



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM
LABORATÓRIO DE ESTUDOS AVANÇADOS EM JORNALISMO**

ÉRIKA DE LIMA SANTANA SIMIONI

**ESTÉTICA E FICCIONALIDADE NA FOTOGRAFIA
SOCIAL DE SEBASTIÃO SALGADO**

**CAMPINAS,
2018**

ÉRIKA DE LIMA SANTANA SIMIONI

**ESTÉTICA E FICCIONALIDADE NA FOTOGRAFIA
SOCIAL DE SEBASTIÃO SALGADO**

Dissertação de mestrado apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem e Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo da Universidade Estadual de Campinas para obtenção do título de Mestra em Divulgação Científica e Cultural, na área de Divulgação Científica e Cultural.

Orientador: Prof. Dr. Celso Luiz Figueiredo Bodstein.

Este exemplar corresponde à versão final da Dissertação defendida pela aluna Érika de Lima Santana Simioni e orientada pelo Prof. Dr. Celso Luiz Figueiredo Bodstein.

**CAMPINAS,
2018**

Agência(s) de fomento e nº(s) de processo(s): Não se aplica.

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Estudos da Linguagem
Dionary Crispim de Araújo - CRB 8/7171

Si45e Simioni, Érika de Lima Santana, 1978-
Estética e ficcionalidade na fotografia social de Sebastião Salgado / Érika de Lima Santana Simioni. – Campinas, SP : [s.n.], 2018.

Orientador: Celso Luiz Figueiredo Bodstein.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Salgado, Sebastião, 1944-. 2. Fotógrafos - Brasil. 3. Fotografia em preto e branco. 4. Fotografia nas ciências sociais. I. Bodstein, Celso Luiz Figueiredo. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: Aesthetics and fiction in the social photography of Sebastião Salgado.

Palavras-chave em inglês:

Salgado, Sebastião, 1944-
Photographers - Brazil
Black-and-white photography
Photography in the social sciences

Área de concentração: Divulgação Científica e Cultural

Titulação: Mestre em Divulgação Científica e Cultural

Banca examinadora:

Celso Luiz Figueiredo Bodstein [Orientador]

Marcos Aurélio Barbai

Maria Ines Ghilardi Lucena

Data de defesa: 28-06-2018

Programa de Pós-Graduação: Divulgação Científica e Cultural



BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Celso Luiz Figueiredo Bodstein

Prof. Dr. Marcos Aurélio Barbai

Prof^a. Dra. Maria Ines Ghilardi Lucena

**IEL/UNICAMP
2018**

**Ata da defesa com as respectivas assinaturas dos membros
encontra-se no SIGA – Sistema de Gestão Acadêmica.**

Resumo

É tema principal dessa dissertação o trabalho de fotografia social humanista de Sebastião Salgado e suas contribuições para esse gênero da imagem. Para sua construção, a metodologia de leituras e de visualização de vídeos sobre o tema central; a aplicação de uma entrevista por email a profissionais relacionados ao tema, para auxiliar no suporte de compreender o quanto o trabalho de Salgado é único, notório e importante para a fotografia social, mas cheio de nuances questionadoras apresentadas nos cinco capítulos dessa dissertação. Na introdução do trabalho há questões norteadoras à pesquisa; é detalhada a metodologia usada e apresentado como será a estrutura da dissertação. No primeiro capítulo foco nos pontos históricos relevantes para o estudo, mas sem traçar com linearidade a história da fotografia; é exposto o embate fotografia e arte, as revoluções que ela sofreu, e como o fotógrafo foi ganhando importância e assumindo novos papéis nessa história. Na sequência, quem é e o que produziu Sebastião Salgado, seus laços políticos, como se mantém e sua situação de imigrante. A partir do terceiro capítulo surgem as análises com relação às fotografias sociais do fotógrafo. Nesse capítulo é focada estética, ficcionalidade, paradoxo do belo e chocante, as condições de desigualdades retratadas, as denúncias enquadradas como arte, a comercialização do drama humano, e uma apresentação e análise das obras: Sahel, Trabalhadores, Retratos de Crianças do Êxodo, Êxodos, África e Gênese. No quarto capítulo, é apresentado como se deu a entrevista por email, os entrevistados e o resultado da tabulação qualitativa feita para a leitura dela; questão por questão é destrinchada e refletida tendo como base todas as respostas recebidas. E por fim, no último capítulo, a relação das imagens de Salgado com as representações imagéticas na contemporaneidade; as mudanças de conceito no decorrer do tempo, a relação dos indivíduos com as imagens, e a leitura que as fotografias de Salgado podem ter nesse novo mundo.

Palavras-chave: Sebastião Salgado, fotografia social, olhar engajado, preto e branco, registro histórico, fotógrafo, cultura visual.

Abstract

It is the main theme of this essay the photographing social human working of Sebastião Salgado and his contributions to this image genre. To its construction, the literature and visualization methodology of videos about the central theme; the interview applied thru e-mail to professionals related to the theme, in order to auxiliare in the suport of understanding how much Salgados's working is unique, notable and important to the social photograph, but full of questionable details presented in the 5 chapters of this essay. In the essay introduction there are questions which guide the research; it is detailed the methodology used and presented how the essay will be structured. The first chapter it is focused on the historical points important to the studies but without describing it in a linear way the photograph history; it is exposed the clash between photography and art, the revolutions occurred, and how the photographer has got importance and assumed new roles along the history. In the sequence, who is and what Sebastião Salgado has produced, his politicians conexions, how he keeps his immigrant situation. From third chapter arises the analysis related to the social photographs. In this chapter, it is focused the esthetics, fictionality, paradox of the beautiful and shocking, the social differences related, the denunciations shows as art, the commercialization of humans drama, and a presentation and analysis of: Sahel, Trabalhadores, Retratos de Crianças do Êxodo, Êxodos, África e Gênese. The fourth chapter presents how the email interview has occurred, presenting who was interviewed and the result of qualitative tabulation done for its literature, question-by-question is uncrossed and thought based on the received answers. Finally, in the last chapter, the relation between Salgado's images with the imagery representations in the contemporanity; the concepting changes along the time, the relation between people and images and the literature that Salgado's photographs may be in this new world.

Keywords: Sebastião Salgado, social photography, engaged look, black and white, historical record, photographer, visual culture.

Lista de Imagens

Figura 1: Imagem do Filme O Sal da Terra (2014).....	11
Figura 2: Boulevard du Temple, França, Louis-Jacques-Mandé Daguerre (1839)....	17
Figura 3: Emmet Gowin - Edith and Elijah, Newtown, Pennsylvania, 1974.....	19
Figura 4: Hindenburg em chamas Fotógrafo: Murray Becker/AP via The Atlantic	24
Figura 5: Tentativa de assassinato de William Gaynor, mayor de Nova Iorque, em 1910, captada quase por acaso por William Warneke, do World.....	25
Figura 6: sufragista Mrs. Pankhurst, manifestando-se diante do Palácio de Buckingham , Jimmy Sime / Getty Images.....	25
Figura 7: Concurso Word Press Photo de 1989 - Boris Abgarzian sofre pelo seu filho de 17 anos, vítima do terremoto armênio. Foto do Ano da Imprensa Mundial David Turnley.	28
Figura 8: Prêmio Pulitzer 1980 - Jahangir Razmi Pulitzer Prize Photography Fotografia Irao 1980 Firing Squad Iran Ettela'at.....	29
Figura 9: Capa Times May 26, 1986	30
Figura 10: W. Eugene Smith—Time & Life Pictures/Getty Images.....	32
Figura 11: Tomoko Uemura en su baño / Tomoko Uemura in her bath (by W. Eugene Smith, 1972).....	33
Figura 12: World War II. June, 1944. W EUGENE SMITH Magnum Photos.....	34
Figura 13: Minamata Bay, Japan, 1971. W EUGENE SMITH Magnum Photos	35
Figura 14: Henri Cartier-Bresson - SPAIN. 1933. Andalucia. Seville.....	36
Figura 15: Robert Capa - FRANCE. Normandy. June, 1944. French fishermen looking at the corpses of slain US soldiers on Omaha Beach	36
Figura 16: George Rodger - UGANDA. Wagasero girls wear strings of beads around their foreheads. 1948	37
Figura 17: David Seymour - Parisian suburb. June 1936.....	37
Figura 18: Robert Capa. FRANÇA. Normandia. 6 de junho de 1944. As tropas dos EUA atacam a praia de Omaha durante os desembarques do dia D (primeiro assalto).....	38
Figura 19: Trabalhadores – Serra Pelada - Sebastião Salgado - <i>Serra Pelada, Brasil (Cast of Thousands)</i> , 1986; printed 1991.....	39

Figura 20: Sebastião Salgado – SAHEL Campo de Kalema, a oesse de Tigray. Etiópia . 1985	44
Figura 21: Sahel - Sebastião Salgado (1984)	48
Figura 22: Sebastião Salgado – Outras Américas (1986)	49
Figura 23: Trabalhadores - Sebastião Salgado (1993).....	50
Figura 24: Sebastião Salgado – Terra (1997)	51
Figura 25: Campo de Kamaz para afeganes deslocados. Mazaz-e-Sharif, Afeganistão. 1996	52
Figura 26: Êxodo - Sebastião Salgado (2000).....	53
Figura 27: Meninas da Somália Circuncidadas, 2001, Sebastião Salgado	55
Figura 28: Sebastião Salgado – Gênesis (2013).....	57
Figura 29: Print de tela de navegação, criada pela autora, a partir do endereço e acesso informado em nota de rodapé	59
Figura 30: Imagem gerada a partir de print de tela, criada pela autora.....	60
Figura 31: Fotografia: Don McCullin - O fotógrafo de guerra Don McCullin foi o primeiro a chamar a atenção para a tragédia da Guerra Civil da Nigéria ou Guerra do Biafra que matou mais de um milhão de pessoas entre 1967 e 1970.....	75
Figura 32: Fotografia: Nick Ut - Ganhadora do Prêmio Pulitzer em 1973 e a mais famosa fotografia de guerra	75
Figura 33: Fotografia: Mike Wells - Abril 1980, criança de Uganda e missionário.....	76
Figura 34: Fotografia: Dorothea Lange - a dor da mãe que não tem comida para alimentar seus 7 filhos durante a Grande Depressão Americana (1929)	76
Figura 35: Montagem elaborada a partir das respostas dos entrevistados. Todas as imagens acima são de Sebastião Salgado, e estão presentes em obras diversas. ...	81
Figura 36: Sebastião Salgado - Sahel - Durante a seca que causou fome no Sahel. Mali . 1985.....	97
Figura 37: Sebastião Salgado - Sahel - Uma mulher mal alimentada, desidratada, no hospital em Gourma Rharous. Mali . 1985	98
Figura 38: Sebastião Salgado – Trabalhadores - Serra Pelada, BRASIL, 1986	99
Figura 39: Sebastião Salgado - Êxodo - A estação Church Gate. Bombaim, Índia. 1995.	100
Figura 40: Sebastião Salgado - Êxodo - Comunidades indígenas. Polho. Chiapas, México. 1998.....	101

Figura 41: Sebastião Salgado – Trabalhadores (1993).....	102
Figura 42: Sebastião Salgado - Sahel - Refugiado da Eritreia e seu filho moribundo, chegam ao campo de Wadi Sherifai, Sudão . 1985	103

Sumário

Introdução.....	11
<u>Capítulo 1</u> A fotografia social: efeitos estéticos e políticos	17
<u>Capítulo 2</u> A obra de Sebastião Salgado: trajetórias.....	41
<u>Capítulo 3</u> Sebastião Salgado e a ficcionalidade estética da miséria.....	62
<u>Capítulo 4</u> Salgado e os labirintos da recepção	78
<u>Capítulo 5</u> Sebastião Salgado e a contemporaneidade das representações	95
Considerações Finais	106
Referência Bibliográfica	108
Anexo 1: Cronologia dos trabalhos e prêmios de Sebastião Salgado	118
Anexo 2: Respostas obtidas por meio dos questionário encaminhados por email	133

Introdução

Sebastião Ribeiro Salgado Júnior é hoje a maior referência brasileira no mundo da fotografia, ganhador de importantes prêmios pelas suas imagens reunidas em várias obras¹, com várias publicações pelo mundo, dentre outros trabalhos como catálogos coletivos, exposições, filmografia, etc. Tem um papel importante enquanto representante brasileiro na fotografia, porém tem um reconhecimento e peso muito maior no exterior do que no seu próprio país.

É um fotógrafo aclamado pela crítica, ora por reconhecer seu trabalho como grande obra artística e social, ora por ser atacado com críticas de um trabalho que privilegia retratar a pobreza e a miséria de forma embelezada, sem aprofundamento aos fatos sociais reais desses retratos. Em outros momentos tendo seu papel político associado de forma forte na relação de seus trabalhos, com alianças governamentais questionadas e com viés duvidoso.



Figura 1: Imagem do Filme O Sal da Terra (2014)

É objetivo maior nessa produção, compreender as nuances estéticas e a ficcionalidade na fotografia social de Sebastião Salgado, analisando a sua produção e as críticas imputadas a elas, e por meio dessa investigação, checar a importância

1 Todos os prêmios, e sua produção estão listados no Anexo 1 dessa dissertação.

do trabalho desse fotógrafo. Se há manipulações de difícil justificativa ética no seu trabalho e o quanto as críticas atribuídas às suas obras são de fato relevantes e reflexivas. Também será aberta reflexão sobre o paradoxo do “belo” e do “chocante” em suas imagens.

Será adotada como metodologia de trabalho a análise das obras de Sebastião Salgado, entrevistas, filmes e vídeos em que o mesmo tenha participado; leitura de livros com fontes teóricas sobre a fotografia, em especial à fotografia social, recorte dado, por ser o trabalho de Sebastião enquadrado a essa categoria da fotografia. Também será metodologia a leitura de produções acadêmicas e artigos científicos sobre o fotógrafo, além da aplicação de um questionário, via email, que terá uma análise qualitativa, para trazer complemento às pesquisas teóricas estabelecidas.

Sebastião Salgado é um fotógrafo brasileiro, economista de formação, que se encontrou profissionalmente na fotografia. Seu primeiro livro famoso, lançado em 1986 com o título *Outras Américas* é um retrato fotográfico dos pobres da América Latina. A obra *Êxodo* publicada em 2000 lançou-o internacionalmente. Essa obra retratou o fenômeno do desalojamento mundial.

Mais do que nunca, sinto que a raça humana é somente uma. Há diferenças de cores, línguas, culturas e oportunidades, mas os sentimentos e reações das pessoas são semelhantes. Pessoas fogem das guerras para escapar da morte, migram para melhorar sua sorte, constroem novas vidas em terras estrangeiras, adaptam-se a situações extremas... (SALGADO, 2000).

Nesse trabalho será dada atenção à produção do fotógrafo direcionada às questões sociais, composto por imagens que retratam pessoas e condições humanas. Aí estão os livros: *Êxodo*, *Sahel*, *Trabalhadores*, *Outras Américas*, *África* e *Retratos de Crianças do Êxodo*. Não serão analisados nessa dissertação, os livros: *Terra e Gênese*, o filme *Sal da Terra*, além de seus outros trabalhos sem o foco na fotografia social humanista, dentre eles: *Alguma Graça*, *O Fim da Pólio*, *Gênese*, *Terra*, *Perfume de Sonho* e outras obras.

O legado de Salgado na história da fotografia é notório e inquestionável. No entanto, a relação de suas fotografias com uma *dialética* imagética é algo que pode fazer emergir profundos estudos e investigações, dada a complexidade dos seus olhares e dos seus focos.

Dialética entendida no seu significado mais profundo, dado como o diálogo, o debate, a persuasão e o raciocínio entre ideias diferentes, norteados pelas imagens. Há também nesta dialética um jogo de forças, de poderes, podendo ser da ordem de firmação, de política, de fixação. Um questionamento por meio de fotografias, e o que elas representam e trazem nas entrelinhas, nos bastidores e nos propósitos. Que papel as fotografias de Sebastião Salgado têm na construção da memória e em que campo a mesma está situada?

“No fundo a fotografia é subversiva, não quando aterroriza, perturba ou mesmo estigmatiza, mas quando é pensativa” (BARTHES, 1984, p. 62), e isso está materializado na obra de Salgado.

Pensando em Barthes, é imperioso olhar para a fotografia de Sebastião Salgado na ânsia de conhecer seus atributos discursivos mais peculiares. Como ela é recebida e sentida? Quais sentimentos transitam com mais frequência na moldura das fotos de Salgado? As imagens incitam à ética de responsabilidade coletiva ou não abandonam um deleite estético do olhar?

Tais fotos constituem documentos (factíveis?) sobre seus referentes ou manipulam personagens para a encenação potencializada das mazelas do mundo? O que Salgado fotografa passa a existir apenas a partir de seu registro? Qual o caráter e o estatuto de sua ficcionalidade?

Não se pode negar, de qualquer forma, tratar-se de um trabalho autoral, único e de reconhecimento no âmbito da mídia.

Em Junho de 2011, Susan Sontag, que defende a ideia do “*mundo-imagem*”, em que o arquivamento das imagens cotidianas pode servir como um registro daquilo que se pode esvaír, em entrevista à revista *Veja*, discutiu um pouco sobre as “imagens do padecimento” e de como imagens de guerras são digeridas. Referiu-se a seu livro *Diante da Dor dos Outros* (2001), que sucedeu sua obra *Ensaio Sobre Fotografia* (1970). Não escondeu seu incômodo com o trabalho de Salgado:

Sebastião Salgado é um fotógrafo imensamente talentoso e maduro, que se especializou num tema difícil, a exibição da miséria. Mas creio que em seus trabalhos mais recentes, da série chamada *Êxodos*, ele se perdeu um pouco. São fotos que não ajudam realmente a compreender o fenômeno do sofrimento causado pela pobreza, porque o projeto não tem a especificidade e a concretude que precisaria ter. Quando põe num mesmo livro pessoas que estão fugindo da guerra e pessoas que estão saindo de regiões muito pobres em direção à cidade, você não está contribuindo para nenhum tipo

de compreensão política e histórica daqueles fatos. As circunstâncias são muito diferentes, e provavelmente requerem olhares diferentes. Acho que esse é o principal problema. Além disso, há o contexto comercial da exibição de seus trabalhos. Salgado tornou-se um profissional extremamente bem-sucedido cujas fotos são exibidas em revistas num certo tipo de contexto e com certo tipo de legenda que enfraquecem mais do que reforçam aquilo que as fotos dizem².

Há críticos e estudiosos, muitos deles presentes nesta dissertação, que afirmam que Salgado constrói sua história dilacerando em imagens a miséria, a dor e o sofrimento dos menos favorecidos socialmente. Ele é muito criticado por isso, Susan, na mesma entrevista citada anteriormente, reforça essa questão:

Não é a crítica que eu faço. Acho que é da natureza das fotografias estetizar a realidade. Talvez Salgado faça isso um pouco mais. Há gente que se esforça para diminuir esse efeito, como Gilles Peress, por exemplo, que sempre foi muito sensível a essa crítica. Mas a realidade é que as fotos que nos marcam quase sempre são aquelas que têm alguma qualidade estética. Uma das fotos de Peress que vêm à minha mente com frequência é um close-up de centenas e centenas de facões utilizados como armas em Ruanda, no genocídio da etnia tutsi. É uma foto poderosa e parte desse poder deve-se, sem dúvida, à sua estética (SONTAG, 2011).

Diante desse comentário, fica a dúvida sobre a moralidade (ligado a um “bom ver” ou a um bom olhar) a ser autenticada por meio de estéticas impingidas ao universo de denúncias dos desequilíbrios sociais. Susan sempre é bem enfática em criticar tais efeitos visuais de impacto nas obras do fotógrafo.

Durante as pesquisas e leituras, Salgado, em vários momentos, reforçou a ideia que sua fotografia é uma forma de fazer ver aquilo que estava sem foco; nada mais é do que um trabalho de política visual para evidenciar a situação de miséria e pobreza - um trabalho que aponta e demonstra a sub-humanidade dos descartados.

Descartados fica entendido aqui como sendo aqueles esquecidos e à margem da existência e pertencimento social; os excluídos socialmente e que, por vezes, são colocados em foco por um fato ou outro, mas que, no dia a dia, são mantidos à mercê de situações mais desumanas e precárias possíveis.

Seria possível inserir aqui a ideia de Dominique Maingueneau (2005, p. 78), de que “um hiperenunciador cuja autoridade garante menos a verdade do enunciado – no sentido estreito de uma adequação a um estado de coisas do mundo

² Disponível em <<https://fotografiaurca.wordpress.com/2011/06/18/entrevista-de-susan-sontag-para-a-veja/>>. Acesso em 1º Jun. 2015.

–, e mais amplamente sua “validade”, sua adequação aos valores, aos fundamentos de uma coletividade”?

A coletividade será que é de fato representada e apresentada no trabalho de Salgado como verdade, como realidade? É um ponto de debate que se desenrolará no trabalho, partindo da ideia de que o trabalho de Salgado não pode ter o peso de uma unidade social, e menos ainda de ser o que dá valor aos múltiplos enunciados pelas suas fotografias. No entanto, é válido que seu trabalho possa dar identidade a essa coletividade, assim como de outros fotógrafos que optaram por esse recorte em suas produções. O que pode ser de grande debate a esse ponto é a questão de seu trabalho estar ou não adequado a esses valores e fundamentos dessa coletividade, esse é um ponto a se pensar para a análise das obras.

É possível, realmente, sentir por meio de suas imagens como a desigualdade social é presente e marcante no mundo?

Salgado como um hiperenunciador das desigualdades sociais enuncia outras possíveis análises pelas relações que são construídas por meio de suas imagens, e também pelas questões políticas diante do exposto.

O trabalho de Sebastião Salgado é de grande importância para a compreensão da fotografia social e, ainda que imerso nesse “conceito”, tem sua particularidade e força.

Sua contribuição é tomada de complexidades e transita entre o farto lirismo e a síntese épica que aplica a seus temas, trazendo à tona arquétipos e mitos de vários matizes. Essas reflexões apenas impõem muitos desdobramentos a serem investigados. As questões abaixo ressaltam quais são os objetos de investigação deste trabalho:

- ✓ Qual a importância de Sebastião Salgado para a expansão do conceito da fotografia social além das tentativas de fixação factual?
- ✓ Em que território de hibridismo Sebastião Salgado finca sua autorialidade?
- ✓ Qual a consistência da crítica que se faz a Salgado quanto à exploração imagética dos desvalidos, esquecidos e miseráveis?

Para responder a essas e outras questões que possivelmente surgirão, esse trabalho está composto dos seguintes capítulos:

1º Capítulo:

A fotografia social: efeitos estéticos e políticos – não é objetivo desse trabalho traçar um panorâmico histórico da fotografia, mas há pontos que devem ser compreendidos como “norteadores” do trabalho de Salgado. O recorte aqui é para a constituição do gênero que tratamos por “fotografia social”.

2º Capítulo:

A obra de Sebastião Salgado: trajetórias – Aqui será apresentada a trajetória de sua obra e sua importância para a fotografia social.

3º Capítulo:

Sebastião Salgado e a ficcionalidade estética da miséria – Um espaço para sistematizar reflexões e leituras de suas imagens. A seleção delas se dará por meio às considerações relacionadas ao seu trabalho.

O que se pretende aqui é aplicar o pensamento de autores como Susan Sontag, Kátia Regina Machado, Roland Barthes, Juliet Hacking, Carla Victoria Albornoz e do próprio Sebastião Salgado para a compreensão dos códigos da imagem e os estatutos da arte aplicados à produção. Estará presente também a ideia de alguns teóricos da análise do discurso, para dar alicerce teórico à análise das imagens de Salgado, dentre eles Michel Pêcheux, Eni Orlandi e Jean Davallon.

4º Capítulo:

Salgado e os labirintos da recepção – capítulo dedicado a apresentar os dados da pesquisa qualitativa aplicada a vários profissionais ligados à produção e circulação da imagem contemporânea, num esforço de alongar repercussões criteriosas sobre as polêmicas em torno de sua obra.

5º Capítulo:

Sebastião Salgado e a contemporaneidade das representações – momento de discutir e analisar algumas imagens de Sebastião Salgado tendo como referência o significado da imagem na contemporaneidade.

Considerações Finais

A fotografia social: efeitos estéticos e políticos

Na medida em que a fotografia é (ou deveria ser) sobre o mundo, o fotógrafo conta pouco, mas na medida em que é o instrumento de uma subjetividade questionadora e intrépida, o fotógrafo é tudo. (SONTAG, 2003, p70)

É em 1826 que surge a primeira fotografia, a imagem feita pelo inventor Frances Joseph Nicéphore, na cidade de Saint-Loupde-Varennes, na França. Mas ela só se consagrou no final do século XIX, quando os fotógrafos começaram a fazer sucesso por meio de suas imagens.



Figura 2: Boulevard du Temple, França, Louis-Jacques-Mandé Daguerre (1839)

Logo que surgiu, havia várias personagens que a polemizavam, comparando-a à pintura, que até então era o produto consagrado à época, e por

isso, muitos questionavam se a fotografia era ou não uma evolução da pintura, ou simplesmente um novo produto.

A arte e a fotografia sempre foram colocadas num embate. Há quem acreditou, lá no seu início, que a fotografia era na verdade uma nova forma de fazer a pintura, e outros que afirmavam que ela, na verdade, era um novo produto da arte, uma nova forma de retratar por imagens pessoas e paisagens diversas.

Também nessa polêmica foi colocado em questão que a pintura tinha mais valor, pois era feita pelo pintor. Já a fotografia não podia ter o mesmo peso, pois era feita pela máquina e não pelo fotógrafo, e, portanto, o fotógrafo foi considerado como o pintor que não sabia pintar e que recorria à técnica da máquina para gerar a imagem.

Mas vamos dar um tom para essa polêmica: a pintura na verdade se fortaleceu com o surgimento da fotografia, e mostrou-se que tinha um caminho próprio para ser seguido; já a fotografia, ao longo dos anos e com auxílio da evolução tecnológica, encontrou seus próprios caminhos e com o passar do tempo se consagrou como um novo produto, com linguagens e códigos surpreendentes no decorrer da sua história, ambas seguiram seus caminhos, evoluíram dentro de suas técnicas.

A discussão sobre a fotografia ser ou não arte, vai ao encontro com o território que essa imagem ocupa. Quando num tabloide, sozinha ou dando apoio a um texto jornalístico provavelmente não tem sentido algum ser tratada como arte. Embora, tenha aqui um paradoxo quando pensamos nos prêmios de fotojornalismo, que foca a premiação da melhor e normalmente mais bela fotografia daquele ano, mas, quando em uma galeria, exposta para ser contemplada, porque não a considerar como uma obra de arte?

Desde o seu surgimento a fotografia também foi questionada em que campo ela estaria, se da arte, ou do jornalismo, ou no seu próprio campo, enquanto uma nova modalidade de expressão visual.

A Fotografia é uma linguagem compreendida por todos os povos. É testemunha dos sofrimentos, das alegrias e vitórias dos homens, ajudando-os a vencer o espaço e o tempo, perpetuando a imagem e a história dos indivíduos e da humanidade. (PARENTE, 2016)³

³ Disponível em < <https://www.bndes.gov.br/wps/portal/site/home/onde-atuamos/cultura-e-economia-criativa/espaco-cultural-bndes/galeria/retratos%20da%20familia%20brasileira>>. Acesso em 01Jun.2015.

Assim define a fotografia, José Inácio Parente, durante sua exposição “Retratos da Família Brasileira” realizada no Rio de Janeiro, em 2016. O fotógrafo é também, hoje, um dos maiores colecionadores de fotos antigas, e foi com essas fotos, com o tema “família brasileira”, que compôs sua exposição.

A fotografia immortaliza-nos. No passado, entendida como uma única maneira de se eternizar, de se immortalizar e num momento muito especial. Não era uma pose simplesmente colocada, ela era pensada, programada, cara, e quase única, mas mesmo sim, todo grande momento da vida, filhos pequenos, família crescendo, a morte, tudo era motivo importante de se fotografar. Para fotografar, a família alugava um dia no estúdio e arrumava a melhor roupa, quando não podia, usava a do estúdio. Antigamente, era quase uma única foto para contar a história, devido seu alto custo. Mas tínhamos também as fotografias instantâneas, os flagrantes e as fotos roubadas.

O fotógrafo Emmet Gowin já dizia que “a fotografia é um instrumento para lidar com coisas que todos sabem, mas a que não prestam atenção. Minhas fotos tencionam representar algo que não se vê”. (apud SONTAG, 2004, p. 108)



Figura 3: Emmet Gowin - Edith and Elijah, Newtown, Pennsylvania, 1974⁴.

Dentro da categoria de fotojornalismo, na sua subdivisão de fotografia social, é que se encontra o trabalho de Sebastião Salgado. Nessa fotografia social,

⁴ Imagem disponível em <<http://portlandartmuseum.us/mwebcgi/mweb.exe?request=record;id=25734;type=101>>. Acesso em 27 jul.2016.

cabe ainda outra subdivisão, que é a fotografia social humanista, um ensaio subjetivista, de acordo com Souza (1998, p. 65), ou seja, aquela que tem como objetivo retratar condições sociais de forma humana.

O gênero da fotografia social humanista, com raízes nas ideologias esquerdistas da França de 1930, estabeleceu-se mesmo no fim da segunda Guerra Mundial. O preto e branco é uma grande marca ao estilo dessa fotografia, e tem como objetivo focar os excluídos socialmente, questões cotidianas de conflitos, situações de luta pela sobrevivência e dor e morte em decorrência de guerras e desigualdades. Mesmo trazendo temas chocantes, a fotografia social humanista busca dar lirismo às imagens, provocando sensações extraordinárias e emocionantes, por isso, há sempre daqueles que visualizam esse gênero da fotografia, um desejo de contemplação ou de repúdio.

Essa fotografia que poetiza a dor dá espaço para interpretações nunca fechadas e conclusivas, as quais estão recheadas de esquemas simbólicos e complexos por suas nuances.

Braga, no seu artigo, Roland Barthes e a escritura: um olhar poético sobre o signo fotográfico escreve que “a fotografia revelou-se desde o início um objeto sobre o qual os esquemas interpretativos incidem sempre de forma parcial e incompleta”. (BRAGA, 2004, p. 3)

A interpretação de uma fotografia traz o olhar de quem a observa, e esse sujeito tem um repertório único e mutante que lhe permite traçar leituras sobre. Com o passar do tempo, com a densidade acrescida ao repertório de vida desse sujeito, ela acaba sofrendo mudanças significativas. E toda interpretação não é um ponto final, não é uma leitura única e verdadeira, ela vai se completando com os olhares impostos àquela imagem.

Uma imagem divulgada em uma página de revista ou jornal demanda um conjunto de elementos de análise, distintos da imagem exposta num museu, por exemplo, por meio de uma exposição temporária ou transitória e diferente ainda se, por meio de uma exposição permanente. Se impressa, é possível analisar a fixação daquela imagem aos esquemas ideológicos internos daquela mídia, os interesses de apontamentos feitos com a publicação, às necessidades de geração de impactos e choques por tal exposição e dependendo do contexto que ela se inseriu, há ainda outros jogos, outras dialéticas a serem incorporadas.

Em museu, já começa a análise para entender o porquê da escolha de sua fixação ou transitoriedade, depois, a inserção dela no conjunto da exposição, os jogos destas imagens anexas à fotografia principal em análise, a própria escolha do museu onde é colocada. É ponto de análise também se por livre acesso, entrada paga, a seleção do público que fará essa audiência, e todo o processo de comunicação e divulgação em torno desse evento.

A qual esfera pertence à fotografia? Logo na introdução de Tudo sobre Fotografia⁵, está lá que “a fotografia pertence tanto à esfera da realidade quanto à da imaginação: embora por vezes favoreça uma em detrimento da outra, ela nunca abre mão de nenhuma das duas completamente”. (HACKING, 2012, p. 8). Helmut Gernsheim, em Fotografia criativa, (1962, p. 104) afirma que “a fotografia é a única “linguagem” entendida em toda parte do mundo e que, ao interligar todas as nações e culturas” e por meio dela é possível compartilhar as esperanças e o desespero dos outros e esclarecer as condições políticas e sociais. Para ele, as fotografias assumem o papel de “testemunhas oculares da humanidade e da desumanidade da espécie humana”(GERNSHEIM, 1962, p. 104).

Assouline (2008, p. 201) já dizia que foi a guerra que, de certa forma, metamorfoseou a figura do fotógrafo, pois foi essa experiência que deu aos fotógrafos a capacidade de “aprender coisas inacessíveis à compreensão dos homens livres”.

Na história, foram as guerras que trouxeram o conceito das fotografias ditas humanistas. Company e Hacking reforçam isso em Tudo Sobre a Fotografia:

A fotografia humanista foi outro importante desdobramento que teve suas origens na França durante o período entre guerras. Diretamente ligado à ascensão de revistas populares ilustradas com fotografias, como a Life, esse tipo de fotografia retratava temas de interesse humano. O fotógrafo mais conhecido desse estilo foi Henri Cartier-Bresson (1908-2004), cujas fotorreportagens realizadas ao redor do mundo também foram publicadas em uma série de livros influentes. Produzida dentro de uma estética realista, a obra de Cartier-Bresson devia tanto ao surrealismo quanto à fotografia convencional, fato ocultado durante a segunda metade do século XX por conta da apropriação da fotografia pela ortodoxia modernista. (COMPANY; HACKING, 2012, p. 14)

⁵ HACKING, Juliet. **Tudo Sobre fotografia: ensaio**. Prefácio De David Company. Editora Sextante: Rio de Janeiro, 2012.

Carla Victoria Albornoz (2005), em um artigo para a revista Contemporânea, aponta a fotografia humanista como àquela entre a fronteira do jornalismo e do artístico. Ela ainda reforça a ideia de que, “pouco a pouco, essa fotografia jornalística foi evoluindo até somar um novo eixo ao da simples informação: o eixo da expressão” (ALBORNOZ, 2005, p. 94). Afirma que essa evolução permitiu que a fotorreportagem abrisse caminhos para o que hoje conhecemos como fotografia humanista.

Fotografia Social é um dos gêneros de fotojornalismo, que tem como principal objetivo relatar situações da política, da economia, de fatos gerais dos acontecimentos da cidade, do estado e do país, incluindo a fotografia de tragédia.

A fotografia social pode ser compreendida como documento social e o fotojornalismo entendido como uma grande intervenção nessa sociedade. A fotografia social foi questionada quanto ao seu valor informativo. Foi enquadrada como um produto de contexto cultural, ideológico, assumindo esse papel vindo do fotógrafo de ideologia, política, economia, e no seio da cultura. A fotografia, em especial a social, foi construindo cada vez mais o seu sentido de existência.

É com a fotografia social que se parece ter mais liberdade ideológica e de expressão, visto que ao contrário do fotojornalismo; a mesma tem de se alinhar às ideologias do veículo que a carrega, portanto, esse fotógrafo tem um direcionamento desenhado e já direcionado quando sai para fazer seu trabalho. Ao contrário, o fotógrafo social, independente de veículos e está sua liberdade para registrar o que lhe salta aos olhos, ao seu julgamento do importante expor, e mais ainda, livre para definir o conjunto de sua obra.

O papel de documento social da fotografia se dá mais no sentido de retratar sem a necessidade de um evento noticioso incorporado à imagem. Quando Salgado vai à África fazer imagens de crianças de determinado povo, e apresenta essas imagens em um livro, esse registro documenta a situação de vida e a existência daquelas crianças independentemente do fato que gerou tal situação. Se tratasse de um registro pelas vias do que conhecemos por fotojornalismo, haveria naquela imagem uma factualidade de registro urgente, um flagrante noticioso, o tipo de imagem a ser publicada imediatamente.

A fotografia que foi tida geralmente como a representação emotiva do objeto, tendo no texto-legenda sua “racionalidade”, passou a ser a peça central da narrativa, ou seja, saiu do campo da ilustração para se transformar na própria

plenitude da informação. Abriu mão do texto dissertativo e aqui é o momento em que temos a primeira revolução do fotojornalismo. Retoma, assim, um dos pressupostos conceituais (depois esmorecido principalmente pela fixação de editores em estilos de textos como linguagem prioritária do jornalismo) advindos dos primórdios da fotografia social inserida na mídia. Quando surgiu o primeiro tabloide fotográfico, em 1904, o britânico *Daily Mirror*, fundado por Alfred Harmsworth (mais tarde Lord Northcliffe), a fotografia é compreendida como elemento de contextualização do texto, não mais apenas como sua elucidação, essa primeira revolução do fotojornalismo só se consolida nesse momento.

A história da fotografia social sofre grandes mudanças nos anos sessenta e setenta. Após a consolidação do reinado da televisão, o rádio sofre as mudanças com sua miniaturização e a redução de custo dos equipamentos. Uma década marcada pelo crescimento econômico e por movimentos alternativos como o dos *hippies*, quando também surge o conceito do jornalismo sensacionalista, e nesse momento da história é que acontece a segunda revolução do fotojornalismo.

A fotografia social teve seu momento de glória em decorrência da Grande Guerra. Em meados do século XIX ela foi associada à ideia de prova, testemunho e verdade, sendo credibilizada, como escreve Souza (1998, p. 26), como espécie *sui generis* (sem semelhança com nenhum outro, único no seu gênero; original, peculiar, singular) de “espelho do real”. Nasce também a ideia do fotógrafo com compromisso social, aquele cuja intenção era produzir imagens com caráter de denúncia por meio de enquadramento contextualizador, cheio de produção de sentidos, com objetivo de atingir a grandes audiências.

No século XX, a imprensa, em especial a americana, registra um movimento de nascimento do documentarismo social em tabloides, não mais nos grandes jornais e revistas. Tais imagens são classificadas como pertencentes ao conceito de jornalismo sensacionalista, um viés da mídia que tende a exagerar eventos e temas de notícias para garantir a audiência dos leitores tocando em suas perspectivas mais primitivas.

“Com o documentalismo estabelece-se uma das grandes motivações da fotografia no século XX: o desejo de conhecer o outro, de saber como o outro vive, o que pensa, como vê o mundo, com o que se importa. As palavras eram insuficientes” (SOUZA, 1998, p. 47).

Alguns acontecimentos reforçam a marcha de sensacionalismo marcando o movimento do documentalismo social em tabloides, como as fotografias do assassinato do Presidente McKinley (1901), as fotos do incêndio do dirigível Hindenburg, em New Jersey (1937), e a imagem da tentativa de assassinato de William Gaynor, *mayor* de Nova Iorque (1910), nos EUA. Na Europa, esse movimento é marcado pela foto da sufragista Mrs. Pankhurst, manifestando-se diante do Palácio de Buckingham pelo voto feminino (1914).

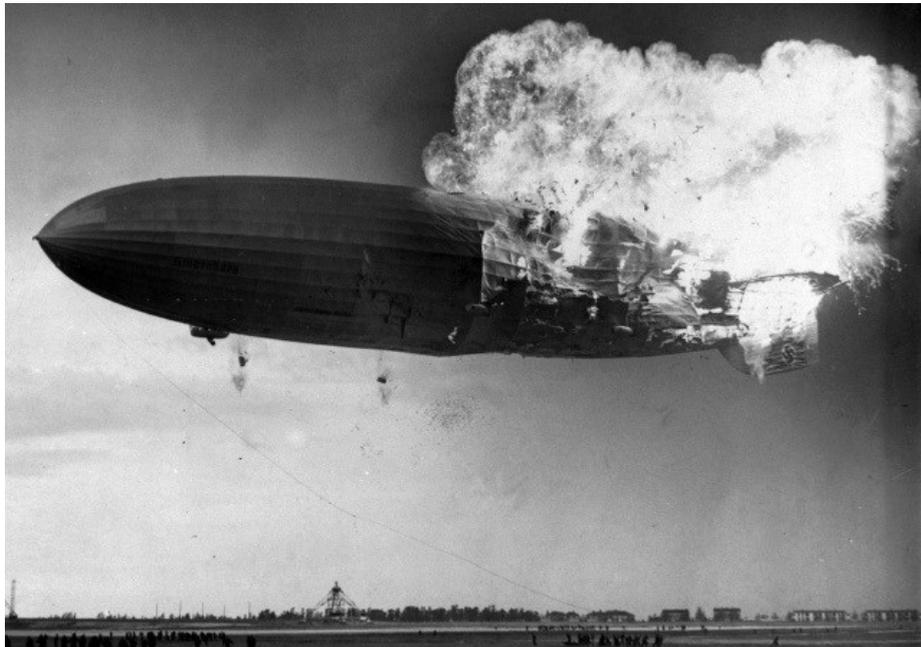


Figura 4: Hindenburg em chamas Fotografia: Murray Becker/AP via The Atlantic ⁶

⁶ Imagem disponível em < <http://www.fotosdomundo.com.br/fotos/fotos-acidente-zeppelin-hindenburg.html> >. Acesso em 16 abr. 2018.



Figura 5: Tentativa de assassinato de William Gaynor, mayor de Nova Iorque, em 1910, captada quase por acaso por William Warneke, do World⁷



Figura 6: sufragista Mrs. Pankhurst, manifestando-se diante do Palácio de Buckingham, Jimmy Sime / Getty Images⁸

⁷ Imagem disponível em <<https://www.emaze.com/@AIIZILWI>>. Acesso em 16 abr. 2018

A fotografia russo-soviética assume seu papel de propaganda da Primeira Guerra Mundial (1914 – 1918), dando foco aos heróis da guerra e o marco disso foi a revista *Sovietskoe Foto* (1927) que passou a dar voz à ideologia da época e a *Essaline*, num espírito manipulador, propagandista e sensório. A revista *The Illustrated London News* também se concentrou nas publicações de imagens da guerra.

É nesse mesmo século, marcado de consciência política, revoluções e novas ideologias, que surge o *Photo Secession*, movimento de fotógrafos que usam a máquina como instrumento para manifestações de sentimentos humanos e acreditavam que isso era uma forma de dar uso social à imagem. Nasce então uma fotografia não mais apenas nítida e agradável para ilustrar, mas uma fotografia cheia de mensagem, de falas, de denúncia e revelações. Esse movimento fundado por Edward Steichen e Alfred Stieglitz mais tarde associou-se ao movimento Paul Strand com a revista *Camera Work*, lançada em 1903. O produto desse movimento é chamado *straight photography*.

A realidade não deixa de ser, na fotografia, identificada com o verossímil. Mesmo a escolha de um campo, a assunção de um ponto de vista, algo necessariamente subjectivo, que se nota, por exemplo, na fotografia de Man, não impede, porém, que o fotojornalismo dos anos vinte e trinta se baseie predominantemente na foto-descrição, na ilusão da verdade, na facticidade e na univocidade de sentido. Só a partir dos anos sessenta é que a fotografia evoluirá, com maior pujança, por um lado, para a polissemia e, por outro, embora não necessariamente dissociado, para a análise, o comentário, o que se consubstancia na tomada decidida de posição entre o "justo" e o "injusto", o "certo" e o "errado", o "mal" e o "bem", como é particularmente visível em McCullin. A honestidade começará, nos anos sessenta, a contrapor-se à objectividade. A foto "começará a ver". (SOUZA, 1998, p. 69)

Na década de 1950 a França é tida como a capital do fotojornalismo, com a criação de quatro agências: Europress, Apis, Reporters Associés e Dalmas. No final da década de 70, as agências tornam-se verdadeiras fábricas de cliques. Surge a foto colorida e, alinhado a isso, as revistas beneficiam-se de uma melhora na tecnologia de impressão e tendem a usar a fotografia com mais regularidade. Para dar mais agilidade a todo esse processo, cresce ainda mais a procura de fotos nas agências, e são elas que começam a emergir para atender as demandas dos jornais,

⁸ Imagem disponível em <https://www.buzzfeed.com/catesevilla/41-fotos-feministas-ao-redor-do-mundo-antes-e-agora?utm_term=.qfEk2EVp4#.jdBbl6Krx>. Acesso em 16 abr. 2018.

revistas e diários. No meio de tudo isso, as guerras, como do Vietnã, sustentam a aparição de vários novos fotógrafos.

Nos anos 60, o fotojornalismo usou a fotografia social como meio de sensibilização diante do que define Andión (1988) como foto-xoc:

O seu universo de representación abrangue toda a iconografía anormal, da violencia collida 'ó vivo', dos resultados dunha catástrofe común ou individual. A Foto-Xoc é, asemade, unha das rotinas na política informativa dos Mass-Media, rotinas que teñen que ver non só cos criterios de noticiabilidade imperantes, teñen que ver coas fontes que controlan a oferta de news —institucións, agências transnacionais...—, coa mecánica productiva dos propios Media e, obviamente, coa práctica profesional. O uso da Foto-Xoc, cada vegada máis apresurado e enfático, vai tomando corpo en conxunción con outros elementos que caracterizan o fenómeno comunicación-información na actualidade. No funcional poderáse vencilar á Foto-Xoc coa eficacia do terror informativo —deixa efectos psicosociais de parálise ou de fuxida—; con tendencias inequívocas prá xendarmización das sociedades; con modelos culturais que queren un receptor pasivo a nutrirse, cíclicamente, co maniqueísmo necrófilo das tensións que determina o binomio culpa-purificación. (ANDIÓN, 1988, p. 9)⁹

A segunda revolução do fotojornalismo, nos anos 1970, é marcada pelo aumento da concorrência e do sensacionalismo midiático, a fotografia social moveu-se para o lado da captura sensacionalista; e, alinhado a isso, novas tecnologias e profissionais deram início à industrialização da imagem fotográfica.

A industrialização da fotografia de certo modo também dá forças aos fotógrafos e seus estilos. A industrialização permitiu a produção em quantidade dessas imagens, permitiu criar produtos relacionados a essas fotos, permitiu a maior visibilidade dos fotógrafos, além de dar espaço para usar as imagens para outros fins, não só em tabloides como estava acontecendo até o momento.

O que vem por trás dessa industrialização da imagem, da fotografia social, dirige-se à massificação e disseminação da fotografia que retrata o sofrimento, a dor, as desigualdades sociais, a pobreza. Esse estilo gera audiência,

⁹ Tradução do Galego para o Português: Ou o seu universo de representação abrange tudo, a iconografia anormal, dá violência colhida 'ou viva', dos resultados de uma catástrofe comum ou individual. A Photo-Xoc é, da mesma forma, uma rotina política de informação dos Meios de Massa, rotinas que tem a ver não só com o critério de noticiabilidade vigente, têm a ver com as fontes que controlam a oferta de notícias - instituições, agências transnacionais... -, com a mecânica produtiva da própria mídia e obviamente da prática profissional. O uso da Foto-Xoc, cada vez mais apressada e enfática, tomando corpo em conjunção com outros elementos que caracterizam o fenômeno comunicação - informação na atualidade. A funcionalidade pode estar ligada ao Foto-Xoc com a eficácia do terror informativo - deixa efeitos psicossociais de paralisia ou de fuga - com tendências inequívocas para a gendarmização da sociedade, como modelos culturais que querem um recepto passivo a nutrir, clinicamente, com o maniqueísmo necrófilo das tensões que determina o binômio falha-purificação. (ANDIÓN, 1988, p. 9)

porque há volume de consumo, propagação de ideologias ocultas a essas imagens, problematizações ou apenas exposições de condições sociais, cunhos e interesses políticos.

Na década de 1980 a fotografia entra com força no mundo da arte, adentrando museus americanos, britânicos e franceses, e também é incorporada ao ensino superior. Também é dado início ao que o Souza (1998) descreve no seu livro como o período de “comoção sensível”, e os certames de fotojornalismo começam a premiar imagens que representam a morte, a violência, a dor, o sofrimento e a fome. *Word Press Photo* e *Pulitzer*, presentes ainda nos dias de hoje, são os grandes representantes desses prêmios, caracterizados por valorizar as imagens de violência.



Figura 7: Concurso Word Press Photo de 1989 - Boris Abgarzian sofre pelo seu filho de 17 anos, vítima do terremoto armênio. Foto do Ano da Imprensa Mundial David Turnley.¹⁰

¹⁰ Imagem disponível em < <https://www.worldpressphoto.org/collection/photo/1989>>. Acesso em 24 nov. 2017.

No prêmio Pulitzer de 1980, a fotografia vencedora foi inclusive publicada como de autoria desconhecida, para proteger o fotógrafo da imagem, somente 26 anos depois a autoria foi revelada¹¹.



Figura 8: Prêmio Pulitzer 1980 - Jahangir Razmi Pulitzer Prize Photography Fotografia Irao 1980 Firing Squad Iran Ettela'at¹²

É nessa década também que os fotógrafos criam mais familiaridade com a cor nas suas fotografias, e isso invade as páginas das mídias. Nessa mesma década o tamanho das imagens impressas em revistas também é aumentado; surgem com força os retratos das celebridades. No final da década de 1980 a fotografia fica mais barata com o advento da fotografia digital, que também a popularizou muito.

¹¹ Notícia disponível em <<https://www.publico.pt/2006/12/11/jornal/nome-de-vencedor-de-pulitzer-revelado-26-anos-depois-111739>>. Acesso em 24 nov. 2017.

¹² Imagem disponível em <http://obviousmag.org/archives/2007/10/as_fotografias.html>. Acesso em 24 nov. 2017.

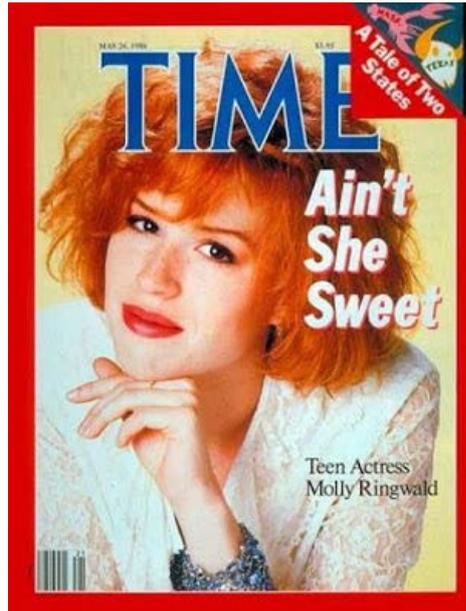


Figura 9: Capa Times May 26, 1986¹³

Quando a fotografia vai a cartaz em museus, aqui ela é potencializada no campo da divulgação científica cultural. Ela se torna disponível ao público, recebe uma organização culta na sua exposição, ganha uma linha de ideologias para suas inserções, mas nem por isso perde os estatutos de sua polissemia.

Davallon (1989, p. 47) no seu livro, Podemos falar de uma ‘linguagem’ da exposição científica, afirma que toda exposição está embutida de um sentido por meio da sua disposição. Para ele a fotografia é uma ferramenta de comunicação visual, ou não, quando dentro de um museu, como uma exposição, traz ainda outras leituras ideológicas, além daquelas que já existem em cada imagem por si só, sem estar no conjunto exposto.

Evidente que os museus visam organizar os sistemas significantes que integram a semiótica das exposições, almejando dar visibilidade ao desconhecido pelo público. Davallon (1989) afirma que, o grande objetivo dos museus, ao organizar uma exposição, é que o público “adquirira eventualmente algum conhecimento e, possivelmente, forme uma opinião sobre determinado assunto”.

A trajetória da fotografia social marca o que temos nos dias de hoje. Os pioneiros do gênero faziam o que Souza (1998) aponta como “documentalismo social”, e tanto os pioneiros como os da atualidade, segundo ao autor, “estão

¹³Imagem

disponível

em

<http://content.time.com/time/specials/packages/article/0,28804,1968770_1968785_1969317,00.html>. Acesso em 24 nov. 2017.

provavelmente mais interessados em conhecer e compreender do que em mudar o mundo” (SOUZA, 1998, p. 162).

Não se pode deixar de destacar na história da fotografia social, duas grandes escolas: a *Life* e a *Look*, duas revistas de fotojornalismo, que na década de 1930, davam preferência a fotografias com grande nitidez e profundidade de campo. Mas é a *Life* que se destaca mais na história. Alguns teóricos afirmam que nenhuma outra revista deu tanta credibilidade e força à fotografia quanto ela. A revista foi criada por Henry Luce, que apresentou a publicação da seguinte maneira:

[A *Life* surge] Para ver a vida; para ver o mundo, ser testemunha ocular dos grandes acontecimentos, observar os rostos dos pobres e os gestos dos orgulhosos; ver estranhas coisas — máquinas, exércitos, multidões, sombras na selva e na lua; para ver o trabalho do homem — as suas pinturas, torres [edifícios] e descobertas; para ver coisas a milhares de quilômetros, coisas escondidas atrás de muros e no interior de quartos, coisas de que é perigoso aproximar-se; as mulheres que os homens amam e muitas crianças; para ver e ter prazer em ver; para ver e espantar-se; para ver e ser instruído. (LUCE apud SOUZA, 1998, p. 93)

É na *Life* o destaque para um dos fotógrafos que inspira Salgado, Eugene Smith, que dizia viver junto daquelas pessoas que ia fotografar, para quando fotografá-las, extrair delas a mais natural e verídica cultura e história. Smith acreditava ser possível anular o fotógrafo na imagem, uma postura, hoje, muito comum àqueles que se julgam documentaristas. Esse comportamento é exatamente o expresso por Salgado nos dias de hoje, inclusive sempre afirma que antes de começar qualquer trabalho, resolve viver junto daquela comunidade para só depois iniciar seus registros fotográficos, pois, dessa maneira, consegue captar com mais veracidade o que de fato são e como estão.

Mas é preciso entender que uma fotografia jamais será feita pela nulidade de seu criador. A imagem, enquadramento, estilo, local no tempo e no espaço, e tantos outros elementos pertencentes às esferas ideológicas, embutidas à imagem, nascem antes mesmo que elas, e por escolhas do fotógrafo. Nunca um fotógrafo será anulado na cena, por mais envolvido que ele esteja com o cenário e com as pessoas, há mudanças comportamentais para esta produção.



Figura 10: W. Eugene Smith—Time & Life Pictures/Getty Images¹⁴

Seus trabalhos eram enquadrados no gênero foto-ensaio, e colocavam o humano no centro de todas suas imagens, sempre visando representar a complexidade e a diversidade das experiências humanas. “A grande força da sua fotografia talvez tenha mesmo a ver com a presença forte e com a dignidade com que conseguia representar os seres humanos, mesmo em situações de sofrimento, ocasiões em que “aprisionava” a emoção e a atmosfera dos acontecimentos.” (SOUZA, 1998, p. 118)

Smith, assim como Salgado, conseguia “embelezar” o horrível para torná-lo suportável, como afirma Souza (1998). Foi um dos grandes nomes da fotografia social, com projetos de longa duração, principalmente em coberturas de conflitos. Sua obra mais marcante foi o último trabalho, *Minamata*, que teve como objetivo retratar os efeitos letais da poluição industrial de mercúrio, marcada pela fotografia *Tomoko*, que apresenta uma mãe dando banho no filho vítima da poluição da indústria química:

¹⁴ Imagem disponível em < <http://time.com/26789/w-eugene-smith-life-magazine-1951-photo-essay-nurse-midwife/>>. Acesso em 24 nov. 2017.



Figura 11: Tomoko Uemura en su baño / Tomoko Uemura in her bath (by W. Eugene Smith, 1972)¹⁵

Eugene Smith começou sua carreira em 1938, na agência *Black Star* onde ficou até 1943. Para as Revistas *Life* e *Flying* ele deixou seus registros da Segunda Guerra Mundial, e na *Magnun*, permaneceu por apenas três anos (1955-1958) optando por desenvolver seu trabalho como *free-lancer*.

Na *Life*, Smith era conhecido como o poeta da imagem, e deixou a revista em 1955, alegando descontentamento por ver a revista usar suas imagens em edições descontextualizadas.

Souza (1998) afirma que o fotógrafo era dotado das características de íntegro, moralista e humanista ao extremo, e por isso suas fotografias eram dotadas de expressão forte, mas cheia de lirismo, poesia, drama.

¹⁵ Imagem disponível em disponível em <<https://www.magnumphotos.com/?s=W.%20Eugene%20Smith>>. Acesso em 24 nov. 2017.



Figura 12: Word War II. June, 1944. W EUGENE SMITH | Magnum Photos¹⁶

¹⁶ Imagem disponível em disponível em <<https://www.magnumphotos.com/?s=W.%20Eugene%20Smith>>. Acesso em 24 nov. 2017.



Figura 13: Minamata Bay, Japan, 1971. W EUGENE SMITH | Magnum Photos¹⁷

A photo is a small voice, at best, but sometimes - just sometimes - one photograph or a group of them can lure our senses into awareness. Much depends upon the viewer; in some, photographs can summon enough emotion to be a catalyst to thought. (W. Eugene Smith, apud MAGNUM, 2017)¹⁸.

A agência mais revolucionária da história da fotografia social é a *Magnum*, que reuniu uma coleção de grandes e marcantes fotógrafos. Fotografia de autoria humanista, que tomou visibilidade no final da década de 1940, logo após a Segunda Guerra Mundial (1939 – 1945), criada pelos fotógrafos Henri Cartier-Bresson, Robert Capa, George Rodger e David Seymour, recebeu a seguinte definição de acordo com um de seus fundadores: “*Magnum is a community of thought, a shared human quality, a curiosity about what is going on in the world, a respect for what is going on and a desire to transcribe it visually*” - Henri Cartier-Bresson¹⁹.

¹⁷ Imagem disponível em disponível em <<https://www.magnumphotos.com/?s=W.%20Eugene%20Smith>>. Acesso em 24 nov. 2017.

¹⁸ Disponíveis em <https://www.magnumphotos.com/photographer/w-eugene-smith/>, . Acesso em 18 jul. 2017. Tradução do Inglês para o Português: Uma foto é uma voz pequena, na melhor das hipóteses, mas às vezes - apenas às vezes - uma fotografia ou um grupo deles pode atrair nossos sentidos para a consciência. Muito depende do espectador; em alguns, as fotografias podem evocar emoção suficiente para ser um catalisador do pensamento.

¹⁹ Disponível em <https://www.magnumphotos.com/about-magnum/overview/>. Acesso em 18 jul. 2017. Tradução do Inglês para o Português: Magnum é uma comunidade de pensamento, uma qualidade humana compartilhada, uma curiosidade sobre o que está acontecendo no mundo, um respeito pelo que está acontecendo e um desejo de transcrever visualmente.



Figura 14: Henri Cartier-Bresson - SPAIN. 1933. Andalusia. Seville.²⁰



Figura 15: Robert Capa - FRANCE. Normandy. June, 1944. French fishermen looking at the corpses of slain US soldiers on Omaha Beach²¹

²⁰ Imagem disponível em <<http://collections.vam.ac.uk/item/O93840/andalucia-seville-1933-photograph-cartier-bresson-henri/>>. Acesso em 24 nov. 2017.

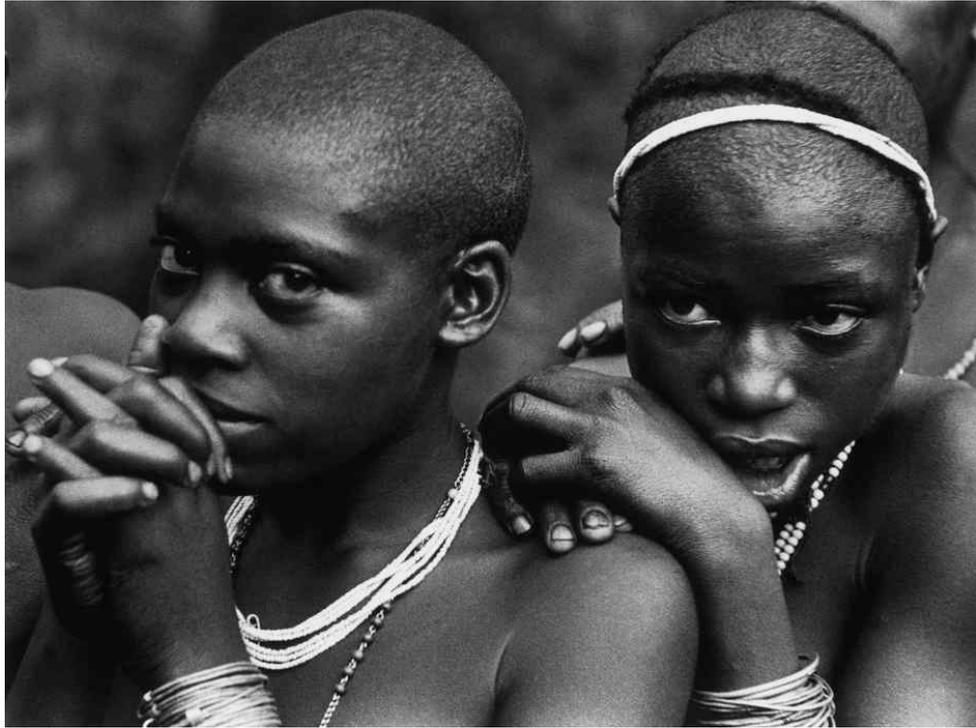


Figura 16: George Rodger - UGANDA. Wagasero girls wear strings of beads around their foreheads. 1948²²



Figura 17: David Seymour - Parisian suburb. June 1936.²³

²¹ Imagem disponível em < <https://www.magnumphotos.com/newsroom/conflict/robert-cap-a-d-day-omaha-beach/>>. Acesso em 24 nov. 2014.

²² Imagem disponível em <<http://pro.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=SearchResult&VBID=2K1HZO4IBHKFRS>>. Acesso em 24 nov. 2014.

²³ Imagem disponível em <<http://pro.magnumphotos.com/Catalogue/David-Seymour/1936/FRANCE-NN113070.html>>. Acesso em 24 nov. 2014.

É com a fundação dessa agência que os fotógrafos começam a reivindicar a propriedade dos negativos e o controle da edição de seus trabalhos.

A cooperativa de fotógrafos Magnum assume um papel de importância na história do fotojornalismo como sendo a grande agência de fotojornalistas de qualidade, intermediando seus trabalhos com as mídias, equilibrando assim os poderes e interesses desses personagens. Também foi destaque na história pela sua diversidade de autorias. No início dos anos 1970, a *Magnum* surgia, com a *Gamma*, a *Sygma* e a *Contact*, no topo das agências especializadas.

A Magnum se destacou por ter fotógrafos com características de imagens humanistas e de autoria. Foram muitos os nomes que passaram por ela: Eve Arnold, Erich Hartmann, Erich Lessing, Dennis Stock, Kryn Taconis, Jean Marquis, Burton Glinn, Philip Jones Griffiths, Larry Towell, James Nachtwey, Eugene Richards, Abbas, Guy Le Querrec, Mary Ellen Mark e o próprio Sebastião Salgado com o projeto Trabalho. Salgado deixou a agência em 1995 para fundar a sua própria agência, a Amazonas Images.

Algumas fotos memoráveis da história da fotografia vieram da Magnum:



Figura 18: Robert Capa. FRANÇA. Normandia. 6 de junho de 1944. As tropas dos EUA atacam a praia de Omaha durante os desembarques do dia D (primeiro assalto).²⁴

²⁴

Imagem disponível em
<<http://pro.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=SearchResult&VBID=2K1HZO63YQ0G9X&SMLS=1&RW=1366&RH=637>>. Acesso em 24 nov. 2017.



Figura 19: Trabalhadores – Serra Pelada - Sebastião Salgado - *Serra Pelada, Brasil (Cast of Thousands)*, 1986; printed 1991²⁵.

A terceira revolução da foto social se dá, sobretudo, devido às chamadas novas tecnologias, quando imagens podem sofrer alterações significativas por meio de programas de computadores, o que muitas vezes questiona a real relação da imagem com seu referente. Também nesse momento se discute o direito de ver diante dos controles impostos aos fotojornalistas.

As fotografias sociais, depois de tantos processos, mudanças, influências e marcos, são representadas por leituras individuais de mundo, recortes de verdades subjetivas de cada trabalho documental.

A tradição da fotografia em preto e branco na categoria da fotografia social revela personagens (fotógrafos) que geram mais comentários visuais do que

²⁵ Imagem disponível em <<https://www.amazonasimages.com/travaux-main-homme>>. (Endereço da imagem: <<https://www.amazonasimages.com/doc/contenu/WORKERS/portfolio/4/06.JPG>>). Acesso em 24 nov. 2017

propriamente comunicados/ notícias sobre a realidade do mundo. Como disse Andión (1993), o fotógrafo atual configura-se como elemento do discurso; e ele acaba tendo uma visão específica do seu recorte do real.

Em grande parte também, os fotógrafos sociais desenvolvem trabalhos de longa duração, que gerarão catálogo de temas específicos dentro dessa categoria da fotografia. E bem apontado por Souza (1998, p. 164), para o receptor das imagens, a tarefa fica ainda mais difícil, já que havia naquele momento a consciência de que “os media modelam um “imaginário” dissociado do real, pelo que se afasta qualquer intenção de hegemonidade discursiva”. Fotógrafos começaram a usar de recursos como exposições e publicações de livros para divulgar seus longos projetos; e esses recursos são, até mesmo no dia de hoje, muito preferidos pelos fotógrafos, pelos documentalistas contemporâneos. “Uma fotografia inserida num livro ou exposta numa galeria não pode ser desprezada nem olhada muito rapidamente como o é tantas vezes nos jornais e revistas” (SOUZA, 1998, p. 165). Está subentendido que do observador é exigido muito mais numa exposição ou livro, ao contrário de uma revista ou jornal qualquer, visto que o esforço de decodificação e atenção é maior para tais meios.

E a história da fotografia segue seus destinos. Como dito por Souza (1998, p. 263), as forças da ação pessoal, ação social, ideológica, cultural e tecnológica ainda levarão a fotografia social, o fotojornalismo, a uma provável nova revolução, “quer a fotografia quer a realidade são fluídas, evoluem ao longo dos tempos, pelo que não o permitiriam”.

Provavelmente haverá outras revoluções pelas quais a fotografia passará. Hoje, pensando na imagem, ela deixou há tempos a ideia de ser prova da realidade, de ser testemunha de fatos e pessoas, assim como o fotógrafo também passou por papéis diferentes no decorrer dessa história, de testemunha ocular, de eternizador de momentos, assumindo o papel de ideologista. Talvez a próxima revolução venha em decorrência e por interferência das redes sociais, da forma como as pessoas se relacionam entre si e com a notícia. Talvez sofra mudanças por meio das tecnologias de comunicação e interação social, da facilidade de acesso às câmeras em qualquer lugar e momento, sem muita importância com as variáveis temíveis do registro massificado e, fundamentalmente, explorando o universo reducionista do “aqui-agora”.

A obra de Sebastião Salgado: trajetórias

O ato de fotografar é um ato muito forte, é um ato que na realidade não é só o fotógrafo que faz a fotografia, são as pessoas fotografadas que também te oferecem muito do que você faz. É essa relação que se mantém, elas te dão mais ou te dão menos.

Sebastião Salgado

Nascido em Conceição de Capim, distrito de Aimoré em Minas Gerais, Sebastião Salgado afirma, que assim como qualquer mineiro, um canivete é um objeto indispensável para um viajante. E ele se vê como viajante, antes de ser fotógrafo, mas é na fotografia que encontra o prazer de exercer o que ele mesmo em alguns momentos assume como sendo sua missão:

Eu adoro fotografar, eu adoro ter uma máquina no meu olho, eu adoro a dinâmica que cria dentro no meu quadro, da fotografia, adoro encontrar soluções para a luz, para as composições, reorganizar todas as variáveis que entram no meu quadro fotográfico, nesse momento eu passo a viver de uma maneira muito forte a fotografia, e passo a ter um prazer muito grande, com toda a dinâmica criada pela câmera fotográfica²⁶.

Alguns verbos se tornam marcantes nessa frase de Salgado: fotografar, criar, compor, reorganizar. Há quem diga que ele não é o fotógrafo do “momento decisivo do Bresson”, e que, na verdade, há muita direção “cênica” em sua fotografia. O fotógrafo afirma que, na verdade, as fotografias nascem do respeito de conviver com aqueles grupos fotografados, com aquelas situações nas quais ele se debruça.

Salgado faz questão de dizer, em suas várias entrevistas, que fotografar os povos é na verdade sua “grande missão”. As perguntas que faço são: quais os resultados dessa missão de Salgado, quem são de fato os beneficiados de seu

²⁶ Fala de Sebastião Salgado no vídeo Revelando Sebastião Salgado disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=AYrNxSzSMmk&nohtml5=False>> . Acesso em 14 abr. 2016.

trabalho e quais as consequências designadas àqueles que se tornam imagens no seu portfólio?

Em todos os seus trabalhos, ele afirma ser necessário passar um período convivendo e observando o cotidiano das cenas a serem fotografadas, para só então, sem intervir muito no dia a dia dos fotografados, começar a compor e pensar suas imagens. É evidente que, na maioria das fotos, é possível ver claramente a direção dramática impingida aos personagens, a moldura feita com cenários desoladores e ao preto-e-branco metafórico de um universo dicotômico, sem cores.

Qual será, enfim, o mal de afirmar que há uma direção nesses enquadramentos? Será que a fotografia dessa forma enfraquece seu potencial de registro? A beleza que se autentica deve sempre ser a “naturalista” para os propósitos da fotografia social?

Em entrevista a Roberto D’Ávila (2014), Salgado afirmou que é preciso tempo de observação e aprendizado para fotografar pessoas e animais, que não dá para fazer uma fotografia simplesmente chegando ao local, é preciso estudá-lo com observação antes de fazer o registro.

Em 1981, Salgado trabalhava na agência *Magnun*, onde ficou durante 15 anos; e foi a Washington a serviço da revista semanal do jornal *The New York Times*, para fazer uma reportagem especial sobre os 100 primeiros dias de governo de Reagan.

Por estar em posição privilegiada e atento às movimentações à sua volta, ele imediatamente conseguiu fazer fotos do atirador, John Hinckley Jr, empunhando a arma e de toda a cena que deu continuidade na sequência do atentado ao presidente americano. Perguntado sobre o fato, Salgado respondeu o seguinte para o jornalista Roberto D’Ávila:

Para você chegar no acaso, você tem que dar oportunidade ao acaso, é o caso das fotografias, para você ter uma boa fotografia, você tem que ter o tempo da fotografia, uma boa fotografia pode acontecer em todas as situações, mas você tem que viver as situações, você não pode só ir no momento que você imagina que é o seu momento de ir e você fazer sua intervenção, toda poderosa, você um fotógrafo bom, conhecido que faz, você faz sua fotografia, assim você não faz nada, você tem que passar um tempo e deixar os fatos acontecerem quando você está lá, a velocidade da fotografia é a velocidade da vida.

O direito das imagens rendeu-lhe condições financeiras suficientes para investir ainda mais no seu sonho de ser fotógrafo; foi quando se instalou de forma definitiva em Paris, onde vive até os dias atuais. “Eu descobri a fotografia aqui em Paris, em 1970; a Lélia (esposa do fotógrafo) comprou uma câmera para fazer fotografia de arquitetura, e eu descobri pela primeira vez a fotografia.”(SALGADO, 2015)²⁷

Antes de ser fotógrafo, era economista. Num certo momento, no auge da sua carreira, mas ainda com pouca satisfação, viu-se na situação de ter que tomar a decisão de começar tudo de novo, e assim o fez.

Quando eu voltava para Londres, as fotografias me davam 10 vezes mais prazer do que os relatórios econômicos que eu tinha que escrever, e nesse momento tomei a decisão de virar fotógrafo, e tinha que tomar a decisão de abandonar tudo para começar uma carreira nova e uma carreira que eu tinha certeza que eu gostava [...] eu não sabia que tipo de fotografia ia fazer, eu tentei tudo, fiz nu, fiz paisagens, fiz esporte e um dia sem saber porque eu resolvi fazer fotografia; realmente de fotografia que eu fui preparado para fazer, fotografia social, fotografia dos países em desenvolvimento, eu comecei a viajar para a África, e essa decisão eu não tomei, ela veio naturalmente. (SALGADO, 2012)²⁸

O que diz ser seu grande diferencial em relação às suas referências de fotografia é o seu domínio da luminosidade. “Uma parte da minha fotografia que é interessante é esse meu domínio da luz, contra a luz, e quase toda a minha fotografia é feita contra a luz.” (SALGADO, 2012)²⁹.

²⁷ Lélia Wanick Salgado é sua esposa, a pessoa que dirige seu trabalho e que ajuda na escolha das fotografias que irão compor seus livros. Essa fala de Salgado está disponível em Revelando Sebastião Salgado disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=AYrNx CzSMmk&nohtml5=False>>. Acesso em 14 abr. 2016

²⁸ Fala de Sebastião Salgado no vídeo Revelando Sebastião Salgado

²⁹ Fala de Sebastião Salgado no vídeo Revelando Sebastião Salgado



Figura 20: Sebastião Salgado – SAHEL Campo de Kalema, a oesse de Tigray. Etiópia . 1985³⁰

Uma das características marcantes da fotografia de Salgado, além da luz, é sua imagem em PB (preto e branco), mas o próprio fotógrafo assume que não foi sempre assim, ele se identificou com o tempo, mas teve que ser independente para assumir seu estilo. O torcedor do Fluminense que começou, desde o início, a querer fotografar em preto e branco, pois as cores o desconcentravam, decidiu abstrair em nuances de cinzas.

Salgado fotografou colorido até 1987, somente no final dessa década é que pôde se dedicar exclusivamente à fotografia em PB. “a última reportagem em cor que eu fiz foi em 1987, o aniversário da revolução russa, em Moscou, foi a última reportagem que eu fiz para a Life Magazine.” (SALGADO, 2012)³¹

O fotógrafo ainda diz que:

Eu fotografei o que foi interessante para mim, o que me deu um grande prazer, o que me deu uma grande revolta, o que era inteiramente compatível com a minha maneira de pensar, com o meu código ético, eu vivi

³⁰ Imagem disponível em <<https://www.amazonasimages.com/travaux-sahel>> (Link direto para a imagem <<https://www.amazonasimages.com/doc/contenu/SAHEL/portfolio/6/06.JPG>>. Acesso em 24 de nov. 2017

³¹ Em Revelando Sebastião Salgado disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=AYrNx CzSMmk&nohtml5=False>>. Acesso em 14 abr. 2016

momentos dramáticos, difíceis, e vivi momentos de extremo prazer na sequência das minhas reportagens. (SALGADO, 2013)³²

Souza (1998) acredita que a escolha da permanência do preto e branco na fotografia de Salgado é só uma maneira de dar lirismo, significado e de poetizar. Uma maneira de levar o espectador a uma interpretação de mundo, com a leitura que cada um vai desenvolver com base na sua bagagem individual, experiência e conhecimento de realidade social. Dessa forma, Souza acredita que Salgado acaba se transformando num símbolo da fotografia humanista social e por vezes humanitário.

O trabalho de Salgado se enquadra na classificação de fotografia social. Para ele, o que o fez tender a fazer esse tipo de fotografia foi Dimitri Bouter, um fotógrafo da Segunda Guerra Mundial, que Salgado admira a ponto de ter suas fotos penduradas na parede, assim como de Martin Champy e Manoel Alvares Bravo e Tina Nodault. Também tem inspiração na escola Holandesa de pintura, pela luz que foi desenvolvida por eles, como exemplos, os pintores Rembrandt Harmenszoon van Rijn e Jan Vermeer. George Rodger (fundador da agência Magnun), Cartier-Bresson, Eric Lessing e Peter Marlow ajudaram muito Sebastião a desenvolver seu enquadramento.

Salgado começa na história da fotografia social como um fotógrafo de produção alternativa, trazendo concepções ensaísticas singulares para o documentarismo. Foi por meio da fixação e repercussão midiática de seus trabalhos que o trouxe na esfera dos fotógrafos de grandes projetos e produtos. Sua obra é quase lançada do campo de produção para o campo da materialização do autor. Quando se fala em Sebastião Salgado hoje, a memória imediatamente busca uma grande referência no universo da fotografia para o autor, e, um conjunto de imagens características a este fotógrafo.

Ele é hoje, um grande representante da fotografia social, como documentarista humanitário, que centraliza o homem em seus trabalhos. Até mesmo sua estética, da ausência de cor, reforça essa sua característica, em que a foto dispensa legenda, definição, tradução.

³² Em 16 de setembro de 2013 o fotógrafo foi convidado a participar do programa Roda Viva, e essa entrevista está disponível em <https://horarionobre.tv.br/sebastiao-salgado-16092013_ee15ebe23.html> . Acesso em 10 maio 2016.

Sebastião Salgado é um autor humanista, na linha da boa consciência de Eugene Smith e dos fotógrafos do compromisso social, sobretudo de Hine. E é também um dos nomes mais marcantes e conhecidos da fotografia documental na actualidade, pois, pela forma como aborda os fenómenos sociais, as transformações históricas ou simplesmente a vida quotidiana, obriga o observador a olhar para as suas imagens. A receita de Salgado ainda combina a intenção testemunhal e a perfeição técnica com o integral respeito pelo tema fotografado. (SOUZA, 1998, p. 177)

Para Salgado (2016), fotografar não é só apertar o dispositivo da máquina, “a fotografia já é um produto final em 95% quando você terminar de apertar o botão, mas depois no laboratório ele restitui o que eu vi [...] é muito mais um estado de espírito do que só uma fotografia”³³.

Com essa ideia, ele reforça que pouca coisa mudou para ele quando partiu para o digital. Não nega ter dificuldades em lidar com a tecnologia, não sabe lidar com um computador. Após as imagens serem descarregadas, sua equipe de trabalho desenvolve pranchas de contato para ele avaliar e escolher as fotografias, “exatamente do mesmo jeito que eu sempre trabalhei, na realidade eu só mudei um suporte plástico profundamente poluidor, para um suporte digital.” (SALGADO, 2012)³⁴.

Na sua trajetória, o fotógrafo teve sua obra marcada por registros da condição mais deplorável e decadente de sobrevivência do ser humano, testemunhou a fome, a miséria, a guerra, a luta pela sobrevivência, o descaso com o outro e a deprimente situação dos excluídos. Sua fama se dá exatamente em decorrência do registro de pessoas em situações dramáticas.

Em várias entrevistas ele é questionado se é artista ou fotógrafo. Sempre que questionado sobre o tema, Salgado afirma que não se considera um artista e sim um fotógrafo, mas não aceita as classificações para a sua atuação profissional e define:

Isso é uma forma de vida, às vezes as pessoas falam que eu sou um fotojornalista, sou um fotógrafo economista, sou um fotógrafo militante, mas não é nada disso! Isso é minha maneira de viver, é uma certa coerência entre a minha filosofia de vida, entre a ética, a estética, é tudo junto, é uma forma de viver [...] são mais de quarenta anos de atuação.³⁵

³³ Sebastião Salgado Programa do Jô Soares 06/09/2013, Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=KB80Vn_-rzc&nohtml5=False>. Acesso em 13 abr. 2016.

³⁴ Ainda sobre seu processo de criação durante o vídeo Revelando Sebastião Salgado de Fevereiro de 2012.

³⁵ Em entrevista a Roberto D'Ávila - A arte do fotógrafo Sebastião Salgado - exibido em 17 ago. 2014. Disponível em <<http://globosatplay.globo.com/globonews/v/3569667/>>. Acesso em 27 jul. 2016.

Questionamento feito inclusive para a própria fotografia, que no início era um objeto sem seu próprio campo; as artes não a reconheciam como seu objeto, isso só mudou, como afirmado por Sontag (2003), com o advento da industrialização da fotografia e quando os fotógrafos pararam de dar força sobre o tema e, com isso, ganhou força e ingressou nos museus.

Baudelaire (*apud* Sontag, p. 82) afirma que, a fotografia era “inimiga mortal” da pintura; mas, no fim, elaborou-se uma trégua, segundo a qual a fotografia era tida como libertadora da pintura.

Na década de 80, marcada pela ida das fotografias aos espaços de museus, Salgado mergulha no seu trabalho de Sahel, e na contramão do que fazia a maioria dos fotógrafos da época, não abandonou o preto e branco.

O livro Sahel, foi seu primeiro trabalho. Teve origem após Salgado acompanhar a equipe de Médicos Sem Fronteiras na África, entre 1984 e 1985, regiões marcadas pela seca, pela guerra, pelas condições mais deploráveis e precárias da sobrevivência humana. Essa obra lhe rendeu os livros: Sahel, el fin del camino, publicado na Espanha, em 1986, Sahel, l’homme en détresse, publicado na França, em 1986, e Sahel, The End of the Road, publicado nos Estados Unidos, em 2004. A renda gerada por esse trabalho foi revertida aos Médicos Sem Fronteiras de cada um dos países.



Figura 21: Sahel - Sebastião Salgado (1984)³⁶

O trabalho dele trouxe em evidência seu olhar para o sofrimento, a morte e a dor. Críticas começam a surgir com a imagem bem retratada, bela, enquadrada, pensada e quase que artística, usando pessoas em situação de miséria e desespero.

Na sequência, no livro *Outras Américas*, publicado em 1986, nos EUA, França e Espanha, chegando ao Brasil somente em 1999, estão reunidas imagens de suas muitas viagens à América no período de 1977 a 1984, viagens essas nos intervalos de seus trabalhos pela Europa e África. O trabalho rendeu uma exposição que ainda circula por vários países.

³⁶ Imagem disponível em < https://www.researchgate.net/figure/Sebastiao-Salgado-Sahel-1984_fig3_314243436>. Acesso em 24 nov. 2014.



Figura 22: Sebastião Salgado – Outras Américas (1986)³⁷

Outras Américas não foi uma obra que lhe rendeu tantas críticas, e foi na verdade uma entrada dele no Brasil, já que seu trabalho foi primeiro reconhecido internacionalmente.

Ele é o primeiro brasileiro a ingressar na Academia de Belas Artes da França (2017), país que de certa forma o reconhece e o consagra enquanto referência no seu trabalho.

Em 1993, nos Estados Unidos, surge um novo trabalho de Salgado, o livro, *Trabalhadores*. Inspirado, em especial, pela Revolução Industrial. O fotógrafo percorreu alguns países e o livro foi publicado em 1993, com nove edições internacionais, junto com a abertura de uma exposição que ainda percorre países. Somente em 1996 a obra foi publicada no Brasil.

³⁷ Imagem disponível em <<http://www.studium.iar.unicamp.br/19/01.html>>. Acesso em 24 nov. 2017.



Figura 23: Trabalhadores - Sebastião Salgado (1993)³⁸

A obra traz uma seleção feita pelo fotógrafo para mostrar o que existe no mundo do trabalho, um olhar sobre como se dá o trabalho em mãos de homens e mulheres pelo mundo no final da década de 1980. Nessa obra, o ser *ideologicamente correto* é o que ressalta melhor em sua atuação como fotógrafo social engajado. Em seu artigo, Carla Albonoz pontua que as imagens que mais ressaltam e causam espanto talvez sejam aquelas que representam de forma clara as condições de exploração de trabalho, de mão de obra, de humanos. A crítica a esse trabalho se deu a partir da ideia de testemunho e de denúncia, por meio de uma estética que se desenvolveu através da fotografia de Salgado.

Na sua essência, Sebastião Salgado é tanto fotojornalista como documentarista como artista fotográfico, embora as gerações futuras talvez o reconheçam mais pela qualidade de suas imagens descontextualizadas, que pela denúncia da condição do marginalizado da sociedade moderna do final do século XX e começo do XXI. (ALBONNOZ, 2005, p, 96)

³⁸ Imagem disponível em < <https://www.amazonasimages.com/travaux-main-homme>>. (Link direto para a imagem < <https://www.amazonasimages.com/doc/contenu/WORKERS/portfolio/4/01.JPG>>. Acesso em 24 nov. 2017.

No ano seguinte, em 1997, é publicado o livro *Terra*, que reúne 109 fotografias feitas de 1980 a 1996. Ele lhe rendeu o *Prêmio Jabuti de Literatura* na categoria reportagem, em 1998. O trabalho reúne imagens que retratam a condição de vida de trabalhadores rurais sem-terra, mendigos, crianças de rua e outros grupos excluídos socialmente, marginalizados e desterrados no Brasil. Todos os direitos autorais da obra foram cedidos ao Movimento de Sem Terras do Brasil.



Figura 24: Sebastião Salgado – Terra (1997)³⁹

Em *Retratos de Crianças do Êxodo*, outro trabalho de Sebastião Salgado, são expostos retratos de crianças de vários cantos do mundo, crianças refugiadas, de favelas, acampamentos. No Brasil, intitulado *Retratos de Crianças do Êxodo*, o livro foi publicado pela Companhia das Letras em 2000.

³⁹ Imagem disponível em < <http://www.vermelho.org.br/noticia/116251-8>>. Acesso em 24 nov. 2017.



Figura 25: Campo de Kamaz para afeganes deslocados. Mazaz-e-Sharif, Afeganistão. 1996⁴⁰

Na introdução do livro ele escreve: "Como é possível uma criança sorridente representar o infortúnio mais profundo?" (SALGADO, 2000), e a partir desse questionamento vai afirmando, por meio de suas fotografias, que as crianças na verdade são as maiores vítimas das situações de guerra, fome e pobreza. Define como inocentes emocionalmente vulneráveis e sem compreensão de mundo para serem responsáveis pelos seus próprios destinos.

Em seu site, Sebastião Salgado diz como foi feito esse trabalho:

Certo dia, essas crianças viram um estranho com uma câmera e pularam e gritaram, excitadas com a novidade. Então, foi feito um acordo: para que deixassem o visitante trabalhar em paz, foram convidadas a fazer fila para serem retratadas. Uma a uma, fitaram a câmera e decidiram como ela devia registrá-las⁴¹.

⁴⁰ Imagem disponível em <<https://www.amazonasimages.com/travaux-portraits>>. (Link direto para a imagem <<https://www.amazonasimages.com/doc/contenu/PORTRAITS/portfolio/3/03.JPG>>. Acesso em 24 nov. 2017

⁴¹ Descrição do livro disponível em <<https://www.amazonasimages.com/travaux-portraits>>. Acesso em 05 de Maio de 2017.

Diante desse depoimento não é possível deixar passar os questionamentos: O que esse ato, ou acordo, como ele mesmo cita, ajudou a mudar a situação daquelas crianças? Foi só a base para criar um trabalho de sucesso e repercussão mundial a seu nome? Gerou comoção àqueles expectadores de suas fotos, para que não apenas se sentissem chocados, mas incentivados a agir contra aquela situação, que ainda nos dias de hoje são tão presentes nessas condições de esquecimento de existência humana?

Relatos como esses reforçam, o quanto Salgado foca em resultados gloriosos para seus trabalhos.

Ainda em 2000, a publicação do livro *Êxodos* na França. Foi essa obra e a exposição dela que trouxe visibilidade ao trabalho de Sebastião Salgado. O livro lhe rendeu o Prêmio Jabuti, em 2001.



Figura 26: Êxodo - Sebastião Salgado (2000)⁴²

Em *Revelando Sebastião Salgado* (2012)⁴³, o fotógrafo fala sobre essa obra que tem como ideia central contar como a população mundial está

⁴² Imagem disponível em <<https://www.amazonasimages.com/travaux-exodes>>. (Link direto para a imagem <<https://www.amazonasimages.com/doc/contenu/EXODES/portfolio/3/02.JPG>>). Acesso em 24 nov. 2017

⁴³ Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=AYrNx CzSMmk&nohtml5=False>>. Acesso em 14 abr. 2016.

aumentando, como está se reorganizando: “*começamos a ver a imigração do campo para a cidade, a imigração entre países, o deslocamento entre países, grande deslocamento, um deslocamento de busca de trabalho, busca de conforto, busca de uma melhor condição de vida.*” E no trabalho também é apresentado o deslocamento daqueles que fugiam de grandes guerras e da escassez de comida e condições de sobrevivência.

Êxodos (2000) segundo Sebastião Salgado, é um pouco inspirado pela sua própria história de vida, que teve exílio na França, durante a ditadura do Brasil, e trouxe também um pouco do seu sentimento de imigrante, que, segundo ele, não deixa de ser nunca um imigrante.

Salgado saiu do Brasil em 1969 após engajamento político com a esquerda, em pleno período da ditadura no Brasil, estimulado por movimentos estudantis da USP à época. Ele e sua esposa Lélia foram para Paris, onde ele acabou encontrando outros caminhos além da economia no seu trabalho para a Organização Internacional do Café.

Sobre a obra, o fotógrafo escreve:

Esse livro [*Êxodos*] conta a história da humanidade em trânsito. É uma história perturbadora, pois poucas pessoas abandonam a terra natal por vontade própria. Em geral, elas se tornam migrantes, refugiadas ou exiladas constrangidas por forças que não têm como controlar, fugindo da pobreza, da repressão ou das guerras. [...] Viajam sozinhas, com as famílias ou em grupos. Algumas sabem para onde estão indo, confiantes de que as espera uma vida melhor. Outras estão simplesmente em fuga, aliviadas por estarem vivas. Muitas não conseguirão chegar a lugar nenhum. (SALGADO, 2000)

Em entrevista para o jornalista Elder Dias, do jornal *Opção*⁴⁴, Salgado afirma que esse trabalho o abalou psicologicamente e fisicamente por ver a tamanha crueldade do homem com sua própria espécie; ao lembrar as diversas vezes que esteve de frente com a morte, nesse trabalho, e o quanto isso é impactante e questionável em seu trabalho, Salgado afirmou:

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

⁴⁴ Disponível em <<https://www.jornalopcao.com.br/colunas-e-blogs/imprensa/biografia-de-sebastiao-salgado-e-tambem-uma-declaracao-de-amor-vida-ao-planeta-e-propria-mulher-40192/>> . Acesso em 21 mar. 2018.

porque eu tinha uma obrigação moral, ética, de fazê-las. Alguns me perguntarão: em tais momentos de desespero, o que é a moral, o que é a ética? No momento em que estou diante de alguém que está morrendo é quando decido ou não se tiro a foto. (SALGADO, 2015)

Salgado parece estar durante toda a obra querendo refletir sobre a condição das pessoas, sobre os motivos que as levam a estar em constante movimento, em refúgio e mudança ou em busca de abrigo. Reflexão pedida através das costumeiras imagens em p&b e com total domínio da contraluz.

Um próximo livro que merece destaque – para as finalidades desse trabalho – é *África*, publicado em 2007. A obra traz um retrato do continente, dividindo-o em três partes: Sul, Região dos Grandes Lagos e Região Subsaariana.

A proposta é trazer uma reflexão sobre as marcas deixadas pela colonização na África e mostrar imagens que reforce o quanto esse país é vítima das consequências mundiais das crises econômicas, sociais e ambientais.

Abaixo duas imagens que marcaram, segundo o fotógrafo, o trabalho:



Figura 27: Meninas da Somália Circuncidadas, 2001, Sebastião Salgado⁴⁵

⁴⁵ Imagens disponíveis em <https://istoe.com.br/5722_AFRICA+DE+SEBASTIAO+SALGADO/>. Acesso em 22 mar. 2018.

Em entrevista para a Revista IstoÉ em 2007⁴⁶, ele relata que, ao chegar à aldeia para fazer seu trabalho, deparou-se com essas duas meninas que estavam amarradas depois da retirada do clitóris, uma forma de tentar manter a cirurgia precária de mutilação feita nas garotas. "*A expressão dos seus rostos era de tristeza fatal. Naquele dia eu não consegui mais fotografar*", declara o fotógrafo.

Esse livro trouxe um apanhado de vários de seus trabalhos pelo continente, num total de 34 anos.

É um trabalho que retrata a fome, a miséria, a condição subumana de sobrevivência as interferências mais cruéis desse país. Há um conjunto de imagens que retratam pessoas sendo consumidas pela cólera e malária, de pessoas desesperadas em fuga a inúmeras guerras presentes no continente.

Povoador de ausências e silêncios, Sebastião Salgado revela uma África que é um lugar de todos os lugares. O continente que nos chega por essa via é uma casa habitada por vidas que poderiam ser nossas. Nas janelas espreitam rostos que nos são familiares e estranhos. O que aqui se mostra não são apenas lugares e circunstâncias: são tempos que o Tempo dissolve. – prefácio escrito para o livro por Mia Couto, autor moçambicano.

África é dos trabalhos que levou o fotógrafo a receber tantas críticas e elogios, um trabalho que faz na verdade um resumo de suas andanças pelo mundo.

Depois de um longo período sem publicações, em 2013, Salgado ressurge com um livro que traz uma trajetória completamente diferente dos anteriores, a obra *Gênesis*, composta por imagens de lugares primitivos e que ainda não foram destruídos pela ação humana. A obra não entra em análise nesse trabalho, visto que não traz um conjunto de imagens consideradas como sendo de fotografia social humanista, embora apresente um caráter editorial de peso ao fotógrafo. Assim como os demais trabalhos, esse também rendeu críticas. Em *Sebastião Salgado: les écueils de Genesis*, de outubro de 2013, publicado no jornal francês Le Monde, é apontada a espetacularização que Sebastião Salgado faz por meio das suas fotografias e também a obra é classificada como uma etnologia barata de um discurso étnico-turística. Ainda ressalta a finalidade da obra em usar os recursos levantados pelas vendas, para restaurar sua propriedade particular, que Salgado intitula como Instituto Terra.

⁴⁶ Disponível em <https://istoe.com.br/5722_AFRICA+DE+SEBASTIAO+SALGADO/>. Acesso em 22 mar. 2018.

Avec ce silène hilare de Nouvelle-Guinée brandissant son koteka (étui pénien), le discours ethno-touristique s'estompe face à la force mythique d'une telle image.

Les bénéfices servent à ressaurer écologiquement le domaine familial de Salgado au Brésil (et la dernière salle de l'exposition est dédiée à ce projet); entreprise fort louable, que conforte à l'entrée de l'exposition un appel à lutter contre pollution et déforestation.⁴⁷



Figura 28: Sebastião Salgado – Gênesis (2013)⁴⁸

A obra parece uma forma de resgatar a imagem do fotógrafo diante de imagens que retratam tantas desgraças humanas, mostrando um panorama mais artístico, de fato, em imagens que revelam belezas naturais. Esse trabalho revelou-se em mostrar ainda mais, e sem polemizar, a sua capacidade artística em fazer fotos com imagens bem enquadradas e com domínio total da luz, expondo situações

⁴⁷ Crítica disponível em disponível em <<http://lunettesrouges.blog.lemonde.fr/2013/10/07/sebastiao-salgado-les-ecueils-de-genesis/>>. Acesso em 19 out. 2016. Tradução do Francês para o Português: Com esse hilário silene da Nova Guiné brandindo seu koteka (caso do pênis), o discurso etno-turístico se desvanece diante da força mítica de tal imagem.

Os lucros servem para restaurar ecologicamente a propriedade da família de Salgado no Brasil (e a última sala da exposição é dedicada a esse projeto); um empreendimento muito louvável, que é reforçado pela entrada da exposição, um chamado para lutar contra a poluição e o desmatamento.

⁴⁸ Imagem disponível em <<https://www.amazonasimages.com/grands-travaux>>. Acesso em 17 maio 2018.

que não geram tantas polêmicas, como a de personagens em estado de fome, miséria, dor ou qualquer coisa do tipo.

Um fato interessante é provavelmente a visibilidade que esse trabalho acabou gerando para o seu Instituto Terra.

O Instituto nasceu do sonho de plantar uma floresta, porém deu origem a um projeto de reflorestamento na antiga fazenda de gado da família, localizada em Aimorés (MG). Essa organização acabou captando recursos públicos e privados para a ação, e por gerar uma reconstrução de área devastada, porém particular, o Instituto recebe muitas críticas e denúncias de uso de recursos públicos de forma indevida. Por receber recursos financeiros da Vale do Rio Doce, em muitos momentos se manteve neutro diante dos impactos causados pela mineradora. Mais chocante ainda foi esse posicionamento, quando aconteceu o caso de desastre ambiental na região do Rio Doce. Dentre os trabalhos realizados pela entidade estão os de: educação ambiental, reflorestamento, produção de mudas e projetos voltados à conservação e manutenção ambiental, além de ser um canal de venda dos livros do Salgado.

Em novembro de 2015, aconteceu o desastre ambiental em Rio Doce com o rompimento da barragem da Samarco, em Mariana (MG), empresa do Grupo Vale. Sebastião Salgado veio ao Brasil e se pronunciou por meio das mídias, que estava disposto a fazer a recuperação do Rio Doce, com recursos captados pelo Instituto Terra.

No momento “poetizou” a situação, e fez uma “promoção” pessoal como o salvador ambiental do Brasil, mas não deixou claro que parte de seus projetos, como o próprio livro Genesis, e fundos do Instituto, são pagos pela Vale do Rio Doce.

A Rede Globo, em horário nobre pelo Jornal Nacional⁴⁹, apresentou o fotógrafo e o projeto após o desastre que não teve soluções e recuperações até hoje, passados três anos. O que não foi dito é que o desastre acabou devastando parte desta área mantida pelo Instituto, que é de sua propriedade. Nas entrelinhas ficou o porquê do grande interesse em capturar mais recursos, e que áreas de fato seriam priorizadas neste projeto de recuperação.

⁴⁹ Reportagem disponível em <<http://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2015/11/fotografo-cria-projeto-de-revitalizacao-do-rio-doce-depois-de-tragedia.html>>. Acesso em 17 de maio de 2018.

O Instituto Terra reforça a relação política de Salgado com grandes empresas públicas e com a mídia de massa no país. No site, em Demonstrativos Financeiros, não há a atualização dos últimos três anos:

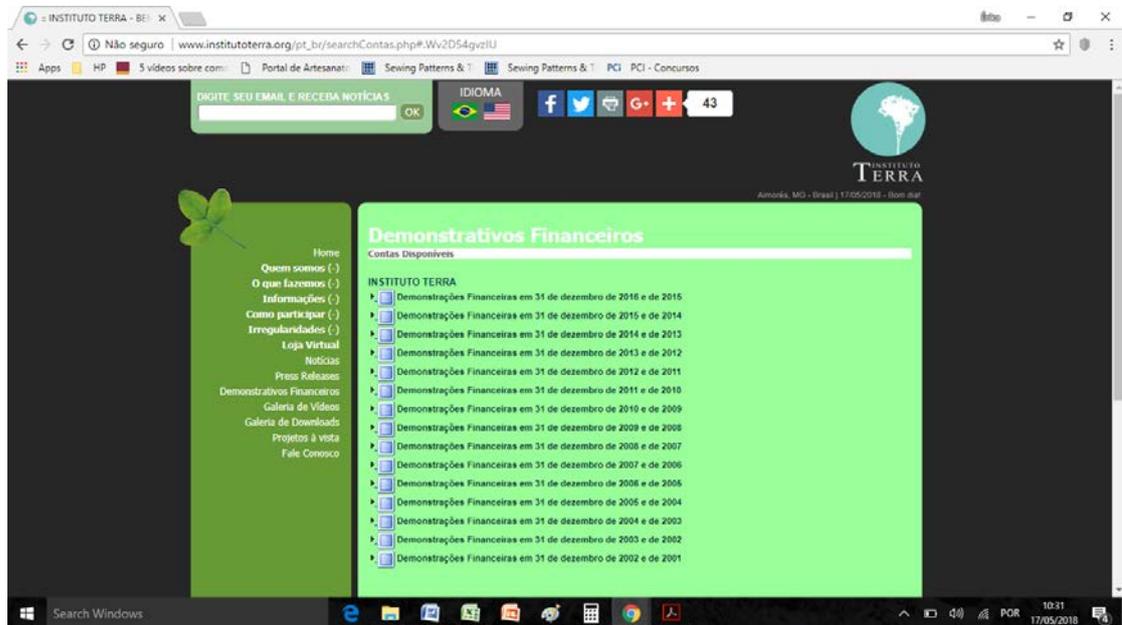


Figura 29: Print de tela de navegação, criada pela autora, a partir do endereço e acesso informado em nota de rodapé⁵⁰

Também não estão listados no site quem são os reais investidores, ou doadores de verba para o projeto, no entanto, ao entrar no último balanço divulgado, é possível ver a participação de empresas públicas, como sinalizados na imagem abaixo:

⁵⁰ Informação disponibilizada em <http://www.institutoterra.org/pt_br/searchContas.php#.Wv2D54gvzIU> . Acesso em 17 maio 2018.

38_Demonstracoes_Financeiras_2016_Auditoria_PwC.pdf 17 / 30

NOTAS EXPLICATIVAS ÀS DEMONSTRAÇÕES FINANCEIRAS
EM 31 DE DEZEMBRO DE 2016 E DE 2015
(Em milhares de reais, exceto quando indicado de outra forma)

	2016		2015	
	Depósito Bancário em Conta Corrente	Depósito Bancário de Curto Prazo	Total	Total
Desvinculadas	76	61	137	1.251
Programa Olhos D'Água	-	1.233	1.233	-
Vinculadas	-	-	-	72
Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social - BNDES	-	-	-	2
Ministério Público Federal - Aimorés	-	-	-	10
Instituto de Conservação Ambiental The Nature Conservancy do Brasil - TNC	-	-	-	20
Prefeitura Municipal de Colatina - PMC	-	-	-	40
Vale S.A. - Olhos D'Água	-	-	-	203
Secretaria de Estado de Meio Ambiente e Desenvolvimento Sustentável - Semad Olhos D'Água	-	-	-	4
Ministério Público do Estado do Espírito Santo - Colatina Olhos D'Água	1	52	53	198
Secretaria de Estado de Meio Ambiente e Desenvolvimento Sustentável - Semad/Fhidro	-	-	-	2
Fundação Aperam Acesita	-	-	-	319
Vale S.A. - Nere	-	-	-	94
Vitalogy Fondation - Pearl Jam	-	499	499	-
Fondation Prince Albert II de Monaco - FPA II	1	6	7	-
Enriquecimento da RPPN	-	-	-	-
Saldo das Disponibilidades Vinculadas	2	651	653	870
Saldo Geral das Disponibilidades	78	1.945	2.023	2.121

O saldo de aplicações financeiras vinculadas refere-se a recursos a serem aplicados estritamente no escopo dos respectivos convênios os valores estão aplicados em bancos reconhecidos no mercado e possuem liquidez imediata para serem utilizados nos projetos atrelados.

14

Figura 30: Imagem gerada a partir de print de tela, criada pela autora.⁵¹

As referências acima só servem de base ilustrativa comprobatória às citações feitas ao Instituto Terra, mas não haverá prolongamento de discussões sobre esses pontos, visto que não são, parte central dos objetivos deste trabalho, mas é preciso deixar um ponto apenas para refletir:

“Mas há algo contraditório em um marxista que aceita dinheiro de empresas privadas para financiar a própria produção fotográfica. Gênesis alerta para o problema do aquecimento global, mas a exposição e o livro têm o patrocínio da Vale, uma mineradora”, afirma Nair. Ao mesmo tempo, Salgado e Lélia conceberam o Instituto Terra, um projeto ambiental apoiado pela Vale para reflorestar a mata atlântica na fazenda da família, em Aimorés, Minas Gerais, onde o fotógrafo cresceu. “Salgado usa a fotografia para promover a sua visão de mundo, que é planetária e panorâmica. E o resultado é o seguinte: o maior crítico dos impasses globais gera lucro.” (Parvanti Nair, *apud* PIRES)

Salgado também não vive apenas de publicações de livros. Exposições, Catálogos, Livros e catálogos coletivos, filmografia, conferências, coleções públicas e tantos outros trabalhos estão dentro da marca Sebastião Salgado, que hoje está concentrada na sua agência em Paris, a *Amazonas Imagens*.

Que sua obra tem um peso para a história e para a contemporaneidade é algo que não se pode negar. O que fica em questão, talvez, sejam os critérios de

⁵¹ A partir do acesso ao endereço: <http://www.institutoterra.org/pt_br/searchContas.php#.Wv2D54gvzIU>. Acesso em 17 maio 2015.

eticidade do profissional diante de tudo o que conquistou. As relações políticas que desenvolveu para levar ao pódio seu trabalho, e do quanto só pediu para agir e do quanto deixou de agir para de fato gerar impactos significativos à vida daqueles personagens que figuram em sua obra, que retratam seu trabalho e geram sua visibilidade.

Sebastião Salgado e a ficcionalidade estética da miséria

Ao falar da fotografia a partir de um ponto de vista situado no campo das sensações que a sua experiência provoca, aquém ou além da interferência dos códigos culturais (é preciso, portanto, fazer-se um pouco “bárbaro” diante da fotografia, para captá-la nesse nível), e ao fazer isso com atenção para o fato de que se trata de uma fotografia e não de qualquer outro tipo de imagem[...]

Robson Aurélio Adelino Braga

A análise das imagens de Sebastião Salgado nesse trabalho será feita por meio de autores cujas teorizações permitiram diálogos com os conceitos da fotografia contemporânea. As reflexões advindas daí darão base a questionamentos – por meio de entrevista direta – com fontes selecionadas em diversos campos profissionais, todas com profundas relações com a imagem, em especial a fotografia midiática. Os labirintos da estética, da ética, da ficcionalidade, e dos posicionamentos e relacionamentos políticos feitos pelo fotógrafo, portanto, terão pauta privilegiada.

Há um jogo de análises neste referente ‘olhar’ e ‘visto’. Olha-se aquilo que está posto. O olhar observa atentamente, examina e abre caminhos para a análise. O visto, por sua vez, transita por aquilo que foi percebido neste olhar, está no campo da contemplação, é um endosso ao olhar, às considerações, à maneira, ao conhecimento relativo aos atos de olhar e ver. A partir daí permite transcender o plano meramente visual, para as camadas inseridas à fotografia, e levam à interpretação do conjunto de referentes aderidos à imagem. O olhar abre espaço para a concentração, enquanto a ver, dá desdobramentos para a interpretação.

A fotografia também serve como um instrumento de manutenção da memória, ou ainda, como diz Victoria, como uma extensão da nossa memória visual.

Deve-se convocar Pêcheux (1999) ao falarmos de memória: “*nos sentidos entrecruzados da memória mítica, da memória social inscrita em práticas, e de memória construída do historiador*”. Para ele, o sujeito histórico tem um discurso

sempre construído pela enunciação, não vinda do locutor, mas das operações que regulam a circulação desse discurso. Para ele a memória também está completamente ligada ao histórico e político, ela nunca é um frasco sem exterior.

A fotografia de Sebastião Salgado, não é apenas o perfume apresentado, mas todo o interesse da circulação desse perfume, das escolhas bem feitas e pensadas aos componentes que produziram essa fragrância, isso numa analogia ao frasco de Pêcheux. As fotografias e o fotógrafo são frascos criados por vários elementos externos a eles mesmos.

A relação com a memória é importante. O não transmitido, sem registro, ao não criar memória passa a ser o não existido.

A fotografia é um acontecimento sem testemunho. A fotografia não é transparente. A ideia da materialidade dá a ideia de pensar que o objeto não está fechado em si mesmo, que há outras leituras. A imagem significa por ela mesma, não é necessário texto para traduzi-la. É uma construção subjetiva e de leituras subjetivas. Sua complexidade gera reflexões. É interativa; seu significado e suas leituras não são esgotados numa simples visualização, ela sempre estará distante da racionalidade.

A imagem faz parte das nossas discursividades atuais. Isso é ainda mais concreto e real, quando é lembrado por Costa que o mais importante dicionário de língua inglesa, o Oxford, em 2015, opta por escolher como “a palavra do ano” um *emoji*. “palavra é substituída pela imagem, por um dicionário de língua. Que efeitos de sentido produzem essa substituição? [...] por meio de uma relação complexa entre a imagem e o modo de significar o mundo, as relações sociais.” (COSTA, 2015).

A relação de imagem e do verbal é dada pela memória. A imagem precisa ter sentido, ou fazer sentido, ainda tem um percurso de leituras para fazer.

Davallon (1999) quando discursa sobre a eficácia das imagens na construção da memória, reforça a ideia de que a imagem é fundamental para esse processo “*porque a imagem é antes de tudo um dispositivo que pertence a uma estratégia de comunicação: dispositivo que tem a capacidade, por exemplo, de regular o tempo e as modalidades de recepção da imagem em seu conjunto ou emergência de significação*” (p. 30).

Em muitos momentos, a imagem foi para o fotojornalismo um complemento ao verbal, em outros, por si só, como é defendida por algumas teorias fotográficas, ela não precisa do verbal para ser compreendida.

Imagens são grandes reforços ideológicos, sociais, políticos, com camadas a serem analisadas, com situações externas a elas. Não podem ser descartadas no seu processo de constituição.

Na análise do discurso, há suporte a várias ferramentas e formas de analisar a expressividade verbal, e a imagem está associada ao discurso não verbal, portanto, é necessário se apoiar em outras bases teóricas e não somente à análise do discurso, para fazer a interpretação de uma imagem; “*o que se vê não se aloja jamais no que se diz*” (Foucault, 2000, p. 25).

A narratividade está no processo de significação e está no processo de memória do indivíduo. O que é significativo se enquadra como uma moldura é na verdade o que importa para a narrativa.

O modo como se recorta o olhar sobre o trabalho de Sebastião Salgado cria materialidades diferentes de interpretação desse objeto. Há vários traçados nessa análise: a narrativa em si constrói o objeto. As imagens histórias dos trabalhos de Salgado complementam essa narrativa, a fala do narrador, a interação desses elementos no conjunto da obra, a intenção que se faz a obra, enfim. Esse último ponto vem a ser o mais difícil de analisar, porque como a própria teoria da análise de discurso pressupõe, só é objeto de análise o dito, as intenções, o não dito se torna um objeto quase que inferencial, e, portanto, o mesmo objeto pode sofrer interpretações diversas.

Como Orlandi (1995) apontou, a análise do discurso trabalha com as formas materiais da linguagem e não só as abstratas, um ponto relevante para a análise do trabalho de Salgado é que:

O discurso é uma prática. No sentido que é uma mediação necessária, um trabalho (no caso, simbólico) entre o homem e sua realidade natural e social. Prática significando, pois, ação transformadora. [...] Para a noção de prática, estamos buscando restituir as diferentes linguagens e compreensão de seus processos específicos de significância, ao mesmo tempo em que lembramos que também as palavras não são apenas nomes (almas) que se dissolvem. Elas são corpo (materialidade) e têm o peso da história. (ORLANDI, 1995)

A fotografia não envelhece, não se esvazia no tempo, não se fecha naquela representação material, e é sempre sem finalização de ideologias, e discursos, pois sobre a imagem é dada outras construções ideológicas e subjetivas de cada um que a interpreta e que a absorve. Também há sobre a imagem sentidos embutidos nas entrelinhas de sua construção e de sua materialização. Há a intenção de quem a fez ou a escolheu para uma determinada exposição ou livro, as condições não explícitas, o discurso político social de sua construção, a dominância de um discurso que gera o processo de historização de um acontecimento sem testemunho; a fotografia é um acontecimento sem testemunho, quando o fotógrafo não é mero mediador entre o referente e sua representação.

A vida exposta pelas lentes de um fotógrafo reforça a ideia de que a fotografia está filiada à memória. Memória daquele que a produziu, daquele que a escolheu e daquele que a observou. E novas memórias, inclusive para construções de discursos, são estabelecidas no tempo e na história.

Quando nos deparamos com o trabalho de Salgado, identificamos uma intenção política, de relação ou apenas de ideologia por trás de suas imagens, e o sistema de signos não verbais de suas fotografias permite a construção de interpretações feitas por meio de uma linguagem verbal, atravessando todo esse sistema não verbal.

No espaço social, estão os sujeitos históricos e simbólicos, a materialidade desse sujeito será dada nos processos da memorização, nas relações sociais, históricas e de interesse que se constrói nessa esfera.

Jean Davallon afirma que:

Se a imagem define posições de leitor abstrato que o espectador concreto é convidado a vir a ocupar a fim de poder dar sentido ao que ele tem sob os olhos, isso vai permitir criar, de uma certa maneira, uma comunidade, um acordo – de olhares: tudo se passa como se a imagem colocasse no horizonte de sua percepção a presença de outros espectadores possíveis tendo o mesmo ponto de vista (1999, p. 23).

As imagens de Sebastião Salgado representam uma ordem e uma desordem discursiva. Ordem sustentada pela coletânea de denúncia social presente em todos seus trabalhos, e desordem no sentido da construção social e política por trás das camadas de construção de cada uma de suas imagens.

Traz o paradoxo do belo e do chocante, mas também é o retrato de uma sociedade politicamente alimentada pelas desigualdades e fatos históricos que não se findam com o passar do tempo, como: a guerra, a fome, a pobreza, os países cada vez mais castigados pelas desigualdades sociais, as populações cada vez mais forçadas a se deslocarem por fronteiras nem sempre receptivas.

É uma obra, que por mais que tenha começada a ser construída há anos, é atual a situação política e social e, de certa forma, isso reforça o questionamento ao seu trabalho do quanto ele realmente gerou mobilização, mudanças ou ainda visibilidade aos esquecidos nos cantos mais sombrios desse planeta.

Sahel, por exemplo, a obra de Sebastião Salgado produzida nos anos de 1984 e 1985 na África, ainda é muito viva e real nos dias de hoje. Formas de trabalho e as relações desiguais nesse processo registradas em *Trabalhadores* (1993), ainda são muito presentes no cenário atual. Crianças ainda podem ser retratadas em campos de imigrantes pelo mundo, há uma denúncia que parece não ser extinta e esvaziada com o passar do tempo. É uma ferida humana retratada de forma belíssima pelas técnicas da fotografia, mas que imprime o sofrimento que o homem gera a si mesmo.

Em vários momentos com a fotografia sendo colocada na esfera de obra de arte, e Salgado em muitos momentos é questionado por essa beleza em sua fotografia, e por que não ser bela?

Adorno talvez nos diria que a Arte não é um reflexo, ela é apesar da sociedade e que os artistas criam sem que exista uma explicação social. Ele diria também que a arte não pode ser totalmente intencional. Nesse sentido, sabemos que o trabalho de Salgado tem uma intencionalidade, a de criar uma consciência sobre determinados aspectos de nossa contemporaneidade. Mais ainda quando a sua fotografia reflete uma realidade, ela não é a realidade dominante. Ela não avala a positividade, mas sim a utiliza como meio para expressar a diferença, o lado “negativo” dessa realidade. (ALBORNOZ, 2005, p. 101)

A intencionalidade de se criar uma consciência político-social-humanista, é de fato a grande defesa do próprio fotógrafo para sua obra. Em vários momentos ele se manifesta esperançoso de que as pessoas saiam de suas exposições pensando diferente sobre suas ações diante da existência humana; que seu trabalho possa despertar uma necessidade, uma vontade de agir e mudar aquela realidade fotografada. Albornoz até se manifesta sobre isso em seu texto quando diz que “é a

partir da crítica e da ideia de testemunho e a necessidade de denúncia dessa realidade que a estética de Salgado se desenvolve” (2005, p.101).

Já para Kátia Regina Machado, em *A política da estética da fotografia de Sebastião Salgado*, publicado na Revista PROA⁵², em 2012, “*suas imagens não mostram simplesmente homens em sofrimento social, mas homens em ação social apesar de tudo*”. Para ela, a globalização da obra de Salgado é o grande problema da sua produção, visto que a globalização, no seu ponto de vista, torna tudo menos perturbante.

Dentre os críticos de Salgado, Susan Sontag é uma grande referência. Ela, filósofa, escritora, crítica de arte e defensora dos direitos humanos, coloca em cheque, inclusive em seus livros, a necessidade e importância do trabalho de Sebastião Salgado. Em 2004, Arcadi Espada entrevista a autora no lançamento do seu livro *A dor dos Outros*, e Susan dá seguinte declaração:

Una foto puede ser terrible y bella. Otra cuestión: si puede ser verdadera y bella. Ese es el principal reproche a las fotografías de Sebastiao Salgado. Porque la gente, cuando ve una de esas fotos, tan sumamente bellas, sospecha. Con Salgado hay otro tipo de problemas. Él nunca da nombres. La ausencia de nombres limita la veracidad de su trabajo. Ahora bien: con independencia de Salgado y sus métodos, no creo yo que la belleza y la veracidad sean incompatibles. Pero es verdad que la gente identifica la belleza con el fotograma y el fotograma, inevitablemente, con la ficción⁵³

Aqui, Susan coloca o grande embaraço do trabalho de Salgado, a beleza, a veracidade, a cena natural, a estética do retrato, do fotografado.

Muitos que criticam seu trabalho afirmam não existir naturalidade e finalidade social em suas fotografias, pois ele dirige cenas de forma a dar beleza indiscreta à cena, e ainda cria uma cena que mais gera pasmo pela beleza da obra do que a indignação pela situação dos fotografados.

No prefácio de *Tudo Sobre Fotografia*, David Company (2012) traz alguns relatos sobre como pensar a fotografia de Sebastião Salgado afirmando que uma

⁵² Disponível em <<https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/proa/article/view/2350/1752>>. Acesso em 21 out. 2016.

⁵³ La necesidad de la imagen: Entrevista a Susan Sontag, ESPADA, A. Letras Libres, (19/03/2016) disponível em <<http://www.letraslibres.com/mexico-espana/la-necesidad-la-imagen-entrevista-susan-sontag>>. Acesso em 19 out. 2016>. Tradução do Espanhol para o Português: Uma foto pode ser terrível e bela. Outra questão: se pode ser verdadeira e bonita. Essa é a principal crítica às fotografias de Sebastião Salgado. Porque as pessoas, quando veem uma daquelas fotos, tão lindas, suspeitam. Com Salgado existem outros tipos de problemas. Ele nunca dá nomes. A ausência de nomes limita a veracidade de seu trabalho. Agora, independentemente de Salgado e seus métodos, não acredito que a beleza e a veracidade sejam incompatíveis. Mas é verdade que as pessoas identificam a beleza com o quadro e o quadro, inevitavelmente, com a ficção.

fotografia nos cativa porque ela é praticamente um bilhete de viagem: “quando nos interessamos por sua história, podemos explorar todos os aspectos do passado e do presente abordados e transformados por ela, sem nem sequer tirarmos os pés do chão” (2012).

E que viagem é essa que fazemos pelas imagens de Salgado?

Trabalhadores é outro trabalho do fotógrafo que mostra um pouco do sofrimento e da dor dos desvalidos. Talvez mais um reforço à crítica de Sontag (2012, p. 16-17), que afirma que as imagens fotográficas de Salgado paralisam, anestesiaram e fazem por meios delas se viver um sofrimento daqueles que foram retratados.

No olhar do fotógrafo, esse trabalho é mais uma possibilidade de construir uma crítica social articulada por meio de suas imagens.

Albornoz (2005), falando sobre esse trabalho, manifesta a opinião que Salgado retrata apenas o que é de seu interesse, seu objetivo de trabalho, nada mais é do que o homem e sua condição de sobrevivência. Ao dar uma estética a essas imagens de situações não muito confortáveis, o que o fotógrafo tenta é “resgatar a beleza e a dignidade de suas almas” (p. 97).

O que mais explode aos olhos nesse trabalho é o olhar do economista diante das desigualdades sociais, da miséria e dos agrupamentos sociais gerados como resultado de um processo de globalização e segmentação social.

A exposição em forma de imagem, que de alguma forma gera desconforto, ou apenas pasmo, é o grande pilar do trabalho de Salgado. Para alguns, isso apenas é o *real* sobressaindo aos olhos daqueles que parecem não perceber de outras maneiras que essa realidade existe; já para outros, é uma maneira de espetacularizar uma realidade cheia de sofrimento e dor, e lucrar com isso.

A forma como ela é pensada e estetizada enfatiza ainda mais essa dor, como bem observado pela MURITIBS em seu artigo publicado pela USP⁵⁴, onde diz:

A ausência de cor enfatiza o drama da situação retratada, a dor e o desespero. É como se o mundo perdesse a cor, a vida, a alegria, já que Salgado utiliza sua fotografia como ferramenta de denúncia da pobreza, violência, guerra e fome em regiões miseráveis do mundo [...] as fotos de

⁵⁴ Artigo disponível em

<http://www2.eca.usp.br/cms/index.php?option=com_content%26view=article%26id%3D67:sebastiao-salgado%26catid%3D14:folios%26Itemid%3D10> -. Acesso em 19 out. 2016.

Sebastião, apesar de realizadas de maneira objetiva, nos levam a um mundo subjetivo, no qual percebemos a interface entre o que sentimos ao ver a foto e o que Sebastião sentiu ao fazê-la [...] há aqueles que consideram que seu trabalho perdeu o propósito fotográfico em detrimento da denúncia social.

O jornalista Jânio de Freitas, diz que podemos olhar o fotógrafo de outra maneira. Para ele, Salgado é “um portador do mistério da arte”, visto que seu trabalho não é algo para ser apenas descrito, mas sentido. “*Diante da fotografia característica de Sebastião Salgado vêm-nos, em uma rajada única, a ternura e a dor, a culpa e o prazer estético*” (apud MURITIBS).

Muritibs afirma também existir muitos críticos que ressaltam a ideia de Salgado, na verdade, ter uma produção montada para sua própria promoção e que, segundo ela, “alguns ainda afirmam que Sebastião fugiu de seu propósito científico, pois suas fotos não discutem questões sociais de maneira aprofundada.” A escritora diz que seu trabalho “perdeu o propósito fotográfico em detrimento da denúncia social”. Para ela, “a fotografia é um instrumento de retratação que mais se aproxima do que denominamos realidade, pois o objeto retratado se aproxima muito do que vemos fisicamente”.

Já o fotógrafo Enio Leite (apud MURITIBS) compreende que muitas críticas a Salgado partem do princípio de que suas imagens levam à reflexão por meio da perplexidade e isso pode se tornar vazio com o tempo: “*como um mendigo que, de tanto ser visto na rua todos os dias, mal é percebido com o tempo*”. No gancho desse pensamento, pode ser sentido o quanto há um vazio ao seu propósito de trabalho, de “dar voz aos esquecidos”. Pouca mudança e “voz” de fato a fotografia de Salgado trouxe àqueles que compõem o seu trabalho, já que em grande parte encontram-se nas mesmas condições.

Sobre *Retratos de Crianças do Êxodo* (2000) Albornoz afirma ser “*uma belíssima compilação de fotografias de crianças que Salgado fazia ao entrar nesses campos de refugiado*” (2005, p. 98).

Já Muritibs traduz a obra de Salgado como sendo um trabalho que “traz a dor daqueles que sofrem com a guerra, o descaso daqueles que a provocam, o efeito devastador da fome, do trabalho indigno, da falta de oportunidade para sobreviver”. Ela entende o trabalho ser na verdade, uma nova forma de discutir uma situação nada nova, e muito menos infundável. E esse tipo de trabalho pode

“conscientizar pela emoção, aqueles que não são tocados por números, gráficos e palestras” e que isso por si só é válido. Ela ainda reforça um ponto sensível às críticas dadas a Salgado, em que “*pelo excesso de choque, leve à anulação de seus efeitos com o tempo ou com a observação contínua*”.

É esse excesso de choque que sempre parecem as críticas impostas ao fotógrafo. Isso parece colocá-lo em posição preocupante diante do dar visibilidade que ele garante ter como propósito, pois diante do choque da imagem apresentada, o que parece restar é o sentimento de paralisia, de total inércia diante do fato. Trata-se do espanto gerado pelo impacto da imagem e não pela necessidade de mudança, visto que a situação não é nova nem rara e muito menos tão chocante para aqueles que estão fora da situação de luta pela sobrevivência. Tudo permanece igual, a luz apenas ajudou a reforçar essa dor, e o fotógrafo apresentou a sua sensibilidade para gerar mais uma bela coleção de imagens acerca daqueles desvalidos socialmente.

Debray, em 1999, falando sobre Sebastião Salgado e *Êxodos*, ressalta que “*é por isso que o objeto principal de discussão da fotografia de Salgado não é o sofrimento – que distingue as pessoas –, mas a resistência – que as une. A resistência da massa que não renuncia*”.

Novamente a crítica de Susan Sontag sobre essa obra se faz desejada:

As fotografias de Salgado reúnem, sob o título de migrações, uma variedade de motivos e de tipos de desgraça. Ampliar o espectro do sofrimento, globalizando-o, pode induzir, no público, o sentimento de que ele deve envolver-se mais com tais causas. Porém isso também incita os espectadores a pensar que os sofrimentos e as desgraças são muito vastos, muito irrevogáveis, muito épicos para que uma intervenção política local possa transformar a situação de maneira decisiva. (2004, p. 86-87)

África foi outra obra do fotógrafo que permitiu chamar de críticas sobre sua atuação. Sobre o Livro, o jornal *El País* de Madri⁵⁵, descreveu Salgado como sendo o fotógrafo que por décadas mostrou as duras realidades do planeta, “*no tanto para conmovê-lo o produzir “espasmos pasajeros de conciencia” como para facilitar el conocimiento de las ‘zonas en sombra’ del mundo*⁵⁶”.

Na entrevista, Salgado revela que a fotografia pouco pode fazer para mudar a realidade daquele continente, no entanto pode ajudar a entender: “*uno de*

⁵⁵ Disponível em <https://elpais.com/cultura/2007/05/28/actualidad/1180303202_850215.html> . Acesso em 22 mar. 2018

⁵⁶ Tradução do Espanhol para o Português: não tanto para mover ou produzir "espasmos transitórios de consciência" para facilitar a compreensão das 'zonas de sombra' do mundo.

*los lenguajes más poderosos que existe; no necesita traducción y cualquiera puede entender.*⁵⁷(SALGADO, 2007 apud *El País*, 2007)

Na Revista Alemã Focus⁵⁸, *Die Bilder Salgados dokumentieren Krieg, Armut und Krankheit in Afrika und sind zugleich eine Hommage an die Schönheit eines krisengeschüttelten Kontinents*⁵⁹. Para a revista, o livro que traz também o belo das paisagens exuberantes da África e da sua Cultura, não deixa de ser marcado, por aquelas imagens perturbadoras dos reflexos da guerra, pobreza, doença e de total abandono daqueles que ali vivem.

Em Gênese, cada imagem desse trabalho trouxe por meio de sua legenda, um pouco do que representava aquele local, sua cultura, o entendimento daquele lugar.

Francisco Quinteiro Pires, no seu artigo, Sebastião Salgado, um homem de contradições⁶⁰, publicado na Revista Zum, relembra uma crítica feita a esse trabalho pela Prof^a. Dra. Parvati Nair, *A Different Light: The Photography of Sebastião Salgado* (NAIR, 2012, apud PIRES, 2015), onde ela afirma que “nesse trabalho, os retratados pareciam um tanto mudos, bidimensionais [...] ele optou pela idealização de comunidades pré-modernas [...] criada como um projeto intelectual europeu e colonizador [...] há uma sensação de que os índios são um povo exótico de um lugar distante.”

Mas o livro desperta admiração também, é o caso do relato do jornalista português João Carvalho Pina, que, em seu artigo para a revista JL⁶¹, afirma:

É para mim o seu melhor livro, e curiosamente o primeiro, de 1986. Ali, Salgado vive, respira, come e dorme junto das pessoas que fotografa. Num continente até hoje esquecido na sua profundidade, em apenas 49 imagens nós vemos toda a idiosincrasia de uma América Latina pobre e violada, mas com uma beleza e dignidades que nenhuma multinacional do mundo pode comprar. (PINA, 2015)

⁵⁷ Tradução do Espanhol para o Português: uma das linguagens mais poderosas que existe, não precisa de tradução e qualquer um pode entender.

⁵⁸ Disponível em <https://www.focus.de/kultur/kunst/sebastiao-salgado_aid_137669.html> e. Acesso em 22 mar. 2018.

⁵⁹ Tradução do Alemão para o Português: As imagens de Salgado documentam guerra, pobreza e doenças na África, enquanto homenageiam a beleza de um continente em crise.

⁶⁰ Disponível em <<https://revistazum.com.br/revista-zum-8/um-homem-de-contradicoes/>>. Acesso em 21 out. 2016.

⁶¹ Disponível em <<http://visao.sapo.pt/jornaldeletras/artesvisuais/sebastiao-salgado-uma-obra-monumental=f815692>> . Acesso em 21 mar. 2018.

Polêmica e admiração são os sentimentos correntes à fotografia de Sebastião Salgado. Para muitos, seu trabalho só tem como objetivo estetizar a miséria, para outros, apenas um registro humanista e engajado com uma estética fotográfica a ser admirada. No entanto, o que sobressai é uma trajetória de registros de pessoas e cenários pouco imagináveis, ou ainda quase irreais, como uma forma de materializar e dar visibilidade ao invisível. Para Souza (1998), não é uma estética inovadora e única, visto que os fotógrafos humanistas mais tradicionais já usavam essa estética visual do Preto e Branco. O que é talvez o traço mais marcante na fotografia de Salgado é o uso dos contrastes tonais, da textura da imagem, de planos gerais abertos; o que podemos dizer, com isso, é que sua fotografia tem por trás certa calma e doçura no olhar, o que representa a intenção humanitária de fazer aquele registro “a de intervir em prol dos sujeitos fotografados. Se as suas intenções são informar e testemunhar, também são fazer compreender e consciencializar” (SOUZA, 1998, p. 178).

Não é pretensão de esse trabalho colocar Salgado em um tribunal, julgar se o que faz está certo ou errado, se é para benefício coletivo ou pessoal, mas é necessário conhecer os olhares críticos e de aceitação que são lançados sobre suas produções. A partir desses recortes de interpretação e críticas, cabe um momento de reflexão sobre os pontos que parecem coerentes, e também aqueles que parecem exagerados demais. Aqui seleciono coerência à estetização e embelezamento para amenizar a dor em respeito aos retratados; penso ser uma questão apontada e de grande relevância no seu trabalho, e por outro lado não sinto peso às críticas que ressaltam se foi ou não dirigida acena, o fator ficcionalidade do seu trabalho, que à minha análise se torna irrelevante diante da obra consolidada.

A historiadora de arte, Tereza Montiel Álvarez, em artigo publicado na Revista Cultural Mito, em Março de 2016⁶², qualifica Salgado como fotógrafo social, documentarista e fotojornalista, e o enquadramento àqueles que desde as últimas décadas do século XX ao início do século XXI, priorizam trabalhos para dar voz aos lados esquecidos pela humanidade.

⁶² Artigo MONTIEL ÁLVAREZ, TERESA: «Sebastião Salgado. Crítica a las críticas». Publicado el 30 de marzo de 2016 en Mito | Revista Cultural, nº.31 – <URL: <http://revistamito.com/sebastiao-salgado-critica-a-las-criticas/>>. Acesso em 19 out. 2016.

Plasmando la mirada de un fotógrafo humanista que se mueve entre la estética y la denuncia de las condiciones de vida que otros lugares olvidados y contemporáneos al llamado primer mundo, están sufriendo [...] no solo como un artista de la fotografía, sino como un testigo directo e involucrado en los acontecimientos que han ido marcando las últimas décadas del siglo XX y principios del XXI [...] también ha sido criticado por fotografiar las desgracias ajenas de las comunidades oprimidas o desamparadas, con un alto componente artístico. Aunque en los años setenta su trabajo era considerado demasiado impactante para el público norteamericano -aún no se le reprocha belleza fotográfica en el drama-, el europeo tradicionalmente más curtido en tragedias, fue más receptivo a observar el trabajo del brasileño. (ÁLVAREZ, 2016)⁶³

Ela resalta que isso é muito comum pela crítica feita ao ético e estético que estão juntos ao resultado de seus trabalhos, já que trabalhos como esse, independentes da finalidade e do resultado estético, serão comercializados, e esse pode ser o grande nó da questão: a comercialização do drama humano.

¿A quién habría que preguntar si le importa que su imagen y su drama aparezca en una galería fotográfica o encuadrado en tapa dura en un libro dedicado a una serie fotográfica? Debería ser al retratado, esa es la única opinión que debería contar realmente, y probablemente esse hecho de la identidad, la belleza de su tragedia y la anestesias que produce la peculiar forma de fotografiar de Salgado, le parezca la cosa menos importante del mundo en sus circunstancias, pero esa es una cuestión que nunca sabremos. (ÁLVAREZ, 2016)⁶⁴

Suas fotos são de fato um clarão da desigualdade e da miséria que se materializa nesse planeta. A beleza chama a admiração, não a ação. Portanto podemos entender que a fotografia de Salgado revela na verdade a nossa passividade em relação ao real, como uma espécie de anestesia. Aquele espanto diante da imagem, mas nunca diante da necessidade de se agir contra as circunstâncias de que padecem seus “modelos”.

⁶³ Tradução do Espanhol para o Português: captar o olhar de um fotógrafo humanista que se move entre a estética e a denúncia das condições de vida que outros lugares esquecidos e contemporâneos do chamado primeiro mundo, estão sofrendo (...) não apenas como artista de fotografia, mas como testemunha direta e envolvida nos acontecimentos que marcaram as últimas décadas do século XX e início do XXI (...) também tem sido criticado por fotografar os infortúnios de outras comunidades oprimidas ou indefesas, com alto componente artístico. Embora nos anos setenta seu trabalho fosse considerado chocante demais para o público americano - a beleza fotográfica do drama ainda não é reprovada -, o europeu tradicionalmente mais bronzado em tragédias, era mais receptivo a observar o trabalho do brasileiro.

⁶⁴ Tradução do Espanhol para o Português: Quem deve ser perguntado se ele se importa que sua imagem e seu drama apareçam em uma galeria de fotos ou encadernados em capa dura em um livro dedicado a uma série fotográfica? Deveria ser o retratado, que é a única opinião que deveria realmente contar, e provavelmente esse fato de identidade, a beleza de sua tragédia e a anestesia que produz a maneira peculiar de fotografar Salgado, parece a coisa menos importante do mundo em suas circunstâncias, mas essa é uma questão que nunca saberemos.

Ao citar Salgado, Machado (2012) sintetiza muito bem o que pode dar força à ideia de que a fotografia faz ver para crer:

Para Salgado (2001), a compaixão está longe de ser suficiente: “Se as pessoas que olham minhas fotos sentem somente compaixão, acreditarei ter fracassado completamente.” Mas, se a compaixão motiva nossa ação generosa em favor daqueles que sofrem, por que não nos contentamos com esse sentimento? O problema encontra-se, sem dúvida, na qualidade dessa ação. Mesmo que a compaixão não se fundamente em uma relação assimétrica (como é o caso da piedade), quando agimos motivados por ela, a ideia predominante é que somos orientados a agir em benefício exclusivo daquele que se encontra afetado pelo sofrimento. A solidariedade é um sentimento que evoca interdependência entre as pessoas. Assim, quando agimos para combater as misérias do mundo inspirados por esse sentimento, temos a impressão de que, de certo modo, agimos também em nosso próprio benefício. [...] na fotografia humanista de Salgado, o homem não é captado desprovido de todas as qualidades que caracterizam o ser humano como um ser social. (MACHADO, 2012, p.19)

É mesmo papel de a fotografia gerar mobilidade social? Embora muita teoria reforce o contrário, é possível defender a ideia da fotografia, assim como qualquer obra de arte, ter em sua materialização a contextualização que a fez surgir, mas não a obrigação de gerar ação. Cabe à fotografia, assim como aos demais campos da arte, literatura e outras formas de expressão, dar o pontapé inicial para o processo reflexivo, para gerar os questionamentos. Nesse pensamento a importância que muitas fotos tiveram em tempos remotos para gerar essa mobilização, e de ajudar cessar guerras, por exemplo, que esse comportamento, não acontece mais nos dias de hoje, visto que as representações contemporâneas, em especial com o advento da fotografia digital, sofrem a crise de seu referente.

As críticas sobressaem às obras para ficarem centradas mais na figura do fotógrafo. Em muitas críticas e em muitas reportagens sobre o trabalho de Salgado, parece que a figura do fotógrafo e suas atitudes pessoais ecoam com mais incômodo do que propriamente as fotografias que nascem do seu trabalho. Outros fotógrafos, com imagens muito parecidas às suas não parecem ser criticados com o mesmo peso. Como exemplo, alguns fotógrafos e imagens⁶⁵ conceituais semelhantes às de Salgado:

⁶⁵ Figuras 16, 17, 18 e 19 disponíveis em <<https://www.revistabula.com/1093-10-fotografias-tristes-historia-lista-listas/>>. Acesso em 16 abr. 2018.



Figura 31: Fotografia: Don McCullin - O fotógrafo de guerra Don McCullin foi o primeiro a chamar a atenção para a tragédia da Guerra Civil da Nigéria ou Guerra do Biafra que matou mais de um milhão de pessoas entre 1967 e 1970.



Figura 32: Fotografia: Nick Ut - Ganhadora do Prêmio Pulitzer em 1973 e a mais famosa fotografia de guerra



Figura 33: Fotografia: Mike Wells - Abril 1980, criança de Uganda e missionário

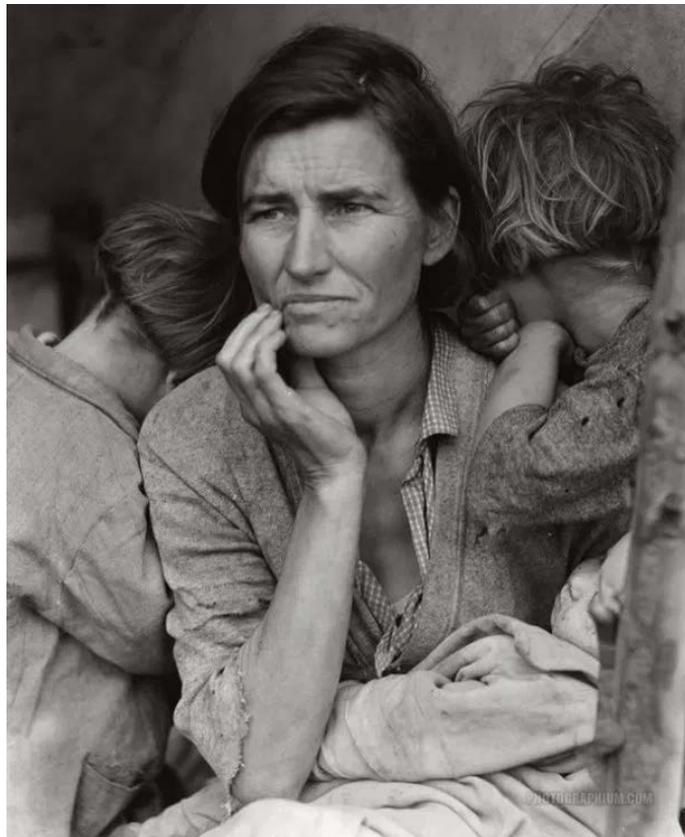


Figura 34: Fotografia: Dorothea Lange - a dor da mãe que não tem comida para alimentar seus 7 filhos durante a Grande Depressão Americana (1929)

Se não houvesse prêmio, ou rendesse visibilidade mundial, se não gerasse fama, talvez essas mesmas imagens não gerassem tanta polêmica assim. Pode ser que o fato do trabalho de Salgado gerar cifras significativas, essas parecem ser revertidas em prol de benefício próprio, como a geração de verba para o reflorestamento da propriedade particular da família, também mantido pelo Instituto Terra.

Todo trabalho com grande visibilidade pública e midiática de certa forma gera críticas positivas e negativas e o de Salgado não é diferente. Vale é saber até que ponto as críticas estão aderidas ao papel do fotógrafo, o que não é foco principal de análise nesse trabalho, embora não possa ser ignorado, e o que de fato é inerente à sua obra.

Pensando meramente na obra, não é de se negar o quanto o trabalho de Salgado tem um peso forte para fixar a importância e o papel da fotografia social. São fotografias que trazem nas suas camadas leituras políticas, questões sociais, denúncias de descaso e abandono humano, problemas sociais que parecem não ter fim mesmo com tanta evolução no mundo além do sofrimento e a dor de uma minoria ainda existente neste mundo.

Para a fotografia social, Salgado é um nome importante e que contribui para gerar sua história, e, portanto, essa relevância de certa forma também motiva que ele tenha quem o ama e quem o condene. Independente dos fatores de idolatria ou não ao seu trabalho, Salgado está contribuindo e de forma histórica, para o conceito e para a fixação da fotografia social.

As questões políticas aderidas à sua personalidade, tanto da fixação como estrangeiro reconhecido mundialmente, quanto das relações questionadoras por trás das fotografias, as relações para materializar seu trabalho, não podem ser descartadas, porém não minimizam o quanto suas fotografias reforçam o valor e a construção histórica da fotografia social.

Salgado e os labirintos da recepção

Uma foto é um segredo sobre um segredo.
(ARBUS apud SONTAG, 2004, p.65)

Para não ter apenas amparos teóricos nessa dissertação, foi colocada em prática uma entrevista por email, tendo como objetivo trazer de profissionais ligados à produção e circulação da imagem, o olhar para o trabalho de Salgado, visando estender repercussões criteriosas, exclusivas e inéditas sobre as polêmicas em torno de sua obra.

A relação com os entrevistados deu-se com a verificação de suas disponibilidades para responder, na sequência foi feito o envio do questionário, o qual não apresentou indagações pelos entrevistados. Aos que responderam, foi encaminhado um email de agradecimento pela participação. Tudo isso visando a não interferência na construção de ideias, depois de tudo que estava sendo produzido para esse trabalho. O objetivo era realmente desenvolver leituras sem os conceitos e com discussões isentas do que estava sendo analisado.

Os participantes neste processo foram os seguintes:

- ✓ Wagner Souza e Silva, atualmente professor doutor da ECA na USP e Pesquisador. Escolhido por ser profissional de produção de fotografias e professor na área, além de ter a participação em dois projetos de pesquisa que falam sobre fotografia na cultura informacional. É também o responsável pela disciplina de pós-graduação da USP: Produção e Circulação da Imagem na Comunicação Contemporânea, tema ligado a essa dissertação.
- ✓ Yuri Bittar profissional de produção fotográfica e pesquisador na área de fotografia contemplativa. Designer, fotógrafo, historiador e professor

na UNIFESP. É criador da Fotocultura⁶⁶, que tem como foco desenvolver o olhar para a fotografia de rua, um curso de aulas práticas. Em sua trajetória profissional desenvolveu vários projetos relacionados à fotografia. Atualmente trabalha fotografia e humanização em saúde em várias instituições de ensino.

- ✓ Teresa Montiel é historiadora de arte, fotógrafa, pesquisadora na Universidade Nacional de Educação a Distância (UNED) de Logroño, Espanha e a escolha dela se deu após a leitura do artigo, Sebastião Salgado. Crítica a las críticas, publicado na Revista Mito em 2016. Como pesquisadora foca seu trabalho em imagens e movimentos artísticos do século XIX, o que trouxe ela para esse trabalho.
- ✓ Dante Marcello Claramonte Gallian é professor doutor em História social na UNIFESP, e sua escolha se deu para trazer o olhar de um sociólogo às imagens produzidas por Sebastião Salgado, querendo a leitura de um profissional desta área diante do seu trabalho, visto que ele está diretamente ligado à sociologia.
- ✓ Gianluca Simi é um Comunicador social e doutorando na Universidade de Nottingham - Reino Unido. Sua escolha veio após leitura do artigo publicado na revista O Viés, intitulado: Sebastião Salgado: a dor dos outros também é nossa⁶⁷; artigo que foi resultado do trabalho final da sua disciplina Memórias Mídia apresentado no Reino Unido.
- ✓ Luiz Felipe Pondé é Filósofo, escritor, ensaísta, palestrante, pesquisador e professor em várias universidades no Brasil e Exterior. Por ser uma figura pública, filósofo e de opinião forte e sem filtros, sua escolha deu-se exatamente para ver sua contribuição nessa pesquisa. Reconhecido pelo seu livro Guia do Politicamente Incorreto, tema muito

⁶⁶ Para saber mais deste trabalho acessar <<http://www.fotocultura.net>>. Acesso 16 abr. 2018.

⁶⁷ Disponível em <<http://www.revistaovies.com/artigos/2012/01/sebastiao-salgado-a-dor-dos-outros-tambem-e-nossa/>>. Acesso em 14 Nov. 2017.

ligado às análises impostas a Sebastião Salgado, subentendeu-se que ele poderia trazer uma leitura agregadora à pesquisa.

A análise qualitativa para essa metodologia de trabalho será amparada com a elaboração de quadros, compostos por palavras ou frases marcantes às respostas, de cada um dos entrevistados. Após essa construção e apresentação, seguirá a análise relacionando esses elementos destacados. Esses quadros e análises serão feitos em cima de cada uma das questões isoladamente, no final, uma síntese do que foi encontrado durante as análises individuais.

O objetivo do questionário foi dar mais elementos para a relação Sebastião Salgado e sua contribuição para a fotografia Social e a leitura que se faz do seu trabalho nesse campo.

A pesquisa inicia-se com um estímulo para se pensar a fotografia de Sebastião Salgado, o que marca a memória do entrevistado. Desenrola-se questionando as denúncias das imagens de Salgado, a naturalidade e factualidade delas, a ficcionalização e os arquétipos das injustiças sociais, o dualismo “*fine art*” e fotografia de denúncia, e para finalizar, o porquê do efeito forte no público.

A entrevista começa com um ponto que não foi considerado como questão, mas na verdade como uma introdução à concentração dos entrevistados, as questões de fato da entrevista. Com objetivo de trazer um resgate de memória do entrevistado sobre o trabalho de Sebastião Salgado, também teve como intenção, entender o que está de fato sendo fixado para algumas personagens quando citamos Sebastião Salgado e para entender a escolha da imagem foi solicitada uma justificativa da escolha da imagem.

O resultado inicial foi marcado pelas seguintes imagens:



Figura 35: Montagem elaborada a partir das respostas dos entrevistados. Todas as imagens acima são de Sebastião Salgado, e estão presentes em obras diversas.

Ao olhar o conjunto de imagens escolhidas, é notado que o fotógrafo deixa marcas na memória das pessoas por suas fotografias sociais humanistas. Surgiu a surpresa por vir imagens de Genesis, por serem elas completamente diferentes dos demais registros, e uma justificativa a isso, pode ser, por talvez, ser o trabalho atual dele, em maior evidência midiática. Antes das respostas era esperado o recebimento apenas de imagens com retrato de pessoas, as mais humanistas mesmo, e este foi um ponto surpreendente e contrário à expectativa.

Analisando todas as justificativas dadas as imagens apresentadas, formou-se o seguinte conjunto de palavras e frases colocadas aqui como significativas à análise:

<i>Provocação</i>	<i>Poder de Síntese</i>	<i>Ser Humano</i>	<i>Sobrevivência</i>
<i>Eu tinha 19 anos e começava a me interessar por fotografia, e ele foi minha primeira referência</i>			
<i>Me marcou</i>	<i>Famosa foto</i>	<i>Es complicado elegir una</i>	
<i>La obra y sus grandes denúncias</i>		<i>Passado e Futuro</i>	<i>Abuso de pobre</i>
<i>Paradoxismo: as feições puras e sofridas</i>			<i>Choque</i>
<i>Desesperança intergeracional</i>		<i>Pobreza perceptível</i>	
<i>Belas e Críticas</i>	<i>Morimbudo</i>	<i>Remetem à esperança</i>	

Não é surpreendente encontrar o sentimento de provocação e de choque diante das imagens de Salgado, elas que de fato, por serem belas e críticas, acabam provocando um paradoxismo de sentimentos diante das feições puras e sofridas, da pobreza perceptível, do registro daqueles morimbudos que lutam pela sobrevivência.

O entrevistado que disse que aos 19 anos, ao se interessar pela fotografia, encontrando em Sebastião Salgado sua primeira referência, remeteu-me a uma identificação bem pessoal, pois não foi diferente comigo, mas, nesse momento, coloco-me em questão o porquê dessa referência? Seria pelo fato de ser uma fotografia ou fotógrafo famoso? O que de fato marca como referência fotográfica?

“Um poder de síntese”, ponto a se discordar, Salgado não sintetiza nada, não há elementos diferentes, são todos iguais, sua obra se sustenta em abstrair e formar um registro do sofrimento humano, causado pelas mais diversas situações. Acredito que o retrato, em especial das condições mais adversas em que se encontra o ser humano, dá margens a interpretação de que seu trabalho é um grande abuso da imagem dos desvalidos.

Dando início à pesquisa de fato, a primeira questão foi: “*Você considera que Sebastião Salgado, em sua obra social, consegue desenvolver um padrão de denúncia que se autentica na estética apresentada?*”

Questão amparada à ideia da estética do seu trabalho é o que resulta em mais crítica. Coloca as pessoas a pensar sobre a finalidade de sua obra e do quanto é ético⁶⁸ ou não esse seu movimento, e as respostas apresentadas pelos entrevistados reforçam exatamente essa linha, que separa aqueles que afirmam que a estética autentica sim essa denúncia. A maioria dos entrevistados concordou com isso, mas o surpreendente no resultado foi não ter aquele que se posicionasse afirmando que não, que Sebastião Salgado não desenvolve um padrão de denúncia autenticado por sua estética.

Para dar mais visibilidade às justificativas das respostas dadas a essa pergunta, na sequência a síntese delas:

⁶⁸ Ético aqui entendido no seu conceito real: os princípios que motivam, distorcem, disciplinam ou orientam o comportamento humano. Conjunto de regras e preceitos de valor e moral de um indivíduo, de um grupo social ou de uma sociedade. Do grego *ethos* (caráter ou modo de ser de uma pessoa), relacionados a um grupo de pessoas ou cultura.

<i>Sim (4)</i>	<i>Depende, as vezes, talvez (2)</i>
<ul style="list-style-type: none"> ✓ <i>Fórmula estética de alto contraste</i> ✓ <i>Denúncias perdidas num "mar de denúncias"</i> ✓ <i>Antes da era da internet seu trabalho parecia ter mais peso</i> ✓ <i>O sofrimento humano se banalizou</i> ✓ <i>Trabalho de alto nível de SS é afogado por outros ruins e bons</i> ✓ <i>Tanto la estética salgadiana como la intención de denuncia, van unidas y de la mano,</i> ✓ <i>La propia estética de Salgado es en sí misma una denuncia.</i> ✓ <i>La intencionalidad va a estar ahí de manera omnipresente.</i> ✓ <i>Sensibilização pelo não verbal</i> ✓ <i>Unidade</i> ✓ <i>Padrão próprio de denúncia</i> ✓ <i>Particular estética</i> 	<ul style="list-style-type: none"> ✓ <i>Não é possível afirmar, sem a voz do próprio autor</i> ✓ <i>Tom melancólico</i> ✓ <i>Uma crítica do otimismo saltitante da nossa época</i> ✓ <i>Obra anticlimática</i> ✓ <i>Não somos tão evoluídos como cremos, não superamos desastres tão primitivos</i> ✓ <i>Não me parece viável supor que haja uma separação entre a estética e a ética de seu trabalho</i> ✓ <i>Os temas fotografados por ele existem independentemente do seu registro, mas a forma, quase um convite ao cinismo, fere o leitor</i> ✓ <i>Realidades mais vis e os episódios mais grotescos da humanidade</i> ✓ <i>Uma reação imediata e incontrolavelmente visceral à imagem</i> ✓ <i>Sim porque informa</i> ✓ <i>Não porque o belo do sofrimento essetiza a denúncia</i>

Do lado daqueles que concordam com o questionado, é muito visível a justificativa que esse padrão estético particular de Sebastião Salgado, de alto contraste, dá unidade não só à estética, mas também à intencionalidade de

denúncia embutida em suas fotografias. Mas o que chama a atenção nas respostas, é que mesmo concordando, todos os entrevistados apontaram situações que atrapalham essa estética denunciadora de suas obras.

É interessante ver o apontamento de que o avanço tecnológico, em especial nos meios de comunicação por meio da internet, é uma situação que acabou dando enfraquecimento ao trabalho de Salgado. Um reforço a essa ideia vem por meio do surgimento de outros trabalhos semelhantes ao de Salgado, que somados ao dele, resultam num termo bem interessante colocado pela entrevistada, num “*mar de denúncias*”, e conseqüentemente essas denúncias causam banalização do sofrimento humano, perdem-se, enfraquecem-se no propósito inicial.

É reconhecido que a estética e a intencionalidade de Salgado automaticamente estão caminhando juntas e voltadas para o mesmo propósito: denunciar. E a sensibilização dessas imagens reforça ainda mais a força da intencionalidade do fotógrafo de trazer o seu trabalho para o campo da denúncia.

Dois entrevistados não concordam plenamente com o que foi questionado, apresentam sentimentos de incertezas e de dependência ao fato/situação. Um deles afirma que só Salgado pode afirmar ou negar esse questionamento, é preciso vir dele essa resposta, e tendo como base alguns pronunciamentos apresentados por ele, há de se concordar que ele padroniza por meio da estética a sua maneira de denunciar sim.

É identificado que o tom melancólico em suas imagens na verdade evidenciam uma crítica ao otimismo da nossa época. Para um dos entrevistados, a obra do fotógrafo apenas materializa o quanto não evoluímos em questões tão primárias, e, portanto, a sensação de evolução é vazia.

É colocada em xeque também a necessidade de fazer uma separação entre estética e ética, visto que a situação fotografada é real independente do seu trabalho, no entanto, a forma como realiza suas imagens, com tom de cinismo, causa ferimento no leitor, reforçando a ideia da sua obra poder ser anticlimática.

Quando no caráter informativo, há de se concordar que o padrão estético de Salgado é sim uma forma de denunciar, mas por outro lado, a apresentação visual bela do sofrimento, banaliza e enfraquece a denúncia. E esse ponto é consenso entre os entrevistados, mesmo aqueles que afirmam sim, um ponto de questionamento ou passível de reflexões a respeito.

Dando sequência, foi lançado o seguinte questionamento: “*Como você avalia o fato das fotos sociais de Sebastião Salgado serem “posadas” e não “factuais”?*”

Essa pergunta traz na verdade um jogo de possíveis justificativas imputadas a sua obra para desqualificá-la, é um ponto forte às críticas ao seu trabalho.

Refletiremos em cima das considerações seguintes:

<i>Irrelevante</i>	<i>Gosto disso: jogo de relação</i>
<i>Não acredito em fotos espontâneas, seria preciso que o fotógrafo fosse invisível</i>	<i>Estar lá sempre influi e muda o comportamento das pessoas</i>
<i>Posado = forma de acordo - sinal de respeito - diálogo entre fotógrafo e fotografado</i>	
<i>As pessoas fotografadas também têm seus interesses, aspirações</i>	<i>Todos ali sempre sabem quem ele é e o que está fazendo</i>
<i>El núcleo principal, el contenido de sus fotografías es fundamentalmente la denuncia, es inherente en sí mismo, el que salgado aproveche la escena para componer una poética visual, no borra de ninguna forma lo fundamental del hecho denunciado.</i>	
<i>O único factual nela é ele se vender como crítico social chique.</i>	
<i>Não tenho conhecimento</i>	<i>Não é um olhar frio, meramente denunciador</i>
<i>Acusar de falta de ética el “posado” de sus imágenes, de componer dentro del drama visual, no ressa en absoluto el mensaje, e incluso lo llegaría a calificar de hipócrita por parte de sus críticos</i>	

Essa é uma questão que acabou trazendo pontos bem interessantes para a análise da obra de Sebastião Salgado, o mais forte: o apontamento feito, que parece ser irrelevante ser ou não posada, visto que é bem colocado que o fotógrafo não é invisível nesse processo, ele participa de um jogo de relações, onde ele e o fotografado possuem interesses e inspirações.

É evidente que é necessário diálogo entre fotógrafo e fotografado, e esse diálogo pode sim estabelecer acordos, desde que em sinal de respeito.

Diante da questão, foi colocado um questionamento bem pertinente ao estudo da fotografia social: existem fotos espontâneas verdadeiramente? A presença de um fotógrafo sempre gera mudança de comportamentos, o acordo entre as partes não causa tanta alteração à intenção do trabalho, é só uma forma de reforçar a poética e o lirismo de suas imagens, e isso não apaga de forma alguma o conteúdo a denúncia, pode inclusive reforçar, dar mais peso e impacto a ela.

Agora um ponto comum que surge nas respostas é a questão de que os críticos que sustentam a ideia de que a pose enfraquece a denúncia são hipócritas, traçando suas análises à obra de Sebastião Salgado. Fotografia posada é ou não factual? Há quem concorde com a ideia de que “o único factual nela é ele se vender como crítico social chique”. E aquele que se apoia na ideia de que estabelecer esse acordo para a pose fotográfica, é na verdade o reforço a um trabalho que se materializa sem um olhar frio, meramente denunciador.

O terceiro questionamento feito foi: *“Acha que, desdobrando a questão acima, a “ficcionalização” que Sebastião Salgado faz dos cenários e das cenas da miséria gera questões éticas? Quais? Ou, por outra via, considera que tais imagens induzem e otimizam o olhar para arquétipos das injustiças sociais?”*

Partimos dos recortes feitos com base às respostas dos entrevistados:

<i>Cualquier fotógrafo a través de su mirada va a trasladar de la manera más impactante posible</i>	
<i>ficcionalização é inevitável</i>	<i>Factícia</i>
<i>Fotografia cria uma história com a intenção de contar algo</i>	
<i>Ficções destacam temáticas</i>	<i>Ficção não distancia a miséria concreta</i>
<i>Efetivamente causam desconforto e reflexão</i>	<i>Um convite à pensar</i>
<i>A fotografia é uma forma de representar a realidade, não é A realidade</i>	
<i>Ânsia de Status</i>	<i>Marca a memória de forma profunda</i>
<i>realidad pura y dura</i>	<i>Todo relato/ narrativa ficcionaliza</i>
<i>¿el hecho dramático denunciado que estamos observando, o está en la mente del espectador?·</i>	
<i>nota de conmoción estética</i>	<i>O que é arte senão ficção?</i>
<i>traz verdades subjacentes</i>	<i>Ficcionalidade não trai a realidade</i>
<i>Isso é muito poderoso</i>	<i>mais do que um mero registro jornalístico</i>
<i>O olhar se traduz em arte; a imagem conta uma história e intima o observador a se colocar, a se posicionar</i>	
<i>Qualquer recorte ou ponto de vista é uma narrativa fabulada</i>	<i>Sem efeito social atualmente</i>

O que se torna senso no conjunto de opiniões é que a fotografia de Sebastião Salgado, sob o ponto de análise da ficcionalidade, não faz nada diferente em relação ao que é feito pela arte, pelas narrativas, relatos e demais trabalhos fotográficos. É forte a ideia de o trabalho fotográfico criar uma história, ela por sua vez representa a realidade, isso por sua vez é uma forma de arte, que não deixa de ser ficção, no entanto, muito mais poderoso do que um mero trabalho jornalístico.

Há uma intencionalidade por traz desse ficcionalizar verdades subjacentes, mas isso não se distancia da miséria concreta, só traz destaque à temática, e evidentemente causa desconforto, reflexão, sem *trair* o real, apenas dando notas de comoção, marcando a memória de forma profunda, materializando o convite para pensá-lo. Portanto, a história contada nas imagens de Salgado é entendida como algo que intimida o observador a se posicionar, mas essa intimidação não é consenso. Um dos entrevistados acredita que atualmente as

imagens de Sebastião Salgado são consumidas apenas por ânsia de status e que não tem mais qualquer efeito social.

Próxima pergunta: “*Você qualifica a produção social de Sebastião Salgado na esfera do "fine art"? Ou como importante radicalização épica da fotografia de denúncia?*”

<i>Fine art</i>	X	<i>Radicalização épica da fotografia de denúncia</i>
<i>Ambas</i>		
<i>Já que é vendido como arte, exposto como arte</i>	X	<i>Dado o peso ético das imagens não podemos olhar como fine art</i>
<i>Trabalho com prazos e orçamentos anormais</i>		
<i>É uma mega-produção que o tornou uma grife</i>		<i>Political art</i>
<i>Fenômeno midiático</i>		
<i>Fotografia do mais alto nível</i>		
<i>Tratamiento de lo estético es extremo</i>		<i>Puramente intenção estética ou afirmação ética</i>
<i>una visión ultraenfocada del objetivo y de la escena</i>		
<i>Segunda opção</i>		
<i>Pode ser tudo isso e nada disso ao mesmo tempo</i>		

Contextualizando, a compreensão de *Fine Art*, é uma classificação entendida por sendo a fotografia artística e autoral/ independente, que é comercializada, ela é criada de acordo com a visão e intenção do fotógrafo. Ao contrário da fotojornalismo, que visa apenas apresentar a realidade, a *Fine Art* visa à comercialização. *Fine Art* transforma belas fotografias em obra de arte.

Já a radicalização épica da fotografia de denúncia é entendida aqui como uma postura de construção de uma narrativa histórica de denúncia, por meio da imagem, com grandeza fora do comum, maravilhosa, heroica.

Para os entrevistados, as duas classificações são possíveis, sendo a de *Fine Art* quando se considera que o mesmo vende e expõe o seu trabalho como arte, como sendo uma mega produção, até ser considerada grife, de alto nível, midiático, com tratamento estético extremo e de visão focada no objeto/ cena. Nessas justificativas, atenção à colocação da imagem de Salgado como “grife”, o que remete ao mencionado na questão anterior, cuja relação feita à fotografia dele é de que a mesma gera status; algo “caro” e de marca reconhecida para poucos, pois é essa a relação social que encontramos entre *status* e grife.

Do outro lado não fica clara a convicção de que ela pode ser considerada como sendo da radicalização épica da fotografia de denúncia, visto que encontramos justificativas para desqualificá-la como *Fine Art*. Quando o entrevistado justifica essa desqualificação por meio do peso ético das imagens, e, portanto pensa-se aqui num terceira classificação, que julgo ser de fato bem pertinente ao contexto, o de uma fotografia apoiada no conceito *Political Art*, devido à intenção estética e a afirmação ética das imagens. E um único entrevistado aceita sim sua classificação nesse contexto.

Dois entrevistados acreditam que na verdade as duas classificações são pertinentes, embora que para um deles, a validade pode ser e não ser ao mesmo tempo.

E então, a questão final: “*Por que, enfim, você considera que as fotografias sociais de Sebastião Salgado causam tanto efeito no público?*”

Antes de apresentar o quadro de questões colocadas para alimentar a reflexão sobre essa pergunta, é importante o suporte das fotografias de Salgado: o paradoxo de belo e trágico, do tecnicamente perfeito e do eticamente questionável, esse é um ponto central para saber qual lado se coloca diante das fotografias, o de apreciação e encantamento, ou o de repúdio e negação. Aqui são marcas significativas para compreender esse efeito no público.

Sebastião Salgado é um personagem midiático, político nas entrelinhas, duvidoso nos propósitos a que se dá seu trabalho, mas inegavelmente talentoso e único no que propõe fazer e apresentar por meio de suas imagens. Esse é possivelmente outro ponto que gera um efeito, negativo ou positivo, ao seu trabalho.

A escolha poética de sua linguagem, de dar a beleza ao que sem filtro, sombras, luzes e contrastes não é possível contemplar por tanto tempo, a temática sustentada pela dor e pela pobreza de uma multidão marcada pelo sofrimento é sem

dúvida uma tatuagem irremovível no seu trabalho. Aqui há uma possibilidade de questionamentos vazios, de propósitos irrealistas, a aceitação ou não do seu trabalho, visto que a escolha da forma é pertencente apenas ao autor da obra, o que pesa ao questionamento é o propósito por trás dessa forma.

Nas respostas dos entrevistados algumas justificativas estão presentes na maioria dos críticos: a promoção midiática, o fenômeno pop, a arte de grife (novamente apontada nas respostas), movimenta reflexões, por ser um acontecimento de popularidade, pelo detalhismo e engajamento do fotógrafo, além da estética humanista reflexiva do belo de suas imagens. Também porque a massa de hoje é movida por uma inocência que a faz perdida no mundo, por conquistar o coração, causar empatia e amor humano ou ainda simplesmente por serem boas e belas.

Também há aqueles que justificam a fixação das fotografias por meio de pontos que saltam muito mais como críticas ao seu trabalho. No entanto, aqui é um ponto que pode ser usado para compreender que as críticas lançadas a Salgado podem, ao invés de expulsá-lo da popularidade, na verdade oferecer mais reforço para que as pessoas sintam os efeitos de seu trabalho. Dentre esses pontos estão: a forma impactar mais que o como, a qualidade com algo difícil de entender, o modo de dizer e não o que se conta, a técnica e o foco é que o torna único, paradoxo: o belo bruto na atividade de retratar os pedaços mais brutos de realidade, o momento eterno de cinismo, a ambiguidade macabra: beleza e maldade, a apresentação de um mundo feio, vil, avassalador, por termos um público amplo e complexo. Também por receber apoio de críticos e mídia, e daí aqui pensam que essa crítica não é somente a que o elogia, mas a que o penaliza suas imagens de certa forma também o promovem de fato e outra justificativa é pela grandiosidade de seus trabalhos, por atuar em grandes projetos.

Um ponto chama atenção; a afirmação de que as imagens dele não causam tanto impacto nos dias de hoje em virtude de todas as imagens que recebemos diariamente por meio da imprensa e internet.

A resposta é de um filósofo: as fotografias de Sebastião Salgado não causam “mais nenhum” impacto nos dias atuais, abre uma brecha para refletir se isso não é na verdade, um reforço aos reflexos dos comportamentos humanos na contemporaneidade. O ato de ver uma fotografia hoje pode ser na verdade apenas

uma experiência visual desconexa e despretensiosa de qualquer outro comportamento ou atitude.

Uma justificativa que foi dada para as imagens de Salgado causarem efeito ao público: *“Não é um trabalho definido por uma causa, uma ideologia, por uma perspectiva partidária, mas pelo simples amor pelas pessoas”*.

Pode ser compreendido aqui esse amor estar presente nesse respeito em fazer a fotografia de forma lírica, pensando na luz que neutraliza a dor e embeleza ao mesmo tempo, no cenário que compõe para uma compreensão que não pesa apenas por ser de sofrimento apenas, mas também de luta e persistência.

E sobre o que sentir diante de suas obras? *“Fitar uma foto de Salgado é, para mim, perceber-se incapaz de reagir às mazelas”*. Se o receptor percebe-se incapaz, já dá neutralidade total ao que Salgado coloca como pretensão com suas imagens, de ver as pessoas agindo e se mobilizando contra aquilo, para melhorar ou amenizar aquelas situações.

Tendo como base as ideias levantadas acima, apresento o que considero a síntese das relevâncias às respostas apresentadas pelos entrevistados:

<i>Acontecimento</i>	<i>Popularidade</i>	<i>“aura“ de arte, de grife</i>
<i>Promovidas pelas mídias e meios em geral</i>		<i>Fenômeno pop, de mídia</i>
<i>Grandes projetos</i>	<i>Somam beleza, experiência estética e reflexiva</i>	
<i>Solo la forma en la que nos lo muestra puede llegar a tener un cierto impacto, no el hecho, si no el cómo</i>		<i>Movimenta reflexões</i>
<i>No creo que lo que cuenta Salgado pueda tener más impacto en el público, que las imágenes que vemos a diario en prensa e internet.</i>		
<i>Apoio de críticas e meio de comunicação</i>	<i>Soma de qualidade e algo difícil de definir</i>	
<i>Lo que causa el efecto en el público es la forma de contar, no lo que cuenta</i>		<i>Ele é detalhista e engajado</i>
<i>El público es muy amplio y las generalidades complejas</i>		<i>Humano engajado</i>
<i>La inocencia de la masa a las alturas de siglo que vivimos está más que perdida</i>		
<i>Conquistam o coração do público</i>	<i>Es la técnica y el enfoque lo que hace que un fotógrafo sea único</i>	
<i>Fundamentadas na empatia e no amor pelo humano</i>	<i>Porque são boas</i>	<i>Fotos extremamente belas</i>
<i>Não é um trabalho definido por uma causa, uma ideologia, por uma perspectiva partidária, mas pelo simples amor pelas pessoas</i>		
<i>Ambiguidade macabra: beleza e maldade</i>	<i>Retratam os pedaços mais brutos de realidade</i>	
<i>Fitar uma foto de Salgado é, para mim, perceber-se incapaz de reagir às mazelas</i>		<i>Paradoxo: o belo bruto</i>
<i>O mundo é feio, vil, avassalador</i>	<i>Paradoxalmente um momento de eterno cinismo</i>	<i>Mais nenhum</i>

Os entrevistados não negam a admiração técnica do trabalho de Salgado, mas questionam a eticidade, o propósito, as relações, o não dito por trás de tudo aquilo, o não revelado, o intrínseco à atitude, escolhas e vantagens que o autor

acaba tendo com o trabalho. Porém é unânime no conjunto das respostas, que Sebastião Salgado desenvolve um trabalho importante para a fotografia social.

Sebastião Salgado e a contemporaneidade das representações

De todos os meios de expressão, a fotografia é o único que fixa para sempre o instante preciso e transitório. Nós, fotógrafos, lidamos com coisas que estão continuamente desaparecendo e, uma vez desaparecidas, não há mecanismo no mundo capaz de fazê-las voltar outra vez. Não podemos revelar ou copiar uma memória.

Henri Cartier-Bresson

O trabalho de Sebastião Salgado também não deixa de ser contemporâneo. Suas fotografias reforçam o poder da contemporaneidade das imagens.

Victa de Carvalho (2007), em seu artigo, Dispositivo e imagem: o papel da fotografia na arte contemporânea, afirma que a contemporaneidade parece criar por meio das imagens novas formulações e experiências, levando a fotografia para um campo onde seu estudo segue na direção da experiência visual.

A contemporaneidade está associada à ideia de coexistência, de existir ao mesmo tempo, e é sinônimo de moderno, novo, atual. Ela também se associa à ideia da interdisciplinaridade, muito presente na sociedade moderna, em que os indivíduos sofrem grandes influências dos avanços tecnológicos, de uma cultura cada vez mais racional, de relações de poder e de formas de comunicação cada vez mais precisas e ágeis.

O desenvolvimento tecnológico levou os indivíduos a um multiculturalismo social.

O multiculturalismo costuma-se se referir às intensas mudanças demográficas e culturais que têm conturbado as sociedades contemporâneas. Por conta da complexa diversidade cultural que marca o mundo de hoje, há significativos efeitos (positivos e negativos), que se evidenciam em todos os espaços sociais, decorrentes de diferenças relativas a raça, etnia, gênero, sexualidade, cultura, religião, classe social,

idade, necessidades especiais ou outras dinâmicas sociais. (MOREIRA, 2008, p.7).

A contemporaneidade trouxe um pluralismo de expressões, uma ampliação da liberdade do indivíduo para julgamentos, mais capazes de renunciar a práticas discriminatórias. Quando pensamos principalmente no avanço das redes sociais, ou anterior a isso, na expansão da internet, que acabou permitindo que os indivíduos pudessem acessar ainda mais informações, fatos e imagens, cresceu o sentimento de legitimidade para lançar opiniões a respeito das nuances de realidades, incluindo, sobremaneira, o universo das imagens.

Dentro desse cenário, vários fatores influenciaram para que a fotografia fosse colocada em esferas cada vez mais diversificadas, “julgada” como as mais diversas formas de representar seus índices.

A fotografia também passa por transformações em seus conceitos.

Em Flusser (2002) a fotografia é um poderoso instrumento político e ideológico, e o fotógrafo é um transcodificador de cenas em imagens para macigizar tudo. Não crê na ingenuidade na fotografia, menos ainda no ato de fotografar; há sempre uma intenção estética por trás dessa fotografia, uma intenção política e epistemológica. “Fotografias são imagens de conceitos, são conceitos transcodificados em cena”. (FLUSSER, 2002, p. 32)

As representações imagéticas, ancoradas nas infundáveis possibilidades de recriação da realidade por meio das tecnologias de criação e simulação atribuem significados cada vez mais diversos aos cenários e às configurações do humano. Há aqueles que a renunciam e aqueles que as consideram inexoráveis.

Sendo a fotografia de Sebastião Salgado uma imagem também contemporânea, e se apoiando no dito por Fluser, entendendo a fotografia como um instrumento político e ideológico, concentremo-nos em analisar algumas imagens de Salgado. O que há de moderno e novo em suas imagens, quais as novas construções para a fotografia social, qual o pluralismo de expressões presentes nessas fotografias?

Quando estive em uma de suas primeiras exposições no Brasil, que reunia imagens com retrato do trabalho escravo, a fome e a miséria. Confesso que, ao sair da exposição, além de ficar chocada com algumas imagens, refleti sobre vários pontos, dentre eles os que me parecem clichês, mas que circundam sempre o trabalho de Salgado: o quanto os retratados conseguiram ser “salvos” por aquelas

imagens? O que aquela exposição trouxe de benefícios para aquelas pessoas? A que preço aquela foto foi feita?



Figura 36: Sebastião Salgado - Sahel - Durante a seca que causou fome no Sahel. Mali . 1985⁶⁹

A imagem acima é bem significativa em representar os traços marcantes do trabalho de Salgado. Uma imagem carregada de símbolos complexos. Outro signo forte na imagem é a projeção da coletividade, a homogeneidade da fotografia retratando uma configuração social e econômica reduzindo toda a complexidade do social, das relações políticas que estão por trás dessa situação, e das questões muito mais intrincadas do que simplesmente a fome e a miséria; que na verdade são frutos dos conflitos mais ardentes.

⁶⁹ Imagem disponível em <<https://www.amazonasimages.com/travaux-sahel>>. (link direto para a imagem: <<https://www.amazonasimages.com/doc/contenu/SAHEL/portfolio/2/02.JPG>>). Acesso em 22 mar. 2018.



Figura 37: Sebastião Salgado - Sahel - Uma mulher mal alimentada, desidratada, no hospital em Gourma Rharous. Mali . 1985⁷⁰

A dor ainda mais encravada no retrato de sofrimento, com técnicas fotográficas cheias de controle de luz, e tonalidades de preto e branco. Se descartarmos o contexto indícial, se é que podemos fazer isso ao olharmos uma fotografia, vemos uma imagem de grande beleza, com profundidade de sentimentos, contemporânea pela força da sua mensagem.

⁷⁰ Imagem disponível em <<https://www.amazonasimages.com/travaux-sahel>> (link direto da imagem <<https://www.amazonasimages.com/doc/contenu/SAHEL/portfolio/7/07.JPG>>). Acesso em 22 mar. 2018.



Figura 38: Sebastião Salgado – Trabalhadores - Serra Pelada, BRASIL, 1986⁷¹

O retrato de uma sociedade que vai experimentando sua própria existência, sua luta pela sobrevivência, a disputa pelo poder, pela ocupação do espaço, numa sociedade que parece cada vez mais líquida em sua trôpega solidez. A obra *Trabalhadores* (1993) traz reflexões sobre como a humanidade se organiza para garantir a sobrevivência. Nas entrelinhas é possível refletir também sobre como o trabalho de Salgado se organiza e se estrutura para garantir sua própria sobrevivência. Há um processo de organização na atuação de Salgado que também o representa como um trabalhador capaz de extrair do outro a sua sobrevivência, a manutenção do seu estereótipo, do seu próprio retrato.

A instabilidade humana, outro traço forte do psiquismo social, transita muito nas obras desse fotógrafo. Ser muitos em um só, a um preço cada vez mais angustiante, que leva o indivíduo a se submeter em situações nem sempre programadas e sob seu próprio controle.

⁷¹ Imagem disponível em <<https://www.amazonasimages.com/travaux-main-homme>>. (Link direto da imagem <<https://www.amazonasimages.com/doc/contenu/WORKERS/portfolio/4/04.JPG>>. Acesso em 22 de mar. 2018.



Figura 39: Sebastião Salgado - Êxodo - A estação Church Gate. Bombaim, Índia. 1995.⁷²

O crescimento populacional desordenado e caótico da sociedade contemporânea (outro signo representado em seu trabalho) está presente nessas imagens muito particulares que representam fome e pobreza, que não deixam de trazer o retrato social da condição humana.

Aqui uma frase de Deleuze que nos remete claramente a esse estudo: “não existe meio que emita e concentre tantos signos em espaços tão reduzidos e em tão grande velocidade” (2003, p. 5). Entendendo meio como a fotografia, espaços reduzidos ao trabalho de Salgado e velocidade ao impacto que suas imagens causam. É claro que os sentimentos que emergem da recepção de suas imagens são os mais complexos, os mais recheados de aceitação e repulsa tal qual a obra dos que não se submetem à “lógica” das estéticas programáticas. O trabalho de Salgado talvez tenha como principal premissa ao contemporâneo o fato de provocar miscelâneas de apreciações e conceitos híbridos.

É evidente que existe uma diferença entre a fotografia entendida como “expressão verdadeira” e a fotografia entendida (o que é o mais comum) como um registro fiel; embora a maioria dos arrazoados acerca da missão da fotografia tente velar essa diferença, ela está implícita nos termos

⁷² Imagem disponível em <<https://www.amazonasimages.com/travaux-exodes>>. (link direto da imagem <<https://www.amazonasimages.com/doc/contenu/EXODES/portfolio/4/05.JPG>>. Acesso em 22 mar. 2018.

rigorosamente polarizados que os fotógrafos empregam a fim de dramatizar aquilo que fazem. (SONTAG, 2004, p69)



Figura 40: Sebastião Salgado - Êxodo - Comunidades indígenas. Polho. Chiapas, México. 1998.⁷³

Carla Victoria Albornoz, em seu artigo⁷⁴, afirma que o pós-moderno é marcado por uma fotografia humanista que se esforça para retratar a “crise do real”, e esse esforço acaba gerando polêmicas e admirações.

Para ela, Salgado é um fotógrafo humanista com sensibilidade estética, e sim, isso é visível até mesmo em retratos que focam uma simples mão, como a imagem a seguir:

⁷³ Imagem disponível em <<https://www.amazonasimages.com/travaux-exodes>>. (link direto para a imagem <<https://www.amazonasimages.com/doc/contenu/EXODES/portfolio/3/03.JPG>>. Acesso em 22 mar. 2018.

⁷⁴ “Sebastião Salgado: o problema da ética e da estética na Fotografia Humanista” – disponível em <http://www.contemporanea.uerj.br/pdf/ed_04/contemporanea_n04_09_CarlaVictoria.pdf>. Acesso em 22 mar. 2018.



Figura 41: Sebastião Salgado – Trabalhadores (1993)⁷⁵

A opinião da autora tem como base os escritos do crítico, curador e professor americano Andy Grundberg, que tem uma publicação sobre o papel da fotografia no mundo de hoje. O ensaio de 1986, *A crise do Real*⁷⁶, reafirma que o pós-moderno significa coisas diferentes em meios artísticos diferentes, e para a fotografia, o conceito traz a dialética, signo e imagem, significante e significado.

Grundberg afirma que o pós-modernismo na arte apareceu por volta de 1970 com a ideia de pluralismo, a arte parece com qualquer coisa (menos a modernista, afirma), é diversa, desconstrói os mitos do autor. É no pós-moderno que a fotografia vira a menina do momento, e a partir dessa década, passa a assumir uma posição de importância na arte, já que nesse momento o meio pouco importa, mas sim a maneira como a arte atua culturalmente.

O pós-moderno para Grundberg é uma cultura baseada e ligada à câmera. Surgem fotógrafos que praticam a refotografia, como o Richard Prince, que tem um trabalho fotográfico de imagens encontradas em revistas e fotografadas por ele, com propósito de desmascarar a síntese da linguagem da fotografia publicitária.

⁷⁵ Imagem disponível em <<https://www.amazonasimages.com/travaux-main-homme>>. (link direto da imagem <<https://www.amazonasimages.com/doc/contenu/WORKERS/portfolio/1/03.JPG>>. Acesso em 22 mar. 2018.

⁷⁶ Disponível em <<http://periodicos.ufes.br/farol/article/view/14860/10656>> . Acesso em 22 mar. 2018.

Prince traz para reflexão que um fotógrafo já tem imagens suficientes nesse mundo, não tendo a obrigatoriedade de criá-las. Uma característica comum da arte no pós-moderno é a apropriação.

No modernismo a fotografia foi pensada para ser única, diferente, e sem relação com nada do que existia à época (pintura, escultura, gravura etc.) e no pós-modernismo ela ganha sensibilidade, e passa a problematizar a relação das artes e da cultura em si.

Não há lugar no mundo pós-moderno para uma crença na autenticidade da experiência, na santidade da visão do artista individual, no gênio ou na originalidade. O que a arte pós-moderna finalmente nos diz é que as coisas foram usadas, que estamos no fim da linha, que somos todos prisioneiros do que vemos. Claramente essas são ideias desconcertantes e radicais, e não é preciso uma grande imaginação para ver que a fotografia, como uma produtora praticamente indiscriminada de imagens, é em grande parte responsável por elas. (GRUNDBERG, 1986, p.125)

Por trás das imagens de Salgado está atrelada uma complexidade de elementos que colocam em cheque o quanto o sacrifício da estetização da imagem pode sobressair a questões éticas da profissão.



Figura 42: Sebastião Salgado - Sahel - Refugiado da Eritreia e seu filho moribundo, chegam ao campo de Wadi Sherifai, Sudão . 1985⁷⁷

⁷⁷ Imagem disponível em <<https://www.amazonasimages.com/travaux-sahel>>. (link direto para a imagem <<https://www.amazonasimages.com/doc/contenu/SAHEL/portfolio/3/03.JPG>>. Acesso 22 mar. 2018.

A obra que ao mesmo tempo em que denuncia também testemunha a miséria e os problemas econômicos e sociais da globalização pode ficar perdida no tempo, e ser lida apenas pela estética da fotografia, sem a contextualização social que está por trás da imagem.

A intencionalidade que Salgado expressa ao falar das suas obras, de causar consciência social e política, de gerar denúncia, é talvez sufocada pela estética presente em seu enquadramento e técnica. O que é visto na situação de sua configuração cotidiana e causa repulsa, na imagem de Salgado torna-se etéreo, encantador, mágico, misterioso e belo. Nesse ponto não podemos abortar a ideia de que sobressai em seu trabalho a estetização da miséria, da dor, da fome e da exclusão. Sobre essa questão, não é difícil concordar com o argumento de Francisco Quinteiro Pires, no artigo, Sebastião Salgado, um homem de contradições, publicado, em maio de 2015, na revista Zum⁷⁸:

“E o embelezamento da tragédia resulta em imagens que, ao fim e ao cabo, reforçam nossa passividade em relação à experiência que elas revelam”, escreveu Sischy. “A estetização da tragédia é o caminho mais rápido para anestesiar os sentimentos daqueles que a testemunham. A beleza é um chamado para a admiração, não para a ação.” Sischy reclamou do culto a Salgado, um fotoperiodista a cujo trabalho se atribuiria um poder transformador sobre noções classistas, raciais e étnicas. (PIRES, 2015)

Admiração e não ação. Aqui é o ponto que penso ser o mais forte quando se consome a obra de Salgado. O sentimento de admirar ou repudiar seu trabalho sobressai ao da denúncia e de mobilização social à causa retratada. Fica a estética da arte, da fotografia, confrontando com o desejo de denúncia e mobilização. A ideia também é substância do pensamento professor e editor gráfico da revista La Barra Espaciadora, Gatto Villegas S.⁷⁹:

Aunque ni de lejos puedo negar que Salgado es un gran fotógrafo, tampoco puedo dejar de decir que, al final del día, me parece un tanto cínica su postura y la de muchos íconos del fotoperiodismo, cuando simplemente sostienen que “si no lo fotografío no lo hará nadie”. Cuando la preocupación se termina en la belleza de la imagen y no en sus futuras implicaciones éticas, políticas y económicas, entonces la silla me cojea. Más aún cuando el interés apunta a generar un suceso y a acumular premios.⁸⁰

⁷⁸ Disponível em <<https://revistazum.com.br/revista-zum-8/um-homem-de-contradicoes/>> . Acesso em 21 out. 2010.

⁷⁹ Disponível em <http://www.labarraespaciadora.com/culturas/oda-a-salgado/> . Acesso em 21 de outubro de 2016

⁸⁰ Tradução do Espanhol para o Português: “Embora eu não possa negar que Salgado é um grande fotógrafo, não posso deixar de dizer que, no final das contas, acho que a posição dele e de muitos ícones do fotojornalismo

As imagens de Sebastião Salgado estão imersas em características que se sustentam numa estética “*lírico-épica*” da fotografia, aquela que testemunha e cria arte, levando o fotodocumentarismo a um estágio extremo de ficcionalização. Funciona, talvez, pela habilidade com que essas intervenções nos referentes fotográficos dão-lhes argumentos de franca verossimilhança. Um *espelho* das mazelas sociais que nos confortam.

é cínica, quando eles simplesmente dizem que "se eu não fotografar, ninguém fará isso ". Quando a preocupação termina na beleza da imagem e não em suas futuras implicações éticas, políticas e econômicas, então a cadeira me atrapalha. Ainda mais quando o interesse visa gerar um evento e acumular prêmios.”

Considerações Finais

Sua imagem é dialética, complexa, aterroriza, perturba, questiona e faz refletir, mas não é forte o suficiente para fazer seu público agir na tentativa de amenizar o colocado nas suas fotos-denúncia. Sua fraqueza quanto ao gerar essa mobilidade se dá exatamente por conta da sua beleza, que gera encantamento e adoração. São imagens tão belas e com características técnicas tão difíceis que, por conta disso, o público, em sua maioria, lê as imagens de Salgado como uma obra de arte e não como uma obra de denúncia ou de chamamento para ação.

As mazelas do mundo não diminuem por conta da fotografia do Salgado.

Há notoriedade no seu trabalho, o sucesso é mais consequência disso, do que do fazer ver a dor do outro, visto que essa dor não é posta de forma rasgada, ela é sim poetizada, há lirismo suavizando a terroricidade dessa realidade.

Não se pode descartar a relação do sucesso dele, também sendo mantido por meios das trilhas políticas e sociais que Salgado atravessa sutilmente neste processo. Não é um trabalho solitário, não é um resultado oriundo apenas da sua grande capacidade, mas de todo um paralelo não revelado por trás de cada projeto, livro, exposição ou outro produto.

O trabalho político-social a qual ele se destina, é, nas entrelinhas, uma proposta mais provocadora, pois o mesmo político que suas imagens apontam o dedo, condenando, é aquele que o condecora, premia-o, patrocina e promove.

Suas imagens são claras quanto ao ponto de que querem processar uma denúncia. O que não é tão claro é a denúncia: para quem, por quem e querendo gerar exatamente o quê? A estética, de fato neutraliza qualquer movimentação ou mobilização social. A sensibilização exagerada em suas imagens não está alinhada ao que pronuncia ser seu objetivo. Prova disso é ver a venda de suas imagens para serem enquadradas e postas para contemplação.

Denunciar e embelezar torna-se curioso paradoxo no trabalho do fotógrafo: um produto de luxo a ser consumido em nome da fotografia social.

No entanto, Salgado será para sempre um profissional de grande importância no conceito fugaz dessa fotografia social contemporânea, mesmo que transformada em *commodity*. Talvez, em contradito, possa-se afirmar ser essa sua

grande contribuição para a mídiósfera – “elitizar” e ao mesmo tempo “popularizar” temas sociais e econômicos.

Seu trabalho gera expressão exatamente pela visibilidade e repercussão que tem, pelo sucesso e reconhecimento de sua obra. Sua autoridade está fincada em territórios multiculturais, de linguagens e camadas densas de interpretação. É uma fotografia autoral, mas não inovadora; a ficcionalidade na sua obra social não é contribuição nova a essa categoria, mas o resultado de uma técnica lapidada após todas as referências que ele teve na sua carreira; mais ainda pela manutenção do preto e branco o que talvez não fosse possível com a revelação da cor, que provavelmente despertaria outros sentimentos.

Talvez tenha acertado na forma e treinado nosso olhar para revitalizar cenários da miséria. Uma forma de abrir a fotografia social humanista a representações em que o nexó factual se confunda com personagens e semblantes em busca da dignidade perdida.

Referência Bibliográfica

Livros

ANDIÓN, Margarita Ledo. **O diário postelevisivo**. Santiago de Compostela: Edicións Lea, 1993.

ACHARD, Pierre ... [et al]. **Papel da Memória**. Tradução e introdução de José Horta Nunes. Campinas; SP: Pontes, 1999.

ANDIÓN, Margarita Ledo. **Foto-xoc e xornalismo de crise**. A Coruña: Edicións do Castro, 1988

Assouline, Pierre. **Cartier-Bresson: o olhar do século**. (tradução de Julia da Rosa Simões). Porto Alegre: Editora L&PM, 2008,

BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

DAVALLON, Jean. **A imagem, uma arte de memória?** In: ACHARD, Pierre et alli (org.). **Papel da memória**. Campinas: Pontes, 1999.

DAVALLON, Jean. Peut-on parler d'une "langue" de l'exposition scientifique? In: Schiele, Bernard (Coord.). **Faire voir, faire savoir: la museologie scientifique au présent**. Canada: Musée des Civilisations, 1989. p. 47-59.

DELEUZE, Gilles (2003) **Proust e os signos**. 2.ed. trad. Antonio Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**. Tradução SALMA TANNUS MUCHAIL. São Paulo: Martins Fonte, 2000

GERNSHEI, Helmut. **Creative Photography: Aesthetic Trends, 1839-1960**. Massachusetts, EUA: Courier Corporation, 1962.

HACKING, Juliet. **Tudo Sobre Fotografia**. Prefácio De David Company. Tradução: Ivo Korytowski, Fabiano Morais E Fernanda Abreu. Rio de Janeiro: Editora Sextante, 2012

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. Campinas: Papyrus, 1996.

MOREIRA , Antônio Flávio. **Multiculturalismo: Diferenças culturais e práticas pedagógicas**. Petrópolis: Vozes, 2008.

ORLANDI, Eni. Papel da Memória. In: ACHARD, Pierre ... [et al]. **Papel da Memória**. Tradução e introdução de José Horta Nunes. Campinas; SP: Pontes, 1999.

PÊCHEUX, Michel et al. **Matérialités discursives**. Lille: Presses Universitaire de Lille, 1981.

PÊCHEUX, Michel. Papel da memória. In: ACHARD, P. et al. (Org.) **Papel da memória**. Tradução e introdução José Horta Nunes. Campinas: Pontes, 1999.

SALGADO, Sebastião. **África**. Taschen,(internacional) 2007.

_____. **Da mina Terra à Terra**. Rio de Janeiro: Cia das Letras: 2014.

_____. **Êxodos**. Rio de Janeiro: Cia das Letras: 2000.

_____. **Genesis**. Taschen,(internacional) 2013.

_____. **O Fim da Pólio**. Rio de Janeiro: Cia das Letras: 2003.

_____. **Outras Américas**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1999.

_____. **Retratos de Crianças do Êxodos**. Rio de Janeiro: Cia das Letras: 2000.

_____. **Sahel: L'Homme en Détresse** , Centre National de la Photographie. Para «Médecins Sans Frontières». França,1986.

_____. **Serra Pelada**. Photo Poche Societé, Editions Nathan, França, 1999.

_____. **Terra**. Rio de Janeiro: Cia das Letras: 1997.

_____. **Trabalhadores**. Rio de Janeiro: Cia das Letras: 1996.

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. Rio de Janeiro: Cia das Letras, 2003.

_____. **Sobre fotografia**. Rio de Janeiro: Grupo Companhia das Letras:, 2004.

SOUZA, Jorge Pedro. **Uma História Crítica do Fotojornalismo Ocidental**. Santa Catarina: Letras Contemporâneas, 1998.

Artigos, reportagens, imagens e outras publicações

ALBORNOZ, Carla Victoria. Sebastião Salgado: o problema da ética e da estética na Fotografia Humanista. **Revista Contemporânea**, n4, 2005.1. Disponível em <http://www.contemporanea.uerj.br/pdf/ed_04/contemporanea_n04_09_CarlaVictoria.pdf>. Acesso em 07 dez. 2016

BECKER, Murray /AP via The Atlantic. **Hindenburg em chamas** Fotografia disponível em <<http://www.fotosdomundo.com.br/fotos/fotos-acidente-zeppelin-hindenburg.html>>. Acesso em 16 abr. 2018.

BNDES. PARENTE, José Inácio. Exposição "Retratos da Família Brasileira". Disponível em <https://www.bndes.gov.br/wps/portal/site/home/onde-atuamos/cultura-e-economia-criativa/espaco-cultural-bndes/galeria/retratos%20da%20familia%20brasileira>>. Acesso em 01 Jul. 2015

BRAGA, Robson Aurélio Adelino. **Roland Barthes e a escritura: um olhar poético sobre o signo fotográfico**. Trabalho apresentado ao NP 20 – Fotografia: Comunicação e cultura do IV Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom (2004). Disponível em <http://www.studium.iar.unicamp.br/19/barthes/Braga_Roland.pdf>. Acesso em 18 out. 2016.

CAPA, Robert. **American troops landing on Omaha Beach, D-Day**. FRANCE. Normandy. (June 6th, 1944). Fotografia disponível em <<http://pro.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=SearchResult&VBID=2K1HZO63YQ0G9X&SMLS=1&RW=1366&RH=637>>. Acesso em 24 nov. 2017.

_____. **French fishermen looking at the corpses of slain US soldiers on Omaha Beach**. FRANCE. Normandy. (June, 1944). Fotografia disponível em <<https://www.magnumphotos.com/newsroom/conflict/robert-cap-a-d-day-omaha-beach/>>. Acesso em 24 nov. 2014.

CARDOSO, Joana Amaral. Nome de vencedor de Pulitzer revelado 26 anos depois, **Jornal Público**. Publicado em 11 de Dezembro de 2006, 0:00. Disponível em <<https://www.publico.pt/2006/12/11/jornal/nome-de-vencedor-de-pulitzer-revelado-26-anos-depois-111739>>. Acesso em 24 out. 2017

CARTIER-BRESSON, Henri. **Andalucia. Seville.** (SPAIN. 1933). Fotografia disponível em <<http://collections.vam.ac.uk/item/O93840/andalucia-seville-1933-photograph-cartier-bresson-henri/>>. Acesso em 24 nov. 2017.

CARVALHO, Victa de. Dispositivo e Imagem: o Papel da Fotografia na Arte Contemporânea. **Intercom.** Trabalho apresentado ao NP20: Fotografia: Comunicação e Cultura, do VI Encontro de Núcleos de pesquisa da Intercom 2007. Publicado em Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Santos – 29 de agosto a 2 de setembro de 2007. Disponível em <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2007/resumos/R0415-2.pdf>>. Acesso em 20 out. 2016.

COSTA, Grciely Cristina da. A PALAVRA DO ANO É UMA IMAGEM. **Fragmentum.** Santa Maria: Programa de Pós-Graduação em Letras, UFSM, n. 48, Jul./Dez. 2016. ISSN 2179-2194 (online); 1519-9894 (impresso). Disponível em <<https://periodicos.ufsm.br/fragmentum/article/download/23308/15107>>. Acesso em 08 dez. 2016.

DAGUERRE, Louis Jacques Mandé. **Parisian Boulevard.** França. (1839). Fotografia disponível em <http://www.luminous-lint.com/__phv_app.php?/p/Louis-Jacques-Mande__Daguerre/>. Acesso em 28 abr. 2015.

DEBRAY, Régis. Exodes. **Marianne**, nº 1000, 22 mars 1999. Disponível em <<http://regisdebray.com/pages/dlpdf.php?pdfid=exodes>>. Acesso em 16 maio 2016.

DIAS, Eder. Biografia de Sebastião Salgado é também uma declaração de amor à vida, ao planeta — e à própria mulher. **Jornal Opção.** Publicado em 11/07/2015 09h42, Edição 2088. Disponível em <<https://www.jornalopcao.com.br/colunas-e-blogs/imprensa/biografia-de-sebastiao-salgado-e-tambem-uma-declaracao-de-amor-vida-ao-planeta-e-propria-mulher-40192/>>. Acesso em 21 mar. 2018.

EL PAÍS. Las fotografías de Sebastião Salgado y Lynn Davis llegan a Madrid. MADRID 28 MAY 2007 - 18:31 CEST. Disponível em <https://elpais.com/cultura/2007/05/28/actualidad/1180303202_850215.html>. Acesso em 22 mar. 2018.

ESPADA, Arcadi. La necesidad de la imagen: entrevista con Susan Sontag. **Letras Libres.** Nº31, 30 Abril 2004. Disponível em <<http://www.letraslibres.com/mexico-espana/la-necesidad-la-imagen-entrevista-susan-sontag>>. Acesso em 19 out. 2016.

FOCUS ONLINE. Sebastião SalgadoGesichter einer Tragödie. Publicado em Donnerstag, 01.11.2007, 13:03. Disponível em <https://www.focus.de/kultur/kunst/sebastio-salgado_aid_137669.html>. Acesso em 22 mar. 2018.

GOWIN , Emmet. **Edith and Elijah, Newtown, Pennsylvania.** (1974). Fotografia disponível em <http://portlandartmuseum.us/mwebcgi/mweb.exe?request=record;id=25734;type=101>. Acesso em 27 jul. 2016.

GRUNDBERG, Andy. A crise do real, tradução de Tom Boechat. Revista Farol, [S.l.], n. 16, p. 105-125, dez. 2016. ISSN 1517-7858. Disponível em: <http://periodicos.ufes.br/farol/article/view/14860>. Acesso em 17 maio 2018.

ISER, Wolfgang. The Significance of Fictionalizing. **Anthropoetics III no. 2 Fall 1997/ Winter 1998 Special Section on Wolfgang Iser.** Disponível em http://anthropoetics.ucla.edu/ap0302/iser_fiction/. Acesso em 17 maio 2018.

ISTOÉ. África de Sebastião Salgado: O fotógrafo Brasileiro mais conhecido nomundo resume em duas centenas de imagens o seu trabalho dedicado à África. Publicado em 14/11/07 - 10h00. Edição 14/11/2007 nº 1985. Disponível em https://istoe.com.br/5722_AFRICA+DE+SEBASTIAO+SALGADO/. Acesso em 22 mar. 2018.

JORNAL NACIONAL. Fotógrafo cria projeto de revitalização do Rio Doce depois de tragédia. Edição do dia 17/11/2015. Publicado no site em 17/11/2015 20h52. Atualizado em 17/11/2015 21h25. Disponível em <http://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2015/11/fotografo-cria-projeto-de-revitalizacao-do-rio-doce-depois-de-tragedia.html>. Acesso em 17 de maio de 2018.

LANGE, Dorothea. **Mãe Migrante.** (1936). Fotografia disponível em <https://www.revistabula.com/1093-10-fotografias-tristes-historia-lista-listas/>. Acesso em 16 abr. 2018.

Machado, Katia Regina. A política da estética da fotografia de Sebastião Salgado. **Revista PROA (PROA: Revista de antropologia e arte), IFCH-UNICAMP, Campinas,** nº4, v.1, 2012, issn 2175-6015. Disponível em <https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/proa/article/view/2350/1752> Acesso em 21 nov. 2016

MAINGUENEAU, Dominique. A noção de Hiperenunciador. **POLIFONIA,** CUIABÁ, EDUFMT, Nº 10, P. 75-97, 2005. ISSN 0104-687X. Disponível em <http://www.periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/polifonia/article/download/1101/870>. Acesso em 10 Maio 2018.

MCCULLIN, Don. **Biafra.** (1969). Fotografia disponível em <https://www.revistabula.com/1093-10-fotografias-tristes-historia-lista-listas/>. Acesso em 16 abr. 2018

MONTIEL ÁLVAREZ, TERESA: «Sebastião Salgado. Crítica a las críticas». Publicado el 30 de marzo de 2016 en Mito | Revista Cultural, nº.31 – URL: <http://revistamito.com/sebastiao-salgado-critica-a-las-criticas/>. Acesso em 19 out. 2016

MURITIBS, Maiara. Sebastião Salgado. CENTRO MARIO SCHENBERG de Documentação da Pesquisa em Artes - **ECA/ USP**. Disponível em <http://www2.eca.usp.br/cms/index.php%3Foption%3Dcom_content%26view%3Darticle%26id%3D67:sebastiao-salgado%26catid%3D14:folios%26Itemid%3D10>. Acesso em 19 nov. 2016

ORLANDI, Eni Puccinelli. Efeitos do verbal sobre o não-verbal. **RUA**, Campinas, SP, v. 1, n. 1, p. 35-47, jun. 2005. ISSN 2179-9911. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rua/article/view/8638914/6517>>. Acesso em: 17 maio 2018. doi:<https://doi.org/10.20396/rua.v1i1.8638914>.

PINA, João Carvalho. Sebastião Salgado: uma Obra Monumental. **Jornal de Letras Visão Sapo**. Publicado em 06.04.2015 às 13h07. Disponível em <<http://visao.sapo.pt/jornaldeletras/artesvisuais/sebastiao-salgado-uma-obra-monumental=f815692>>. Acesso em 21 mar. 2018.

PIRES, Francisco Quinteiro. Sebastião Salgado, um homem de contradições. **REVISTA ZUM** 8. Publicado em: 26 de maio de 2015. Disponível em <<http://revistazum.com.br/revista-zum-8/um-homem-de-contradicoes/>>. Acesso em 21 out. 2016.

RAZMI , Jahangir. **Firing Squad in Iran**. Prêmio Pulitzer 1980. Fotografia disponível em <http://obviousmag.org/archives/2007/10/as_fotografias.html>. Acesso em 24 nov. 2017.

RODGER , George. **Wagasero girls wear strings of beads around their foreheads**. UGANDA. (1948). Fotografia disponível em <<http://pro.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=SearchResult&VBID=2K1HZO4IBHKFRS>>. Acesso em 24 nov. 2014.

ROUGES, Lunettes. Sebastião Salgado : les écueils de Genesis. **Le Monde Blog**. Publicado em 07 de outubro de 2013. Disponível em <<http://lunettesrouges.blog.lemonde.fr/2013/10/07/sebastiao-salgado-les-ecueils-de-genesis/>>. Acesso em 19 out. 2016.

S., Gato Villegas. La sal de la tierra, oda a Salgado. **La Barra Espaciadora**. Publicado em 2015/06/15. Disponível em <<http://labarraespaciadora.com/culturas/oda-a-salgado/>>. Acesso em 21 out. 2016.

SALGADO, Sebastião. **A estação Church Gate**. Bombaim, Índia. (1995). Fotografia disponível em <<https://www.amazonasimages.com/travaux-exodes>>. (link direto da imagem

<<https://www.amazonasimages.com/doc/contenu/EXODES/portfolio/4/05.JPG>>.

Acesso em 22 mar. 2018.

_____. **Campo de Kamaz para afeganes deslocados**. Mazaz-e-Sharif, Afeganistão. (1996). Fotografia disponível em <<https://www.amazonasimages.com/travaux-portraits>>. (Link direto para a imagem <<https://www.amazonasimages.com/doc/contenu/PORTRAITS/portfolio/3/03.JPG>>.

Acesso em 24 nov. 2017

_____. **Comunidades indígenas**. Polho. Chiapas, México. (1998). Fotografia disponível em <<https://www.amazonasimages.com/travaux-exodes>>. (link direto para a imagem <<https://www.amazonasimages.com/doc/contenu/EXODES/portfolio/3/03.JPG>>.

Acesso em 22 mar. 2018.

_____. **Durante a seca que causou fome no Sahel**. Mali . (1985). Fotografia disponível em <<https://www.amazonasimages.com/travaux-sahel>>. (link direto para a imagem: <<https://www.amazonasimages.com/doc/contenu/SAHEL/portfolio/2/02.JPG>>).

Acesso em 22 mar. 2018.

_____. **Êxodo**. (2000).Fotografia disponível em <<https://www.amazonasimages.com/travaux-exodes>>. (Link direto para a imagem <<https://www.amazonasimages.com/doc/contenu/EXODES/portfolio/3/02.JPG>>).

Acesso em 24 nov. 2017

_____. **Gênesis**. (2013). Fotografia disponível em <<https://www.amazonasimages.com/grands-travaux>>. Acesso em 17 maio 2018.

_____. **Meninas da Somália Circuncidadas**.(2001). Fotografia disponíveis em <https://istoe.com.br/5722_AFRICA+DE+SEBASTIAO+SALGADO/>.

Acesso em 22 mar. 2018.

_____. **Outras Américas**. (1986). Fotografia disponível em <<http://www.studium.iar.unicamp.br/19/01.html>>. Acesso em 24 nov. 2017

_____. **Refugiado da Eritreia e seu filho moribundo, chegam ao campo de Wadi Sherifai, Sudão**. (1985). Fotografia disponível em <<https://www.amazonasimages.com/travaux-sahel>>. (link direto para a imagem <<https://www.amazonasimages.com/doc/contenu/SAHEL/portfolio/3/03.JPG>>.

Acesso 22 mar. 2018.

_____. **SAHEL Campo de Kalema, a oesse de Tigray.** Etiópia . (1985). Fotografia disponível em <<https://www.amazonasimages.com/travaux-sahel>> (Link direto para a imagem <<https://www.amazonasimages.com/doc/contenu/SAHEL/portfolio/6/06.JPG>>). Acesso em 24 nov. 2017.

_____. **Sahel.** (1984). Fotografia disponível em <https://www.researchgate.net/figure/Sebastiao-Salgado-Sahel-1984_fig3_314243436>. Acesso em 24 nov. 2014.

_____. Serra Pelada, Brasil (Cast of Thousands). (1986). Printed 1991. Fotografia disponível em <<https://www.amazonasimages.com/travaux-main-homme>>. Acesso em 24 nov. 2017 (Endereço direto da imagem: <<https://www.amazonasimages.com/doc/contenu/WORKERS/portfolio/4/06.JPG>>). Acesso em 24 nov. 2017.

_____. **Serra Pelada. BRASIL.** (1986). Fotografia disponível em <<https://www.amazonasimages.com/travaux-main-homme>>. (Link direto da imagem <<https://www.amazonasimages.com/doc/contenu/WORKERS/portfolio/4/04.JPG>>). Acesso em 22 de mar. 2018.

_____. **Trabalhadores.** (1993). Fotografia disponível em <<https://www.amazonasimages.com/travaux-main-homme>>. (link direto da imagem <<https://www.amazonasimages.com/doc/contenu/WORKERS/portfolio/1/03.JPG>>). Acesso em 22 mar. 2018.

_____. **Trabalhadores.** (1993). Fotografia disponível em <<https://www.amazonasimages.com/travaux-main-homme>>. (Link direto para a imagem <<https://www.amazonasimages.com/doc/contenu/WORKERS/portfolio/4/01.JPG>>). Acesso em 24 nov. 2017.

_____. **Uma mulher mal alimentada, desidratada, no hospital em Gourma Rharous.** Mali . (1985). Fotografia disponível em <<https://www.amazonasimages.com/travaux-sahel>> (link direto da imagem <<https://www.amazonasimages.com/doc/contenu/SAHEL/portfolio/7/07.JPG>>). Acesso em 22 mar. 2018.

_____. **Terra.** (1997). Fotografia disponível em <<http://www.vermelho.org.br/noticia/116251-8>>. Acesso em 24 nov. 2017.

SEYMOUR, David. **Parisian suburb.** (June 1936.). Fotografia disponível em <<http://pro.magnumphotos.com/Catalogue/David-Seymour/1936/FRANCE-NN113070.html>>. Acesso em 24 nov. 2014.

SIME, Jimmy / Getty Images. **Sufragista Mrs. Pankhurst, manifestando-se diante do Palácio de Buckingham.** (1914). Fotografia disponível em <https://www.buzzfeed.com/catesevilla/41-fotos-feministas-ao-redor-do-mundo-antes-e-agora?utm_term=.qfEk2EVp4#.jdBbl6Krx>. Acesso em 16 abr. 2018.

SMITH , W. Eugene. **Minamata Bay.** (Japan, 1971). Magnum Photos. Fotografia disponível em <<https://www.magnumphotos.com/?s=W.%20Eugene%20Smith>>. Acesso em 24 nov. 2017.

_____. **Tomoko Uemura in her bath.** (1972). Magnum Photos. Fotografia disponível em <<https://www.magnumphotos.com/?s=W.%20Eugene%20Smith>>. Acesso em 24 nov. 2017.

_____. **Word War II.** (June, 1944). Magnum Photos. Fotografia disponível em <<https://www.magnumphotos.com/?s=W.%20Eugene%20Smith>>. Acesso em 24 nov. 2017.

_____. **Time & Life Pictures/Getty Images.** Fotografia disponível em <<http://time.com/26789/w-eugene-smith-life-magazine-1951-photo-essay-nurse-midwife/>>. Acesso em 24 nov. 2017.

TIMES. Capa Times May 26, 1986. Imagem disponível em <http://content.time.com/time/specials/packages/article/0,28804,1968770_1968785_1969317,00.html>. Acesso em 24 nov. 2017.

TURNLEY, David. **A dor de Boris Abgarzian.** Word Press Photo de 1989. Foto do Ano da Imprensa Mundial disponível em <<https://www.worldpressphoto.org/collection/photo/1989>>. Acesso em 24 nov. 2017.

UT, Nick. **Phan Thi Kim Phúc.** (1972). Fotografia disponível em <<https://www.revistabula.com/1093-10-fotografias-tristes-historia-lista-listas/>>. Acesso em 16 abr. 2018.

VEJA. Entrevista: Susan Sontag. Disponível em <<https://fotografiaurca.wordpress.com/2011/06/18/entrevista-de-susan-sontag-para-a-veja/>>. Acessado em 1º Junho 2015.

WARNEKE , William. (do World). **Tentativa de assassinato de William Gaynor, mayor de Nova Iorque.** (1910). Fotografia disponível em <<https://www.emaze.com/@AIIZILWI>>. Acesso em 16 abr. 2018.

WELLS, Mike. **UGANDA.** (1980). Fotografia disponível em <<https://www.revistabula.com/1093-10-fotografias-tristes-historia-lista-listas/>>. Acesso em 16 abr. 2018.

Vídeos

SEBASTIÃO SALGADO PROGRAMA DO JÔ SOARES. Programa do Jô. Rede Globo de televisão. Rio de Janeiro: Rede Globo, exibição em 06 setembro 2013. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=KB80Vn_-rzc&nohtml5=False> Acesso em 13 abr. 2016.

A ARTE DO FOTÓGRAFO SEBASTIÃO SALGADO. Programa ROBERTO D'AVILA. Paris: Globo, 2014. Exibição em 17/08/2014. 27 minutos. Disponível em <<http://globosatplay.globo.com/globonews/v/3569667/>>. Acesso em 27 jul. 2016

AULA MAGNA - SEBASTIÃO SALGADO. UFRGS TV. Publicado em 18 de mar de 2014. 117 minutos. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=_ZIMrU6XzR4&nohtml5=False>. Acesso em 09 nov. 2016

DRAUZIO ENTREVISTA | SEBASTIÃO SALGADO. Drauzio Varella. Publicado em 24 de mar de 2016. 64 minutos. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=4I3bZVZSZPI&nohtml5=False>>. Acesso em 09 nov. 2016

NO OLHAR: SEBASTIÃO SALGADO (EPISÓDIO 01 - TEMPORADA 01). Produzido por No Olhar.TV. Publicado em 08 dezembro 2014. 150 minutos. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=MDWiqU_bXfQ&nohtml5=False>. Acesso em 09 nov. 2016.

O SAL DA TERRA (THE SALT OF THE EARTH). Direção: Wim Wenders, Juliano Ribeiro Salgado. Elenco: Sebastião Salgado, Wim Wenders, Juliano Ribeiro Salgado, Data de lançamento 26 de março de 2015. Gêneros Documentário, Biografia. Nacionalidades Brasil, França. 110 minutos.

REVELANDO SEBASTIÃO SALGADO. Direção: Betse de Paula. Gênero Documentário, Paris: Aurora Cinematográfica, Rio Filme Mapas Filme e Raiz Forte, 2012. 74 minutos. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=AYrNxCzSMmk&nohtml5=False>>. Acesso em 14 abr. 2016

SEBASTIÃO SALGADO. Programa Roda Viva. TV Cultura. Exibição em 16/09/2013. São Paulo: TV Cultura, 2013. Disponível em <https://horarionobre.tv.br/sebastiao-salgado-16092013_ee15ebe23.html> . Acesso em 10 maio 2016

Anexo 1: Cronologia dos trabalhos e prêmios de Sebastião Salgado

Prêmios⁸¹:

1982	Prêmio Eugene Smith para a melhor fotografia humanista Prêmio do Ministério da Cultura francês para a melhor fotografia humanista.
1984	Prêmio Kodak Premier Livre Photographique de la ville de Paris para o livro <i>Autres Amériques</i> .
1985	Prêmio Oskar Barnack, World Press Photo (Holanda), pelo trabalho sobre Sahel, reportagem humanitária do ano.
1986	Pelos trabalhos sobre Sahel e América Latina: Prêmio Primero Mes de la Photo Iberoamericana (Espanha) Melhor jornalista fotográfico do ano pela International Center of Photography de Nova Iorque Melhor livro fotográfico do ano para Sahel, pelos <i>Rencontres Internationales de la Photographie de Arles</i> Prêmio para a melhor exposição do mês da fotografia (Paris Audiovisuel) por <i>Autres Amériques</i> .
1987	Prêmio de Melhor Fotógrafo do Ano, conjuntamente pela American Society of Magazine Photographers e pela Maine Photographic Workshop Prêmio Oliver Rebbot pelo Overseas Press Club de Nova Iorque
1988	Prêmio «Erich Salomon», Alemanha. Prêmio «Rey de España», Espanha. «Photographer of the Year», International Center of Photography, EUA. Prêmio «Art Directors Club», EUA.
1989	Prêmio «Erna e Victor Hasselblad», pela obra fotográfica, Göteborg, Suécia. Medalha de Mérito ao Artista "Josef Sudek", Tchecoslováquia.
1990	Prêmio «The Maine Photographic Workshop» para o melhor livro foto-documentário: «An Uncertain Grace». EUA. «Visa d'Or», Festival International de Photo Reportage Perpignan, França.
1991	Prêmio «Common Wealth», comunicação de massa, Delaware, EUA.

⁸¹ Quadro desenvolvido com base nas informações obtidas pelas seguintes fontes de pesquisa:
<<http://www1.ci.uc.pt/iej/alunos/2001/sebastiaoSalgado/premios.html>, <http://www.elfikurten.com.br/2011/03/olhar-sensivel-de-sebastiao-salgado.html> <http://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2016-10/sebastiao-salgado-recebe-premio-e-fala-em-crise-existencial-da-especie>>,
<<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/12/1940983-sebastiao-salgado-entra-para-a-academia-de-belas-artes-francesa.shtml>> , <<https://www.odebate.com.br/noticias-culturais/fotografo-sebastiao-salgado-recebera-premio-na-italia-18-11-2016.html>> , < <https://premiodomluis.es.gov.br/sebastiao-salgado-fotografo-humanista-e-ambientalista-ano-2009-5a-edicao>> , <<http://www.ecodesenvolvimento.org/posts/2012/dezembro/casal-lelia-wanick-e-sebastiao-salgado-ganha-3a>> , < http://galeriamariocohen.com.br/?page_id=22657> ,
<<http://eventos.oglobo.globo.com/faz-diferenca/2015/anos-anteriores/2007-confira-os-vencedores-do-premio/>>.
Todas as páginas acessadas em 11 maio 2018

	<p>«Grand Prix de la Ville de Paris», França.</p> <p>«Gold Prize», Art Directors Club, EUA.</p>
1992	<p>Eleito membro honorário da «American Academy of Arts and Sciences», EUA.</p> <p>Prêmio «Oskar Barnak», Alemanha.</p> <p>Prêmio «The Art Directors Club», Alemanha.</p>
1993	<p>Prêmio do Livro «La Main de l'Homme» Festival International d'Arles, França.</p> <p>Troféu «Match d'Or», pela obra fotográfica, França.</p> <p>Prêmio «World Hunger Year's Harry Chapin Media Award» de fotojornalismo pelo livro «Workers». Nova York, EUA.</p>
1994	<p>Prêmio de Publicação pelo livro «Workers» International Center of Photography, EUA.</p> <p>Prêmio «Centenary Medal» e «Honorary Fellowship», Royal Photography Society of Great Britain, Bath, Inglaterra.</p> <p>«Professional Photographer of the year», PMDA Photographic Manufacturers and Distributors Association, EUA.</p> <p>«Grand Prix National», Ministério da Cultura e da Francofonia, França.</p> <p>Award of Excellence, Silver Award, Society of Newspaper Design, EUA.</p>
1995	<p>Medalha de Prata, Art Directors Club, EUA.</p> <p>Medalha de Prata, Art Directors Club, Alemanha.</p>
1996	<p>Prêmio «Overseas Press Club of America», Citation for Excellence, EUA.</p> <p>Auszeichnung, Art Directors Club, Alemanha.</p>
1997	<p>Prêmio Nacional de Fotografia, Ministério da Cultura, Funarte, Brasil.</p> <p>Prêmio A Luta Pela Terra, Personalidade da reforma agrária, Movimento dos Sem Terra, Brasil.</p>
1998	<p>Medalha de Prata, Art Directors Club, Alemanha.</p> <p>The 1998 Alfred Eisenstaedt «Life Legend» Award, Life Magazine, EUA.</p> <p>Prêmio Jabuti, categoria Reportagem, pelo livro «Terra», Brasil.</p> <p>Prêmio «Príncipe de Asturias de las Artes», Espanha.</p>
1999	<p>The 1999 Alfred Eisenstaedt Award for Magazine Photography/ The Way we live. EUA.</p> <p>Prêmio Unesco, categoria Cultura, Brasil.</p>
2000	<p>Medalha da “ Presidenza della Repubblica Italiana” , Centro de Pesquisa Pio Manzù, Itália.</p>
2001	<p>Doutor Honoris Causa, Universidade de Évora, Portugal.</p> <p>Honorary Doctor of Fine Arts, New School University, Nova York, EUA.</p> <p>Honorary Doctor of Fine Arts, The Art Institute of Boston, Lesley University, Boston, EUA.</p> <p>Prêmio Muriqui 2000, Conselho Nacional da Reserva da Biosfera da Mata Atlântica, Brasil.</p> <p>Representante Especial (embaixador) da UNICEF.</p> <p>Prêmio "Ayuda en Accion", ONG Ayuda en Accion, Madrid, Espanha.</p>
2002	<p>Honorary Doctor of Letters, Universidade de Nottingham, Nottingham, Inglaterra.</p> <p>The Art Directors Club 81st Annual Awards 2002 Merit Award, pelo “ The final fight against polio”, EUA.</p>
2003	<p>International Award of The 2003 Photographic Society of Japan's. Toquio, Japão.</p>

2004	Comendador da Ordem de Rio Branco, Brasil.
2005	Gold Medal Award for Photography, National Arts Club, Nova York, EUA.
2007	Prêmio « Michael Horbach Stiftung ». Alemanha. Prêmio Faz a Diferença do O Globo na categoria Personalidade do ano
2008	Prêmio « Faz Diferença » do Globo, Rio de Janeiro, Brasil.
2009	5a. Edição do Prêmio Dom Luis Gonzaga Fernandes, oferecido pelo Governo do Estado do Espírito Santo
2010	Prêmio « Excellence in the reporting of social issues », The American Sociological Association. EUA. Prêmio « NANPA Lifetime Achievement », The North American Nature Photography Association. EUA. Prêmio Internacional Save the Children, Madrid, Espanha. « Gold Medal of Honour », Prêmio Al-Thani de Fotografia, Doha, Qatar.
2012	Prêmio WWF-Brasil Personalidade Ambiental em São Paulo Prêmio e. Instituto e, UNESCO Brasil e Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro
2016	Prêmio Personalidade da Câmara de Comércio França-Brasil Fernando Frazão/ Agência Brasil Premio Internazionale Primo Levi, pela associação judaica Centro Culturale Primo Levi da Itália
2017	Ingressa a Academia de Belas Artes da França (primeiro brasileiro com essa conquista)

Diplomas acadêmicos⁸²:

- Estudos de Economia, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, ES, Brasil.
- Pós-graduação em Economia - IPE, Universidade de São Paulo.
- Ecole Nationale de Statistique et de l'Administration Economique, Paris, França
- Preparação de um DES em Economia, em vista de um doutorado de 3º ciclo, Universidade de Paris, França.

Trabalhos e Pesquisas

- 1978 Sobre os problemas de habitação e condição de vida nas «4000 Habitações» em «La Courneuve», subúrbio de Paris. Trabalho feito à pedido do Conselho Local para efeito de uma grande exposição sobre o problema.
- 1979 Sobre os vários níveis da integração dos imigrantes na sociedade Europeia. Trabalho efetuado principalmente na França, Holanda, Alemanha, Portugal e Itália.

⁸² A partir deste ponto, todas as informações inseridas estão disponíveis em <<https://www.amazonasimages.com/sebastiao-salgado>> . Acesso em 11 maio 2018

- 1977/84 Pesquisa sobre as condições de vida dos camponeses e a resistência cultural dos índios e seus descendentes na América Latina. Trabalho realizado em nove países, do México ao Brasil.
- 1984/85 Sobre o efeito devastador da seca na região do Sahel na África, trabalhando em conjunto com a organização humanitária «Médecins sans Frontières» (Médicos sem Fronteiras).
- 1986/92 Documentário sobre a modificação das relações de produção do trabalho manual nos principais setores econômicos, trabalho efetuado em 26 países de todos os continentes.
- 1994/99 Projeto realizado durante 6 anos, em 36 reportagens, sobre o movimento de populações no mundo.
- 2001 Sobre a erradicação global da poliomielite, campanha organizada pela UNICEF e OMS (Organização Mundial da Saúde).
- 2004 Início do projeto Genesis, série de fotografias de paisagens, de fauna, de flora e de comunidades humanas. Este trabalho é concebido como uma busca da natureza no seu estado original.

Exposições:

L'Afrique des Colères :

Galerie Henri Plait, Paris, França, 1977.

Conseil Œcuménique des Eglises, Genebra, Suíça, 1977.

Les 4 000 Logements de la Courneuve:

Centre Culturel «Jean-Houdremont», La Courneuve, França, 1978.

Vidas Sêcas:

Magnum Galerie, Paris, França, 1984.

Sahel L'Homme en Détresse:

Canon Photo Gallery, Amsterdam, Holanda, 1986.

Palais de Tokyo, Paris, França, 1986.

Festival International d'Arles, França, 1986.

Musée de l'Elysée, Lausanne, Suíça, 1987.

Museu de Arte de São Paulo, Brasil, 1988.

National Gallery of Art, Beijing, China, 1989.

Bienal de Cétinié, Montenegro, Yugoslavia, 1997.

Outras Américas:

Galeria de Fotografia da Funarte, Rio de Janeiro, Brasil, 1982.

Fotogaleria Fotoptica, São Paulo, Brasil, 1983.
 Museo de Arte Contemporaneo de Madrid, Espanha, 1986.
 Maison de l'Amerique Latine, Paris, França, 1986.
 Musée de l'Elysée, Lausanne, Suíça, 1987.
 Tornio Arts Museum, Oulou, Finlândia, 1988.
 Museum Mishkan Le'Omanut, Israel, 1988.
 Museum Voor Land in Volkenkunde, Rotterdam, Holanda, 1988.
 Fundação Nacional da Arte, Rio de Janeiro, Brasil, 1988.
 Palace of Youth, Shanghai, China, 1989.
 Museum Für Fotografie, Baunschweig, Alemanha 1991.
 Festival de Rouen, França, 1991.
 Rencontres Internationales d'Arles, França, 1991.
 Musée Municipal, Dudelange, Luxemburgo, 1992.
 Pazo Fonseca, Santiago de Compostela, Espanha, 1992.
 Galeria 2000. Cordoba, Espanha, 1992.
 Gran Teatro de Cordoba, Espanha, 1993.
 Montpellier Photo Visions, França, 1995.
 Hessenhuis, Anvers, Bélgica, 1996.
 Art Gallery, Banco Interamericano de Desenvolvimento, Washington, DC, EUA, 1998.
 Woodrow Wilson Center, Washington, DC, EUA, 1998.
 Centro Insular de Cultura, Las Palmas, Ilhas Canárias, Espanha, 1999.
 Bayerische Staatsoper, Munique, Alemanha, 1999.
 De Beyerd, Centre for Contemporary Art, Breda, Holanda, 2002.
 Festival de Pingyao, China, 2003.
 The Royal Library, Copenhagen, Dinamarca, 2007.
 Espacio Cultural, Embaixada do Brasil, Buenos Aires, Argentina, 2008.

Retrospectiva:

Hasselblad Center, Göteborg, Suécia, 1989.
 Bienal de Cuba, La Havana, Cuba, 1989.
 Kunsthalle, Dusseldorf, Alemanha, 1990.
 Photographer's Gallery, Londres, Inglaterra, Reino Unido, 1990.
 Stills Gallery, Edimburgo, Escócia, Reino Unido, 1990.
 Royal Albert Memorial Museum, Exeter, Inglaterra, Reino Unido, 1991.
 Fotogallery, Cardiff, Inglaterra, Reino Unido, 1992.
 Glasgow Arts Centre, Escócia, Reino Unido, 1992.
 Museu Nacional de Arte Moderna, Toquio, Japão, 1993.
 McLellan Galleries, Glasgow, Escócia, Reino Unido, 1994.
 L'Espace Photographique de Paris, França, 1996.

An Uncertain Grace:

Modern Art Museum of São Francisco, CA, EUA, 1990.
 Wight Art Gallery, University of California, Los Angeles, CA, EUA, 1991.

International Center of Photography, Nova York, NY, EUA, 1991.
 Museum of Photographic Arts, San Diego, CA, EUA, 1991.
 Corcoran Gallery, Washington, DC, EUA, 1992.
 Carpenter Center Harvard, MASS, EUA, 1992.
 Städtisches Museum, Schleswig, Alemanha, 1996.
 Victor Barsokevitsch Valokuvakeskus, Kuopio, Finlândia, 1997.
 Ayuntamiento de Valladolid, Espanha, 1998.
 EFDI, Madri, Espanha, 1999.
 Casa de las Ciencias, La Coruña, Espanha, 1999.
 4º Festival Chroniques Nomades, Les Greniers à Sel, Honfleur, França, 2000.
 EFDI, Valencia, Espanha, 2000.

Trabalhadores:

Römisch-Germanisches Museum, Colônia, Alemanha, 1992.
 Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, PA, EUA, 1993.
 Palais de Tokyo, Paris, França, 1993.
 Centro Cultural de Belém, Lisboa, Portugal, 1993.
 Biblioteca Nacional, Madrid, Espanha, 1993.
 The J.B.Speed Art Museum, Louisville, KY, EUA, 1993.
 Galeria Nacional Eslováquia, Bratislava, Eslováquia, 1993.
 Royal Festival Hall, Londres, Inglaterra, Reino Unido, 1993.
 Fundación Cultural, Caja de Ahorros del Mediterraneo, Alicante, Espanha, 1994.
 Pallazzo delle Esposizioni, Roma, Itália, 1994.
 The University of Iowa Museum of Art, IA, EUA, 1994.
 Musée de l'Elysée, Lausanne, Suíça, 1994.
 Museu de Arte Moderna, MAM, Rio de Janeiro, Brasil, 1994.
 Museu de Arte de São Paulo, MASP, São Paulo, Brasil, 1994.
 Museu Metropolitano de Arte de Curitiba, Brasil, 1994.
 Bunkamura, Tokyo, Japão, 1994.
 Arberjdermuseet, Copenhagen, Dinamarca, 1994.
 Nederlands Foto Instituut, Rotterdam, Holanda, 1994.
 Dallas Museum of Art, Dallas, TX, EUA, 1994.
 Bibliothèque Méjanes, Aix-en-Provence, França, 1994.
 High Museum of Art Folk, Art and Photography Galleries, Atlanta, GA, EUA, 1994.
 Palazzo Affari ai Giureconsulti, Milão, Itália, 1994.
 The National Museum of Photography, Film and Television, Bradford, Inglaterra, Reino Unido, 1994.
 Kulturhuset, Estocolmo, Suécia, 1995.
 International Center of Photography, Nova York, NY, EUA, 1995.
 The Royal Photographic Society, Bath, Inglaterra, Reino Unido, 1995.
 Onomichi Municipal Museum of Art, Hiroshima, Japão, 1995.
 The Art Gallery of New South Wales, Sidney, Austrália, 1995.
 Basilica Palladiana, Vicenza, Itália, 1995.
 Palais de Beitaddine, Le Chouf, Libano, 1995.

The John & Marble Ringling Museum of Art, Sarasota, FL, EUA, 1995.
 Georges Eastman House, Rochester, NY, EUA, 1995.
 Palmer Museum of Art, University Park, PA, EUA, 1996.
 Museo dell'automobile, Movimento Sviluppo e Pace.Turin, Itália, 1996.
 Chiostris S.Domenico, Imola, Itália, 1996.
 Honolulu Academy of Arts, Hawai, EUA, 1996.
 Deichtorhallen, Hamburgo, Alemanha, 1996.
 «Hall Victor Hugo», Limpersberg, Luxemburgo, 1996.
 Joslyn Art Museum, Omaha, NA, EUA, 1996.
 Elvehjem Museum of Art, Madison, WI, EUA, 1997.
 Museo de Belas Artes, Caracas, Venezuela, 1997.
 Museo de Arte Moderno Jesús Soto, Bolivar, Venezuela, 1997.
 Museum of Contemporary Art, San Diego, CA, EUA, 1997.
 Grand-Hornu Images, Hornu, Bélgica, 1997.
 Museu de Arte da Pampulha, Belo Horizonte, MG, Brasil, 1997.
 Instituto Cultural Brasileiro, Berlin, Alemanha, 1997.
 Commission Nationale Andorrane pour l'Unesco, Principado de Andorra, 1998.
 Museo de Arte Moderno, Cidade do México, México, 1998.
 The Old Kornhaus, Berne, Suíça, 1999.
 Stadtische Galerie, Iserlohn, Alemanha, 1999.
 Centro de Arte Contemporânea Zamek Ujazdowski, Varsóvia, Polônia, 2000.
 Norsk Industriarbeider Museum, Rjukan, Noruega, 2000.
 Festival Schichtwechsel 2000, Saarbrücke, Alemanha, 2000.
 Ghetto Degli Ebrei, Cagliari, Sardenha, Itália, 2001.
 Associação Cultural Música XXI, Faro, Portugal, 2001.
 Palazzo Cisterna, Biella, Itália, 2001.
 The De Mesnil Gallery, Croton School, Groton, MA, EUA 2005.
 Vagões de um trem percorrendo varios paises, Republica Tcheca, 2005.
 Galerie Zourab Tsereteli, Académie des Beaux-Arts, Moscou, Russia, 2006.
 Fundacion Caja Vital, Vitoria, Espanha, 2006.
 The Royal Library, Copenhagen, Dinamarca, 2007.
 Théâtre Forum Meyrin, Meyrin, Suíça, 2008.
 Austin Museum of Art, Austin, TX, EUA, 2008/2009.
 Centre de Ressources Photographie, Lure, França, 2009.
Serra Pelada:
 Galeria Debret, Paris, França, 1994.
 Palais de Congrès, Saint Jean des Monts, França. 1995.
 Le Latina, Paris, França, 1995.
 Palm Beach Photographic Museum, FL, EUA. 1996.
 Musée de la Photographie, Charleroi, Bélgica, 1996.
 Cleveland Center for Contemporary Art, Cleveland, EUA, 1996.
 Groupe d'Animation Photographique, Cholet, França, 1997.
 Archivo Historico y Museo de Minería, Pachuca, México, 1998.

Terra:

Festival Atlantida des Cultures Lusophones, Galerie de la Seita, Paris, França, 1997.

Festival Son Latino, Tenerife, Espanha, 2000.

The University of Nottingham, Nottingham, Reino Unido, 2001.

Museum of Fine Arts, University of Utah, Salt Lake City, Utah, EUA 2003.

The Pharos Trust, Fotodos Gallery, Nicosia, Chipre, 2004.

Êxodos:

Georges Eastman House, Rochester, NY, EUA, 2000.

Maison Européenne de la Photographie, Paris, França, 2000.

Sesc Pompéia, São Paulo, Brasil, 2000.

Parque das Nações, Pavilhão de Portugal, Lisboa, Portugal, 2000.

Planetário-Museu do Universo e Instituto Moreira Salles, Rio de Janeiro, Brasil, 2000.

Scuderie Papali al Quirinale, Roma, Itália, 2000.

Usina do Gasômetro, Porto Alegre, Brasil, 2000.

Circulo de Bellas Artes, Madri, Espanha, 2000.

Hall das Nações Unidas, Nova York, NY, EUA, 2000. (Retratos)

Hôtel de la Région, Marselha, França, 2000.

Arengario e Istituto Martinitt, Milão, Itália, 2000.

Fundación PROA, Buenos Aires, Argentina, 2000.

Museu de Arte de Helsinki, Finlândia, 2001.

Espaço Cultural Contemporâneo Venâncio - ECCO, Brasília, Brasil, 2001.

The New Art Gallery, Walsall, Inglaterra, Reino Unido, 2001.

La Pedrera, Barcelona, Espanha, 2001.

Sa Nostra, Palma de Mallorca, Espanha, 2001.

Le Botanique, Bruxelles, Bélgica, 2001.

International Center of Photography, Nova York, NY, EUA, 2001.

City Art Centre, Edimburgo, Escócia, Reino Unido, 2001.

Ponte Alto, Modena, Itália, 2001.

Galeria Manes, Praga, República Tcheca, 2001.

The Marion Center for Photographic Arts / The Museum of Fine Arts / The Children's Museum, Santa Fé, NM, EUA, 2001.

Deutsches Historisches Museum, Berlim, Alemanha, 2001.

Kornhaus, Berne, Suíça, 2002.

Berkeley Art Museum, Berkeley, CA, EUA, 2002.

Alicante, Valencia, Murcia, Espanha, 2002.

Norsk Industriarbeider Museum, Rjukan, Noruega, 2002.

Bunkamura, Tokyo, Japão, 2002.

Portland Museum of Art / Maine College of Art, Portland, ME, EUA, 2003.

Barbican Gallery, Londres, Inglaterra, Reino Unido, 2003.

Fukuoka Asian Art Museum, Fukuoka, Japão, 2003.

Chicago Cultural Center / Harold Washington Library Center, Chicago, IL. EUA,

2003.

Aberystwyth Arts Centre, Aberystwyth, País de Gales, Reino Unido, 2003. (Retratos)

Bundeskunsthalle, Bonn, Alemanha, 2003/2004. (Retratos)

Ludwig Museum, Budapeste, Hungria, 2004.

Ackland Art Museum, Carolina do Norte, NC, EUA, 2004.

South Texas Institute for the Arts, TX, EUA, 2004.

Fotomuseo, Bogota, Colombia, 2004.

Triskel Arts Centre, Cork, Irlanda, 2005.

Center for Documentary Arts, The Leonardo Art, Culture and Science Center, Salt Lake City, Utah, EUA, 2005.

Westlicht, Showplace for Photography, Viena, Áustria, 2005/2006. (Retratos)

San Leucio, Caserta, Itália, 2007.

Festival Etonnants Voyageurs, Saint Malo, França, 2008. (Retratos)

Médiathèque Théodore Monod, Betton, França, 2008. (Retratos)

Genesis:

Parque Pedra da Cebola, Vitoria, ES, Brasil, 2006.

Museu de Artes e Ofícios, Belo Horizonte, MG, Brasil, 2006.

Parque San Francisco, Oviedo, Espanha,, 2006.

Festival Photo Nature et Paysage, La Gacilly, França, 2007.

L'Oeil en Seyne, Villa Tamaris Centre d'Art, La-Seyne-sur-Mer, França, 2007.

Aqua Mater:

Festival International de la Photographie de Mer, Vannes, França, 2008.

Maison du Brésil, Cité Universitaire, Paris, França, 2009.

Then and Now:

The David Brower Center, Berkeley, CA, EUA, 2009.

Africa:

Sala del BBVA, PHotoEspana, Madri, Espanha, 2007.

Caixa Galicia, Santiago de Compostela, Espanha, 2007.

Caja Sur, Cordoba, Espanha, 2007.

Caja Canarias, Canarias, Espanha, 2008.

Tokyo Metropolitan Museum of Art, Toquio, Japão, 2009.

Aram Art Gallery, Goyang, Gyeonggi-do, Coreia do Sul, 2010.

Cultural Village (Katara), Doha, Qatar, 2010.

Livros⁸³:

Sahel: L'Homme en Détresse , Centre National de la Photographie.

Para «Médecins Sans Frontières». França, 1986.

⁸³ O site não está atualizado com a informação de todas as suas publicações em livro. Foi solicitado via email, porém não obtive resposta. Entendendo que esta é a fonte mais precisa para informar sobre sua atuação profissional, visto que é para isso que se propõe, optei por não acrescentar informações de outras fontes.

Other Americas, Pantheon Books, EUA, 1986.
Autres Amériques, Editions Contrejour, França, 1986.
Otras Americas, Ediciones ELR, Espanha, 1986.
Outras Américas, Companhia das Letras, Brasil, 1999.

Sahel, El Fin del Camino, Comunidad de Madrid,
 para Medicos Sin Fronteras, Espanha, 1988.
Sahel, The End of the Road, University of California Press, EUA, 2004.

Les Cheminots, Comité Central d'Entreprise de la SNCF, França, 1989.

An Uncertain Grace, Aperture, EUA, 1990.
An Uncertain Grace, Thames and Hudson, Inglaterra, 1990.
An Uncertain Grace, SGM, Sygma Union, Japão, 1990.
Une Certaine Grace, Nathan, França, 1990.
Um Incerto Estado de Graça, Editorial Caminho, Portugal, 1995.
Un incerto stato di grazia, Contrasto, Itália, 2002.

The Best Photos/As Melhores Fotos, Sebastião Salgado, Boccato Editores, São Paulo, Brasil, 1992.
Photopoche, Centre National de la Photographie, Paris, França, 1993.
FotoNote Sebastião Salgado, Contrasto, Itália, 2004
Photofile Sebastião Salgado, Thames & Hudson, Inglaterra & EUA, 2006
Photo Pocket Sebastião Salgado, Edition Braus, Alemanha, 2006
Photopoche Sebastião Salgado, Lunwerg Editores, Espanha, 2006

Workers, Aperture, EUA, 1993.
Workers, Phaidon, Inglaterra, 1993.
La Main de l'Homme, Editions de la Martinière, França, 1993.
Trabalho, Editorial Caminho, Portugal, 1993.
Trabajadores, Lunwerg Editores, Espanha, 1993.
Arbeiter, Zweitausendeins, Frankfurt, Alemanha, 1993.
Workers, Iwanami Shoten, Japão, 1993.
La Mano dell'Uomo, Contrasto, Itália, 1994.
Trabalhadores, Companhia das Letras, Brasil, 1996.

Terra, Editions de La Martinière, França, 1997.
Terra, Ed. Caminho, Portugal, 1997.
Terra, Zweitausendeins, Alemanha, 1997.
Terra, Contrasto, Italia, 1997.
Terra, Phaidon, Inglaterra, 1997.
Terra, Companhia das Letras, Brasil, 1997.
Terra, Alfaguara, Espanha, 1997.

Um Fotógrafo em Abril, Ed. Caminho, Portugal, 1999.

Serra Pelada, Photo Poche Societé, Editions Nathan, França, 1999.

Exodes, Editions de La Martinière, França, 2000.

Exodos, Ed. Caminho, Portugal, 2000.

Migranten, Zweitausendeins, Alemanha, 2000.

In Cammino, Contrasto / Leonardo Arte, Itália, 2000.

Migrations, Aperture, EUA, 2000.

Exodos, Companhia das Letras, Brasil, 2000.

Exodos, Fundacion Retevision, Espanha, 2000.

Les Enfants de l'Exode, Editions de La Martinière, França, 2000.

Retratos de Crianças do Exodo, Ed. Caminho, Portugal, 2000.

Kinder, Zweitausendeins, Alemanha, 2000.

Ritratti, Contrasto/Leonardo Arte, Itália, 2000.

The Children, Aperture, EUA, 2000.

Retratos de Crianças do Exodo, Companhia das Letras, Brasil, 2000.

Retratos<u>, Fundación Retevision, Espanha, 2000.

Malpensa, La città del volo, SEA Aeroporti di Milano, Itália, 2000.

Salgado, Parma. Contrasto, Itália, 2002.

The End of Polio, Bulfinch, EUA, 2003.

La Fine Della Polio, Contrasto, Italia, 2003.

O Fim Da Pólio, Companhia das Letras, Brasil, 2003.

O Fim Da Pólio, Caminho, Portugal, 2003.

L'Eradication de la Polio, Le Seuil/ Turner&Turner, França, 2003.

L'homme et l'eau. Editions Terre Bleue, França, 2005.

O Berço da Desigualdade, UNESCO, Brasil, 2005.

Africa, Taschen,(internacional) 2007.

Africa, Taschen, (internacional) 2010. 2ª edição

Les Voies du bonheur, Editions de La Martinière, França, 2010

Catálogos:

Sebastião Salgado: Fotografias. Ministério de Educação e Cultura, Funarte, Rio de Janeiro, Brasil, 1982.

Sebastião Salgado, Galerie Municipale du Chateau d'Eau, Toulouse, França, 1986.

Otras Américas, Universidade de Santiago de Compostela, Espanha, 1992

Sebastião Salgado, La Revelación Rescatada, Museo Casa Diego Rivera, Festival Internacional Cervantino, Guanajuato, México, 1991.

In Human Effort, The National Museum of Modern Art, Tokyo, Japão, 1993.

Trabajadores, CAM, Fundación Cultural, Alicante, Espanha, 1994.

Workers, Asahi Shimbun, Bunkamura, Tokyo, Japão, 1994.

La mine d'or de Serra Pelada, Galerie Debret, Paris, França, 1994.

Arbetare, Kulturhuset, Estocolmo, Suécia, 1995.

Trabajadores, Fundacion Museo de bellas Artes, Caracas, Venezuela, 1995.

100 photos pour défendre la liberté de la presse, Reporters Sans Frontières, Paris, França, 1996

Portfolio - Bibliothek der Fotografie, Stern, Hamburgo, Alemanha, 1996.

La mà de l'home, Commission Nationale Andorrane pour l'Unesco, Andorra, França 1998.

Otras Americas, Centro Insular de Cultura, Las Palmas, Canarias, Espanha, 1999.

Exodus, Asahi Shimbun, Tokyo, Japão, 2002.

Photographs by Sebastião Salgado, Gallery 32, Londres, Inglaterra, 2002.

Sebastião Salgado, Essays, Tokyo Metropolitan Museum of Photography, Asahi Shimbun, Tokyo, Japão 2003.

Exodos, Fotomuseo, Bogota, Colombia, 2004.

Sebastião Salgado, Workers, Ed. Kant, Praga, Republica Tcheca, 2005.

Sebastião Salgado, Territoires et vies, Bibliothèque nationale de France, Paris, França, 2005.

Sebastião Salgado, AFRICA, Tokyo Metropolitan Museum of Art, Asahi Shimbun, Toquio, Japão, 2009.

Livros e Catálogos Coletivos:

Portugal 1974/75: regards sur une tentative de pouvoir populaire. Hier et Demain, Paris, França, 1979.

«Les Hmong», Médecins sans Frontières. Chêne/Hachette, Paris, França, 1982.

Brésil des Brésiliens. BPI Centre Georges Pompidou; Paris, França, 1983.

Magnum Concert. 4e Triennale Internationale de la photographie. Musée d'Art et d'Histoire, Friburgo, Suíça, 1985.

Mois de la Photo à Paris. Paris Audio-Visuel. Paris, França, 1986.

The International Month of Photography. Atenas, Grécia, 1987.

Aperture, Witness to crisis, Aperture, New York, NY, EUA, 1987.

The Second Israeli Photography Biennale. Domino Press, Jerusalém. Israel, 1988.

- Regards d'Acier. Sollac, Dunquerque. França, 1988.
- Pinturas, esculturas e fotografias de Uruguay, Argentina, Brasil e Chile. Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa. Portugal, 1988.
- Splendeurs et Misères du Corps. Triennale Internationale de la photographie, Paris. França, 1988.
- Nine Masters of Photography, Hasselblad Center, Goteborg, Suécia, 1989
- In Our Time: The World as Seen by Magnum Photographers. W.W. Norton & Company Inc., Nova York e Londres. 1989.
- Magnum - 50 Ans de Photographies, Nathan Images, Paris, França, 1989.
- Ecoutez Voir, 1984-1989. Texte de Patrick Roegiers, Paris Audiovisuel, Paris, França, 1989.
- Visages Secrets, Regards Discrets. DGA; Contrejour, Paris. França, 1990.
- The Past and the Present of Photography. The National Museum of Modern Art, Tóquio, Japão, 1990.
- A l'Est de Magnum, 1945-1990. Ed. Arthaud, Paris, França, 1991.
- Brasilien - Kunsthaus, Zurich. Suíça, 1992.
- Médecins sans Frontières, Médecins sans Frontières, França, 1992.
- Canto a la Realidad, Fotografia Latinoamericana 1860-1993. Ed. Luwerg, Barcelona, Madrid, Espanha, 1993.
- Truth Needs no Ally, Inside Photojournalism. Texte de Howard Chapnick Columbia, EUA, 1994 .
- L'Œil Naïf, Texte de Régis Debray, Ed. du Seuil, Paris, França, 1994 .
- Ten Nobels for the Future, Hypothesis, Italia, 1994.
- In black and white, What had Independence meant for women. Point of View, Mumbai, India, 1996
- India: A Celebration of Independence, 1947-1997, Aperture, Nova York, EUA, 1997.
- 150 Photos « condition humaine » « images et conscience ». A.R.C. Editions. le Port, La Réunion, França, 1998.
- China: Fifty Years Inside People's Republic, Aperture, Nova York, EUA, 1999.
- India - México, Vientos Paralelos, Antiguo Colegio de San Ildefonso, Cidade do México, México, 2002.
- Bienal de Valencia, La Ciudad Ideal. Generalitat Valenciana, Valencia, Espanha, 2003.
- Italia, Portrait of a country throughout 60 years of photography, Contrasto, Roma, Italia, 2003.
- Tara, un voilier pour la planète. Tara Expditions, Ed. Guérin Chamonix, Paris, França, 2005.
- Entre deux lumières. Des artistes brésiliens en France. Embaixada do Brasil, Paris, França, 2007.
- L'Oeil en Seyne, Villa Tamaris Centre d'Art, La-Seyne-sur-Mer, França, 2007.
- L'Art des Trains et des Gares. 70 ans de la SNCF, Textuel, França, 2007.
- The Lucid Evidence. The Photography Collection, MMK Museum für Moderne Kunst, Frankfurt am Main, Alemanha, 2010.

Filmografia:

Série Contacts. Sebastião Salgado, 13 minutos. CNP/La Sept/Riff Productions. Realizador: Sylvain Roumette. França, 1989.

Série L'Aventure photographique. Sebastião Salgado, 26 minutos. Rosebud Productions. Realizador: Philippe Azoulay. França, 1998.

Série Les 100 photos du siècle. Sebastião Salgado, 6 minutos. Capa Production/Arte. Realizador: Marie-Monique Robin. França, 1998.

Série Visionen zum Millenium. Sebastião Salgado, 13 minutos.

DoRoProduktion/Arte/ORF. Realizador: Thomas Bogensberger. Austria, 1999.

Sebastião Salgado: entretien avec Frank Horvat. Série "La Vidéothèque de Photographes". Paris Audiovisuel. Realizador: Bruno Tompier. França, 1990.

Sebastião Salgado: Looking Back at You. Série Omnibus. BBC. 51 minutos. Realizador: Andrew Snell. Reino Unido, 1993.

Exodes. Série de 30 filmes de 3 minutos cada. Riff Productions/Canal+/ Amazonas images/Sogecable. Realizador: Alain Taïeb. França, 2000.

The Spectre of Hope. Minerva Picture Company. Realizador : Paul Carlin. Inglaterra, 2001

Conferências:

Rochester Institute of Technology, Eastman Kodak Company, Rochester, NY, EUA, 1990.

Museum of Modern Art , San Francisco, CA, EUA, 1990.

Art Institute of San Francisco, CA, EUA, 1990.

Art Institute of Baltimore, MD, EUA, 1991.

International Center of Photography, NovaYork, NY, EUA, 1991.

Yale University, VA, EUA, 1992.

Agência Estado, São Paulo, Brasil, 1992.

5e Forum CE, Comite d'Entreprise, Paris, França, 1993.

Techniques of the Masters, Eastman Kodak Company, Rochester, NY, EUA, 1993.

Ryerson Polytechnical Institute in Toronto, Canadá, 1993

Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, PA, EUA, 1993.

Harvard University, Business School, MASS, EUA, 1994.

George Eastman House, Kodak, Rochester, NY, EUA, 1994.

The Art Gallery of New South Wales, Sidney, Austrália, 1995.

George Eastman House, Rochester, NY, EUA, 1996.

«Université Interne, Hachette Filipacchi Presse», Paris, França, 1996.

Universidade de São Paulo, USP, São Paulo, Brasil, 1996.

Centro Cultural « Fundação Athos Bulcão», Brasília, Brasil, 1996.

Ecole Normale Supérieure de Paris, França, 1997.

San Diego Museum of Contemporary Art, San Diego, CA, EUA, 1997.

Centenário de Belo Horizonte, Luminis, Belo Horizonte, MG, Brasil, 1997.
 Readings and Conversations, Fundação Lannan, Santa Fé, NM, EUA, 2000.
 Tanner Lecture on Human Values, Utah University, EUA, 2003.
 Congresso de Union des Photographes Créateurs, Paris, França, 2008.
 Hammer Museum, Los Angeles, CA, EUA, 2009.
 The David Brower Center, Berkeley, CA, EUA, 2009.

Coleções Públicas:

Musée de l'Elysée, Lausanne, Suíça.
 The National Museum of Modern Art, Tóquio, Japão.
 Tokyo Metropolitan Museum of Photography, Japão.
 Ville du Port, Ilha da Reunião, DOM, França.
 Glasgow Arts Centre, Escócia, Reino Unido.
 Fundação Cultural de Curitiba, PA, Brasil.
 Bibliothèque Nationale de France, Paris, França.
 Maison Européenne de la Photographie, Paris, França.
 Museum für Moderne Kunst, Frankfurt/Main, Alemanha.
 Australian National Gallery, Canberra, Australia.
 San Francisco Museum of Modern Art, CA, EUA.
 New York Museum of Modern Art, NY, EUA.
 Chicago Art Institute, MI, EUA.
 Minneapolis Museum of Art, EUA.
 Museum of Photographic Arts, San Diego, CA, EUA.
 Smithsonian Institution, Washington, DC, EUA.
 Los Angeles County Museum of Art, CA, EUA.
 Deutsche Börse, Frankfurt/Main, Alemanha.
 Museu Histórico Abílio Barreto, Belo Horizonte, MG, Brasil
 J. Paul Getty Museum, Los Angeles, CA, EUA.
 Centre Pompidou, Paris, França.

Anexo 2: Respostas obtidas por meio dos questionário encaminhados por email

Wagner Souza e Silva⁸⁴ - resposta encaminhada em 18/02/2018 | 18:06

Professor e pesquisador da Universidade de São Paulo junto ao Departamento de Jornalismo e Editoração, e do Programa de Pós-graduação em Ciências da Comunicação, ambos da Escola de Comunicações e Artes (ECA/USP). Atuou como fotógrafo e chefe da seção de produção gráfica e audiovisual do Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE/USP), entre os anos de 1998 e 2008. Como fotógrafo, tem colaborado com projetos de extensão nas áreas da arqueologia, antropologia e zoologia. Como pesquisador, tem interesse na produção e circulação das tecnoimagens e seus impactos na construção da informação e conhecimento, especialmente nas relações entre fotografia documental, fotojornalismo e cultura digital.

Imagem que remete ao Sebastião Salgado e a justificativa da escolha	Você considera que Sebastião Salgado, em sua obra social, consegue desenvolver um padrão de denúncia que se autentica na estética apresentada?	Como você avalia o fato das fotos sociais de Sebastião Salgado serem "posadas" e não "factuais"?	Acha que, desdobrando a questão acima, a "ficcionalização" que Sebastião Salgado faz dos cenários e das cenas da miséria gera questões éticas? Quais? Ou, por outra via, considera que tais imagens induzem e otimizam o olhar para arquétipos das injustiças sociais?	Você qualifica a produção social de Sebastião Salgado na esfera do "fine art"? Ou como importante radicalização épica da fotografia de denúncia?	Por que, enfim, você considera que as fotografias sociais de SS causam tanto efeito no público?
 <p>A fotografia escolhida, é marcante pela sua provocação e poder de síntese frente ao projeto gênese. Nela, a pata do réptil nos lembra fortemente uma mão de um ser humano, dadas as semelhanças de traços, o que nos aproxima à questão da nossa sobrevivência que é inevitavelmente baseada na simbiose com a natureza.</p>	<p>Sim. Suas imagens portam uma fórmula estética sustentada pelo uso do alto contraste numa perspectiva que garante unidade à sua obra, e que autentica um padrão de denúncia que lhe é próprio.</p>	<p>Acho irrelevante a questão. A temática de suas imagens e suas composições transcendem a necessidade de se questionar se é pose ou flagrante.</p>	<p>Considero que a ficcionalização na fotografia é inevitável. Qualquer recorte ou ponto de vista já potencializa a fotografia como uma narrativa fabulada. E mesmo que seja uma ficção ancorada num fato concreto não significa que estamos nos distanciando da miséria concreta que é referenciada em suas imagens. As ficções também são eficientes meios para se destacar temáticas. Não importa, no fundo, se são posadas ou não: acho que suas imagens mantém certa efetividade em causar desconforto e reflexão junto ao público. São sempre um convite à pensar sobre as mazelas do mundo.</p>	<p>Acho que ambas as qualificações podem ser atribuídas.</p>	<p>As imagens de Salgado são um acontecimento, dada a sua popularidade e toda a narrativa em seu entorno que são promovidas pelas mídias e meios em geral. Suas fotografias são frutos de grandes projetos e dedicação, o que reforça a sua imagem de ser humano engajado e disposto a movimentar as reflexões sobre as temáticas de seus trabalhos.</p>

⁸⁴ Informação disponível em <http://lattes.cnpq.br/5525304223166512>. Acesso em 22 fevereiro 2018.

Yuri Bittar⁸⁵ - resposta encaminhada em 23/02/2018 | 10:29

Designer, fotógrafo e historiador. Atualmente é analista de tecnologia da informação, designer e fotógrafo na Pró-Reitoria de Graduação da Universidade Federal de São Paulo - UNIFESP. Mestre em Ensino em Ciências da Saúde pelo CEDESS-UNIFESP. Já participou do projeto 75 x 75, em história oral, dirigiu o documentário No Chão da Cidade e desenvolve diversos projetos relacionados à fotografia. Atualmente ministra cursos de fotografia e humanização em saúde em várias instituições. Possui graduação em Desenho Industrial pela Universidade Presbiteriana Mackenzie (2000) e História pela Universidade de São Paulo - USP (2007).

<p>Imagem que remete ao Sebastião Salgado e a justificativa da escolha</p>	<p>Você considera que Sebastião Salgado, em sua obra social, consegue desenvolver um padrão de denúncia que se autentica na estética apresentada?</p>	<p>Como você avalia o fato das fotos sociais de Sebastião Salgado serem "posadas" e não "factuais"?</p>	<p>Acha que, desdobrando a questão acima, a "ficcionalização" que Sebastião Salgado faz dos cenários e das cenas da miséria gera questões éticas? Quais? Ou, por outra via, considera que tais imagens induzem e otimizam o olhar para arquétipos das injustiças sociais?</p>	<p>Você qualifica a produção social de Sebastião Salgado na esfera do "fine art"? Ou como importante radicalização épica da fotografia de denúncia?</p>	<p>Por que, enfim, você considera que as fotografias sociais de SS causam tanto efeito no público?</p>
 <p>Penso sempre nessa primeiro, é do livro terra, que deve ter sido lançado lá por 1996 e foi quando conheci o SS. Não comprei o livro pois não tinha dinheiro, comprei apenas um CD do Chico Buarque que vinha com o livro, e no lançamento foi vendido a parte. Eu tinha 19 anos e começava a me interessar por fotografia, e ele foi minha primeira referência. A ideia de fotos ao mesmo tempo belas e críticas, me marcou muito na época.</p>	<p>Penso que sim. Mas apesar de funcionar como denúncia, acaba se perdendo em um "mar de denúncias" que vivemos hoje. Antes da era da internet seu trabalho parecia ter mais peso nesse sentido, agora são tantos trabalhos com propostas de denúncias, que de certa forma o sofrimento humano se banalizou, e mesmo o trabalho de SS sendo de alto nível, acaba um pouco afogado entre tantos outros, ruins ou bons.</p>	<p>Não vejo problema. Aliás não acredito em fotos espontâneas, seria preciso que o fotógrafo fosse invisível, que não se soubesse de sua presença. O fato de estar lá sempre influi e muda o comportamento das pessoas, no fim as espontâneas acabam sendo posadas da mesma forma. Acho que o posado pode ser até uma forma de acordo, de contrato, entre fotógrafo e fotografados, para se buscar algo que interesse às duas partes. As pessoas fotografadas também tem seus interesses, aspirações, e uma foto assim pode ser um sinal de respeito, de se assumir o diálogo entre fotógrafo e fotografado. No entanto é preciso lembrar que boa parte do trabalho de SS não é de fotos posadas, mas as suas espontâneas são feitas dentro de acordos, todos ali sempre sabem quem ele é e o que está fazendo.</p>	<p>Não vejo polêmica, mas sei que muitos veem. A fotografia é uma forma de representar a realidade, não é A realidade. Ninguém acusa Dostoiévski de exagerar a realidade. Da mesma forma um fotógrafo também cria uma história, com intenção de contar algo, porém que vê pode perceber uma outra história. De certa forma acho até que SS pega leve, as questões que ele já lidou são sobre os maiores sofrimentos humanos, e suas fotos não trazem toda a dor vivida por essas pessoas, acho que nem poderiam, mas talvez tenha a forma de marcar nossa memória de forma profunda, é difícil esquecer suas fotos, e assim é difícil esquecer a condição humana. Então elas induzem e otimizam sim, mas todo e qualquer relato ou narrativa faz isso, apenas acho que SS faz bem e de forma clara.</p>	<p>Não sei, esse termo é confuso e usado para coisas diferentes. De certa forma é necessariamente fine art, já que é vendido como arte, exposto como arte. Para o autor acho que é reportagem. Mas eu pessoalmente acredito que por vários motivos SS alcançou um nível que não é normal, fazendo trabalhos com prazos e orçamentos que um fotógrafo iniciante não pode sonhar, acabou sendo mais que fotografia, é uma mega-produção que o tornou uma grife, alguém como um Picasso ou algo assim, um fenômeno midiático. Não que não seja bom, é fotografia do mais alto nível, mas extrapolou o que 99,9% dos grandes fotógrafos vão conseguir. Eu diria até que o SS não deve ser referência para um jovem fotógrafo. Mesmo Cartier-Bresson, o maior fotógrafo da história para muitos, teve tanta repercussão.</p>	<p>São boas, somam beleza, experiência estética e reflexiva. Mas também tem essa "aura" de arte, de grife, de algo que ficará para a história. Acho que é um fenômeno pop, de mídia, como Madona, Michael Jackson, Princesa Daiana, Pelé, enfim, guardado as devidas proporções, mas é a soma de qualidade e algo difícil de definir, estar no local certo na hora certa, receber apoio da crítica, dos meios de comunicação, conquistar o coração do público, não sei. Tem fotógrafos praticamente tão bons quanto ele, até famosos, mas que não chegam nem perto em fama. Por último lembro que SS trabalha muito, muito mesmo, já conheci pessoas que o conhecem, e em campo ele é o primeiro a acordar e o último a dormir, é detalhista e exigente, essas características contam muito também.</p>

⁸⁵ Informações disponíveis em <<http://www2.unifesp.br/centros/cehfi/bmhv/index.php/equipe-gehos/6-yuri-bittar>>. Acesso em 22 fev. 2018.

Teresa Montiel⁸⁶ - resposta encaminhada em 25/02/2018 | 15:39⁸⁷
 Historiadora de Arte, Investigadora y fotógrafa.

Graduada en Historia del Arte (UNED), actualmente Máster en métodos y técnicas avanzadas de investigación Histórica, Artística y Geográfica (UNED) y especializada en la Rama de Imagen y Ressauroción (ESDIR). Historiadora, investigadora y fotógrafa, con especial interés en la iconografía, la imagen, movimientos artísticos del S. XIX, cine, sobre el que se basará su tesis doctoral y el jazz clásico especialidad musical de la que fue guionista y documentalista en el programa de radio "Jazz en Punto". Ha realizado parte de su labor educativa en el departamento de educación del Museo Würth en "Espacio Arte 14" y que ha formado parte de las comunicaciones para las Jornadas 18 DEAC del Museo del Prado.

<p>Imagem que remete ao Sebastião Salgado e a justificativa da escolha</p>	<p>Você considera que Sebastião Salgado, em sua obra social, consegue desenvolver um padrão de denúncia que se autentica na estética apresentada?</p>	<p>Como você avalia o fato das fotos sociais de Sebastião Salgado serem "posadas" e não "factuais"?</p>	<p>Acha que, desdobrando a questão acima, a "ficcionalização" que Sebastião Salgado faz dos cenários e das cenas da miséria gera questões éticas? Quais? Ou, por outra via, considera que tais imagens induzem e otimizam o olhar para arquétipos das injustiças sociais?</p>	<p>Você qualifica a produção social de Sebastião Salgado na esfera do "fine art"? Ou como importante radicalização épica da fotografia de denúncia?</p>	<p>Por que, enfim, você considera que as fotografias sociais de SS causam tanto efeito no público?</p>
 <p>-Southern elephant seal calves at Saint Andrews Bay. South Georgia, Obviamente es complicado elegir una, pero probablemente del proyecto Génesis entre tantas grandes imágenes, la de los elefantes marinos por la escena que recrea, sea una de las que me vienen a la mente. Al conocer la obra de Salgado y sus grandes denuncias, essa fotografia, parece resumir en la postura del animal que está en su territorio, al torcer el cuello y mirar a cámara que nos indique: "fuera, dejadnos tranquilos, de vuestra mano solo vienen desgracias".</p>	<p>Si, Salgado desarrolla esse tipo de patrón de denuncia, gracias a que es la forma en la que está más cómo trabajando, y que a su vez da lugar a la particular estética a la que nos tiene acostumbrados. Tanto la estética salgadiana como la intención de denuncia, van unidas y de la mano, incluso podríamos decir que la propia estética de Salgado es en sí misma una denuncia. Sabemos en el instante en que vemos una fotografia de Salgado, que está denunciando una situación de abuso, ya sea contra el hombre</p>	<p>Essa es una cuestión muy criticada a la obra del fotógrafo, que se podría responder con otra pregunta: ¿ Si la composición de sus fotografía no fuese estéticamente bella, no existiría denuncia?. No podemos dejar de lado que el núcleo principal, el contenido de sus fotografías es fundamentalmente la denuncia, es inherente en sí mismo, el que Salgado aproveche la escena para componer una poética visual, no borra de ninguna forma lo fundamental del hecho denunciado. Acusar de falta de ética el "posado" de sus imágenes, de componer dentro del drama visual, no ressa en absoluto el mensaje, e incluso lo llegaría a calificar de hipócrita por parte de sus críticos.</p>	<p>Desde esse punto de vista, habría que cuestionar, si quien ve la fotografía de Salgado se siente "ofendido" por el mercadeo estético de la miseria o por la miseria en sí, es decir, ¿ el pecado está y es, el hecho dramático denunciado que estamos observando, o está en la mente del espectador?. ¿Por qué el crítico se queda en la superficie de lo estético, cuando sabe fehacientemente que lo que está viendo en esa imagen es la realidad, probablemente maquillada, pero realidad pura y dura?. Lo que debería ofender éticamente es que los dramas expuestos por Salgado sean contemporáneos a quien va a una galería de arte a criticar la obra de Salgado desde la perspectiva ético-estética, ya que una composición más o menos llamativa a nivel técnico, no influye de ninguna manera para que lo que estamos viendo colgado de una pared, no esté ocurriendo paralelamente a miles de kilómetros de distancia. Las injusticias sociales han existido, existen y existirán, Salgado solo dramatiza por decirlo de algún modo, a base</p>	<p>Buen planteamiento el de essa pregunta. Si tomamos como ejemplo canónico del <i>fine art</i> la fotografía a Ansel Adams y sus paisajes, la obra de Salgado si puede essar dentro de essa esfera fotográfica donde el tratamiento de lo estético es extremo y a la par, con la denuncia inherente a lo que muestra como he comentado anteriormente. El hecho de la radicalización en su denuncia sólo puedo observarlo desde el punto de vista de los contrastes extremos a los que nos lleva el blanco y negro de sus obras, que se caracterizan por una visión ultraenfocada del objetivo y de la escena, esse procesado de la imagen tan duro e impoluto es lo que lleva a sobrepasar fuera del soporte físico la emisión del mensaje a su receptor, puesto que en el contenido de la imagen, el orden de los factores expuestos, no altera el producto.</p>	<p>El público es muy amplio y las generalidades complejas. El público de hoy, no es el público de hace 40 o 50 años. La inocencia de la masa a las alturas de siglo que vivimos está más que perdida. No creo que lo que cuenta Salgado pueda tener más impacto en el público, que las imágenes que vemos a diario en prensa e internet. Lo que causa el efecto en el público es la forma de contar, no lo que cuenta, cualquiera no sería capaz de narrar de la manera que lo hace Salgado, probablemente lo haría de otra y el impacto sería distinto o no habría impacto, sería una imagen más de las miles que nos rodean a diario. Es la técnica y el enfoque lo que hace que un fotógrafo sea único a la hora de contarnos algo, ya que lo que nos quiere trasladar visualmente ya lo sabemos, somos conscientes de que hay una guerra, hambrunas, desastres naturales, lo oímos, lo vemos a diario, solo la forma en la que nos lo muestra puede llegar a tener un cierto</p>

⁸⁶ Informações disponíveis em <<https://www.aacademica.org/teresa.montiel.alvarez>> . Acesso em 26 fev. 2018.

⁸⁷ Na sequência, caso opte, está a versão traduzida do Espanhol para o Português para facilitar a leitura, visto que em notas de rodapé, não resulta uma boa visualização.

o la naturaleza, y si por un momento dejamos de lado la estética de sus fotografías, la intencionalidad va a estar ahí de manera omnipresente.

de composición y ausencia de color, una desgraciada realidad que no puede negar nadie, y que solo es visible o patente, cuando se expone su obra o se observan sus libros, pero la realidad está ahí. No creo que las fotografías de Salgado precisamente arquetipicen las injusticias y los dramas que las hambrunas, guerras y desastres naturales provocan, están ahí y sea quien sea quien retrate una situación de desastre, ya sea un reportero de guerra, o un fotógrafo documentalista, a esas alturas no van a mostrar nada que no se haya visto antes. Cualquier fotógrafo a través de su mirada va a trasladar de la manera más impactante posible una injusticia, es su trabajo, y cada uno de ellos generalmente van a aportar su nota de conmoción estética.

impacto, no el hecho, si no el cómo.

Teresa Montiel⁸⁸ - resposta encaminhada em 25/02/2018 | 15:39 **(VERSÃO TRADUZIDA)**
 Historiadora de Arte, Pesquisadora e fotógrafa.

Graduada em História da Arte (UNED), atualmente mestrando em métodos e técnicas avançadas de investigação histórica, artística e geográfica (UNED) e especializada no ramo de Imagem e Reestruturação (ESDIR). Historiadora, pesquisadora e fotógrafa, com especial interesse em iconografia, imagem, movimentos artísticos do século XIX, cinema, nos quais será baseada sua tese de doutorado e jazz clássico, roteirista e documentalista no programa de Rádio "Jazz on Point". Realizou parte do seu trabalho educativo no departamento de educação do Museu de Würth no "Espacio Arte 14" e fez parte das comunicações para as 18 Conferências do DEAC do Museu do Prado.

Imagem que remete ao Sebastião Salgado e a justificativa da escolha	Você considera que Sebastião Salgado, em sua obra social, consegue desenvolver um padrão de denúncia que se autentica na estética apresentada?	Como você avalia o fato das fotos sociais de Sebastião Salgado serem "posadas" e não "factuais"?	Acha que, desdobrando a questão acima, a "ficcionalização" que Sebastião Salgado faz dos cenários e das cenas da miséria gera questões éticas? Quais? Ou, por outra via, considera que tais imagens induzem e otimizam o olhar para arquétipos das injustiças sociais?	Você qualifica a produção social de Sebastião Salgado na esfera do "fine art"? Ou como importante radicalização épica da fotografia de denúncia?	Por que, enfim, você considera que as fotografias sociais de SS causam tanto efeito no público?
 <p>Sul-elefante bezerras na Baía de Santo André. Geórgia do Sul, Obviamente, é difícil escolher um, mas provavelmente o projeto Genesis entre tantas imagens grandiosas, o dos elefantes marinhos para a cena que recria, é um daqueles que me vêm à mente. Ao conhecer o trabalho de Salgado e suas grandes denúncias, essa fotografia, parece resumir na posição do animal que está em seu território, ao torcer o pescoço e olhar para a câmera que nos indica: "lá fora, nos deixem sozinhos, da sua mão infortúnios."</p>	<p>Sim, Salgado desenvolve esse tipo de padrão de denúncia, graças ao fato de ser a maneira como ele mais trabalha, o que, por sua vez, dá origem à estética particular à qual ele nos habituou. Tanto a estética salgadiana quanto a intenção de denunciar, caminham juntas e de mãos dadas, poderíamos até dizer que a própria estética de Salgado é em</p>	<p>Essa é uma pergunta muito criticada para o trabalho do fotógrafo, que poderia ser respondida com outra pergunta: Se a composição de sua fotografia não fosse esteticamente bela, não haveria uma reclamação? Não podemos ignorar que o núcleo principal, o conteúdo de suas fotografias é fundamentalmente a denúncia, é inerente a si mesmo, que Salgado aproveita a cena para compor uma poética visual, não apaga de forma alguma o fundamento do fato denunciado. Acusar a falta de ética das</p>	<p>Desse ponto de vista, devemos questionar, se alguém vê a fotografia de Salgado sente "ofendido" pela comercialização estética da pobreza ou a própria miséria, isto é, o pecado é e é acontecimento dramático denunciou O que estamos observando ou está na mente do espectador? Por que o crítico permanece na superfície da estética, quando ele sabe conclusivamente que o que ele está vendo nessa imagem é a realidade, provavelmente inventada, mas uma realidade pura e dura? O que fazer tropeçar eticamente é que os dramas apresentados por Salgado são contemporâneos que vai para uma galeria de arte para criticar o trabalho de Salgado a partir da perspectiva ética e estética, como mais ou menos impressionante tecnicamente composição não influencia de modo algum o que estamos vendo pendurado em uma parede não está acontecendo em paralelo a milhares de quilômetros de</p>	<p>Boa abordagem a essa questão. Se tomarmos como exemplo canônico de arte a fotografia de Ansel Adams e suas paisagens, a obra de Salgado pode estar dentro dessa esfera fotográfica em que o tratamento da estética é extremo e, ao mesmo tempo, com a denúncia inerente ao que mostra como Eu comentei anteriormente. O fato da radicalização em sua denúncia só pode ser observado do ponto de vista dos contrastes extremos a que nos leva o preto e branco de suas obras, que se caracterizam por uma visão ultra-focalizada do objetivo e da cena, esse processo de a imagem tão dura e intocada é o que leva à transmissão da</p>	<p>O público é generalidades muito amplas e complexas. O público de hoje não é o público de 40 ou 50 anos atrás. A inocência das massas no auge do século que estamos vivendo é mais do que perdida. Não acredito que o que Salgado diz possa ter mais impacto no público do que as imagens que vemos diariamente na imprensa e na internet. O que causa o efeito no público é o modo de dizer, não o que conta, ninguém poderia narrar como o Salgado faz, provavelmente o faria de outro e o impacto seria diferente ou não haveria impacto, seria um impacto mais imagem dos milhares que nos rodeiam diariamente. É a técnica e o foco que torna um fotógrafo único quando se</p>

⁸⁸ Informações disponíveis em <<https://www.academica.org/teresa.montiel.alvarez>> . Acesso em 26 fev. 2018.

	<p>si uma denúncia. Sabemos no momento em que vemos uma foto de Salgado, que denuncia uma situação de abuso, seja contra o homem ou a natureza, e se por um momento deixamos de lado a estética de suas fotografias, a intencionalidad e estará lá de maneira onipresente.</p>	<p>imagens "postas", de compor dentro do drama visual, não diminui em absoluto a mensagem, e até a qualifica como um hipócrita por parte de seus críticos.</p>	<p>distância. injustiças sociais existiram, existem e existirão, Salgado única dramatiza pois de alguma forma composição e ausência de cor base, uma triste realidade que ninguém pode negar, e isso só é visível ou patente, quando seu trabalho é exibido ou seus livros são observados, mas a realidade está lá. Não pense que a fotografia de Salgado injustiças precisamente arquetipicen e dramas que fomes, guerras e desastres naturais causam, eles estão lá e quem que retrata um desastre, se um repórter de guerra, ou fotógrafo documental, essas alturas não mostrarão nada que não tenha sido visto antes. Qualquer fotógrafo através dos olhos dele moverá da maneira mais chocante possível uma injustiça, é o trabalho dele, e cada um deles contribuirá geralmente a nota dele de choque estético.</p>	<p>mensagem ao seu receptor fora do suporte físico, já que no conteúdo da imagem, a ordem dos fatores expostos não altera o produto.</p>	<p>trata de nos dizer algo, já que o que queremos traduzir visualmente já sabemos, estamos cientes de que há uma guerra, fome, desastres naturais, ouvimos, vemos diariamente, apenas o modo em que nos mostra pode ter um certo impacto, não o fato, mas o como.</p>
--	--	--	---	--	---

Dante Marcello Claramonte Gallian⁸⁹ - resposta encaminhada em 06/03/2018 | 17:29

Possui graduação em História pela Universidade de São Paulo (1988), mestrado em História Social pela Universidade de São Paulo (1992), doutorado em História Social pela Universidade de São Paulo (1996) e pós-doutoramento pela École des Hautes Études en Sciences Sociales de Paris, França (2007). Foi professor do departamento de história da Universidade Federal de Santa Catarina (1993-1999) e atualmente é docente e diretor do Centro de História e Filosofia das Ciências da Saúde (CeHFI) da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP). Desde 2005 participa como professor e pesquisador visitante do Centre de Recherches Historiques da École des Hautes Études en Sciences Sociales de Paris, França. É professor de História da Medicina para o curso médico da UNIFESP, de História e Filosofia das Ciências e Bioética para os cursos biomédico e de enfermagem da mesma universidade. Participa como professor-orientador do Programa de Pós-Graduação "Ensino em Ciências da Saúde" do CEDESS da UNIFESP. Suas linhas de pesquisa são História das Ciências da Saúde e da Medicina, Humanidades e educação em Ciências da Saúde e História Oral

Imagem que remete ao Sebastião Salgado e a justificativa da escolha	Você considera que Sebastião Salgado, em sua obra social, consegue desenvolver um padrão de denúncia que se autentica na estética apresentada?	Como você avalia o fato das fotos sociais de Sebastião Salgado serem "posadas" e não "factuais"?	Acha que, desdobrando a questão acima, a "ficcionalização" que Sebastião Salgado faz dos cenários e das cenas da miséria gera questões éticas? Quais? Ou, por outra via, considera que tais imagens induzem e otimizam o olhar para arquétipos das injustiças sociais?	Você qualifica a produção social de Sebastião Salgado na esfera do "fine art"? Ou como importante radicalização épica da fotografia de denúncia?	Por que, enfim, você considera que as fotografias sociais de SS causam tanto efeito no público?
 <p>Trata-se da famosa foto da menina do Afeganistão, se não me engano. Creio que ela é muito icônica pelo seu paradoxismo: as feições puras e sofridas da jovem ao mesmo tempo; a pobreza perceptível e ao mesmo tempo os olhos claros, verdes, que remetem à esperança.</p>	<p>Sem dúvida. creio que através da imagem ele faz muito mais pela sensibilização das questões sociais do que muitas palavras.</p>	<p>Gosto disso. Mostra um jogo de relação; significa que ele entra em contato com as pessoas, que estabelece um acordo com elas, que fala com elas, que sente empatia por elas. Não é um olhar frio, meramente denunciador.</p>	<p>Ora, mas o que é arte senão ficção? Ser ficcional entretanto não significa trair a verdade. Muito pelo contrário, no meu entender "ficcionalizar" a vida é uma maneira de trazer verdades que estão subjacentes, de ir mais fundo do que um olhar meramente e supostamente "objetivo". Creio que isso é muito poderoso, porque afeta e mobiliza as pessoas muito mais do que um mero registro jornalístico. Pelos motivos já expostos acima. O olhar se traduz em arte; a imagem conta uma história e intima o observador a se colocar, a se posicionar.</p>	<p>Não sei se essas qualificações mais atrapalham do que ajudam a fruir e compreender a arte de SS. Creio que ela pode ser tudo isso e nada disso ao mesmo tempo. Mais importante do que classificar suas imagens, é perceber o quanto elas têm de mobilizadoras dos afetos, da inteligência e da vontade.</p>	<p>Porque estão fundamentadas na empatia, no amor pelo humano. Não é um trabalho definido por uma causa, uma ideologia, por uma perspectiva partidária, mas pelo simples amor pelas pessoas, por cada um que ele olha e fotografa. Gosto e me identifico muito com isso. Creio que muitas pessoas sentem e pensam como eu e por isso suas fotos causam tanto efeito.</p>

⁸⁹ Disponível em <<http://www2.unifesp.br/centros/cehfi/bmhv/index.php/equipe-gehos/4-prof-dr-dante-marcello-claramonte-gallian>> . Acesso em 12 mar. 2018.

Gianluca Simi - resposta encaminhada em 13/04/2018 | 17:02

Doutorando em Teoria Crítica e Estudos Culturais na Universidade de Nottingham (Reino Unido). Mestre em Teoria Crítica e Estudos Culturais pela Universidade de Nottingham (Reino Unido) e graduado em Comunicação Social (Jornalismo) pela Universidade Federal de Santa Maria. Cofundador e jornalista da revista o Viés. Interesse-me por estudos pós-coloniais/decoloniais, migrações, integração regional e estudos de fronteiras.⁹⁰

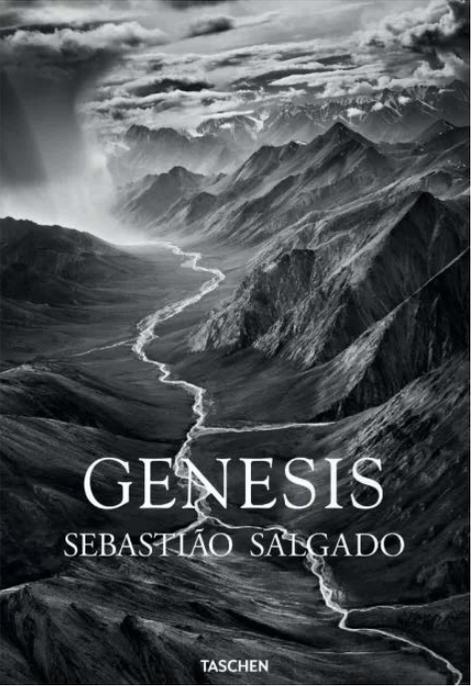
<p>Imagem que remete ao Sebastião Salgado e a justificativa da escolha</p>	<p>Você considera que Sebastião Salgado, em sua obra social, consegue desenvolver um padrão de denúncia que se autentica na estética apresentada?</p>	<p>Como você avalia o fato das fotos sociais de Sebastião Salgado serem "posadas" e não "factuais"?</p>	<p>Acha que, desdobrando a questão acima, a "ficcionalização" que Sebastião Salgado faz dos cenários e das cenas da miséria gera questões éticas? Quais? Ou, por outra via, considera que tais imagens induzem e otimizam o olhar para arquétipos das injustiças sociais?</p>	<p>Você qualifica a produção social de Sebastião Salgado na esfera do "fine art"? Ou como importante radicalização épica da fotografia de denúncia?</p>	<p>Por que, enfim, você considera que as fotografias sociais de SS causam tanto efeito no público?</p>
 <p>A refugee from Eritrea, carrying his dying son, arrives at Wad Sherifai camp' (Sudan, 1985)</p> <p>Escolhi pelo choque entre passado e futuro, um choque de desesperança inter-geracional entre o pai que carrega o filho moribundo nos braços.</p>	<p>Não tenho certeza se eu entendi completamente o que tu queres dizer com a autenticação do padrão de denúncia na estética de Salgado. Respondo, portanto, com base naquilo que entendi da tua pergunta. Não é possível afirmar, sem a voz do próprio autor, que a sua obra seja de qualquer natureza em relação à sua intenção ou ao seu projeto. De forma que o que resta são as reações e a circulação das imagens produzidas por ele. Com base nelas, diria que o trabalho de Salgado tem um tom melancólico, possivelmente iniciado pelo fato de as imagens serem monocromáticas, o que produz, em tempos de altas tecnologias e de hipermodernidade, um momento de suspensão do otimismo. A mim, parece-me como se as suas imagens nos convidassem a tomar um momento — não de intervalo no sentido de inércia, mas, pelo contrário, para incitar uma crítica</p>	<p>Não tenho conhecimento para elaborar uma resposta a essa pergunta. Na ausência de evidência para essa afirmação, privo-me de respondê-la.</p>	<p>Partindo do princípio de que, como levantado pelo próprio enunciado, essa questão se baseia num fato sobre o qual eu não tenho conhecimento nem tampouco ao qual me foi oferecido qualquer tipo de evidência, não é possível esboçar uma resposta sem que ela fosse, em algum grau, factícia.</p>	<p>Fica, em primeiro lugar, minha dúvida ao que tu queres dizer com 'radicalização épica'. Visto que essa opção foi colocada como o oposto da primeira, de fine art, teria sido interessante que tu tivesses dito algo mais sobre essas duas classificações. Em relação ao fine art, entendido como a arte que prima pela estética e em que críticas sociais, digamos, sejam circunstanciais ou até mesmo conjecturais, não classificaria a sua obra como tal dado o peso ético das imagens. No entanto, ressalto que não corroboro tal divisão entre fine art e, pode-se dizer, political art. Portanto, por mais que eu não veja o trabalho de Sebastião Salgado como fotografia feita pelo seu valor puramente estético, igualmente não acredito que haja qualquer trabalho que possa ser, deliberada ou indeliberadamente, puramente</p>	<p>Aqui, parafraseio o que disse na primeira pergunta. Há uma ambiguidade nas fotos de Salgado, um enlace um tanto macabro entre beleza e maldade. Por um lado, são fotos extremamente belas, visualmente aprazíveis, mas que, por outro, retratam os pedaços mais brutos de realidade. Suponho, partindo da minha própria experiência, que o que cativa o público seja a incapacidade de decifrar ou superar esse paradoxo: o belo bruto. Como se deixar envolver por uma imagem cuja beleza mesma se dá pela feiura do tema que a compõe? Fitar uma foto de Salgado é, para mim, perceber-se incapaz de reagir às mazelas ou, pior, perceber que não se reagiu quando e como se poderia. É inebriar-se pela</p>

⁹⁰ Informações disponíveis em <<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4448518Y8>> . Acesso em 13 abr. 2018.

	<p>do otimismo saltitante da nossa época. Pode-se dizer que sua obra seja anticlimática, uma lembrança de que não somos tão evoluídos como cremos, de que ainda não superamos desastres tão primitivos, em face a tanto dito desenvolvimento, quanto a fome, as disputas de poder regadas por uma masculinidade tosca e os sentimentos xenofóbicos e racistas que recortam o mundo em bolsões de impossível convivência. Dito isso, não me parece viável supor que haja uma separação entre a estética e a ética de seu trabalho: o conteúdo da imagem e a sua forma são constitutivas uma da outra. Nessa junção, está a iminência de denúncia, digamos. Os temas fotografados por ele existem independentemente do seu registro, mas a forma com que eles são apresentados por Salgado, nessa suspensão do otimismo, quase um convite ao cinismo mesmo, fere o leitor ao passo que lhe escancara numa forma tão visivelmente bela as realidades mais vis e os episódios mais grotescos da humanidade. Portanto, acredito que a recorrência de determinados temas ligados a problemas sociais una-se à estética do trabalho de Salgado na criação de momentos daquilo que Barthes chama de punctum, uma reação imediata e incontrolavelmente visceral à imagem.</p>			<p>forma ou puramente conteúdo, isto é, puramente intenção estética ou afirmação ética.</p>	<p>memória constante de que o mundo é feio, vil, avassalador da forma mais conflitante possível: através da beleza. Não acho que ninguém consiga elaborar uma resposta a nenhum dos problemas retratados por Salgado enquanto olha as suas fotografias. É um momento, como disse, de pura suspensão do otimismo e, paradoxalmente, um momento de eterno cinismo.</p>
--	--	--	--	---	--

Luiz Felipe de Cerqueira e Silva Pondé (Luiz Felipe Pondé)⁹¹ – resposta encaminhada em 25/04/2018 | 09:48

Possui graduação em Filosofia Pura pela Universidade de São Paulo (1990), mestrado em História da Filosofia Contemporânea pela Universidade de São Paulo (1993), DEA em Filosofia Contemporânea - Université de Paris VIII (1995), doutorado em Filosofia Moderna pela Universidade de São Paulo (1997) e pós-doutorado (2000) em Epistemologia pela University of Tel Aviv. Atualmente é professor assistente da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, professor titular da Fundação Armando Álvares Penteado. Outros vínculos significativos em pós-graduação: Escola Paulista de Medicina, Unifesp, professor e pesquisador convidado (2007), University of Warsaw, professor convidado (2007), Universität Marburg, professor e pesquisador convidado (2002 e 2003) - University Of Tel Aviv, pesquisador (1999 a 2000) - Université de Paris VIII, pesquisador (1994 a 1996) - Universidad de Sevilla, professor convidado (2005) - Université Catholique de Louvain (2002 até o presente) e colunista exclusivo do Jornal Folha de S. Paulo. Tem experiência na área de Filosofia, com ênfase em Ciências da Religião e Filosofia da Religião, atuando principalmente nos seguintes temas: religião, mística, santidade, angústia, modernidade/Pós-modernidade e epistemologia.

Imagem que remete ao Sebastião Salgado e a justificativa da escolha	Você considera que Sebastião Salgado, em sua obra social, consegue desenvolver um padrão de denúncia que se autentica na estética apresentada?	Como você avalia o fato das fotos sociais de Sebastião Salgado serem "posadas" e não "factuais"?	Acha que, desdobrando a questão acima, a "ficcionalização" que Sebastião Salgado faz dos cenários e das cenas da miséria gera questões éticas? Quais? Ou, por outra via, considera que tais imagens induzem e otimizam o olhar para arquétipos das injustiças sociais?	Você qualifica a produção social de Sebastião Salgado na esfera do "fine art"? Ou como importante radicalização épica da fotografia de denúncia?	Por que, enfim, você considera que as fotografias sociais de SS causam tanto efeito no público?
<p>O livro de fotos da natureza O resto é abuso de pobre</p> 	<p>Sim e não. Sim porque informa. Não porque o belo do sofrimento estetiza a denuncia.</p>	<p>Reafirma o fato de ser mera estética. O único factual nela é ele se vender como crítico social chique.</p>	<p>Não acho que tenham mais qualquer efeito social a não ser enfeitar a mesa de centro da classe média com ânsia de status.</p>	<p>A segunda opção</p>	<p>Mais nenhum</p>

⁹¹ Disponível em <<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4728105J6>> . Acesso em 26 abr. 2018.