



## **A relação de complementaridade entre Imagem e Texto na obra *Gênesis*, do fotógrafo Sebastião Salgado<sup>1</sup>**

Mayra Barbosa de Souza<sup>2</sup>  
Santiago Naliato Garcia<sup>3</sup>

Centro Universitário de Votuporanga, Votuporanga, SP

### **Resumo**

Este estudo visa a analisar o quanto o texto se faz necessário no processo de leitura da imagem. A partir do estudo das fotografias e legendas da obra de Sebastião Salgado, intitulada *Gênesis*, objetiva-se ressaltar a complementaridade existente entre ambas, pois a presença de uma e a ausência de outra interfere diretamente na transmissão e recepção de conteúdo. Quando não há legenda, o fotógrafo permite que o leitor perca-se em meio ao emaranhado de significados.

**Palavras-chave:** fotografia; legenda; *Gênesis*; Sebastião Salgado.

### **Introdução**

O presente artigo busca, nas fotografias de Sebastião Salgado, exemplos para delinear a complementação que o texto em forma de legenda oferece enquanto benefício no entendimento das imagens. Pensar em fotojornalismo e fotodocumentarismo é também pensar o texto. Baseado nisso, este trabalho mostra algumas etapas que corroboram essa necessidade de ancoragem verbal. Na primeira parte será contextualizada a fotografia e sua passagem pelas necessidades de épocas distintas; em um segundo momento será exemplificado as funções que a fotografia exerceu ao longo de sua existência e utilização pelo homem e pela sociedade; no terceiro momento apresentaremos a figura do fotodocumentarista Sebastião Salgado e uma breve bibliografia. Por fim, será apresentada uma fotografia da obra *Gênesis* e realizado um exercício de reflexão sobre sua composição e utilização da legenda como complemento do processo de construção de sentido. Desta forma, tem-se como objetivo demonstrar que a imagem carrega sentidos próprios, delineados com a presença das legendas, de forma a direcionar e esclarecer elementos subjetivos de um trabalho fotográfico.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no DT 4 – Comunicação Audiovisual do XX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 19 a 21 de junho de 2015.

<sup>2</sup> Pós-graduanda em Produção e Análise de Textos sob Perspectivas Linguísticas e Literárias do Centro Universitário de Votuporanga (Unifev) e graduada em Comunicação Social – Jornalismo pela Fundação Educacional de Fernandópolis (FEF), e-mail: mayrabarbosasouza@gmail.com

<sup>3</sup> Professor orientador, mestre em Comunicação pela Unesp, e-mail: santiagarcia@gmail.com



## **A fotografia: sua chegada, sua estética, sua necessidade**

A fotografia evoluiu constantemente desde a sua invenção. Ofertada para o consumo em massa desde o século XIX, criou e solidificou tradições sociais e tecnológicas ligadas ao registro: “ao nos ensinar um novo código visual, as fotos modificam e ampliam nossas ideias sobre o que vale a pena olhar e sobre o que temos o direito de observar.” (SONTAG, 2004, p. 13). Após sua chegada, os olhos voltaram-se ao que, até então, era ignorado, impercebível, desconhecido. Lugares, pessoas, ocasiões, elementos: o material é batizado com o adjetivo regente da vida humana: importante. Segundo Sontag (2004, p. 41): “fotografar é atribuir importância”.

Vários foram os homens que contribuíram para que a fotografia existisse, ou seja, um aprimorou ou acrescentou ao invento do outro o que havia descoberto. Portanto, não é adequado e aceitável dizer que um único sujeito concebeu a fotografia. Mais do que um advento técnico, a fotografia é, sobretudo, a fusão de conhecimentos com um singular intuito: o de armazenar imagens em uma superfície plana. A palavra fotografia vem do grego e carrega dois significados: luz e grafia. É a luz gravando. A luz agindo sobre material fotossensível e interagindo com ele, reproduzindo – depois de novas interações químicas – imagens.

Resolução, formatos e dispositivos aferem à fotografia o status de indispensável. Segundo Shimoda (2004, p. 33), “o mecanismo fotográfico tradicional, como o conhecemos hoje, pouco varia daquele utilizado no início do século XX”. Isso porque o filme ainda pode ser comprado em rolos e as fotos batidas, reveladas e positivadas. Mediante esse fato, pode-se atribuir ao século XIX a invenção e o aperfeiçoamento da fotografia tradicional; ao século XX a evolução dos aproveitamentos da fotografia mediante o surgimento do filme colorido, cinema, televisão, holografia e ao século XXI a veiculação intensa da fotografia em decorrência do uso de novos suportes midiáticos, das redes e dos veículos de transmissão de dados.

As últimas décadas, marcadas pelo uso constante e aprimorado da tecnologia científica a favor da evolução intelectual nas diversas áreas do conhecimento, têm se apresentado, perceptivelmente, em forma de imagens. Acessível a quase todas as esferas sociais, a fotografia se populariza num ritmo acelerado. O poder aquisitivo, transferido às classes que até então não o tinham, permite o contato direto com informações, meios e equipamentos fotográficos, como *smartphones*, *tablets* e *notebooks*. A modernidade tecnológica conduz, mesmo que imperceptivelmente, ao hábito de produzir, consumir e



reproduzir imagens, que são representações visuais de alguma coisa, sejam elas reais ou não.

Em uma atualidade significativamente líquida, pois líquidos, ao contrário dos sólidos, não conservam sua forma com facilidade; a fotografia molda e congela o tempo. Os sólidos têm dimensões espaciais definidas, entretanto, neutralizam impactos e, conseqüentemente, “[...] diminuem a significação do tempo (resistem efetivamente a seu fluxo ou o tornam irrelevante), os fluidos não se atêm muito a qualquer forma e estão constantemente prontos (e propensos) a mudá-la [...]”. (BAUMAN, 2001, p. 8). Assim como os fluidos, o tempo é escorregadio, fugaz, implacável. O permanente se exclui de um contexto em que praticamente tudo é substituível, trocável.

O anseio por estar interligado ao inédito pode induzir, conseqüentemente, ao consumismo incontrolável como razão final para a necessidade de fotografar tudo: “repousa na própria lógica do consumo em si. Consumir significa queimar, esgotar – e, portanto, ter de se reabastecer” (SONTAG, 2004, p. 195). À medida que imagens são produzidas e consumidas, surge a ânsia por ainda mais imagens. A leitura dessas imagens ganha a mesma velocidade da produção e do consumo e, conseqüentemente, torna-se superficial. A informação textual auxilia o leitor a absorver alguma informação relevante e não apenas meramente olhar.

### **Atributos e funções da fotografia**

Alguns atributos da fotografia, na contemporaneidade, são: comprovação da existência, exposição da personalidade e aprisionamento do tempo. O primeiro corresponde à necessidade de corroborar a presença. A câmera serve para atestar ao outro e a si mesmo o estar ou participar. O impulso “[...] de confirmar a realidade e de realçar a experiência por meio de fotos é um consumismo estético em que todos, hoje, estão viciados.” (SONTAG, 2004, p. 34). Já o segundo faz alusão ao estilo, vestuário e pose que, na foto, ganham relevância e destaque. É como se, quem olhasse a imagem, voltasse a atenção para o que nela há e se esquecesse do resto que, comumente, distancia-se do que está na fotografia. E, o último, diz respeito às sociedades, formatadas pelo imediatismo, que induzem as pessoas a encarcerarem o tempo para não se esquecerem das coisas. Aquilo que sumirá daqui a alguns minutos é conservado na fotografia. Segundo Sontag (2004, p. 14), “[...] fotografar é apropriar-se da coisa fotografada. Significa pôr a si mesmo em determinada relação com o mundo, semelhante ao conhecimento – e, portanto, ao poder”.



Além dos atributos, a fotografia possui determinadas funções que se destacam: a de fixar marcos históricos e revolucionários na linha universal de acontecimentos; a de conferir veracidade; a de servir como prova e a de comprovar. A primeira é exemplificada por uma experiência do Sebastião Salgado. Em 1981, designado a providenciar uma série de fotografias para a revista do jornal *The New York Times* sobre os primeiros dias do governo de Ronald Reagan, ele foi o único fotógrafo a capturar, de perto, o atentado a tiros ao então presidente dos Estados Unidos. “Toda fotografia tem sua origem a partir do desejo de um indivíduo que se viu motivado a congelar em imagem um aspecto dado do real, em determinado lugar e época.” (KOSSOY, 2014, p. 40). Salgado estava presente no momento decisivo e soube o que fazer. “As coisas das quais nos ocupamos, na fotografia, estão em constante desaparecimento, e, uma vez desaparecidas, não dispomos de qualquer recurso capaz de fazê-las retornar.” (BUSSELLE, 1979, p. 98). A fotografia distingue-se das demais ferramentas de captação porque estagna o segundo decisivo, irrecuperável.

Justamente por ser peremptório e irrecobrável, o lapso de tempo vale o registro. Não há forma de adquirir o que passou. O pretérito não se repete. Não há *pause* no presente. O tempo é fluxo, contínuo. Contudo a fotografia, de uma forma representativa, o encarcera, atinge o inacessível ou amplia “[...] a realidade, tida por encurtada, esvaziada, perecível, remota. Não se pode possuir a realidade, mas pode-se possuir imagens (e ser possuídos por elas)” (SONTAG, 2004, p. 180). Prefere-se a fotografia para possuir a realidade pela segunda função citada: a de conferir veracidade, graças ao modo como é feita. O ato fotográfico é registro mecânico do mundo, uma máquina constitui a imagem e não o fotógrafo. O fotógrafo faz a imagem através da câmera. É considerada como verdadeira também porque a visão auxilia na evidência dos fatos. Se for visto, existe. Se existe, é verdade. A fotografia, pelo menos mediante o crivo da doxa e do senso comum, não mente. Para Dubois (2004, p. 25) “nela a necessidade de ‘ver para crer’ é satisfeita. A foto é percebida como uma espécie de prova, ao mesmo tempo necessária e suficiente, que atesta indubitavelmente a existência daquilo que mostra”.

Outra de suas funções é a de prova. Testemunho praticamente incontestável da história, relato, notícia ou evento corriqueiro, a fotografia incita à análise, ao exame, à dúvida ou à certeza. A conexão com o real sustém o *status* comprobatório da fotografia. “As imagens paralisam. As imagens anestesiaram. Um evento conhecido por meio de fotos certamente se torna mais real do que seria se a pessoa jamais tivesse visto as



fotos.” (SONTAG, 2004, p. 31). Se as fotos do assassinato não existissem, os nuances do ocorrido não seriam reunidos tão clara e ricamente. Os dados visuais ficariam a cargo de relatos dos telespectadores, os quais correriam o risco de divagar, omitir ou exagerar. Esse é apenas um exemplo de inúmeros, produzidos diariamente, minuto a minuto, em impensáveis regiões do mundo.

A comprovação é mais um de seus usos. Segundo Schroeder (2013, p. 23): “[...] a única coisa que a fotografia comprova é de que houve um momento em que aquele referente foi clicado”. A fotografia persiste nisso: na certeza de que o objeto e/ou pessoa permaneceu ali durante o ato fotográfico. Apenas. Depois, não se sabe. Antes, muito menos. A fotografia assevera como era no espaço/tempo do clique, nada é possível mensurar anterior ou após isso. Três elementos são indispensáveis para a realização de uma fotografia: “[...] *assunto*, o *fotógrafo* e a *tecnologia*. São estes os *elementos constitutivos* que lhe deram origem através de um processo [...]” (KOSSOY, 2014, p. 41). Esse ciclo a que ele se refere se completou no período em que o objeto teve sua imagem fixada num exato e definido tempo e espaço. A fotografia é, portanto, resultante da ação do homem e da escolha dele (tema e aparatos tecnológicos). Nenhum desses três itens é tão comprobatórios quanto a fotografia.

### **Sebastião Salgado**

Irmão caçula de sete mulheres, Sebastião Ribeiro Salgado Júnior nasceu e viveu a infância em Minas Gerais. Ao completar 15 anos de idade, Salgado sai de Aimorés, cidade próxima à fazenda do pai, onde frequentava a escola, e vai para Vitória, no Espírito Santo para findar o ensino médio. Conseguiu o primeiro trabalho como secretário na tesouraria da Aliança Francesa. Entrou para a faculdade de direito, mas não se interessava pelo curso. Paralelamente o país se desenvolvia com o surgimento de amplas indústrias no fim dos anos 1950. O governo de Juscelino Kubitschek impulsionava o mercado e mudava, com a construção de Brasília, a visão que o exterior tinha do Brasil. Foi quando Salgado viu a oportunidade na economia mais chamativa do que na área de direito.

Ainda na Aliança Francesa, com 20 anos, conheceu Lélia Wanick, com 17. Dava aulas em uma escola primária e, concomitantemente, de piano, pois, apesar de tão nova, havia cursado 10 anos de conservatório do instrumento musical. Os dois enveredaram-se pelos caminhos da política. Salgado começou a ter amigos combatentes nos partidos de esquerda. Em 15 de dezembro de 1967, recebeu o diploma universitário. No dia 16,



casou-se com Lélia e, juntos, mudaram-se para São Paulo. Em janeiro ele começaria um mestrado recém-criado, o único no país, com restritas 20 vagas, que objetivava instituir estudos para suprir as novas necessidades do Brasil.

Devido à resistência à ditadura, em agosto de 1969, partiram do Brasil rumo à França. Lélia inscreveu-se no curso de arquitetura da Escola de Belas-Artes e Salgado iniciou doutorado na Escola Nacional de Estatística e Administração Econômica. Morando num quarto, sem bolsa de estudos, Salgado e Lélia se viram obrigados a trabalhar. Ele descarregava caminhões na cooperativa da *Cité Universitaire*, ela ficava na biblioteca. Em 1970, a família Houssay emprestou uma casa em Menthonnex-sous-Clermont, também na França, para que Sebastião se recuperasse da febre do feno.

Aproveitou a estadia para ir até Genebra comprar materiais fotográficos para Lélia. Escolheram uma Pentax Spotmatic II. Ao voltar para Menthonnex, fizeram as primeiras fotografias. Passaram-se três dias e eles já estavam em Genebra novamente para adquirir mais duas objetivas. Dessa forma a fotografia entrou na vida de Salgado. Quando retornaram para Paris, montou um pequeno laboratório na Cité Universitaire, largou o emprego na cooperativa e passou a fazer revelações para os estudantes. Por intermédio de Jorge Amado, conseguiu a primeira reportagem. E foram surgindo mais e mais reportagens.

Salgado terminou o mestrado em 1971 e conseguiu emprego na Organização Internacional do Café, em Londres, onde tentou escrever a tese de doutorado. A profissão oferecia estabilidade financeira. Comprou um carro esportivo e alugou um apartamento ao lado do Hyde Park. Lélia ficava no quarto na Cité Universitaire, em Paris, uma vez que tinha que continuar os estudos. Eles se viam em Londres quando Salgado retornava das missões na África. Essas missões compreendiam a organização e financiamento, com o Banco Mundial e a Organização das Nações Unidas pela Alimentação e Cultura, de projetos de crescimento econômico na África – FAO.

Ruanda conquistou Salgado, que via o país semelhante ao Brasil. Nas suas diversas viagens pelas terras africanas, fotografava. E percebia que as fotos que fazia o deixavam mais feliz do que os balanços que precisava escrever quando voltava. Em 1973, com 29 anos de idade, com o aval da esposa, largou a carreira para se tornar fotógrafo independente. Essa mudança acarretaria cortes nos gastos. Voltaram para Paris e alugaram um quarto, que funcionava como laboratório durante o dia e quarto à noite. Investiram toda a economia em equipamentos fotográficos.



No mesmo ano, viajaram para realizar uma reportagem na África, especificamente no Níger. Lélia estava grávida do primeiro filho, Juliano. Trabalhavam com o Comitê Católico contra a Fome e para o Desenvolvimento – CCFD e o Comitê Intermovimentos de Refugiados – Cimade com o objetivo de fotografar a fome nos lugares em que essas associações tinham programas de combate à seca. Quando retornaram da viagem, se instalaram na residência da família Bassé, em Englien-les-Bains, na França. Ela havia emprestado dinheiro para que fizessem a reportagem. No espaço dos amigos, revelaram os filmes e copiaram as fotos.

O CCFD gostou de uma das imagens – uma mulher à contraluz, próxima a uma árvore, com um pote na cabeça –, e a transformou em um pôster da campanha “La terre est à tous”, que significa: a terra é de todos. Conseqüentemente, a fotografia de Salgado pôde ser vista em todas as igrejas da França, assim como em casas paroquiais e centros da Confederação Francesa Democrática do Trabalho – CFDT. Arrecadaram uma quantia significativa com a venda dessa fotografia e, ao invés de comprarem um apartamento, preferiram investir, mais uma vez, em equipamentos fotográficos.

Publicou suas primeiras reportagens nas revistas *Christiane* e *La Vie*, ambas da imprensa cristã que, apesar de tida como pequena, era maior do que as definidas como grandes. A última tinha tiragem semanal que ultrapassava 500 mil exemplares. Outra publicação mensal, SOS, do Secours Catholique, imprimia mais de 1 milhão de cópias. Também fez fotos para a *Croissance des jeunes nations*, da Bayarde Presse, e para revistas do grupo Fleures. Essas publicações chegavam às mãos de muitos franceses, a França era ativamente cristã e, dessa maneira, as fotos de Sebastião conquistavam espaço e admiradores.

Após permanecer durante o ano de 1974 na agência Sygma, Salgado entrou para a Gamma, uma das maiores escolas de fotojornalismo do mundo, onde permaneceu até 1979. Mas, antes dela, passou um ano na Sygma. Na Gamma, se relacionou com fotógrafos de renome, como Raymond Depardon, Marie-Laure de Decker, Hugues Vassal e com o redator-chefe, Floris de Bonneville. O ambiente de trabalho acompanhava as notícias das agências France-Presse, Associated Press, Reuters. Nasciam reportagens interessantes e Salgado estava disposto a fazê-las. Utilizando a sua formação universitária, Salgado recebia uma espécie de dossiê de imprensa e, a partir dele, organizava uma análise que o permitia saber sob qual âmbito abordar determinado assunto.



Salgado retornou ao Brasil em 1979, graças à Lei da Anistia, e começou a fotografar o país que tanto amava. Em 1986 publicou o primeiro livro, “Outras Américas”, fruto das imagens brasileiras e de outras feitas no Chile, Bolívia, Peru, Equador, Guatemala e México. No mesmo ano, lançou mais um livro: “Sahel: O homem em pânico”, vendido em prol da organização Médico Sem Fronteiras na França. O volume retratava a seca e as implicações dela na vida dos habitantes de Sahel, região da África. Em 1979, Salgado apresentou o portfólio à Magnum e o aceitaram, onde permaneceu por 15 anos.

Nesse tempo, conheceu fotógrafos de destaque: Erich Hartmann, Henri Cartier-Bresson, Eric Lessing e George Rodger. E fez imagens históricas, como as da reportagem sobre os 100 primeiros dias de Ronald Reagan como presidente dos EUA, encomendada pelo jornal *New York Times*, em 1981. O atentado a Reagan marcou a trajetória de Salgado. Todas as fotos dele foram vendidas e isso ajudou financeiramente a Magnum, que passava por dificuldades. No entanto, ele não queria ser reconhecido como o fotógrafo do atentado a Ronald Reagan. E, com o apoio de Lélia, decidiu nunca mais deixar que aquelas imagens fossem publicadas.

Por não se sentir à vontade com os moldes ultrapassados e a falta de evolução da Magnum, em 1994, Salgado saiu da agência. Sugeriu a criação de unidades de produção, objetivando maior rentabilidade e coerência, mas a proposta rejeitada. Quando a deixou, já havia publicado alguns livros e suas fotografias tinham sido expostas em museus do mundo todo, ou seja, seu nome firmara-se na cena fotográfica. Acabara de assinar contratos com a *Paris Match*, *Life*, *Stern* e *El País* para lançar um projeto denominado Êxodos. Para tanto, necessitava de uma equipe. Ele e Lélia, em 1994, criaram uma entidade: a Amazonas Images, no canal Saint-Martin, em Paris, que funciona até hoje.

Ao longo de sua carreira fotográfica, Salgado lançou mais de 20 livros, publicados em diversas línguas. Organizou exposições em museus de muitos países. Recebeu mais de 60 distinções honoríficas. Por esses e outros fatos, Salgado é aclamado como um dos maiores fotojornalistas do mundo. Sua preocupação humanística e social mistura-se ao amor pela natureza. Após lançar *Exôdos*, em 2000, Salgado encontrava-se num estado de tristeza e desânimo por ter convivido com a crueldade dos homens. Nesse ínterim de angústia, Lélia deu uma ideia: reflorestar a terra que ele herdara dos pais, em 1990, no Brasil. Assim nasceu o Instituto Terra.



Somando forças alcançaram a meta inicial de 2 milhões de árvores de mais de 300 espécies plantadas. O casal pretende, até 2050, concluir o reflorestamento. Animais voltaram. A cadeia alimentar silvestre restabeleceu-se. Onde jazia morte, ressurgiu vida. O cenário que deixava Salgado extasiado na infância retorna com a natureza. E ele torna a sentir-se feliz. Esperançoso. Tão alegre e satisfeito ao ponto de desejar um projeto fotográfico que exibisse a beleza do mundo. Eclode Gênesis.

## **Gênesis**

Antes de comprometer-se com causas sociais, Salgado havia trabalhado em diversos segmentos: nu, esporte, retrato. Sem saber ao certo o porquê, um dia optou pelo social. Na realidade, esperava-se que isso acontecesse. Ele havia pertencido à juventude do surgimento da industrialização brasileira, preocupada com questões sociais relevantes. E permaneceu levando consigo essas preocupações. A fotografia social funciona como um prolongamento do seu engajamento político e de suas origens. Prova disso, é o trabalho de anos que desempenhou ao lado da Unicef, da organização Médico Sem Fronteiras, da Cruz Vermelha, do UNHCR (Alto Comissariado das Nações Unidas para os Refugiados).

Saído de um país subdesenvolvido, vivendo ao lado dos exilados na França, quis mostrar, em seus primeiros trabalhos fotográficos, esse mundo de exploração e discriminação, e o que de dignidade existia nele. Salgado sempre procurou mostrar as pessoas em sua dignidade. Faz as fotos porque pensa que o mundo todo deve saber sobre aquilo que fotografa. Não as faz para dar lição de moral, mas por obrigação ética e moral de fazê-las. Pessoas em situações extremas de fome, pobreza e repressão; a elas, Salgado dedicou tempo e conversas. Participou da rotina de seus fotografados, praticou seus costumes, tornou-se um deles: “todas as minhas fotos correspondem a momentos intensamente vividos por mim. Todas elas existem porque a vida, a minha vida, me levou até elas.” (SALGADO; FRANCO, 2014, p. 47).

Essa intensidade de que fala Salgado o titula como um fotojornalista sensível à condição do próximo. Antes de Gênesis, ele havia fotografado uma única espécie: o homem. Em outros e, principalmente, no empreendimento fotográfico anterior a Gênesis, testemunhou muito sofrimento, atos de coragem e, sobretudo, violência e brutalidade. Essas experiências perturbadoras o levaram a perder a esperança de um futuro para a humanidade. Mas o reflorestamento no Instituto Terra reacendeu nele a fé



na vida, na natureza, nos seres. Então se sentiu determinado a começar um projeto fotográfico a longo prazo, com enfoque na natureza.

Mas, mudou de opinião e decidiu explorar a beleza do planeta. De 2004 a 2011, em mais de 30 viagens – explorando a pé, em distintos meios de locomoção, enfrentando extremos de temperatura, andando lado a lado com o perigo – Salgado registrou imagens em preto e branco de comunidades humanas, paisagens e vida selvagem, que buscam retratar o que ainda há de intocado nesses três nuances da Terra. Foram oito anos de expedição. Projetos de longo prazo distinguem Salgado da maioria dos fotógrafos, que em função dos veículos para os quais fotografam, primam por fotorreportagens curtas e rápidas. Leva anos para concluir um trabalho. Num jornal, dedica-se dois, três, sete dias a determinado assunto. Salgado prefere relatos fotográficos decompostos em diferentes reportagens, difundidas ao longo de vários anos. “Trabalhar a fundo numa questão por cinco ou seis anos, e não borboletear de tema em tema, de um lugar a outro.” (SALGADO; FRANCO, 2014, p. 47-48).

Salgado não realizou esse denso projeto se portando como zoólogo ou jornalista, “[...] realizei-as para mim mesmo. Para descobrir o planeta. E delas obtive um prazer imenso. Com seus minerais, seus vegetais, seus animais, nosso planeta está vivo em todos os níveis”. (SALGADO; FRANCO, 2014, p. 14). O nome escolhido para tal deve-se ao fato de que, ao conceber a ideia, imaginou uma viagem ao tempo, aos lugares que se mantêm, em grande parte, inalterados pela mão do homem. Gênesis é uma alusão ao começo de tudo, a um mundo primitivo. O objetivo de Salgado não era o de ir aonde o homem nunca fora antes, mas o de mostrar a natureza no seu apogeu, independentemente do lugar onde fosse encontrada.

As fotografias são dispostas geograficamente em cinco capítulos: Sul do Planeta, Santuários, África, Terras do Norte, Amazônia e Pantanal. O livro tem mais de 500 páginas na versão menor e é vendido no mundo inteiro, com tiragem em mais de cinco línguas. Os primeiros 50 mil exemplares duraram apenas 20 dias. Os quatro meses iniciais de venda dispensaram 250 mil. Há um segundo formato, maior, para colecionadores, com tiragem limitada de 3 mil exemplares. Sendo 2.500 exemplares que são vendidos a um preço razoável, em torno de R\$ 5 mil dólares, e outros 500 exemplares, um pouco mais caro, que começou a ser vendido em torno de R\$ 10 mil dólares, e os desse lote vão aumentando de preço na medida em que ele começa a ficar raro. Em 2013, já haviam sido vendidas cinco séries de cem.



## **A Importância da Legenda em Gênese**

A palavra se faz necessária na leitura e interpretação das imagens, pois segundo Kossoy (2014, p. 43) “[...] um conjunto de informações escritas e visuais que, associadas umas às outras, nos permeiam datar, localizar geograficamente, identificar, recuperar enfim, micro-histórias de diferentes naturezas [...]”. Muito se discute sobre a autossuficiência da imagem ante à palavra. A máxima de que uma fotografia ultrapassa o valor de várias palavras, concebida por Confúcio, é inverdade. A presença de uma e a ausência de outra interfere diretamente no processo de compreensão vivido pelo leitor. Além de identificar, contextualizar, a legenda é responsável por enriquecer e propiciar uma leitura aprofundada ou, ao menos, satisfatória da imagem. Quando a legenda não existe, o fotógrafo permite que o leitor perca-se em meio ao emaranhado de significados. É como se ele negasse aquilo que o apreciador da sua fotografia precisa. No empenho de interpretação da imagem, acompanhada ou não de texto, a leitura da mesma se abre em uma gama de diferentes interpretações com base na bagagem intelectual, cultural e social do leitor. Ele, em contato com a imagem fixa, terá, por vezes, uma leitura distinta dos demais. Isso porque cada um tem um conceito pré-estabelecido. Mas, o texto, consegue desmistificar apreciações errôneas e aclarar o que está confuso na imagem.

A relação entre a imagem e seu contexto verbal é íntima e variada. A imagem pode ilustrar um texto verbal ou o texto pode esclarecer a imagem na forma de um comentário. Em ambos os casos, a imagem parece não ser suficiente sem o texto, fato que levou alguns semioticistas logocêntricos a questionarem a autonomia semiótica da imagem. A concepção defendida de que a mensagem imagética depende do comentário textual tem sua fundamentação na abertura semiótica peculiar à mensagem visual. A abertura interpretativa da imagem é modificada, especificada, mas também generalizada pelas mensagens do contexto imagético. O contexto mais importante da imagem é a linguagem verbal. Porém, outras imagens e mídias, como por exemplo, a música, são também contextos que podem modificar a mensagem da imagem. (SANTAELLA; NÖTH, 2012, p. 55).

A legenda pode expandir ou restringir o significado da imagem, depende do teor contextual. Costuma-se atribuir credibilidade à fotografia, mas, se comparada à memória, não mantém em si significado algum. Apenas é possível identificar nela elementos banais como: elementos de paisagens, monumentos, traje. A fotografia necessita de ancoragem verbal. O significado aparece quando é inserida numa narrativa. A fotografia mostra ao leitor o que está nela, nada mais. O que há por trás ou afora dela fica a cargo do processo de decodificação pelo qual passa o leitor. “A sabedoria

suprema da imagem fotográfica é dizer: “Aí está a superfície. Agora, imagine – ou, antes, sinta, intua – o que está além, o que deve ser a realidade, se ela tem este aspecto.” (SONTAG, 2004, p. 33). A fotografia, sem a legenda, nada pode explicar. É um convite à inferência, à especulação, ao imaginário.

Em Gênesis, antes de cada capítulo, há um texto introdutório discorrendo sobre tal, o que propicia ao leitor mais informações além das legendas. As fotografias são apresentadas sem as legendas. Essas vêm em um encarte. A imagem escolhida para análise faz parte do quinto e último capítulo, denominado Amazônia e Pantanal, que apresenta registros dos cenários da floresta, espécies da flora e da fauna e tribos indígenas dos dois lugares. A introdução textual citada já prepara o leitor para o conteúdo imagético à frente. Funciona como uma espécie de apoio às legendas. Nesse caso, as fotografias não são duplicatas de certas informações do texto. O texto acrescenta novas informações às imagens. Não há redundância, há informatividade. Há, mais precisamente, complementaridade: equivalência entre texto e imagem.



Figura 1. Uma das fotografias do capítulo Amazônia e Pantanal, do livro Gênesis

Num olhar superficial, livre de informação textual, apreende-se que a fotografia se trata de mulheres e crianças, sem faixa etária definida, passando ou procurando algo pelo corpo. Quem são? Onde estão? O que fazem na fotografia e fora dela? A legenda, integral, retirada do encarte diz:

Tipicamente, as mulheres da povoação Zó' é Towari Ypy usam o urucum (*Bixa orellana*), o fruto vermelho do urucueiro, para colorir seus corpos. Também o usam para cozinhar. O urucueiro é um arbusto ou pequena árvore originária das zonas tropicais das Américas. É há muito utilizado pelos ameríndios para fazer pinturas no corpo, sobretudo para os lábios, daí o nome por que também é conhecida de 'árvore-batom'. Pará, Brasil. Março e abril de 2009. (SALGADO, 2013, p. 28).

Percebe-se que a legenda comenta a imagem que, sozinha, não é totalmente entendida. A palavra “tipicamente” denuncia que o que as pessoas da foto estão fazendo é típico, peculiar delas. Identifica de qual povo fazem parte. A ênfase dada ao urucum, fruto usado por elas para colorir seus corpos, é claramente observada no texto. Não há uma árvore do urucum na fotografia, mas com as características descritas é até possível imaginá-la. Há uma relação de complementaridade e exerce o papel de informar o leitor e elucidar sobre o objeto fotografado. Benjamim (1985, p. 107) indaga: “Mas um fotógrafo que não sabe ler suas próprias imagens não é pior que um analfabeto? Não se tornará a legenda a parte mais essencial da fotografia?”. Na era da produção e do consumo frenético de fotografias, a legenda salva as imagens da superficialidade.

### **Considerações**

Mediante o exame da fotografia e da legenda acima, extraídas do livro *Gênesis*, de Sebastião Salgado, afere-se que a imagem pode ser oferecida ao leitor sem o texto, contudo, isso acarretaria perdas no processo de compreensão vivido por ele. Quando há complementaridade e adição de informação, a soma da fotografia com a legenda proporciona ao leitor uma experiência mais completa, rica, interessante e inteligente. Seus julgamentos e críticas valem-se da sua carga intelectual, mas para que ele os faça, é preciso ter o que julgar. O conteúdo é imprescindível. A imagem não diminui o texto. O texto não subestima a imagem. Ambos servem de apoio um ao outro.



## Referências bibliográficas

BAUMAN, Z. **Modernidade líquida**. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BENJAMIN, W. **Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

BUSSELLE, M. Tradução: Vera Amaral. **Tudo sobre fotografia**. 1 ed. São Paulo: Thompson Pioneira, 1979.

DUBOIS, P. **O ato fotográfico**. Tradução de Marina Appenzeller. 14. ed. São Paulo: Papirus, 2012.

KOSSOY, B. **Fotografia e história**. 5. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.

\_\_\_\_\_. **Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo**. 3. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.

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

SALGADO, S; FRANCO, I. **Da minha terra à Terra**. Tradução: Julia da Rosa Simões. São Paulo: Paralela, 2014.

SONTAG, S. **Sobre fotografia**. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SANTAELLA, L; NÖTH, W. **Imagem: cognição, semiótica, mídia**. São Paulo: Iluminuras, 2012.

SCHROEDER, D. B. **Fotografia e jornalismo: a informação pela imagem**. São Paulo: Saraiva, 2011.

SHIMODA, F. **Imagem fotográfica**. São Paulo: Editora Alínea, 2009.