

**A estética da imagem e o discurso de  
proteção ambiental: a produção de sentido  
na fotografia e no cinema**

**Daniele Saifert Picoli  
Paulo César Boni**

## A estética da imagem e o discurso de proteção ambiental: a produção de sentido na fotografia e no cinema

Aesthetics of the image and the discourse on environment protection: the production of meaning in photography and cinema

Daniele Saifert Picoli \*

Paulo César Boni \*\*

---

**Resumo:** *A preocupação ambiental é um dos principais temas da mídia contemporânea, que se articula e se transforma, para constituir mensagens que influenciem os espectadores a formar suas opiniões e agir em defesa da natureza. O presente estudo apresenta uma análise estética de duas mídias visuais, visando à compreensão de como ambas representam a temática ambiental com diferentes enfoques, recursos técnicos e linguagens. Os objetos de pesquisa deste trabalho são o filme documentário Uma verdade inconveniente, idealizado por Al Gore, e o documentário fotográfico Genesis, de Sebastião Salgado. Foi possível constatar que, embora ambos tenham o mesmo objetivo, trabalham com abordagens estéticas diferenciadas, que exploram a emotividade nos espectadores.*

**Palavras-chave:** *preservação ambiental; estética; fotografia; cinema.*

**Abstract:** *The environmental concern is an important issue in the contemporary media. The media provide different messages to influence the spectators to form their opinions, acting in nature defence. This study presents an aesthetic analysis on two visual media, in order to understand how these medias represent the environment issue by different approaches, technical resources and languages. The research objects are the documentary film An inconvenient truth, by Al Gore, and the documentary photography Genesis by Sebastião Salgado. However, the both medias have the same objective, they work with different aesthetic approaches, exploring the audience emotion.*

**Key-words:** *environment preservation; aesthetics; photography; movies.*

---

\* Graduada em Comunicação Social – Habilitação Jornalismo pela Universidade do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul – UNIJUÍ. Especialista em Fotografia pela Universidade Estadual de Londrina (UEL).

\*\* Doutor em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo (ECA/USP). Coordenador do Mestrado em Comunicação da Universidade Estadual de Londrina.

## Introdução – A temática ambiental no foco da mídia contemporânea

A preocupação com o meio ambiente é um tema muito presente nas discussões atuais. Aquecimento global, liberação de dióxido de carbono, derretimento das geleiras, preservação de espécies, recursos hídricos, destruição das florestas, entre outros, são termos presentes na mídia e muito frequentes em grupos de discussão. São assuntos que exigem a tomada de consciência em favor da preservação e alastram a preocupação com as conseqüências da exploração desmedida dos recursos naturais.

Na perspectiva do discurso ambiental, os mais fortes instrumentos são os meios de comunicação, que em seus mais diferenciados veículos e suportes investem em temáticas relacionadas à instabilidade climática e à situação ambiental. Estes veículos, dentro das especificidades de suas linguagens e estéticas, funcionam como meios de compreensão do mundo e convergem seus interesses para a disseminação do ambientalismo.

Pouco a pouco, com graus diferenciados de intensidade, as pessoas reformulam a organização de suas vidas em função dos discursos dos meios de comunicação; muitas vezes, o público chega a transformar seu modo de agir, de pensar, de buscar informações, de acordo com o que assistem nas mediações. Jack Goody (*apud* SAMAIN, 1998, p.53) coloca que:

[...] existem vários meios da comunicação humana; esses meios determinam *modos* diferenciados de apreender o mesmo universo; esses meios determinam, também, *maneiras distintas de se organizar* em sociedades. Goody, dessa maneira, chama nossa atenção e insiste sobre as especificidades dos instrumentos da comunicação enquanto esses são os *determinantes de estilos cognitivos*, de *modos singulares* de pensar o mundo, de expressá-lo e de, nele, vive.

Assim, o discurso ambiental pautado pelos meios de comunicação determina novas formas de ação no mundo e motiva o surgimento de novos estilos e paradigmas. Isso passa a definir, também, um novo filão mercadológico para a comunicação, que é a discussão sobre o meio ambiente e suas transformações.

Considerando aqui a especificidade da comunicação visual, que comunica idéias através de símbolos, signos e imagens, pode-se afirmar que ela impulsiona ainda mais a discussão sobre a formalização da temática referida. É fato que as sociedades atuais estão cada vez mais orientadas para a cultura imagética, por isso, as imagens tornam-se fatores imprescindíveis para a credibilidade das informações.

A pesquisa sobre os elementos visuais torna-se relevante, pois demonstra o papel que os meios de comunicação têm na compreensão que as pessoas elaboram sobre grande parte da realidade social. Segundo Samain (1998, p.56), precisamos nos debruçar sobre a natureza das imagens e nos perguntar o que cada uma delas pressupõe em termos de *maneiras* de ver e de *modo* de pensar.

Desse modo, o presente estudo analisa, sob a abordagem estética, os discursos visuais utilizados na fotografia e no cinema, visando à compreensão de como ambos representam a temática ambiental com diferentes enfoques, recursos técnicos e linguagens. Os objetos de pesquisa deste trabalho são o documentário *Uma verdade inconveniente* (que, dirigido por Davis Guggenheim e idealizado pelo ex vice-presidente dos Estados Unidos Al Gore, recebeu o Oscar de melhor filme documentário em 2007 e influenciou a escolha de Al Gore como o Prêmio Nobel da Paz, por suas ações em favor do meio ambiente) e o documentário fotográfico *Genesis*, de Sebastião Salgado, no qual fotografa a natureza em seu estado primitivo, a fim de questionar e propor reflexões sobre a vida humana e a preservação ambiental.

Para fundamentar este estudo foi realizada uma breve pesquisa bibliográfica sobre a análise estética, a estética fotográfica e a estética do filme. Então, partiu-se para a aplicação das observações teóricas apreendidas, com a realização de uma análise das mídias citadas, a fim de

demonstrar as transformações presentes nos seus discursos imagéticos. Buscou-se perceber como as mensagens se voltam para argumentos mais emotivos, como esses instrumentos da comunicação convergem na discussão sobre o meio ambiente e de que forma suas estéticas e poéticas são constituídas para a produção de sentido e representação.

Ao propor a análise estética do fotodocumentário *Genesis* e do filme documentário *Uma verdade inconveniente*, propõe-se também um meio de reconhecimento da ação e intenção humana na constituição desses processos. Flusser (1985, p.14) diz que “imagens são mediações entre o homem e mundo”, por isso, a análise da imagem é também uma tentativa de compreender especificidades da mediação e de como ela age na vida humana através de sua constituição ética e estética.

## Análise estética da imagem – o olhar sensível –

A análise estética está centrada em verificar as abordagens fenomenológicas da imagem, considerando principalmente os elementos sensíveis e reflexivos da experiência da imagem, que configuram a sua interpretação, decodificação e influência. A estética da imagem, portanto, é a semântica da linguagem visual, é aquilo que dá condição de observá-la e analisá-la, que abrange a sua essência de valor.

A estética refere-se à capacidade de estesia, de causar emoção, de remeter a sensações e não apenas aos elementos “belos” da imagem. Diz respeito ao plano de conteúdo da mensagem visual. Essa instância de análise depende também da consideração dos elementos da forma da imagem, ou seja, da poética visual, aquilo que abrange a estruturação, a sintaxe do objeto em questão. Assim, a produção de sentido ou significado na linguagem visual se dá pela combinação das relações entre o plano estético e o poético, mais o contexto revelado pelo texto visual e sua enunciação.

Holger Höge (*apud* FRÓIS, 2000, p.29-30) remonta o surgimento do pensamento estético, destacando que:

De um modo geral, a data reconhecida para estabelecimento dos fundamentos de pensar e escrever explicitamente sobre o campo de estudo que diz respeito à beleza, às artes, ao receptor e ao artista é o aparecimento da “Estética” de Baumgarten [...]. Nos seus dois volumes, Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762) contestou os pensamentos filosóficos que discriminavam uma hierarquia do conhecimento e destacavam o raciocínio lógico como via principal de aquisição do conhecimento. Este tipo de pensamento e de argumentação dominava inteiramente a filosofia do seu tempo. Contrariamente a este ponto de vista, no primeiro parágrafo do seu livro, definiu a Estética como “a ciência da cognição sensível” (“*Aesthetica... estscientia cognitionis sensitivae*”<sup>1</sup>, segundo Schweizer, 1973, p.106), atribuindo assim muito maior importância aos sentidos como fundamento dos juízos, que eram considerados como pertencendo ao domínio inferior do conhecimento.

A estética de Baumgarten define que a observação estética é um exercício de cognição, e que este exercício atribui razão a tal abordagem. E essa abordagem, embora não possua um método sistemático de pesquisa e análise, deveria ser vista como uma complexa teia de significação, pois

O objectivo especial da Estética, contudo, é a *plenitude* (e não apenas a variedade) da cognição sensível: “O fim de toda a Estética é a perfeição da cognição sensível em si. Isto, porém, é beleza” (“*aesthetices finis est perfectio cognitionis sensitivae, quae talis. Haec autem est pulchritudo*” Baumgarten, 1750, p.14, cit segundo Allesch, 1987, p.180). Trata-se claramente de uma definição de beleza como fenômeno mental, em que a beleza é o resultado de uma cognição sensível. [...] (HÖGE *apud* FRÓIS, 2000, p.33).

<sup>1</sup> Segundo o livro, “a tradução de *sensitivae* como *sensível* não corresponde inteiramente ao seu significado; contudo, optar pela tradução de *sensorial* é ainda menos adequado, uma vez que este significado acentua demasiadamente os aspectos psicológicos da percepção. O significado de *sensitivae* situa-se justamente entre esses dois termos, isto é, a *cognição sensível* baseia-se na experiência *sensorial*, sendo, no entanto, processada com uma certa espécie de *sensibilidade*, que inclui algo como o *sentimento*”. (HÖGE *apud* FRÓIS, 2000, p.30).

Hegel (2001, p.32) descreve a consideração da obra de arte (que, neste caso, aplica-se à imagem) sob o ponto de vista da estética:

Trata-se da profundidade de um mundo *supra-sensível* no qual penetra o pensamento e apresenta primeiramente como um *além* para a consciência imediata e para a sensação presente; trata-se da liberdade do conhecimento pensante, que se desobriga do *aquém*, ou seja, da efetividade sensível e da finitude [...].

Porém, tudo isso não garantiu que a estética fosse efetivamente vista como uma disciplina científica. Hoje, ela enfrenta restrições quanto à sua pesquisa, pois não se tem amplo conhecimento sobre as metodologias de análise, o que a leva a ser tratada como leviana e sem caráter comprobatório.

Porém, aqui a estética é considerada como um método de análise moderno, que leva em conta os aspectos sensíveis da imagem, rica em diferenciados enfoques e cognições. Por isso, os aspectos da sensibilidade e da percepção estética tornam-se interessantes para analisar as transformações estéticas no plano de conteúdo de mídias contemporâneas. É perceptível que os meios de comunicação alteram-se e alternam-se com novos focos em seus discursos. Temas antes comuns, hoje são substituídos por outros, não tão usuais, mas que geram maior sensibilidade no público-alvo.

## A estética da fotografia e suas transformações

Ao buscar a origem da observação estética da fotografia, Fontcuberta (2003, p.7-8) revela que essa preocupação surgiu quando se priorizava

*[...] un debate ontológico alrededor de la naturaleza de lo fotográfico y de su intersección con las distintas versiones de la*

*creación artística. La cronología de las sucesivas propuestas estéticas evidenciaba el crecimiento del papel concedido al sujeto: se interpretaba la fotografía como un medio mecánico nacido en relación dialéctica con el fotógrafo, de manera que a lo largo de la historia se producía un conflicto entre la mecanicidad de la cámara y la voluntad e doblegar ese elemento mecánico a una visión personal.*

No momento de reconhecimento da estética na fotografia, analisava-se o significado de “ver fotograficamente” e se pretendia estabelecer parâmetros à visão fotográfica. Então, com o desenvolvimento tecnológico e o surgimento de outras leituras de pensamento, passou-se a ver a fotografia como “una forma de ver que, características aparte, impregnaba toda la cultura moderna. La fotografía era una manifestación de la sensibilidad tecnocientífica decimonónica y esparcía a lo largo del siglo XX, los valores de esa sensibilidad”. (FONTCUBERTA, 2003, p.9). Com isso, o novo milênio iniciou uma nova experiência fotográfica, que alterava a forma usual da observação imagética.

*[...] Así, la experiencia propiciada por la fotografía se emparentaba tanto con la mirada empírica del positivismo como con la actitud apropiacionista del capitalismo colonial. La fotografía no sólo imponía una cierta estética a la forma de configurar nuevas categorías éticas, como la precisión y la objetividad. De hecho, la fotografía hacía emerger un nuevo estadio de la conciencia en el que se empezaba a conceder a la tecnología la misión de sancionar valores morales, como la verdad y la memoria. (FONTCUBERTA, 2003, p.9).*

Atualmente, conforme as palavras da jornalista e crítica de fotografia Simonetta Persichetti<sup>2</sup>, há uma nova estética se constituindo no mundo da fotografia e, pode-se dizer, no contexto da linguagem visual. Está ocorrendo uma quebra de mitos, dogmas e pré-conceitualizações que antes eram comuns à linguagem fotográfica. Pere Catalá Pic confirmava, ou previa o surgimento de uma nova estética já em 1932, quando contextualizava que

<sup>2</sup> Considerações e material utilizado em sala de aula no Curso de Especialização em Fotografia: Práxis e Discurso Fotográfico da Universidade Estadual de Londrina, em 20/10/2007.



*Nuestra época ha traído nuevas concepciones. Las grandes velocidades, la locomoción aérea, la eletricidad, la vida moderna, en una palabra, ha contribuido a crear una nueva sensibilidad estética a la que no han podido sustraerse las huestes avanzadas de la fotografía, a pesar del convencimiento que se tenía de que esa ciência o arte era puramente medio de reproducción objetiva y por lo mismo sólo útil para crear obras realistas. (PIC, 1932 apud FONTCUBERTA, 2003, p.177).*

Depois de uma época de imagens chocantes e que questionam a humanidade como civilização, é chegada a hora de voltar-se à natureza, ao puro, retornar para a busca da religação dos homens como seres humanos e destes, com seu ambiente. “Isso não quer dizer que as imagens contemporâneas sejam indiferentes à realidade, como querem fazer crer certos profetas do Apocalipse, mas que o acesso a esta última é agora mais mediado e menos inocente [...]” (MACHADO apud SAMAIN, 1996, p.314).

Ora lentamente, ora com ritmo acelerado, acontecem rupturas, vive-se uma busca por novos imaginários e novas representações. Essas rupturas, não raro, promovem mudanças no posicionamento dos fotógrafos mais tradicionais. Surge assim certa tendência de retorno ao natural, de regresso à força emotiva das imagens visuais, de buscar o enigmático, o sensível, o diferente e não apenas a costumeira carga de realidade total.

*[...] Son estas épocas de abstracción. El asunto sólo tiene valor por su fuerza expresiva, por sus cualidades especiales puramente emotivas; la forma conocida en si no nos interesa, lo que buscamos es la fuerza que tras la forma se oculta, su vida interior, lo jugoso que contiene su significación, su dinamismo o su profundo sentido estático. (PIC, 1932 apud FONTCUBERTA, 2003, p.177).*

Essa mudança estética, de certa forma, também instiga mudanças na obra do fotógrafo brasileiro Sebastião Salgado. Depois de documentar trabalhadores e movimentos migratórios da humanidade, resolveu direcionar seu olhar para um novo trabalho. Dessa vez, voltado à natureza, ao meio ambiente e à preservação da vida na Terra.

Nessa fase, Salgado busca uma religação com o estado natural do mundo, um regresso às primeiras formas de vida, propondo uma reflexão sobre a ação humana no ambiente. Alguns críticos dizem que tomou essa decisão como estratégia profissional para desvirtuar sua responsabilidade em fazer uma obra ainda superior ao seu trabalho-auge *Êxodos*. Mas o fato é que sendo ou não para diferenciar o seu olhar, ele, após ver as mais diversas faces da tragédia humana, resolveu documentar alguns santuários, ainda quase intocado pelas mãos do homem.

Além da mudança de tema e dos sujeitos fotografáveis, há uma mudança nos índices, nos aspectos sentimentais da construção imagética. O documentário é denominado *Genesis*.

Tenho chamado de *Genesis* porque, na medida do possível, quero voltar para o início do nosso planeta: a do ar, da água e do fogo que deu origem à vida; Para as espécies animais que tenham resistido à domesticação e ainda são “selvagens”; Para fazer face ao afastamento de tribos “primitivas” cujo modo de vida é praticamente intocado; E para dar exemplo da sobrevivência das primeiras formas de povoamento humano e organização. Esta viagem representa uma forma de antropologia planetária. Contudo, também é projetada para propor que este incontaminado mundo deve ser preservado e, sempre que possível, ser alargado de modo que o desenvolvimento não é automaticamente compatível com a destruição. (SALGADO, 2004).<sup>3</sup>

Entretanto, mesmo sem os protagonistas usuais, seu estilo de fotografar permanece perceptível, pois continuam como elementos onipresentes, o jogo de luz e sombras, o controle da luminosidade, os densos contrastes entre o branco, o cinza e o preto total, em composições plásticas singulares. Com a diferença de que agora há a exploração de novos enquadramentos, ou a utilização daqueles planos não tão usuais em seu trabalho.

<sup>3</sup> Tradução livre do site <<http://arts.guardian.co.uk/salgado>>. Acesso em: 25 out. 2007.

O fotógrafo parece sentir-se mais à vontade estando a uma distância maior dos seus protagonistas, já que atualmente seu foco não está somente em seres humanos. Ele utiliza com maior liberdade os grandes planos, para contextualizar o entorno de si (figuras 1, 2, 3, 4 e 5).



*Figura 1*  
*Fonte: Genesis (2007)*



*Figura 2*  
*Fonte: Genesis (2007)*



*Figura 3*  
*Fonte: Genesis (2007)*

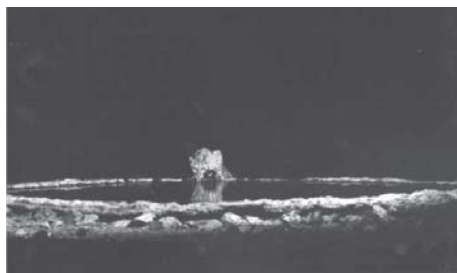
Os elementos da natureza se unem e parecem estabelecer uma cumplicidade de existência: curvas; leitos; terra; areia; água; lava; erupção; fumaça; névoa; nuvens; montanhas; horizonte; plantas; imensidão; raios de sol; pele; pêlo; espécies. Todos trabalhados com muita textura, reflexos

e brilho. Muitas vezes, os animais são fotografados como componentes ou continuação das paisagens (figuras 6, 9, 10 e 11) e essa fusão é representada como um aspecto corriqueiro da vida natural.



*Figura 4*

*Fonte: Genesis (2007)*



*Figura 5*

*Fonte: Genesis (2007)*



*Figura 6*

*Fonte: Genesis (2007)*

Os índios Xingu (figuras 7 e 8) representam a espécie humana neste projeto. Porém, o enfoque sobre eles não é um olhar de exclusão ou da exploração de necessidades. Aqui o homem é apresentado como elemento da natureza, que vive em conformidade com ela. O fotógrafo mostra a relação de sustento e equilíbrio entre o homem e o mundo natural utilizando essa configuração como um modelo de vida e de convivência pacífica. É a sua visão sobre a concretização da harmonia da vida humana com o meio-ambiente que ele traz como referência.



*Figura 7*  
*Fonte: Genesis (2007)*



*Figura 8*  
*Fonte: Genesis (2007)*

Com essas observações (apenas uma ínfima entre as observações possíveis) pode-se perceber a constituição de uma diferenciação estética deste conjunto de imagens para os trabalhos anteriores. Muda a postura

política do fotógrafo, assim como muda o conteúdo abordado, permanecendo a beleza simbólica das imagens, o seu poder iconográfico e a tentativa de influência do fotógrafo por meio do discurso visual.

Há nas imagens atuais um estado de abstração, uma sensação bucólica. Estes personagens, diferentemente dos antigos protagonistas, parecem estar no lugar em que devem estar, no seu habitat, no seu espaço.



*Figura 9*

*Fonte: Genesis (2007)*



*Figura 10*

*Fonte: Genesis (2007)*



*Figura 11*

*Fonte: Genesis (2007)*

De certa maneira, Sebastião Salgado espera provocar a reflexão, instigar as pessoas a pensar sobre sua ação na natureza. Convida à meditação, à filosofia e, porque não dizer, a ações em benefício do meio-ambiente. Ele muda o seu posicionamento, provocando também o debate de que atualmente, para provocar a ação social, não há mais necessidade de uma obra cheia de expressão, de choque, de veracidade alarmante, como estava habituado a fazer. Agora, no lugar da frenética declaração das mazelas, tem-se a busca pela emoção.

*[...] La ambigüedad es tanto mayor cuanto que la fotografía siempre puede depender en cierto modo de una representación, una instalación y una negociación. Así, en lo que tienen de más rico, el arte fotográfico crea obras que sólo pueden sensibilizarnos y emocionarnos, desestabilizarnos y conmovernos, y por tanto enriquecernos. Entonces la fotografía es fuente de asombro; nos hace pensar y imaginar, soñar y ver; puede incitarnos a filosofar; debe invitarnos a meditar. (SOULAGES, 2005, p. 342).*

A emoção deve ser vista, então, como elemento estético indispensável, por sua larga capacidade persuasiva. Umberto Eco afirma que “o valor estético da imagem retórica torna persuasiva a comunicação, quando mais não seja porque a torna memorável”. (PERSICETTI, 2007). Assim, Sebastião Salgado não está apenas reproduzindo a realidade, mas trabalhando com a força interior das imagens, com um aspecto emocional puro com uma persuasão um tanto diferente daquela que tomava de seus leitores com fotografias mais chocantes.

Este projeto destina-se a reconectar a forma como o mundo era antes de a humanidade alterá-lo e torná-lo quase irreconhecível. Trata-se de um projeto que surge na seqüência de longas investigações fotográficas que conduziram aos meus livros e exposições: Outras Américas, Sahel: L’Homme pt Détresse, Trabalhadores e Êxodos. Nestes primeiros compromissos, eu não incidi especificamente sobre o ambiente, mas eu estava constantemente confrontado com o desafio da prova dramática da deterioração das relações da humanidade com a natureza. Com

demasiada frequência, a pobreza extrema e a migração foram simultaneamente uma causa e uma consequência da degradação e poluição dos recursos da natureza. (SALGADO, 2004).<sup>4</sup>

Em *Genesis*, a força expressiva não é deixada de lado, mas como predominante, aparece ao leitor, a força emotiva das fotografias. E isso como aspecto de persuasão e como elemento diferencial da obra, pois a nova proposta traz como elemento singular a emoção e a sensibilidade naquilo que antes permaneceria sem necessidade de foco. Gräff e Hausmann colocam essa percepção como elemento de diferenciação para novas e eficientes construções fotográficas.

*H.: Y sin embargo, siempre será nuevo el contenido de un trozo de tierra y su consonancia con el viento, las nubes, el agua, las plantas y el sol. Lo decisivo está en la capacidad de reconocerle a una cara, un paisaje, una flor, un animal su verdadera esencia! – y esto se nos aparece cuando vivimos esa esencia, en cualquier circunstancia y tiempo, sin juegos de manos! – La elección del diafragma, del material sensible, de la velocidad del obturador y la reproducción correcta del tono son imposibles de regular mediante leyes, pues dependen de la mayor o menos sensibilidad de la personalidad situada detrás de la cámara para lo característico de las circunstancias espaciales de cada caso. (GRÄFF; HAUSMANN, 1933 *apud* FONTCUBERTA, 2003, p.177).*

Ao documentar aquilo que pode vir a desaparecer se as pessoas não contribuírem com a preservação do meio-ambiente, Salgado desperta no público a importância da preocupação ambiental, da necessidade de ação, da urgência de atitudes em favor do regresso ao mundo natural. Ele espera que, a partir da leitura de suas fotografias, as pessoas passem a pensar nesse assunto e a exigir de si e dos outros um posicionamento a respeito.

---

<sup>4</sup> Tradução livre do site <<http://arts.guardian.co.uk/salgado>>. Acesso em: 25 out. 2007.



## Transformação estética – da fotografia ao cinema –

Ao teorizar que a fotografia constitui o ponto de partida dos *mass media* que desempenham um papel poderoso como meio de comunicação e que sem ela, não teria havido o cinema nem a televisão, Freund (1995, p.202) caracteriza a fotografia como a linguagem mais corrente da nossa civilização. Então, se as transformações estéticas estão presentes no universo fotográfico, estarão também nas mediações que contém em sua base, a fotografia. Fontcuberta (2003, p.9) ressalta que:

*En definitiva, hoy más que nunca estamos inmersos en una cultura visual dominada por la televisión, el cine e Internet. Las imágenes que nos proporcionan todos estos medios tienen como base la fotografía. Se podría concluir, pues, tal como le gustaba repetir al crítico Joseph M.<sup>o</sup> Casademont, que la fotografía constituye la metafísica de esa cultura visual actual. Este papel convierte los resultados de la cámara en productos que nos ayudan a entender metafísicamente esa cultura y a movernos en ella.*

Nesse sentido, se a fotografia é o ponto de partida do cinema, este projeto encontra uma intertextualidade, pois cabe aqui também analisar a estética do cinema a fim de investigar a constituição de diferentes discursos da atual cultura visual.

Segundo Moscariello (1985, p.7), o cinema é uma produção autônoma de sentidos e, na atual configuração, é “necessário valorizar as componentes que lhe valem poder ser qualificado como discurso e não apenas como simples espetáculo”. Considerar uma estética do cinema supõe, por sua vez, a compreensão de novas formas de ver e ler as produções cinematográficas. Para isso, toma-se em conta a função de matriz cultural que o cinema representa.

[...] Se o filme é um discurso orgânico e solidário nas suas partes – e não já a simples reprodução de um discurso previamente elaborado no interior de um outro sistema de signos – passa então a ser necessário aprender a lê-lo, após tantos anos em que estivemos simplesmente habituados a vê-lo. (MOSCARIELLO, 1985, p.7).

Esse aprender a ler o cinema compreende aprender a analisar o seu discurso, a sua construção, o seu *modus-operandi*. O cinema não é uma arte isenta de relação com o social, penetração social e de potencial discurso na sociedade.

[...] o cinema possui uma faculdade única e jamais reconhecida a qualquer outra arte: a de transformar o mundo em discurso servindo-se do próprio mundo. Do próprio mundo e não de sinais arbitrários (como faz a literatura) ou semelhantes (como faz a pintura), empregues em sua substituição. Ora, se o cinema é capaz de realizar esta transformação, isso significa que possui uma atitude escritural que vem somar-se ao seu caráter foto-reprodutor originário. É do aproveitamento consciente de tal atitude que nasce o filme, o que equivale a dizer o discurso singular individualizado dentro do sistema de linguagem representado pelo cinema. (MOSCARIELLO, 1985, p.10).

Deste modo, o cinema não é estanque. Sua forma não é fixa, ele está em constante transformação e descobrimento. Machado (2002, p.213) argumenta que não podemos considerar o cinema como:

Um modo de expressão fossilizado, paralisado na configuração que lhe deram Lumière, Griffith e seus contemporâneos, mas como um sistema dinâmico, que reage às contingências de sua história e se transforma em conformidade com os novos desafios que lhe lança a sociedade.

Nesse sistema dinâmico, o cinema é, tal como a fotografia, uma mídia em constante transformação estética. Ambas acompanham as realizações sociais, suas reinvenções tecnológicas e se articulam dentro de novos paradigmas.

Com a ascensão de abordagens sensíveis na linguagem visual, o vídeo também se desvincula da ligação inseparável entre meio de comunicação e realidade expressiva, abrindo mais espaço para que temas antes desprezados e sem audiência tornem-se centros de debates. Assim como acontece com a questão ambiental, objeto de estudo deste trabalho, que entra cada vez mais na pauta de mediações comunicacionais.

Para verificar a utilização do cinema na expressão do discurso ambiental, tem-se como objeto o filme documentário *Uma verdade inconveniente*<sup>5</sup> idealizado pelo ex-vice presidente dos Estados Unidos, Al Gore. O vídeo, que traz explicações e postulados científicos sobre a emissão de dióxido de carbono no planeta, o aquecimento global, o mau uso dos recursos naturais e as possíveis conseqüências para o Planeta Terra, recebeu o Oscar de Melhor Documentário em 2007. Sua repercussão foi tamanha que, no mesmo ano, Al Gore foi indicado e recebeu o Prêmio Nobel da Paz por suas ações em favor do meio-ambiente, junto ao presidente do IPCC – Painel Intergovernamental sobre Mudanças Climáticas das Nações Unidas – o indiano Rajendra Pachauri.

Al Gore sempre foi um protetor do meio ambiente. Há anos fazia palestras em universidades para explanar suas percepções sobre o mundo, declarar a aceleração do processo de aquecimento global e mostrar às pessoas que todos são responsáveis pela preservação do Planeta Terra. Mas foi com a utilização da linguagem visual, do referido documentário, que potencializou a abrangência de seu discurso. Ele explica que “para atingir de forma rápida o maior público possível, em vez de continuar falando com apenas algumas centenas de pessoas de cada vez, a solução era fazer um filme”. (GORE, 2006, p.9).

De acordo com Gombrich, citado por Samain (1998, p.58) “a imagem visual é sem igual no que diz respeito a sua capacidade de despertar [...]”. Desse modo, foi por meio do vídeo que Al Gore conseguiu popularizar a temática ambiental, despertando o interesse massivo dos espectadores.

A constituição estética do documentário procura instigar a emotividade e a atenção do telespectador ao apresentar uma contraposição

---

<sup>5</sup> *An inconvenient truth*. Dirigido por Davis Guggenheim. 2006 - Paramount Classics e Participant Productions.

entre imagens poéticas, imagens de choque, dados científicos e histórias de vida e família. É um vídeo com uma construção dinâmica, que faz o uso de diversos elementos da técnica cinematográfica, explorando suas potencialidades para a definição de um discurso compreensível e consistente.

O roteiro do filme explora ao máximo o emprego de imagens com força visual e emocional, de diferentes fontes; retoma e interliga argumentos, sempre com a figura de Al Gore como narrador; entrecorta quadros com notícias, fotografias, figuras, gráficos, dados, fala de especialistas; tudo, a fim de constituir a credibilidade da mensagem a que se propõe. A idéia de continuidade e ligação entre as cenas se dá com o uso de efeitos de transição, que fundem e quebram as imagens. Isso, aliado à inserção de sons naturais, músicas e falas, também contribui para a elaboração do discurso. A edição final tem um cuidado especial em cada cena, para que o todo das estratégias fílmicas forme um documentário impactante.

A primeira imagem de *Uma verdade inconveniente*<sup>6</sup> é a mais natural que se apresenta ao público. Lembra uma visão primaveril, com um rio, o verde das plantas e um texto sobre a ação social sobre o meio-ambiente. Porém, logo nas cenas seguintes, a emoção sensível é substituída pela expressão científica e passa a chocar o espectador com dados e imagens alarmantes da atual situação do planeta.

Após mostrar as primeiras descobertas científicas sobre o aquecimento global, o vídeo apresenta fotografias de como eram certas localidades há muitos anos e como estão atualmente, em consequência do aquecimento global; gráficos e postulados que fundamentam as teorias e variados vídeos de tragédias naturais. Depois, mais imagens para calcar os dados científicos, dar compreensão aos gráficos apresentados e fundamentar tudo que é dito.

A seguir, apresenta fotografias e vídeos de furações, tufões, tempestades e tornados muito violentos. Árvores caídas, casas destruídas,

---

<sup>6</sup> Todas as fotografias relativas ao videodocumentário foram escaneadas do livro *Uma verdade inconveniente* (GORE, 2006).

a força do vento arrebatando tudo o que estiver em seu caminho. Campos de refugiados, carros com as rodas para cima, corpos, crianças chorando, fumaça, poluição e inundação: tudo para alertar com o choque e despertar a comoção do público.



Figura 12 - Imagem do documentário *Uma verdade inconveniente*  
Fonte: Gore (2006)



Figuras 13, 14 e 15 - Imagens do documentário *Uma verdade inconveniente*  
Fonte: Gore (2006)

O documentário é constituído de muitos contrastes, pois as imagens de destruição se tornam um paradoxo ao lado das imagens que simbolizam os capítulos da vida de Al Gore e que entrecortam todo o vídeo. A sua vida pessoal é representada com fotografias e vídeos saudosistas, com cenas de família, memórias felizes e contornadas pela emotividade da fala do narrador-participante. Afinal, é Gore que “realiza” o filme para os espectadores, ao descrever e expor as suas percepções científicas sobre as mudanças climáticas.

Animações gráficas são recursos comumente utilizados, empregando maior dinamismo ao tema e descontraindo a densa seriedade do assunto. Esses recursos também funcionam como impulso ao sucesso da forma do vídeo e do roteiro adotado.

A música-tema do documentário, *I need to wake up* (Eu preciso acordar), de Melissa Etheridge, é outro elemento que impulsiona a aceitação do vídeo. Com um ritmo de rock popular e com uma sonoridade agradável, a música tocou em rádios e em programações musicais durante os anos de 2006 e 2007, firmando a mensagem que o vídeo tenta passar, de que as pessoas precisam acordar e escutar a “verdade inconveniente” de que é preciso mudar.

Todos os elementos da técnica cinematográfica empregados na produção do documentário trabalham a fim de convencer o público sobre o discurso ambiental, através de imagens expressivas e calcadas no factualismo de um problema global e sempre se baseando em estratégias que induzam à emotividade e à comoção. É uma abordagem mais invasiva, mais agressiva, que leva à reflexão, através da indução mental, de chamadas à consciência social.

Também foi lançado um livro com as mesmas informações expostas no documentário. O livro *Uma verdade inconveniente* é uma espécie de versão impressa do vídeo. Em ambos os meios, o discurso de atenção aos problemas ambientais é exposto claramente. Mas no vídeo, esse discurso é reforçado e tratado com maior dramaticidade, por utilizar recursos da linguagem imagética, constituindo um poder de influência mais perceptível.

O objetivo de seus idealizadores é a mudança social, a participação dos cidadãos para a promoção de melhorias na vida de todo o planeta e sua atmosfera. Ao término do livro, Al Gore sentencia:

Precisamos tomar a decisão de transformar o século XXI em uma época de renovação. Aproveitando a oportunidade que está implícita nesta crise, podemos liberar a criatividade, a inovação e a inspiração – que são parte dos direitos de nascença do ser humano, tanto quanto nossa vulnerabilidade, cobiça e mesquinharia. A escolha é nossa. A responsabilidade é nossa. O futuro é nosso [...].

Este (*o Planeta Terra*) é o nosso único lar.

E é isto que está em jogo: nossa capacidade de viver no Planeta Terra, de ter um futuro como civilização.

Creio que esta é uma questão moral. (GORE, 2006, p.296, 298).

Vale ressaltar, ainda que a constituição estética de *Uma verdade inconveniente* traz muita informação ao espectador, tornando-o conhecedor do problema global. A força de expressão do filme e das demais ações elaboradas conjuntamente ao documentário de Al Gore, constituíram largas fontes de debates, incentivando as pessoas a pensar sobre a sua intervenção no meio-ambiente. Conforme Samain (1998, p.55): “Pura operação técnica, a imagem vídeo é uma imagem-viajante, soberana quanto à fulgurância de seu poder de transmissão e de recepção à distância.”

## Considerações finais

A imagem é constituída pela (re)articulação das técnicas, da poética, do sensível e dos fenômenos culturais. Como explica Machado (2002, p.191) tudo aquilo que faz parte do universo das formas (*audio*)visuais pode ser analisado em “termos de fenômeno cultural, ou seja, como decorrência de um certo estágio de desenvolvimento das técnicas e dos meios de expressão, das pressões de natureza socioeconômica e também

das demandas imaginárias, subjetivas, ou, se preferirem, estéticas, de uma época ou lugar”.

Inserções constantes indicam que, neste momento, os *mass media* convergem suas abordagens a uma temática em comum: o meio ambiente. A fotografia e o cinema, como produtos culturais e mídias com alto poder de sentido e representação, também passam a ser utilizados como instrumento de propagação das idéias ambientais.

[...] Ver um filme não é olhar para uma fotografia. São atos de observação, posturas do olhar vertical, abissal. As imagens projetadas levam o espectador num fluxo temporal e contínuo, que procura seguir e entender; as fotografias, por sua vez, fixam-no num congelamento do tempo do mundo e convidam-no a entrar na espessura de uma memória [...]. Posturas diferentes do olhar, sobretudo maneiras diferentes de ver e de pensar o mundo. No primeiro caso, pensa-se o mundo na sua continuidade, no seu fluxo, na sua dinâmica; no outro, pensa-se o mesmo mundo na sua descontinuidade, na sua fragmentação, no seu recorte. Existem, atrás e dentro dessas matrizes imagéticas – fotográfica, cinematográfica, videográfica, informática – lógicas e filosofias que temos ainda de descobrir. (SAMAIN, 1998, p.56).

Nas abordagens estéticas aqui realizadas, é possível perceber como as duas mídias possuem especificidades e características próprias para a elaboração do discurso ambiental. Fica clara a diferença nas abordagens, uma mais simbólica e emotiva, a outra mais expressiva, impactante e factual. Entretanto, em ambas se vê a potencialidade de abrangência e influência social.

O filme documentário *Uma verdade inconveniente* foi uma das mídias que fizeram a discussão sobre o meio ambiente tomar proporções globais. O discurso de sua visualidade, constituído de forma direta, como se Al Gore estivesse frente a frente com seus espectadores e expondo suas constatações sobre o meio ambiente, é comovente e emocionante. Induz as pessoas pensarem a respeito do planeta que querem para si e para suas futuras gerações.



Depois de mais de trinta anos estudando a crise climática, tenho muita coisa para compartilhar. Procuo contar essa história de uma maneira interessante para todos os tipos de leitores. Minha esperança é que aqueles que lêem o livro ou assistem ao filme comecem a sentir o mesmo que eu: o aquecimento global não é apenas uma questão científica, nem política. É, na verdade, uma questão moral. (GORE, 2006, p.10).

Por sua vez, Sebastião Salgado aborda a temática ambiental com o documentário fotográfico *Genesis*, previsto para ser lançado em 2012. Salgado fotografou (e ainda fotografa, pois o projeto ainda não se encerrou) a natureza em seu estado original a fim de propor uma reflexão sobre a ação humana no meio-ambiente. E é com este trabalho que pretende encerrar sua carreira como fotodocumentarista, condensando suas obras anteriores num projeto calcado pela emotividade e não mais apenas pela densa expressão vista em suas obras anteriores.

A abordagem estética presente no discurso utilizado por Sebastião Salgado não é a mesma utilizada no documentário de Al Gore. Embora ambas as produções procurem explorar a emotividade em seu público, propor a reflexão sobre o assunto tratado e exigir posições a respeito, ficam claras as percepções estéticas diferenciadas.

Salgado trabalha com uma instância lírica, quase poética. Mostra com as imagens do mundo natural, como o mundo seria sem a ação humana. Provoca a reflexão sobre como o homem interfere no meio ambiente; sugere a interpretação a partir de suas fotografias. No seu trabalho, ao contrário dos anteriores, não se vêem imagens impactantes, chocantes ou desconcertantes.

Gore explora fatos, dados da ciência, previsões para o futuro, imagens-choque, usa frases alarmantes, faz as pessoas se sentirem responsáveis pelo estado do Planeta Terra. Além disso, recursos técnicos audiovisuais colaboram na construção de sua narrativa. Música, som, imagem, efeitos, edições, recortes, tudo contribui para a formação de um documentário impactante.

São dois objetos de pesquisa, duas mídias que exploram todas as suas potencialidades técnicas a fim de divulgar um mesmo discurso de preocupação com o meio-ambiente. Assim, analisar a construção de sentido dos discursos e da estética dos dois objetos citados parece levar a desvendar, talvez, um novo prisma estético da produção visual, que perde a sua necessidade de vínculo direto com o real, para permitir maior liberdade nos temas de criação, dando maior espaço àqueles assuntos provocadores de emoções. Assim, ampliam-se as fronteiras, cabendo maior vazão para temáticas determinadas em ações de responsabilidade e cidadania.

Este estudo torna possível a verificação de duas mídias trabalhando sob uma mesma temática, considerando as percepções individuais e a cognição sensorial, como um recurso muito útil para visualizar a constituição de uma nova estética na mídia contemporânea. Se a mídia se dirige para um posicionamento não tão expressivo, mas emotivo, a abordagem estética tende a se solidificar como método de análise e verificação, conquistando maior reconhecimento.

Entretanto, não se pretende aqui apresentar a abordagem estética como solução para análises contemporâneas, tampouco, colocá-la como um modelo a ser seguido em qualquer tipo de verificação imagética. Ao contrário, deseja-se que este artigo possa originar outros trabalhos que tenham como objetivo captar e observar as transformações por que passam os instrumentos e discursos da comunicação social.

## Referências

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Minidicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Hucitec, 1985.

FONTCUBERTA, Joan (Org.). **Estética fotográfica**. Barcelona: G. Gili, 2003.

FREUND, Gisèle. **Fotografia e sociedade**. Tradução de Pedro Miguel Frade. Lisboa: Vega, 1995.

FRÓIS, João Pedro (Org.). **Educação estética e artística: abordagens transdisciplinares**. Tradução de Maria Emília Castelo-Branco. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.

GENESIS. Disponível em: <<http://arts.guardian.co.uk/salgado>>. Acesso em: 25 out. 2007.

GORE, Albert. **Uma verdade inconveniente**: o que devemos saber (e fazer) sobre o aquecimento global. Tradução de Isa Mara Lando. Barueri: Manole, 2006.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Cursos de estética I**. Tradução de Marco Aurélio Werle. São Paulo: Edusp, 2001.

MACHADO, Arlindo. **Pré-cinema e pós-cinemas**. Campinas: Papyrus, 2002.

MOSCARIELO, Angelo. **Como ver um filme**. Porto: Editorial Presença, 1985.

PERSICHETTI, Simonetta. **Estetização da vida cotidiana**. Londrina: UEL, 2007. (Material utilizado em sala de aula no Curso de Especialização em Fotografia: Práxis e Discurso Fotográfico da Universidade Estadual de Londrina em 20 de outubro de 2007).

SALGADO, Sebastião. **Be fruitful, and replenish the earth**. Sep. 2004. Disponível em: <<http://arts.guardian.co.uk/salgado>>. Acesso em: 25 out. 2007.

SAMAIN, Etienne (Org.). **O fotográfico**. São Paulo: Hucitec, 1996.

\_\_\_\_\_. Questões heurísticas em torno do uso das imagens nas ciências sociais. In: FELDMAN BIANCO, Bela; LEITE, Mirian Lifchitz Moreira (Org.). **Desafios da imagem**: fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais. Campinas: Papyrus, 1998. p. 51-62.

SOULAGES, François. **Estética de la fotografía**. Traducción de Víctor Goldstein. Buenos Aires: La Marca, 2005.