



SEBASTIÃO SALGADO, OU A LÓGICA ENERVANTE DO COLONIALISMO TARDIO

Marcello Messina
(PPGLI-UFAC)
marcellomessina@mail.ru

Teresa Di Somma
(PPGLI-UFAC)
teresadisomma2@gmail.com

Carlos Frederico Silva de Oliveira
(PPGLI-UFAC)
fredericosesc@gmail.com

Jorge Neto de Andrade Nobre
(PPGLI-UFAC)
jorgeneto_rap@hotmail.com

RESUMO

No dia 22 de setembro de 2016, o fotógrafo Sebastião Salgado recebeu na Universidade Federal do Acre (UFAC), o título de doutor *honoris causa*, e ministrou uma palestra, com o título “Sebastião Salgado – Uma História de Vida”. Neste trabalho, pretendemos discutir de forma crítica o papel de Salgado. Inicialmente, analisaremos o ritual performático de preparação da palestra, sustentando a hipótese de que esse ritual tenha uma função liminar, instrumental à entrada do público em uma dimensão transcendental, onde, conforme a formulação do carnavalesco proposta por Bakhtin, questionamentos, críticas e dúvidas são suspensas. Secundariamente, a partir da palestra de Salgado na UFAC, problematizaremos a discrepância entre as posturas esquerdistas que ele promove e o seu envolvimento em projetos corporativos de imenso impacto negativo, tanto ambiental quanto humano. Outrossim, com foco no trabalho de Gerson Albuquerque et al, tentaremos identificar o amazonialismo estereotipado e essencialista





contido no discurso de Salgado. Finalmente, nos concentraremos no trabalho fotográfico e audiovisual apresentado ao final do evento, após a palestra: em particular, questionaremos a sexualização e a racialização dos sujeitos indígenas que comparecem nas fotos. Com base nos estudos de Jameson sobre a lógica do capitalismo tardio, concluiremos que Salgado, usurpando códigos e signos que pertencem à esfera simbólica da decolonialidade, se impõe violentamente como tardo perpetrador/promotor de uma opressão colonial que persiste há 500 anos.

Palavras-chave: Salgado, amazonialismo, colonialismo, sexualização, Jameson.

ABSTRACT

On 22 September 2016, photographer Sebastião Salgado was awarded an honorary doctorate from the Universidade Federal do Acre (UFAC). As part of the award ceremony, he delivered a lecture, titled “Sebastião Salgado – A Life Story”. In this work, we seek to discuss critically Salgado's role. Initially, we analyse the performatic ritual that precedes the lecture, and argue that this ritual has a liminal function, instrumental to the audience's transition into a transcendental dimension, where, in line with Bakhtin's formulation of the carnivalesque, criticisms, doubts and scepticisms are suspended. Subsequently, we consider the lecture in order to problematise the discrepancies between Salgado's leftist discourses and his involvement in corporate projects characterised by negative environmental and social impact. In addition, drawing upon Gerson Albuquerque's work (among others) we identify the clichéd and essentialist Amazonialism that emerges from Salgado's speech. Finally, we focus on the photographic audiovisual work that was screened after the talk: in particular, we question the sexualisation and racialisation of the Indigenous subjects that appear in the photos. Drawing upon Fredric Jameson's work on the cultural logic of late capitalism, we conclude that Salgado, usurping codes and signs that pertain to the symbolic sphere of de-coloniality, violently puts himself forward as late perpetrator/promoter of a colonial oppression that has been persistent for the last 500 years.

Keywords: Salgado, Amazonialism, colonialism, sexualisation, Jameson





INTRODUÇÃO

No dia 22 de setembro de 2016, o fotógrafo Sebastião Salgado recebeu, na Universidade Federal do Acre, o título de doutor *honoris causa*; e ministrou uma palestra, com o título “Sebastião Salgado – Uma História de Vida” (UFAC, 2016). Neste trabalho, pretendemos discutir de forma crítica o papel de Salgado, à luz dos discursos produzidos ao longo das solenidades de abertura da palestra, das narrativas reproduzidas no âmbito da fala mesma de Salgado e, finalmente, do imaginário que transpira do trabalho audiovisual apresentado no encerramento do evento.

Utilizaremos como chave teórica o famoso texto de Fredric Jameson, *Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism* (1984), primeiramente situando a performance de Salgado dentro da cronotologia crítica do pós-modernismo, e em seguida transferindo os termos da questão do dualismo pós-modernismo/capitalismo ao dualismo modernidade/colonialidade. Assinalamos desde já que, ao nosso olhar, não existe ruptura real entre essas fases sucessivas da mesma fenomenologia de opressão global.

Antes disso, porém, analisaremos o ritual performático de preparação da palestra, sustentando a hipótese que esse ritual tenha uma função liminar, instrumental à entrada do público em uma dimensão transcendental, onde, conforme a formulação do carnavalesco proposta por Bakhtin, questionamentos, críticas e dúvidas são suspensas (BAKHTIN, 2008).

A PREPARAÇÃO RITUAL DA PALESTRA

As solenidades de abertura do evento são caracterizadas por um uso abundante da música. Já a entrada do cortejo universitário é acompanhada por uma





música de fundo para violão; e logo depois da composição da mesa de honra com as autoridades, são executados o hino nacional brasileiro e o hino do Estado do Acre. A música de fundo para violão volta no momento da entrega física do título de doutor *honoris causa* a Salgado. Depois das várias falas das autoridades, o cortejo universitário sai e uma nova música inicia. Trata-se da canção *Minha aldeia* de Sergio Souto: “Terra da graça, sol da Amazônia / Seio da vida, hosana / Mística flor cristalina / Índia menina // Pele de mel transparente / Raça de muita fé e paixão / Minha aldeia” (SOUTO, 1985). Depois da palestra de Salgado, temos mais uma apresentação canora: trata-se do “coro musical de mulheres indígenas Yawanawá” (PÁGINA 20, 2016). Salgado mesmo introduz o coro Yawanawá dizendo que “vai vir aqui cantar umas duas ou três musiquinhas para vocês” (SALGADO *apud* UFAC, 2016).

É intrigante notar como as várias músicas apresentadas, já a partir da sequência em que são organizadas, entram implicitamente em uma relação hierárquica onde o Brasil com o seu discurso nacionalista do “impávido colosso” (ESTRADA e SILVA, 1822) cria, a partir de si mesmo, tanto a Amazônia “terra de graça” (SOUTO, 1985), quanto o Acre “tinto com sangue de heróis” (MANGABEIRA e GONDIM, 1903). E, assim, esse turbilhão de nacionalismo, amazonialismo e acreanismo acaba abarcando também a música das Yawanawás, forçando-a dentro do dispositivo discursivo do Acre/Amazônia/Brasil. Conforme Gerson Albuquerque, o “amazonialismo” é um

Conjunto de narrativas, amplamente difundido, repetido e cristalizado [que] produziu subjetividades, apagando ou eliminado violentamente as línguas, memórias, culturas e histórias outras, no processo histórico em que foi instituindo a “região amazônica” – entre os séculos XVI e o XIX –, inventando e catalogando seus povos, rios, fauna e flora, fabricando identidades e fronteiras “amazônicas” e “não-amazônicas”, fabricando e introjetando narrativas de diferentes sujeitos (pessoas físicas e jurídicas) que partem da ideia ou da palavra/conceito Amazônia como um todo homogêneo, referência de lugar, identidade, vivência ou existência de





incontáveis seres humanos e não-humanos, naturais e não naturais (ALBUQUERQUE, 2016, p. 78-79).

Esse amazonialismo opera não só dentro do conjunto de discursos musicais que são oferecidos durante as solenidades cerimoniais do evento em celebração a Salgado, mas também, como será ilustrado mais adiante, nas demais manifestações orais e visuais que compõem o evento.

Por enquanto, é importante destacar que a música faz parte de um conjunto de recursos expressivos que, no contexto dessas solenidades, opera justamente para que os(as) participantes ultrapassem a dimensão imanente do evento para acessar uma dimensão ritual e transcendente, que serve para suspender qualquer tipo de juízo de valor sobre o contexto do evento.

A música, assim como outros elementos que serão mencionados abaixo, adquire um papel liminar, funcional ao ingresso em um ritual carnavalesco, onde questionamentos, críticas e dúvidas são suspensas. Já que tudo isso ressoa com a filosofia de Bakhtin (2008), cabe ressaltar que o carnavalesco bakhtiniano é intrinsecamente ambivalente na sua inversão de valores e significados: por um lado é revolução, por outro lado é renovação do poder vigente (HOLQUIST, 1984; ŽIŽEK, 2007; MESSINA, 2014).

Durante as solenidades, Salgado é anunciado por várias autoridades como “um dos melhores fotojornalistas documentais do planeta” (JORGE VIANA *apud* UFAC, 2016), “uma figura ímpar nesse planeta” (TIÃO VIANA *apud* UFAC, 2016) e também como “um militante em prol da justiça social” (ACRE AO VIVO, 2016), a ponto de ser “talvez a personagem mundial brasileira mais amiga da causa indígena” (JORGE VIANA *apud* UFAC, 2016), que ganhando o seu doutorado *honoris causa* pela UFAC “vem preencher uma galeria que já foi ocupada, inicialmente, por ninguém menos do que Chico Mendes (post-mortem)” (TIÃO VIANA *apud* UFAC, 2016).





Todas essas incensações contribuem para uma quase-deificação do trabalho de Salgado, que funciona também no sentido de suspender o julgamento: qualquer tipo de apontamento crítico, nesse sentido, pode ser facilmente minimizado como recalque e inveja.

A JUSTIÇA SOCIAL DE SALGADO

Apresentado como fotógrafo político e ativista social, Salgado fala na sua palestra contra o agronegócio e o desmatamento da Amazônia, se apresenta como defensor da natureza e dos povos oprimidos, inclusive associando a sua própria trajetória e a reflorestação da sua própria fazenda em Minas Gerais com a ressurgência cultural do povo Yawanawá, do município acreano de Tarauacá:

Como vocês, Yawanawá, fazem. [...] O que vocês fizeram nas comunidades de vocês é muito parecido com o que nós fizemos com a nossa terra. Vocês tinham uma cultura completamente destruída, não é isso? O momento que vocês foram quase que nem escravos da exploração da borracha no Acre, destruído pela penetração religiosa no território de vocês, e vocês conseguiram reconstruir uma cultura. Vocês conseguiram recuperar a terra de vocês, e hoje vocês estão numa transição, não é? Retornando a ser 100% indígenas dentro da terra de vocês. Nós fizemos o mesmo na nossa terra. Nós começamos replantar, nós começamos a correr atrás de recursos, e aquilo que parecia impossível, de plantar 2.500.000 árvores, hoje estamos com 2.350.000 árvores plantadas (SALGADO *apud* UFAC, 2016).

A comparação que Salgado faz entre os seus próprios empreendimentos e a resistência de um povo indígena ameaçado pela perspectiva de perder a própria cultura aparece totalmente injustificada e vangloriosa. Salgado silencia a rede intrincada de dilemas e tensões que tem a ver com o complexo projeto de reafirmação dos Yawanawás, o qual passa inicialmente pela demarcação da Terra Indígena do Rio Gregório em 1984, propiciada por anos de lutas pelo território (CRUZ, 2017, p.





155), em seguida, pela parceria comercial com a Aveda sobre a cultivo de urucum começada em 1993 (NAHOUM, 2016, p. 320), e enfim, pela organização de festivais endereçados aos brancos (NAHOUM, 2016, p. 345-372). A complexa e contraditória trajetória percorrida pelos Yawanawás, que se configura como alto custo a ser pago para a preservação e recuperação da própria identidade cultural é totalmente diferente da trajetória de Salgado, propiciada por uma acumulação prévia de capital cultural, social e financeiro.

Tudo isso não invalida a importância do admirável projeto de Salgado (junto com a esposa Lélia Deluiz Wanick Salgado), de replantar centenas de hectares de mata atlântica em Minas Gerais, projeto conhecido como Instituto Terra.¹ Nem queremos minimizar a proporção dos esforços de Salgado e da sua equipe em captar verba e recursos para o projeto. Tudo isso, porém, não significa que Salgado, na sua condição de celebridade internacional, não esteja em uma posição extremamente privilegiada, se comparada tanto com os Yawanawás, quanto com o público da UFAC. Contudo, Salgado não para de falar do seu próprio, bizarro voto de pobreza: “Eu sou fotógrafo, conhecido, ganho bem mas não sou rico. Tudo que eu ganho... eu tenho uma casa em Paris, uma casa aqui, tenho uma casa em Indonésia, mas é tudo que eu tenho... e duas bicicletas. Não tenho mais nada” (SALGADO apud UFAC, 2016).

Além de estudantes e membros de comunidades indígenas, o auditório do Teatro Universitário da UFAC, naquela noite, certamente estava repleto de autoridades, professores, burgueses de todas as camadas mais sucedidas da sociedade rio-branquense. Mesmo assim, para esse segmento abastado, ter uma casa em Paris, uma na Indonésia e também uma no Brasil é, sem dúvida, índice de riqueza. Salgado é, portanto, um rico que tenta se fantasiar de pobre: aliás, ele nem

¹ Disponível em <<http://www.institutoterra.org>>.





consegue se fantasiar muito bem, já que logo após declarar não ser rico, começa a listar as várias propriedades que possui em vários cantos do mundo.

É importante dizer que a riqueza de Salgado não é, para nós, uma razão suficiente para criticar a sua luta como “militante em prol da justiça social” (ACRE AO VIVO, 2016), nem o seu entusiasmo em declarar-se “muito amigo do presidente Lula” (SALGADO *apud* UFAC, 2016). O que nos incomoda, na verdade, é a dificuldade em conciliar a paixão de Salgado pela justiça social com a sua paixão pela empresa multinacional Vale, que banca os seus projetos fotográficos “desde, pelo menos, 2008” (NOGUEIRA, 2015).

Em 2015, a quebra dum barragem de descartes minerários da Samarco Mineração S.A., de propriedade, justamente, da Vale, provoca um desastre ecológico de proporções gigantescas (AZEVEDO, 2015). Apenas vinte dias após a tragédia de Mariana, Salgado, verdadeiro “escudo ético para a Vale” (NOGUEIRA, 2015), já defendia o seu patrão em entrevista pública concedida à Revista Época, a qual perguntava se a degradação do rio Doce, já em curso antes do desastre, fosse causada pela mineração:

Não, é pela agricultura intensiva. A mineração fica na parte alta do vale e talvez só atinja 5% da superfície do rio. Estou falando do comportamento que levou à degradação da bacia inteira, de toda a população rural do Rio Doce. Não podemos de forma alguma acusar as mineradoras por isso (SALGADO *apud* GRILLO, 2015).

Claro, isso foi antes da tragédia de Mariana, mas com certeza, rebate a Revista Época, “essa catástrofe, como o senhor definiu, foi um problema das mineradoras...” (GRILLO, 2015), ao que Salgado responde:

São 230 municípios, com população de 4 milhões de pessoas, praticamente sem tratamento de esgoto. Tudo isso vai para a calha do rio, que tem uma vida biológica, absorve as bactérias e se regenera de alguma maneira. O grande desastre é que agora tudo morreu (SALGADO *apud* GRILLO, 2015).





Por um lado, a agricultura intensiva, por outro os esgotos das casas: para Salgado, parece, as únicas salvadoras do rio Doce são justamente as mineradoras. Ao final das contas, segundo Salgado, “precisamos dessas empresas na sociedade em que vivemos” (SALGADO *apud* GRILLO, 2015).

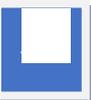
ESTEREÓTIPOS E ESSENCIALISMO

A propósito da apresentação que Jorge Viana faz de Salgado como “personagem mundial brasileira mais amiga da causa indígena” (JORGE VIANA *apud* UFAC, 2016), Salgado crê importante elaborar um pouco a sua visão da relação histórica entre indígenas e colonos:

Se eu pergunto a cada um de vocês qual é a origem, vocês são capazes de dizer que vocês são de origem italiana, de origem portuguesa, de origem alemã, de origem espanhola, mas ninguém fala que é de origem indígena. Nós somos todos de origem indígena sem exceção no Brasil. (SALGADO *apud* GRILLO, 2015).

A questão do silenciamento das próprias raízes indígenas é, efetivamente, um problema nesse Brasil que se imagina e se autorepresenta constantemente como europeu e branco. Porém, dizer que os brasileiros são “todos de origem indígena sem exceção” não apaga talvez a questão, de vital importância, da soberania usurpada pelos colonizadores? Ora, porque se os brasileiros são todos de origem indígena, então eles têm direito — e sempre terão tido o direito — de ocupar o território desse país. Será que é assim mesmo? Salgado parece interessado em repetir esse conceito:

Na realidade, essas tribos que nós temos aqui no Brasil, somos nós de há 50.000 anos atrás (sic), de há 10.000 anos atrás (sic), de há 5.000 anos atrás (sic), de há 200 anos atrás (sic), de há 10 anos atrás (sic), porque nós temos todos os parâmetros da evolução social da humanidade dentro da





Amazônia. Feliz é o país, como é o nosso, que pode conviver com a sua pré-história. (SALGADO *apud* GRILLO, 2015).

Aqui a operação discursiva de Salgado é múltipla e complexa, embora muito pouco sutil. Por um lado, o fotógrafo assume o papel do homem branco bonzinho que convence os outros brancos a serem também bonzinhos com os indígenas, já que, no final, todo o mundo se origina deles. Por outro lado, confina esses mesmos indígenas dentro de uma dimensão primordial, “pré-histórica”, por sua própria admissão. Ou seja, parece dizer Salgado: *nós somos a gente de agora, estamos fazendo a história, eles são o passado, o atraso, o primitivo, a pré-história*. Colocar o Outro etnicizado e racializado dentro de uma dimensão temporal passada, imutável, primitiva e atrasada é uma estratégia clássica para marcar a própria superioridade sobre esse Outro. O “atraso” se manifesta como negação das ideias de “progresso” e “desenvolvimento”, vistas como prerrogativas do “centro”. Se o centro é “moderno” e “desenvolvido”, a periferia é sempre representada como “atrasada” (MESSINA, 2016).

Com efeito, Salgado faz questão de ler o encontro entre indígenas e colonizadores justamente a partir dessa dicotomia progresso/atraso. Segundo ele, esse encontro pode ser reduzido como troca, negociada e acordada exclusivamente por homens (“chefes indígenas” por um lado e colonizadores portugueses por outro lado), entre a tecnologia portuguesa e os corpos das mulheres indígenas:

Olha bem: quando os portugueses aqui chegaram em 1500, só vieram homens, não vieram mulheres. Os cinquenta primeiros anos dos portugueses no Brasil, não houve imigração de mulheres portuguesas. Primeiras mulheres que chegaram aqui em 1555: cinco mulheres. Mas já tinha aqui centenas de milhares de homens portugueses, vivendo dentro das tribos Tupi-Guarani da costa brasileira, houvera portugueses onde tem 80 mulheres, não é isso? Os chefes indígenas, muitos pragmáticos, que são pragmáticos até hoje, relação sexual para eles não é tão complicada como para nós, não é isso? Que viemos de uma pressão religiosa, uma pressão cristã, não é? Para eles era outra coisa, e eles queriam muito receber a nova tecnologia: os portugueses chegavam com facão, com a foice, não é isso? Com vidro, com tudo o que tinha de moderno na sociedade, que para





eles era extremamente importante, e eles abriram a porta, e os portugueses entraram. Então quando os jesuítas chegaram aqui, no século, final do século XVI início do século XVII, eles acharam o Brasil uma total imoralidade, não é isso? Homens com cem mulheres, com cinquenta mulheres, e com mestiço, o Brasil era um planeta de mestiços. O português só foi falado no fim do século XVII. (SALGADO *apud* UFAC, 2016)

Aqui, Salgado esconde magicamente qualquer violência que possa ter sido empregada para obrigar ou persuadir essas comunidades a satisfazer as urgências sexuais dos invasores portugueses. A sua fala silencia, em particular, o legado de violências sexuais e estupro associado à colonização portuguesa. Ocultadas pela narrativa da troca pacífica, do pragmatismo da suposta falta de uma moral religiosa, e dessa suposta necessidade de tecnologia que Salgado ilustra primorosamente, estão histórias de violência racializada e sexualizada contra povos indígenas.

SEXUALIZAÇÃO, RACIALIZAÇÃO, DESUMANIZAÇÃO E MÚSICA ERUDITA NACIONAL

Salgado, entretanto, não se limita a silenciar a violência dos portugueses contra as mulheres indígenas: ele reproduz, ainda que simbolicamente, essa violência com as suas fotos. Falamos “as suas fotos”, mas, na verdade, o trabalho audiovisual que encerra o evento no Teatro Universitário da UFAC é uma obra coletiva, *Amazonia*, autorada também por Lelia Wanick Salgado e montada por Yves Waucampt. Mesmo assim, ao falar desse trabalho, Salgado não para de utilizar a primeira pessoa do singular: “eu vou fazer uma projeção de fotografias, do que eu já fiz na Amazônia, a exceção das fotografias do Acre” (SALGADO *apud* UFAC, 2016).

No filme fotográfico *Amazonia*, sequências de fotos de paisagens e animais amazônicos se alternam a grupos de imagens de seres humanos. A transição fluida e suave entre essas diferentes ordens ontológicas é facilitada pelo uso geral do preto e branco. Esse regime visual monocromático permite igualar os elementos da flora e fauna com os sujeitos humanos, quase como se, para os autores desse



trabalho, os indivíduos representados fossem parte da natureza. Outrossim, a utilização do preto e branco tem o resultado de silenciar os particulares códigos cromáticos que caracterizam socialmente as comunidades representadas, com o efeito de submeter tudo ao código semiótico totalizador do fotógrafo/observador. Nesse sentido, o discurso dos indígenas pragmáticos e menos preocupados com as consequências religiosas da relação sexual parece autorizar Salgado a dispor do corpo dos sujeitos fotografados, a ponto de coisificar e sexualizar algumas pessoas.

Em particular, uma das fotos retrata uma mulher de etnia Zo'é, deitada em uma rede (Figura 1). Essa pessoa, muito nova em termos de idade, está totalmente nua em frente à câmera. A sua posição parece pouco natural, tanto porque o tronco está exageradamente próximo ao punho da rede, quanto porque o corpo está muito contorcido, a ponto de acentuar as curvas do seu corpo. Aqui a curva está implicitamente conectada à sensualidade. As curvas dos quadris e da cintura desaparecem numa sombra sinuosa que alude aos genitais do sujeito, enquanto a curvatura da rede encaixa sapientemente a imagem. A disposição convidativa do sujeito fotografado é finalmente acentuada por meio do olhar desafiante da mulher Zo'é, que poderia ser lido como convite impaciente ao sexo: *“eu já estou aqui, tu não vem não?”*.

Essa imagem é construída, sem dúvida, para suscitar desejo, para sexualizar o sujeito observado. Esse desejo sexualizado é complicado ulteriormente pelo fato de ter como alvo um sujeito visivelmente exotizado, descontextualizado da sua própria ordem simbólica e subjugado ao olhar uniformizante do homem branco. O *'m'berpót'*, ornamento sub-labial característico da cultura Zo'é, torna-se, na foto em Figura 1, “metonímia tecno-somática” (PUGLIESE, 2009, p. 15) de uma alteridade que permite ao espectador acolher acriticamente a nudez. É útil aqui esclarecer que



não somos contra a nudez,² mas sim contra a sexualização perpetrada por um olhar externo e paternalístico, como aquele de Salgado.

Tendo em mente o título do trabalho, vale ressaltar que o corpo nu da mulher retratada aqui funciona também como metáfora das promessas de abundância e prosperidade tradicionalmente associadas à região amazônica. Esse corpo nu está pronto para a enésima intervenção, exatamente como a Amazônia continua a oferecer espaços e recursos, a ponto de representar, nas mesmas palavras de Salgado, “a maior reserva de capital do planeta” (SALGADO *apud* UFAC, 2016).

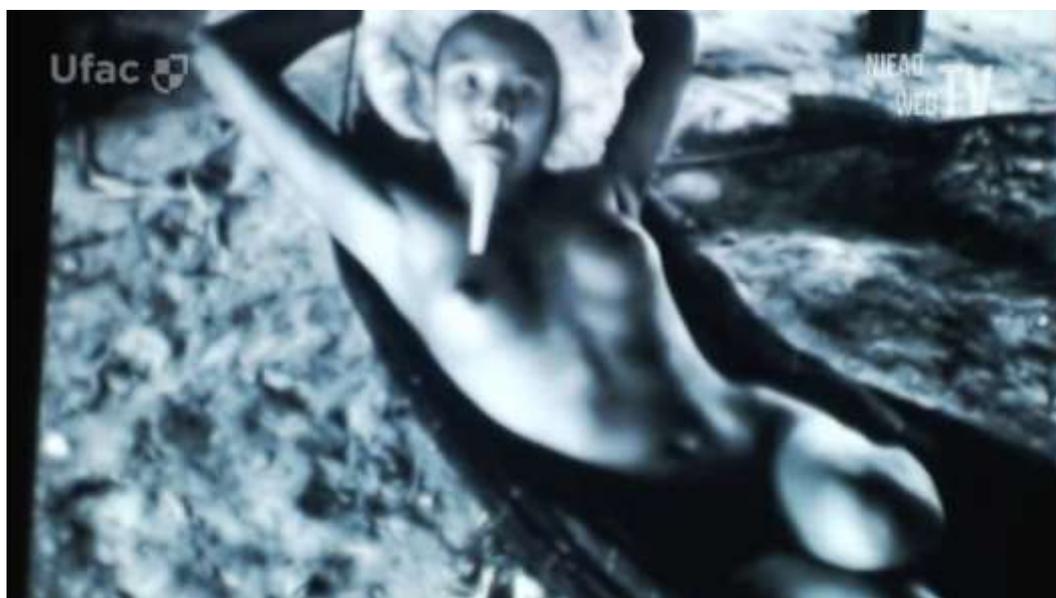


Figura 1: Uma mulher do povo Zo'é, fotografada e incluída no trabalho *Amazonia* (fonte: UFAC, 2016).

Assim, além de silenciar as histórias de violências perpetradas pelos colonizadores europeus contra os indígenas, camuflando-as sob intercâmbios

² É intrigante como, enquanto a exposição deliberada desse corpo nu não causou particulares controvérsias, outros tipos de nudez, ao nosso olhar muito menos problemáticos desse de aqui, tenham sido abundantemente criminalizados nos últimos tempos (cf. MARTINELLI, 2017).





amigáveis entre utensílios e mulheres, Salgado se conecta visualmente a essas histórias de violência, reproduzindo-as simbolicamente.

Nesse contexto, nem parece inocente a escolha das *Bachianas Brasileiras* de Heitor Villa Lobos (1930-1945) para contrapontear as imagens: o ciclo de composições de Villa Lobos é considerado como uma tentativa, profundamente nacionalista, de submeter o “folclore musical brasileiro” a uma “concepção universalista e profundamente eurocentrada” baseada na linguagem de Bach (MOREIRA e CAMARGO, 2009, p. 105). Assim como o preto e branco totalizador das imagens, essa música silencia os códigos simbólicos dos sujeitos fotografados, submetendo-os ao regime simbólico eurocêntrico do observador.

A LÓGICA ENERVANTE DO COLONIALISMO TARDIO

Na sua influente crítica ao pós-modernismo, Fredric Jameson avisa que todas as formas de consciência e ação dissidente são vulneráveis, já que correm o risco de ser “desarmadas e reabsorvidas por um sistema do qual elas mesmas podem ser consideradas uma parte, já que não podem alcançar nenhuma distância dele” (JAMESON, 1984, p. 87).

A observação de Jameson parece descrever bem a trajetória ética e estética de Sebastião Salgado, o “militante em prol da justiça social” (ACRE AO VIVO, 2016), cooptado pela multinacional minerária que destruiu o rio Doce.

Porém, em se analisando essa trajetória humana, essa “história de vida” celebrada na Universidade Federal do Acre, consideramos que a associação jamesoniana entre pós-modernismo e capitalismo não seja suficiente. Salgado, “herói” pós-moderno das multinacionais que fazem questão de cuidar da própria imagem social em quanto destroem o meio ambiente, chega na Amazônia sul-ocidental vestindo as roupas, muito mais monocromáticas, do conquistador da velha





guarda, do artista aclamado mundialmente que pretende conformar à sua própria história a “pré-história” das comunidades indígenas.

É precisamente a partir dessa justaposição entre “modernidade” e “atraso”, entre “ação fotográfica” e “passividade corporal” que Salgado constrói e sustenta discursivamente a própria intervenção na Amazônia. Essa intervenção é um empreendimento primariamente colonial, precisamente no sentido da “colonialidade do saber” (LANDER, 2005), sustentada por um sempiterno “mito da modernidade” (DUSSEL, 2005), que considera as várias pilhagens perpetradas pelos europeus um sacrifício necessário e inevitável para o bem-estar de todos. À perversa lógica pós-moderna do capitalismo tardio, Salgado sobrepõe a lógica enervante – e totalmente comprometida com a ideia eurocêntrica de modernidade – do colonialismo tardio.





REFERÊNCIAS

- ACRE AO VIVO, Ufac concede Título de Doutor Honoris Causa a Sebastião Salgado, **Acre ao Vivo**, 24 de setembro de 2016.
- ALBUQUERQUE, G. R. Amazonialismo. In ALBUQUERQUE, G. R.; PACHECO, A. S. (orgs.) **Uwakürü: dicionário analítico**. Rio Branco: Nepan Editora, 2016, pp. 73-96.
- AZEVEDO, Acidente em Mariana é o maior da História com barragens de rejeitos, **O Globo**, 17 de novembro de 2015. <https://goo.gl/DqpSqt>
- BAKHTIN, M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- CRUZ, T. A. Os processos de lutas e resistências dos povos indígenas do Brasil, **Revista SURES**, n. 9, 2017, pp. 145-163.
- DUSSEL, E. Europa, modernidade e eurocentrismo. In LANDER, E. (org.) **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO, p. 55-70, 2005.
- ESTRADA, J. O. D.; SILVA, F. M. **Hino Nacional Brasileiro**, 1822.
- GRILLO, C. Sebastião Salgado: “Essas empresas primam pela preocupação ecológica”, **Revista Época**, 24 de novembro de 2015. <https://goo.gl/jknL6p>
- HOLQUIST, M. Prologue. In Bakhtin, M. M. **Rabelais and His World**, Bloomington: Indiana University Press, 1984, pp. XIII-XXIII.
- JAMESON, F. Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism. *New Left Review*, n. 146, 1984, pp. 53-92.
- LANDER, E. (org.) **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO, p. 55-70, 2005.
- MARTINELLI, A. CPI dos Maus Tratos recorre à força policial para obrigar artista e curador a depor 2017, **HuffPost Brasil**, 9 de novembro de 2017.
- MANGABEIRA, F. C.; GONDIM, M. D. **Hino do Estado do Acre**, 1903.
- MESSINA, M. Atraso. In ALBUQUERQUE, G. R.; PACHECO, A. S. (orgs.) **Uwakürü: dicionário analítico**. Rio Branco: Nepan Editora, 2016, pp. 73-96. 2016
- MESSINA, M. Bakhtin's Carnavalesque and Parody in Contemporary Music: Evidence from my Piece *I mballakkeri*. In: PAJIĆ S, KANAČKI V. (orgs.) **Srpski jezik, književnost, umetnost: Zbornik radova sa VIII međunarodnog skupa održanog na Filološko-umetničkom fakultetu u Kragujevcu, (25-26. X 2013)**, v. 3





"Paganstvo i hrišćansko u likovnoj umetnosti" & "Satira u muzici". Kragujevac: FILUM, 2014, pp. 149-156.

MOREIRA, G. F.; CAMARGO, A. T. P. O Nacional e o Neoclássico no Prelúdio das Bachianas Brasileiras n.4: Observações Analíticas. **Anais do Simpósio Internacional Villa-Lobos**, São Paulo, 2009. <https://goo.gl/4injSk>

NAHOUM, A. V. Selling "Cultures": The Traffic of Cultural Representations from the Yawanawa, Colônia: IMPRS-SPCE 2016

NOGUEIRA, K. Sebastião Salgado, a Vale e o Jornal Nacional. **Diário do Centro do Mundo**, 18 de novembro de 2015. <https://goo.gl/SH2w3u>

PÁGINA20, Sebastião Salgado no Acre... **Página20**, 25 de setembro de 2016. <https://goo.gl/QEzaTh>

PUGLIESE, J. Compulsory visibility and the infralegality of racial phantasmata. **Social Semiotics**, v. 19, n. 1 2009, pp. 9-30.

SOUTO, S. Minha Aldeia. **Festival dos Festivais**, 1985.

UFAC, Entrega do Título Doutor Honoris Causa para Sebastião Salgado e palestra, NIEAD WEB TV, 2016. https://youtu.be/j6_AJxPSbDc

VILLA LOBOS, H. **Bachianas Brasileiras**, 1930-1945.

ŽIŽEK, S. Divine Violence and Liberated Territories: SOFT TARGETS talks with Slavoj Žižek, **Soft Targets**, v. 2, n. 1, 2007.

