



## **Gênese de Gênese em O Sal da Terra: tempo e eternidade como matrizes para a ação ambiental<sup>1</sup>**

**Genesis of Genesis in The Salt of the Earth: time and eternity as matrices for environmental action**

**Génesis del Génesis en La sal de la tierra: el tiempo y la eternidad como matrices para la acción ambiental**

**Denise Tavares** - Universidade Federal Fluminense | Niterói | Rio de Janeiro | Brasil | [denisetavares51@gmail.com](mailto:denisetavares51@gmail.com). |  <https://orcid.org/0000-0001-5692-7356>.

**Flávia de Oliveira Moreira Olaz** - Universidade Federal Fluminense | Niterói | Rio de Janeiro | Brasil | [flaviaolaz@gmail.com](mailto:flaviaolaz@gmail.com). |  <https://orcid.org/0000-0002-0792-9555>.

**Resumo:** Este artigo foca no como o documentário O Sal da Terra (WENDERS; SALGADO, 2014) apresenta o projeto Gênese, do fotógrafo Sebastião Salgado, observando essa inserção a partir das questões que envolvem tempo e eternidade (AGOSTINHO, 2017; ELIAS, 1984; RICOEUR, 1994). O objetivo com tal recorte é problematizar a relação estabelecida entre o movimento de recuperação ambiental apresentado na obra, e o discurso do fotógrafo, atravessado por impasses que tensionaram o sentido da sua vida e profissão. Com esta narrativa, o filme realoca a relação homem-natureza, projetando um vínculo mediado, também, pelas inquições que envolvem as narrativas sobre e com o tempo.

**Palavras-chave:** tempo; eternidade; O Sal da Terra; gênese; meio ambiente.

**Abstract:** This article focuses on how the documentary The Salt of the Earth (WENDERS; SALGADO, 2014) presents the Genesis project, by photographer Sebastião Salgado, observing this insertion from the issues surrounding time and eternity (AGOSTINHO, 2017; ELIAS, 1984; RICOEUR, 1994). The objective of this approach is to problematize the relationship established between the environmental recovery movement presented in the work, and the photographer's discourse, crossed by impasses that strained the meaning of his life and profession. With this narrative, the film relocates the man-nature relationship, projecting a bond mediated, too, by the inquiries that involve the narratives about and with time.

**Keywords:** time; eternity; The Salt of the Earth; genesis; environment.

**Resumen:** Este artículo se centra en cómo el documental La sal de la tierra (WENDERS; SALGADO, 2014) presenta el proyecto Génesis, del fotógrafo Sebastião Salgado, observando esta inserción desde las cuestiones que rodean el tiempo y la eternidad (AGOSTINHO, 2017; ELIAS, 1984; RICOEUR, 1994). El objetivo de este enfoque es

<sup>1</sup> Este trabalho integra pesquisa que tem apoio FAPERJ – Edital APQ1 e bolsa de Doutorado da mesma Fundação.



problematizar la relación que se establece entre el movimiento de recuperación ambiental presentado en la obra y el discurso del fotógrafo, atravesado por impasses que tensaban el sentido de su vida y profesión. Con esta narrativa, la película reasigna la relación hombre-naturaleza, proyectando un vínculo mediado, también, por las indagaciones que envuelven las narrativas sobre y con el tiempo.

**Palabras clave:** tiempo; eternidad; La Sal de la Tierra; génesis; ambiente.

 <http://dx.doi.org/10.22484/2318-5694.2021v9n22p103-124>

Recebido em novembro 2021 – Aprovado em dezembro 2021.



## 1 Introdução

Provavelmente uma das chaves mais relevantes para a compreensão do quanto a relação com o tempo tem sido um território de tensões e perdas do cotidiano humano contemporâneo seja o sintético 24/7, apresentado por Jonathan Crary (2016). Na obra, entre outras tantas discussões e críticas contundentes, o autor ressalta que a busca pelo trabalho de 24 horas nos sete dias da semana – um imperativo que credita às pretensões dos gestores do capitalismo atual – “é inseparável da catástrofe ambiental, em sua exigência de gasto permanente e desperdício sem fim, e na interrupção fatal dos ciclos e estações dos quais depende a integridade ecológica do planeta (CRARY, 2016, p. 19). Sua percepção, afinada à contundente posição contrária à corrosão do período do sono e descanso que os humanos, inexoravelmente, necessitam, recorta uma nada recente questão que atravessa o percurso da vida humana sobre o planeta: sua relação com o tempo. E, se hoje ela também pode ser observada em um foco tão delimitado como é a discussão sobre a espoliação do sono, há na trajetória das aporias sobre o sentido e significado da existência, outras alianças que reverberam ainda. Dentre elas, nos interessa, especialmente, recuperar a densidade poética em torno da relação tempo-eternidade trabalhada por Santo Agostinho (2017), em suas Confissões, abordagem que envolve Norbert Elias (1984) e Paul Ricoeur (1994) quando estes se debruçaram sobre a temática.

Metodologicamente, justifica-se tal ângulo de discussão a partir da análise fílmica (AUMONT; MARIE, 2004) empreendida, que localiza a questão em *O Sal da Terra* (2014), em ancoragem que envolve as reflexões do protagonista Sebastião Salgado, quando no horizonte intradieético é apresentado o projeto fotográfico *Gênesis*: “Talvez a partir daqui se possa medir o conceito de eternidade. Talvez a eternidade seja mensurável”, diz o fotógrafo. Trata-se de mais um momento de inflexão desta narrativa documentária que é cerzida, expondo o entrelaçamento de situações e



momentos significativos da vida do protagonista às propostas que desenvolve em sua trajetória como fotógrafo. Essas articulações entre vida e obra no documentário são desencadeadas como um fio que nos permite acompanhar o fluxo de um trabalho realizado em diferentes locais e regiões do mundo ao longo da vida de Sebastião Salgado. Traça-se, assim, um processo fabulado pelo fotógrafo e assumido pelo documentário que confirma um percurso de testemunho reflexivo, projetando um protagonismo que demarca a realização de uma obra que se constitui também por intensa capacidade de observação, de memória e de reafirmação do quanto determinadas descobertas dão sentido (ou não) às escolhas feitas.

São, portanto, andanças e situações, quase sempre acompanhadas de reflexões, que tensionam as iniciativas e movimentos do fotógrafo que tecem a narrativa fílmica. No documentário, as passagens temporais ora são lineares, ora não. Observa-se que em alguns momentos a vida é contada desde a infância até os dias atuais, fase adulta, mas não há uma cronologia enumerada, exata, desses acontecimentos. De todo modo, é possível demarcar o que são, para o filme, os cinco trabalhos significativos na carreira de Sebastião Salgado, isto é, os projetos *Outras Américas* (1977-1984); *Sahel: the end of the road* (1984-1985); *Trabalhadores* (1986-1991); *Êxodos* (1993-1999) e *Gênesis* (2004-2013). Como se pode perceber, há um intervalo maior entre os dois últimos projetos e é esse interstício que nos interessa particularmente, pois é aqui que o desencanto profissional – e, por extensão, pela vida, pois o protagonista iguala as duas dimensões – se instaura, a partir de sua descrença na humanidade. Tal acontecimento ocorre depois de ele ter fotografado a fome, a miséria e situações degradantes implicadas na relação do homem com a natureza.

O mote, portanto, para a continuidade na via dupla – filme e vida do fotógrafo – delineia-se por um quase circunstancial retorno ao Brasil. No país, reencontra a fazenda do pai em Minas Gerais, totalmente devastada pela degradação ambiental. A esposa Lélia, na busca de dar um alento à



família, propõe a possibilidade de reflorestar o local, e assim, como diz a Sebastião, de “render uma homenagem ao planeta” (WENDERS; SALGADO, 2004). A partir dessa fase, é apresentado no documentário o surgimento do projeto Gênesis, que passa a transformar a dor de ver a terra e a humanidade doentes, em um projeto de esperança. A gestação envolve as imagens e reflexões que se amalgamam no filme na chave que destacamos aqui: um desejo de retomar que aloca as crises que os fios do tempo entrelaçam à atividade. Há, no impulso, o resgate de uma memória da infância, isto é, do passado, que se projeta, imaginariamente, na possibilidade da utopia. No entanto, o desejo ocorre simultâneo à percepção de que a natureza e seus ciclos se movem em sincronias distintas da vida humana, e a própria ideia da finitude do planeta provoca seu contraponto imediato: há, ainda, o vislumbre da eternidade?

As dúvidas e medos expostos no filme dialogam, para nós, com um olhar sobre o tempo em dimensão bem distante da desenhada pelo capitalismo tardio (CRARY, 2016), como discutiremos na sequência, a partir de dois eixos distintos, mas que, de algum modo, dialogam: as questões sobre a organização e percepção do tempo, tendo como ponto de partida as reflexões de Santo Agostinho recortadas dos seus três últimos livros, os que tratam Gênesis, o texto bíblico. Depois, destacamos as sequências de O Sal da Terra que constroem a apresentação e a viabilidade do projeto Gênesis no documentário, ressaltando a ênfase do paralelismo constituído entre o renascimento do lugar, em uma dimensão que projeta um tempo redimensionado. A estratégia, a nosso ver, projeta uma possibilidade de reconexão entre o ambiente visual e sensorial projetado que emula o que Benjamin (2006) definia como espaços de sonhos que um observador poderia experimentar, e o próprio retorno da relação homem-natureza, em uma dimensão não utilitarista e, sim, de significância e sentido.



## 2 A medida do tempo e seus impasses

As perguntas sobre o que é o tempo e como mensurá-lo estão comumente associadas à ideia de cronologia, de medida. No entanto, não são poucos os estudiosos que ampliam esta abordagem, considerando que aspectos subjetivos atravessam o conceito, em acréscimo à preocupação de como o tempo pode ser mensurável. Nesta chave, não poucos autores destacam Santo Agostinho (354-430 d. C.), bispo de Hipona, em seu clássico *Confissões* (2017), obra composta por treze livros, sendo os três últimos dedicados à discussão sobre o “livro” Gênesis, da Bíblia. A inclusão da temática parece romper com a unidade da obra, até então voltada à vida do autor: “De fato, é difícil ver algum laço, alguma ligação entre os dez primeiros livros, nos quais Agostinho medita sobre sua vida, e os três últimos, onde comenta os primeiros versículos da narração da criação do livro do Gênesis” (AGOSTINHO, 1997, p. 18). O deslocamento que o leva à busca pelo entendimento do tempo, apresenta-se como uma questão tensionada pela relação do homem com a lógica da criação:

XVI, 21. E, no entanto, Senhor, percebemos os intervalos do tempo, e os comparamos entre si e chamamos alguns de mais longos, outros de mais curtos. De fato, medimos quanto um tempo é mais longo ou mais curto que outro e concluímos que este é duplo ou triplo, aquele é simples; ou que este é tão extenso quanto aquele. Mas medimos os tempos que passam, quando medimos pela sensação; porém os tempos passados, que já não são, e os futuros, que ainda não são, quem poderia medi-los, a não ser que alguém ouse dizer que pode medir o que não é? Logo, o tempo pode ser medido e percebido enquanto passa, mas quando já passou não pode, porque não é mais (AGOSTINHO, 2017, p. 317).

A negação não anula um percurso reflexivo que segue em busca de respostas: “O que é o tempo, então? Se ninguém me perguntar, eu sei; mas, se quiser explicar a alguém que me pergunte, não sei [...]” (AGOSTINHO, 2017, p. 315). Nesse movimento suas questões tomam uma



dimensão que irão recair na problematização da existência dos três tempos, isto é, passado, presente e futuro. O filósofo, também membro da Igreja Católica, vai, então, pedir auxílio divino para tentar encontrar o que busca: “XVIII, 23. Deixa-me, *Senhor*, buscar mais fundo, *minha esperança*: e que minha intenção não se confunda. De fato, se os acontecimentos futuros e passados existem, quero saber onde estão” (AGOSTINHO, 2017, p. 318, grifos do autor). Essas procuras, especificamente no livro XI – Meditação sobre o primeiro versículo do Gênesis: “No princípio Deus criou...” –, tornam emblemáticas as reflexões realizadas por ele sobre a relação do tempo com a criação. Nesse sentido, suas colocações parecem refutar a ideia de que o tempo passado e futuro não existem e assim o autor promove uma alegoria categórica de que apenas o presente pode ser mensurado e problematizado. Tal se dá, na medida em que o conceito de eternidade passa a engajar a existência de Deus com a criação do céu e da terra e à sua proposta de substituir a ideia dos três tempos denominados passado, presente e futuro por outra tríade: “o presente dos fatos passados, o presente dos fatos presentes, o presente dos fatos futuros” (AGOSTINHO, 2017, p. 320), sendo o primeiro, pautado pela memória, o segundo, pela visão e o presente do futuro, pela espera.

Mas nem essa solução é suficiente para permitir a compreensão do que seria o tempo pela percepção humana, nem como é possível mensurá-lo. Há um impasse, segundo o autor, pois nada aplaca seu desejo de conhecimento ao mesmo tempo que nada ou ninguém é capaz de lhe dar resposta. Por isso mesmo, o autor invoca Deus para que ilumine a escuridão em que se encontra e, assim, ser capaz de tentar compreender um conceito que não consegue dimensionar. Afinal, como não poderia deixar de ser, Agostinho caminha na direção da entrega de seus dilemas a Deus, em invocações que exacerbam a ideia de que a criação começou sobretudo com a medida do tempo, e com o questionamento do modo como o tempo é representado, em presente, passado e futuro. A busca por essa compreensão se torna uma espécie de aporia, difícil de ser sanada fora do



veio que aponta, acionando um enlace que se mantém sólido no território do sagrado, da transcendência, o que, de algum modo aproxima as pautas das inquietações que entrelaçam tempo e significado da existência.

No entanto, sabemos, é possível outro percurso, digamos, mais alinhado ao profano e à temporalidade contemporânea, na qual a percepção de um presente contínuo ecoa o capitalismo de mercado que gesta conceitos como o “[...] ‘presentismo’”. O presente único: o da tirania do instante e da estagnação de um presente perpétuo...” (HARTOG, 2013, p. 11). Ou, ainda, colocações como as de Norbert Elias (1984), que propõem uma abordagem que recai na compreensão do tempo sob a forma de instrumentalização, ou seja, o tempo do calendário, do relógio, aquele delimitado e concebido pelo homem, uma espécie de regulação, de norma instituída para orientar e organizar a sociedade. Para o autor, as mensurações de tempo atreladas a uma função natural passam a ser contabilizadas em ponteiros, uma metáfora para dizer que, à medida que os homens tendem a confrontar as leis da física com as da natureza e criam cronotopos, tendem a quantificar e localizar esse tempo em horas, dias, meses, anos, característica das sociedades altamente industrializadas.

Neste cenário, portanto, de vida organizada sob a lógica da ciência, a palavra tempo expressa, simbolicamente, referências de medida que são possíveis de ser indicadas em função da nossa capacidade de memória e síntese, em que “Alguns processos caracterizados por um desenrolar contínuo, como a maré montante e a maré descendente, ou o nascer e o pôr do Sol ou da Lua, podem desempenhar esse papel” (ELIAS, 1984, p. 41). Mas, apesar desse entendimento, Elias não deixa de tratar das questões sobre o tempo trazidas por Santo Agostinho para quem, segundo ele, não é possível encontrar uma resposta única pois a busca do Bispo de Hipona invoca uma solução divina, a que ele não recorre. Na formulação de suas questões, o autor percorre diferentes abordagens suscitadas em relação ao tempo. De todo modo, no fluxo construído por Norbert Elias na formulação do conceito, mantém-se a ideia de que, se o “nosso saber





resulta de um longo processo de aprendizagem, que não teve um começo na história da humanidade, as contribuições criadoras são construídas a partir de um patrimônio de saber já adquirido” (ELIAS, 1994, p. 6-7). Ora, a premissa vale também para o conhecimento do tempo, o que inclui um processo dicotômico, de cisão e contraste entre um “tempo social” e um “tempo físico”.

[...] o conceito de tempo não remete nem ao “decalque” conceitual de um fluxo objetivamente existente nem a uma forma de experiência comum à totalidade dos homens, e anterior a qualquer contato com o mundo. O tempo não se deixa guardar comodamente numa dessas gavetas conceituais onde ainda hoje se classificam, com toda a naturalidade, objetos desse tipo (ELIAS, 1984, p. 9).

A asserção dialoga com as dificuldades e questões levantadas por Agostinho e porque o bisco recai em aporias: em seu ensaio Elias apresenta diferentes olhares sobre o tempo, mas eles versam sobretudo na dificuldade de conceituá-lo ou de achar uma resposta que sintetize e seja objetiva ao que se quer saber ou compreender sobre o conceito. Para o autor, homem e natureza não devem ser observados como dois dados separados que constituem a representação cardinal exigida para compreendermos o tempo e sim, o que deve ser considerado, é o homem integrado e parte essencial da natureza. Por isso mesmo, propõe que a busca do entendimento sobre o tempo atravessa questões como a inclusão dos seres humanos em sua relação legítima com a natureza e não um olhar apartado dela. Nessa observação, as questões relativas ao tempo são traduzidas na busca por se compreender qual a finalidade dos homens em determinar o tempo. Alguns dos recursos de medição utilizados atualmente nas sociedades modernas para contá-lo são instituídos como base instrumental. Existem outras dinâmicas que envolvem os ciclos da natureza, como as estações do ano, por exemplo. Quando uma semente pode ser plantada? Quanto tempo uma muda de árvore leva para se tornar adulta?



Essas e outras interrogações similares recuperam o entendimento que Norbert Elias identifica como uma colaboração entre forças físicas e sociais. Portanto, uma reflexão sobre o tempo “deve permitir corrigir essa imagem de um universo dividido em setores hermeticamente fechados, desde que reconhecamos a imbricação mútua e a interdependência entre natureza, sociedade e indivíduo” (ELIAS, 1984, p. 15). O diagnóstico estabelece, por sua vez, a compreensão de que a natureza do tempo não está no seu elemento coercitivo apenas para realizar uma multiplicidade de tarefas e atender aos objetos criados pelo homem para assim alcançar um caráter simbólico do tempo como forma dominante da comunicação do homem. O que se deve atentar, ainda segundo o autor, é que os limites de decisão e autonomia do indivíduo pressupõem levar em conta que “o curso externo da natureza sempre tem a última palavra” (ELIAS, 1984, p. 16). A frase do autor ecoa as inquietações e crises de Sebastião Salgado quando vislumbra no movimento de replantio da sua fazenda constituir a solidez de um eixo temporal que o devolveria à vida e profissão. Ao mesmo tempo, seu movimento se dobra às interrogações que cinzelam um projeto marcado pela trajetória da cultura em que está imerso: *Gênesis* não é, sabemos, uma terminologia vazia, como não o é a invocação de “o sal da terra”.

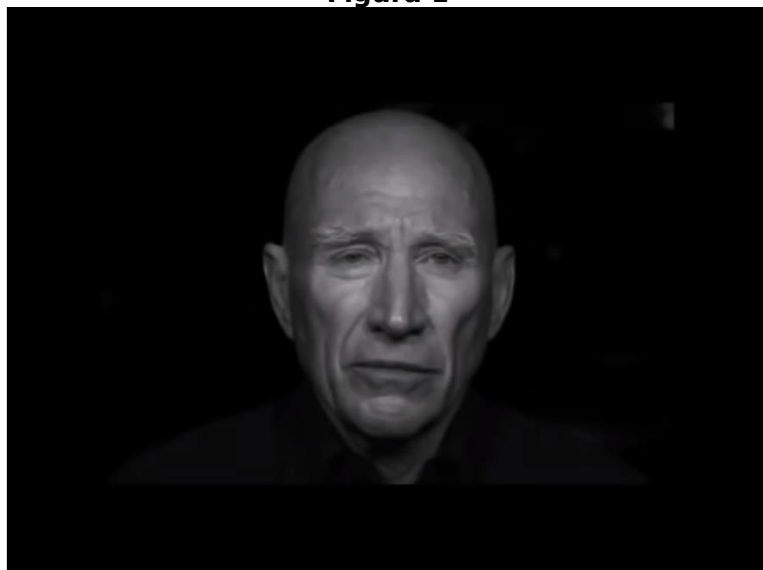
### **3 Raízes da memória, sementes da eternidade**

Ao longo de cento e dez minutos de *O Sal da Terra* constrói-se uma narrativa que, como já colocado, alinhava vida e obra do fotógrafo Sebastião Salgado. O imbricamento é tecido por fotografias de seus projetos e gravações que ora se apresentam como testemunhos-reflexões sobre as imagens que ele vê na tela e o expectador também, sendo que este, claro, acompanha a dupla temporalidade das sequências: os registros fotográficos (ou, às vezes, breves gravações das andanças de Salgado), e suas questões sobre elas quando as observa. Nessa travessia, chega-se ao contexto que gerou o projeto *Gênesis*, o último a ser apresentado no filme,



como já destacado no início do texto. A proposta projeta-se, portanto, como corolário de uma longa jornada que emerge após um profundo esvaziamento do sentido da própria vida e, por extensão, à do homem. Essa ocorre em decorrência da devastação emocional experimentada no fim de um período de trabalho: “Essa foi a minha última viagem, uma triste aventura no Ruanda. Saí dali, sem acreditar em mais nada. Achava que não havia saída para a espécie humana”, testemunha, em close, o fotógrafo, apresentado apenas em sua face branca, marcada pelo total desencanto, que se destaca ainda mais em função do fundo preto (Fig. 1) do plano e da trilha melancólica que embala este instante do filme.

**Figura 1**



Fonte: print de O Sal da Terra (2014).

Há menos de 26 minutos do final do filme, a sequência marca a última “virada” da narrativa, consolidada pela voz de Wim Wenders, que ratifica a dilaceração do seu protagonista: “Sebastião havia desaparecido no mundo das sombras”, não encontrando mais sentido no que fazia, assinala. A transição narrativa se dá, então, por uma situação familiar, pois o pai de Salgado piorara de saúde colocando a sua vinda ao Brasil como urgente. Já no país, somos apresentados às primeiras imagens em plano aberto da fazenda da família, onde se destaca o tom marrom da terra devastada, que



se dá a ver com um pequeno aglomerado de verde e uma construção. Trata-se da antiga fazenda dos pais do fotógrafo, localizada em Aimorés, município de Minas Gerais, região próxima ao Espírito Santo, uma área que antes era uma extensa floresta composta pelo bioma Mata Atlântica, mas que sofreu profundos impactos ambientais ao longo dos anos.

A voz que conduz a narrativa é agora de Juliano Salgado, o filho do fotógrafo e codiretor do documentário, que enfatiza a aridez e destruição da terra da fazenda, enquanto a câmera nos mostra mais imagens do lugar. A transição não altera o tom do filme, que permanece em diapasão melancólico, tanto pelo ritmo lento da voz e deslocamento da imagem, quanto pela falta de contraste das cores dessa imagem saturada e árida em sua monocórdica tonalidade de terra seca e vazia de vida. O corte deste ritmo árido é realizado na junção da elevação da voz do narrador com a nova imagem (Fig. 2) que incorpora a miragem de águas no fundo da tela, enquanto se destaca a ideia de Lélia, a esposa que, desde o início da narrativa, é apresentada como a pessoa que dá forma objetiva às possibilidades de realização de Salgado: “Por que não replantar a floresta que havia antes?”

**Figura 2**



Fonte: print de O Sal da Terra (2014).



Da especulação à ação que a tela apresenta com uma nova sequência de imagens, agora em enquadramentos fechados que saltam no tempo, mostrando, já, o replantio, enquanto a narrativa continua a demarcar a iniciativa pioneira da proposta que significaria, conforme o filme, 10 anos de dedicação à proposta. Um tempo que resultaria em um “autêntico milagre”, conforme ressalta o agora narrador Sebastião Salgado, retomando seu papel de condutor da própria história para apresentar a gênese do Instituto Terra. Ali, na terra degradada pelos homens, estabeleceu-se um embate que, segundo Lélia, primeiro, fez perder 60% do que haviam plantado e, depois, 40%, pois eram apenas pessoas impulsionadas pela utopia, sem orientação técnica de como realizar o replantio da Mata Atlântica original, algo que envolve, na verdade, cerca de 400 espécies diferentes, impossível para eles, capazes, apenas de conseguir cerca de 150 variações a cada ciclo. Nesses detalhamentos estão embutidos na apresentação e realização do projeto Gênesis diferentes perspectivas sobre a relação com a natureza, dentre elas o modo subjetivo de tratar questões que desenham e dão sentido à vida, como a onipresença do tempo e, em extensão, a eternidade. Tais reflexões sobre esse conceito baseiam-se na associação de imagens do plantio de árvores e na relação entre homem e natureza. As sequências evocam a contemplação da obra, observada do alto (Fig. 3), mas também marcam o labor e uma certa ênfase ao momento iniciático do reflorestamento, como nos closes sobre as primeiras mudas das árvores ainda infantes.

**Figura 3**

Fonte: print de O Sal da Terra (2014).

A relação temporal-quantitativa de reflorestar a fazenda que pertenceu aos pais de Sebastião Salgado, local devastado pelos impactos da pecuária e da extração de madeira, aciona o presente do passado, que é a memória, como conceituara Agostinho (2017). Depois de alguns anos fora da fazenda em que foi criado e que viveu parte da adolescência, a jornada pelo mundo como fotógrafo humano e social passou a ser transformada com a expectativa do novo projeto alinhado à ação de recuperar a natureza, onde a persistência promoveu a regeneração daquela terra e, com ela, a esperança do homem. O tom da fala passa a ser visionário e o tempo é apresentado apenas em sua extensão que imbrica o desejo humano e a natureza: “[...] quando derrubamos a floresta a água desapareceu. Por enquanto nossa floresta é muito jovem, ela consome muita água. Mas em 10 ou 15 anos, quando tudo se estabilizar, tenho certeza de que haverá de novo uma bela cascata aqui”, afirma o fotógrafo.

Essa e outras reflexões que seguem a mesma abordagem, isto é, embaralham, sem tensão, os vários tempos que envolvem a ação escolhida, emulam o tempo de Agostinho (2017), no qual a eternidade está ligada a Deus, à entrega a seus desígnios que são sempre permanentes. Esse escorrer em fluxo impede as dúvidas, não se abre a lamentos das perdas e, neste fluxo, mensurar o tempo, na travessia do fotógrafo, significa



encontrar símbolos que lhe permitam especular sobre a eternidade, reestabelecendo a comunhão entre a espécie humana e a natureza, conforme preconiza Elias (1984), mas em ancoragem que permite medir as atitudes realizadas no presente do futuro, isto é, uma visão, conforme Agostinho (2017). Essa mudança de postura, que emula uma entrega quase religiosa ou, pelo menos, marcada pela reverência ao sagrado, é assumida no documentário, expondo um processo de ressignificação da vida pela experiência, mesmo que temporal e espacialmente delimitada que carrega algumas oposições transformadoras. Por exemplo, dedicar-se a um trabalho que, aparentemente, não traz glória, em contraponto a uma carreira de sucesso internacional; investir em um projeto coletivo, distinto de um percurso profissional exclusivamente solitário e, por último, deslocar o foco das suas lentes da exclusiva cobertura social para redescobrir a pungência da natureza e, de certo modo, empreender uma outra temporalidade que vai além da sua vida desenhada por um limite objetivo de anos. Não à toa, a imagem que traduz sua compreensão agora, do que poderia ser eternidade, apresenta-se como uma espécie de janela do tempo, onde, no primeiro plano, há a dimensão da obra humana, tendo ao fundo uma grande luz – a sarça ardente que a tudo observa e a tudo protege (Fig. 4).

**Figura 4**



Fonte: print de O Sal da Terra (2014).



Na interlocução com as imagens, entretanto, o fotógrafo aciona a palavra “talvez”, permitindo uma dúvida para se referir à possibilidade de medir o conceito de eternidade ou de propriamente mensurá-la. A posição faz presumir frestas onde se é possível prever aporias, pois não há respostas definitivas para suas tentativas de asserções. Ao discutir a obra de Santo Agostinho, Paul Ricouer (1994, p. 13) demarca que há “três incidências principais da meditação sobre a eternidade a respeito da especulação concernente ao tempo”:

[...] sua primeira função é colocar toda a especulação sobre o tempo no horizonte de uma *ideia-limite* que força a pensar simultaneamente o tempo e o diverso do tempo. Sua segunda função é intensificar a própria experiência da *distentio* no plano existencial. Sua terceira função é chamar essa mesma experiência a se superar, em direção à eternidade, e, pois, a se *hierarquizar* interiormente, contra o fascínio pelo tempo retilíneo (RICOUER, 1994, p. 21).

O tempo em linhas retas sugere que seres e não-seres sigam movimentos pré-determinados e a existência do presente, passado e futuro permite que o plantio de milhares de árvores, por exemplo, seja contado em anos. Se uma muda de árvore possibilita que seu crescimento seja contabilizado na margem de quatrocentos anos – como especula Salgado no documentário –, esse dado pode suscitar a existência de uma contagem previamente estabelecida capaz de levantar algumas possibilidades de resposta. Entre elas, a certeza de que as ações realizadas no presente serão, no futuro, o presente viabilizado. Em contrapartida, esse tempo já não será mais futuro, pois será transformado em passado. Nas obras de Agostinho (2017) e Ricouer (1994), coloca-se a *distentio* como um fator essencial para compreender que o tempo pode ser uma extensão. O “talvez” interposto por Sebastião permite inferir que o plantio de milhares de árvores pode ser a extensão do presente que encontrará solidez no futuro, mas esse tempo também já será presente, depois passado, portanto, uma continuidade. As passagens temporais se tornam transversais, elas





perpassam ciclos de vida – da semente até a fase adulta de uma árvore, que será solidificada pelo tempo.

A extensão tende a diluir a temporalidade, pois ela não é fixa, possui movimento, e esse parece ser um dos motivos que levam à reflexão do fotógrafo. Assim, a escolha dessa passagem no filme se dá justamente por apresentar uma vertente muito clara de que o tempo da natureza nem sempre coincidirá com o tempo da existência humana. Agostinho, em *Gênesis*, menciona que no princípio Deus criou; antes disso não havia tempo, mas a partir da criação, a necessidade de medida passa a ter vínculo com a evolução das organizações sociais, elas movem as diretrizes de organização cronológica, temporal para seres e não-seres, e também, o tempo das “coisas”.

O Cronos passa a integralizar a existência humana, em que calendários e relógios são modelos reguladores do tempo, são modos de “medir o tempo”, como já destacamos. Nesse sentido, há na frase de Sebastião um efeito recorrente nas obras dos autores que foram aqui mencionadas: a dificuldade de conceituar tempo e eternidade. Talvez não haja resposta, mesmo com as figuras apresentadas pelo filme sobre o plantio, o cultivo, a semente e similares possam acarretar diferentes signos, dentre eles a representação dos ciclos, das mudanças, dos movimentos naturais e humanos, e da relação que eles estabelecem, ainda que dicotômicas, em relação ao processo de imbricação homem e meio ambiente. É sob este horizonte que se pode compreender o registro fotográfico feito por Sebastião Salgado em uma estufa com mudas de árvore, que torna concreto o desejo pelo reflorestamento do lugar devastado e da espera pelo tempo de seu crescimento (Fig. 5). São estas mudas que, plantadas vão chegar a quarenta, cinquenta metros de altura e poderão viver em torno de quatrocentos, quinhentos anos: é esta a possibilidade humana de, talvez, mensurar a eternidade, compartilha o fotógrafo no filme, consolidando o ciclo que apresentou a gestação do



Instituto Terra como a gênese de Gênesis, a vivência da cura, agora definitivamente vinculada à questão ambiental.

**Figura 5**



Fonte: print de O Sal da Terra (2014).

#### **4 Considerações finais**

“Já que a natureza está sendo assaltada de uma maneira tão indefensável, vamos, pelo menos, ser capazes de manter nossas subjetividades, nossas visões, nossas poéticas sobre a existência”, afirma Ailton Krenak (2019, p. 33), uma das vozes mais potentes hoje na luta pela sobrevivência indígena no Brasil e também da natureza original do país. Assentado na sua cultura e vida, o líder e autor reafirma a diferença destes que compartilham o mesmo espaço, o planeta Terra, propondo que a não igualdade deve guiar a vida das pessoas, não como um problema e sim como solução: “Definitivamente não somos iguais e é maravilhoso saber que cada um de nós que está aqui é diferente do outro, como constelações” (KRENAK, 2019, p. 33). Esse investimento na singularidade revestiu o projeto Gênesis, o novo projeto da carreira de Sebastião Salgado, que desdobra e amplia o sentido do reflorestamento empreendido na fazenda.



Voltar à fotografia é também voltar à ideia de eternizar momentos, mas em outro registro porque o tempo da sementeira e do plantio resultaram numa objetiva transformação do lugar e do homem. E de um deslocamento que é pareado à solução do paradoxo proposto por Agostinho (2017), cuja solução implica na transposição do tempo cosmológico para o tempo íntimo, tempo interior ou da alma. Ou, como coloca Hartog, na sua discussão sobre a obra do Bispo de Hipona:

[...] o tempo era apenas uma “distenção” do próprio espírito. De modo que sua medida devia operar-se no espírito”. Como? Pelo jogo da “distenção” (*distensio*) e da “atenção” (*attentio*). “O espírito espera (*expectat*) e está atento (*adtenedit*) e lembra-se (*meminit*), de maneira que, o que espera, atravessando aquilo ao que está atento, passa para o que se lembra (HARTOG, 2013, p. 85).

É neste círculo que o documentário introduz as imagens do plantio de árvores como uma alegoria (a)temporal, pois elas irão ultrapassar a nossa existência. No entanto, as dúvidas não são respondidas de maneira imediata, e as reflexões colocadas sobre a compreensão de tempo e eternidade nem sempre se mostram calcadas em uma abordagem valorativa ou estanque na organização cronológica elaborada pelo homem, mas talvez no aspecto do tempo da natureza em relação a esses conceitos. Desacreditado da humanidade, o fotógrafo só consegue retomar seu trabalho com um novo projeto que, de certa forma, o desterra de seu passado circundado no território do fotógrafo social para emergir em outra relação, agora pautada pela ideia de homenagear a Terra das origens, e destacar os lugares onde a ação do homem ainda não a desterrou de si. Enlaça Gênesis nesse lugar atravessado por uma significativa transcendência que traduz como proposta de homenagear o planeta onde este era, ainda, aparentemente intocado. “Vamos nessa, vou aprender a



fotografar a natureza”, assume. O projeto o leva a muitos lugares distantes e simbólicos, como a ilha Galápagos, lugar onde Darwin<sup>2</sup> esteve.

Neste marco da trajetória de compreensão da vida, projeta-se uma curiosidade profissional-pessoal em re(viver), re(criar) um pouco da experiência e da vivência percebida pelo cientista quando buscava compreender a evolução da vida na Terra. A tradução imagética para “compreender o que Darwin havia compreendido” é a fotografia da pata de uma Iguana como imagem e semelhança à mão do homem. Assim, identifica-se “a mesma espécie em ecossistemas muito diferentes” (WENDERS; SALGADO, 2004). Isto é, mesmo em um novo ciclo, a continuidade acontece: em Galápagos produz a emblemática foto do detalhe da pata de uma iguana (Fig. 6) que emula, inexoravelmente, um guerreiro medieval com sua cobertura de placas que a protegem. E é difícil discordar de Salgado.

**Figura 6**



Fonte: print de O Sal da Terra (2014).

<sup>2</sup> Darwin estabeleceu a ideia que todos os seres vivos descendem de um ancestral em comum, argumento agora amplamente aceito e considerado um conceito fundamental no meio científico e propôs a teoria de que os ramos evolutivos são resultados de seleção natural e sexual, onde a luta pela sobrevivência resulta em consequências similares às da seleção artificial. (CHARLES..., s/d).



Assim vamos sendo apresentados às imagens, mais uma vez sempre sob as reflexões íntimas de um olhar que atravessa o tempo, entremeando-o pelas interrogações humanas. Aqui, a questão ambiental evoca marcadores não somente objetivos, mas também subjetivos e que podem, paradoxalmente, trazer respostas ou inquietações. Durante oito anos ele se dedica a observar a natureza e a experiência, segundo ele, garante uma percepção de que “sou natureza, tanto quanto uma tartaruga, uma árvore, ou uma pedra”, afirma. Portanto, tanto a criação do Instituto Terra, antes propriedade privada, atualmente uma organização civil sem fins lucrativos, como Gênesis configuram o engajamento de pessoas, fortalecendo um viés de afirmação da vontade de re(começar). Com base na perspectiva de vida e testemunho do biografado, que frente à própria desesperança em relação à humanidade se reencontra no tempo da memória acionada pela visão de um futuro que se apresentava possível, o filme reafirma, nas imagens, Santo Agostinho e sua percepção do mundo criado, onde tempo e eternidade não são antitéticos.

Com essa concepção e mesmo que em reverência singular, as imagens da sequência final do filme denotam o retorno ao sagrado, o que parece manter a chave sobre o tempo e a eternidade também imantada de uma significativa mística. Para além dessa ênfase, é inegável o diálogo com um arco teórico que tem se ampliado cada vez mais em torno de um caminho para se reverter a crise ambiental planetária e, particularmente a da América Latina, que é o reconhecimento da importância dos povos originários para a conservação da Terra. Não é circunstancial, então, que o filme encerre a jornada de Gênesis no encontro que Sebastião Salgado faz, em 2009, com a tribo Zo’é, que vive no Pará, na floresta amazônica. A tribo indígena havia sido mencionada nas escrituras dos Jesuítas no século XVI e ainda era, ironicamente, concebida como uma fábula, uma invenção, até ser localizada na década de 1980. Ali, distantes da ideia do pecado original, as pessoas desse povo compartilham esposas e maridos e vivem profundamente integrados à natureza, refazendo, na visão ideal do



fotógrafo, a miragem do paraíso perdido, talvez ratificando sua percepção de eternidade.

## Referências

AGOSTINHO, Santo. **Confissões**. São Paulo: Penguin Clássicos Companhia das Letras, 2017.

AGOSTINHO, Santo. **Confissões**. Petrópolis: Paulus, 1997.

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **A Análise do Filme**. 2 ed. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2004.

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

CHARLES Darwin. **Wikipédia**: a enciclopédia livre. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Charles\\_Darwin](https://pt.wikipedia.org/wiki/Charles_Darwin). Acesso em: 26 fev. 2021.

CRARY, Jonathan. **24/7 – Capitalismo Tardio e os Fins do Sono**. São Paulo: Ubu Editora, 2016.

ELIAS, Nobert. **Sobre o tempo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1984.

HARTOG, Francois. **Regimes de historicidade**: presentismo e experiências do tempo. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Cia das Letras, 2019.

RICOUER, Paul. **Tempo e narrativa** (tomo 1). Campinas: Papyrus, 1994.

WENDERS, Wim; SALGADO, Juliano Ribeiro. **O Sal da Terra**. Produção Brasil, França e Itália. 110min, 2014.