



Ministério da Educação – Brasil  
Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri – UFVJM  
Minas Gerais – Brasil  
Revista Vozes dos Vales: Publicações Acadêmicas  
Reg.: 120.2.095 – 2011 – UFVJM  
ISSN: 2238-6424  
QUALIS/CAPES – LATINDEX  
Nº. 06 – Ano III – 10/2014  
<http://www.ufvjm.edu.br/vozes>

## Fotografias de Sebastião Salgado: grafia, poética e produção do espaço geográfico

Flora Sousa Pidner  
Mestre em Geografia (UFMG)  
Integrante do Grupo de Pesquisa Produção do Espaço Urbano (PEU/UFBA)  
Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Geografia pela Universidade  
Federal da Bahia - UFBA - Brasil  
<http://lattes.cnpq.br/0107430829942397>  
E-mail: [floraspidner@gmail.com](mailto:floraspidner@gmail.com)

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria Auxiliadora da Silva  
Professora Doutora do Programa de Pós-graduação em Geografia pela  
Universidade Federal da Bahia - UFBA - Brasil  
Coordenadora Grupo de Pesquisa Produção do Espaço Urbano (PEU/UFBA)  
Orientadora da Pesquisa  
<http://lattes.cnpq.br/4012356272117551>  
E-mail: [dorasilv@ufba.br](mailto:dorasilv@ufba.br)

**Resumo:** O tema da pesquisa é a Geografia das fotografias de Sebastião Salgado. Com olhares atentos, os sentimentos que emergem das leituras imagéticas dessas fotografias são intrigantes: emoção pela beleza da imagem; pela tristeza e, ao mesmo tempo, pela esperança enunciadas pelos sujeitos fotografados. Essas fotografias remetem a significados do espaço e do tempo e, assim, de contradições, de injustiças e de conflitos socioespaciais. O objetivo é interpretar as fotografias, para além de sua sagaz beleza, em busca do *invisível* da imagem, ou seja, de uma realidade que não se encerra na aparência. As categorias geográficas *paisagem* e *lugar* são os fundamentos teóricos definidos para a compreensão das fotografias de

Salgado como formas de grafia, de poética e de produção do espaço geográfico. As narrativas fotográficas abordadas serão as dos livros *Trabalhadores*, *Êxodos* e *Gênesis*, consideradas pelo próprio fotógrafo como as suas grandes obras.

**Palavras-chave:** Geografia, Fotografia, Sebastião Salgado.

## 1. Reflexões sobre a temática da pesquisa: objetivos e questões

Uma fotografia não vale mil palavras,  
mas vale mil perguntas.  
(Allan Sekula)

As fotografias de Salgado convidam a reflexões e a sensações acerca de feridas sociais: guerras, misérias, fomes, intolerâncias, injustiças, violências, migrações forçadas, explorações trabalhistas, expropriações do espaço, más condições de vida, tensões nacionalistas e fundamentalistas. Com olhares atentos e reflexivos, os sentimentos possíveis que emergem das leituras imagéticas destas fotografias são intrigantes: emoção pela beleza da imagem; emoção pela tristeza e, ao mesmo tempo, pela esperança – enunciadas nitidamente em várias expressões corporais e nos olhares apropriados pela fotografia. São crônicas visuais atraentes e provocadoras, que movimentam curiosidades, indignações e preocupações, pois tais fotografias explicitam “[...] a crise em vários planos: econômico, social, político e ambiental, numa unidade dialética” (CARLOS, 2011, p.21).

A ideia irresistível de beleza de qualquer fotografia que brilha nos olhos do espectador-leitor é tentadora. “O papel da câmera no embelezamento do mundo foi tão bem-sucedido, que as fotos, mais do que o mundo, tornaram-se o padrão de belo” (SONTAG, 2004, p.101). O belo marca, vigorosamente, as fotografias de Salgado, com alto potencial sedutor. Entretanto, essa sedução também cria possibilidades de ingenuidades, é ardilosa. A armadilha seria a da idolatria, porque é comovente. A fotografia de Salgado não é óbvia, tem entrelinhas, tem mistério. É beleza, mas também é conteúdo.

Outras formas de habitar a fotografia emergem, em busca de significados do espaço e do tempo, com o desejo de atravessá-la, para além de sua sagaz beleza, em busca do *invisível visível* da imagem, de se pensar a sua personalidade e sua universalidade e de significá-la, também através de suas luminosidades e de suas sombras. As palavras andantes de Eduardo Galeano (2007, p.91) destacam uma sabedoria maia: “[...] as marcas, invisíveis, são mais rosto que o rosto visível”. A realidade, assim, está no rosto, mas não somente nele, é mais que aparência. Como afirma José de Souza Martins (2011, p.27), “o invisível se torna visível na própria evidência visual e fotográfica [...], de quem lá esteve e já não está”.

A reação diante de muitas imagens construídas por Salgado é afetada pela condição dos sujeitos retratados: vítimas, personagens, testemunhas? Percorrer essa indagação instiga uma pesquisa sobre a obra, bem como sobre as possibilidades de leituras espaciais dos seus ensaios imagéticos. Nessas imagens fotográficas, encontram-se, indissociavelmente incorporados os sistemas de objetos e os sistemas de ações, como nos ensina Milton Santos (2002) sobre *A natureza do espaço*. Elas representam o espaço ao mesmo tempo em que criam geografias, frutos de práticas espaciais que são. “A imagem é pensamento, tanto quanto aquele que se exprime por palavras; ela é, sempre, reflexão sobre o mundo e os homens” (TODOROV, 2014, p.13). As fotografias de Salgado são documentais, são registros, são testemunhos, são denúncias e, simultaneamente, são artísticas, possuem uma estética. Documento e arte não são encarados por esta pesquisa de maneira dicotomizada. Pelo contrário, a intenção é dialetizá-los.

Os ensaios fotográficos de Salgado nos remetem a uma primeira pergunta: essas fotografias enquanto representações do espaço geográfico revelam a sua produção e as suas contradições? Partindo da ideia de que a condição de realização de toda realidade histórica supõe o espaço (DARDEL, 2011) e de que é possível sim interpretar a produção e as contradições do espaço através da estética e da poética proposta por Salgado em suas imagens, constrói-se outra questão: como acessar a produção do espaço, que também é a produção da vida, a partir da representação do espaço revelada por tais fotografias? Freeman (2013, p.35) indica alguns caminhos: A “intenção é o que o fotógrafo se propõe a fazer. Estilo é o modo particular pelo qual ele decide fazer. Processo é fazer acontecer, no local, por assim dizer. Ler uma fotografia significa desconstruir essas três coisas”.

O espaço é complexo, heterogêneo, repleto de grafias e de rugosidades (SANTOS, 2002). Milton Santos (2002, p.126) sublinha que “[...] o espaço não é apenas um receptáculo da história, mas condição de sua realização qualificada”<sup>1</sup>. Cássio Hissa (2008, p.173) concorda com esse autor, ao afirmar que “o espaço não é neutro: isso significa que o espaço é feito de heranças, de escolhas, de testamentos, de valores, de éticas prenes de cultura”. O espaço não se reduz a um simples palco para as relações sociais, como se fosse algo vazio de influência na sociedade, uma espécie de pano de fundo, um cenário; pelo contrário, trata-se de uma dimensão definitiva para os caminhos da vida social. De fato, “o problema é a disjunção de algo que é indissociável, como se fosse possível existir uma sociedade que, primeira se organiza, para, em seguida organizar seu espaço. Isso é uma abstração absurda”. (PORTO-GONÇALVES; RIBEIRO; 2011, p. 200). Eric Dardel (2011, p. 33) também ensina, poeticamente: “[...] o espaço geográfico não é um espaço em branco a ser preenchido a seguir com colorido”.

A partir dessas interpretações é desejável pensar o espaço como um processo social, que não é somente superfície (DARDEL, 2011). “O espaço é formado por objetos; mas não são os objetos que determinam os objetos” (SANTOS, 2002, p.40): o que define os objetos são as ações produzidas por sujeitos. Como afirma Milton Santos (2002, p.63), espaço e sociedade formam um par dialético, sendo o espaço um “[...] conjunto indissociável, solidário e também contraditório, de sistemas de objetos e de sistemas de ações, não considerados isoladamente, mas como um quadro único no qual a história se dá.” As hierarquias políticas, econômicas, sociais – passíveis de serem representadas em fotografias – também são espaciais, e todo movimento da sociedade produz espaço e, no espaço, encontra os modos de sua reprodução.

Segundo Jean Tricart (1980, p.106), “[...] nós inventamos toda uma série de instrumentos que ampliam o campo de nossa percepção, [mas] por outro lado, nossa organização social [...] evita que se questione a utilização desses instrumentos”. No caso da Geografia, podemos destacar não só a câmera fotográfica utilizada nos trabalhos de campo e nos aviões, mas também os satélites que produzem imagens das superfícies. Tais imagens, como as acessíveis do

---

<sup>1</sup> A ideia do espaço como receptáculo, negada por Milton Santos (2002), havia sido fundamentada paradigmaticamente por Descartes (1596-1650) e Newton (1643-1727) (MOREIRA, 2011).

*Google Earth* são seletivas em seus detalhamentos, revelando nitidamente, por exemplo, Manhattan e embaçando periferias do mundo, como Lagos, consideradas desimportantes hegemonicamente. Além disso, bases militares estadunidenses são propositalmente desfocadas, dificultando acesso a informações estratégicas (MARQUEZ, 2009). Milton Santos (2005, p.87) descortina processos ideológicos instrumentalizados por imagens:

[...] pela primeira vez na história, é possível saber em extensão e em profundidade o que se passa na superfície da Terra. Quem conhece e para que se conhece é outro assunto. O fato é que apenas algumas poucas potências, alguns poucos grupos têm o conhecimento do *filme do mundo*.

Outra indagação, não menos importante, é desenvolvida: é possível afirmar que as fotografias de Salgado também são capturadas pelo processo de produção de ideologias, de espetacularização e de mercantilização do espaço e, assim, da vida? Pensando que “[...] é inegável que a cultura se transformou em algum gênero de mercadoria” (HARVEY, 2005, p.221), há a venda das denúncias que essas fotografias expressam<sup>2</sup>? Quais seriam as condições ideológicas para que esse processo mercantil se realize?

Outras questões, derivadas das perguntas centrais, também ajudam a guiar a pesquisa: se o espaço mascara as suas próprias contradições (LEFEBVRE, 2008), como, então, elas podem ser reveladas através das fotografias? Como a fotografia está imbricada no processo de reprodução das relações de produção através do espaço (LEFEBVRE, 2008)? É possível, assim, por meio da fotografia, apreender, descortinar, interpretar, transitar pelas mediações que se colocam entre as *formas* e os *conteúdos*, os *objetos* e as *ações* – categorias fundamentais na busca da compreensão do espaço (SANTOS, 2002)?

A leitura e a compreensão das fotografias são uma forma de interpretar o espaço e a sociedade, que por meio das imagens se propõe e imagina-se. Busca-se empreender uma exploração mais aprofundada sobre a fotografia e suas possibilidades de se relacionar teórica e metodologicamente com a Geografia e, portanto, com a produção e a representação do espaço, que também se

---

<sup>2</sup> David Harvey (2005, p.222) dá pistas para se construir uma reflexão a partir dessa pergunta, “A renda monopolista [...] pode ser estendida à propriedade de obras de arte (como um Rodin ou um Picasso) que podem ser, e são cada vez mais, compradas e vendidas como investimentos”.

caracterizam pelo movimento, pelo dinamismo e, assim, pela fluidez. Pretende-se refletir acerca de uma epistemologia que se traduz em uma sobreposição de saberes, de viveres, de conhecimentos e de expressões.

Outras perguntas ainda podem ser levantadas: na trajetória de se refletir sobre as possibilidades e sobre a busca de um futuro melhor – sobre o *vir a ser*, o devir, sobre as utopias –, as fotografias de Salgado têm um potencial transformador, além de serem denúncias e reveladoras das invisibilidades sociais? Para Martins (2011, p. 20), a fotografia democratiza as experiências, os saberes, as culturas, o espaço, os sujeitos ao traduzi-los em imagens? Há uma “[...] consciência visual que a fotografia viabiliza e difunde”. É possível, dessa forma, a realização de um diálogo com o outro através da fotografia, habitando-se as fronteiras intersubjetivas, tendo-se como resultado *imagens com* ao invés de *imagens de* ou *imagens para*?

Ressalta-se que as fotografias de Salgado são pensadas e dialogadas nesta pesquisa como um híbrido de documento e de arte, de razão e de emoção, de objetividade e de subjetividade, rompendo extremidades dicotômicas. Essas questões de dicotomias que se referem às concepções de verdade e de realidade construídas no cartesianismo e no positivismo também são de interesse da pesquisa para se pensar o caráter da fotografia e o seu potencial geográfico. Os temas referentes à arte que ressoam na fotografia não poderiam, igualmente, ficar de fora do debate. “Para tornar-se uma imagem que nos permita uma leitura iluminadora, uma obra de arte deve nos forçar a um compromisso, a um confronto; deve oferecer uma epifania, ou ao menos um lugar para dialogar” (MANGUEL, 2001, p. 286). Também corrobora-se com François Soulages (2010, p.13-14), quando ele sublinha que

Toda foto é essa imagem rebelde e ofuscante que permite interrogar ao mesmo tempo o alhures e o aqui, o passado e o presente, o ser e o devir, o imobilismo e o fluxo, o contínuo e o descontínuo, o objeto e o sujeito, a forma e o material, o signo e... a imagem.

A fotografia tem uma capacidade de aproximar sujeitos, lugares, histórias, independentemente de suas localizações. Os livros do fotógrafo possuem legendas que, entre outras coisas, também localizam as imagens em termos territoriais. As legendas estão, normalmente, em anexo, para que, em um primeiro momento, não desviem a leitura do espectador-leitor, que dá enfoque à interpretação da própria imagem e se atém a esse contato. Nas palavras de Salgado (2012, n.p.), “fotografia

não precisa de tradução. Você escreve. É universal. A verdadeira linguagem universal é a fotografia. E para que essa linguagem tenha o poder de transmissão ela tem que ser bem escrita, bem apresentada, bem feita. Na realidade, você não precisa de legenda”. Persichetti também argumenta nesse sentido. Para ela, a fotografia “pode ser decodificada por qualquer pessoa em qualquer lugar do mundo” (PERSICHETTI, 1997, p. 12). Assim, fotograficamente, não há inviabilidade de interpretação.

De certa forma, trata-se, também, de um exercício de intercambiar lugares, pois a leitura da imagem, normalmente ocorre à distância do lugar onde se engendrou o ato fotográfico. Há, nesse sentido, uma dialética entre distância e proximidade. As fotografias produzem narrativas sobre os lugares, e, portanto, sobre o mundo. Elas *brincam* com as escalas do mundo (SONTAG 2004), sendo, assim, metonímias visuais. Escala, história, imagem, espaço são conceitos dialéticos e fundamentais para se refletir sobre as possíveis relações entre a grafia, a poética e a produção do espaço na fotografia, em especial, nas narrativas fotográficas de Salgado. Mediadas por essas fotografias, muitas vezes, o que percebemos não se reduz ao que nos diferencia espacialmente, culturalmente e socioeconomicamente do outro, mas, sobretudo o que nos iguala: nossa humanidade partilhada por todos.

Os olhares indagadores dos sujeitos fotografados se direcionam para o fotógrafo e para o espectador-leitor. Mesmo quando não há uma imagem frontal de um sujeito, mesmo quando não há pessoas na imagem, a imagem parece nos *olhar nos olhos*. O olhar de Salgado expresso em suas imagens se direciona para o mundo e o questiona ao mesmo tempo em que nos questiona. “Conhecer no vocabulário de Sebastião Salgado, significa fotografar, e fotografar significa conhecer” (HARAZIM, 1997, p.73). E nós, enquanto espectadores-leitores: o que questionamos e o que indagamos? Também queremos descobrir e conhecer através das fotografias. Sejamos menos afoitos, não precisamos engolir as imagens. É preciso perder tempo com elas. Quais processos podem explicá-las? Sob quais ângulos elas podem ser interpretadas? Quais sons podem preenchê-las? Em qual idioma os sujeitos fotografados pensam? O imaginário e a cultura visual enriquecem a leitura fotográfica. Assim, o espectador-leitor se depara com a fotografia como uma de suas faces. As fotos revelam o mundo para nós ou nos revelam para o mundo?

## 2. Justificativa

A relevância desta pesquisa, primeiramente, é justificada pelas palavras do filósofo Vilém Flusser (2011), para quem sem a crítica somos alienados pelos aparelhos que nós mesmos criamos, enquanto sociedade. Para Boaventura de Sousa Santos (2006), vivemos um momento em que há a urgência de se empreender um exercício epistemológico crítico da ciência moderna. O contexto filosófico fundamental da ciência de *pensar sobre si mesma* e de, portanto, realizar reflexões epistemológicas. Trata-se de reconhecer e praticar a “[...] necessidade de autoconhecimento do conhecimento científico” (MORIN, 2003b, p.21). Esta tarefa é, também, uma importante justificativa para o estudo da fotografia no contexto científico e metodológico da Geografia.

A partir dessas reflexões teórico-práticas, busca-se construir uma contribuição que irá desaguar na ampliação da Geografia enquanto estudo socioespacial, que se aprimora por meio do diálogo com outras formas de saber, com destaque para a arte. A Geografia, assim, tem muito a refletir sobre a fotografia e sobre o que ela pode conceder em um diálogo.

Intitular a fotografia como temática de pesquisa também se justifica pela inquestionável necessidade de se voltar o olhar para a imagem e para o ato fotográfico, tão intensamente presentes nos cotidianos modernos e urbanos. Há, na contemporaneidade, uma produção de aproximadamente 30 bilhões de imagens fotográficas por ano (HACKING, 2012). Os números não falam por si só, mas esse valor nos dá uma noção da dimensão e da abrangência da fotografia e dos seus impactos no cotidiano, no espaço e no tempo.

Ítalo Calvino (1990, p.107) fala na constituição de uma “civilização da imagem” que vive o “dilúvio das imagens pré-fabricadas”. Para Martins (2011, p.43), “de certo modo, em boa parte, hoje, pensamos fotograficamente”. Sontag (2004, p.34) ressalta que “as sociedades industriais transformaram seus cidadãos em dependentes de imagens”, ao propor e ao proporcionar novas possibilidades imagéticas, novas interpretações do olhar e novas decisões visuais. Walter Benjamin (1994, p.107) é ainda mais enfático quando grifa que “[...] o analfabeto do futuro não será quem não sabe escrever, e sim quem não sabe fotografar”.

Vivemos em uma sociedade imagética. Tantas fotografias não existem à toa, há uma popularização e uma inserção vigorosa da fotografia nos diferentes

setores da sociedade, transformando a maioria dos sujeitos em fotógrafos amadores e em partícipes de imagens fotográficas. “Está claro que a tecnologia permite que mesmo os que nada entendam de fotografia façam boas fotos. Isso parece cada vez mais simples” (CESAR; PIOVAN, 2013, p.15). Há quem afirme, também, a onipresença da fotografia no mundo contemporâneo (KOSSOY, 2007). Assim, “o fascínio mágico que emana das imagens técnicas é palpável a todo instante em nosso entorno” (FLUSSER, 2011, p.32).

A fotografia ganhou, historicamente, diversas conotações teórico-práticas que a definiram e redefiniram-na, oscilando entre diferentes concepções e usos. As ideias de *fotografia-documento*, *fotografia-arte*, *fotografia-linguagem*, *fotografia-representação*, *fotografia-expressão* e *fotografia-espetáculo* resumem algumas reflexões acerca dessa temática, que assumem uma amplitude de significações. “A fotografia, polissêmica por sua natureza, atrai e intriga todos os que dela se aproximam para tentar defini-la ou estudá-la” (SOULAGES, 2010, p. 10). Impertinências, coincidências, oposições e interseções marcam as possíveis relações conceituais entre as muitas afirmações sobre o caráter da fotografia. Desse modo, “é necessário que se compreenda o papel cultural da fotografia: o seu poderio de informação e desinformação, sua capacidade de emocionar e transformar, de denunciar e manipular” (KOSSOY, 2007, p. 31).

A despeito desse impacto da fotografia nos cotidianos, Rouillé (2009, p. 16) chama a atenção para o fato de que “nos planos das pesquisas, das teorias e dos textos, a fotografia é um objeto novo. Tão novo quanto seu reconhecimento cultural”. O fotógrafo Kossoy (2009, p.21) corrobora: “É surpreendente a raridade de discussões teóricas acerca de aspectos conceituais e metodológicos, bem como a possibilidade de novas abordagens de análise dos temas específicos nesta área”. Persichetti destaca a atualidade, o papel e a importância dessa forma de imagem: “[...] acredito que a fotografia, mundialmente falando, entra neste novo século como a grande arte, a grande forma de expressão, a grande figuração do mundo” (PERSICHETTI, 2013, p. 394). É também Persichetti (1997, p. 11) que grifa que “[...] a maior parte da bibliografia especializada está mais voltada para ‘como’ fotografar do que ‘por que’ fotografar. A preocupação, na maior parte das vezes, é com a técnica e não com a reflexão”. Refletindo sobre o *Olhar do fotógrafo*. Desse modo, a fotografia torna-se patrimônio e é uma temática complexa e plural. É nesse contexto

que se sublinha a fundamental relevância de se pensar essa linguagem imagética teórica, empírica e epistemologicamente no âmbito da Geografia.

### **3. Metodologia**

Metodologicamente, esta pesquisa propõe trajetórias de estudos teóricos e, portanto, será fundamentada em uma revisão bibliográfica de autores que são referências importantes para o debate das questões aqui trabalhadas: Geografia, Arte, Fotografia, Sociologia, História, Filosofia. Os pensamentos desses autores, sempre contextualizados histórica e espacialmente, serão incorporados ao texto como fontes de diálogo, de interpretação e de discussão. Valoriza-se a pesquisa teórica e toda a crítica produzida teoricamente, questionando a separação entre teoria e prática.

Concorda-se com Milton Santos (2000), que atribui a toda teoria potencialidades para impulsionar transformações, o que seria o mesmo que afirmar que toda teoria é um embrião de utopia. O processo é dialético, é feito de influência mútua: a utopia também impulsiona a teoria.

Trata-se, também, de uma pesquisa que se propõe a realizar um estudo de caso, como já mencionado. As fotografias de Salgado são encaradas como representação do espaço e, ao mesmo tempo, como reveladoras e como partícipes do processo de produção do mesmo. Salgado articula suas ideias com suas fotografias, no seu processo criativo, construindo histórias e geografias imagéticas à sua maneira. No Salgado fotógrafo, há o sujeito, o pensador, o economista, o mineiro, o brasileiro, o exilado, o viajante, o cidadão do mundo que teve uma trajetória de vida fecunda. “Porque o eu se mistura, assumidamente, com o seu objeto de interpretação” (TAVARES; HISSA, 2011, p. 127). Busca-se elaborar uma dialética entre a vida e a obra, em que as fotografias cumprem a função de estimular e mediar o pensamento e a emoção do fotógrafo, sendo, também, uma decorrência do seu ponto de vista. Pensamento, emoção, trajetória de vida e fotografias se entrelaçam, indissociavelmente.

No intuito de cumprir esta proposição, foi feito um levantamento de entrevistas concedidas por Salgado e por sua esposa. Depoimentos feitos por outros

fotógrafos e por críticos de fotografia, reportagens, artigos, dissertações e teses que se referem ao fotógrafo e às suas imagens também são fontes de dados para se aprofundar o estudo sobre esse sujeito e as imagens que produz. Como fonte de pesquisa sobre a vida do fotógrafo há o livro *Da minha terra à Terra*, lançado em 2014, em que a jornalista Isabelle Francq compilou entrevistas concedidas a ela, como uma espécie de biografia de Salgado. Além desse livro, há também dois documentários lançados recentemente, *Revelando Salgado* de Betse de Paula e *O sal da Terra* de Wim Wenders e Juliano Salgado (seu filho), que, entre outras coisas, proporcionam as reflexões fenomenológicas acerca do ato fotográfico desempenhado por ele e da sua vida de viajante. O último documentário participou e do Festival de Cannes de 2014, quando foi aclamado e premiado.

Enquanto pesquisadora e espectadora-leitora também estive na atual exposição de suas fotografias – *Gênesis* – no Sesc Belenzinho em São Paulo, em setembro de 2013. A entrevista concedida por ele e sua esposa ao programa *Sempre um Papo* no Palácio das Artes, em Belo Horizonte, em junho de 2014, antes da abertura da exposição, também foi acompanhada por mim ao vivo. Aproveitei a ocasião e revisei a exposição *Gênesis* nesse espaço, em Belo Horizonte. Em todas essas ocasiões que tive contato com a história de vida de Salgado, pude compreender a relevância da sua trajetória para a composição de suas narrativas fotográficas, pois “a imagem dá origem a uma história, que, por sua vez, dá origem a uma imagem” (MANGUEL, 2001, p.24).

Nas últimas entrevistas concedidas, Salgado afirma que ele construiu três grandes histórias fotográficas que se transformaram em três livros: *Trabalhadores* (SALGADO, 1996), *Êxodos* (SALGADO, 2000) e *Gênesis* (SALGADO, 2013). É a partir dessa colocação do próprio fotógrafo que esta pesquisa escolhe como instrumento metodológico as fotografias presentes nestes três livros que são subdivididos em narrativas fotográficas.

“Formalmente, as narrativas existem no tempo, e as imagens, no espaço” (MANGUEL, 2001, p.24). No entanto, essa formalidade pode ser rompida pelas fotografias de Salgado que remetem ao espaço e ao tempo. Há os espaços-tempo da segregação, da expropriação do espaço, das fronteiras políticas que se projetam como limites à mobilidade, revelados pelas fotos de migrantes e de refugiados no livro *Êxodos* (SALGADO, 2000). Há os da superexploração pelo trabalho, assim

como os dos limites do corpo diante dessa superexploração, registrados no livro *Trabalhadores* (SALGADO, 1996). Há as paisagens e os povos, que por algum motivo histórico-geográfico, ainda estão pouco transformados pela modernidade hegemônica no livro *Gênesis* (SALGADO, 2013). Mas, há também, nessas mesmas fotografias, os espaços-tempo da possibilidade do encontro, das manifestações, dos protestos, das resistências, dos contrapoderes, das contra-hegemonias, dos saberes locais, das utopias. As narrativas fotográficas de conflitos, de guerras, de fome, de violências também revelam os povos e os sujeitos que prosperam e que sobrevivem apesar disso tudo.

Também nas entrevistas, Salgado atribui o arranjo de suas exposições e de seus livros à sua esposa Lélia Salgado. Juntos, eles escolhem quais fotografias serão integrantes e quais ficam à margem desses projetos. No entanto, é Lélia Salgado que elabora a conexão das imagens nas exposições e nos livros, assim como é ela quem define os destaques. Ela afirma que os encadeamentos que constrói não são ao léu, há intencionalidades de se estabelecer narrativas imagéticas, pois “não há experiência humana que não possa ser expressa na forma de uma narrativa” (BAUER; GASKELL, 2007, p. 91). Seguindo esta ideia, acredita-se que a melhor maneira de trabalhar com essas fotografias nesta pesquisa não é isolá-las uma a uma, mas tentar seguir seu liame narrativo. Salgado (2012, n.p.) reafirma a importância dessas conjunturas:

O interessante nesses livros de fotografias é o conjunto dessas coisas, não é só a fotografia que é interessante. É a maneira de utilizar a fotografia, a edição dessas fotografias, a dedicação total em torno dessas fotografias para você poder criar, no fundo, uma linguagem informativa completa.

O fio condutor dado por Lélia Salgado e pelo fotógrafo será incorporado seguindo a “[...] sucessão de eventos ou episódios que abrangem atores, ações, contextos e espaços temporais” (BAUER; GASKELL, 2007, p. 108), para explorar a linguagem informativa completa, como coloca o próprio fotógrafo. Não se pensa o arranjo criado pelas fotografias hierarquicamente, mas sim como um tecido que traça percursos interpretativos capazes de se extrair múltiplas e ramificadas leituras. Como afirma Freeman (2013, p. 78), “bons ensaios fotográficos merecem ser vistos como foram publicados, dispostos em sequência”.

#### 4. Diálogos Entre Geografia e Arte Fotográfica

O cientista perfeito é também jardineiro: acredita que a beleza é conhecimento.  
(Gonçalo Tavares)

O diálogo entre Geografia e a arte tem crescido nos últimos anos. Literatura, artes plásticas, música, fotografia e cinema têm sido abordados no âmbito da Geografia. O Grupo de Pesquisa Produção do Espaço Urbano (PEU) da Universidade Federal da Bahia (UFBA), do qual sou integrante, é povoado por estudos que empreendem esse diálogo e que culminam em dissertações, artigos, livros, teses e seminários que abrem portas para a valorização desse intercâmbio e para o encantamento que a arte traz para pesquisas geográficas, ampliando, ao mesmo tempo, a experiência e a compreensão de mundo dos pesquisadores e dos leitores. Milton Santos (1994), em entrevista, coloca: “A meu ver, o maior erro que a Geografia cometeu foi o de querer ser ciência, em vez de ciência e arte”. Esta frase é epígrafe do livro *Visões imaginárias da cidade da Bahia: um diálogo entre a geografia e a literatura*, organizado por Maria Auxilidora da Silva e Délio Pinheiro (2004), fruto da disciplina *Geografia e Literatura* que ambos ministravam na pós-graduação em Geografia e que hoje é encaminhada pela mesma professora. A obra de Milton Santos é a inspiração desses trabalhos que buscam fazer da Geografia ciência e arte. Não poderia ser diferente para esta pesquisa.

Percorrem-se outros intercâmbios entre Geografia e arte, impulsionados pelas ideias de Milton Santos, como o espetáculo de dança *Território Nu*, que assisti em outubro de 2011, em Belo Horizonte. A *Companhia Mário Nascimento*, responsável pela concepção do espetáculo que dura 55 minutos, inspira-se no conceito de território de Milton Santos. “O *Território Nu* pode ser definido como a forma com que indivíduos controlam um determinado espaço–território. [...] *Território Nu* é caminho sem fim, é construir um lugar, é a ocupação, a fixação e a duração” (NASCIMENTO, 2011, n.p.). Embate de corpos, respirações pulsantes, jogos de cena, encontros táteis de peles, disputas que convidam o espectador a pensar o território nas relações mais íntimas, nas escolhas cotidianas, nos domínios intersticiais. Para a

companhia, “o corpo e a dança que este produz são pensados em termos de território” (NASCIMENTO, 2011, n.p.).

O Seminário do *I Concurso Literário Nacional Milton Santos* realizado no Instituto de Geociência da UFBA nos dias 22 e 23 de maio de 2014, organizado pelo PEU, sob a coordenação da professora Maria Auxiliadora da Silva também nos convoca a pensar nas inspirações artísticas que a obra de Milton Santos nos proporciona. Estudantes do Ensino Médio, da Graduação em Geografia e também de outras áreas, assim como outros profissionais interessados na vida e na obra desse geógrafo nos presentearam – com uma sensibilidade ímpar – com poemas, cordéis e crônicas referentes a Milton Santos. Uma homenagem e tanto! As conferências e mesas redondas do evento também estimulam a pensar poeticamente os escritos do autor.

O diálogo entre Geografia e arte fotográfica é uma proposta de leitura crítica em busca de expandir proposições teóricas e abordagens metodológicas, tendo o espaço como conceito central. Presente neste processo está a indagação à ciência moderna referente às rupturas que empreendeu com outras formas de saber, sobretudo com a arte. A arte é pensada inerentemente articulada ao espaço, à geografia dos lugares que estão nos sujeitos e, portanto, nos artistas e nos espectadores-leitores.

Para Eduardo Marandola Jr (2010, P. 26), uma das maiores virtudes do diálogo entre Geografia e Literatura é “buscar os traços essenciais da experiência geográfica do mundo”. Amplia-se essa reflexão para todas as formas de arte, em especial, à fotografia. Para Gervásio Neves (2004, p.17), essas articulações “[...] fazem viver a geografia, penetrando no mundo encantado e mágico das artes. Artes que revelam o espaço material e social, pleno de emoções e que fazem dos homens, humanos”. O interesse é reafirmar a abrangência e as múltiplas conexões possíveis na Geografia, já que “a geografia não é apenas uma forma de ver o mundo (o que também o é), mas é parte da essência do mundo” (MARANDOLA Jr, 2010, p. 25).

Milton Santos (2000) compreende os diálogos entre saberes a partir da construção de metadisciplinas. Seu enfoque é a metageografia. Primeiramente, ele explica que “cada disciplina possui um módulo que a identifica e a distingue das demais” (SANTOS, 2000, p.49). Em seguida, ele revela a possibilidade de encontro

entre as disciplinas e ensina sobre o caráter mediador do mundo no processo de diálogo entre saberes:

O que faz com que uma disciplina se relacione com as demais é o mundo, o mesmo mundo que, no seu movimento, faz com que a minha disciplina se transforme... Todas as disciplinas têm sua relação com o mundo. Quando no processo de informá-lo, colocamos o mundo dentro de uma disciplina, e dele fazemos a inspiração mãe, temos a metadisciplina. Por isso, o mundo é o que permite que se estabeleça um discurso inteligível, um canal de comunicação entre as disciplinas. A interdisciplinaridade não é algo que diga respeito às disciplinas, mas à metadisciplina (SANTOS, 2000).

É assim que o geógrafo acredita que é possível se pensar a possibilidade de construir discursos intercambiáveis, que vão além da ideia de um trabalho em conjunto. O autor também afirma que “no passado, a geografia tinha uma interlocução muito maior com as outras disciplinas do que tem hoje” (SANTOS, 2000, p. 50).

Em outras palavras, “o diálogo é este encontro dos homens, mediatizados pelo mundo” (FREIRE, 2005, p.91). O diálogo aqui proposto se projeta para fora dos limites da ciência, porque incorpora a arte e, assim, a metadisciplina se amplia para formas de saber não científicas superando a própria interdisciplinaridade e a transdisciplinaridade. Para Renato Janine Ribeiro (2003, p. 68), “o elemento externo [à ciência] pode ajudar a mudar e, talvez, até a revolucionar o interno”. Boaventura de Sousa Santos (2006), ao propor o fortalecimento de diálogos entre todos os tipos de saberes, dentro e fora da ciência, cria um novo conceito, o da *ecologia de saberes*, que se contrapõe à *monocultura do conhecimento científico*. A ciência, dessa forma, sai para o mundo, como ensina Milton Santos (2000), em busca de conhecê-lo e de transformá-lo, deslocando-se da condição de instância fechada. Gonçalo Tavares, em conversa com Hissa (2011, p. 144-145), corrobora com o pensamento de Milton Santos (2000) ao exemplificar algumas das proposições científicas mais famosas:

Não é por acaso que aquelas metáforas e algumas histórias, como a maçã a cair sobre a cabeça de Newton, a eureka da banheira de Arquimedes, dizem a todos nós que aquelas pessoas começaram a descobrir, a encontrar as chaves, quando estavam a pensar noutras coisas, quanto estavam noutros contextos, e não nos seus laboratórios. *Debaixo de uma macieira*, não no laboratório. A grande lição é essa: os grandes cientistas

descobriram algo quando se afastaram de suas áreas, misturaram áreas, e foram apanhados, em cheio, pelo mundo.

É o mundo que todas as formas de saber querem compreender e é também ele que possibilita os diálogos de todos os tipos. É no mundo que estamos, é no mundo que somos, é no mundo que convivemos. E “Salgado olha o mundo como um reservatório ininterrupto de imagens significantes” (CAUJOLLE, 2011, n.p.), com uma postura política que acaba por produzir conhecimento espacial, que também se fundamenta em movimentos de invenção, de diálogo, de afeto.

A ideia não é explicar exhaustivamente e cientificamente as fotografias artísticas de Salgado ao público ou à comunidade acadêmica e, sim, propor possibilidades de leituras do mundo, estabelecendo uma interface da imagem com o espaço, gerando conhecimento espacial e ampliando a percepção da Geografia como prática cultural. “Como prática cultural crítica, a geografia se dispersa nos campos de produção da literatura e das artes visuais, permitindo-nos pensar outras formas de conhecimento do espaço” (MARQUEZ, 2009, p.17).

Por sua vez, a arte não é tratada aqui como um apêndice, “[...] não se refere aos meios de representação que poderiam, de maneira instrumental, incrementar a apresentação de informações e dados sobre o conhecimento espacial; não se trata de uma expressividade de apoio” (MARQUEZ, 2009, p. 19). Tampouco, a arte está acima de outras formas de conhecimento nem os artistas são entidades superiores, “[...] pensemos os artistas de forma não romantizada, pensemo-nos em sua/nossa sensibilidade de despertar enigmas” (CÉSAR; NOGUEIRA; AVELAR; SANDER; HISSA, 2011, p.88). A intenção é construir um diálogo e, nessa perspectiva, não há uma relação verticalizada. Arte e ciência se igualam hierarquicamente, ambas são protagonistas, e o intercâmbio é horizontal. Isso também não significa que se tornam a mesma coisa, que se homogeneizem. A arte é encarada para além de sua estética, pois “[...] não faz sentido pensar a Arte como um super-produto advindo da proficiência técnica [...], muito menos mero entretenimento, é sim, acontecimento, forma de conhecimento, ferramenta de pensamento, procedimento hermenêutico e exercício de socialização” (SAJA, 2010, p. 17). Desse modo, “quando se diz que arte não tem função comete-se um equívoco. Arte serviu, serve e servirá para uma infinidade de funções: rituais, registro, comunicação, contestação, ensino, turismo,

identidade, dominação cultural, etc” (CÉSAR; NOGUEIRA; AVELAR; SANDER; HISSA, 2011, p. 62).

É nessa perspectiva que se acredita que as fotografias de Salgado são referências para se pensar sobre as pontes possíveis entre ciência e arte, entre saberes e fazeres. A própria fotografia como temática demanda um olhar abrangente e plural e é isso que Persichetti (1997, p. 11) buscou em sua trajetória, tal como ela expressa: “com o tempo não me contentei mais em discutir a fotografia dentro do meio fotográfico e busquei uma forma de ampliar a discussão”. Kossoy (2007, p. 26-27) segue a mesma tendência:

Quanto mais me esforçava em compreender a natureza da imagem fotográfica, suas características próprias, seu estatuto, maior necessidade sentia de buscar conhecimento em diferentes disciplinas. Percebi que, se não fosse objeto de abordagens multidisciplinares, a fotografia jamais poderia ser compreendida em suas múltiplas facetas.

A fotografia é uma temática instigante e convida-nos a observar sua multiplicidade de significações, que estimulam a ampliar as relações entre Geografia e fotografia e a interpretar os contemporâneos movimentos do espaço a partir das imagens fotográficas e de seus conceitos. Na série *Os Caçadores da Alma*, o diretor Silvio Tandler (2012, n.p.) entrevista fotógrafos, que refletem sobre suas práticas e sobre os papéis das imagens. No episódio *Fotografia e emoção*, o diretor lança a ideia de que “os fotógrafos provam que a fotografia contém cinema, poesia, pintura, artes plásticas, teatro, literatura”. Muitos outros autores e fotógrafos reafirmam o caráter dialógico da fotografia. “O alimento, o combustível para o fotógrafo encontrar novas soluções , novas imagens, é a pesquisa [...] Não existe fotógrafo que seja bom com repertório pobre.” (MAGALDI, 2013, p.236).

Em entrevista para Persichetti (1997), outros fotógrafos seguem essa perspectiva. Mário Cravo Neto (1997, p. 15) afirma que a fotografia “é como a poesia, a mais gestual das manifestações criadoras”. Mascaro (1997, P. 27) considera que fotografia e literatura têm o mesmo objetivo: contar histórias. Esse fotógrafo indica a leitura de Machado de Assis para quem o pergunta o que ler para ser um bom fotógrafo. Os diálogos possíveis são, vigorosamente, amplos e múltiplos, revelando que essas linguagens se alimentam.

Voltando às fotos de Salgado e pensando nas possibilidades que estas podem proporcionar em um diálogo, destaca-se que Doris Harazim (1997, p. 82) considera o livro *Terra*<sup>3</sup> “[...] não é apenas um livro. É um manifesto [...]”. Salgado (2014) concorda com esse significado. O músico Chico Buarque elaborou um disco com quatro faixas para acompanhar esse livro de Salgado, publicado em 1997. “Ao receber a maquete do livro *Terra*, Chico Buarque observou que tinha a sensação de estar vendo e lendo uma peça de teatro” (HARAZIM, 1997, p. 82). José Saramago, escritor português, escreveu um texto para compor a mesma obra. Mia Couto, escritor moçambicano, elaborou um ensaio para acompanhar o livro *África* (SALGADO, 2007). Assim, Salgado também fomenta o entrecruzamento entre expressões artísticas.

A intenção é contribuir para se pensar na fotografia no âmbito das metodologias de estudo da Geografia, transcendendo o seu papel de instrumento de representação do espaço. “A Geografia não poderia encontrar o seu limite na descrição e na representação cartográfica” (HISSA, 1999, p. 49). Assim, a fotografia é valorizada como um veículo epistemológico para a produção de conhecimento socioespacial, pensando que “[...] ler tantos os registros visuais presentes como os ‘ausentes’ é uma tarefa de pesquisa possível” (LOIZOS, 2007, p.144).

Conhecimento espacial e arte são encarados, portanto, como fenômenos convergentes, que podem traduzir-se. Uma visão híbrida pode ser construída, através de uma fecundação mútua, e, assim, uma coexistência de saberes pode ser fundamentada. Assim, “[...] é preciso articular as histórias das artes com as geografias das artes” (SOULAGES, 2010, p. 67). Nessa perspectiva, a arte e a ciência têm potenciais para aproximar, para expandir o universo dos sujeitos, para gerar ação.

---

<sup>3</sup> Todos os lucros obtidos com a venda do livro *Terra* foram repassados para o Movimento dos Trabalhadores Sem Terra (MST).

**Abstract:** The subject of the research is the Geography of Sebastião Salgado's photographs. With attentive glances, the feelings that emerge from readings of these imagery photographs are intriguing: excitement for the beauty of the image; for the sadness and, at the same time, for the hope expressed by the photographed people. These photographs remind the meanings of space and time and thus, the contradictions, injustices and spatial-social conflicts. The goal is to interpret the photographs, for besides his sagacious beauty, in search of the unseen image, in other words, of a reality that does not end in appearance. The geographical categories landscape and place are the theoretical bases defined for the understanding of Salgado's photographs, as spellings, as a poetic and as a way of producing the geographical space. The photographic narratives addressed are those of Workers, Exodus and Genesis, thought by the photographer himself as his great works.

**Key-word:** Geography, Photography, Sebastião Salgado

## Referências

BAUER, M.W.; GASKEL; G. *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som*. 6.ed. Petrópolis: Vozes, 2007.

CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. 3.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1990b.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. *A condição espacial*. São Paulo: Contexto, 2011.

CAUJOLLE, Christian. Prefácio. In: SEBASTIÃO Salgado. São Paulo: Cosac Naify, 2011. Não paginado. (Coleção Photo Poche).

CÉSAR, Nil; NOGUEIRA, Maria Luísa, AVELAR, Rômulo; SANDER, Jardel; HISSA, Cássio. Travessias e fronteiras: saberes de vida e arte. In: *Conversações: de artes e de ciências*. HISSA, Cássio (org.). Belo Horizonte, Editora UFMG, 2011. p.79-95.

CESAR, Newton; PIOVAN, Marco. *Making of: revelações sobre o dia a dia da fotografia*. Brasília: SENAC, 2013.

CRAVO NETO, Mário. Mário Cravo Neto. In: PERSICHETTI, Simonetta. *Imagens da fotografia brasileira*, volume 1. São Paulo: Ed. SENAC, 1997. p. 13-21.

DARDEL, Eric. *O homem e a terra: natureza da realidade geográfica*. São Paulo: Perspectiva, 2011.

FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. São Paulo: Annablume, 2011.

FREEMAN, Michael. *A visão do fotógrafo: entendendo e apreciando grandes fotografias*. Porto Alegre: Bookman, 2013.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. 45.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.

GALEANO, Eduardo. *As palavras andantes*. 5.ed. Porto Alegre: L&PM, 2007.

HACKING, Juliet. *Tudo sobre fotografia*. Rio de Janeiro: Sextante, 2012.

HARAZIM, Dorrit. *O fotógrafo da luz*. In: Revista Veja, 12 de março de 1997. p.70-87.

HARVEY, David. *A produção capitalista do espaço*. São Paulo: Annablume, 2005.

HISSA, Cássio Eduardo Viana. Mobilidades, adensamentos e rarefações. In: HISSA, Cássio Eduardo Viana (Org.). *Saberes ambientais: desafios para o conhecimento disciplinar*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008. p.159-179.

HISSA, Cássio Eduardo Viana. *Conversações: de artes de ciências*. Belo Horizonte: Ed.UFMG, 2011.

HISSA, Cássio Eduardo Viana. Focalizando a geografia no contexto das transformações sociais. *Caderno de Geografia*, Belo Horizonte, v.9, n.12, p. 47-52, fev. 1999.

KOSSOY, Boris. *Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo*.Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.

LEVEBVRE, Henri. *Espaço e política*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

LOIZOS, Peter. Vídeo, filme e fotografias como documentos de pesquisa. In: BAUER, M.W; GASKELL, G. *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som*. 6 ed. Petrópolis: Vozes, 2007, p.137-155.

MAGALDI, Marcos. Marcos Magaldi. In: CESAR, Newton; PIOVAN, Marco. *Making of: revelações sobre o dia a dia da fotografia*. Brasília: SENAC, 2013. p. 228-241.

MANGUEL, Alberto. *Lendo imagens: uma história de amor e ódio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. HISSA, Cássio Eduardo Viana (org.). *Conversações: de artes de ciências*. Belo Horizonte: Ed.UFMG, 2001.

MARANDOLA JÚNIOR, Eduardo José. Geograficidades vigentes pela literatura. In: SILVA, Maria Auxiliadora da; Silva, Harlan Rodrigo Ferreira (Orgs.). *Geografia, Literatura e arte: reflexões*. Salvador: EdUFBA, 2010.

MARQUEZ, Renata Moreira. *Geografias portáteis: arte e conhecimento espacial*. Tese (Doutorado em Geografia) – Instituto de Geociências, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.

MARTINS, José de Souza. *Sociologia da fotografia e da imagem*. 2.ed. São Paulo: Contexto, 2011.

MASCARO, Cristiano. Cristiano Mascaro. In: PERSICHETTI, Simonetta. *Imagens da fotografia brasileira*, volume 1. São Paulo: Ed. SENAC, 1997. p. 23-33.

MORIN, Edgar. *Ciência com consciência*. 7ª edição. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003b.

MOREIRA, Ruy. *Para onde vai o pensamento geográfico?: por uma epistemologia crítica*. São Paulo: Contexto, 2011.

NASCIMENTO, Cia Mário. *Território nu* (espetáculo de dança). 2011. Disponível em: <http://fid.com.br/2011/espetaculo/territorio-nu/> Acessado em 29/06/2014. n.p.

NEVES, Gervásio. Apresentação. In: *Visões Imaginárias da Cidade da Bahia: um diálogo entre a geografia e a literatura*. Salvador: EdUFBA, 2004. p.17-18.

PERSICHETTI, Simonetta. *Imagens da fotografia brasileira*, volume 1. São Paulo: Ed. SENAC, 1997.

PERSICHETTI, Simonetta. Simonetta Persichetti. In: CESAR, Newton; PIOVAN, Marco. *Making of: revelações sobre o dia a dia da fotografia*. Brasília: SENAC, 2013. p.392-403.

PINHEIRO, Délio J.F.; SILVA, Maria Auxiliadora. *Visões Imaginárias da Cidade da Bahia: um diálogo entre a geografia e a literatura*. Salvador: EdUFBA, 2004.

PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter; RIBEIRO, Guilherme. Partilhando versões sobre ciência e política. In: HISSA, Cássio Eduardo Viana (org.). *Conversações: de artes de ciências*. Belo Horizonte: Ed.UFMG, 2011. p. 197-215.

RIBEIRO, Renato Janine. *A universidade e a vida atual: Felini não via filmes*. 2.ed. Rio de Janeiro: Campus, 2003.

ROUILLÉ, André. *A fotografia: entre documento e arte contemporânea*. São Paulo: Ed. SENAC, 2009.

SAJA, José Antonio. Fazer-o-real: arte enquanto documento. In: SILVA, Maria Auxiliadora; SILVA, Harlan Rodrigo Ferreira. *Geografia, literatura e arte: reflexões*. Salvador: EdUFBA, 2010.

SALGADO, Sebastião. *África*. São Paulo: Taschen, 2007.

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

SALGADO, Sebastião. *Gênesis*. São Paulo: Taschen, 2013.

SALGADO, Sebastião. *Trabalhadores: uma arqueologia da era industrial*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SALGADO, Sebastião. [Depoimento]. In: Revelando Sebastião Salgado. Direção: Betse De Paula. Produção: Patrícia Chamon. Brasília: TV Brasil - Empresa Brasil de Comunicação, 2012. Não paginado. Documentário (75 min.), son., color. Disponível em: <http://canalbrasil.globo.com/programas/e-tudo-verdade/videos/3266424.html>. Acesso em: 07/05/2014.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. 4.ed. São Paulo: EDUSP, 2002.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *A gramática do tempo: para uma nova cultura política*. São Paulo: Cortez, 2006.

SANTOS, Milton. *Da totalidade ao lugar*. São Paulo: EDUSP, 2005.

SANTOS, Milton. Entrevista concedida à jornalista Dorrit Harazim, publicada nas Páginas Amarelas de Veja, São Paulo, Edição 1366, ano 27, n.46, 16 nov.1994.

SANTOS, Milton. *Território e sociedade*. São Paulo: Ed. Fundação Perseu Abramo, 2000.

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

SOULAGES, François. *Estética da fotografia: perda e permanência*. São Paulo: Senac, 2010.

TAVARES, Gonçalo; HISSA, Cássio. De arte e de ciência: o golpe decisivo com a mão esquerda. In: HISSA, Cássio Eduardo Viana. *Conversações: de artes de ciências*. Belo Horizonte: Ed.UFMG, 2011. p.125-150.

TENDLER, Silvio. In: FOTOGRAFIA e emoção. Direção: Sílvio Tandler. Produção: Caliban Cinema e Conteúdo. Brasília: TV Brasil - Empresa Brasil de Comunicação, 2012. Não paginado. (Caçadores da alma, 11). Documentário (24:25 min.), son., color. Disponível em: [www.tvbrasil.ecb.com.br/cacadoresdaalma/episodio/fotograia-e-emoção](http://www.tvbrasil.ecb.com.br/cacadoresdaalma/episodio/fotograia-e-emoção) Acesso em: 13 jun. 2014.

TODOROV, Tzvetan. *Goya à sombra das Luzes*. São Paulo: Companhia das letras, 2014.

TRICART, Jean. O campo na dialética da Geografia. In: DRESCH, J. *Reflexões sobre a Geografia*. São Paulo: AGB, p.53-80, 1980.

Texto científico recebido em: 10/09/2014

Processo de Avaliação por Pares: (*Blind Review* - Análise do Texto Anônimo)

Publicado na Revista Vozes dos Vales - [www.ufvjm.edu.br/vozes](http://www.ufvjm.edu.br/vozes) em: 31/10/2014

Revista Científica Vozes dos Vales - UFVJM - Minas Gerais - Brasil

[www.ufvjm.edu.br/vozes](http://www.ufvjm.edu.br/vozes)

[www.facebook.com/revistavozesdosvales](https://www.facebook.com/revistavozesdosvales)

UFVJM: 120.2.095-2011 - QUALIS/CAPES - LATINDEX: 22524 - ISSN: 2238-6424

Periódico Científico Eletrônico divulgado nos programas brasileiros *Stricto Sensu*  
(Mestrados e Doutorados) e em universidades de 38 países,  
em diversas áreas do conhecimento.