



Esta obra possui uma Licença

[Creative Commons Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

<https://periodicos.ufpa.br/index.php/revistamargens/article/view/17147>

<http://dx.doi.org/10.18542/rmi.v18i30.17147>

Margens: Revista Interdisciplinar | e-ISSN:1982-5374 | V. 18 | N. 30 | Jan-Jun, 2024

Submissão: 18/05/2024 | Aprovação: 30/06/2024



FOTOGRAFIA COMO GESTO TESTEMUNHAL NAS MUDANÇAS CLIMÁTICAS

PHOTOGRAPHY AS A TESTEMUNIAL GESTURE IN CLIMATE CHANGE

Augusto Sarmiento-Pantoja 

Universidade Federal do Pará (UFPA)¹

Resumo: O presente estudo se propõe apresentar como a fotografia tem tido grande importância na documentação das situações limites, entre elas, as produzidas pelos descasos ambientais em vários lugares do mundo. Essas fotografias serão compreendidas como um gesto testemunhal, em associação ao conceito de *gesto fotográfico*, pensado por Vilém Flusser (2009), o qual articulamos ao testemunho arbiter como um gesto testemunhal, tal qual serão observados em Émile Benveniste (1995), Márcio Seligmann-Silva (2009) e Augusto Sarmiento-Pantoja (2019). A seção Margens das Artes, busca trazer algumas dessas experiências do fotoperiodismo como gesto testemunhal das consequências ambientais produzidas pelas mudanças climáticas. Algumas dessas fotografias do ensaio compõem a capa do dossiê “Os paradoxos e desafios das mudanças climáticas antropogênicas”. Nesse estudo, trazemos algumas questões relativas ao gesto fotográfico e ao gesto testemunhal ligados aos problemas ambientais em diversos tempos.

Palavras-Chave: fotografia; testemunho; mudanças climáticas; fotoperiodismo.

Abstract: This study aims to show how photography has played a significant role in documenting extreme situations, including those caused by environmental neglect in various parts of the world. These photographs will be understood as a testimonial gesture, in association with the concept of photographic gesture, conceived by Vilém Flusser (2009), which we articulate with the arbiter testimony as a testimonial gesture, as observed in Émile Benveniste (1995), Márcio Seligman-Silva (2009), and Augusto Sarmiento-Pantoja (2019). The Margins of the Arts section seeks to bring some of these experiences of photojournalism as a testimonial gesture of the environmental consequences produced by climate change. Some of these photographs from the essay make up the cover of the dossier “The paradoxes and challenges of anthropogenic climate change”. In this study, we raise some questions related to the photographic gesture and the testimonial gesture linked to environmental problems at various times.

Keywords: photography; testimony; climate change; photojournalism.

¹ Doutor em Teoria e História Literária (UNICAMP), com Pós-Doutorado no Centro de Estudos Comparatistas (ULISBOA). Docente de Literatura da Faculdade de Letras (FALE) e do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL), no Instituto de Letras e Comunicação, da Universidade Federal do Pará. Bolsista PDS CNPq. E-mail: augustos@ufpa.br

A IMAGEM COMO GESTO

La visualidad vehicula, la presencia testifica, acompaña y reconforta. La visualidad es en sentido completamente histórica y completamente utilizable.

Gonzalo Leiva Quijada (2023, p. 15)

A presença das imagens na história social da humanidade advém da necessidade de construir registros, narrativas, histórias, memórias, sejam elas individuais ou coletivas, já que essa construção mobiliza o conceito de memória, pensada na esteira de Maurice Halbwachs (1990), quando determina, entre outras coisas, que somos formados de um misto de memórias e da capacidade de se constituir leitor, escutador, observador e narrador. Gonzalo Leiva associa essa visualidade ao testemunho, neste sentido, as imagens são extensões que complementam a história, pois seriam claramente testemunhas.

Quando pensamos na história da arte, as imagens aos poucos vão ganhando complexidade, saindo da necessidade do registro de costumes e situações do cotidiano, passando pela criação narrativa, até se encontrar com o retrato, como formulação da necessidade de registro de um real, que inicialmente se faz na pintura e, posteriormente, se utiliza da máquina para gestar essa imagem. George Didi-Huberman² (2017), em entrevista para Mariano Horenstein, nos apresenta uma interessante formulação sobre a imagem:

são para mim um fato antropológico, não uma coleção de objetos. Você as tem quando sonha de noite, quando faz uma imagem literária... O termo imagem é muito amplo e operatório em um plano antropológico, e não no plano de se há ou não que representá-lo. Esse não é o problema.

O trabalho de representabilidade ou irrepresentabilidade tem sido motivo de inúmeras reflexões desde o advento da fotografia e, mais especificamente, com a potência da reprodutibilidade técnica operada pelo cinema, como salienta Walter Benjamin quando reflete sobre o processo de reprodução técnica da obra de arte na dicotômica relação entre a magia e o valor de exposição da imagem, pois, para ele, “a produção artística começa com imagens a serviço da magia, o que importa nessas imagens é que elas existem e não que sejam vistas” (1989, p. 173). Nestes termos, Benjamin já questiona a necessidade de representabilidade, como também ocorre quando Georges Didi-Huberman (2012), anuncia que

² Entrevista realizada por Mariano Horenstein, entre Paris (2016) e Buenos Aires (2017). Tanto a versão oral do texto como a tradução do francês foram feitas por Laura Verissimo de Posadas e Gabriela Levy. Não há data da postagem, dessa forma, utilizaremos 2017 como referência, pois é o ano de finalização da entrevista. Disponível em: <https://marianohorenstein.com/pt/georges-didi-huberman-2/>

a imagem arde em seu contato com o real. Inflama-se, e nos consome por sua vez. Em que sentidos - evidentemente no plural - deve-se entender isto? Aristóteles abriu sua Poética com a constatação fundamental de que imitar deve ser entendido em vários sentidos distintos: poder-se-ia dizer que a estética ocidental nasceu inteiramente destas distinções. Mas a imitação, é bem sabido, já não avança senão de crise em crise (o que não quer dizer que tenha desaparecido, que tenha caducado ou que já não nos concerne). Portanto, seria preciso saber em que sentidos diferentes arder constitui hoje, para a imagem e a imitação, uma “função” paradoxal; melhor dizendo uma disfunção, uma enfermidade crônica ou recorrente, um mal-estar na cultura visual: algo que apela, por conseguinte, a uma poética capaz de incluir sua própria sintomatologia.

Diante desse paradoxo, a fotografia foi, durante muitos séculos, uma busca incessante para materializar um instante, um lugar, uma paisagem, um real, na simbiose entre a câmera e o fotógrafo, por meio do gesto fotográfico. Vilém Flusser, em *Filosofia da caixa preta*, constata que

O motivo do fotógrafo, em tudo isto, é realizar cenas jamais vistas, “informativas” (...) O resultado do gesto fotográfico são fotografias, esse tipo de superfície que nos cerca atualmente por todos os lados. De maneira que a consideração do gesto fotográfico pode ser a avenida de acesso a tais superfícies onipresentes (Flusser, 2009, p. 35).

Esse conceito, pensado por Flusser, tenta compreender a simbiose que pode ser observada na relação entre o ser e a coisa; o humano e o inumano; o olho e a lente, como parte, prótese, continuidade e extensão do olhar. Algo símile, pode ser pensado quando aproximamos a ideia de gesto ao ato, como elucidada Didi-Huberman (2011, p. 50), pois “Um ato e não uma coisa: um gesto – interminavelmente prolongado, variado, coreografado – e não uma síntese”, deste modo, se o gesto é um ato e não uma coisa temos que observar como esse gesto se aproxima do conceito de testemunho, pois temos nessa leitura a percepção de que há “uma imprevisível epidemia de semelhanças impossíveis de serem reunidas e não uma previsível sucessão de aspectos congruentes. Um conhecer, não um reconhecer” (Ibidem).

Para buscar elucidar a construção do gesto testemunhal, recorro ao conceito de *arbiter* analisado por Émile Benveniste (1995), quando pesquisa o termo *ius iurandum*, o juramento, que Seligmann-Silva (2009) associa à confissão, em Michael Foucault, como forma de expressão do testemunho, quando estuda o romance *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa. A presença de uma quase indissociabilidade do testemunho com a ficção produzindo várias formulações entorno desse testemunhar, seja ele como gesto, ato, cena, confissão, performance, catarse, situação ou teor testemunhal, este último associado a “qualquer produção cultural, do que se falar em um gênero ‘literatura de testemunho’. Esta expressão, por outro lado, tem sido aplicada àquelas obras programaticamente nascidas para testemunhar catástrofes no século XX.” (Seligmann-Silva, 2009, p. 133).

Acredito que a formulação que propomos ao pensar o *gesto testemunhal*, perpassa por outra instância analítica, uma vez que percorre o processo de construção e legitimação de uma imagem como formulação dos efeitos da representabilidade e irrepresentabilidade da obra de arte. Daí a necessidade de associar esta reflexão aos estudos de Benveniste, que analisa o vocábulo juramento e nos dá pistas sobre como é preciso construir uma “fórmula a formular”, vejamos a seguir:

Numerosos textos mostram que, em Roma, jurar *iurare* é pronunciar uma fórmula, o *ius iurandum* “juramento”, lit. “fórmula a formular”, redobramento significativo daquilo que é essencial no ato de jurar; com efeito, quem jura deve repetir palavra por palavra a fórmula que lhe é imposta: *adiurat in quae adactus est uerba* (Benveniste, 1995, p. 113).

Essa fórmula a ser formulada, observada por Benveniste remete a necessidade de seleção e escolha atinente ao conceito de *testemunho arbiter*, apresentada por Benveniste e desenvolvido no artigo “*O testemunho em três vozes: testis, superstes, arbiter*”, quando apresento o *testemunho arbiter* como terceira força expressiva do narrar e do lugar do testemunho. Benveniste faz essa articulação apontando que “outro termo ligado à prática jurídica, *arbiter*, designa curiosamente a ‘testemunha’ e, ao mesmo tempo, o ‘árbitro’. De fato, os textos mostram que o *arbiter* ‘é sempre a testemunha invisível” (Ibidem). Nesse sentido, precisamos pensar que a simbiose fotógrafo-máquina nos encaminha para correlacionar o gesto fotográfico como uma formulação de um gesto testemunhal, na medida em que de modo similar à fotografia, temos no testemunho certa inviabilidade do autor, que busca traduzir ou representar por meio da fotografia ou do testemunho uma apreensão do lugar, da coisa, do ser, da ação fotografada.

O conceito de *testemunho arbiter* se localiza em uma zona brumosa, pois o *testemunho arbiter*, funda-se sobre a ideia de juízo, na medida em que arbitra acerca da sobrevivência da matéria recordativa, e elege o que deve sobreviver e como deve sobreviver, pois o narrador, ao apreender na sua invisibilidade testemunhal, terá em seu gesto o compromisso de transmitir o que considera fundamental, sem que fique de fora a recriação e acentue o irrepresentável, “pois se há algo que não entende ou não aceita, modelará seu testemunho para que o mesmo seja mais bem recebido pelos outros” (Sarmiento-Pantoja 2019, p. 14). Vejamos como Benveniste associa o *arbiter* ao *iudex*:

À família semântica de *iudex* acrescentaremos um termo de forma totalmente diversa, que aparece apenas em latim, com uma correspondência em úmbrio: é *arbiter* (úmb. *arputrati* “arbitratu”), que designa também um juiz; *iudex* e *arbiter* estão intimamente associados, sendo muitas vezes tomados um pelo outro, e o segundo não passando de uma especificação do primeiro. O “árbitro”, portanto, é um juiz particular. Não se trata tanto da etimologia, mas do sentido próprio do termo. *Arbiter* possui dois sentidos diferentes: de um lado a testemunha, aquele que assiste a alguma coisa; de outro lado, aquele que decide entre dois partidos em virtude de um poder legal (Benveniste, 1995, pp. 120-121).

Essa dupla formulação da narrativa do *arbiter* é possível pelo fato de observarmos que a testemunha pode se tornar, como salienta Benveniste, um “juiz-árbitro”, aquele que decide entre as partes, ou seja possui uma posição como de um juiz, dando o “Voto de Minerva”, ficando de fora, colocando-se como um auscultador, sem que sua presença seja notada, similar ao que acontece com o fotógrafo que, em geral, se encontra fora da imagem a ser retratada. Entretanto, na contemporaneidade a presença do fotógrafo, do criador das imagens é mais comum e tem se tornado um desafio, pois, com o advento da *selfie*, o olhar sobre a cena expõe o criador como criatura, performe de sua arte.

A seguir, vamos observar como o gesto fotográfico pode se reverberar como gesto testemunhal, quando o fotoperiodismo, deixa de ser apenas um expositor da cena e passa a ser um gesto que arbitra, para além de exposição.

A FOTOGRAFIA COMO MEMÓRIA E GESTO TESTEMUNHAL

As noções de memória, montagem e dialética estão aí para indicar que as imagens não são nem imediatas, nem fáceis de entender. Por outro lado, nem sequer estão “no presente”, como em geral se crê de forma espontânea. E é justamente porque as imagens não estão “no presente” que são capazes de tornar visíveis as relações de tempo mais complexas que incumbem a *memória na história* (Georges Didi-Huberman, 2012, p. 213).

343

Passemos as associações entre fotografia e o problema que envolvem a constituição e/ou formulação da memória. Não é de hoje que sabemos dos riscos eminentes que o planeta terra sofre pela ação humana, que a muitos séculos tem produzido males ao próprio meio em que vivem, e esses males, notoriamente, vem se acelerando nas últimas décadas. O dossiê “Os paradoxos e desafios das mudanças climáticas antropogênicas” vem contribuir com a construção de uma memória, montagem dos tempos transcontemporâneos, como chamo no livro *Memórias de outros tempos: a resistência em tempos transcontemporâneos* (Sarmiento-Pantoja, 2023). Nele encontramos diversos trabalhos que reverberam essa reflexão, nas quais se destacam as mudanças climáticas, documentadas pelas lentes de fotoperiodistas de todo mundo, mas também pelas lentes de fotógrafos que não trabalham em jornais, mas que buscam na fotografia revelar outros olhares sobre os quatro cantos do planeta.

Vou me deter aqui a falar de um prêmio de fotografia realizado pelo Centro de Estudos Ibéricos (CEI), que desde 2011 realiza um concurso, chamado “Fotografia sem Fronteira”, que premia artistas de diversos lugares. Aqui vou apresentar apenas algumas dessas fotografias que expressam bem o gesto testemunhal, sobre as mudanças climáticas, vejamos a seguir:

Imagem 1: Aflição

Fonte: Paulo Renato de Lopes Gonçalves, CEI, 2011.

A primeira fotografia é de Paulo Renato Lopes Gonçalves, premiada em 2011 no tema paisagens naturais e paisagens rurais, a fotografia recupera um problema recorrente de ordem ambiental, as queimadas, e, por conseguinte, a piora da qualidade do ar, motivadas por inúmeros incêndios, que algumas vezes são criminosos e a cada ano fazem parte dos calendários de diversos países, como é o caso de Portugal. Em reportagem recente, sabemos que um único incêndio em Portugal provocou sete mortos, mais de 40 feridos e a destruição de dezenas de casas. A notícia salienta que em Aveiro temos o caso mais crítico, entretanto, havia naquele momento mais de 48 focos de incêndio no país. O registro a seguir é de Pedro Nunes, da cidade de Canas de Senhorim, observemos na imagem que as chamas se aproximam das casas e os moradores observam o trabalho dos bombeiros, que também têm sofrido baixas por conta do fogo. A reportagem ainda alerta “O país tem previsão de clima seco e o calor intenso nos próximos dias”³.

³ Disponível em: <https://g1.globo.com/mundo/noticia/2024/09/17/quatro-morrem-em-incendios-em-portugal.ghtml>

Imagem 2: Chamas perto das casas

Fonte: Pedro Nunes/Reuter, 2024

As questões ambientais ganharam destaque no concurso de 2016, a fotografia de Wong Chi Keung, de Hong Kong (China) testemunha como as grandes cidades sofrem com a poluição do ar, na imagem abaixo temos os efeitos da quantidade de carros e indústrias poluindo o ar das grandes metrópoles. A imagem evidencia e joga com a ideia de inundação das cidades pela poluição, tanto que o título da fotografia se relaciona a estarmos submersos: Cidade no Mar. Fica evidente que a localização colabora para essa associação, mas, e cidades como Moscou e São Paulo, que possuem imagens similares mesmo estando distantes do mar. Os efeitos da poluição, têm chamado a atenção, mas não tem se materializado em ações que permitam ao menos a desaceleração da emissão de gases tóxicos. Vejamos a seguir as cidades submersas pelo mar de gases tóxicos:

345**Imagem 3:** Cidade no Mar

Fonte: Wong Chi Keung, CEI, 2016.

Imagem 4: Moscou e o lixo

Fonte: Mladen Antonov / AFP, 2018.⁴

Imagem 5: Céu de São Paulo

Fonte: Mauro Garcia/InfoMoney, 2024.⁵

Outro problema, efeito das mudanças climáticas, e que são recorrentes em fotografias e no fotoperiodismo são os eventos de cheias e secas em vários pontos do planeta. O prêmio fotográfico do CEI, nos apresenta em 2022 como um dos vencedores o ensaio fotográfico de Alok Avinash (Índia), em que a sequência recupera o problema da seca, deixando à mostra não apenas a aridez, mas também a decrepitude do solo, que forma um mosaico impressionante, uma estrutura que similar a um efeito de background, uma repetição de imagem ordenadas, reproduzidas como pequenas peças de um quebra-cabeças. A imagem nos apresenta em oposição e este efeito a busca de animais

⁴ Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/ambiente/noticia/2018/05/moscou-vive-sufocada-por-seu-proprio-lixo-cjh857x7x006n01mrn39p6fcj.html>

⁵ Ver França (2024). Disponível em: <https://www.infomoney.com.br/minhas-financas/quando-a-qualidade-do-ar-de-sao-paulo-vai-melhorar-veja-a-previsao/>

e pessoas por algum vestígio de água, como forma de quebra do mágico Benjaminiano e a exposição necessária da catástrofe e da precarização.

Imagem 6: Seca na Índia



Fonte: Alok Avinash, CEI, 2022.

Se olharmos para o caso brasileiro veremos que a situação da Amazônia é crítica: os estados brasileiros do Acre, Amapá, Amazonas e Pará tiveram os menores índices de chuva desde 1980 entre os meses de julho e setembro de 2023 e 2024. Como consequência, o rio Negro registrou em setembro de 2023 o nível mais baixo de água desde 1902, quando teve início a medição. A mais intensa seca na região em cem anos é consequência da influência do fenômeno El Niño, mas também, está associada às mudanças climáticas.

347

Imagem 7: O rio Negro registrou o nível mais baixo da história



Fonte: Alex Paxuello/Secom Fapespa, 2023.⁶

⁶ Ver Leite (2023). Disponível em: <https://agencia.fapesp.br/el-nino-mudancas-climaticas-e-desmatamento-cientistas-explicam-o-que-pode-estar-por-tras-da-seca-da-amazonia/50082>

A fotografia mostra como é desolador a ver uma paisagem, que antes era um rio caudaloso e encontrar apenas um fio de água serpenteando a terra barrenta. Esse olhar é realizado por moradores das populações tradicionais, sejam eles de comunidades indígenas, como aparece na imagem de Paxuello, seja de pescadores, agricultores familiares, quilombola etc., como na imagem a seguir.

Imagem 8: Registro da Seca na Amazônia



Fonte: Ana Cíntia Gazzelle/WWF-Brasil, 2005.⁷

Ao mesmo tempo que a Amazônia sofre com estiagem e seca, a região vive inúmeros episódios de enchentes, que se tornaram a evidência de que os problemas ambientais na região não cessam. A fronteira exploratória de grandes projetos e do avanço do agronegócio, seja no âmbito da agricultura, seja na pecuária, fizeram com que a região amazônica tenha sofrido nos últimos anos com dados alarmantes, cerca de 17% do território amazônico já foi desmatado, denuncia o Greenpeace e assevera ainda que

O rápido avanço do desmatamento ilegal para a produção de gado e soja, garimpo ilegal e exploração ilegal de madeira, assim com o roubo de terras públicas, conhecido como grilagem, vem colocando a natureza e os povos indígenas sob grave ameaça. A Amazônia é fundamental para combater as mudanças climáticas, mas está cada vez mais perto de um ponto de não retorno, quando não será mais capaz de se recuperar como floresta tropical.⁸

Sabemos, entretanto, que os impactos provocados pelo aquecimento global, promovido, essencialmente, pela ação humana, estão cada vez mais evidentes. Se observarmos os Relatórios do IPCC (Painel Intergovernamental sobre Mudanças Climáticas) veremos que eles são claros sobre o

⁷ Ver Moiola (2023). Disponível em: https://wwfbrnew.awsassets.panda.org/img/seca_manaus_e_silves_094_36127.jpg

⁸ Disponível em: <https://www.greenpeace.org/brasil/informe-se/amazonia/>

aumento dos fenômenos climáticos extremos, cada vez mais intensos, produzindo danos irreversíveis a vários ecossistemas.

Efeitos dos fenômenos extremos, capazes de provocar comoção nacional, foram vistos esse ano no sul do Brasil, quando observamos as enchentes e chuvas intensas no Rio Grande do Sul, fenômeno que atingiu mais de 96% do estado, e foi responsável por mais de 180 mortes, 29 desaparecidos, 77 mil desabrigados e mais de 540 mil desalojados. Vejamos, a seguir, algumas imagens dessas enchentes:

Imagem 9: Enchente no Estado do Acre



Fonte: Sérgio Vale/Agência de Notícias do Acre, 2023.

Imagem 10: Mais de 78% dos municípios gaúchos foram impactados pelas chuvas



Fonte: Amanda Perobelli/Reuters, 2024.⁹

⁹ Ver Almeida (2024). Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2024-05/mais-de-78-dos-municipios-gauchos-foram-impactados-pelas-chuvas>

Para finalizar essa reflexão, partiremos com a análise do gesto testemunhal, como gesto fotográfico presente nas fotografias da capa do dossiê.

FORMULAÇÕES DO GESTO TESTEMUNHAL E DO GESTO FOTOGRÁFICO

“O ato de fotografar paisagens é um exercício de liberdade, de ver e sentir, de ouvir o silêncio. E se desse processo ainda resultar uma fotografia interessante, melhor, pois como disse Fernando Pessoa: porque a nossa única riqueza é ver” (Leopoldo Plentz, 2012)¹⁰.

A referência de Leopoldo Plentz à liberdade e a citação direta de Fernando Pessoa, mas especificamente ao heterônimo Alberto Caeiro, que no livro *o Guardador de Rebanhos* enxerga como gesto fotográfico a imagens de sua aldeia, não como algo pequeno e sim com a amplitude dos espaços abertos obliterados pelas moradas, prédios, fábricas e indústrias das grandes cidades. A procura bucólica dos espaços livres no poema “Da minha aldeia” fomenta a ideia de liberdade do olhar, que se materializa na importante simbiose entre o fotógrafo e a máquina, mas também entre o testemunho e a testemunha. Para isso é preciso ver, sentir e ouvir o silêncio, o infinito, finito, pois é diante da necessidade de olhar que nos encontramos, pois como bem salienta Caeiro, “Na cidade as casas fecham a vista à chave (...) tiram o que os nossos olhos podem dar”, por isso, temos que ver além, como um gesto testemunhal, como uma forma de dar importância ao que importa, que não é necessariamente o acontecimento, a realidade, mas os efeitos que essa realidade proposta na fotografia precisa ser filtrada e significada.

As imagens que compõem a capa do dossiê possuem esse caminho analítico, pois nos revelam como as imagens são mediadas pelo *testemunho arbiter*, como forma de escolha, de seleção para construir o efeito gestual do desejo de ver além.

¹⁰ Disponível em: <https://www.leopoldoplentz.com/silncio>

Imagem 11: Costa Caribenha

Fonte: Alexandre Contreras, 2022.

A primeira fotografia nos apresenta um outro Caribe, na lente de Alexandre Contreras, não mais perpassado pelo ideário turístico das praias e das férias intermináveis, mediadas pelo clima de verão intenso. A imagem perpassa pela existência humana, coexistindo com a natureza, na busca incessante pela sobrevivência, tanto humana quanto animal, quanto vegetal. Um homem lama, na canoa, revela o quanto os impactos ambientais modificam aquela paisagem de escassez e inserção no sistema de consumo, pois veste uma marca no seu peito, efeito da globalização e da exploração ambiental.

351**Imagem 12:** Sobre a seca na foz do Rio Tocantins

Fonte: Ariete Pastana, 2023.

O gesto testemunhal verificado na fotografia de Ariete Pastana, revela o Rio Tocantins, acometido pela seca e a destruição da biodiversidade amazônica. A imagem contrasta com as cheias dos rios e se associa a fotografia de Alex Paxuello (Imagem 7), pois revela os efeitos um rio sem

água, sendo engolido por uma azul do límpido do céu, tecendo o contraste entre duas instâncias mágicas, como pensadas por Walter Benjamin, ou na percepção da dicotomia da visualidade com a realidade em Georges Didi-Huberman.

Imagem 13: Mulheres voltando do campo, em Moçambique



Fonte: Michaela Meurer, 2022.

Michaela Meurer, na terceira fotografia, nos apresenta outro lugar de memória e de formulação mágica, quando temos mulheres agricultoras na região Ribáuè em Moçambique retornam do trabalho na roça após um dia de trabalho. Moçambique, Índia, Brasil, entre outros vemos a necessidade de fazer longas caminhadas para garantir a sobrevivência, seja para manter os suprimentos agrícolas, seja por conta da escassez de água seja para beber, seja para os afazeres domésticos, lavar, banhar, cozinhar, seja para garantir encontrar um solo fértil para plantar.

A reunião dessas fotografias nos evidencia a precarização pela qual estamos passando, não por conta da finitude natural dos recursos, mas por conta dos impropérios humanos, que aos poucos vêm sendo responsáveis pelo efeito devastador das mudanças climáticas no planeta. Podemos dizer que temos nesse estudo o encontro da ausência com a presença narrativa da escassez, responsável por promover a sensibilização sobre a importância de aguçar nossos gestos, seja ele o fotográfico ou o testemunhal para resistir a destruição do planeta.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, D. Mais de 78% dos municípios gaúchos foram impactados pelas chuvas.

EBC/Agência Brasil, 07/05/2024. Disponível em:

<https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2024-05/mais-de-78-dos-municipios-gauchos-foram-impactados-pelas-chuvas>

BENJAMIN, W. A obra de Arte na época de sua reprodutividade técnica. In. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1989, pp. 165-196.

BENVENISTE, É. **O vocabulário das instituições indo-europeias**. Trad. Denise Bottmann. Campinas-SP: Editora da UNICAMP, 1995.

DIDI-HUBERMAN, G. De semelhança a semelhança. **ALEA**. Volume 13, Número 1, janeiro-junho, pp, 26-51, 2011.

DIDI-HUBERMAN, G. “Quando as imagens tocam o real”. **Pós**: Belo Horizonte, v. 2, n. 4, pp. 204 - 219, nov. 2012.

DIDI-HUBERMAN, G. **Ninguém pode olhar pelos outros: Uma conversa com Georges Didi-Huberman, operário do pensamento**. Entrevista realizada por Mariano Horenstein em Paris (2016) e Buenos Aires (2017). Disponível em: <https://marianohorenstein.com/pt/georges-didi-huberman-2/>

FLUSSER, V. **Filosofia da caixa preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. Rio de Janeiro: Sinergia Relume Dumará, 2009.

FRANÇA, A. Quando a qualidade do ar de São Paulo vai melhorar? Veja a previsão. **InfoMoney**, 10/09/2024. Disponível em: <https://www.infomoney.com.br/minhas-financas/quando-a-qualidade-do-ar-de-sao-paulo-vai-melhorar-veja-a-previsao/>

LEITE, A. Crise climática global põe Amazônia em alerta para riscos de desastres. **Agência Cenarium**, 25/09/2023. Disponível em: <https://agenciacenarium.com.br/crise-climatica-global-poe-amazonia-em-alerta-para-riscos-de-desastres/>

MOIOLI, J. El Niño, mudanças climáticas e desmatamento: cientistas explicam o que pode estar por trás da seca da Amazônia. **Agência Fapespa**: 26/10/2023. Disponível em: <https://agencia.fapesp.br/el-nino-mudancas-climaticas-e-desmatamento-cientistas-explicam-o-que-pode-estar-por-tras-da-seca-da-amazonia/50082>

QUIJADA, G. L. **Soberano esplendor**: fotografia em Chile/Francia em Chile. Santiago: Procultura Fundación, 2023.

SARMENTO-PANTOJA, A. O testemunho em três vozes: *testis, superstes e arbiter*. **Literatura e Autoritarismo**. Literatura e Cinema de Resistência, Santa Maria, n. 32: Manifestações estéticas dissidentes, jan.-jun. 2019, p. 5-18. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/LA/article/view/35461/20006>

SARMENTO-PANTOJA, A. **Memórias de outros tempos**: o testemunho em tempos transcontemporâneos. Belém: PPGL, 2023.

SELIGMANN-SILVA, M. Grande Sertão: Veredas como gesto testemunhal e confessional. **ALEA**, Volume 11, Número 1, janeiro-junho 2009, p. 130-147. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/alea/a/yVcBx745WkQX8TBPNy4GmyK/?format=pdf&lang=pt>

TRANSVERSALIDADES. **Fotografia sem fronteiras**. Centro de Estudos Ibéricos. Disponível em: <https://www.cei.pt/transversalidades/>