

**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES, COMUNICAÇÃO E DESIGN
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO**

LÍVIA MARIA DE OLIVEIRA FURLAN

**A TRANSFORMAÇÃO DO REPÓRTER E O SEU ENCONTRO COM A
NATUREZA: A DIFERENÇA DE OLHAR DO SEBASTIÃO SALGADO EM
“ÊXODOS” E “GÊNESIS”**

BAURU

2022

LÍVIA MARIA DE OLIVEIRA FURLAN

**A TRANSFORMAÇÃO DO REPÓRTER E O SEU ENCONTRO COM A
NATUREZA: A DIFERENÇA DE OLHAR DO SEBASTIÃO SALGADO EM
“ÊXODOS” E “GÊNESIS”**

Trabalho de Conclusão de Mestrado
apresentado ao Programa de Pós-graduação
em Comunicação, da Faculdade de
Arquitetura, Artes, Comunicação e Design –
FAAC, Universidade Estadual Paulista “Júlio
de Mesquita Filho” – UNESP, para obtenção
do título de Mestre em Mídia e Tecnologia sob
a orientação do Prof. Dr. Denis Porto Renó.

BAURU

2022

Furlan, Livia Maria de Oliveira Furlan.

A transformação do repórter e o seu encontro com a natureza: a diferença de olhar do Sebastião Salgado em "Êxodos" e "Gênesis" / Livia Maria de Oliveira Furlan, 2022

99 f. : fotos.

Orientador: Denis Porto Renó

Dissertação (Mestrado)-Universidade Estadual Paulista (Unesp). Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design, Bauru, 2022

1. Jornalismo. 2. Comunicação. 3. Fotografia. 4. Sebastião Salgado. 5. Metodologia das Conotações. I. Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design. II. Título.

ATA DA DEFESA PÚBLICA DA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DE LÍVIA MARIA DE OLIVEIRA FURLAN, DISCENTE DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO, DA FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES, COMUNICAÇÃO E DESIGN - CÂMPUS DE BAURU.

Aos 21 dias do mês de setembro do ano de 2022, às 09:00 horas, no(a) Auditório dos Programa de Pós-graduação , realizou-se a defesa de DISSERTAÇÃO DE MESTRADO de LÍVIA MARIA DE OLIVEIRA FURLAN, intitulada **A transformação do repórter e o seu encontro com a natureza: a diferença do olhar de Sebastião Salgado em “Êxodos” e “Gênesis”** . A Comissão Examinadora foi constituída pelos seguintes membros: Prof. Associado Dr. DENIS PORTO RENÓ (Orientador(a) - Participação Presencial) do(a) Departamento de Comunicação Social da Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design / Universidade Estadual Paulista , Professora Associada MARIA CRISTINA GOBBI (Participação Presencial) do(a) Departamento de Comunicação Social / Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação - FAAC - UNESP - Bauru/SP, Professora Adjunta ANDREA CRISTINA VERSUTI (Participação Virtual) do(a) Métodos e Técnicas da Faculdade de Educação / Universidade de Brasília. Após a exposição pela mestranda e arguição pelos membros da Comissão Examinadora que participaram do ato, de forma presencial e/ou virtual, a discente recebeu o conceito final: APROVADO . Nada mais havendo, foi lavrada a presente ata, que após lida e aprovada, foi assinada pelo(a) Presidente(a) da Comissão Examinadora.



Prof. Associado Dr. DENIS PORTO RENÓ

LÍVIA MARIA DE OLIVEIRA FURLAN

**A TRANSFORMAÇÃO DO REPÓRTER E O SEU ENCONTRO COM A
NATUREZA: A DIFERENÇA DE OLHAR DO SEBASTIÃO SALGADO ENTRE
“ÊXODOS” E “GÊNESIS”**

Área de Concentração: Comunicação Midiática
Linha de Pesquisa: Produção de Sentido na Comunicação Midiática
Banca Examinadora:

Prof. Dr. Denis Porto Renó
Presidente / Orientador / FAAC-UNESP Bauru

Profa. Dra. Maria Cristina Gobbi
Docente / FAAC-UNESP Bauru

Profa. Dra. Andrea Versuti
Docente / UNB Brasília

Resultado: _____

Bauru, 21/setembro/2022.

AGRADECIMENTOS

Primeiro, à Deus.

Segundo, a mim mesma por sonhar e realizar o Mestrado.

A meus pais e minha irmã, por apoiarem o sonho.

Ao professor doutor Denis Porto Renó. Desde o começo, me ajudou a construir esse trabalho.

Pelas conversas, orientações, pela paciência e pelo apoio com a montanha russa emocional vivida nos últimos dois anos e meio, muito obrigada!

Aos meus amigos e amigas: desde a escola até a pós-graduação, sou privilegiada por conhecer

pessoas tão maravilhosas, as quais, não importa distância ou pandemia, estão ao meu lado, criando uma rede de apoio imensurável!

À minha psicóloga, Tati, por me ouvir e ser sincera comigo sempre.

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo - FAPESP, pelo apoio essencial em meu trabalho, processo nº 2020/05870-7.

Ao Sebastião Salgado e sua equipe, por serem atenciosos e prestativos, tornando a realização deste trabalho mais completa.

“As imagens fotográficas, entretanto, não se esgotam em si mesmas, pelo contrário, elas são apenas o ponto de partida, a pista para tentarmos desvendar o passado. Elas nos mostram um fragmento selecionado da aparência das coisas, das pessoas, dos fatos, tal como foram (estética/ideologicamente) congelados num dado momento de sua existência/ocorrência.”

(Boris Kossoy)

“As fotos são apreciadas porque dão informações. Dizem o que existe; fazem um inventário.”

(Susan Sontag)

“A solução [de um problema] passa pela informação - e ficarei feliz se puder ter contribuído com ela.”

(Sebastião Salgado)

FURLAN, Livia M. de Oliveira. **A transformação do repórter e o seu encontro com a natureza: a diferença de olhar do Sebastião Salgado em “Êxodos” e “Gênesis”**. 2022. 97f. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design., Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP). Bauru, 2022.

RESUMO

Sebastião Salgado é referência mundial pela sua fotografia social, que historicamente retratou pessoas em situações de pobreza, miséria, em tragédias e em movimentações da sociedade que influenciaram as migrações humanas no globo terrestre. Dessas histórias, originaram-se obras como Êxodos, a qual, quando terminada sua produção, levou Salgado à depressão. Por isso, o fotógrafo e sua esposa, Lélia, voltaram para Aimorés (MG), a fim de cuidar da antiga fazenda dos pais de Salgado. Ali, viu a degradação ambiental. Uma terra tão doente quanto ele mesmo estava. Foi sua esposa quem teve a ideia de reflorestar a Mata Atlântica naquele pedaço de terra assoreado e sem vida. Criou-se o Instituto Terra e, junto com ele, Sebastião Salgado obteve a cura para sua depressão. Deste modo, fotografou 32 reportagens durante oito anos, retratando o que ainda há de puro ecologicamente no mundo. As fotografias deram origem à obra Gênesis. A partir desse conhecimento, a presente pesquisa questionou como teria ocorrido a mudança de olhar do fotógrafo de Êxodos para Gênesis e o que mudou na hora de Salgado fazer fotografia. O objetivo foi o de descobrir se, através da aproximação do fotógrafo com o objeto a ser registrado, a fotografia teria a capacidade de construir uma transformação no agente fotográfico. Para isso, utilizou-se o levantamento bibliográfico e a entrevista aberta em profundidade para aprofundar o conhecimento sobre o Salgado e suas obras. E, para análise das fotos, usou-se a metodologia das conotações, híbrida das teorias de Barthes (2000) e Eco (1997). Esse método se fez necessário para decompor as fotografias em seus elementos e analisá-los de modo a interpretar suas conotações e compreender as alterações do fotógrafo em seu trabalho. Os resultados obtidos enfatizam a mudança vivida por Sebastião graças ao seu contato com a natureza através do Instituto Terra; a essência de suas fotografias; e mantém o questionamento sobre o paradigma da aproximação entre jornalistas e seus objetos de trabalho.

Palavras-chave: Jornalismo; Comunicação; Fotografia; Sebastião Salgado; Metodologia das Conotações.

FURLAN, Livia M. de Oliveira. **The reporter's transformation and his meeting with nature: the difference between Exodus and Genesis look, of Sebastião Salgado.** 2022. 97f. Master's Dissertation in Communication. Faculty of Architecture, Arts, Communication and Design, São Paulo State University "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP). Bauru, 2022.

ABSTRACT

Sebastião Salgado is a world reference for his social photography, which historically revealed human beings in situations of poverty, misery, tragedies and in society's movements that influenced human migrations across the globe. From these stories, works such as *Êxodos* originated, which, when its production ended, took Salgado into depression. Because of this, the photographer and his wife, Lélia, returned to Aimorés (MG) to take care of the old farm belonging to Salgado's parents. There, he saw environmental degradation. A land as sick as he himself was. It was his wife who had the idea of reforesting the Atlantic Forest on that silted and lifeless piece of land. Instituto Terra was created and, together with it, Sebastião Salgado obtained a cure for his depression. As a result, he photographed 32 reports over eight years, portraying what is still ecologically pure in the world. The photographs gave rise to the work *Genesis*. Based on this knowledge, the present research questioned how the photographer's change of view from *Exodus* to *Genesis* would have occurred and what changed when Salgado made photography. The objective was to find out if, through the photographer's approach to the object to be recorded, photography would have the capacity to build a transformation in the photographic agent. For this, we used the bibliographic survey and the open in-depth interview to deepen the knowledge about Salgado and his works. And, for the analysis of the photos, the methodology of connotations was used, a hybrid of the theories of Barthes (2000) and Eco (1997). This method was necessary to decompose the photographs into their elements and analyze them in order to interpret their connotations and understand the photographer's changes in his work. The results obtained emphasise the change experienced by Sebastião thanks to his contact with nature through Instituto Terra; the essence of your photographs; and maintains the questioning about the paradigm of approximation between journalists and their objects of work.

Keywords: Journalism; Communication; Photography; Sebastião Salgado; Methodology of Connotations.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Fotografia presente no livro “Êxodos”	20
Figura 2	Fotografia presente no livro “Êxodos”	22
Figura 3	Fotografia presente no livro “Gênesis”	24
Figura 4	Fotografia presente no livro “Gênesis”	26
Figura 5	Êxodos - p. 44.....	45
Figura 6	Êxodos - p. 123.....	47
Figura 7	Êxodos - p. 172.....	49
Figura 8	Êxodos - p. 213.....	51
Figura 9	Êxodos - p. 233.....	53
Figura 10	Êxodos - p. 259.....	55
Figura 11	Êxodos - p. 270-271.....	57
Figura 12	Êxodos - p. 282.....	59
Figura 13	Êxodos - p. 337.....	61
Figura 14	Êxodos - p. 343.....	63
Figura 15	Gênesis - p. 20-21.....	65
Figura 16	Gênesis - p. 38.....	67
Figura 17	Gênesis - p. 140-141.....	69
Figura 18	Gênesis - p. 158.....	71
Figura 19	Gênesis - p. 238 - foto 8.....	73
Figura 20	Gênesis - p. 289.....	75
Figura 21	Gênesis - p. 323.....	77
Figura 22	Gênesis - p. 388-389.....	79
Figura 23	Gênesis - p. 431.....	81
Figura 24	Gênesis - p. 470-471.....	83

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	11
2. CONCEITOS METODOLÓGICOS PARA A PESQUISA.....	14
2.1 Metodologia das conotações.....	15
2.2 Êxodos e Gênese.....	17
2.3 Análise Piloto.....	18
2.3.1 Procedimento.....	18
2.3.2 Análise de Fotografias.....	19
3. A TRAJETÓRIA DO ECONOMISTA, FOTOJORNALISTA E	28
 AMBIENTALISTA SEBASTIÃO SALGADO.....	
3.1 O início e o meio de Salgado na fotografia.....	31
3.2 A estética fotográfica e o estilo de trabalho de Sebastião Salgado.....	32
3.3 As obras de Sebastião Salgado.....	34
3.4 De Êxodos a Gênese.....	36
3.5 Análise da entrevista.....	41
4. CONOTAÇÕES	PARA 43
 ANÁLISE.....	
4.1 Desconstrução das fotografias - análise dos elementos.....	45
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	85
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	87
 APÊNDICES.....	90

1. INTRODUÇÃO

Sebastião Salgado é um dos mais reconhecidos fotógrafos brasileiros. Mineiro, é formado em economia, profissão que exerceu até escolher a fotografia, tendo feito mestrado e iniciado o doutorado na área. O fotógrafo é casado com Lélia Wanick Deluiz Salgado, com quem compartilha a vida desde os 23 anos. Ainda jovens, o casal se aproximou dos movimentos políticos de esquerda, tendo lutado contra a ditadura militar brasileira de 1964. “Participamos de todas as manifestações e de todas as ações de resistência à ditadura [...]” (SALGADO; FRANCO, 2014, p. 21-22).

Por causa desse envolvimento com a política, Sebastião e Lélia precisaram mudar de país, vivendo o exílio em Paris, França, país conhecido por ambos graças ao trabalho realizado na Aliança Francesa no Brasil. No exterior, Sebastião começou o doutorado em economia e Lélia iniciou os estudos em arquitetura. Graças ao curso de Lélia, Salgado se aproximou da fotografia.

Aproveitamos nossa estadia na Savoie para ir de carro a Genebra, onde podiam ser encontrados os melhores preços da Europa para materiais fotográficos: Lélia, na faculdade de arquitetura, precisava fotografar alguns prédios. [...] Não sabíamos nada de fotografia, mas logo achamos aquilo fantástico. (SALGADO; FRANCO, 2014, p. 29)

Naquele momento, ele se apaixonou pelas câmeras fotográficas. Era o início da jornada do fotógrafo conhecido hoje. Ele pôde unir seu trabalho na Organização Internacional do Café, em Londres, com a arte de escrever com a luz. Em suas viagens ao continente africano, para dar consultoria sobre as plantações de café em Ruanda e outros estados africanos, ele registrava as plantações e seus trabalhadores. Com o tempo, Sebastião percebeu que a fotografia gerava maior satisfação do que os relatórios para o trabalho.

Em 1973, decidiu abandonar a carreira de economista e seu doutorado para atuar como fotógrafo. Ao longo de sua trajetória com a câmera, Sebastião experimentou diversas modalidades fotográficas, até se encontrar com a fotografia social. Desde então, sua fotografia possui caráter documental (MARTINS, 2008), além da influência de sua história de vida na hora de escolher o que será fotografado. Essa motivação, segundo Kossoy (2002), é algo natural.

[...] existe sempre uma *motivação* interior ou exterior, pessoal ou profissional, para a *criação* de uma fotografia e aí reside a primeira opção do fotógrafo, quando este *seleciona o assunto* em função de uma determinada *finalidade/intencionalidade*. Esta motivação influirá decisivamente na *concepção e construção* da imagem final. (KOSSOY, 2002, p. 27)

A motivação de Salgado, segundo ele mesmo afirma, está profundamente ligada com seu modo de vida, sua ideologia e com tudo o que lhe deu prazer ou revolta. Em Êxodos, Sebastião apresenta refugiados fugindo de guerras em seu próprio país, algo vivido pelo fotógrafo ao se exilar na França por conta da ditadura de 1964. Ao terminar essa obra, Salgado se encontrava em profunda depressão.

É interessante notar que, a partir da teoria de Barthes (2018), Salgado é o *operator* e o *spectator* de suas obras. *Operator* é quem faz as fotos; e *spectator* é quem recebe as imagens, o público. Ao mesmo tempo em que fotografa, Sebastião recebe suas imagens, e essa dualidade o altera.

Na época da depressão, Salgado considerou abandonar a fotografia. Por isso, Sebastião e Lélia retornaram ao Brasil para cuidar da terra dos pais do fotógrafo. A Fazenda Bulcão estava degradada pelos anos de pastos e desmatamento. Foi Lélia quem teve a ideia de reflorestar a área, dando origem ao Instituto Terra e, também, curando Sebastião da doença que o acometia. Recuperado da depressão, tendo como principal remédio o contato com a natureza, Salgado e Lélia produziram a obra Gênesis.

Através da obra, Sebastião chegou à conclusão de que seres humanos e natureza, todos, fazem parte de um mesmo mundo. “Descobrimo o planeta, descobri a mim mesmo. Compreendi que todos fazemos parte do mesmo conjunto, o sistema Terra.” (SALGADO; FRANCO, 2014, p. 103).

A partir do breve conhecimento sobre a trajetória de Sebastião Salgado e tendo por apoio o papel da comunicação, em especial da fotografia, na promoção de percepções e experiências cognitivas, levantou-se o questionamento de como teria ocorrido a mudança de olhar do fotógrafo de Êxodos para Gênesis e o que havia mudado em sua forma de fazer fotografia. O objetivo foi o de descobrir se a fotografia, através da aproximação do fotógrafo com o objeto a ser fotografado, teria a capacidade de construir uma transformação no agente fotográfico.

Para isso, foi utilizada a pesquisa bibliográfica para estudar e aprofundar os conhecimentos sobre Sebastião Salgado e a essência de sua fotografia. Questionamentos

surgiram e um contato com o próprio fotógrafo se fez necessário. Foi realizada uma entrevista aberta em profundidade, essencial para conhecer Sebastião e solucionar essas questões.

Considerando a mudança que teria ocorrido em sua fotografia, utilizou-se a metodologia das conotações para a análise e descrição de imagens selecionadas de Êxodos e Gênesis. Essa metodologia é uma abordagem híbrida entre a teoria de Roland Barthes (2000) e Umberto Eco (1997), as quais partem de um mesmo pressuposto: a necessidade de um real concreto para existência da fotografia e sua produção de sentido (CASADEI *apud* DINIZ, 2018, p. 47).

A pesquisa se justificou visto a referência mundial de Sebastião Salgado por sua fotografia social. Alcançados os objetivos, acreditou-se que os resultados obtidos poderiam vir a alterar um conceito comum no jornalismo, inclusive no fotojornalismo, que corresponde ao paradigma da necessidade de manter um distanciamento do objeto a ser trabalhado.

No entanto, não foi possível modificar esse conceito, visto que a mudança ocorrida em Sebastião se deu pelo contato com a natureza, através do reflorestamento do Instituto Terra, e não ao fotografar Gênesis, momento em que existiu a aproximação entre fotógrafo e objeto a ser fotografado. Porém, acredita-se que a depressão vivida por Salgado foi graças à proximidade dele com o tema e às pessoas fotografadas em Êxodos. Esse fato mantém em dúvida o questionamento sobre o paradigma da aproximação entre jornalistas e seu objeto de trabalho.

A partir da pesquisa aqui desenvolvida, espera-se que outras possam solucionar a questão do conceito de proximidade presente no jornalismo. O projeto tem ligação com a pesquisa “Paradigmas do registro fotográfico em narrativas complexas: a fotorreportagem social como promotora da Agenda 2030 na nova ecologia dos meios”, do orientador Denis Porto Renó, financiada pela FAPESP com referência de processo no. 2019/19337-1, visto que a pesquisa pretende estudar as mudanças dos paradigmas no campo do fotojornalismo social e o projeto tratará de mudanças ocorridas no olhar fotográfico de Sebastião Salgado a partir de seu encontro com a natureza.

2. CONCEITOS METODOLÓGICOS PARA A PESQUISA

Os questionamentos de uma pesquisa são respondidos através do uso de instrumentos metodológicos que atendam a tais indagações. Essas metodologias irão acompanhar toda a pesquisa, desde a elaboração do projeto até o desenvolvimento do trabalho final. Sabendo de tais informações, foram propostos os seguintes instrumentos metodológicos para a presente dissertação: levantamento bibliográfico, metodologia das conotações e entrevista aberta em profundidade.

O levantamento bibliográfico, também conhecido como revisão bibliográfica, “é o planejamento global inicial de qualquer trabalho de pesquisa que vai desde a identificação, localização e obtenção da bibliografia pertinente sobre o assunto” (STUMPF, 2009, p. 51). É necessário para obter o conhecimento do que já foi produzido sobre o assunto pesquisado, além de ressaltar a lacuna que a pesquisa se dedica a preencher, visto que, ao revisar a literatura já existente, evita-se “despender esforços em problemas cuja solução já tenha sido encontrada” (STUMPF, 2009, p. 52). Além disso, o levantamento bibliográfico é utilizado para poder ir além, tendo como base o conhecimento coletivo (GALVÃO, 2011).

A partir da sugestão de Stumpf (2009), os passos tomados nesta etapa foram os de identificar o problema de pesquisa e seus objetivos; selecionar as fontes para a base da pesquisa; obter material (obtenção essa que ocorreu por meio eletrônico e físico); leitura do material adquirido e transcrição dos conceitos relevantes para a pesquisa; e reunião dos fichamentos realizados para escrever a dissertação.

Portanto, em um primeiro momento, criou-se embasamento teórico sobre Sebastião Salgado; as duas obras analisadas, “Êxodos” e “Gênesis”; e sobre a teoria utilizada para as análises, que é a metodologia das conotações.

Além do levantamento bibliográfico e da metodologia das conotações, utilizou-se a entrevista aberta em profundidade, realizada com o fotógrafo Sebastião Salgado. A técnica:

Tem como ponto de partida um tema ou questão ampla e flui livremente, sendo aprofundada em determinado rumo de acordo com aspectos significativos identificados pelo entrevistador enquanto o entrevistado define a resposta segundo seus próprios termos, utilizando como referência seu conhecimento, percepção, linguagem, realidade, experiência. (DUARTE, 2006, p. 65)

Essa metodologia foi um complemento necessário à pesquisa aqui realizada, visto que alguns questionamentos que surgiram ao longo do estudo só poderiam ser respondidos com auxílio do próprio fotógrafo.

2.1 Metodologia das Conotações

Para compreender a metodologia das conotações é necessário, em primeiro lugar, saber que tal metodologia é composta das teorias dos semiólogos Umberto Eco (1997) e Roland Barthes (2000). Segundo Eliza B. Casadei (2015 *apud* DINIZ, 2018, p. 47), essa hibridação acontece, pois, “ambas metodologias partem de um mesmo pressuposto, a necessidade de um real concreto para a existência da fotografia e sua produção de sentido.”

Barthes, em seu ensaio “A mensagem fotográfica”, defende que a fotografia é o real literal do objeto fotografado. Segundo ele, assim sendo, não existe um código entre a imagem e o objeto, de forma que a fotografia é o perfeito *analogon* da cena real (BARTHES, 2000). O sociólogo então afirma que há “uma analogia entre a imagem produzida e o real necessário para sua existência” (DINIZ, 2018, p. 45).

Neste mesmo ensaio, Barthes defende que as imagens contêm duas mensagens: “uma mensagem *denotada*, que é o próprio *analogon*, e uma mensagem *conotada*, que é a maneira como a sociedade dá a ler, em certa medida, o que ela pensa.” (BARTHES, 2000, p. 2). Para o sociólogo, a conotação é uma codificação do análogo fotográfico e é composta por seis processos, os quais: trucagem; pose; objetos; fotogenia; estetismo; e sintaxe.

A trucagem seria uma intervenção na fotografia, como uma montagem. “Se vale da credibilidade que o material fotográfico possui em relação a fidelidade no registro de um acontecimento, mas o modifica de forma proposital” (DINIZ, 2018, p. 45). A pose prepara a leitura dos significados de conotação. Os elementos que constituem tal processo e o contexto histórico no qual a fotografia está inserida, levam a uma significação da pose e interpretação da imagem. “[...] o leitor recebe como uma simples denotação o que de fato é uma estrutura dupla, denotada-conotada.” (BARTHES, 2000, p. 331).

O terceiro elemento, objetos, trata de indutores de leitura. São os objetos que dariam o sentido conotado para a fotografia. Eles possuem significado. O quarto elemento é a fotogenia, na qual “a mensagem conotada surge através da mensagem denotada, isto é, na própria estrutura da imagem através da iluminação, impressão e outras técnicas de composição da fotografia.” (DINIZ, 2018, p. 46).

O estetismo é o quinto elemento da conotação e ocorre quando a fotografia se faz passar por pintura. A sintaxe é o sexto e último elemento. Ela acontece quando ocorre uma ordem cronológica fotográfica sobre um mesmo acontecimento (DINIZ, 2018).

Para a presente pesquisa, utilizou-se três destes elementos propostos pelo sociólogo: pose, objetos e fotogenia. Destaca-se que tais elementos foram escolhidos por ter sido

possível realizar uma análise piloto das obras “Êxodos” e “Gênesis”, a qual permitiu uma reflexão dos elementos melhor adequados para a análise das fotografias de Sebastião Salgado.

A teoria de Umberto Eco utilizada na metodologia das conotações é a presente em seu livro “A estrutura ausente” (1997), a qual visa trabalhar a interpretação da imagem a partir de seus elementos. Para Eco, a mensagem visual é composta por signos icônicos, os quais não reproduzem a realidade, mas articulam a percepção que possuímos do objeto representado.

*O signo icônico, portanto, constrói um modelo de relações (entre fenômenos gráficos) homólogo ao modelo de relações perceptivas que construímos ao conhecer e recordar o objeto. Se com alguma coisa tem o signo icônico propriedades em comum, será não com o objeto, mas com o modelo perceptivo do objeto; é construírem e reconhecível com base nas mesmas operações mentais que realizamos para construir o *perceptum*, independentemente da matéria em que essas relações se realizam. (ECO, 1997, p. 111-112, grifo do autor).*

Segundo Diniz (2018), a teoria de Eco propõe que a interpretação do signo icônico depende de um contexto ou enunciado. Eco (1997) deixa claro que o signo icônico vem muitas vezes acompanhado de “inscrições verbais”, a fim de evitar ambiguidades em sua interpretação. Aqui vale ressaltar que as obras analisadas na presente pesquisa são acompanhadas de livretos que trazem o contexto das fotografias que as compõem. Esses livretos serão utilizados para a análise das mesmas, a fim de contextualizar as imagens.

A análise do signo icônico é realizada através da decomposição do mesmo em unidades menores. Eco (1997) divide o signo em dez partes: 1) Códigos Perceptivos, estabelecem as condições para uma percepção suficiente; 2) Códigos de Reconhecimento, relacionados à memória que temos dos objetos; 3) Códigos de Transmissão, o objeto base de transmissão da mensagem; 4) Códigos Tonais, dão a intencionalidade do signo; 5) Códigos Icônicos, os quais se baseiam em elementos perceptíveis e se subdivide em: figuras; signos; e semas; 6) Códigos Iconográficos, os quais conotam semas (explicar rapidamente) mais complexos e culturalizados; 7) Códigos do Gosto e da Sensibilidade, os quais geram conotações que dependem à situação em que se manifesta a emissão e são variáveis; 8) Códigos Retóricos, relacionados à convencionalização de soluções e tornadas modelos de comunicação; 9) Códigos Estilísticos, conotam um tipo de acabamento estilístico, como, por exemplo, a marca de autor (o preto e branco das fotografias de Sebastião Salgado); 10) Códigos do Inconsciente, os quais estão relacionados às reações geradas pelo signo (ECO, 1997).

Além dessas dez divisões propostas por Eco, o autor ainda apresenta cinco níveis de análise de codificação (ECO, 1997). São eles: 1) Nível Icônico, diz respeito ao plano da

denotação; 2) Nível Iconográfico, ligado ao plano da conotação e codificação; 3) Nível Tropológico, figuras de retórica transpostas para a comunicação visual (imagens que remetem à hipérbole, metáfora etc); 4) Nível Tópico, baseado em premissas e lugares de argumentação, considerado por Eco um nível ideológico entre argumentação e opinião; 5) Nível Entimemático, o qual está relacionado às conclusões levadas pela argumentação trazida pelo nível anterior - Nível Tópico (DINIZ, 2018).

Para esta pesquisa, utilizou-se os códigos Icônicos, Iconográficos e Estilísticos, e os níveis Tópico e Entimemático.

2.2 Êxodos e Gênesis

Analisar as obras “Êxodos” e “Gênesis” é encontrar o íntimo de Sebastião Salgado em dois momentos distintos de sua vida. Com “Êxodos”, o fotógrafo alcançou maior visibilidade mundial, suas obras se tornaram mais conhecidas e alcançaram um público mais diversificado. Além disso, vivenciamos junto com o fotógrafo, o sofrimento das pessoas que posaram para ele, e, ainda, entendemos o porquê de seu estado depressivo ao terminar a obra.

Com “Gênesis”, Sebastião se reinventa e apresenta uma nova forma de ver o mundo. Ao invés de fotografar as tragédias humanas para servir como sinal de alerta para a situação, Salgado fotografa o belo, o que o mundo ainda tem de bom, com o intuito de promover a preservação do natural. Essa mudança, segundo ele mesmo, foi a sua cura para a depressão que enfrentou.

Para fotografar “Êxodos”, Sebastião percorreu durante seis anos quarenta países na América Latina, África, Ásia, Europa e Oriente Médio. As fotos que compõem essa obra trazem pessoas em campos de refugiados, em beiras de estradas, em favelas urbanas e em condições precárias de trabalho. “Muitos atravessavam os piores momentos de suas vidas. Estavam assustados, mal alojados e humilhados.” (SALGADO, p. 7, 2000).

Ao realizar essas fotos, Salgado precisou de proximidade com as pessoas, ainda que boa parte das fotos presentes em “Êxodos” esteja em plano aberto, mostrando um amplo quadro das situações fotografadas. Essa proximidade se dá de forma emocional e não tão física. A marca registrada de Sebastião, a foto em preto e branco, está presente na obra toda, bem como o contraste que gera os tons de cinza.

Também é perceptível, em algumas fotos, a diferença de vida entre os mais ricos e os mais pobres e o quanto essa diferença não parece surtir efeito nas pessoas que possuem

melhor qualidade de vida. Afinal, ao lado de grandes prédios luxuosos, se encontra um ser humano colhendo o alimento plantado às margens de um rio poluído¹.

Já para fotografar “Gênesis”, Sebastião fez 32 viagens ao redor do planeta durante oito anos. “Nossa missão consistia em encontrar paisagens terrestres e marinhas, animais e comunidades antigas que tinham escapado ao braço comprido - e frequentemente destrutivo - do ser humano moderno.” (SALGADO, p. 6, 2013). O início se deu nas Ilhas Galápagos, onde pôde se conectar com os animais silvestres dali, precisando, inclusive, andar como uma tartaruga gigante para poder fotografá-la.

Dividida em cinco grandes capítulos, “Gênesis” é o início da nova fase de Sebastião. Paisagens glaciais, animais desconhecidos e exuberantes, povos com estilos de vida totalmente diferentes do que conhecemos. Para realizar tais fotografias, Salgado usou de plano aberto, tendo proximidade com os fotografados em certos momentos.

“No *Gênesis*, persegui um sonho romântico, de encontrar - e partilhar - um mundo primitivo mais invisível e inalcançável do que deveria ser.” (SALGADO, p. 7, 2013, grifo do autor). O resultado são fotografias em preto e branco belíssimas, com grandes significados.

As fotografias para as análises foram escolhidas de acordo com os objetivos da pesquisa e de comum acordo entre pesquisadora e orientador.

2.3 Análise Piloto

Para o desenvolvimento da dissertação, fez-se uma análise piloto a fim de experimentar a eficácia da metodologia da pesquisa. Nela, a análise imagética foi feita em quatro fotografias, sendo duas da obra “Êxodos” e duas da obra “Gênesis”. Apresenta-se aqui o resultado do artigo “A transformação no Olhar de Sebastião Salgado”, o qual se encontra publicado nas memórias do 3º Congresso Internacional *Media Ecology and Image Studies - Democracia, meios e pandemia*².

Ressalta-se que, pela explicação da metodologia estar no item acima, optou-se por deixar apenas os itens escolhidos para análise das fotografias no artigo e as análises em si.

2.3.1 Procedimento

¹ SALGADO, 2000, p. 360.

² Disponível em:

https://c46acc09-e52e-4faa-a1a6-9471b3b76aa5.filesusr.com/ugd/48cefa_27dc46dd2eb54028a2f286e2a5d44352.pdf

Considerando que a escolha de uma metodologia visa a obtenção das respostas buscadas pela pergunta que embasa um trabalho científico, o fato que a Metodologia das Conotações permite o estudo da fotografia como um todo faz com que ela seja a escolhida para a análise piloto. Híbrida entre as teorias dos semiólogos Roland Barthes e Umberto Eco, a Metodologia das Conotações permite ampla investigação semiológica ao proporcionar os estudos dos elementos que compõem uma imagem, além de considerar o período histórico em que a mesma foi produzida.

A partir desses conceitos, Barthes sugere seis itens de conotação: trucagem, pose, objetos, fotogenia, estetismo e sintaxe. Considerando o trabalho aqui proposto, explica-se apenas os itens que serão utilizados para as análises das fotografias. São eles: pose, a qual prepara a leitura dos significados de conotação (DINIZ, 2018); objetos, funcionam como indutores de leituras, são completos em si, enquanto elementos físicos, mas remetem a significados e valores (DINIZ, 2018); e fotogenia, “nela a mensagem conotada surge através da mensagem denotada, isto é, na própria estrutura da imagem através da iluminação, impressão e outras técnicas de composição da fotografia.” (DINIZ, 2018, p. 46).

Para isso, o Umberto Eco propõe cinco níveis de análise do signo, são eles: 1) Nível Icônico, plano da denotação. 2) Nível Iconográfico, plano da conotação. 3) Nível Tropológico, figuras de retórica transpostas para comunicação visual (hipérbole, metáfora, etc). 4) Nível Tópico, se baseia nas premissas e lugares de argumentação, Eco o considera um nível ideológico entre argumentação e opinião. 5) Nível Entimemático, conclusões levadas pela argumentação do nível anterior (DINIZ, 2018). No presente artigo, serão utilizados os níveis Icônico, Iconográfico, Tópico e Entimemático.

2.3.2 Análise das fotografias

Com base na metodologia, desenvolvemos a análise das fotografias de Sebastião Salgado, escolhidas a partir das obras “Êxodos” e “Gênesis”. Ressalta-se aqui que, a análise é em parte realizada através de critérios técnicos explicitados acima e, por outro lado, tem por base a subjetividade, construída através dos repertórios dos autores do artigo. Essa subjetividade permeia uma diversidade de olhar comum nos processos comunicacionais que adotam certo teor de informação implícita e que leva em consideração os efeitos da mensagem no receptor. Daí a importância em se atentar ao repertório individual.

2.3.2.1 Figura 1

Figura 1 - Fotografia presente no livro “Êxodos”



Fonte: SEBASTIÃO SALGADO, 2000.

2.3.2.1.1 Níveis icônico e iconográfico (denotação e conotação):

- Objetos/atores: O menino.
- Pose: Menino com a mão no olho, observando a câmera de maneira direta. Entretanto, a imagem nos leva a uma conotação de uma criança chorando, mas pode simplesmente estar coçando o olho.
- Fotogenia: O menino surge centralizado no quadro, a partir do joelho, e com iluminação lateral superior natural. Atrás do menino, observamos um campo (não se percebe se cultivado ou não) com uma trilha que leva o olhar de análise até uma linha de trem. Neste ponto, e considerando o exercício de instante decisivo realizado pelo fotógrafo, observa-se um trem possivelmente passando nos trilhos. É importante ressaltar que o trem aparece de forma extracampo, o que conota movimento do mesmo. Além disso, por se tratar de um livro que tem como temática o êxodo, essa composição imagética conota a saída do campo com destino à cidade.

2.3.2.1.2 Níveis tópico e entimemático:

Essa fotografia foi feita em 1994, no campo de refugiados de Vankovo, na Croácia Oriental. Foi a foto escolhida por Salgado para abrir o capítulo “Drama dos Refugiados na ex-Iugoslávia”, do livro “Êxodos”. Com um plano aberto, a iluminação natural da imagem, assim como sua composição, nos chama a atenção para três itens que pertencem à fotografia: o menino, em primeiro plano; a trilha; e o trem, ao fundo.

O menino não aparenta alegria. A pose e a fisionomia captadas pelo fotógrafo dão a sensação de a criança estar triste ou com sono, considerando que ela está coçando um dos olhos. Além disso, o fato de o menino estar sozinho na foto, de forma centralizada, também dá a sensação de solidão. A fotografia a partir do joelho do menino, que veste uma calça escura e jaqueta mais clara, no centro do caminho (que é claro, comparado com o restante do campo que compõe a foto), faz com que a leitura da imagem siga por essa trilha, como uma continuidade da presença do menino na imagem.

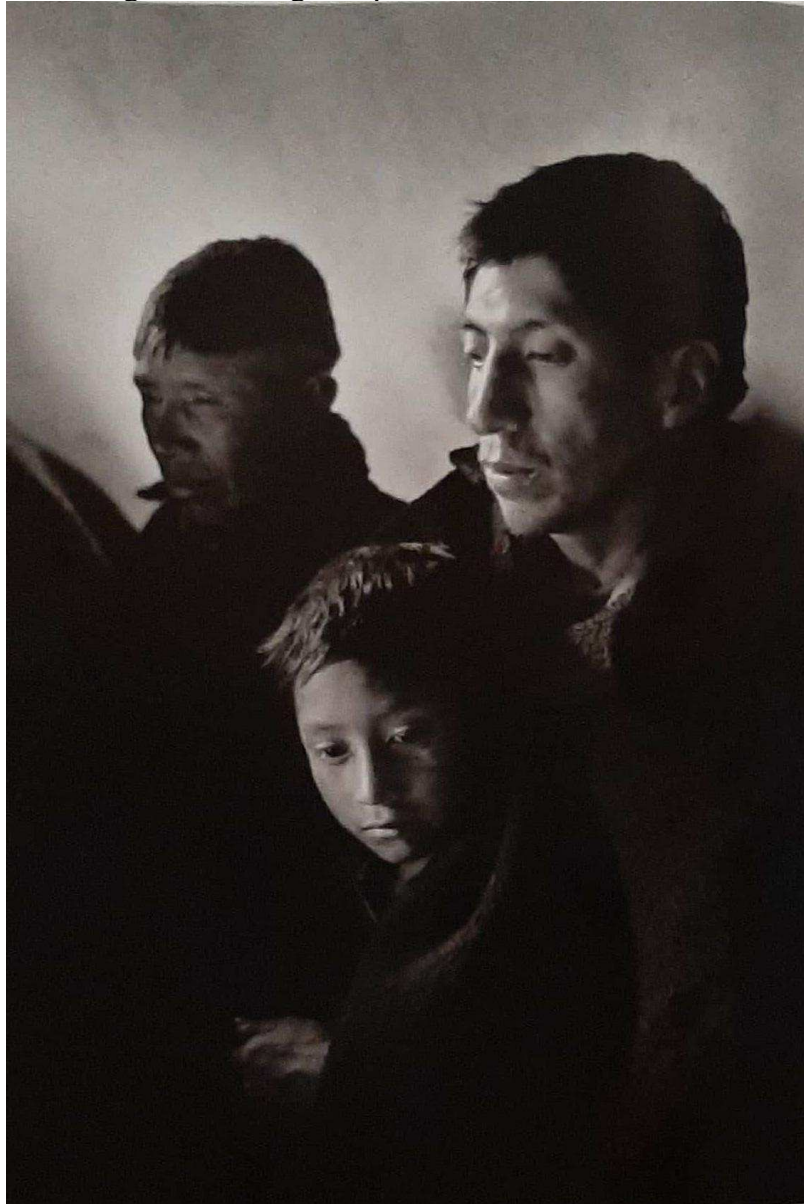
O estreito caminho apresenta ao nosso olhar um trem, o qual acredita-se estar em um enquadramento extra-campo por estar em movimento, o que conotaria uma esperança para as pessoas daquele campo de refugiados, incluindo a criança. Porém, pelo guia que acompanha o livro “Êxodos”, descobre-se que o trem, na verdade, está parado. Ele fora adaptado pela organização humanitária alemã Cap-Anamur para ser moradia dos 120 refugiados presentes em Ivankovo.

Conta Sebastião Salgado, “[...] permaneceram em Ivankovo, em trens que não iam para lugar nenhum, lembrando-se diariamente da sua sina ao ver outros trens com passageiros [...]”. Com isso, entende-se que o caminho leva para um local onde não há esperança, porque os refugiados permanecem parados.

Ao trazer uma criança para o centro da foto, poderia ser conotada a intenção de esperança, de futuro. Mas ao conhecer a história da imagem, não é o que fica como mensagem da fotografia.

2.3.2.2 Figura 2

Figura 2 - Fotografia presente no livro “Êxodos”



Fonte: SEBASTIÃO SALGADO, 2000.

2.3.2.2.1 Níveis icônico e iconográfico (denotação e conotação):

- Objetos/atores: dois homens e um menino.
- Pose: os três estão sentados de lado, sem olhar para a câmera. O menino está no colo de um dos homens.
- Fotogenia: fotografia feita em plano fechado. No primeiro plano, o menino e um dos homens, possivelmente seu pai. Em segundo plano, o terceiro homem. O quadro possui uma iluminação lateral dura. Na foto, observa-se maior intensidade de luz no menino e

possivelmente seu pai, o que oferece aos dois atores maior importância e relevância na narrativa em comparação com o outro homem. Os três se encontram sentados.

2.3.2.2.2 Níveis tópico e entimemático:

Tirada em 1998, a fotografia traz três pessoas com olhar desolado, distante e triste. Eles parecem estar com cobertores em volta de si, como para aquecê-los. A imagem é feita em plano fechado, centralizando os três homens. Sua composição e iluminação dão destaque para o menino e o homem que, possivelmente, é seu pai. Nenhum dos três olha para a câmera, dando a conotação de um distanciamento entre o fotógrafo e as personagens presentes em sua fotografia.

Em um primeiro momento, entende-se que eles estão tristes por estarem saindo de sua terra de origem para o desconhecido, principalmente por conta do contexto do livro “Êxodos”. Ao ler o guia que acompanha a obra, descobre-se que os dois homens e o menino estão participando do velório de um ancião da aldeia de Alao, no Equador, o que deixa mais claro o olhar distante. Interessante como Sebastião Salgado consegue captar a tristeza através do olhar e como somos levados a uma interpretação sem antes conhecer a história da fotografia.

Ainda que a situação na qual a foto foi tirada não tenha relação direta com migração, indiretamente existe um motivo para ela estar presente no livro. No mesmo guia onde descobrimos se tratar de um velório, também conhecemos a história do local, onde a maioria dos moradores da aldeia são mulheres, crianças e idosos. Isso porque os homens jovens saíam de suas terras para a cidade ou outros países, em busca de condições melhores de vida, visto que a terra fértil onde se localiza a aldeia pertence a um pecuarista. Caso dos filhos do ancião que faleceu.

2.3.2.3 Figura 3

Figura 3 - Fotografia presente no livro “Gênesis”



Fonte: SEBASTIÃO SALGADO, 2013.

2.3.2.3.1 Níveis icônico e iconográfico (denotação e conotação):

- Objetos/atores: Iguana.
- Pose: A pata da Iguana em plano detalhe. A composição oferece apenas a pata.
- Fotogenia: A composição oferece a pata de uma Iguana em detalhes, com uma iluminação suave e a valorização da textura do couro do animal. A pata tem as garras em detalhe, como

se estivesse se segurando em algo. A foto sugere, de certa forma, uma semelhança com os seres humanos, dada a posição da pata da Iguana, que surge de forma extracampo. É importante observar a diferença de texturas na composição da imagem, pois oferece em segundo plano algo que parece ser uma rocha ou terra.

2.3.2.3.2 Níveis tópico e entimemático:

Essa foto em plano detalhe pode ser considerada uma das que mais tocaram Sebastião Salgado, isso porque ela é a fotografia de abertura do capítulo “Santuários” do livro “Gênesis”, sendo a que apresenta as Ilhas de Galápagos e, também, a quarta capa da obra. No livro *Da minha terra à Terra*, Salgado ainda relata como a pata da Iguana o fez perceber que somos semelhantes aos outros animais presentes no planeta, visto que o fez lembrar da mão de um ser humano.

O destaque para a pata do animal é indiscutível. A iluminação dá brilho ao membro, além da textura ter mais destaque do que a rocha ou terra onde se encontra a Iguana. Observa-se também que, pela fotografia ser em plano detalhe, é provável que existiu uma proximidade entre Sebastião e o animal.

A conotação da semelhança entre a pata da Iguana e a mão de um ser humano é a que mais gera interpretações nessa fotografia. É possível entender que por existir essa equivalência, temos a mesma morada que os demais animais no planeta. Não estamos sozinhos no mundo para buscar vida no universo, mas temos animais que coexistem conosco e que sofrem as consequências dos nossos atos.

As Ilhas de Galápagos são consideradas um santuário por serem quase que intocadas pelos seres humanos.

2.3.2.4 Figura 4

Figura 4 - Fotografia presente no livro “Gênesis”



Fonte: SEBASTIÃO SALGADO, 2013.

2.3.2.4.1 Níveis icônico e iconográfico (denotação e conotação):

- Objetos/atores: tartaruga gigante de Galápagos.
- Pose: a tartaruga surge de forma semi frontal com eixo de aproximadamente 45°.
- Fotogenia: o quadro é composto por dois planos. No primeiro, a tartaruga estando em uma sombra. No segundo plano, árvores com luz do meio dia, iluminação dura, projetando suas

sombras no chão de terra. A tartaruga aparenta estar observando o fotógrafo, que explora na fotografia as texturas do animal: o couro da pele, o casco, as unhas das patas.

2.3.2.4.2 Níveis tópico e entimemático:

A fotografia da Tartaruga-gigante de Galápagos foi a primeira realizada por Sebastião Salgado ao chegar às Ilhas, em 2004. Ao observar a imagem, conota-se história vinda da Tartaruga, visto as texturas de sua pele, suas patas e de seu casco. Como se Sebastião fotografasse um idoso que está a contar sua experiência de vida. Percebe-se a necessidade de aproximação entre o fotógrafo e o animal, conotando um tom de conversa amigável entre os dois. O olhar da Tartaruga é fixo e direto para a câmera, como se ela estivesse se impondo no ambiente. Para realizar essa fotografia, Salgado precisou “virar” uma tartaruga, agachado e deixando o animal se aproximar dele, como sinal de respeito ao território.

3. A TRAJETÓRIA DO ECONOMISTA, FOTOJORNALISTA E AMBIENTALISTA SEBASTIÃO SALGADO

Tirar uma fotografia nos dias de hoje é impressionantemente rápido. Graças ao desenvolvimento tecnológico, com um celular que cabe em nossas mãos, deslizamos nosso dedo pelo ícone da câmera e já podemos capturar o momento desejado. Ainda que, na maioria dos casos, seja uma fotografia amadora, não podemos descartar a facilidade com que congelamos o tempo. Para grande parte da atual geração é difícil imaginar que, para poder fazer isso antigamente, era necessário o uso de câmeras e filmes analógicos. Quando Sebastião Salgado começou a eternizar momentos, ele carregava inúmeros rolos de filme. Mas, antes disso, Sebastião viveu histórias distintas da que o consagrou mundialmente.

Salgado nasceu no interior de Minas Gerais, próximo a Aimorés, no Vale do Rio Doce, em 1944. Quando Sebastião veio ao mundo, seus pais tinham tido sete filhas e moravam na Fazenda Bulcão, onde dividiam as terras com trinta famílias, empregados dos pais do fotógrafo, que cultivavam um pedaço de terra para o próprio sustento (SALGADO; FRANCO, 2014).

A vida no campo, na época em que Sebastião era criança, o ensinou a ter a paciência necessária para a fotografia. A comunicação naquele tempo era precária; as viagens levavam dias para serem completadas, ainda mais ao se considerar que o meio de transporte utilizado pelo fotógrafo e sua família era andar a cavalo. Levar o gado para o matadouro durava cerca de 45 dias, a qual tinha a necessidade de um preparo antes dela assim como saber aproveitar o tempo do percurso. “Os homens tinham tempo para conversar, para olhar a paisagem. Essa lentidão é a mesma da fotografia.” (SALGADO; FRANCO, 2014).

Conhecer essa parte da história de Sebastião levanta uma consideração importante a ser trazida nesse momento: a vida pessoal e a vida profissional do fotógrafo andam de mãos dadas. E essa consideração ganha maior embasamento quando o próprio Salgado afirma que cada pessoa desenvolve a forma de ver a sociedade em função de sua história (WENDERS; SALGADO, 2014). Por isso, conhecer a história de vida de Sebastião é, também, conhecer as influências em suas obras e o que elas procuram mostrar. É possível conhecer a fundo o *studium* do fotógrafo.

Aos 15 anos, Salgado saiu da casa dos pais e se mudou para Vitória, no Espírito Santo, para terminar o Ensino Médio. Depois disso, começou a faculdade de Direito, a pedido do pai. Mas, tirando a parte histórica, o curso não lhe interessou. Desde quando chegou na capital capixaba, Sebastião aprendeu a lidar com os números, já que precisava gerir o dinheiro que

seu pai lhe mandava. Para complementar a renda, Salgado trabalhou como secretário na tesouraria da Aliança Francesa, onde também teve contato com números. Com a chegada das primeiras indústrias automobilísticas no Brasil e o avanço econômico do país, Sebastião desistiu da primeira faculdade e começou a cursar Economia.

Quando tinha 20 anos, durante seu trabalho na Aliança Francesa, Salgado conheceu sua esposa, Lélia Deluiz Wanick Salgado, que tinha 17 anos na época e estava terminando seu Ensino Médio, além de dar aulas no primário e de piano. A partir daquele momento, os dois começaram a partilhar tudo sobre a vida e, ainda bem jovens, descobriram a política (SALGADO; FRANCO, 2014), tendo maior contato com militantes da esquerda brasileira.

Durante a faculdade de economia, Sebastião Salgado se interessou muito por projetos econômicos a longo prazo. Por isso, decidiu continuar seus estudos em um mestrado na Universidade de São Paulo (USP). Em 1967, Sebastião e Lélia se casaram e se mudaram para a capital paulista, para que o então economista pudesse começar a pós-graduação. Ele tinha 23 anos e ela 20.

Nesse período, a história brasileira vivia o golpe militar de 1964. O envolvimento político que o casal já possuía se intensificou. “O sentimento de revolta foi tal que nosso engajamento, o de Lélia e o meu, se radicalizou ainda mais. Participamos de todas as manifestações e de todas as ações de resistência à ditadura [...]” (SALGADO; FRANCO, 2014, p. 21-22). Como a situação toda era perigosa, o grupo do qual Sebastião e Lélia faziam parte, decidiu que seria mais interessante que os mais jovens fossem para o exterior, continuar o movimento de lá.

Por essa razão, o casal Salgado precisou sair do Brasil. Como opção, tinham os Estados Unidos e a França. Escolheram o país europeu por ser considerado, pelo casal, um país de ideias democráticas e econômicas, além de oferecer a oportunidade para Sebastião chegar à capital francesa como estudante da Escola Nacional de Estatística e Administração Econômica (ENSAE). Em agosto de 1969, Sebastião e Lélia se exilaram em Paris.

Quando chegaram na capital francesa, o casal se instalou em um quarto na Cité Universitaire. Lélia se inscreveu na Escola de Belas Artes de Paris, onde cursou Arquitetura. Junto com os estudos, ambos trabalhavam - Sebastião na cooperativa de onde moravam e Lélia na biblioteca. Em um primeiro momento, o casal ficou maravilhado com o lugar; apesar disso, logo no início da mudança, ambos viveram à beira da depressão. “Sentíamos uma falta terrível de nosso país. Sabíamos que não podíamos voltar, [...]” (SALGADO; FRANCO, 2014, p. 24).

A primavera francesa não foi gentil com Sebastião Salgado na primeira vez que o casal experienciou a estação fora do Brasil. Em 1970, o então economista contraiu a febre do feno, o deixando desabilitado e levando o casal a se hospedar na casa de amigos, em Menthonnex-sous-Clermonte, para que Sebastião pudesse se recuperar. Nessa viagem, o casal foi para Genebra comprar equipamentos fotográficos para um trabalho da faculdade de Lélia, onde ela precisava registrar alguns prédios. Esse foi o primeiro contato de Sebastião com a fotografia.

Ela escolheu uma Pentax Spotmatic II, com uma lente objetiva Takumar de 50 mm, f:1,4. Não sabíamos nada de fotografia, mas logo achamos aquilo fantástico. De volta a Menthonnex, fizemos nossas primeiras imagens; li as instruções e, três dias depois, voltamos a Genebra para comprar mais duas objetivas, uma de 24 mm e outra de 200 mm. Foi assim que a fotografia entrou em minha vida. Quando regressamos a Paris, montei um pequeno laboratório na Cité Universitaire. (SALGADO; FRANCO, 2014, p. 29).

Após alguns meses, Sebastião deixou de trabalhar nos armazéns da cooperativa na Cité Universitaire e começou a se dedicar às revelações de fotografias para os estudantes. Sua primeira fotorreportagem foi através do escritor brasileiro Jorge Amado, que receberia um prêmio na Academia Francesa. Aos poucos, Sebastião conseguiu pequenas encomendas e passou a acreditar que poderia ser fotógrafo. “Lélia e eu começamos então a sonhar em comprar uma Kombi Volkswagen, instalar nela um laboratório fotográfico e rodar pela África. Mas antes eu precisaria terminar o doutorado.” (SALGADO; FRANCO, 2014, p. 30).

Em 1971, Salgado terminou os estudos franceses na ENSAE e foi trabalhar na Organização Internacional do Café, em Londres, onde ele pretendia escrever sua tese de doutorado. Esse trabalho levou Sebastião diversas vezes à África - por Ruanda, Burundi, Congo, Uganda e Quênia. O objetivo era implantar uma diversificação agrícola, através de plantações de chá, nos países produtores de café, além de organizar e financiar com o Banco Mundial e a FAO (Organização das Nações Unidas para Alimentação e Agricultura) projetos de desenvolvimento econômico no continente africano (SALGADO; FRANCO, 2014).

Essas viagens aos países africanos permitiram que Sebastião fotografasse as pessoas e as paisagens de lá, onde ele constatou que sentia grande prazer por estar eternizando aqueles momentos. Em determinada época, Salgado constatou que acabava se sentindo mais feliz em fazer as fotografias do que em redigir os relatórios para a Organização Internacional do Café. Foi quando começou a conversar com Lélia sobre a possibilidade de abandonar a carreira de economista para investir na fotografia. Naquela época, Sebastião estava em uma promissora carreira e havia recebido uma proposta para trabalhar no Banco Mundial, nos Estados Unidos.

Recordo que, em Londres, Lélia e eu alugávamos um pequeno barco, aos domingos, e íamos para o meio do Serpentine, o pequeno lago artificial do Hyde Park. Deitávamos dentro do barco e, ali, discutíamos por horas a fio meu desejo de trocar a economia pela fotografia. Eu estava sempre me perguntando se deveria fazer aquilo. Até o dia em que minha vontade foi mais forte. Decidi: ‘Vou largar a economia’. (SALGADO; FRANCO, 2014, p. 34).

Em 1973, com 29 anos, Sebastião interrompe a carreira de economista para se tornar fotógrafo independente.

3.1 O início e o meio de Salgado na fotografia

Novamente, Sebastião e Lélia Salgado passam por mudanças no estilo de vida. O emprego com a economia proporcionara uma boa condição financeira para o casal, o que permitiu a compra de um carro e o aluguel de um bom apartamento. Quando Sebastião opta pela fotografia, eles vendem o carro e alugam um pequeno quarto em Paris. Lélia, então, começa a trabalhar em escritórios de arquitetura, finalizando projetos, além de auxiliar na produção de um pequeno jornal de brasileiros na capital francesa.

Esse trabalho proporcionou a Lélia conhecimento em diagramação, iconografia e editoração, requisitos necessários para as publicações das obras de Sebastião, as quais vieram conforme o fotógrafo ganhava fama e montava portfólio. Em 1973, Lélia estava grávida do primeiro filho do casal, Juliano. Também nesse mesmo ano, Sebastião fez sua primeira reportagem após abandonar a economia.

Junto com o CCFD (Comitê Católico contra a Fome e para o Desenvolvimento) e a CIMADE (Comitê Intermovimentos de Refugiados), a família Salgado voou para a África. As fotografias desta reportagem foram vendidas e publicadas na imprensa cristã. Com o dinheiro da venda, Sebastião comprou mais câmeras Leicas, uma secadora rotativa e um ampliador profissional, equipamentos que ajudariam na produção e revelação das fotografias.

Para conseguir outros trabalhos, Sebastião ia em redações de revistas, onde recebia uma pauta, a qual trazia a demanda necessária, naquela semana, para a publicação. Salgado então fotografava todos os itens que podia (DRÁUZIO ENTREVISTA, 2015).

Por um ano, Sebastião trabalhou na agência Sygma. Em 1975, foi aceito na Gamma, onde ficou por quatro anos. Segundo Salgado, a agência Gamma era a maior escola de

fotojornalismo que existia na época. Em 1979, Sebastião muda de agência de fotografia e começa a trabalhar na Magnum, a qual influenciou o seu desenvolvimento como fotógrafo. Também foi onde ele conheceu grandes nomes da fotografia, como Henri Cartier-Bresson (SALGADO; FRANCO, 2014).

Ainda nesse ano, o segundo filho do casal Salgado nasceu. Rodrigo foi diagnosticado como portador da trissomia do cromossomo 21 ou Síndrome de Down. Esse fato fez com que Sebastião e Lélia olhassem o mundo com outros olhos. “Tenho certeza de que, sem ele, minhas fotografias teriam sido diferentes. Ele me levou a olhar para os rostos de outro modo, abordar os seres de maneira diferente.” (SALGADO; FRANCO, 2014, p. 59).

Sebastião permaneceu na Magnum durante 15 anos. Um dos acontecimentos presenciados por ele durante esse período foi o atentado ao ex-presidente estadunidense Ronald Reagan, em 1981. Antes desse episódio, Salgado já havia publicado inúmeras fotografias de cunho social, marca registrada dele.

Porém, nesse dia Sebastião vendeu todas as fotos do acontecimento e acabou conhecendo um outro fotógrafo, o qual se apresentava como alguém que havia presenciado o atentado a Bob Kennedy. Foi nesse momento que Salgado percebeu que todo o seu trabalho com a fotografia social poderia se perder, de forma que ele ficaria conhecido apenas como “o fotógrafo do atentado a Ronald Reagan”. Por esse motivo, Sebastião e Lélia decidiram proibir publicações futuras dessas fotografias.

Após alguns conflitos na agência Magnum, Sebastião decide sair desse trabalho e funda, junto com Lélia, a própria agência de fotojornalismo: Amazonas Images, em 1994.

Quando saí, já havia publicado vários livros e minhas fotos tinham sido expostas em museus do mundo todo. Eu havia assinado contratos com a *Paris Match*, a *Life*, a *Stern* e o *El País* para lançar um novo projeto, intitulado *Êxodos*. [...] Lélia tinha experiência com exposições, desde a concepção até a cenografia; ela tinha produzido vários livros. Estávamos maduros e ela estava disposta a lançar e dirigir nossa própria estrutura. [...] Contratamos alguns funcionários e passamos a subcontratar alguns trabalhos em laboratórios externos (SALGADO; FRANCO, 2014, p. 62).

Até hoje, Sebastião e Lélia permanecem em Paris, trabalhando na agência que fundaram e com envolvimento em questões sociais e ambientais.

3.2 A estética fotográfica e o estilo de trabalho de Sebastião Salgado

Sebastião Salgado se considera um contador de histórias. Por essa razão, suas fotografias possuem a característica marcante de serem em preto e branco. O fotógrafo até

chegou a trabalhar com cores, para se manter financeiramente, mas sua paixão estava em fotografar os gradientes de cinza, de modo que sempre levava consigo uma câmera preta e branca (DRÁUZIO ENTREVISTA, 2015). A última reportagem colorida que ele fez foi para a revista *Life*, em 1987, na comemoração dos 70 anos da Revolução Russa.

[...] eu sempre fui um contador de história, eu não podia contar história com a cor, porque eu não tinha sequência. E o preto e branco, eu fazia minha prancha de contato, uma ligada à outra, eu vivia minhas histórias todinhas, você entende? E a emoção que você vive fotografando é a mesma que você tem quando tá editando. Você vive de uma mentira muito intensa aquilo tudo que você viveu. Então eu já tinha esse fator de ligação com o preto e branco. (DRÁUZIO ENTREVISTA, 2015, n.p.).

Outra característica marcante na fotografia de Sebastião é a luz e a contraluz, atributos ligados ao modo de vida que Salgado teve logo em sua infância. Tanto na fazenda Bulcão como nas viagens que fazia com seu pai, o fotógrafo usava chapéus ou se abrigava debaixo de árvores e sombras, por conta do sol.

Foi onde aprendi a ver e a amar a luminosidade que me segue por toda a vida. [...] Essas luzes entraram em minhas imagens. De fato, vivi dentro delas antes de começar a produzi-las. Também cresci em meio à contraluz: quando era garoto, para proteger a pele clara, sempre me colocavam um chapéu na cabeça ou me instalavam embaixo de uma árvore. Na época, não existia protetor solar. E eu sempre via meu pai vindo até mim sob o sol, na contraluz. (SALGADO; FRANCO, 2014, p. 17-18).

Além de ensinarem o fotógrafo a enxergar contra a luz, as viagens também prepararam Sebastião em apreciar o tempo e ter paciência para que as situações fossem vividas por ele, visto que os trajetos demoravam vários dias para serem percorridos. Para Salgado, ter paciência é essencial na vida de fotógrafo.

[...] eu acho que essa preparação que eu tive, de ter a paciência de viajar, de ter a paciência de esperar, e que possivelmente, é, foi organizando a preparação pra eu ser fotógrafo. Eu acho que o fotógrafo é uma pessoa que precisa ter muita calma, muita paciência, precisa saber esperar. E a gente sabe que vai acontecer, cê não sabe que horas e nem a forma que vai acontecer. Você precisa ter esse tempo lento, não é, e que na realidade, é o tempo da vida, é o tempo que as coisas acontecem, você assimila como fotógrafo. (DRÁUZIO ENTREVISTA, 2015, n.p.).

Portanto, a luz e o tempo dos espaços pertencem à história de Sebastião (SALGADO; FRANCO, 2014), o que o próprio fotógrafo defende, pois, para ele, a fotografia está intimamente ligada ao seu modo de vida, além de exigirem prazer e motivação real para ser realizada (BONI, 2008). Talvez, por essa razão, Sebastião se prepare por meses antes de

viajar ao destino a ser fotografado. Bem como permanece por meses no local, como forma de criar intimidade com as pessoas e aproveitar o investimento da viagem.

No início de sua carreira como fotógrafo, Sebastião utilizava câmeras analógicas e filmes. Em suas viagens e projetos, ele carregava caixas com grande quantidade de filmes, o que às vezes, o atrapalhava, visto que ele precisava de uma revista manual para não prejudicar o material fotográfico nas máquinas de raio-x. Durante o projeto “Gênesis”, Salgado e sua equipe perceberam que manter essa tecnologia estava se tornando inconcebível. Após inúmeras pesquisas, optaram por migrar para a câmera e armazenamento digitais. Dos rolos de filmes para os minúsculos e leves cartões de memória, Salgado fez sua primeira reportagem no digital sobre as montanhas da Etiópia, da cidade de Lalibela ao Parque Nacional do Simien (SALGADO; FRANCO, 2014).

Apesar de utilizar o digital na produção de suas fotografias, Sebastião escolhe suas fotos de forma analógica, com copiões. Junto com a equipe da Amazonas Images e seus parceiros, foi possível desenvolver uma forma de transformar o digital em físico para que o fotógrafo escolha quais fotos serão ampliadas e reproduzidas. “Não fiz nada além de mudar de suporte ao passar do filme para o digital. Minha linguagem continua a mesma.” (SALGADO; FRANCO, 2014, p. 118).

Logo quando começou a fotografar, Sebastião Salgado experimentou vários caminhos na profissão: fotografou nus, esportes, retratos. Mas foi na fotografia social que ele se encontrou, visto que, segundo o próprio fotógrafo, esse tipo de fotografia seria um prolongamento de suas origens e engajamento político (SALGADO; FRANCO, 2014).

Sempre fui capaz de colocar minhas imagens dentro de uma visão histórica e sociológica. O que os escritores relatam com suas penas, eu relatava com minhas câmeras. A fotografia é para mim uma escrita. É uma paixão, pois amo a luz, mas é também uma linguagem. Poderosíssima. Quando comecei, não tinha limites. Queria andar por todos os lugares onde minha curiosidade me levasse, onde a beleza me comovesse. Mas também por todos os lugares onde houvesse injustiça social, para melhor descrevê-la. (SALGADO; FRANCO, 2014, p. 43).

3.3 As obras de Sebastião Salgado

O primeiro livro publicado por Sebastião foi “Outras Américas”, em 1986. A obra foi produzida entre 1977 e 1984, retrata as culturas presentes em alguns países da América Latina e foi uma maneira do fotógrafo se sentir mais próximo da sua cultura, visto que ele ainda não podia entrar no Brasil por conta da ditadura militar. Vale ressaltar que Sebastião e Lélia só puderam voltar ao país em 1979, graças à Lei da Anistia. “As imagens que trouxe de lá não

foram feitas unicamente por mim. Foi preciso que aquelas populações as autorizassem, as oferecessem para mim. [...] Para mim, elas estão impregnadas de uma verdadeira força.” (SALGADO; FRANCO, 2014, p. 52-53).

A segunda obra publicada foi “Sahel: o homem em agonia”, produzida em 1984, através do Médicos Sem Fronteiras. Nela, Sebastião tinha como intenção mostrar as vítimas da seca que atacou a região naquela época. O livro foi publicado em 1986. As fotografias tiradas geraram uma segunda obra, lançada em 1988, intitulada “Sahel: o fim do caminho”, sendo o terceiro livro de Sebastião Salgado. “[...] somadas a textos, a filmes e a toda a ação das organizações humanitárias e ambientais, minhas imagens fazem parte de um movimento mais amplo de denúncia da violência, da exclusão ou da problemática ecológica.” (SALGADO; FRANCO, 2014, p. 56).

Em 1993, o fotógrafo lançou seu quarto livro, “Trabalhadores”. A intenção era a de prestar uma homenagem ao trabalho exercido pelos seres humanos e a importância dos homens em meio à industrialização das produções. Ao todo, Sebastião visitou 25 países ao redor do mundo e, com isso, pôde constatar as mudanças que eram geradas pela industrialização e o êxodo rural.

“Ao longo dessas reportagens, qualquer que fosse o setor de atividade, sempre escolhi visitar grandes indústrias. Meu objetivo era contar o fim do mundo industrial que empregava homens em grandes quantidades, e no qual era relativamente simples penetrar.” (SALGADO; FRANCO, 2014, p. 67)

“Trabalhadores” foi a obra que deu a ideia inicial para Salgado e Lélia produzirem “Êxodos”.

A quinta obra produzida e lançada por Sebastião foi “Terra”. Publicada em 1996, a obra, organizada por Lélia, contém textos de José Saramago e canções de Chico Buarque em forma de poema. Salgado a classifica como “um verdadeiro manifesto escrito a quatro mãos para o MST (Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem-Terra)” (SALGADO; FRANCO, 2014).

Quatro anos depois, em 2000, Sebastião lança dois livros: “Êxodos” e “Retratos de crianças do Êxodos”. Como dito anteriormente, esse projeto foi idealizado a partir da percepção de Sebastião sobre o êxodo rural. Mas, além disso, ele conta a história da reorganização da família humana, orquestrada pelas mutações na indústria e pelo drástico ritmo da produção (SALGADO; FRANCO, 2014). Pelo fato de “Êxodos” ser um dos objetos de estudo desta pesquisa, a obra será melhor explicada em um item à parte. Em 2007,

Sebastião e Lélia reuniram as fotografias do continente Africano, tiradas ao longo dos anos de trabalho de Salgado, e publicaram a obra “África”.

A oitava obra produzida e lançada pelo casal foi “Gênesis”, em 2013. Nela, Salgado tem um novo objeto fotográfico: a natureza originária do planeta Terra e as tribos nativas. Da mesma forma que “Êxodos”, o livro é objeto de estudo desta dissertação e também será explicado em um item à parte. Após “Gênesis”, Sebastião fotografou produções de café em dez diferentes países, produzindo, dessa forma, a obra “Perfume de Sonho”, lançada em 2015. Já com o novo olhar, as imagens de Salgado apresentam os trabalhadores no manejo das lavouras dessa planta tão ligada ao fotógrafo, visto que ele teve contato direto com essa cultura por longos anos.

Um ano após esse lançamento, Sebastião e Lélia agrupam fotos feitas por Salgado no Kwait, em 1991, e publicam a obra “Kwait: um deserto em chamas”, em 2016. A décima primeira obra editada pelo casal foi “Gold”, em 2019, a qual também reuniu fotos antigas de Sebastião, e que traziam os trabalhadores da mina de ouro de Serra Pelada, na década de 1980.

O último projeto produzido e lançado pelo fotógrafo e sua esposa é “Amazônia”, de 2021. Nesta obra, Sebastião apresenta fotografias de rios, montanhas, árvores e povos indígenas da Floresta Amazônica, como forma de alertar para a preservação da região, além de prestar uma homenagem. Com esse livro, Sebastião e Lélia montaram uma exposição multimídia que, em um primeiro momento, seria lançada simultaneamente em cinco países. Porém, dado o contexto da pandemia de COVID-19, foi inaugurada primeiro em Paris, em 2021. A exibição é formada por fotografias de Salgado e canções compostas especialmente para a obra.

3.4 De Êxodos a Gênesis

Enquanto Sebastião fotografava “Trabalhadores”, Robert Ménard, fundador do Repórteres Sem Fronteiras, pediu para que Salgado fizesse um trabalho sobre os refugiados ao redor do mundo. Como o fotógrafo já estava em um projeto, levou a ideia para os companheiros da Magnum, onde trabalhava, e vários profissionais aceitaram realizar o projeto de Ménard. No entanto, o primeiro fotógrafo que chegou aos campos de refugiados, retornou à agência reclamando sobre a forma como havia sido tratado e dos locais em si (BONI, 2008).

Ele nem sabia onde ficavam os campos de refugiados. O refugiado propriamente dito não tinha importância nenhuma para ele. [...] Concluí que esse trabalho só poderia ser feito por alguém que tivesse, realmente, total identificação com o tema. Alguém que tivesse sido um refugiado, ou que tivesse sofrido pela proximidade com algum refugiado, para saber a relevância do tema. Com esse episódio, constatei, definitivamente, que se não houver identificação total com o tema, se ele não tiver nada a ver com seu comportamento de vida, a pessoa não conseguirá fotografar direito. Fará apenas alguma coisa superficial, uma reportagem, por exemplo, mas não um trabalho. (BONI, 2008, p. 240).

Dessa forma, logo que terminou “Trabalhadores”, Salgado se voltou a fotografar o projeto “Êxodos”. De 1994 a 2000, Sebastião visitou quarenta países, onde pôde constatar as mudanças operadas nas famílias humanas por conta do boom da industrialização, além de fotografar as pessoas em trânsito, saindo de seus países de origem por conta de guerras, miséria e pobreza.

Aliei-me a organizações especializadas nessas questões e a outras que trabalhavam com os migrantes - em especial a Organização Internacional para as Migrações, sediada em Genebra, o UNHCR e a Unicef. Com o passar do tempo, decidimos contar a história de todas as populações obrigadas a deixar suas casas por razões econômicas, religiosas, climáticas ou políticas. (SALGADO; FRANCO, 2014, p. 78).

Como Sebastião ressaltou, ter ligação com o tema a ser fotografado é importante para entregar um excelente trabalho. No caso de “Êxodos”, Salgado possui essa ligação por conta do exílio vivido durante a ditadura militar brasileira. Por mais que as situações vividas por Sebastião e Lélia e os refugiados fotografados em “Êxodos” sejam diferentes, em partes, o casal compreende e entende o que é deixar o país de forma obrigada. “Conheço o exílio, sei tudo o que deixar seu país implica. Passei pela angústia de viver ilegalmente e tenho afinidade com todos os que inventam uma nova vida para si mesmos longe de sua terra natal [...]” (SALGADO; FRANCO, 2014, p. 79).

“Êxodos” possibilitou a Salgado voltar ao continente africano, mas dessa vez, para fotografar o massacre em Ruanda, a guerra entre tutsis e hutus. Um amigo dele, Joseph Munyankindi, de origem hutu, foi assassinado junto com esposa e filhos. “Quando voltei às famosas plantações de chá onde havíamos sido tão felizes [...], onde tínhamos rido tanto, tudo estava queimado” (SALGADO; FRANCO, 2014, p. 91).

A obra provocou uma grande mudança em Sebastião: ao constatar a degradação da vida humana, ele próprio foi sofrendo uma degradação interna.

Ao dar início a este projeto, eu estava habituado a trabalhar em condições difíceis. Pensava que minhas convicções políticas ofereciam respostas para um grande

número de problemas. Acreditava sinceramente que a humanidade avançava num rumo positivo. Estava despreparado para o que veio a seguir. As coisas que aprendi acerca da natureza humana e do mundo em que vivemos deixaram-me profundamente apreensivo quanto ao futuro. (SALGADO, 2000, p. 7).

Além disso, perceber a semelhança da situação dos refugiados ao redor do mundo, intensificou a desolação sentida pelo fotógrafo. “Fotografei todos os tipos de migrantes. Todos pegavam a estrada ou se espremiavam em barcos para tentar uma vida melhor em outra parte, muitas vezes arriscando a própria vida.” (SALGADO; FRANCO, 2014, p. 80). Apesar de todo sofrimento visto e retratado, Sebastião Salgado afirma que não se arrepende de ter produzido essa obra. “Ninguém tem o direito de se proteger das tragédias de seu tempo [...]” (SALGADO; FRANCO, 2014, p. 93).

Minhas fotos foram tiradas porque pensei que o mundo inteiro devia saber. É meu ponto de vista, mas não obrigo ninguém a vê-las. Meu objetivo não é dar uma lição a ninguém nem tranquilizar minha consciência por ter despertado algum sentimento de compaixão em outrem. Fiz essas imagens porque eu tinha uma obrigação moral, ética, de fazê-las. (SALGADO; FRANCO, 2014, p. 94).

Apesar de “Êxodos” ser sua obra-auge, Sebastião chegou a considerar abandonar a fotografia, visto que ele não se encontrava bem física e psiquicamente, além de estar deprimido e pessimista ao pensar em como questões econômicas, sociais, políticas e ambientais ficavam diante das transformações vividas pela humanidade. (SALGADO; FRANCO, 2014). Nessa época, Sebastião e Lélia vieram ao Brasil, visitar a fazenda Bulcão, herança recebida por eles por parte dos pais do fotógrafo. Lá, eles puderam constatar a destruição na terra causada pelo desmatamento.

Sem saber o que fazer com a terra, Lélia tomou a iniciativa e foi quem decidiu voltar o olhar e a mente para uma perspectiva diferente. “Diante do desastre, Lélia um dia me disse: ‘Sebastião, vamos replantar.’” (SALGADO; FRANCO, 2014, p. 96). Apesar de não terem conhecimento em reflorestamento de mata nativa - na região, Mata Atlântica -, o casal entrou em contato com um engenheiro especialista em recuperação de ecossistemas. Foi ele quem explicou o que precisava ser feito, quantas mudas e espécies de árvores seriam necessárias para trazer a vida de volta àquele local.

Depois disso, o casal procurou o Banco Mundial, em Washington, para pedir ajuda financeira ao projeto. A instituição recomendou uma rede ecológica brasileira, com a maior parte de seus membros sediados em Minas Gerais, onde a fazenda de Sebastião se encontra. Com a ajuda dessa rede ecológica, a terra da família Salgado se tornou protegida como Reserva Particular do Patrimônio Natural - RPPN (SALGADO; FRANCO, 2014).

Por lei, a RPPN “tem que ser gravada com perpetuidade, ou seja, não pode ser descrida nem mesmo pelos herdeiros em qualquer tempo” (GONÇALVES; LARUCCIA, 2016, p. 302). A fazenda Bulcão passou a se chamar Instituto Terra, o qual “desenvolve projetos que vão desde a restauração florestal e proteção de nascentes até a pesquisa científica aplicada e educação ambiental.” (INSTITUTO TERRA, online). Em 2019, a RPPN possuía 2 milhões de mudas de árvore, com mais de 290 espécies nativas da Mata Atlântica (INSTITUTO TERRA, online).

O Instituto recebe apoio financeiro da esfera governamental, da iniciativa privada, de Fundações e doadores individuais não só do Brasil, mas, também, do exterior. Atualmente, a RPPN também procura dar continuidade às espécies da região, criando um banco genético das espécies de grande importância socioambiental e cultural da Bacia do Rio Doce. Esse projeto deve ter sua primeira fase concluída em 2023. Para o casal Salgado, a organização sem fins lucrativos é um “pólo irradiador de uma nova consciência ambiental, baseada na recuperação e conservação florestal” (INSTITUTO TERRA, online).

A ideia de fotografar a natureza começou nesse instante. Em um primeiro momento, o casal pensou em montar um projeto para denunciar a poluição e a destruição de florestas (SALGADO; FRANCO, 2014). Diante do renascimento da terra, Sebastião e Lélia renovaram suas esperanças e decidiram repaginar o projeto sobre a degradação ambiental para a perspectiva de mostrar a beleza do mundo. “A terra foi a cura para a falta de esperança de Sebastião. A alegria de ver as árvores crescendo e as fontes de água voltando, fez renascer a vocação dele para a fotografia.” (WENDERS; SALGADO, 2014).

O próprio fotógrafo afirma ter sido a conexão com o meio ambiente e volta da vida nas terras do Instituto que o curaram da depressão vivida.

Eu saí com uma depressão do Êxodos, realmente saí, foi difícil pra mim. [...] minha cura [...] se fez no Instituto Terra. Quando nós começamos a plantar uma floresta numa terra completamente gasta, morta, tão doente quanto eu tava doente naquele momento. (Salgado em entrevista realizada pela pesquisadora, 2021).

E, também, graças ao reflorestamento e à essa conexão do fotógrafo com o meio ambiente, a ideia do projeto “Gênesis” nasceu, em 2002. Sebastião e Lélia entraram em contato com a Conservation International, ONG de preservação ambiental que visa a proteção de tudo o que é virgem no mundo. O casal descobriu que em torno de 46% do planeta permanece preservado em sua forma original. Através da Amazonas Images, eles

estabeleceram acordo de exclusividade com a *Paris Match*, a *Rolling Stone*, o *La Vanguardia*, a *Visão*, o *The Guardian*, e o *La Repubblica*, além de buscar fundações americanas e empresas para conseguirem financiar o projeto (SALGADO; FRANCO, 2014).

Durante oito anos, Sebastião realizou 32 reportagens ao redor do globo terrestre, em busca de espaços preservados.

[...] eu quis ver o que tinha de puro ecologicamente no planeta e aí eu resolvi me dar, a mim e a Lélia, porque ela viajou comigo na maioria desses países, o maior presente que podia se dar é de ir ver o planeta puro ecologicamente. (Salgado em entrevista realizada pela pesquisadora, 2021).

A primeira reportagem fotográfica foi feita em 2004, nas ilhas Galápagos, onde Salgado registrou uma pata de iguana, uma das fotografias mais famosas de “Gênesis”. “[...] ao observar uma de suas patas dianteiras, de repente vi a mão de um guerreiro medieval. Suas escamas me fizeram pensar numa cota de malha, sob a qual reconheci dedos parecidos com os meus.” (SALGADO; FRANCO, 2014, p. 104).

Sebastião não fotografou apenas vegetais, minerais e animais. Ele também foi em busca dos homens que vivem em equilíbrio com a natureza. O fotógrafo visitou as tribos de Irian Jaya e os mentawai, na Indonésia; povos da Papua-Nova Guiné; os San, na África; os Dincas, no Sudão; os himbas, na Namíbia; comunidades isoladas da Etiópia; os Nenets, na Rússia; e os Zo’ê e os indígenas do Alto Xingu, no Brasil.

Em abril de 2013, Sebastião e Lélia lançam a obra “Gênesis”. “Esses anos foram magníficos, me proporcionaram alegrias imensas. Depois de ver tantos horrores, vi tanta beleza.” (SALGADO; FRANCO, 2014, p. 103). Salgado afirma que as reportagens produzidas em “Gênesis” foram feitas para ele mesmo.

Não realizei essas reportagens à maneira de um zoólogo ou de um jornalista, realizei-as para mim mesmo. Para descobrir o planeta. E delas obtive um prazer imenso. Com seus minerais, seus vegetais, seus animais, nosso planeta está vivo em todos os níveis. Compreendi que isso exige de nossa parte um respeito enorme. (SALGADO; FRANCO, 2014, p. 14).

Por esse motivo, “Gênesis” pode ser considerada a representação da cura de Sebastião Salgado. Graças ao Instituto Terra, o fotógrafo se curou da depressão e da degradação interna vivida por ele após terminar de fotografar “Êxodos”, o que o levou a fotografar “Gênesis” e, assim, colocar em imagens a sua cura. A transformação foi além do tema trabalhado por Salgado, o envolvimento existente e a proximidade que o fotógrafo afirma serem necessários

para se obter excelentes fotografias o levou a adoecer, mas também a se curar. Voltar o olhar para a natureza o proporcionou essa cura.

A intenção de Sebastião ao fotografar “Gênesis”, seu *studium*, foi a de prestar uma homenagem ao planeta e, ainda, “provocar a reflexão, instigar as pessoas a pensar sobre sua ação na natureza.” (PICOLI; BONI, 2018, p. 113). Com a obra, Salgado encontra a solução para os problemas encontrados em “Êxodos”. “É a sua visão sobre a concretização da harmonia da vida humana com o meio-ambiente que ele traz como referência.” (PICOLI; BONI, 2018, p. 111).

Importante destacar que o fotógrafo não abandona o estilo de sua fotografia.

[...] mesmo sem os protagonistas usuais, seu estilo de fotografar permanece perceptível, pois continuam como elementos onipresentes, o jogo de luz e sombras, o controle da luminosidade, os densos contrastes entre o branco, o cinza e o preto total, em composições plásticas singulares. Com a diferença de que agora há a exploração de novos enquadramentos, ou a utilização daqueles planos não tão usuais em seu trabalho. (PICOLI; BONI, 2018, p. 108).

Sebastião mantém sua essência estética fotográfica, alterando seu objeto de fotografia.

3.5 Análise da entrevista

Ao longo dos estudos sobre Sebastião Salgado e as obras “Êxodos” e “Gênesis”, algumas dúvidas foram surgindo. Apesar de profunda investigação, as mesmas não puderam ser respondidas com os materiais estudados. A solução encontrada foi a de usufruir da tecnologia que temos e enviar um e-mail para o próprio fotógrafo, já com as perguntas.

Como resposta, a equipe de Salgado marcou uma entrevista para o dia 20 de Setembro de 2021, via Zoom, visto que o fotógrafo vive em Paris e, ainda, vivemos a pandemia da COVID-19. No dia marcado, às 10 horas da manhã no interior de São Paulo, e às 15 horas em Paris, deu-se início à entrevista aberta em profundidade. Participamos eu, Lívia; meu orientador, o professor doutor Denis Porto Renó; e o fotógrafo Sebastião Salgado.

Foram 30 minutos de conversa, na qual, na primeira pergunta, foi necessária uma mudança no pré-roteiro que havia sido feito. Sebastião começou explicando a mudança ocorrida entre “Êxodos” e “Gênesis”, profissional e pessoalmente. Também ressaltou que não houve mudança na forma de fazer a fotografia, uma das dúvidas que havia surgido ao longo dos estudos. “Nunca tinha fotografado a natureza pela natureza. E eu descobri que, na

realidade, não tem diferença nenhuma para você fotografar um outro animal. Você tem que tentar compreender o sistema lógico desses animais.” (Sebastião Salgado durante entrevista feita pela pesquisadora, 2021).

Depois, o fotógrafo explicou que sua cura da depressão foi através do Instituto Terra e que “Gênesis” seria a representação dessa cura. Essa resposta foi crucial para a continuidade da pesquisa desenvolvida na dissertação. A partir dela, foi preciso mudar o olhar da pesquisadora para o trabalho que vinha sendo feito.

A minha cura não se fez no “Gênesis”. Se fez no Instituto Terra, quando nós começamos a plantar uma floresta numa terra completamente gasta, morta, tão doente quanto eu estava doente naquele momento. E de ver a terra responder com uma generosidade imensa [...] aí eu tive uma cura. (Sebastião Salgado durante entrevista do dia 20 de Setembro de 2021).

Sebastião ainda trouxe a questão técnica dos equipamentos e da impressão das fotografias em livros, algo que também era dúvida, visto que é possível perceber uma diferença de contraste e brilho entre as obras “Êxodos” e “Gênesis”. Porém, foi explicado que se trata do tipo de papel utilizado para a impressão das imagens. Salgado ainda comentou sobre sua mais nova exposição e trabalho, “Amazônia”, a qual é composta por fotos feitas desde 1998 até 2019, sendo mais constante entre os anos de 2013 a 2019.

A entrevista foi, em primeiro lugar, uma realização e satisfação pessoal. Em segundo lugar, possibilitou esclarecimentos sobre os trabalhos de Sebastião Salgado e sobre o próprio fotógrafo, sendo, assim, essencial para tornar esta dissertação melhor elaborada.

Portanto, a partir de todas as informações reunidas, tendo consciência da pergunta que encabeça essa pesquisa, iniciamos o capítulo de análises das obras “Êxodos” e “Gênesis”.

4. CONOTAÇÕES PARA ANÁLISE (ANÁLISE DAS FOTOS)

Se propor a analisar fotografias não é uma tarefa simples, principalmente quando são imagens realizadas por um dos mais famosos fotógrafos brasileiros. Para além disso, ler fotografias é ler pedaços do mundo e de miniaturas da realidade. “Uma foto equivale a uma prova incontestável de que determinada coisa aconteceu. A foto pode distorcer; mas sempre existe o pressuposto de que algo existe, ou existiu, e era semelhante ao que está na imagem.” (SONTAG, 2004, p. 16).

Com “Êxodos” e “Gênesis”, Sebastião Salgado apresenta as tragédias do mundo e as maravilhas ainda intactas - ou quase - do nosso planeta. Ambos os casos estão intimamente ligados ao fotógrafo: a depressão vivida por ele ao terminar o primeiro livro e, com “Gênesis”, a representação da sua cura. Portanto, analisar as obras propostas aproximou-se de investigar o próprio fotógrafo, em sua doença e na viagem que espelhava a sua cura.

Assim sendo, além dessa constatação em mente, não se deixou de lado o que as fotografias examinadas representavam: guerras, miséria e êxodo rural que aconteceram; e a natureza em sua forma mais pura, de modo a tornar ainda mais relevante o contexto histórico em que foram realizadas. “Fotos fornecem um testemunho. Algo de que ouvimos falar mas de que duvidamos parece comprovado quando nos mostram uma foto. Numa das versões da sua utilidade, o registro da câmera incrimina.” (SONTAG, 2004, p. 16).

A ideia de a fotografia fornecer um testemunho da realidade é reforçada por Roland Barthes, quando o semiólogo diz que “o que a Fotografia reproduz ao infinito só ocorreu uma vez: ela repete mecanicamente o que nunca mais poderá repetir-se existencialmente” (BARTHES, 2018, p. 14). Assim como Barthes (2018) busca compreender a epifania que vive ao observar uma foto do último irmão de Napoleão, as análises realizadas na presente pesquisa buscam desconstruir os instantes eternizados por Sebastião Salgado.

O semiólogo constata, a partir desta fotografia do irmão de Napoleão, que a imagem não é apenas a representação do objeto ou da pessoa, mas que ela carrega consigo o referente fotografado. E para aprofundar a leitura de uma fotografia é necessário adotar o papel de *Spectator* (observador) buscando ver, sentir, notar, olhar e pensar sobre cada imagem (BARTHES, 2018). Nesse papel, cada pessoa irá reagir de acordo com suas concepções de vida, situação sócio-econômica, ideologia, conceitos e pré-conceitos, como elucida Kossoy (2002).

Por esse motivo, “[...] o conteúdo das imagens visuais provoca em cada um de nós impactos diferentes; em função disso, também, é impossível haver ‘interpretações-padrão’ sobre o que se vê registrado nas imagens”. (KOSSOY, 2002, p. 46).

Em contrapartida, Vanoye e Goliot-Leté afirmam que para analisar um fragmento de filme, é necessário decompô-lo em seus elementos, o que levaria a um certo distanciamento do fragmento por parte da pessoa que o analisa (VANOYE; GOLIOT-LETÉ, 1994). Para a análise que vem em seguida, manteve-se um distanciamento da admiração pelas imagens, sem deixar de lado as informações das situações representadas pelas fotografias e conceitos adquiridos pela pesquisadora ao longo da caminhada acadêmica.

Tendo esclarecido essa questão, ressalta-se que, para além de interpretações, algo que é convicto é o potencial informativo das fotografias, já que elas fornecem um testemunho dos fatos e, quando contextualizados na trama histórica, seus fragmentos transmitem a informação do que aconteceu no tempo e no espaço de quando a imagem foi realizada (KOSSOY, 2002).

Assim, para a análise e leitura de “Êxodos” e “Gênesis”, elencou-se 20 fotos, sendo dez de cada obra. Como “Êxodos” possui quatro capítulos, dividiu-se a quantidade de fotos de modo a ser duas do primeiro e do quarto capítulos e três dos outros dois. Já “Gênesis” possui cinco partes, sendo possível dividir a quantidade de imagens de forma igualitária. O critério de escolha das imagens foi de a adequação das mesmas aos objetivos da pesquisa e de comum acordo entre a pesquisadora e seu orientador.

4.1 Desconstrução das fotografias - análise dos elementos

Figura 5 - Êxodos - p. 44



Fonte: ÊXODOS, 2000.

1. Níveis Icônico e Iconográfico (denotação e conotação):

- **Pose:** dois homens com rostos próximos um do outro, olhando diretamente para a câmera. O homem da esquerda está com suas duas mãos apoiadas no parapeito de uma possível janela.
- **Objetos:** os homens estão com panos em suas cabeças. A imagem ainda traz uma grade do que pode ser uma janela. Não é possível ver mais detalhes do cenário.
- **Fotogenia:** Fotografia em plano fechado. Os homens ocupam praticamente todo o quadro fotográfico. A iluminação parece ser de frente para eles, já que seus rostos não têm sombras. A fotografia trabalha com o preto em destaque, visto que a grade que está em primeiro plano, é nessa cor.

2. Níveis Tópico e Entimemático:

A figura 1 faz parte do primeiro capítulo de Êxodos, intitulado “Migrantes e refugiados: o instinto da sobrevivência”. Nele, Sebastião apresenta pessoas de diversas nacionalidades que precisaram deixar seus países de origem, seja por conta da pobreza ou da violência.

Os homens presentes nessa primeira fotografia estão na prisão de Los Capuchinos, em Málaga (Espanha). Segundo o livreto que acompanha a obra Êxodos, essa prisão foi construída especialmente para abrigar os imigrantes clandestinos que aguardam deportação.

Mesmo não sendo possível ver todo o cenário de onde a fotografia foi feita, a conotação da prisão já se faz presente graças à grade presente na foto. Os homens estão atrás dela e, por isso, aparentam ser prisioneiros. Prisioneiros da esperança de uma vida melhor daquela no país deixado para trás e que, de algum modo, também os faziam ser prisioneiros, seja do medo ou da violência.

Apesar de estarem um ao lado do outro, não é possível afirmar que eles já se conheciam antes ou se possuem algum grau de parentesco próximo. Ainda assim, imagina-se algum vínculo existente entre os dois. Os olhares direto para a câmera, enquadrados nos buracos da grade, chamam muito a atenção na fotografia. Eles possuem intensidade e obstinação, seja de buscar uma vida nova ou assustados pela situação na qual se encontram.

Além de conotar a ideia de prisão, a grade também remete aos antigos confessionários da igreja católica. Com os panos cobrindo suas cabeças, os homens parecem pecadores em busca de alguma redenção ou salvação. Essa grade também conota uma divisão entre o fotógrafo e os prisioneiros, entre suas realidades na época.

Salgado pode nos levar a interpretar exatamente essa ideia de divisão entre aqueles que não vivem a situação de refugiado e aqueles que vivem o sair de sua pátria em busca de uma vida melhor.

Figura 6 - Êxodos - p. 123



Fonte: ÊXODOS, 2000.

1. Níveis Icônico e Iconográfico (denotação e conotação):

- **Pose:** mulher sentada em ângulo diagonal à câmera. Seu olhar está fixo no horizonte. Ela tem uma criança aninhada em seu colo.;
- **Objetos:** uma espécie de divisória de plástico atrás de uma mulher com um bebê no colo. Ela aparenta estar sentada em um colchão. É possível ver mochilas nas paredes do lugar.
- **Fotogenia:** A mulher e a criança estão mais para o lado esquerdo da fotografia. Ambos recebem uma iluminação lateral e direta, vinda do lado direito da imagem, evidenciada pelo fato de o rosto da mulher e a cabeça do bebê não possuírem sombra.

2. Níveis Tópico e Entimemático:

A Figura 2 também faz parte do primeiro capítulo da obra *Êxodos*, no qual Salgado trabalha o tema dos migrantes e refugiados. Nesta fotografia, os refugiados vêm da ex-Iugoslávia e estão em um galpão localizado em Batnoga, Krajina. A fotografia foi feita em 1994.

Os galpões abrigavam cerca de 700 pessoas. Os refugiados que ali moravam recebiam pouca ajuda externa, por não terem cruzado uma fronteira. Água e comida em pequenas quantidades eram dadas como forma de ajuda, além de receberem correspondências de amigos e parentes.

Na fotografia, Sebastião destaca a mulher com o bebê ao usar uma iluminação que os deixam praticamente brancos em um ambiente escuro. Essa iluminação chega a conotar a ideia de luz divina.

A conotação de divindade também é lembrada graças ao lenço na cabeça da mulher. De certa forma, a cena relembra pinturas de Maria e do menino Jesus³. Essa recordação amplia o leque de conotações, levando-se a pensar em pureza e cenários angelicais, uma contradição com a realidade vivida pela mulher e seu bebê. Imagina-se que as pessoas retratadas sejam mãe e filho, pela criança estar dormindo tranquilamente no colo da mulher.

O restante do cenário da fotografia quase não chama a atenção, mas aparenta ser um local bagunçado, apesar de Salgado afirmar que os galpões possuíam uma organização interna, com um líder eleito e uma comissão popular. Ainda assim, se pensar na quantidade de pessoas presentes em cada galpão, é compreensível a aparência bagunçada.

A mulher possui um olhar distante, levantando o questionamento sobre o que ela estaria pensando e, também, trazendo algumas hipóteses para a resposta dessa pergunta, visto a feição de leve tristeza em seu rosto. Provavelmente, ela se recorda dos motivos que a levaram até ali, da casa deixada para trás, do futuro para ela e para a criança em seu colo.

Sebastião novamente faz com que o olhar seja o foco de sua fotografia, é a partir dele que se levanta alguns questionamentos mais profundos.

3 Disponível em: <https://deniseludwig.blogspot.com/2013/01/arte-em-pinturas-de-maria-e-o-menino.html>

Figura 7 - Êxodos - p. 172



Fonte: Êxodos, 2000.

1. Níveis Icônico e Iconográfico (denotação e conotação):

- **Pose:** quatro corpos, de costas, em uma espécie de monte de madeira;
- **Objetos:** quatro corpos. Pedras grandes, rio e um monte de madeira;
- **Fotogenia:** fotografia em plano aberto, com a gama de cinza puxada mais para o escuro. A cor preta está em boa parte da fotografia, tendo um destaque. Não é possível dizer se a iluminação é direta ou não, porém, considerando-se o ambiente aberto, acredita-se que sim.

2. Níveis Tópico e Entimemático:

A Figura 3 compõe o capítulo 2 do livro Êxodos, intitulado “A tragédia africana: um continente à deriva”. As 94 páginas dessa parte contam a pobreza, fome e o sofrimento dos habitantes e refugiados do continente africano. Destaca-se que Salgado possui forte ligação com a África.

A fotografia traz corpos boiando em um rio, chamado de Akagera, segundo o livreto que acompanha a obra Êxodos. Próximos às grandes pedras, os corpos se mostram pequenos, como os pedaços de madeira misturados a eles. Essa interação conota a ideia de que, assim como os gravetos, os corpos são restos de algo quebrado ou morto. No caso, os corpos seriam restos de uma sociedade quebrada.

Essa imagem foi produzida na Tanzânia, em 1994, quando ruandeses buscavam se refugiar do conflito em seu país, entre Hutus e Tutsis. O episódio matou um milhão de pessoas. O rio Akagera, localizado entre Ruanda e Tanzânia, foi utilizado como local de desova para parte dos cadáveres.

A rocha, presente na fotografia, lembra uma garra, como se ela estivesse recolhendo os corpos boiando no rio. A turbulência do lado direito da fotografia, e toda a composição da imagem em si, transmite a sensação de caos e violência. Sabe-se que o conflito em Ruanda foi um dos mais violentos da história do continente, sendo lembrado até hoje.

Figura 8 - Êxodos - p. 213



Fonte: ÊXODOS, 2000.

1. Níveis Icônico e Iconográfico (denotação e conotação):

- **Pose:** três adultos seminus em pé, um bebê no colo da pessoa do meio. Dois homens e o bebê olham para a câmera, a mulher olha para o lado.
- **Objetos:** panos enrolados nas pessoas presentes na foto; um crucifixo e uma espécie de barraca em uma mata.
- **Fotogenia:** a imagem é composta por três planos: ao fundo, com grande desfoque, uma espécie de mata; no segundo plano, está a mulher; no primeiro plano, os dois homens e o bebê, sendo destaque. Salgado ainda encaixa cada um dos adultos em um terço da fotografia - aqui considera-se as regras dos terços da composição fotográfica.

2. Níveis Tópico e Entimemático:

Presente no segundo capítulo da obra Êxodos, a Figura 4 apresenta três refugiados ruandeses no Zaire, atual República Democrática do Congo. Essa fotografia foi feita em 1997, três anos depois do início dos conflitos em Ruanda.

Não é possível afirmar o grau de parentesco das pessoas na fotografia, porém, acredita-se serem da mesma família. É uma fotografia que além de retratar, transmite o sofrimento das pessoas em busca de salvarem suas vidas da violência. Também mostra a realidade vivida pelos ruandeses refugiados: fome e sem um abrigo adequado. No livro da

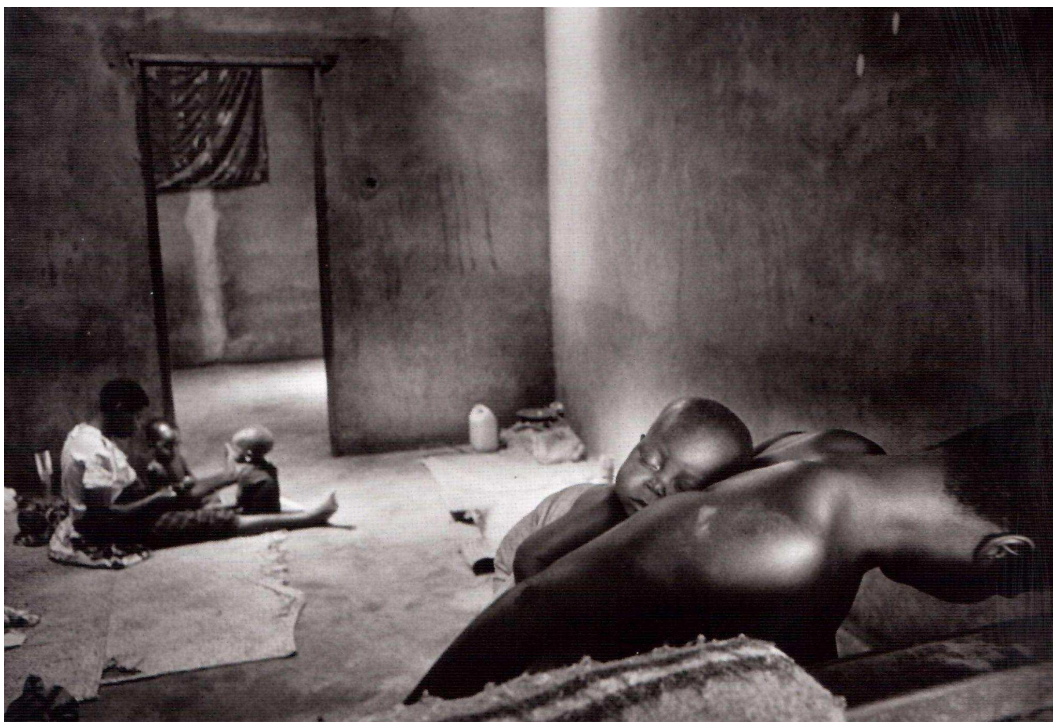
obra, Sebastião afirma que algumas pessoas possuíam apenas algumas barracas oferecidas pelas Nações Unidas. Porém, sem a possibilidade de atender todos os refugiados, as tendas eram improvisadas com pedaços de plásticos trazidos de outros campos de refugiados, como Goma e Bukavu.

Percebe-se as amarras nas roupas, ajustadas por conta da magreza das pessoas. Nota-se os braços finos e o rosto cadavérico em todos os presentes na foto. Essa família vive em barracas improvisadas. A mulher, com seios murchos, tem o corpo levemente curvado e as mãos cruzadas na altura do quadril. Reflexo de sua situação ou pela presença de pessoas diferentes no mesmo ambiente, a figura conota medo e insegurança.

Os dois homens transmitem uma imagem mais imponente, de confiança. O homem da direita parece esboçar um leve sorriso, seja ele de ironia ou não. Já o homem do meio, o qual segura o bebê, aparenta estar muito bravo. A criança possui forte expressão no olhar. Mesmo com pouco entendimento da situação, ela transmite a dor pelos olhos.

Ainda, o homem da direita possui um crucifixo branco em seu pescoço, o qual contrasta com sua pele preta. Nota-se uma cicatriz em sua costela, lembrando uma das chagas de Cristo (quando Jesus crucificado tem uma lança cravada em sua costela, na cruz). Apesar do sofrimento vivido, o homem ainda tem fé. Traz a reflexão da influência do cristianismo no continente africano.

Figura 9 - Êxodos - 233



Fonte: ÊXODOS, 2000.

1. Níveis Icônico e Iconográfico (denotação e conotação):

- **Pose:** pessoa de lado, com tronco abaixado e um bebê dormindo nas costas. Ao fundo, uma pessoa sentada com duas crianças.
- **Objetos:** um cômodo com tapetes no chão. Vários objetos desfocados espalhados por esse cômodo.
- **Fotogenia:** a fotografia possui maior quantidade de tons cinzas, sem o alto contraste entre o preto e branco. Apesar disso, é bem escura. A imagem possui algumas retas, uma na diagonal próximo à pessoa com o bebê nas costas; as da parede, da porta e do chão são as outras.

2. Níveis Tópico e Entimemático:

Essa imagem também faz parte do capítulo dois de Êxodos, o qual fala sobre as tragédias do continente africano. É um dos retratos sobre a repatriação dos moçambicanos, episódio de exceção do período das tragédias fotografadas por Sebastião Salgado na África.

Moçambique passou anos vivendo uma guerra civil, levando milhares de habitantes a fugirem para a Tanzânia. Lá, receberam lotes de terra para cultivar e viver do modo mais normal possível. Quando a guerra foi terminada, os moçambicanos puderam retornar para o seu país de origem e continuar com o estilo de vida adquirido.

A fotografia permite uma leitura completa da cena, graças ao enquadramento dos personagens, os quais ocupam os três terços da fotografia. Apesar da pessoa com o bebê estar em primeiro plano e ser destaque, não é possível ignorar a mulher ao fundo com duas crianças, provavelmente mãe e filhos. Em um primeiro momento, acredita-se também que o bebê está com sua mãe ou seu pai. Não é possível afirmar a existência de grau de parentesco entre as adultas e as crianças, visto que, segundo o livreto da obra Êxodos, mulheres adotavam os órfãos de mães mortas no exílio.

Porém, a cena em si conota a ideia de família, lar, casa. Ainda que não seja a imagem de lar com a qual estamos acostumados, a disposição e o local da fotografia transmitem essa ideia. Imagina-se que algumas famílias foram construídas por pessoas que perderam seus parentes durante o período de guerras em Moçambique. A partir dessa conotação, reflete-se sobre o que uniu essas pessoas para constituírem novas famílias. Os indivíduos possuíam algo em comum e se conectaram para se fortalecerem.

O bebê dormindo tranquilamente conota a possibilidade de paz e sossego. Apesar do caos, a solução para o tormento seria um colo de mãe, de onde teríamos segurança e aconchego.

Figura 10 - Êxodos - p. 259



Fonte: ÊXODOS, 2000.

1. Níveis Icônico e Iconográfico (denotação e conotação):

- **Pose:** menina indígena em pé com um pássaro em sua mão;
- **Objetos:** a menina possui adereços pelo corpo, os quais aparentam ser finas cordas. É possível ver alguns troncos de árvore que montam a estrutura do lugar, provavelmente uma tenda.
- **Fotogenia:** a iluminação da foto é de fora para dentro da tenda, perceptível pelas sombras no corpo da menina, que se direcionam da direita para a esquerda. A fotografia tem alto contraste entre preto e branco, já que a menina está iluminada e o cenário está escurecido.

2. Níveis Tópico e Entimemático:

A Figura 6 está presente no capítulo três de Êxodos, intitulado “A América Latina: êxodo rural, desordem urbana”. Nele, Sebastião apresenta pessoas de diferentes países vivendo sua luta: seja de migração, seja de resistência.

Conseguimos identificar que a menina da foto é indígena, por suas características físicas e, também, seus adereços e o lugar no qual se encontra. Não se pode afirmar, em um primeiro momento, de qual tribo ela seria, visto que não há um conhecimento adequado sobre as características de cada povo indígena brasileiro. Também não podemos afirmar a posição hierárquica dela na tribo.

Trata-se de uma menina jovem, perceptível pelo corpo em desenvolvimento. Ainda é possível ver certa inocência no olhar dela, característica interpretada até pelo contato da menina com o pássaro em sua mão.

Pode-se refletir que essa fotografia é um primeiro passo para o novo caminho trilhado por Salgado: o do contato humano com a natureza e a vida em harmonia. A imagem chega a ser um respiro das anteriores, as quais retratam tanta violência. Talvez, de modo inconsciente, Sebastião tenha iluminado a jovem menina com o pássaro de forma a representar a luz no fim do túnel para essas tragédias e para o futuro.

A partir do livreto que acompanha a obra, descobre-se que a menina é da comunidade dos Marubo, na aldeia Maronal, presentes no vale do Javari, Amazonas. Eles vivem na floresta Amazônica e eram em 960 pessoas quando a fotografia foi feita, em 1998. Essa comunidade era nômade e aprendeu a cultivar a terra, para preservar seu território.

Figura 11 - Êxodos - p.270-271



Fonte: ÊXODOS, 2000.

1. Níveis Icônico e Iconográfico (denotação e conotação):

- **Pose:** menina segurando uma trouxa de pano, olhando para câmera.
- **Objetos:** menina vestida com saia, blusa de frio, segurando uma trouxa, campo com grama.
- **Fotogenia:** a fotografia apresenta escalas de cinza, sendo os tons mais escuros apresentados na menina com a trouxa de pano. A criança se encontra entre o segundo e terceiro terços da fotografia. No primeiro terço, ao fundo, existe um grupo de pessoas em meio a um nevoeiro. É possível perceber uma leve granulação na imagem. É uma fotografia em plano médio.

2. Níveis Tópico e Entimemático:

A fotografia compõe o subcapítulo “O abandono dos campos no Equador”, do capítulo três de Êxodos. Ela foi tirada em 1998, na província de Imbabura, Equador. Em um primeiro olhar, mais geral, entende-se que a menina em destaque, a qual encara a câmera, está com o pequeno grupo que se encontra ao fundo da fotografia, desfocado e em meio ao nevoeiro. Compreende-se ser um grupo de viajantes.

Da fotografia entende-se que o grupo está se deslocando de sua terra para uma outra, mas no livreto não tem essa informação. Por ele, sabemos que, em 1983, os camponeses iriam

comprar uma propriedade com a ajuda do governo. Eles deram parte da quantia, mas o governo não cumpriu com o acordo, de modo que a compra não foi efetuada. Em 1998, ano da foto, a terra tinha o valor pago pelos camponeses, mas o proprietário alegou desacordo do valor da quantia paga, por isso não efetivou a venda.

Em um segundo momento, analisa-se a menina isolada do grupo. Sem dúvidas, Sebastião quis colocá-la em destaque na fotografia, porém não é possível afirmar o motivo para isso. A menina provavelmente tem uns cinco ou seis anos, veste trajes típicos da região, os quais seriam uma saia, uma blusa de frio e um sapato. Suas roupas estão sujas e rasgadas, conotando a ideia de que ela está caminhando há muito tempo a procura de um lugar para morar.

A noção de se tratar de um grupo de viajantes é ainda mais reforçada pela tralha de pano carregada pela criança. Tudo, na imagem, indica migração, deslocamento. E, pelas feições da menina, uma trajetória cansativa.

Ainda pelas expressões faciais da criança, conota-se cansaço, bravura, força, braveza, insistência. Talvez essa seja a razão para ela estar como destaque na fotografia. Em um olhar infantil está o resumo dos sentimentos de todos. Também é possível conotar que o olhar dela seja de tristeza, pela situação que vive e por ter sua infância roubada, onde, ao invés de brincar, ela está em trânsito em busca de um lar. A menina se torna a representação da força, coragem e determinação.

Figura 12 - Êxodos - p. 282



Fonte: ÊXODOS, 2000.

1. Níveis Icônico e Iconográfico (denotação e conotação):

- **pose:** lateral de uma pessoa com braços esticados e carregando um saco com espigas de milho nas costas.
- **Objetos:** pessoa, chapéu, uma espécie de tapete, corda e saco com espiga de milho.
- **Fotogenia:** a fotografia se volta mais para os tons claros do cinza, provavelmente pela luz intensa do sol. Percebe-se que é um ambiente externo. Os objetos da fotografia estão distribuídos de forma igual nos três terços da imagem, além de deixar uma dependência entre as partes. A fotografia se apresenta em plano fechado.

2. Níveis Tópico e Entimemático:

Apresentada no terceiro capítulo de Êxodos, essa fotografia faz parte do subtópico “As comunidades zapatistas de Chiapas, no México”.

Sem recorrer ao livreto que acompanha a obra, conota-se tratar de um pequeno agricultor colhendo seu alimento e, provavelmente, seu sustento financeiro. O chapéu, as vestes, a pele ao redor dos olhos e na testa, a forma como ele carrega o saco com as espigas de milho dão indícios de que aquela é a vida desse homem, ou seja, sua rotina.

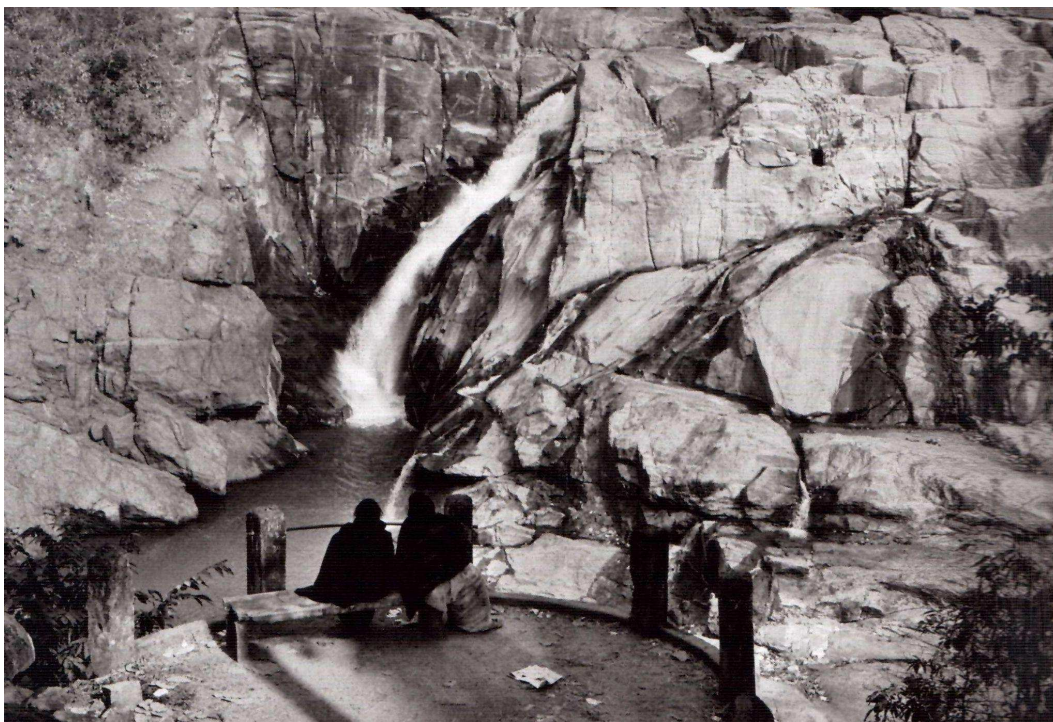
A fotografia também conota simplicidade, algo enraizado nas culturas da América Latina. A vida no campo costuma ser sinônimo de viver com pouco, por não ser necessária

muita riqueza. A leitura da foto pode ser feita na diagonal, percorrendo todos os objetos presentes nela, inclusive passando pela faixa mais escura da imagem, onde se encontra o tapete entre as costas do homem e o saco de milho.

Há a interpretação de força a partir da fotografia. O saco com as espigas deve ser pesado de se carregar. Mas, além do esforço pela atividade, existe a valentia em passar pelas dificuldades vividas, como, por exemplo, a colheita debaixo do sol forte ou a busca por terras próprias, caso dessas comunidades.

As comunidades zapatistas de Chiapas foram iniciadas em 1994, por ativistas políticos a fim de reatar a luta por terra e justiça defendida por Emiliano Zapata, líder da Revolução de 1910-1917, no México. Essas comunidades sofreram repressão dos militares mexicanos.

Figura 13 - Êxodos - p. 337



Fonte: ÊXODOS, 2000.

1. Níveis Icônico e Iconográfico (denotação e conotação):

- **pose:** duas pessoas de costas para o fotógrafo e paisagem com cachoeiras.
- **Objetos:** duas cachoeiras (uma maior, outra menor) no meio das rochas com alguns pontos de vegetação. Um tipo de deque, um banco e duas pessoas sentadas ali.
- **Fotogenia:** Sebastião enquadró as pessoas e a cachoeira maior no mesmo terço da fotografia, de modo que o olhar é levado para a cachoeira (caso você veja primeiro as pessoas) ou levado para as pessoas (caso você olhe primeiro a cachoeira). A cachoeira ficou branca e as pessoas em cor preta, como se elas fossem complemento, um Yin-Yang. Nessa fotografia, Salgado usa a iluminação de modo que as cores presentes são mais o branco e o preto. O cinza ficou mais para o lado esquerdo da foto, após a cachoeira maior, como um elemento secundário. A fotografia é uma paisagem aberta.

2. Níveis Tópico e Entimemático:

A Figura 9 está no último capítulo da obra Êxodos, intitulado “Ásia: a nova face urbana do mundo”, no qual Sebastião retrata o êxodo rural nos países que compõem a Ásia, além de apresentar o crescimento não organizado dos centros urbanos desses locais.

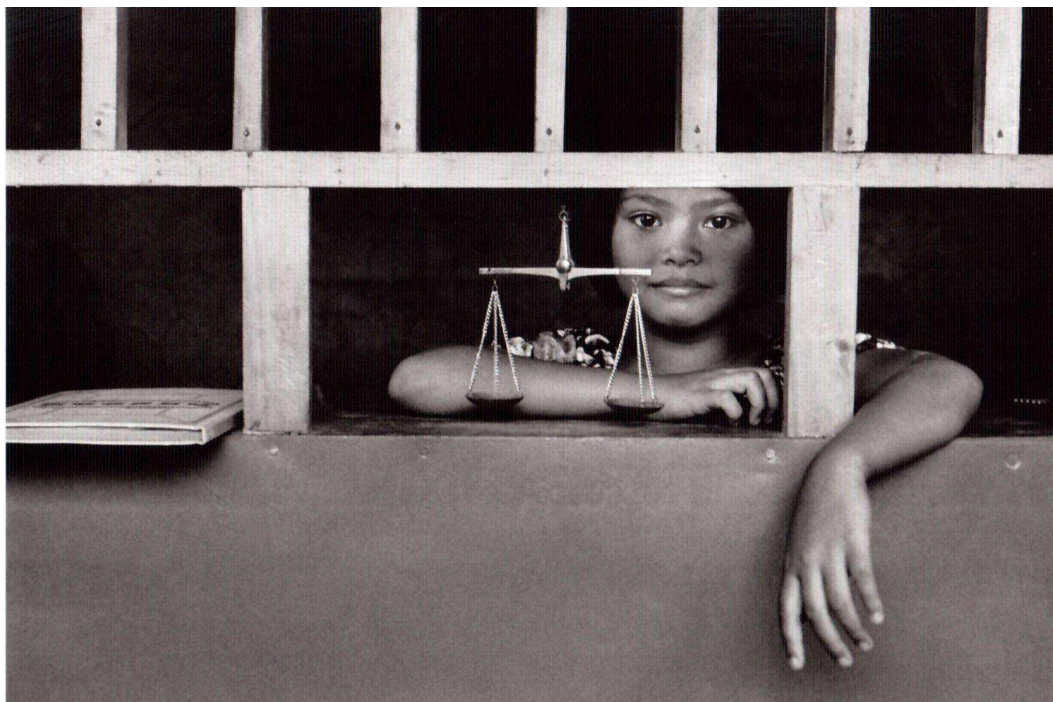
Nesta fotografia não é possível perceber esse êxodo rural trabalhado por Salgado neste capítulo. O que vemos são duas pessoas contemplando uma cachoeira. Novamente, temos o

contato do ser humano em harmonia com a natureza, como um respiro entre as tragédias apresentadas por Sebastião.

Pelo livreto, descobre-se que as pessoas presentes na fotografia fazem parte de tribos que cultuam rios e cachoeiras, realizando suas celebrações à beira d'água. O fotógrafo explica que naquela região de Ranchi, no Bihar (Índia), a mineração de ferro, manganês e calcário destruiu boa parte da floresta, levando à escassez de chuvas e afetando rios e cachoeiras.

Apesar dessa triste realidade, a fotografia em si conota o respeito à natureza e a sensação de paz trazida por cachoeiras. A imagem deixa transparecer que é possível viver em conjunto com o meio ambiente em sua forma natural, sem a necessidade de destruí-lo por completo para se obter algum progresso.

Figura 14 - Êxodos - p. 343



Fonte: ÊXODOS, 2000.

1. Níveis Icônico e Iconográfico (denotação e conotação):

- **Pose:** mulher de frente para o fotógrafo, olhando para a câmera. O braço direito dela está apoiado em uma espécie de janela e o esquerdo está para fora da mesma.
- **Objetos:** uma janela de madeira, um livro, uma balança da justiça e uma mulher.
- **Fotogenia:** a fotografia é trabalhada em tons escuros próximos. A iluminação na mulher é de forma direta, gerando sombras em seu rosto por causa dos objetos à sua frente. É uma fotografia em plano médio.

2. Níveis Tópico e Entimemático:

Presente no capítulo IV de Êxodos, a Figura 10 foi feita em Mindanao, nas Filipinas, ano de 1999. É a parte final da trajetória de Sebastião Salgado com o êxodo vivido por diversas populações ao redor do planeta.

Em um primeiro momento, conota-se a mulher como advogada, visto que o objeto à sua frente recorda uma balança da justiça. Uma segunda conotação que se obtém é a de justiça e igualdade, visto que Salgado utiliza muito a geometria nessa fotografia ao compor a imagem com retas da janela, da balança, do livro, do muro e dos braços da mulher. As retas se conversam, gerando a imagem de equilíbrio e igualdade, reforçada pela balança que pode ser

a da justiça. É válido ressaltar que, além das retas geométricas percebidas na fotografia, a balança está em posição de equilíbrio também.

A mulher possui um sorriso singelo no rosto, como de leveza; mas seu olhar é de determinação, como se estivesse em uma “batalha” pela igualdade. O livro, ao lado dela, conota a importância do conhecimento e do estudo para atingir qualquer igualdade no planeta.

Outra interpretação possível, visto que a mulher se encontra atrás da janela, é a de prisão para as mulheres. Mais uma vez, os objetos que compõem a fotografia levariam a entender que a libertação dessa prisão é obtida através da educação - pelo livro próximo à mulher -, e igualdade - por todas as retas presentes na imagem.

A Figura 10 é de determinação.

O livreto que acompanha a obra Êxodos explica que a distribuição desigual de terra na ilha de Mindanao levou muitos camponeses a migrar para grandes cidades ou para o monte Diwalwal, onde buscam ouro. Nesse monte, as pessoas vivem em favelas construídas em cima dos túneis, cavadas por elas mesmas, para encontrar o metal.

Figura 15 - Gênesis - p. 20-21



Fonte: GÊNESIS, Vale.⁴

1. Níveis Icônico e Iconográfico:

- **Pose:** lateral de um iceberg localizado no oceano;
- **Objetos:** iceberg, oceano, céu;
- **Fotogenia:** fotografia em plano aberto, com iluminação superior, com as cores branco, preto e tons de cinza predominantes na imagem. Os elementos da fotografia ocupam os três terços dela. Sebastião trabalha com muitas sombras nessa imagem.

2. Níveis Tópico e Entimemático:

A Figura 11 faz parte do primeiro capítulo da obra Gênesis, intitulado “Sul do Planeta”. Ela foi tirada em 2005, na Península Antártica.

É uma fotografia repleta de movimento, seja pelo iceberg e sua forma esculpida, pelas nuvens que parecem transitar no céu, ou pelas águas do mar Weddell que formam pequenas ondas e refletem a luz do sol. Também é uma imagem que apresenta diversas texturas e “brinca” com a suavidade do céu e do oceano, e com a dureza do enorme bloco de gelo em formato de castelo.

⁴ Disponível em: <http://www.vale.com/pt/initiatives/environmental-social/genesis/Documents/genesis/index.html#/fotos>

Aliás, o iceberg ganha destaque na fotografia por compor praticamente todo o quadro da imagem, mas também, por seu formato inusitado de pequeno reino, com sua torre de castelo e uma pequena ponte ligando-o a uma forma aleatória. Tanto sua forma, tamanho e esculturas conotam um reino poderoso e imponente, quase como impenetrável. O que pode não ser verdade, dado o derretimento de geleiras intensificado pelo aquecimento global.

Tanto o céu como o mar, com suas cores em tons escuros e alto contraste, intensificam a conotação de poder do reino de gelo. O conjunto da fotografia é muito duro. O mar conota um distanciamento para se alcançar o castelo e o céu leva a entender que sempre há uma tempestade acima dele. Ao fundo da imagem, do lado esquerdo, há um outro iceberg. Seu formato lembra o corpo e a cauda de um avião.

Figura 16 - Gênesis - p. 38



Fonte: GÊNESIS, 2013.

1. Níveis Icônico e Iconográfico:

- **Pose:** cauda de uma baleia, na diagonal;
- **Objetos:** cauda da baleia e mar;
- **Fotogenia:** fotografia em plano fechado, na vertical. A iluminação aparenta ser direta, exceto na cauda da baleia, onde a luz parece estar em diagonal, provavelmente por conta da água. É uma fotografia em tons escuros, possuindo praticamente apenas o preto. Alguns pontos são em cor branca.

2. Níveis Tópico e Entimemático:

Parte do capítulo um de Gênesis, a Figura 12 é uma fotografia tanto quanto misteriosa. Em primeiro lugar, sabendo se tratar de uma baleia-franca-austral, imagina-se como Salgado

conseguiu fazer essa fotografia, visto que são animais enormes e considerados perigosos. É mais uma fotografia ilustrando a aproximação do fotógrafo com o objeto a ser fotografado. Recorda-se quando Sebastião fotografou a tartaruga gigante das Ilhas Galápagos (imagem também presente em *Gênesis*).

Com a tartaruga, o fotógrafo estava em terra e “virou uma tartaruga” para conseguir realizar suas imagens. Na Figura 12 não é possível que ele vire uma baleia ou se jogue na água para se aproximar do animal. Imagina-se que a baleia-franca-austral se aproximou dele, como uma possível presença amigável ou sem se importar com a presença de seres humanos em seu ambiente.

Tirada na Península Valdés, Argentina, a fotografia ainda é misteriosa por brincar com a imaginação já que a cauda da baleia remete à cauda do ser místico sereia, presente em histórias infantis. Essa lembrança conota a sensação de pureza, liberdade e, de certa forma, isolamento seguro da sociedade humana.

Imagina-se que a baleia estaria mergulhando, pela presença de espuma branca onde é o fim da cauda do animal. É uma fotografia predominantemente escura, com detalhes em branco.

Figura 17 - Gênesis - p. 140-141



Fonte: GÊNESIS, 2013.

1. Níveis Icônico e Iconográfico:

- **Pose:** mulher em pé, no meio de plantas, sem olhar para o fotógrafo, com uma mão na cabeça e outra apoiada em um tronco de árvore.
- **Objetos:** mulher e plantas;
- **Fotogenia:** fotografia em plano médio, com iluminação lateral, em tons de cinza. Algumas partes da imagem possuem um leve desfoque.

2. Níveis Tópico e Entimemático:

A Figura 13 faz parte do capítulo dois da obra *Gênesis*, intitulado “Santuários”. Tirada na Indonésia, em 2010, retrata uma pessoa das tribos de Irija Jaya, atual Papua Ocidental, especificamente dos Korowai. Essa tribo esteve em total isolamento até a década de 1970. Segundo o livreto que acompanha a obra, os Korowai passam os dias na floresta, retirando dela todo o necessário para viver.

A fotografia conota a vida em harmonia com a natureza. A mulher se encontra entre as plantas da floresta, aparentemente sem medo ou insegurança, algo não imaginado para pessoas que vivem em cidades. De fato, a mulher estar no meio de árvores faz com que ela

seja parte da paisagem e natureza, sem contar o efeito gerado pelas sombras em seu corpo e nas árvores em si.

Esse contato entre humanos e natureza é reforçado quando Sebastião deixa a mão da mulher que toca um galho de árvore em destaque e desfoca levemente o restante da fotografia. O destaque também ressalta a semelhança entre pessoas e meio ambiente, pois percebe-se as marcas da pele da mulher e as ranhuras das folhas e da árvore a partir dele. Isso conota a ideia de sermos partes de um todo, de um conjunto.

A nudez exibida pela mulher não é em nenhum momento sexual. Conota naturalidade.

Figura 18 - Gênesis - p. 158



Fonte: POLKA GALERIE.⁵

1. Níveis Icônico e Iconográfico:

- **Pose:** homem pendurado no meio de várias folhagens;
- **Objetos:** homem e folhagens;
- **Fotogenia:** fotografia em plano médio, com alta nitidez e definição dos detalhes das folhas das árvores e do corpo do homem.

2. Níveis Tópico e Entimemático:

A Figura 14 faz parte do segundo capítulo de Gênesis, no subcapítulo onde Sebastião apresenta as tribos de Irian Jaya, na Indonésia. A imagem foi feita em 2010 e mostra um

⁵ Disponível em: http://www.polkagalerie.com/docs/artistes/Sebastiao-Salgado/Genesis/Sebastiao_Salgado_GENESIS_West_Papua_Indonesia_2010.jpg

homem da tribo Yali caçando na floresta, de onde eles retiram seus alimentos, sejam insetos, frutas, vegetais ou animais.

É uma fotografia bastante nítida, onde é possível diferenciar o homem das folhagens, mas, ao mesmo tempo, entender o ser humano como parte da floresta. Conota a ideia de um ser parte do outro, em uma sintonia na qual não é possível mais distinguir onde homem e natureza começam e terminam.

A curvatura da pose do homem é semelhante à curvatura das folhas da árvore. Os músculos definidos e nítidos do ser humano se assemelham aos detalhes de cada folha da planta. E a tranquilidade do homem conota uma ideia de naturalidade da atividade.

Figura 19 - Gênesis - p. 238, foto 8



Fonte: GÊNESIS, 2013.

1. Níveis Icônico e Iconográfico:

- **Pose:** três mulheres e um bebê, apenas uma mulher olha para a câmera;
- **Objetos:** três mulheres enroladas em uma espécie de pano, uma delas tem um turbante na cabeça e um bebê nas costas. Ela também possui um colar branco, igual ao da mulher ao lado dela. É possível ver o pé de uma criança na mulher do meio;
- **Fotogenia:** a fotografia é em plano fechado, sendo tomada pelas pessoas que a compõem. Possui muitos tons escuros. A iluminação parece vinda de trás das mulheres.

2. Níveis Tópico e Entimemático:

Essa fotografia integra o capítulo três de Gênesis, intitulado “África”. No caso, as pessoas presentes na imagem são da etnia San, no deserto do Kalahari, em Botsuana. Segundo o livreto da obra, este povo foi retirado do deserto, onde vivia tranquilamente, para que o governo pudesse explorar as reservas de diamante do Kalahari. As fotografias em Gênesis foram tiradas na região de Ghanaian, Botsuana, em uma fazenda particular que permite que os San possam retomar suas práticas de caçadores-coletores.

Na imagem, as mulheres estão segurando o que parece ser larvas. Conota-se que elas estavam coletando seu alimento, o que é confirmado pelo livreto, o qual explica que em algumas épocas do ano, surge um grande número de lagartas e os San as comem grelhadas.

Ao observar as feições das mulheres na fotografia, imagina-se que a luz do sol deve ser intensa na região, pois elas possuem os olhos um pouco fechados. Imagina-se sobre a evolução biológica do bicho ser humano: teriam os San adquirido essa característica ao longo da história daquela região?

Para além da evolução biológica, observa-se os diferentes adereços das mulheres. A que carrega a criança possui um turbante e um colar; a que olha para a câmera possui apenas o colar; e a última mulher não possui adereços. Levanta-se o questionamento se as vestimentas indicam algum tipo de hierarquia ou se elas possuem algum significado específico.

A fotografia ainda apresenta a ideia de vida em grupo, da independência feminina, e da desconfiança pela presença de um desconhecido.

Figura 20 - Gênesis - p. 289



Fonte: GÊNESIS, 2013.

1. Níveis Icônico e Iconográfico:

- **Pose:** dois gorilas, um adulto e um filhote, sem olhar para a câmera.
- **Objetos:** dois gorilas e mata;
- **Fotogenia:** a fotografia está em plano fechado, com predominância de tons escuros de cinza e preto. A iluminação aparenta ser frontal.

2. Níveis Tópico e Entimemático:

A Figura 16 também faz parte do capítulo “África” de Gênesis. Trata-se de gorilas-das-montanhas, a mais rara das espécies de gorilas, segundo o livreto da obra. Os gorilas-das-montanhas vivem uma vida familiar e em grupo, tendo um líder. Além disso, eles são vegetarianos.

Sebastião destaca, ainda em seu livreto, que “uma vez que os gorilas são difíceis de capturar, os alvos são suas crias. Mas elas só podem ser levadas se os pais forem mortos. Quando o pai assassinado é o líder [...] do grupo, toda a família se rompe e muitos gorilas acabam morrendo de solidão.”

A partir da Figura 16, entende-se que, no caso, se trata de uma mãe gorila com seu filhote no colo. Eles estão em seu habitat natural, então entende-se uma cena cotidiana. Conota-se a ideia de aconchego e carinho, como uma mãe humana segurando seu neném no colo e dando amor.

Nenhum dos dois animais fotografados olha para a câmera. O filhote apresenta um olhar levemente assustado, já a mãe possui um olhar pensativo, um pouco distante, mas, ao mesmo tempo, alerta. Entende-se que eles percebem a presença do fotógrafo próximo a eles.

Os gorilas parecem viver em harmonia com a natureza e é possível subentender uma mensagem através da imagem: sabendo que temos semelhanças evolucionais com esses animais, um recado de que podemos também viver em equilíbrio com o meio ambiente. Não no sentido de viver em florestas, como os gorilas da foto, mas pensando em coabitar com a natureza, sem destruí-la.

Figura 21 - Gênesis - p. 323



Fonte: GÊNESIS, 2013.

1. Níveis Icônico e Iconográfico:

- **Pose:** vale de cadeias de montanhas;
- **Objetos:** cadeia de montanhas, rios, nuvens e chuva;
- **Fotogenia:** a foto parece ter sido feita de um helicóptero. É em plano aberto e trabalhada com tons mais escuros, o que dá grande destaque para os rios entre as montanhas, os quais ficaram brancos. Apesar da distância do fotógrafo e do objeto, é uma fotografia nítida.

2. Níveis Tópico e Entimemático:

A Figura 17 parece ter sido realizada em um ambiente próximo às florestas, lembrando os morros e montanhas presentes, por exemplo, na Serra do Mar brasileira. Seria

um ambiente de clima tropical, no caso. A partir do livreto de Gênesis, descobre-se que a fotografia foi tirada no Alasca e que, entre as montanhas, há vales fluviais e geleiras.

Sebastião usa do contraste nesta imagem, ao escurecer as montanhas e parte do céu e deixar o rio, a chuva e a outra parte do céu em tons claros de cinza ou na cor branca. A fotografia conversa entre si, quando a nuvem e a chuva, no canto superior esquerdo, continuam no rio que desce por toda a extensão da paisagem e da imagem. E o rio, através de seus afluentes, se liga às montanhas, trazendo a conotação de fluidez.

As montanhas possuem o que parecem ser ranhuras, conotando longa idade de existência das mesmas. Também, é interessante pensar que a chuva presente no canto superior esquerdo da foto dá a conotação de início do movimento da vida, já que parece que o rio principal sai dela e dá origem aos outros rios, seus afluentes. As nuvens da fotografia também conotam movimento, algo como “a tempestade vai passar”.

Outra conotação possível na Figura 17 é a de que, apesar de a trajetória da vida não ser reta, o conjunto da obra, com curvas, momentos tortuosos, é o que torna tudo tão belo e perfeito.

Figura 22 - Gênesis - p. 388-389



Fonte: GÊNESIS, 2013.

1. Níveis Icônico e Iconográfico:

- **Pose:** rio entre montanhas;
- **Objetos:** rio correndo entre duas montanhas;
- **Fotogenia:** fotografia em plano médio por conta de seus visíveis detalhes. A imagem tem grande destaque para os tons escuros e o contraste com o branco presente em algumas partes. Há, também, um tom de cinza escuro no meio da fotografia.

2. Níveis Tópico e Entimemático:

A Figura 18 traz o rio Disappointment, alimentado pela geleira de mesmo nome, ambos presentes no Parque Nacional Kluane, Canadá. Também é uma fotografia nítida quanto aos detalhes de seus objetos.

Em um primeiro momento, conota-se a semelhança entre a paisagem como um todo e o corpo humano. O rio como sendo nossas veias que transportam nosso sangue; o que aparenta ser bancos de areia ao redor do rio, lembrando os músculos ao redor de tais veias; e as montanhas conotando nossa pele a proteger todo o organismo. Toda essa interpretação sugere a ideia de vida e de os seres humanos serem natureza e parte do meio ambiente.

Outra conotação a partir da Figura 18 é a de que as montanhas superiores relembram a cauda da baleia da Figura 12, com a maior parte sendo preta e alguns detalhes em branco. Na cauda da baleia, o branco aparece, muito provavelmente, por conta do reflexo da luz solar através da água. Já nas montanhas da fotografia 18, a cor é proveniente do gelo.

Ainda, o formato da montanha superior, a parte próxima ao rio, conota uma cabeça e meio corpo de uma tartaruga. Todas essas interpretações remetem à ligação entre os seres vivos presentes no meio ambiente.

Figura 23 - Gênesis - p. 431



Fonte: GÊNESIS, 2013.

1. Níveis Icônico e Iconográfico:

- **Pose:** quatro mulheres em pé, de mãos dadas, sem olhar para a câmera, atravessando uma cachoeira baixa;
- **Objetos:** mata, cachoeira baixa, quatro mulheres com adereços na cabeça e no queixo;
- **Fotogenia:** a foto trabalha escalas da cor cinza, puxada para tons mais escuros e, também, a cor preta. A fotografia está em plano médio, na vertical. A iluminação é lateral, da esquerda para a direita.

2. Níveis Tópico e Entimemático:

A Figura 19 está presente no último capítulo de Gênesis, que leva o título “Amazônia e Pantanal”. Nele, Salgado retrata não só os animais silvestres, mas, também, os povos

indígenas das regiões. As mulheres da fotografia são da tribo dos Zo'é, a qual se encontra no interior da floresta amazônica, no Pará.

Por mais que nossa atenção recaia sobre as mulheres, é possível dividir a foto em duas partes e, conseqüentemente, dois pontos de atenção: nas indígenas atravessando a cachoeira; e na mata atrás da água. Salgado parece fazer essa divisão de forma proposital ao deixar a mata em cinza e a cachoeira em branco e, depois, a cachoeira e as mulheres em tons destoantes. É uma divisão interessante, como uma regra dos terços invertida.

Com relação à mata, a conotação é de vida natural, ambiente puro e intocável. Também tem a sensação de tranquilidade, porém um certo perigo, por causa dos animais da floresta. O encontro com a cachoeira faz com que seja possível a interpretação de continuidade e harmonia.

Já ao analisar as mulheres, mesmo não sendo possível reconhecer as expressões em seus rostos, conota-se que elas tentam atravessar o rio, enfrentando certa dificuldade, algo até esperado, dado a força da água em cachoeiras. A nudez delas conota a sensação de liberdade, não sendo algo sexual ou pervertido, é natural e leve.

Se obtém, ainda, a conotação de diversão. Talvez porque a cachoeira, para quem vive em centros urbanos, seja um sinônimo de lazer e divertimento. Imagina-se o que pode ter acontecido após a fração de segundo na qual a fotografia foi tirada: se elas estavam atravessando o rio, será que conseguiram? Ou acabaram caindo na água? E se caíram, aproveitaram para se divertir?

Pelo livreto de Gênese, descobre-se que o povo Zo'é importa-se muito com sua limpeza, de modo que seus caminhos e trilhas passam por fontes de água, na intenção de os Zo'é fazerem pausas para se banharem em riachos e córregos. Ou seja, a partir dessa informação entende-se que as mulheres estavam na cachoeira para se limparem.

Elas estão usando adereços na cabeça e no queixo. A conotação que se obtém é de tradição e ancestralidade. Esses adereços provavelmente possuem algum significado para os Zo'é.

Figura 24 - Gênesis - p. 470-471



Fonte: GÊNESIS, 2013.

1. Níveis Icônico e Iconográfico:

- **Pose:** duas araras em um galho, olhando para a câmera;
- **Objetos:** duas araras, uma do lado da outra, e galhos de árvore;
- **Fotogenia:** é uma foto em plano fechado, Salgado provavelmente usou uma lente específica para objetos em longa distância. Possui tons escuros em contraste com tons claros e branco, e alta nitidez.

2. Níveis Tópico e Entimemático:

A última imagem, a Figura 20, também faz parte do último capítulo de Gênesis, porém foi feita no Pantanal, Mato Grosso do Sul. Ela apresenta duas araras-jacinto ou araras-azul-grande. É uma fotografia muito bela, na qual Salgado dá destaque para as araras, desfocando o fundo da imagem e deixando-as nítidas.

As aves parecem olhar atentamente para o fotógrafo, provavelmente se perguntando quem é aquele bicho e o que seria aquele objeto que ele segura. Elas também poderiam estar se vendo na lente da câmera, não é possível afirmar nesse caso, apenas imaginar.

A conotação obtida com essa fotografia é a de companheirismo, visto que as duas araras estão uma ao lado da outra, de modo a estarem bem juntas. Também conotação amor,

já que a curvatura do corpo da arara na ponta do galho relembra a curvatura de um coração, além do fato de as aves estarem tão próximas.

A arara é um símbolo brasileiro, conotando a ideia de floresta e representação da fauna do país. Talvez, em uma interpretação mais profunda, entenda-se a fotografia como imagem do nacionalismo do Brasil.

A fotografia ainda transmite a sensação de felicidade, de sossego e paz.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao iniciar a pesquisa, esperava-se encontrar nas fotografias de Êxodos e Gênesis, as respostas para as perguntas norteadoras do estudo. A escolha da metodologia das conotações trazia a intenção de mostrar de que forma ocorreram as mudanças no olhar de Sebastião Salgado entre dois de seus trabalhos, e o que alterou em sua forma de fotografar. Pretendia-se descobrir se a fotografia, através da aproximação do fotógrafo com o objeto a ser fotografado, tem a capacidade de construir uma transformação no agente fotográfico.

Para isso, criou-se o embasamento teórico da trajetória de Sebastião Salgado e dos temas trazidos por suas obras. Documentários, livros, trabalhos acadêmicos, entrevistas na internet e artigos foram vistos e lidos para obter-se essas informações. Através desse material, descobriu-se a criança Sebastião Salgado; o companheirismo entre o fotógrafo e sua esposa, Lélia Wanick Deluiz Salgado; a luta contra a ditadura brasileira de 1964; o exílio vivido pelo casal; a escolha pela fotografia e o que levava Sebastião a fotografar suas obras.

O levantamento bibliográfico gerou algumas dúvidas que só poderiam ser respondidas pelo próprio fotógrafo. O resultado para sanar as questões veio através de uma entrevista aberta em profundidade, a qual não estava planejada em um primeiro momento, mas fez-se necessária, dado o questionamento existente. Durante a entrevista, entendeu-se que a essência da fotografia de Sebastião Salgado está em sua própria história de vida e em seu conhecimento. Como o próprio fotógrafo diz, sua fotografia é a transmissão de tudo o que ele viu, sentiu e quis mostrar.

Foi após a conversa com Salgado que se compreendeu a aproximação do fotógrafo com a natureza e, portanto, observou-se ser Gênesis o retrato físico dessa proximidade. Gênesis não foi a cura para a depressão vivida por Sebastião após Êxodos. A recuperação da doença veio através do nascimento e desenvolvimento do Instituto Terra, projeto no qual o fotógrafo e sua esposa reflorestaram a Mata Atlântica na antiga Fazenda Bulcão.

Desse modo, chegou-se à compreensão de que a mudança de olhar de Sebastião Salgado ocorreu graças à sua aproximação com a natureza e à sua transformação quanto pessoa.

Ainda como consequência da entrevista em profundidade realizada, entendeu-se que a forma de Sebastião fazer fotografia só foi alterada na questão técnica. Até a metade de Gênesis, Salgado realizava suas imagens em filmes, utilizando câmeras analógicas. Depois, adaptou-se ao digital, apenas na hora de capturar o momento desejado. O modo de edição e

escolha das fotos foi adequado para o formato físico, a pedido do fotógrafo. É interessante notar essa diversificação de formatos na produção de suas imagens.

As análises das fotografias, através da metodologia das conotações, permitiram a percepção das alterações dos temas retratados e da forma como Sebastião conta as histórias. Em *Êxodos*, existe pesar, tragédias, dor e sofrimento na maior parte da obra. Porém, em um momento, aqui ilustrado pelas figuras 6 e 9, a esperança é retratada em meio ao caos. Aliás, as duas imagens mostram o contato do ser humano com a natureza, o respeito entre ambos.

Respeito dito e ilustrado por Sebastião em *Gênesis*. A obra toda é o espelho de um mundo unificado e harmonioso, qualidades explicitadas nas figuras 13 e 14. Na entrevista realizada, o fotógrafo explica a importância da consideração pelo o que está sendo fotografado. “Quando você vai fotografar as árvores, você tem que respeitar, que amar essas árvores, você tem que ter uma admiração por elas, pra sua fotografia ter sentido, senão você não tem absolutamente nada.” (Salgado em entrevista realizada pela pesquisadora, 2021).

Salgado apresenta a vida da natureza com semelhanças a detalhes do corpo humano, como, por exemplo, na figura 18. Por mais que a obra também traga palavras conscientizando sobre a destruição do meio ambiente, suas imagens são leves, totalmente contrárias às de *Êxodos*.

Acredita-se ser possível reconhecer a depressão e a cura de Sebastião Salgado através das duas obras. A mudança ocorrida foi de dentro para fora do fotógrafo. Os dois trabalhos mostram isso. E entende-se que, apesar da mudança em seu olhar ser relacionada aos objetos fotografados, como o próprio fotógrafo afirma, sem a alteração do ser humano Sebastião Salgado, a percepção transmitida por *Êxodos* e *Gênesis* não seria possível. Sebastião foi o *operator* e o *spectator* de suas fotos. Ele registra as imagens, mas também as consome, ainda que o sentimento venha da trajetória vivida pelo fotógrafo.

Não foi possível determinar se a fotografia tem a capacidade de transformar o agente fotográfico através da aproximação com o objeto a ser fotografado. Porém, acredita-se que a depressão vivida por Salgado foi graças à proximidade dele com o tema e às pessoas fotografadas em *Êxodos*. Percebeu-se o quanto uma imagem carrega a história daquela pessoa que a registra. Espera-se, através dessa pesquisa, que novos conhecimentos sejam gerados.

Bem como deseja-se que os benefícios da aproximação dos seres humanos com a natureza sejam melhor compreendidos em futuros estudos sobre o assunto. Considera-se que a vida em harmonia entre humanos e outros seres vivos é possível e sustentável quando se deixa ganância, ódio, poder e aquilo que leva às tragédias e misérias humanas, de fora da equação.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, Roland. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

BARTHES, Roland. A mensagem fotográfica. In Adorno et al, **Teoria da Cultura de Massa**. São Paulo: Paz e Terra. p. 325-338, 2000. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/6008206/mod_resource/content/1/Teoria%20da%20cultura%20de%20massa%20by%20Luiz%20Costa%20Lima.pdf>. Acesso em: 01 Jul 2020.

BONI, Paulo César. Entrevista: Sebastião Salgado. **Discursos Fotográficos**. Londrina, v.4, n.5, p. 233-250, 2008. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/discursosfotograficos/issue/view/264/showToc>>. Acesso em: 04 Jan 2021.

DINIZ, Thales Valeriani Graña. **A construção imagética das Elites Brasileiras em Contraposição a outros grupos sociais nas fotografias de Alberto Henschel e Revert Henrique Klumb: práticas socioculturais e suas produções de sentido**. 2018. 93f. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Universidade Estadual Paulista – UNESP, Bauru, 2018.

DRAUZIO ENTREVISTA. **Sebastião Salgado**. 2015. 64min. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=4l3bZVZSZPI&t=1s>>. Acesso em: 21 Mai 2021.

DUARTE, Jorge. Entrevista em Profundidade. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (org). **Métodos e técnicas de Pesquisa em Comunicação**. 2. ed. São Paulo: Atlas, p. 62-83, 2006. Disponível em: <<https://integrada.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788522474400>>. Acesso em: 21 Out 2021.

ECO, Umberto. **A estrutura ausente**. 7. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1997.

FURLAN, Livia M. O.; RENÓ, Denis P. A transformação no olhar de Sebastião Salgado. In: GUIMARÃES, Denise; MARGADONA, Laís (org.). **Fotografias**. Portugal, p. 118-131,

2020. Disponível em: <<http://www.riaeditorial.com/index.php/fotografias/>>. Acesso em: 10 Mai 2021.

GALVÃO, Maria Cristine Barbosa. Levantamento bibliográfico e pesquisa científica. *In*: FRANCO, Laércio Joel; PASSOS, Afonso Dinis Costa (org.). **Fundamentos de epidemiologia**. 2. ed. São Paulo: Manole, p. 377-398, 2011. Disponível em: <<https://integrada.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788520444610/cfi/410!/4/4@0.00:35.3>>. Acesso em: 10 Mai 2020.

GONÇALVES, Domingos Sávio; LARUCCIA, Mauro Maia. UMA VIAGEM AO VALE DO RIO DOCE: A BIODIVERSIDADE RENASCE NAS FOTOS DE SEBASTIÃO SALGADO. **Revista Acadêmica**, São Paulo, n. 17, p. 300-317, 2016. Disponível em: <http://www.fics.edu.br/index.php/augusto_guzzo/article/view/317>. Acesso em: 27 Out. 2021.

INSTITUTO TERRA. **O instituto**. 2021. Disponível em: <<https://institutoterra.org/o-instituto/>>. Acesso em: 12 jul. 2021.

KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. Cotia: Ateliê Editorial, 2002.

MARTINS, José de Souza. Sebastião Salgado. In MAMMÌ, Lorenzo; SCHWARCZ, Lilia Moritz (org.). **8 X fotografia: ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

PICOLI, Daniele Saifert; BONI, Paulo César. A estética da imagem e o discurso de proteção ambiental: a produção de sentido na fotografia e no cinema. **Discursos fotográficos**. Londrina, v.4, n.4, p. 100-126, 2018. Disponível em: <www.uel.br/revistas/uel/index.php/discursosfotograficos/article/view/1508>. Acesso em: 13 Abril 2020.

SALGADO, Sebastião. **Êxodos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

SALGADO, Sebastião. **Gênesis**. Alemanha: Taschen, 2013.

SALGADO, Sebastião; FRANCO, Isabelle. **Da minha terra à Terra**. São Paulo: Paralela, 2014.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

STUMPF, Ida Regina C. Pesquisa bibliográfica. *In*: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (org.). **Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação**. 2. ed. São Paulo: Atlas, p. 51-61, 2009. Disponível em: <<https://integrada.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788522474400>>. Acesso em: 22 Mar 2021.

THE SALT OF THE EARTH. Direção: Wim Wenders e Juliano Ribeiro Salgado. Produção: David Rosier, 2014. Roteiro: David Rosier, Juliano Ribeiro Salgado, Wim Wenders. Distribuidora: Imovision. (110 min).

VANOYE, Francis; GOLIOT-LETÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Campinas, SP: Papirus, 1994.

APÊNDICES

Entrevista com Sebastião Salgado, realizada via Zoom, no dia 20 de Setembro de 2021.

Lívia Maria de Oliveira Furlan (LMOF) - Sebastião, a minha pesquisa, como eu mandei no e-mail, é sobre o senhor e eu pesquiso a transformação do repórter e o seu encontro com a natureza, a diferença de olhar do senhor entre Êxodos e Gênesis, né. Eu tenho o objetivo de descobrir como foi a mudança de olhar do senhor entre os dois projetos e, também, o que mudou na sua forma de fazer fotografia.

Sebastião Salgado (SS) - Quais dois projetos?

LMOF - O Êxodos e o Gênesis.

SS - A mudança, Lívia, é só o tema, não é isso. Porque o primeiro tema, o Êxodos, até então, até a época do Êxodos eu só fotografava ser humano. E a partir do Gênesis eu comecei a fotografar todas as outras espécies e a maneira de fotografar, eu imaginava que talvez fosse diferente, porque eu nunca tinha fotografado os outros animais, eu fiz fotografia de natureza, mas como fundo para minhas fotografias, nunca tinha fotografado a natureza pela natureza e eu descobri que na realidade não tem diferença nenhuma pra você fotografar um outro animal, você tem que tentar compreender o sistema lógico desses animais. porque existe um erro no nosso aprendizado que diz que nós fazemos parte da única espécie racional no mundo. Isso é mentira imensa, você que tá na escola não acredite nisso, isso é mentira. Todas as espécies são profundamente racionais, tanto racionais quanto a nossa. Agora, cada espécie tem uma racionalidade dentro da sua própria espécie, então, quando você vai fotografar uma outra espécie, o difícil é você compreender pelo menos algumas instâncias, alguns pontos que são essenciais dentro do seu comportamento face à outra espécie. Fotografar nós é muito fácil, lembro que a primeira vez que fui à selva amazônica que eu encontrei tribos bastante isoladas ainda, de Yanomani, não era difícil, porque eu tava dentro da minha própria espécie, porque o que é essencial pra mim, mesmo que eu não falo a língua, é essencial pros outros, nós somos os mesmos, nós somos todos os homo sapiens. Mas como você vai fotografar um leão? Como você vai fotografar, sei lá, uma tartaruga, uma foca? Você tem que tentar compreender pelo menos a forma de se aproximar desses animais e, senão fica muito difícil, sabe? Quando você vai fotografar as árvores, você tem que respeitar, que amar essas árvores, você tem que ter uma admiração por elas, pra sua fotografia ter sentido, senão você não tem absolutamente nada. Então, na realidade, a forma de fotografar que eu tinha antes do Gênesis e que eu tive a partir do Gênesis era a mesma, a diferença foram as opções, só isso.

LMOF - Entendi. É com relação, o senhor relata que entrou em depressão depois de Êxodos e o Gênesis foi, assim, a sua cura, vamos dizer. Eu queria entender como o senhor sentiu essa mudança saindo do Êxodos, dentro do senhor, como que foi essa mudança pessoal.

SS - Mas olha Lívia, não é verdade o que você tá falando. Eu saí com uma depressão do Êxodos, realmente saí, foi difícil pra mim, mas a minha cura não se fez no Gênesis, se fez no Instituto Terra, quando nós começamos a plantar uma floresta numa terra completamente gasta, morta, tão doente quanto eu tava doente naquele momento e de ver a terra responder com uma generosidade imensa, você entende, em direção às coisas que tem afinidade com ela, as árvores. Nós plantamos árvores numa terra que eu não acreditava que nada mais nasceria e as árvores nasceram. E uma árvore nascendo, pequenininha, ela já é uma árvore. Uma árvore

é como um ser humano, um bebezinho já é um ser humano, ele não sabe falar, não sabe andar, não é isso? Mas ele é um ser humano completo ali, em frente de você, potencialmente ele é você, ele será você em um momento. Então ele merece o respeito do ser humano e com a árvore é igual, quando você planta uma árvore, ela nasce pequeninha, mas as folhinhas já são as folhas da espécie que a árvore dá. As flores que ela dá, já são as flores da espécie e ela já passa a ser casa pra uma quantidade de insetos, de animais, de pequenos animais e a medida que elas vão crescendo elas vão abrigando cada vez mais. Então, pra mim, o que me reconstituiu foi a terra, foi o nascimento da floresta, foi o retorno das outras espécies. Aí eu tive uma cura, e quando eu saí pra fotografar Gênesis eu já saí fora da minha depressão, sabendo que a minha espécie tava condenada, eu acho que a espécie humana é uma espécie condenada, em função do comportamento que ela tem hoje sobre o planeta, ela não em condição de subsistência, mas, e as outras espécies? São tão importantes, tão importantes como a nossa. As espécies das formigas, as espécies do cupim, as espécies das baratas, as espécies da cigarra, as espécies dos pássaros, as espécies dos macacos, todas, cada uma espécie, é tão importante como a minha. E aí eu aprendi a conviver e a respeitar as outras espécies e a partir daí, quando eu saí pra fotografar, eu saí fotografando todas as espécies, não mais uma só como fotografei até então. Então, a minha cura se passou antes de eu chegar no Gênesis e aí no Gênesis eu já entrei curado.

LMOF - Quando eu li o livro “Da minha terra à Terra”, eu tinha entendido que o Gênesis havia sido o final da sua cura.

SS - Você tem que ver um filme, tem um filme muito interessante chamado “O Sal da Terra”, e aí no filme dá pra você compreender.

LMOF - Vou reassistir.

LMOF - Mudou o objeto, o seu personagem, que o senhor fotografa, saiu da espécie humana e voltou seu olhar mais pra natureza e meio ambiente e eu queria saber se teve alguma alteração relacionado à brilho, contraste, sombra, no resultado final da fotografia entre Êxodos e Gênesis.

SS - Sim, olha, é a evolução que a fotografia teve. Os fotógrafos sempre se adaptaram ao instrumento de trabalho deles, é como escritor que escrevia com um lápis, uma caneta, depois ele passou a escrever com uma máquina de escrever, hoje ele escreve com um computador, é mais ou menos essa a evolução. Escrevia numa velocidade, hoje ele escreve a outra, ele memoriza outra, então foi essa a única diferença. É, eu tenho uma melhor qualidade técnica? Tenho sim, é muito melhor a qualidade técnica, hoje da fotografia digital do que ela foi com o filme, é existe uma quantidade de fotógrafos que ainda são, é, muito saudosistas, que usam só o filme de gelatina né, mas eu não, eu desde a hora que descobri o digital, eu vi que tinha dado um salto tecnológico que isso me ajudaria imenso na captura da minha imagem. Não mudou nada, absolutamente nada pra mim na captura da imagem, na maneira de me relacionar com as pessoas ou com as outras espécies, é, eu continuo do mesmo jeito, porque quando eu comecei a fotografar Gênesis eu comecei com filme e no meio do Gênesis eu passei pra digital, mas sabe, essas coisas são variáveis, é um modelo com algumas variáveis, o modelo técnico ele mudou as variáveis, né. Em vez de eu registrar a minha imagem sob um suporte plástico, eu passei a registrar sob um suporte digital, é, mas a qualidade que eu tinha,

eu não tinha mais, eu passei a ter uma qualidade muito melhor, mas é uma qualidade muito diferente, eu passei a ter uma qualidade lisa, digital é liso, ele não tem textura. Então, eu fui obrigado a encontrar um compromisso, eu consegui trabalhar com uma pequena empresa na França que conseguiu colocar em um arquivo digital, os grãos do filme 3x, o filme da Kodak, eu sempre trabalhei a minha inteira, que eu tava acostumado com aquela textura, eu perdi, quando eu entrei no digital, então eu consegui colocando dentro do arquivo digital da imagem o grão do 3x, eu voltei a ter exatamente a minha textura de sempre, que eu tava acostumado com ela, então eu me acomodei. Antes eu fazia pranchas de contato pra editar com uma lupa e o digital você edita no computador, mas eu não consigo eu não sei nem ligar o computador, eu preciso de uma secretaria que vem ligar pra mim, não me interessa, realmente não me interessa a isso, então eu consegui que meus assistentes fizessem pra mim uma prancha de contato a partir do arquivo digital e eu continuei a editar com a lupa, do jeito que eu sempre editei a minha vida inteira. Eu sempre tive minhas cópias de trabalho, quando eu edito minha prancha de contato eu seleciono uma média de 3, 4 fotografias com prancha de contato e eu sempre copieei em tamanho carta postal minha fotografia, uma cópia rápida, sem muito retoque, sem nada, só pra mim ter a imagem de tamanho que eu pudesse comparar uma parecida, pra saber qual das duas era mais interessante. E eu consegui que os meus assistentes me fizessem igualzinho, uma cópia de trabalho, e eu continuei trabalhando do mesmo jeito. e hoje, quando eu faço a minha seleção final, eu vou pra um laboratório aqui em Paris e eles me fazem um negativo, só que não é mais um negativo 24 milímetros, negativo 2,4x3,6, hoje eu faço negativo de 10x12,5, faço um bom negativo do meu arquivo digital e continuo imprimindo do mesmo jeito a partir de negativo. Então, as coisas, pra mim, eu adaptei, uma nova tecnologia a uma maneira mais antiga de trabalhar, então eu continuo do mesmo jeito, na realidade a única modificação que eu tive disso tudo foi que eu passei a registrar minha imagem não mais no suporte plástico, mas no suporte digital e continua do mesmo jeito, não mudou nada pra mim.

LMOF - Então acho que é mais uma percepção pessoal, porque em algumas fotos eu sinto que tem um contraste mais acentuado...

SS - Não, não tem. Deixa eu te falar, no, nessa minha nova exposição, que você vai ter a oportunidade de ver aí no Brasil, ela vai ser inaugurada, a Amazônia, no SESC Pompéia, no dia 15 de fevereiro, aí dentro tem fotografias, uma boa parte, feita com negativo, tem fotografia feita em 1998, em 2004, 2005, eu ainda trabalhava muito com negativo, só trabalha com negativo, não conhecia digital. As minhas fotografias se tiram mais ou menos da mesma maneira que elas sempre tiraram, não tem uma grande diferença, a única diferença hoje é que a qualidade da cópia fotográfica, hoje ela é excelente, porque trabalhando no computador, eu consigo trabalhar todo o espaço do meu clichê e que antigamente eu não conseguiria, por você fazer uma cópia, você tinha que botar a mão pra proteger de um lado, tirar o outro, nenhuma cópia era parecida com outra. Quando você tava bem, descansado, de manhã, você fazia uma cópia boa, quando chegava no fim da tarde, as cópias não eram de qualidade. Hoje não, hoje é diferente. Hoje a qualidade da cópia, ela é perfeita, porque, eu tenho um assistente que trabalha pra mim, antigamente a gente copiava uma média de 12, 13 fotos por dia, foto de qualidade. Hoje, no máximo, 4 ou 5 fotos por dia, não mais, porque hoje você tem que trabalhar, você trabalha todos os espaços do clichê fotográfico, do fotograma e antigamente

você não conseguia, hoje você consegue. Mas só que hoje tem uma vantagem, quando uma foto ela tá trabalhada, ela tá trabalhada pra sempre e antigamente você tinha que fazer a cada vez outra vez. Então tem essa diferença, mas hoje pra se fazer uma cópia é muito mais lento do que era na época que você tirava só a partir do negativo. Porque você trabalha o espaço todinho, então te dá uma qualidade de cópia fenomenal, então essa é a diferença, que a qualidade hoje é muito melhor do que era antigamente.

Denis Porto Renó (DPR) - Sebastião, deixa só eu fazer uma interferência aqui. Na verdade, eu acho que a Livia queria falar a respeito, especificamente do Perfume de Sonho, que tem uma foto, pelo menos nessa impressão, da editora Paisagem, um pouco mais, um certo tom de sépia.

SS - Isso aí não é a minha fotografia, é a impressão, é a escolha do papel, que é um papel pouquinho amarelado, isso aí é uma escolha do editor ou a opção que a gente tinha de papel, não é, e talvez a Livia, na hora de imprimir escolheu um tom de tinta um pouquinho mais quente, isso aí não, olha meu primeiro livro, Outras Américas, ele tinha o tom muito mais sépia do que o livro Amazônia de hoje, é uma questão do papel de impressão. Mesmo o papel fotográfico que a gente trabalhava na época, por exemplo a gente trabalhava com papel recorabit, da Agfa, era um clorobromio e os papeis de fotografia era bromier, mas era um papel bem preto e branco, mas quando a gente trabalhava com papel da Agfa, era um tom muito mais quente, muito mais avermelhado, indo em direção ao sépia, era um papel mais fácil de trabalhar, porque ele tinha uma latitude diposo muito maior e por exemplo, eu trabalhei muito tempo na Agência Gamma, onde se fazia em torno de 1500 e 2000 cópias por dia na mão. Tinha quatro laboratoristas que tiravam o dia inteiro pra agência e pra jornais do mundo inteiro. Eu trabalhava na Agência Gamma, era uma agência de imprensa e o que a gente fazia era enviar em preto e branco pro mundo inteiro imediatamente. Era tudo cópia e tudo feito no clorobromio porque a gente podia ter um revelador, ele era com água quente, aí você enfiava a cópia, ela imediatamente ela saía. Se você quisesse um céu mais forte, você tirava a cópia da água quente, ela escurecia o céu, você podava no banho de [...], no ácido acético, cortava e botava no fixador. Então, mas isso depende do papel, isso aí não depende do fotógrafo, nem da fotografia. Esse livro aí, do café, é o papel que foi escolhido pra ele. É um papel quase cartão, é um livro que não tem tantas páginas assim, mas ele tem a espessura de um livro de 400 e poucas páginas, então é o papel que é mais espesso, que é mais colorido, por isso que o livro tem essa tonalidade.

LMOF - Bom saber que o papel influencia, não sabia disso.

SS - ois é, mas não é da sua geração.

LMOF - Hoje, depois de produzir Perfume de Sonho, Amazônia, como que o senhor vê a experiência que o senhor teve tanto em Êxodos como em Gênesis? Quando o senhor olha para as duas experiências o que o senhor pode falar hoje disso, tendo esse repertório do Perfume de Sonho e da Amazônia?

SS - Olha, Livia, todas, eu possivelmente seja o fotógrafo que mais trabalhou na história da fotografia no mundo inteiro. Eu tenho uma quantidade de arquivos colossais, eu trabalhei muitas reportagens, mas na realidade eu fiz poucas histórias, eu fiz algumas histórias. O Êxodos é uma história, uma história composta possivelmente de umas quarenta histórias

menores, quarenta reportagens, viajei o mundo inteiro durante sete anos fazendo o Êxodos. Mas foi um momento da minha vida, foi um momento importante da minha vida, eu tinha acabado de fazer um outro livro que pra mim é um dos livros mais importantes que eu fiz, chamado Trabalhadores, não sei se conhece esse livro. Trabalhadores, olha, eu fui economista, eu estudei a economia marxista, e na economia marxista, o centro de toda atividade econômica são os trabalhadores, cê entende? Quando eu fui economista, trabalhei com modelo matemático em economia, e uma função de produção é composta de três grandes variáveis, é trabalho, tecnologia e capital, tá certo? Isso a gente pode quantificar, você cria modelos matemáticos, não importa, mas, a base é trabalho, tecnologia e capital. Trabalho é o trabalho mesmo, né, é mão de obra, é a parte viva, a parte que na realidade a tecnologia é o fruto do trabalho, toda tecnologia, toda racionalização, foi a racionalização do trabalho, olha o que é um robô. Um robô quando ele leva uma peça e vem com outra parte do robô e parafusa aquela peça, aquela primeira peça levada pelo robô é o movimento de um braço de um homem que levou aquela peça que foi materializada com um gesto mecânico depois de bilhões de horas de trabalho que evoluiu para um tipo de tecnologia mas criada a partir de um trabalho. O outro robô que vem que parafusa é a mão do homem que tava parafusando substituída por outra máquina, então a tecnologia ela nasceu do trabalho e o capital, o capitalista, os empresários, os donos, os acionistas, o que é o trabalho, o que é isso, isso é a apropriação de uma parte do trabalho. Porque quem cria a riqueza realmente é o trabalho, então o trabalho é a parte mais importante dentro de uma função de produção. E eu, como tinha formado em macroeconomia, em economia política, contas nacionais, finanças públicas, então eu fiz, aqui em Paris eu preparei um doutorado em economia, e estudei em grupos de estudo da economia marxista, então o trabalho era importantíssimo. E eu resolvi, num momento, ali pela metade dos anos 80, menos um pouco antes, 82, 83, eu comecei a ver com a minha esposa, com a Lélia, que ela é arquiteta e nós fizemos os estudos juntos de marxismo, tudo, e a gente começou a ver que estava terminando a primeira grande revolução industrial, e tava começando a entrar na linha de produção as máquinas inteligentes, os robôs, toda eletrônica, sabe, começando a substituir o trabalho humano, nós estávamos automatizando a fábrica. Antigamente, o automóvel era produzido numa fábrica de automóvel, se chamava fábrica de automóvel porque você fundia o motor, os paralamas, uma boa parte era terminada no martelo até ficar perfeito. Tudo aquilo era montado e todo automóvel saía da linha de produção era o fruto de todas as mãos de obras que voltaram a produzir aquela peça. E hoje, a fábrica de automóvel já não chama mais fábrica, chama-se linha de montagem. Porque o motor já não é produzido lá, o paralama já é feito por uma prensa automática, e vem aquilo tudo que vem chegando numa linha, trazido por uma máquina e outra máquina, mas o homem tá ali tomando conta daquelas máquinas que estão montando o produto. E isso é verdade na fábrica de computador, de móveis, pra todo lado. Então eu vi que essa revolução tava começando a acontecer no mundo, uma verdadeira revolução na maneira de produzir e aí eu concebi um corpo de trabalho chamado Trabalhadores, uma arqueologia da época industrial. Eu fui fazer uma arqueologia numa época industrial que tava terminando tudo. E o que eu não achei mais aqui na Europa, eu fui pra Brasil, eu fui pra China, eu fui pra Indonésia, eu fui pro mundo inteiro, tinha mais de 30 países fotografando durante seis anos, o fim da era da mão de obra intensiva no trabalho. Então, esse pra mim foi uma coisa fantástica e fazendo essas fotografias eu pude ver uma coisa interessantíssima, o meu país Brasil, que quando eu era

menino, 92% da população era rural, aquela grande revolução que tava acontecendo na Europa tava levando uma revolução maior no meu país. É que toda aquela indústria pesada que tinha por aqui, aço, automobilístico, uma grande parte eles começaram a transferir daqui pros grandes países que tinham muito espaço, então muita reserva de matéria prima, então Brasil, China, Índia, Indonésia, México, a indústria pesada foi sendo transferida pra esses países **[falha na internet - algum tempo sem o áudio do Sebastião Salgado]** ...e esse sistema industrial ele era completamente manual, era a velha indústria daqui, e hoje eles são tão modernos quanto os daqui, porque eles também tiveram a modernização. Então, quando eu tava fotografando trabalho eu vi que na Índia, no Brasil, nos grandes países, tava acontecendo uma revolução maior que era a reorganização de toda família humana no planeta, nós tava com índice de em torno de 200 milhões de migrantes que abandonavam o campo em direção a cidade no mundo inteiro, a cada ano. Era uma revolução brutal o que tava acontecendo no planeta. Então eu, antes de terminar trabalhadores, eu já sabia que ia fazer um segundo projeto que chamado Êxodos, ou Migration, em inglês. Então, eu terminei de fotografar um, passei a fotografar outro. Passei sete anos fotografando Êxodos, sabe, então, eu terminado, quando eu tava terminando Êxodos eu fiquei doente, de ver tanta violência, tanta catástrofe, genocídio em Ruanda me fez um mal horrível, entrei em depressão profunda, fui pro Brasil e no Brasil meus pais estavam ficando velhinhos, resolveram doar a terra pra mim e pra Lélia, que eu sou de uma família de 8, eu tenho 7 irmãs, eu sou o único homem, então eles resolveram deixar a terra pro único homem. Então eu abandonei a fotografia, nós abandonamos paris, voltamos pro Brasil, nós íamos ser produtores rurais, queríamos voltar pra terra porque eu não suportava mais toda aquela violência, e chegando lá, nós vimos aquela terra, totalmente erodida, cansada, quase tão doente quanto a mim e a Lélia teve a ideia de replantar uma floresta, e aí que nasceu o Instituto Terra, e aí nós fizemos uma aproximação enorme com a ecologia e eu quis voltar a fotografar outra vez, a fotografia renasceu dentro de mim, o retorno da floresta, a terra me curou e eu quis fazer um outro projeto, aí eu quis ver o que tinha de puro ecologicamente no planeta e aí eu resolvi me dar, a mim e a Lélia, porque ela viajou comigo na maioria desses países, o maior presente que podia se dar é de ir ver o planeta puro ecologicamente. E aí nós fomos, durante oito anos, 32 países ou regiões do mundo, fotografar o Gênesis. Eu só tô te contando essa história pra você ver que são partes da minha vida que são grandes projetos, pra você ver, o Gênesis eu fiz 32 reportagens durante 8 anos, em 32 países ou regiões que compuseram esse escopo de trabalho. Quando eu fiz o Êxodos, eu fiz umas 40 reportagens. Quando fiz Trabalhadores, devo ter feito entre 30 e 40 também. Então são grandes histórias feitas por uma edição de histórias menores, mas cada história menor eu poderia fazer um livro deles, por exemplo quando eu fiz Trabalhadores, eu tenho um livro sobre a serra pelada, o Gold, que é só um capítulo de trabalhadores. Eu tenho um livro chamado Kuwait, é só um capítulo de trabalhadores. Eu agora tô preparando fazer um outro livro sobre a construção do túnel que foi feito entre a França e Inglaterra, é um outro capítulo de Trabalhadores, entende? Então são histórias que trabalhei a fundo, que posso fazer livros delas, posso fazer o que quiser, mas compondo uma história maior. Então foram momentos da minha vida, momentos da minha ideologia, momentos do meu estado de espírito, dos meus desejos. A minha fotografia, olha, as pessoas falam que eu fui um repórter fotográfico, que eu fui um fotógrafo economista, um fotógrafo antropólogo, nada disso é verdade. A minha fotografia foi a minha forma de vida, eu vivi e a minha fotografia foi a

transmissão de tudo o que eu senti de tudo o que eu quis mostrar, de tudo que me fez prazer, de tudo que me revoltou, de tudo que achei maravilhoso, terrível, a minha fotografia retratou, então a minha fotografia é um forte representante da minha vida. E ela se adapta a tudo que vi, senti, visto daqui pra início da minha fotografia, a gente tem a impressão que eu fui um cara sabidão, que eu soube a hora de fazer Trabalhadores porque naquela época não se falava ainda em globalização, e eu fiz a globalização, teve um sucesso incrível na Europa, eu logo encaixei e fiz um livro sobre os refugiados e quando começou a falar de refugiado na Europa eu já tinha um livro, um sucesso imenso; sobre ecologia, eu fiz o Gênesis, agora estamos em plena Amazônia, eu fiz Amazônia, mas eu não fui sabido em coisíssima nenhuma. O que houve foi uma correlação da minha forma de viver através da compreensão da realidade que eu tive a sorte de estar em uma universidade, que é a sorte que você tem, que é universidade ela te transmite a história da humanidade, ela te põe em total coerência com o momento histórico que você tá vivendo, e aí, as minhas fotografias tiveram essa correlação. Visto hoje, daqui pra lá, tenho impressão que eu fiz a seleção na hora certa de ir, que eu fui suficientemente sabido pra fazer, fui nada disso, foi que naturalmente a minha fotografia se dirigiu pra lá, foi nessas direções que eram as direções das grandes variantes do mundo que eu fazia parte delas. Por que eu fiz refugiado? Eu fui refugiado. Por que eu fotografei imigrante? Eu fui imigrante, sou imigrante até hoje. Então aquela história foi a minha, a história dos trabalhadores foi a motivação da minha vida como economista. A história do Gênesis, é a minha história como ecologista, a história da Amazônia é um pedaço do meu país que tá sendo devastado, eu respeito essas tribos indígenas que tocam no fundo do meu coração. Então é essa coisa, cê entende? Constituída Amazônia, eu fiz 48 viagens a Amazônia, fotografei constante de 2013 a 2019, sete anos, mas eu utilizei uma quantidade de fotografias feitas anteriormente. Talvez na Amazônia eu tenha quase dez anos de trabalho concentrado. Então é isso, é uma forma de vida.

LMOF - Denis, você gostaria de fazer alguma pergunta pra contribuir?

DPR - Na verdade, eu queria agradecer muito Sebastião pela ajuda, pela sua valiosa contribuição para essa dissertação dela, é uma dissertação que começou pensando em pesquisar sobre meio ambiente e acabou sobre, é, uma transformação do fotógrafo que se curou pelo meio ambiente. Então, eu quero agradecer demais isso. Particularmente, sou seu fã, nós tínhamos um encontro marcado presencial no ano passado, mas não aconteceu por conta da pandemia. Mas quero te agradecer demais pelo apoio, a ciência ganha muito, a fotografia no Brasil ganha muito, a fotografia internacional ganha muito com essa entrevista, com essa dissertação que a Livia tá fazendo, e mais ainda, acho que o ser humano vai ganhar muito.

SS - Vocês estão em que cidade?

DPR - Eu tô em Bauru, a UNESP tem campus em várias cidades e a pós-graduação fica em Bauru. E a Livia em Marília, São Paulo.

SS - Olha gente, foi um prazer. E Livia, felicidades na sua vida, bom trabalho, boa tese, boa carreira que você é novinha, tá chegando, só uma coisa: a gente só pode fazer na vida as coisas, bem, as coisas que a gente ama. Então quando você, na sua profissão, imagine bem as coisas que você realmente gosta, eu vejo por exemplo, muitas pessoas que querem fazer fotografia humana, quando na realidade eles deviam fazer fotografia de paisagem, entende?

Porque eles não têm nenhum conforto em fotografar os humanos, então as opções que você fizer na sua vida, faz as que vão te dar conforto, prazer de tá ali, aí você pode fazer bem, fazer com gosto.