



A POLARIZAÇÃO AFETIVA DA OBRA DE SEBASTIÃO SALGADO

La polarización afectiva de la obra de Sebastião Salgado
The affective polarization of Sebastião Salgado's work

_WAGNER SOUZA E SILVA

SOBRE O AUTOR >

[WAGNER SOUZA E SILVA >](#)

Doutor em Ciências da Comunicação pela ECA/USP, Brasil.

Professor do Programa de PPGCOM da ECA/USP

E-mail: wasosi@usp.br

Foto: Sebastião Salgado / Reprodução

RESUMO > RESUMEN > ABSTRACT >

Em seu último grande projeto, *Gênesis*, Sebastião Salgado evidencia uma mudança temática, passando de suas abordagens da miséria, desigualdade social e sofrimento humano—responsáveis para sua consagração como um reconhecido fotógrafo mundial – à abordagem de exuberantes ambientes naturais do planeta. Considerando a evidente virada em relação ao seu objeto fotográfico, este artigo intenta investigar esta guinada a partir de uma interpretação afetiva, propondo que este mais recente trabalho de Salgado parece ser mais uma mudança de estratégia sensível para abordar as mesmas questões que estavam presentes em seus trabalhos anteriores.

Palavras-chave: Fotografia documental; Sebastião Salgado; Gênesis; afetividade.

Resumen: En su último gran proyecto, *Génesis*, Sebastião Salgado evidencia un giro temático, pasando de sus abordajes de la miseria, desigualdad social y sufrimiento humano—responsables de su consagración como un reconocido fotógrafo mundial – al abordaje de exuberantes ambientes naturales del planeta. Este artículo intenta investigar este giro a partir de una interpretación afectiva, proponiendo que este más reciente trabajo de Salgado parece ser más un cambio de estrategia sensible para abordar las mismas cuestiones que estaban presentes en sus trabajos anteriores.

Palabras clave: Fotografía Documental; Sebastião Salgado; Génesis; afectos.

Abstract: In his last big project, *Gênesis*, Sebastião Salgado shows a thematic turn, going from his approaches of misery, social inequality and human suffering - responsible for his consecration as a recognized world photographer – to approach the exuberant natural environments of the planet. Considering this evident change in relation to its photographic object, this article tries to investigate this turn from an affective interpretation, proposing that this more recent work of Salgado seems to be a sensible strategy change to bring the same questions that were present in its previous works.

Keywords: Documentary photography; Sebastião Salgado; Genesis; affections.

INTRODUÇÃO

A notoriedade de Sebastião Salgado, fotógrafo brasileiro de grande projeção mundial, foi precisamente construída a partir de seus registros voltados para as mazelas humanas, retratando recorrentemente situações de dor, sofrimento e precariedade sociais originados por conflitos em diversas áreas do mundo. Desde que iniciou sua carreira como fotógrafo, Salgado engajou-se em grandes projetos temáticos e buscou fotografar estas realidades complexas e miseráveis, que foram materializadas em grandes séries fotográficas, organizadas e publicadas em obras célebres, também divulgadas por meio de grandes exposições em diversas cidades pelo mundo.

A partir de tais produções, Salgado definiu uma forte traço autoral em suas abordagens, sobretudo no que concerne ao manejo da fotografia em preto e branco, sempre impecavelmente explorada no uso de contrastes e dinamização tonal em seus metódicos enquadramentos. Tais apuros técnico e estético, se por um lado eram eficientes no controle da dramatização e composição de suas belas imagens, por outro, renderam a ele também críticas, justamente no que se refere a este inevitável efeito de se estetizar a miséria e a dor humana, constringendo a dimensão moral da sensibilidade. Em outras palavras, as imagens de Salgado sempre obrigavam à inevitável reflexão: como se pode achar bela a imagem da desgraça alheia?

Já em seu projeto mais recente, *Gênesis* (2013), voltado para a documentação de ambientes do planeta que ainda não teriam sido “tocados” pelas mãos do progresso, ao

amparar-se em belas imagens de belos motivos, e com isso favorecer a fruição estética de seu público sem conflitos morais, Salgado estrutura um repertório imagético potencialmente capaz de despertar afetos mais positivos, em contraposição a uma afetividade preponderantemente negativa que envolvia suas imagens das mazelas humanas.

Tal guinada, portanto, dá ao conjunto da obra desse fotógrafo uma polarização afetiva, que oscila entre os afetos suscitados a partir das inseguranças em torno de conflitos sociais e afetos oriundos da vida que é celebrada a partir da natureza retratada em *Gênesis*; oscilações essas que este artigo pretende examinar.

EM BUSCA DE UMA MOBILIZAÇÃO AFETIVA

Com formação em economia, Sebastião Ribeiro Salgado, natural de Aimorés (1944), muda-se para França em 1969, e em seguida para Londres, em 1971, quando inicia suas primeiras reportagens fotográficas a partir de missões na África, ainda como economista ligado à Organização Internacional do Café e ao Banco Mundial. Dada a repercussão de suas imagens, opta pela carreira de fotógrafo a partir de 1973, ao retornar para Paris. A partir daí, trabalha primeiramente como *freelancer* e em seguida para agências fotográficas, inclusive para a célebre Agência Magnum, a partir de 1979 (SALGADO, 2007).

Após seu primeiro livro, fruto de uma grande reportagem fotográfica abordando índios e camponeses da América Latina, *Otras Américas* (1984), sua atenção se volta primordialmente para a fotografia humanista, sobretudo à documentação de problemas originados pelas transformações sociais da modernidade tardia. Destaca-se, nesse sentido, as documentações fotográficas em torno da fome na África, que foram realizadas em apoio à organização humanitária Médicos Sem Fronteiras (1984-1986), o que rendeu a publicação *Sahel: L'Homme en détresse* (1986). Já a publicação *Trabalho: uma arqueologia da era industrial* (1993), que abordou as consequências em torno do fim do trabalho manual em razão da industrialização (1986-1992), também é exemplo de seu engajamento em projetos que propulsionaram sua identidade autoral e que garantiram a ele um reconhecimento mundial¹.

Essa trajetória, que também envolveu a produção de outros livros, culminaria num ousado projeto que seria desenvolvido entre 1993 e 2000, visando à documentação dos movimentos migratórios pelo mundo. A partir de visita a 40 países, em todos os continentes, as situações precárias em torno de migrantes, exilados e refugiados renderam um expressivo acervo imagético que revelava dor e sofrimento dos personagens ali envolvidos.

Tal projeto de grande envergadura, intitulado *Êxodos* e lançado em 2000, poderia ser descrito como uma perturbadora “história da humanidade em trânsito” (SALGADO, 2016, p. 7), foi materializado em livro e na forma de uma grande exposição simultânea em cidades pelo mundo, e não somente consagrou Salgado como um renomado fotógrafo, mas também serviu de terreno fértil para a discussão sobre a dimensão ética de seu trabalho, suscitando acusações sobre sua postura de se beneficiar da desgraça alheia.

¹ Até o ano de 1993, Salgado já teria recebido inúmeros prêmios, tais como World Press Photo de reportagem humanitária do ano (1985) Prémio Rey de Espan (1988); Prémio Erich Salomon (1988); prémio de Melhor Jornalista Fotográfico do Ano pelo International Center of Photography de Nova Iorque (1988), Prémio Erna e Victor Hasselblad (1989), e prémio Oskar Barnack (1985 e 1992). A trajetória de prêmios culminaria em sua inclusão, em 2017, à Academia de Belas Artes da França, tornando-se o primeiro brasileiro a integrá-la.

Para José de Souza Martins, autor que se ocupou consideravelmente² com a obra de Salgado, as imagens de *Êxodos* seriam uma “vigorosa denúncia dos efeitos perversos da globalização”, e não seria possível acusá-lo de “voyeurismo social” (tal como Baudrillard o teria feito), tendo em vista seu engajamento evidenciado por sua práxis, uma aproximação concreta com o mundo, não se tratando, portanto, de um “esteticismo vaidoso” tal como Jean-François Chevrier o teria assim classificado (MARTINS, 2008, p. 100).

Pelo contrário, para Martins, a fotografia de Salgado seria mais a denúncia de um “esteticismo gratuito”: fotografia documental deve conter uma “elaboração estética que a desconstrói para torná-la, em consequência, objeto da consciência social, fator de indagação e reflexão” para, assim, se inscrever como “elemento da práxis transformadora e emancipadora do homem” (Ibidem, p. 99-100). O autor complementa:

Sabemos todos, e isso fica claro na obra de Salgado, que se não é possível apreciar isoladamente a dimensão propriamente estética e artística de uma obra, como a desse notável fotógrafo, não é possível também separar os temas e problemas sociais expostos através da fotografia e examiná-lo isoladamente como se a fotografia fosse apenas um pretexto e uma diversão do fotógrafo. Porque, nesse caso, o fotógrafo seria não só inútil, mas sua obra seria, sobretudo, um insulto à nossa consciência e àqueles cuja tragédia nela foi registrada (Ibidem, p. 100-101).

Dito numa única sentença: “é a riqueza estética da fotografia que decodifica as misérias do que foi fotografado” (Ibidem, p. 106).

Jean Galard, igualmente motivado pelas imagens de *Êxodos*, buscou também avançar sua reflexão para além da crítica acusatória de serem estas imagens inapropriadamente “belas demais”, isto é, um grande episódio fotográfico com imagens em que a beleza se aproveitaria do sofrimento (GALARD, 2012).

Apesar de evidenciar a inconclusividade³ da discussão moral em torno dos limites entre beleza e desgraça, traz como argumentação central a diferença entre estetização e estética: “a estetização é uma operação que transforma objetos, seres ou situações em um espetáculo de que se pode usufruir sem se sentir vitalmente implicado” (Ibidem, p. 30). Assim, para esse autor, “tirar uma foto estética do mundo não significa exatamente estetizá-lo”, visto que a “estetização destitui de realidade as pessoas e os acontecimentos”, o que observa não ocorrer nas imagens de Salgado:

mergulhado no ambiente local, convivendo longamente com as pessoas que fotografa, Salgado sente e reproduz fielmente a nobreza dos corpos, dos rostos, dos gestos. Suas fotos, justamente por sua precisão e por sua beleza, incomodam. Seu lirismo impõe respeito e

² Tanto na obra aqui mencionada, *Sociologia da fotografia e da imagem*, como também na obra *A sociabilidade do homem simples* (2008) e em sua participação na coletânea *8X Fotografia* (2008), com o texto *A epifania dos pobres da terra numa fotografia de Sebastião Salgado*.

³ Curiosamente o autor reconhece essa percepção de seu próprio trabalho a partir de uma crítica de Jorge Coli, em sua coluna “Ponto de fuga”, do jornal *Folha de S.Paulo*: Jean Galard parte das fotos de Sebastião Salgado, que foram objeto de crítica na imprensa internacional, por embelezarem o horrendo. Beleza e miséria, ou violência, podem se associar legitimamente? A questão é examinada em todas suas costuras. Mas a resposta não vem. Nem pode vir. Ao se perguntar por que a reação indignada ocorre diante de uma foto de Salgado, mas não da “Crucifixão” de Grunewald, por exemplo, o autor se esqueceu de interrogar a própria noção de beleza. Nem é ouro tudo que cintila nem é belo tudo que parece” (COLI, 2005).

recusa a simples comiseração. Elas restabelecem o elo entre estética e informação, estética e engajamento, estética e política (GALARD, 2012, p. 29-30).

Salgado afirma que sua fotografia não deveria ser encarada como uma forma de militância (SALGADO; FRANCO, 2014, p. 146) e que seu objetivo não é “dar uma lição a ninguém nem tranquilizar minha consciência por ter despertado algum sentimento de compaixão em outrem” (Ibidem, p. 94). Porém, não esconde suas motivações que, em certa medida, apontam para um engajamento que visa provocar uma certa mobilização em seus espectadores, já que, para ele, “ninguém tem o direito de se proteger das tragédias de seu tempo, porque somos todos responsáveis, de certo modo, pelo o que acontece na sociedade em que escolhemos viver” (Ibidem, p. 93).

...vi tanto sofrimento, ódio e violência ao longo das reportagens para *Êxodos* que saí muito abalado. Mas não me arrependo de tê-las feito. ‘Diante de uma atrocidade, o que constitui uma boa foto?’, às vezes me perguntam. Minha resposta cabe em poucas palavras: a fotografia é a minha linguagem. O fotógrafo está ali para ficar quieto, quaisquer que sejam as situações, ele está ali para ver e fotografar. É através da fotografia que trabalho, que me expresso. É através dela que vivo” (SALGADO; FRANCO, 2014, p. 93).

Susan Sontag, em sua crítica ao conjunto de *Êxodos*, reconhece o potencial das imagens em “incitar as pessoas a sentir que deveriam importar-se mais”, porém, questiona a generalização dessa grande reportagem fotográfica, para ela, um rebaixamento representativo das etnias e das especificidades dos conflitos. Para a autora, haveria ali um nivelamento de “uma multidão de causas e de modalidades de infortúnio diversas” (SONTAG, 2003) que foram reunidas sob um mesmo título – sobretudo quando lembra que o projeto retrata 40 países –, o que poderia, em suas palavras, gerar um sentimento de impotência em seus espectadores, visto que este grande conjunto de fotografias transpareceria que “os sofrimentos e os infortúnios são demasiado vastos, demasiado irrevogáveis, demasiado épicos para serem alterados, em alguma medida significativa, por qualquer intervenção política local” (SONTAG, 2003, p. 67-68).

Por outro lado, uma interpretação de José de Souza Martins aponta para um reconhecimento mais eficiente deste conjunto que Sontag, de certa forma, considerou perigosamente amorfo e inócuo. Isto porque, para Martins, as fotografias de Salgado transcenderiam as especificidades geopolíticas do multiverso conflituoso retratado, evidenciando, assim, a unidade da condição humana presente nestas situações:

Êxodos não era uma exposição sobre a miséria, sobre os efeitos da globalização, sobre as consequências do tão mencionado e tão pouco explicado neoliberalismo. Afinal, quem sabe o que é isso? A exposição de Sebastião Salgado era na verdade um panorama sobre a beleza da condição humana nas situações de adversidade extrema: um terremoto, a desorganização social, as migrações, a miséria, a intolerância política, as guerras étnicas, a ambição, a alienação e o desespero como se expressam como sede de capitalismo, o capitalismo como refúgio (MARTINS, 2008, p. 98).

Martins, por fim, conclui: “a fotografia de Salgado transforma o enorme sofrimento, que essas condições causam, num belíssimo manifesto visual sobre a esperança” (idem).

E a esperança, como um sentimento passível de ser apreendido das imagens de sofrimento produzidas por Salgado, ganharia um acento mais expressivo no seu projeto seguinte, *Gênesis*, que se ocuparia não mais das mazelas humanas, mas sim da beleza natural do planeta.

ENTRE O MEDO E A ESPERANÇA

Pode-se dizer que *Gênesis*, lançado em 2013 após oito anos de incursões por belas paisagens do planeta, nasceu sobretudo de um declarado esgotamento de Salgado frente a um trabalho de campo em que presenciou toda a sorte de infortúnios humanos (principalmente após a documentação de episódios estardalados em torno da guerra civil de Ruanda, na África). Todavia, há de se questionar se este desgaste também não teria sido fomentado, ainda que minimamente, pela repercussão complexa de suas fotografias de dor e sofrimento, tendo em vista as críticas que sempre o acompanharam, sustentadas pela ideia de “estetização da miséria”, conforme aqui já explorado anteriormente.

Apesar de ser um projeto também ousado em termos de trabalho de campo – “32 reportagens que eu faria em busca de espaços reservados, tórridos ou glaciais, áridos ou exuberantes” (SALGADO; FRANCO, 2014, p. 101) – era evidente que a passagem de um objeto hediondo para um objeto encantador incrementaria a fortuna crítica em torno de sua trajetória.

O termo remonta à ideia da possibilidade de uma espécie de renascimento (longe da conotação religiosa)⁴, de se voltar ao que é mais originário, aqui representado pela natureza, a fim de inspirar o homem a recuperar a sua sensibilidade mais essencial, o que teria sido dirimido pela violência do progresso e das cidades. “*Gênesis* me fez ter consciência de que de tanto nos afastarmos da natureza, com a urbanização, nos tornamos animais muito complicados; de tanto nos tornarmos estrangeiros no planeta, nos tornamos seres estranhos” (Ibidem, p. 145).

Salgado assume a esperança como afeto fundamental nesta virada temática: “em *Êxodos* eu havia enfrentado o que nossa espécie tinha de mais grave e violento, e deixei de acreditar que ela tivesse salvação. Com *Gênesis* mudei de opinião” (Ibidem, p. 143). Ainda que notada pelo fotógrafo somente após a concretização do novo projeto – “não posso dizer que são decisões racionais que me levam a olhar para isto ou aquilo” (Ibidem, p.146) –, a esperança pode ser aqui evidenciada como o elemento de passagem de uma empreitada à outra. Nota-se, por exemplo, suas incursões na África, na década de 1990: num tempo em que priorizava as fotografias de denúncia do sofrimento humano, Salgado já mirava motivos como paisagens, fauna e flora locais, que ganhariam ainda a devida pertinência.

Mas se deve observar que, ainda que *Gênesis* evidencie uma roupagem fotográfica mais positiva, a sua circunscrição pelo afeto da esperança não o torna disruptivo em relação às imagens anteriores, que se ancoram, pode-se dizer, em temáticas negativas. Isso porque, se o afeto da esperança for entendido a partir do sistema filosófico de Spinoza, isto é, “como uma alegria instável, surgida da ideia de uma coisa futura

⁴ A inspiração principal teria sido a recuperação da mata de sua fazenda, com resultados surpreendentes de reflorestamento, o que convergiu para a criação do Instituto Terra, em 1998, voltado para questões de preservação ambiental (SALGADO, 2007, p. 325).

ou passada, de cuja realização ainda temos dúvida” (SPINOZA, 2013, p. 143) –, haveria aí uma aproximação com o afeto do medo.

“Não há esperança sem medo, nem medo sem esperança”, afirma Marilena Chauí ao interpretar Spinoza, pois “quem está suspenso na esperança, tem medo de vê-la frustrada” e “aquele que é vítima do medo [...] imagina alguma coisa que exclua a existência do temido e, por conseguinte, alegra-se na esperança de que não ocorrerá” (CHAUÍ, 2009, p. 157).

A presença da dúvida, portanto, gera a instabilidade que, por sua vez, origina o medo. Se, por razões outras, a dúvida for dissipada, então há duas possibilidades afetivas: a segurança, “a alegria surgida da ideia de uma coisa futura ou passada, da qual já foi afastada toda causa de dúvida”, ou o desespero, “uma tristeza surgida da ideia de uma coisa futura ou passada, da qual já foi afastada toda causa de dúvida” (SPINOZA, 2013, p. 144).

Assim, se a esperança cumpre um papel fundamental no agenciamento afetivo dos projetos de Salgado, o medo também é um afeto sempre invocado.

Essa presença inevitável do medo, afeto que, por ser triste, tende a diminuir ou refrear a potência do agir do homem (SPINOZA, 2011, p. 141), seria suficiente para julgarmos, portanto, as imagens de Salgado como pouco mobilizadoras? Ou, nas palavras do próprio: “Será que estamos condenados a ser mero espectadores? Será que temos como interferir no curso dos acontecimentos”? (SALGADO, 2016, p. 15).

Tais questões são centrais em seus projetos, e são reveladoras de seu engajamento e desejo pela mobilização. Também revelam a consciência sobre os limites de seu trabalho, apontando, inclusive, para certo constrangimento e insegurança originados pelo fato de que ele, enquanto fotógrafo, também tende a ser acusado de mero espectador, pecha que já lhe teria sido atribuída (o “voyeurista social”).

A esperança o motiva, mas a instabilidade ganha evidência pelo medo que também ronda sua atuação, ainda que sua dedicação por difíceis empreitadas em campo sejam dignas do mais alto respeito. Esperança e medo se entrelaçam na produção de Salgado, pela razão de serem afetos em simbiose, tal como ressalta Chauí:

falamos em sistema medo-esperança porque, tristeza e alegria instáveis, medo e esperança são paixões inseparáveis, expressão máxima de nossa finitude e de nossa relação com a contingência, isto é, com a imagem de uma temporalidade descontínua, imprevisível e incerta, pois, como escreve Espinosa, jamais podemos estar certos do curso das coisas singulares e de seu desenlace. Viver sob o medo e a esperança é viver na dúvida quanto ao porvir (CHAUÍ, 2011, p. 157).

Se é o desejo de Salgado tocar e motivar seus espectadores por intermédio de suas imagens, caberia um exame de sua obra a fim de se buscar quais fotografias seriam então capazes de atenuar esse medo que, apesar de aparentemente ser inevitável, poderá ao menos ser diminuído. Como afirma Chauí, o medo “pode ser minorado por outros afetos contrários e mais fortes do que ele [...] ainda que o conhecimento do

verdadeiro não o suprima e que a ignorância não o cause, é nela e dela que ele vive e prospera” (ibidem, p. 153). Enfim, um exame para se buscar quais seriam as fotografias que trariam também afetos positivos, somando-se ao caráter documental e informativo de suas imagens (o conhecimento).

Em razão de suas temáticas, cada um de seus trabalhos tenderiam, a princípio, à dimensões afetivas que se oporiam, ainda que baseados no sistema medo-esperança: os trabalhos voltados para o sofrimento, como *Êxodos*, tenderiam a uma fotografia que dificilmente poderia se aproximar do afeto da segurança, a alegria sem causa de dúvida; já em *Gênesis*, o afeto do desespero, a tristeza sem qualquer causa de dúvida, praticamente não se encontraria presente em sua obra.

É fato que o medo tendendo ao desespero poderia ser mais facilmente percebido nas imagens de *Êxodos* e em outros trabalhos voltados para a miséria humana como referente. Porém, esse afeto não deixa, em certa medida, de também estar presente no projeto *Gênesis*. Isso porque, ao visitar lugares longínquos e algumas vezes desconhecidos, e assim trazer à tona um universo quase enigmático, e que ainda é fortemente dramatizado por sua inegável habilidade no manejo da fotografia em preto e branco, Salgado não deixa de flertar com um certo medo presente na intensificação da imponência e da grandiosidade da natureza do planeta. Cabe destacar breve trecho de Junior e Romanini (2014), em uma análise das imagens:

Gênesis impressiona pela forma como lida com a extinção e suas consequências. As imagens, marcadas pelo exotismo, outra característica do fotógrafo, refletem não apenas nossa distância para com a natureza e povos distantes dos grandes centros urbanos e capas de revista, mas também nos faz refletir sobre nosso desconhecimento sobre o mundo, sobre o diferente, sobre uma visão que está além daquilo que podemos prever, muitas vezes sequer podemos imaginar (JÚNIOR; ROMANINI, 2014, p. 139).

Ou seja, o belo também pode ser assustador ao amparar-se no que é inédito e inalcançável pelas mãos do progresso. Ao propor um “hino visual à grandeza e à fragilidade da Terra” em busca de um “mundo virgem e de grande beleza” (SALGADO, 2013, p. 7), Salgado propõe também a recusa de uma segurança proporcionada pelo racionalismo, controle e regras da vida urbana (ainda que essa segurança seja ilusória para muitos desses habitantes das cidades).

Há algo de ameaçador em fotografias como as do leopardo no vale do rio Barab, Namíbia, África (figura 1) ou das belíssimas imagens da série sobre as baleias na Península de Valdés, Atlântico Sul (figura 2). São imagens que não deixam de despertar um certo medo, e em direção a um certo desespero, a partir da consciência que parecem despertar sobre a impotência e a insegurança do homem no confronto com a natureza.

Assim, imagens que a princípio poderiam trazer um conforto contemplativo apenas, podem, além disso, também trazer à consciência medos e inseguranças frente ao que não se pode controlar por vias racionais, invertendo as expectativas afetivas de fruição estética.



FIGURA 1: LEOPARDO NO VALE DO RIO BARAB, NAMÍBIA, ÁFRICA.
FONTE: REPRODUÇÃO



FIGURA 2: BALEIA FRANCA-AUSTRAL NA PENÍNSULA DE VALDÉS,
ATLÂNTICO SUL. | FONTE: REPRODUÇÃO

Tem-se, assim, uma reversão das polaridades afetivas, o que também ocorre nos projetos voltados para os retratos do sofrimento. Esses, que a princípio operariam numa chave de afetos tendendo para o desespero, também trazem a possibilidade de se encontrar situações ou cenas que abarcariam afetos mais positivos, como respiros de aproximação com o afeto da segurança, tal como na fotografia do campo de refugiados de Benako, Tanzânia (figura 3), a respeito da qual o próprio Salgado já teria comentado, apontando que, 'em meio a toda aquela desgraça', ele teria se encantado com "a relação dessa mãe com o seu bebê e a confiança que o bebê tinha na mãe" (O SAL, 2014).

Tais imagens são indícios de que, mais do que uma mudança de objeto a ser fotografado, a guinada de Salgado para a temática de *Gênesis* não significa exatamente o abandono de abordagens que o consagraram, pois o que continua em jogo é um mesmo questionamento do papel do homem e de sua conscientização sobre sua própria relação com o mundo e com os outros. Permanece o mesmo objetivo de se buscar a reflexão sobre nossa natureza mais profunda, que antecederia muitas das circunstâncias que, de certa maneira, foram geradoras de todos os conflitos causadores daquelas mazelas que retratou em trabalhos anteriores.



FIGURA 3: CAMPO DE REFUGIADOS DE BENAOKO, TANZÂNIA.
FONTE: REPRODUÇÃO

A polarização afetiva da obra de Sebastião Salgado

Mantém-se, portanto, a construção do já dito “manifesto visual sobre a esperança”. Ao tomar esse afeto como norte para a estruturação de seus projetos, Salgado garante uma polarização afetiva – mediada pelo medo e oscilando entre o desespero e a segurança –, que vai além de apenas tensionar a visão crítica sobre a totalidade de sua obra como fotógrafo.

REFERÊNCIAS >>

CHAUÍ, Marilena. Desejo, paixão e ação na ética de Espinosa. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

COLI, Jorge. Uma divina imagem. Folha de S. Paulo, São Paulo, 27 mar. 2005. Disponível em <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs2703200502.htm>>. Acesso em 7 jul. 2018.

GALARD, Jean. Beleza exorbitante: reflexão sobre o abuso estético. São Paulo: Ed. Fap-Unifesp, 2012.

JUNIOR, Silvio Nunes Augusto; ROMANINI, Anderson Vinicius. Imaginação e fantasia nas fotografias de Gênesis de Sebastião Salgado. Revista de Estudos Universitários, v. 40, 2014, p. 137-148. Disponível em <<http://periodicos.uniso.br/ojs/index.php/reu/article/view/1977>>. Acesso em 29 jun. 2018.

MARTINS, José de Souza. Impressões de visita a uma exposição de Sebastião Salgado. Sociologia da fotografia e da imagem. São Paulo: Contextto, 2008, p. 97-108.

O SAL da terra. Direção: Juliano Ribeiro Salgado, Wim Wenders.: Decia Films, Amazonas Images, Fondazione Sollaris dele Arti, 110min, Brasil/França/Itália, 2014.

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

SALGADO, Sebastião. Êxodos. Alemanha: Taschen, 2016.

_____. Gênesis. Alemanha: Taschen, 2013.

_____. África. Alemanha: Taschen, 2007.

SONTAG, Susan. Diante da dor dos outros. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SPINOZA, B. Ética. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

Data de submissão: 15/10/2018

Data de aceite: 30/04/2019