menos artística de uma fotografia, que transforma a vivência em objeto a ser apropriado pela câmera. No fundo, o amador que volta para casa com inúmeras fotografias não é mais sério que o caçador, regressando do campo com animais abatidos que só tem valor para o comerciante”.

Tal proposição vai de encontro com posicionamentos dos críticos que negam o poder da fotografia tanto na representação e expressão de um olhar sobre o mundo quanto na interação entre o produtor e o leitor da imagem. Nas palavras de Dubois (1993) a fotografia é o espelho do real. O autor vê a imagem fotográfica como a representação mais perfeita da realidade. No entanto, encontra-se ainda, na sociedade, uma certa dificuldade em identificar o caráter funcional da fotografia.

Para a semioticista *peirciana*, Lucia Santaella o ato de fotografar é uma escolha, fruto de uma certa atenção seletiva, (SANTAELLA, 2012, p. 90). A autora afirma que não há concepção documental sem um fundo histórico-social que o alicerce e a partir dessas concepções, pode-se visualizar, nas produções de Salgado, esse fundo histórico-social. Delimita-se à temática da fotografia a representação dos povos indígenas da Amazônia, os colocando como protagonistas das representações sociais e das relações de poder e ideologia presentes nos discursos e no espaço discursivo dos povos investigados. Para explorar essa temática, nada melhor do que um modelo de análise que abranja elementos de práticas sociais com as infinitas possibilidades de produção de discursos e significados envolvendo contextos sociais e culturais distintos.

2. O modelo tridimensional de Fairclough

O modelo tridimensional da ADC proposto por Fairclough em 1989 e aprimorado em (2016[1992]) distingue três dimensões no discurso: Texto, Prática discursiva e Prática social, segundo propósitos analíticos.



Figura 1: Modelo Tridimensional, Fairclough (2016[1992]).

Na análise das práticas discursivas, os processos cognitivos de produção, distribuição e consumo do texto operam entre os si. Analisam-se também as categorias força, coerência e intertextualidade. A força dos enunciados refere-se aos tipos de atos de fala desempenhados; a coerência, às conexões e inferências necessárias e seu apoio em pressupostos ideológicos; a análise intertextual refere-se às relações dialógicas entre os textos (processo de intertextualidade) e às relações entre ordens de discurso (interdiscursividade).

A análise da prática social está relacionada aos aspectos ideológicos e hegemônicos na instância discursiva do texto. Na categoria ideologia, observam-se os aspectos do texto que podem ser investidos ideologicamente, como os sentidos das palavras, as pressuposições, as metáforas e o estilo. Na categoria hegemonia, observa-se as orientações de prática social, que podem ser orientadas do ponto de vista econômico, político, ideológico e cultural. Investiga-se como os textos se inserem à hegemônica, colaborando nas articulações ideológicas mais complexas, (FAIRCLOUGH, 2016, p. 121).

3. Fotografia: Da representação Multimodal à Prática Social

Um texto multimodal é, no dizer de Kress e van Leeuwen (2006), um texto que vai além da linguagem escrita, abrangendo outras formas comunicativas. Uma imagem, para Kress (2006, p.18) pode conter outros significados possíveis a depender do seu uso em

sociedade e pode-se dizer que no Design Visual há uma “liberdade” mais palpável quando se trata da percepção dos significados em imagens.

Para Halliday (1994) o lugar da comunicação, seja ela verbal, verbo visual ou estritamente visual, é determinado pelo contexto. Halliday (1994) também considera que textos expressam a interação entre os participantes de um evento comunicativo a serviço de uma representação social. A Análise de Discurso Crítica de Norman Fairclough (2001[1996]), e a Gramática do Design Visual de autoria de Gunther Kress & Theo van Leeuwen (2006) e Kress (2010) são desdobramentos teóricos do pensamento *hallidayano* cujos aportes foram os pioneiros em convergir a ciência Linguística às relações com o contexto social.

A fotografia, nesse ínterim, é um exemplo de prática social e representação discursiva, primeiro porque a fotografia, como texto, se insere no universo dos gêneros textuais de um tipo particular, Soares (2016), envolvendo não apenas um tipo particular de texto, mas de produção, distribuição e consumo. De acordo com Fairclough (2016), essas construções discursivas, passíveis de escolhas de seus produtores, podem adquirir formas específicas uma em relação a outras.

A análise linguística e a teoria social estão centradas numa combinação desse sentido mais socioteóricos de “discurso” com o sentido de texto e interação na análise de discurso orientada linguisticamente. Qualquer evento discursivo (qualquer exemplo de discurso) é considerado como simultaneamente um texto, um exemplo de prática discursiva e um exemplo de prática social (FAIRCLOUGH, 2016, p. 22).

A forma como os indivíduos utilizam essa modalidade textual hoje em dia, com o uso dos *smartphones* por exemplo, é um parâmetro importante para a construção das análises. Fairclough (2016) busca desenvolver um método de análise de discurso crítica com base nas questões que envolvem enunciados e relações de poder, a construção discursiva de sujeitos sociais, conhecimento e o funcionamento do discurso na mudança social, (FAIRCLOUGH, 2016, p.64).

4. Os processos da prática discursiva em análise

Todo discurso é inserido em uma prática discursiva de produção, distribuição e consumo de textos e esse esquema se encaixa, por conseguinte, em uma prática social. Quando o expectador contempla uma fotografia dificilmente se atenta à complexidade

que envolve a sua produção. Kress e van Leeuwen (2006, p. 114) observaram que alguns processos distanciam os participantes dos eventos discursivos e o que resta é o produto final e uma vaga ideia dos modos de sua produção.

“[...] Os participantes interativos são pessoas reais que em diferentes níveis e caminhos regulam o que pode ser dito nas imagens. A maioria dos espectadores não apenas nunca encontrará todos os contribuintes para o processo de produção face a face, mas também terão apenas uma idéia nebulosa, e talvez distorcida e glamurizada, dos processos de produção por trás da imagem[...]” (idem, 2006, p. 114).

4.1 Escolhas relativas e resultados estáveis

O processo que envolve a produção de um trabalho fotográfico vai muito além dos clicks e dos flashes. Tal materialização envolve tanto escolhas do fotógrafo por um determinado ângulo em relação a muitos outros também possíveis. Essa relativa capacidade de escolha e liberdade estável do agente portador da câmera fotográfica é atributo fundamental e necessário para os processos de produção. Um estúdio fotográfico improvisado em meio a floresta amazônica traduz a complexidade da obra e o desafio da produção.



Fotografia 1 – Acompanhado pelo filho, o produtor e diretor Juliano Salgado à esquerda, Sebastião Salgado fotografa as mulheres Zo'é, em meio às palhas que tecem o cenário montado.
Fonte: <<https://artebrasileiros.com.br/cultura/sebastiao-salgado-documentario-e-reparacao/>>
Acesso em 07 de dezembro de 2019.

Esse momento de prática discursiva, apresentado na Fotografia 1, implica em se limitar a captura de certos elementos discursivos, que na visão do produtor da imagem são os mais representativos. Além disso, deve-se compreender que uma prática discursiva também deve ser pensada em termos de seu processo de distribuição e consumo. Na Fotografia 1, observa-se os bastidores de uma das produções de Salgado em meio às

indígenas da etnia Zo'é (PA). O fotógrafo registra cada detalhe em um cenário pensado e intencionalmente construído para estes registros.

4.2 Prática discursiva de distribuição e consumo

Na sequência, observa-se, como exemplo da prática discursiva, um registro de uma das inúmeras exposições em galerias, museus e até em sedes governamentais em que estiveram expostas as obras de Salgado, Fotografia 2. Diferentemente do processo de produção, que ocorre em um contexto específico de escolha do produtor, os processos de distribuição e consumo das imagens no meio social tendem a serem mais amplos e extrapolar o campo de domínio do produtor. Os textos podem ser distribuídos e consumidos em diversos suportes de gêneros como: revistas, sites, exposições em galerias, entre outros. Esses processos de distribuição e consumo ganham ainda mais proporções ao serem disseminados pelo internet.



Fotografia 2 – Uma amostra da obra “Gênesis” é exposta no MOM (Museu Oscar Niemeyer) em Curitiba entre 2014 a 2015.

Fonte: < <https://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/artes-visuais/ultima-semana-para-ver-genesis-no-mon-etkvfrhi0v99dy9ilnpbjixge/> > Acesso em 07 de dezembro de 2019.

Na produção, o foco é a organização do cenário e dos ângulos em que cada participante será representado. Na distribuição e consumo de textos multimodais, a preocupação é com o lugar, que deve seguir a ritos e convenções específicas mediante à natureza da prática social do qual faz parte. Um aspecto fundamental do quadro tridimensional *faircloughiano* para análise de discurso é a tentativa de exploração dessas restrições. Fazer conexões explanatórias entre a natureza dos processos discursivos em instâncias particulares e a natureza das práticas sociais de que fazem parte (FAIRCLOUGH, 2016, p. 114). Analisa-se a fotografia 2 como um processo concluído de prática discursiva em processo de distribuição e consumo no Museu Oscar Niemeyer na cidade de Curitiba (PR). Diversos visitantes prestigiam a obra de Salgado em um

espaço completamente distinto daquele em que foram produzidas as imagens. Percebe-se uma marca de efeito na imagem que sinaliza movimento e corrobora para a interpretação de que havia muitas pessoas no local do evento, o que pode gerar ainda mais publicidade à exposição.

5. Gramática do Design Visual - Suporte analítico das fotografias

A metafunção ideacional de Halliday (1994) compreende padrões de experiências sociais e a partir desses aportes teóricos fundamenta-se às perspectivas analíticas que dão base às categorias analíticas da prática social em ADC e da metafunção Representacional em GDV. Kress e van Leeuwen (2006[1996]) desenvolvem um trabalho de análise de imagens a partir da Gramática Sistêmico-Funcional - GSF de Halliday (1985, 1994, 2004). A proposta dos autores é relacionar a noção teórica *hallidayana* à análise de imagens e não simplesmente checar se as estruturas podem representar os mesmos significados, pois, se observa que cada representação multimodal pode significar coisas distintas a depender do contexto. No Quadro 1, a seguir, verifica-se essas categorias da GDV – Representacional, Interativa e Composicional.

<p style="text-align: center;">- Metafunção Representacional – Representação das experiências de mundo por meio da linguagem</p> <ul style="list-style-type: none">➤ Estrutura Narrativa – (Ação Transacional, Ação Não-Transacional, Ação bidirecional); (Reação transacional, Reação Não-Transacional);➤ Estrutura Conceitual – Processo Classificacional, Processo Analítico, Processo Simbólico;
<p style="text-align: center;">- Metafunção Interativa – Estratégias de aproximação e afastamento para com o leitor</p> <ul style="list-style-type: none">➤ Contato – (Demanda, oferta)➤ Distância social – (Social, Pessoal, Íntimo)➤ Atitude – (Objetividade, Subjetividade)➤ Modalidade – (valor de verdade)
<p style="text-align: center;">- Metafunção Composicional – Organização coesiva do texto multimodal</p> <ul style="list-style-type: none">➤ Valor de informação – (Ideal – Real, Dado – Novo, Centro - Margem);➤ Saliência - (Elementos mais salientes que conduzem o caminho da leitura)➤ Moldura – (O modo como os elementos estão conectados nas imagens)

Quadro 1 – Categorias analíticas da GDV. Fonte: Petermann (2006).

Cada categoria de análise em GDV foi constituída para atender às expectativas das composições imagéticas em contexto social. Contudo, o intuito do trabalho é investigar as representações dos participantes restritos aos aspectos que dizem respeito à metafunção

Representacional em GDV. A Metafunção Representacional divide-se em duas estruturas básicas: narrativas e conceituais, que se subdividem em outras formas de ação e realidade como: ação, reação e processos classificacionais, analíticos e simbólicos, respectivamente.

5.1 A Representação feminina e a beleza: uma análise multimodal e crítico-discursiva

A base da singularidade do feminino está assentada na consciência masculina que elaborou grande parte das representações das mulheres ao longo da humanidade. Esse olhar sobre o feminino é quase sempre feito, do ponto de vista histórico, do homem sobre a mulher⁶. Ao longo da história, desde a descoberta da Vênus de Willendorf⁷ até campanhas carnavalescas mais contemporâneas no Brasil, vê-se representado corpo da mulher como um símbolo enigmático de beleza, fertilidade e sensualidade. No entanto, a sociedade estabeleceu também, ao longo dos séculos, através do sistema patriarcal, a ideia da mulher como figura apenas dedicada as tarefas domésticas, como aquela que procria e cuida dos filhos, ao passo que, a figura do provedor sempre fora dada ao homem. Nas imagens analisadas, percebe-se que, mesmo se tratando de cultura distinta, o olhar do produtor da imagem, Sebastião Salgado, pode reforçar alguns padrões patriarcais próprios de sociedades não indígenas bem como promover uma certa manutenção dessas ideologias dominantes por meio das escolhas semióticas. Tais processos geralmente procedem de maneira não consciente e automática, o que é um importante fator na determinação de sua eficácia ideológica (FAIRCLOUGH, 2016, p. 113).

A fotografia, a seguir, carrega uma representação de uma indígena da etnia Zo'ê que caminha sobre um tronco de madeira no meio da floresta amazônica. A representação do envolvimento da atriz social com o universo Amazônico em sua volta, retoma à representação do princípio da criação, aos mitos cosmogônicos ou até à mitologia grega. A evidência do corpo é sutilmente marcada pelo contorno das silhuetas formando curvas que consagram a beleza do corpo feminino.

⁶ Karnal, Leandro (2017) Fonte: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,tornar-se-mulher,70001690623>. Acessado em: 11 de setembro de 2019.

⁷ A Vênus de Willendorf, hoje também conhecida como Mulher de Willendorf, é uma estatueta que representa a Vênus estimada como esculpida entre 28 000 e 25 000 anos antes de Cristo. Ela foi encontrada em 7 de agosto de 1908 por um trabalhador de nome Johann Veram, não se sabe ao certo, que trabalhava na equipe do arqueólogo Josef Szombathy. Possui 11,1 cm de altura representando estilisticamente uma mulher, descoberta no sítio arqueológico do paleolítico situado perto de Willendorf, na Áustria.

O termo representação, bastante evidenciado nesta análise, perpassa inúmeras questões, mas, nas teorias que alicerçam esta pesquisa, relaciona-se ao que Moscovici apresenta, quando constrói a teoria das Representações Sociais. Para o autor, representação social emerge não apenas como um modo de compreender um objeto particular, mas também como uma forma em que o sujeito (indivíduo ou grupo) adquire uma capacidade de definição, uma função de identidade. Acrescenta ainda que cada um de nós está cercado por imagens, palavras e ideias que penetram em nossos olhos e em nossa mente, Moscovici (2015).

Diante dessa definição, retoma-se à fotografia destacando seu aspecto composicional. O efeito em preto e branco, característica que constitui a identidade fotográfica de Salgado, espelha os mistérios da floresta e as surpresas que ela esconde e o pluralismo étnico que compõem o território brasileiro.



Fotografia 1: Indígena Zo'é – Obra “Gênesis”.
Fonte: Salgado (2013)

Os Zo'é são um grupo da família linguística tupi-guarani que habita o interflúvio Cumunapanema/Erepecuru (atual Terra Indígena Zo'é), noroeste do estado do Pará. Atualmente totalizam 267 indivíduos, distribuídos em 14 aldeias (último senso da FUNAI, 2013). O termo Zo'é significa “nós”, esse pronome se consolidou gradativamente como uma autodenominação que os diferencia dos não-indígenas, chamados kirahi. Nos anos de 1980, quando tiveram que começar a conviver com os missionários e agentes da Funai, a palavra Zo'é não era usada para designar a si mesmos,

mas para identificar qualquer pessoa que aparentasse alguma proximidade e fosse então considerada "gente como nós". O conceito de Representacionalismo presente em Rajagopalan (2003) desenvolve o argumento de que a linguagem é uma questão política que representa o mundo no qual os indivíduos podem interagir através das possibilidades que a própria linguagem os impõe. “Estamos vivendo na era da informação, e nunca na história da humanidade a identidade linguística das pessoas esteve tão sujeita como nos dias de hoje às influências estrangeiras” (RAJAGOPALAN, 2003, p. 28). Pensando a partir desse conceito pode-se observar que até mesmo uma simples palavra pode carregar sentidos intrinsecamente políticos e definir o destino socio-histórico de uma sociedade como a sociedade Zo’ é.

Retomando à análise multimodal, confere a Fotografia 1, de acordo com a GDV, um processo narrativo de ação transacional, na medida em que, a jovem Zo’ é caminha sobre o tronco de madeira. Percebe-se também que a jovem representa uma personagem única na fotografia. Não há mais nenhum outro Zo’ é (nenhum de nós) na companhia da moça e o olhar sobre o corpo feminino é decisivo para a formação da representação, visto que, a atriz representada não olha para o Participante Interativo (PI), o *veiwër*, ou em português; o expectador: aquele que contempla a fotografia pelas lentes do fotógrafo. A GDV também analisa o distanciamento social entre os participantes, o plano aberto da imagem revela o corpo inteiro da PR. A jovem Zo’ é é enquadrada em máxima distância social e impessoalidade em relação ao PI, os participantes não se reconhecem ou não se conhecem. Há de se destacar que a PR está em um contexto de mata fechada, possivelmente em sua comunidade, no entanto, o tom de cores escuras, não permite evidenciar maiores detalhes desse ambiente natural que, diferentemente de outras fotografias do mesmo autor, sugere uma atmosfera elaborada para evidenciar uma certa narrativa visual pretendida. Seu adorno característico, o *poturo*, reflete a sua materialidade identitária e a referencia, em termos atributivos, a que etnia ela pertence.

5.2 A representação da beleza feminina em Yanomami

Historicamente o culto à beleza é motivado pelo valor simbólico que realça o conceito de vaidade. A preocupação com a imagem pessoal não é exclusividade das mulheres, mas é notável que a elas é dada toda a publicidade em relação à estética e ao consumo de produtos de beleza, (KUNKEL, VISENTINI E CASALINHO, 2017, p 34).

O enlaçamento entre o vocábulo beleza e tudo aquilo que se refere ao campo da feminilidade parece tão antigo quanto a civilização, e que ainda é muito explorado. Aliás, a própria palavra pertence ao gênero feminino.



Fotografia 2: Indígena Yanomami - Obra “Amazônia”

Fonte: Salgado, (2013).

A Fotografia 2, evidencia a vaidade no universo feminino. Uma percepção bastante comum aos olhos do *viewer* não indígena contemporâneo. Há um ponto na cena que também chama a atenção do expectador por ser muito simbólico do ponto de vista histórico. A mulher em segundo plano na imagem se olha no espelho e isso imediatamente pode representar uma memória discursiva do processo de aculturação indígena no período da colonização no Brasil. Um representação simbólica do passado colonial onde ocorreram os processos de trocas matérias entre os invasores portugueses e os indígenas aos quais foram dados espelhos em troca de ouro e outras riquezas.

Seguindo com a análise via GDV, observa-se que a mulher Yanomami em primeiro plano representa uma experiência para o leitor da fotografia. Seu olhar, confere status de vetor, sugerindo uma estrutura narrativa de reação não-transacional, tendo em vista que ela olha, mas não se sabe para quem ou para o quê. Sendo os seus olhos os vetores do processo narrativo, a mulher representa a parte visível da metafunção Representacional (Ideacional). Diferente da fotografia anterior, neste caso, há uma distância social menor entre PR e PI. Os participantes, agora mais próximos, tornam-se mais cúmplices e é possível até observar com mais detalhes sua pintura corporal, seus

adornos, e também o seu olhar, cálido e submisso. Suas mãos acompanham a intenção do olhar e sugerem uma rendição ou uma entrega diante do fenômeno observado. A GDV define tal plano de “corte” da cena imagética como médio (distância do corte na imagem pela cintura).

Quanto à estrutura conceitual, a PR é caracterizada pela presença dos seus adornos e adereços típicos do povo Yanomami, em especial, os palitos de bambu colocados nos orifícios do septo nasal. Os adornos femininos são mais ténues, feitos com cerne de palmeiras, flores ou maços de folhas perfumadas que introduzem em cilindros vegetais colocados nos furos das orelhas. Classifica-se esses detalhes imagéticos como estruturas conceituais, que podem ser subdivididas em Processos: Classificacional – o qual compreende às relações taxonômicas de hierarquia e estruturas dos grupos sociais; Analítico – o qual atribui aos participantes papéis relativos as suas marcas corporais ou características comportamentais mais aparentes. Nessa categoria as participantes representadas na Fotografia 2, podem ser classificadas como *carriers* (portadores do todo). Os *possessive attributes* são atributos que possuem a parte de um todo, ou seja, aqueles que carregam consigo elementos que representam algo de sua totalidade, no caso do processo conceitual da Fotografia 2, a indígena Yanomami carrega consigo os elementos que representam os adereços próprios da sua etnia. (KRESS, van LEEUWEN, 2006, p. 88). Tais adereços por si já contribuem para evidenciar, ao seu portador, atributos ao mesmo tempo representações ideológicas e representações sociais desses participantes.

Os adornos e adereços também são elementos que possuem a função de definir as representações como conceituais de processos simbólicos. Esse processo é semelhante ao processo analítico, é necessário apenas um participante, o portador. Mas, se difere, quanto a exigência de uma identificação própria desse portador. Em outras palavras, para receber status de estrutura conceitual simbólica é necessário que o portador carregue uma identidade ou significado inerente a si mesmo na representação multimodal. É percebido essas características em todas as representações fotográficas analisadas neste trabalho e cabe aqui um destaque à parte crítica da análise no que tange a valorização da tipificação e estereotipagem dos personagens participantes representados por parte dos leitores não indígenas. Um indivíduo indígena só será identificado como indígena de fato se possuir

todas essas características adornais e estéticas, ficando à margem os demais atributos identitários como filiação e lugar de origem.

5.3 A Representação feminina e a fertilidade

Ao abordar as representações femininas, predominam-se discursos de construção das identidades da mulher pela representação do corpo. Há relações de semelhança entre a Vênus de Willendorf⁸, Imagem 1, esculpida ainda na era paleolítica, há mais de 25.000 e a indígena Zo'ê, fotografada por Salgado em 2013. Não pretende ser um retrato realista, mas existe uma idealização perene da figura feminina como o símbolo da fertilidade nas duas representações. A vulva, seios e a barriga são extremamente volumosos, o que indica uma forte relação com o conceito da fecundidade. Os elementos mais evidentes da sua anatomia são aqueles que se relacionam com o processo da reprodução e criação de filhos. O artista paleolítico tomou bastante cuidado para enfatizar a região púbica e os seios. Os braços quase imperceptíveis dobram-se sobre os seios e não há uma face à mostra, sendo a cabeça coberta do que podem ser rolos de tranças, um tipo de penteado sobre a linha dos olhos. Observa-se muitas semelhanças históricas e imagéticas entre as PR's.



Imagem 1: Vênus de Willendorf provavelmente esculpida entre 28 000 e 25 000 anos a.C. Fonte:

Google Imagens

⁸ O artefato com cerca de 11 cm é conhecido como *Vénus de Willendorf* data entre 24.000 e 22.000 a.C., fazendo dele uma das mais antigas e mais famosas obras de arte sobreviventes. Claramente, o escultor Paleolítico que fez esta pequena estatueta nunca a teria nomeado a *Vénus de Willendorf*. Vênus era o nome da deusa Romana do amor e da beleza perfeita. Quando descoberta fora da aldeia austríaca de Willendorf, acadêmicos erroneamente presumiram que esta figura também era uma deusa do amor e da beleza (possivelmente pela sua forma). Contudo, não há absolutamente nenhuma evidência de que a *Vénus de Willendorf* compartilhasse uma função similar a da deusa Romana.

Fonte: <https://pt.khanacademy.org/humanities/prehistoric-art/paleolithic-art/a/venus-of-willendorf>. Acessado em 14/09/2019.

A Zo'é, na Fotografia 3, é enquadrada à margem esquerda, denotando um valor de informação menor se comparado ao destaque dado à floresta ao seu redor. A mulher carrega seu filho nos braços em meio a imensidão da selva amazônica e segura um utensílio doméstico enquanto amamenta o bebê. Seu rosto, assim como o da Vênus não é revelado, o que se destaca são os seios e o ventre volumosos. A face é encoberta pelo cocar⁹ e o enquadrado em um ângulo subjetivo submete ao leitor um único ponto de vista – o do produtor da imagem. Junto à floresta a PR representa um símbolo de abundância de vida e de fertilidade. Na selva Amazônica, a Zo'é passa o próprio símbolo da mãe natureza.



Fotografia 3: Indígena Zo'é – Obra “Gênesis”.
Fonte: Salgado (2013)

Retomando as categorias analíticas em GDV, a Zo'é representa uma estrutura narrativa de reação transacional, visto que, ela corresponde ao ato da amamentação. A mulher doa seu leite ao filho e o observa mamando em seu seio (fenômeno), como uma fonte natural de vida e proteção. Pelo viés da metafunção *Interativa* podemos observar na Fotografia 3, assim como na Fotografia 1, que o contato se dá por oferta, tendo em vista que a PR não olha para os “olhos” do PI, ou seja, para as lentes do fotógrafo. A distância é máxima entre os participantes, portanto pode-se classificar como máxima, sem nenhuma relação de proximidade ou intimidade.

Observamos nas fotografias analisadas nesta pesquisa que, além de produtor do texto visual, intencionalmente evidenciar a participante em uma situação completamente

⁹ O urubu-rei é a maior espécie da família dos *Cathartidae*, a que também pertencem os abutres. É com as penas brancas do peito deste animal, que tem envergadura de dois metros, que as mulheres Zo'é fazem seus cocares característicos. Fonte: Salgado (2013)

natural e inserida no contexto da floresta Amazônica, constrói uma representação da mulher em ângulo de contemplação, ou seja, as mulheres fotografadas selecionadas para essa análise não são representadas em ângulo frontal e não olham para a lente do fotógrafo. Comparando à primeira imagem, as mulheres representadas surgem em primeiro plano, seus corpos são projetados para causar tal efeito. Os corpos inteiros das participantes inseridos no “corpo” da mata sugerindo um hibridismo entre seus corpos (parte) e a floresta (todo), uma metáfora multimodal de símbolo feminino inserido em outro também feminino.

5.4 A representação feminina e o trabalho

O planeta terra é movido desde sua origem há cerca de 14 bilhões de anos (a partir do Big Bang) sob constantes revoluções. A partir do surgimento dos primeiros *Homo Sapiens*, há cerca de 70 mil anos, pode-se considerar, dentre outras, três importantes revoluções: A revolução cognitiva, a Revolução Agrícola e a Revolução Científica, Harari (2019). As habilidades linguísticas dentro desse tempo-espaço também foram se expandindo através de escritas cuneiformes, pinturas rupestres e as elaboradas em túmulos egípcios, citando apenas alguns exemplos. Deste as primeiras escritas arcádias (escrita mais antiga de que tem notícia) até os dias atuais as sociedades vêm se comportando do ponto de vista *Rajagopalaniano* como forasteiro de sua própria linguagem ao considerar como legítima a restrição de culturas em detrimento de outras, ditas mais politicamente “representativas”, isso influencia significativamente na maneira como as representações são articuladas na mídia até chegar às mentes dos participantes.

Nas sociedades ao longo da história a expressão do significado na linguagem verbal é feita através da escolha entre diferentes classes de palavras e estruturas semânticas. Na lógica da comunicação visual os processos são os mesmos, no sentido de que, cada composição imagética funciona como um texto cujas cores, enquadres, ângulos e tons podem ditar o sentido da composição. No dizer de van Leeuwen, a sociedade é quem faz a cor, gerando códigos e definindo significados, (van LEEUWEN, 2011, p. 3). Para essa quarta e última análise, busca-se abordar acerca do processo de representação da força do trabalho feminino nas comunidades indígenas da etnia Korubo, especificamente. Tal representação de Salgado revela uma atividade bastante comum a essas mulheres: a confecção de cestas domésticas.



Fotografia 4: Indígenas Korubo, realizando trabalho de cestaria. Fonte: Salgado (2018)

Cotejando van Leeuwen (2011), observa-se, além do processo de tessitura da palha, uma tessitura textual multimodal entre a construção do enredo e a narrativa de ação das mulheres. Os aspectos relacionados ao significado representacional exibem uma estrutura narrativa de ação transacional que funcionam como uma sintaxe visual. Os vetores (os braços) funcionam como os processos verbais materiais da GSF de Halliday (1994) e são os responsáveis por construir a narrativa visual de ação que demonstra as atividades que as personagens estão realizando. Há também, indícios de estruturas conceituais presentes na cestaria, da forma de manipulação da palha, o tipo de corte do cabelo das indígenas (tão característicos da etnia) e no animal (macaco) adotado como bichinho de estimação por uma delas ou todas elas. Essas outras narrativas são conceitos que constituem as identidades do povo Korubo. A representação, portanto, de uma pequena parte de sua cultura milenar representada por apenas três mulheres que trabalham construindo utensílios para sua família e comunidade, trabalhando em regime de cooperativa e se limitando a olhar apenas para o alvo da ação e desconsiderar tudo em volta, inclusive quem as observa.

Para evidenciar a força do trabalho feminino indígena, diferentemente da força do homem, sempre dedicados à caça e pesca (provedores da família) remete-se às práticas das sociedades não indígenas, e afirma-se que tais estilos de vida são de um modo geral muito semelhantes. As mulheres indígenas de uma etnia considerada isolada adotam os mesmos costumes que outras mulheres de outras sociedades. Essa falta de contraste de

certa forma aproxima as culturas e expõe a tradição do homem como provedor inalterável nas práticas sociais e discursivas nas etnias investigados neste trabalho e nos faz refletir o quanto as culturas podem ser híbridas socio-historicamente.

6. A identidade na pós-modernidade e a categoria estática do “índio” brasileiro

A cultura é algo que é aprendido por meio das experiências e também passível de mudança e controle na e pela sociedade. As experiências culturais na modernidade e na pós-modernidade, em termos globais, apresentam variações e continuidades à medida em que as velhas identidades declinam dando início ao que Hall (2005) nomeia de novas identidade ou velhas identidades em declínio. Na concepção do autor, há uma famigerada crise dessas identidades nas culturas globais a partir das concepções do próprio sujeito como indivíduo antes tido como centrado e unificado. Nas palavras de Hall, o caráter da mudança na modernidade tardia se dá pelo fator da “globalização” e seu impacto sobre a identidade cultural, Hall (2005, p.14).

A cultura que cada pessoa está acumulando e vivendo está em constante reformulação, não apenas devido a sua expansão, mas também por ser limitada e canalizada. Barth (2005) aponta para essas mudanças concebendo-as em categorias de processos de controle, silenciamento e apagamento das experiências. Para explicitar esse pensamento recorre-se ao que diz Oliveira (1999) sobre a representação provocada no europeu pelo encontro de uma forma tão radicalmente distinta de humanidade conhecida por ele que se consolidou na construção de uma categoria estática – o “índio” -, tal como conhecemos nos livros de história ou filmes. Essa representação sobre o índio, como ser primitivo e sem instrução, está muito viva e presente nas mais variadas manifestações discursivas dos observadores. Fica claro observando as imagens de Salgado que há um processo estático e estético no que diz respeito a representação das indígenas em local de interação social. Depreende-se que no caso da Fotografia 2, houve uma preparação para aquele *click* e não uma produção meramente casual. Os seus adornos podem e são parte de suas vestimentas mas fica perceptível até mesmo pela atuação da atriz em segundo plano que está havendo em cena uma preparação eventual.

Como promotores da Linguística Crítica os estudiosos devem informar que as identidades sofrem processos de renegociação e realinhamento através dos contatos entre povos constantemente e o papel da ciência é combater a exclusão linguística e étnica desses povos em minoria, se é que é possível pensar em povo e linguagem separadamente.

Considerações ou os últimos *flashes*

As análises aqui empreendidas não se esgotam, tendo em vista que foi um pequeno recorte de uma narrativa que possui muitos vieses. O objetivo proposto era de analisar as figuras femininas, via metafunção: *Representacional, Interativa e Composicional*, com ênfase na Representacional, bem como estabelecer um diálogo com a perspectiva crítica. Tais imagens à luz da GDV de Kress e van Leeuwen (2006) conduzem representações visuais no campo social em uma dada cultura, bem como sinalizam um estilo fotográfico, com cores específicas em um contexto peculiar e naturalístico. A distância social é construída como impessoal e social, nas fotografias analisadas. Os processos sugestivos simbólicos possuem apenas um participante, o portador. Com relação às cores, fica evidente a prevalência do contraste claro e escuro, tendo em vista que as fotografias de Sebastião Salgado são identificadas também por esse estilo; o estilo da iluminação mais extrema, dota os participantes representados de contornos ou silhuetas. A narrativa referente ao valor de informação, a coerência visual e a distância visual dialogaram com elementos conceituais simbólicos nas representações.

A análise de uma fotografia como representação artística é sempre uma ação subjetiva. A presente leitura e análise, alicerçada na Teoria Crítica Multimodal de Kress e van Leeuwen (2006[1996]) e na GDV amplia os estudos linguísticos e nos apresenta representações distintas daquelas apresentadas nos livros didáticos e revistas, por exemplo, que discutem a temática indigenista na Amazônia.

A obra de Sebastião Salgado tenta se aproximar de questões caras à coletividade. Nesta sobre a Amazônia, recortada neste pequeno corpus, foi possível evidenciar vários caminhos adotados pelo autor para ‘retratar’ esses participantes femininos. No entanto, esse recorte se fez a partir do olhar masculino do próprio fotógrafo, ao mesmo tempo em que ao reproduzir práticas com valores simbólicos característicos dessas comunidades indígenas retoma e reforça certas representações que nem sempre são positivas para quem está sendo exposto à observação e escrutínio.

Por fim, ressalta-se a importância de uma análise mais fundamentada para que se possa ver além do que simplesmente os produtores dos textos visuais desejam revelar. Com as teorias e categorias analíticas, pretende-se que as experiências de mundo do leitor de fotografias possam ser ampliadas e revisitadas.

Referências

- BARTH, F. *Etnicidade e o conceito de cultura*. In Antropolítica. n. 19, p. 15-30, Niterói, RJ, 2005.
- BARTHES, R. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, RJ, 2017.
- BENJAMIN, W. *Pequena história da fotografia*. In: *Obras Escolhidas, Magia e Técnica, Arte e Política*. Ed Brasiliense, São Paulo, 1994.
- BATISTA JR. J.R.L. *et al.* *Análise de discurso crítica para linguistas e não linguistas*. Parábola. São Paulo, 2018.
- DUBOIS, Philippe. *O Ato fotográfico e outros ensaios*. 5. Ed. Papyrus, Campinas - SP, 1993.
- FAIRCLOUGH, Norman. *Discurso e mudança social*. I. Magalhães (coord.). Brasília: UnB, DF, 2016.
- _____. *Analysing Discourse: Textual Analysis for Social Research*, London: Routledge. 2003.
- FUZER, Cristiane. CABRAL, Sara Regina Scotta. *Introdução à gramática sistêmica-funcional em língua portuguesa*. Mercado das Letras, Campinas, São Paulo, 2014.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural da pós-modernidade*. 10. ed. DP&A, Rio de Janeiro, 2005.
- HALLIDAY, M. A. K. *An introduction to functional grammar*. 2. ed. London: Arnold, 1994.
- _____, M. A. K. & MATTHIESSEN, C. *An introduction to functional grammar*. 4. ed. New York; Routledge. 2014.
- HARARI. Y. N. *Sapiens: Uma Breve História da Humanidade*. ed. 42. L&PM, Porto Alegre / RS, 2019.
- JEWITT, C. OYAMA, R. *Visual meaning: a social semiotic approach*. In: van Leeuwen, T. : JEWITT C. (Eds.). *Handbook of visual analysis*. London: SAGE Publications, 2004.
- KRESS, G. *Multimodality: a social approach to contemporary communication*. Londres: Routledge. 2010.
- _____; van LEEUWEN, T. *Reading Images The Grammar of visual design*. Londres: Routledge, 2006 [1996].
- KRESS, G. *Multimodality: a social approach to contemporary communication*. Londres: Routledge. 2010.

- KUNKEL, C. VISENTINI, M. S. CASALINHO G. D'Agostini O. *Estudo da vaidade feminina e sua influência no consumo compulsivo de cosméticos*. In Revista de Administração e Negócios da Amazônia, V.9, n.2, 2017.
- LUCIANO, G. S. *O índio brasileiro: O que você precisa saber sobre os povos indígenas no Brasil de hoje*. Brasília, 2006.
- MACEDO, Denise Silva. *As contribuições da análise de discurso crítica e da multimodalidade à revisão textual*. Dissertação (Mestrado em Linguística) — Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2013.
- MOSCOVICI, S. *Representações sociais*. Tradução de Pedrinho a. Guarechi. São Paulo: Vozes, SP, 2015.
- OLIVEIRA, G. M. *Uma arte, quatro vozes: Análise do hibridismo discursivo em arte de rua em Manaus*. Revista Saberes da Amazônia, vol. 3, nº7, Porto Velho, RO, 2018.
- OLIVEIRA, J. P. *O efeito “túnel do tempo” e a suposta inautenticidade dos índios atuais*. In: COHN, Clarice. (Org.). *O Diálogo dos 500 anos – Brasil-Portugal – Entre o Passado e o Futuro*. v. p. 247-286. E.M.C. Rio de Janeiro, 2001.
- PETERMANN, J. *Imagens na publicidade: Significações e persuasão*. UNIrevista, vol. 1, nº 3 UFSM, RS, 2006.
- RAJAGOPALAN, K. *Por uma linguística crítica: linguagem, identidade e a questão ética*. Ed. Parábola, São Paulo, 2003.
- SANTAELLA, L. *Leitura de Imagens*. Ed. Melhoramentos, São Paulo, 2012.
- SALGADO, Sebastião. *Gênesis*. Taschen, 2013.
- SILVEIRA, Regina Célia Pagliuchi da. *A representação do feminino em textos multimodais*. In.: VIEIRA, J. et al (eds). *Discursos Contemporâneos em Estudo*. Brasília: CEPADIC, 2011, p 25-39.
- SOARES, Neiva Maria Machado. *Gêneros textuais em foco: argumentação em textos opinativos* / Neiva Maria Machado Soares. Curitiba: Appris, 2016.
- SOARES, Neiva Maria Machado. *Discurso verde: Reposicionamento discursivo das marcas*. Tese (Doutorado em Linguística). Instituto de Letras. UnB. Brasília, DF, 2013.
- VAN LEEUWEN, T. *The language of colour: an introduction*. London: Routledge, 2011.