

---

## Cultura da exploração e sobrevivência

Diálogos a partir de Timothy O’Sullivan, Ansel Adams e Sebastião Salgado

*Culture of exploration and afterlife: dialogues from Timothy O’Sullivan, Ansel Adams and Sebastião Salgado*

*La cultura de la exploración y la supervivencia: los diálogos desde Timothy O’Sullivan, Ansel Adams y Sebastião Salgado*

*La culture de l’exploration et de la survivance: dialogues de Timothy O’Sullivan, Ansel Adams et Sebastião Salgado*

**Lara D’Assunção dos Santos**

---



### Edição electrónica

URL: <https://journals.openedition.org/terrabrasilis/2214>

DOI: 10.4000/terrabrasilis.2214

ISSN: 2316-7793

### Editora

Rede Brasileira de História da Geografia e Geografia Histórica

### Referência eletrónica

Lara D’Assunção dos Santos, «Cultura da exploração e sobrevivência», *Terra Brasilis* [Online], 8 | 2017, posto online no dia 27 junho 2017, consultado o 05 dezembro 2022. URL: <http://journals.openedition.org/terrabrasilis/2214> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/terrabrasilis.2214>

---

Este documento foi criado de forma automática no dia 5 dezembro 2022.

All rights reserved

---

# Cultura da exploração e sobrevivência

Diálogos a partir de Timothy O’Sullivan, Ansel Adams e Sebastião Salgado

*Culture of exploration and afterlife: dialogues from Timothy O’Sullivan, Ansel Adams and Sebastião Salgado*

*La cultura de la exploración y la supervivencia: los diálogos desde Timothy O’Sullivan, Ansel Adams y Sebastião Salgado*

*La culture de l’exploration et de la survivance: dialogues de Timothy O’Sullivan, Ansel Adams et Sebastião Salgado*

Lara D’Assunção dos Santos

---

## Introdução

- 1 Dissertar sobre a visualidade dentro da ciência geográfica requer certa compreensão de que nossa experiência espacial é imagética antes mesmo de ser corporal, experimento que talvez nunca venha a se concretizar. A produção e a difusão do conhecimento geográfico sempre estiveram atreladas às diversas formas visuais inicialmente bastante ligadas ao imaginário. Enquanto todas as ciências foram moldadas, em certa medida, através de práticas de exploração — as viagens, a pesquisa, o mapeamento da terra, os mares e as estrelas — o campo da geografia mais do que qualquer outro veio a ser associado com a figura do explorador (Driver, 2003:3).
- 2 A cultura da exploração, segundo Felix Driver (2003), englobava mais do que as viagens e os registros do que era visto além-mar. Sua definição baseia-se na variedade de práticas presentes na produção e consumo das viagens de exploração, dentre elas, as práticas ‘reprodutivas’, por estarem ligadas à transmissão de conhecimento. A partir desse referencial, a presente pesquisa procurará primeiramente analisar a importância do uso da fotografia como instrumento fundamental das viagens de exploração. Em seguida, através das análises comparativas das imagens, investigaremos as relações

presentes entre os registros de Timothy O'Sullivan, Ansel Adams e as fotografias de Gênesis, última obra de Sebastião Salgado.

- 3 A partir delas, apontaremos algumas dimensões políticas envolvidas com base na ideia de cultura visual dominante que redefiniria tanto o que é para se ver quanto o que há para se ver (Alpers, 1999; Latour, 2015). Em outras palavras, a cultura visual dominante emerge dos países que detêm técnicas para representar suas visões sobre o mundo, influenciando a forma como este é visto pelos demais. Tal dinâmica ocorre desde as primeiras representações em perspectiva e dos primeiros mapas, embora a circulação dessas imagens fosse inicialmente bastante restrita.
- 4 De acordo com Joseph Conrad, a história do conhecimento geográfico pode ser dividida em três momentos. O primeiro, denominado Geografia Fabulosa,<sup>1</sup> consistia no tempo em que cartógrafos medievais lotavam seus mapas com figuras de árvores e animais em meio a continentes imaginados, pouco ou nada explorados (Conrad, 1924 *apud* Driver, 2003). Apesar da grande quantidade de arte exibida e pouca quantidade de informação transmitida (Alpers, 1999:253), seu potencial certamente estava em traduzir a aflição de apreensão do mundo daquele tempo.
- 5 A segunda fase, denominada Geografia Militante, é descrita por Conrad como época de ouro da geografia, na qual homens desbravadores comandavam as viagens de exploração que tinham como objetivo preencher os espaços em branco dos mapas. Ressalto aqui que o preenchimento dos espaços em branco significaria, dentre outros fatores, reunir impressões sobre aquilo que foi observado nos territórios adentrados. Neste momento, o desenvolvimento de certas tecnologias permitiram o choque do imaginado com o empírico (Allen, 1971: 47).
- 6 O presente artigo destacará a segunda fase, já que o advento da fotografia deu-se concomitantemente a esta contribuindo enormemente para o registro e conseqüente domínio dos territórios. Porém, após o recolhimento das informações sobre os territórios que interessavam aos países centrais, o que aconteceria com o heroísmo dos exploradores geográficos após o fim das terras incógnitas?
- 7 Como bem sabia Joseph Conrad, o negócio da exploração não estava restrito apenas à coleção de registros geográficos. Os novos dados e as novas formas de representar trazidos pelos exploradores da Geografia Militante, os “conquistadores da verdade”, mudaram a imagem de mundo a partir da expansão das fronteiras do conhecimento e a conseqüente expansão das fronteiras europeias. Desta maneira, é notório que se há uma cultura visual dominante que detém importantes técnicas de representação do espaço, por detrás dela existe um objetivo maior do que apenas representar.
- 8 Durante a ‘época de ouro’ da Geografia havia um anseio pela descoberta de *outro* mundo mas, após as expedições, a tendência era o fechamento irreversível dos espaços abertos, o fim do heroísmo destemido e o inevitável desencantamento do mundo (Conrad, 1924 *apud* Driver, 2003), características da terceira Era geográfica descrita por Joseph Conrad como Geografia Triunfante. Sem ter novos territórios para explorar, os viajantes modernos estariam condenados a fazer suas descobertas em trilhas já exploradas (Driver, 2003). Se tudo já foi registrado e nada mais é novo aos nossos olhos, o que haveria de extraordinário em (re)ver fotografias de uma natureza supostamente intocada?
- 9 Pensando nessa questão, o presente trabalho aproximará a narrativa fotográfica do fotógrafo brasileiro Sebastião Salgado em *Gênesis* (2013) aos registros de natureza feitos

por Timothy O'Sullivan e Ansel Adams. Como *móviles mutáveis*, a fotografia nos permite tal junção e deslocamento podendo apresentá-las de uma só vez (Latour, 2015). A despeito dos mais de 100 anos que as separam, é possível perceber certa homogeneidade entre as imagens escolhidas, o que nos permite arriscar a combiná-las com o objetivo de encontrar traços de sobrevivência da cultura da exploração em *Gênesis*, uma espécie de *afterlife* da Geografia Militante (Driver, 2003).

## A circulação das imagens fotográficas: um novo modo de fazer ciência

- 10 A escolha por um objeto fotográfico se deu por situar-se no interior da tradição geográfica, uma vez que o daguerreótipo e, posteriormente o instantâneo, estão ligados ao discurso geográfico e ao desenvolvimento desta ciência como a *raison d'être* da exploração e da conquista do espaço (Ryan, 1998). Associada à uma representação fiel da realidade e, algumas vezes atreladas a mapas, textos e tabelas, o poder de convencimento da fotografia não serviu apenas para “revelar”, para “contar”, mas também para dominar. Seu advento encontra-se inserido na notória e primordial simultaneidade dos acontecimentos dentro das ciências, artes, poderes econômicos, dentre outros fatores. Inicialmente, quando da institucionalização da geografia na Alemanha, em 1870, tal técnica era usada para contar e/ou revelar realidades distantes, contudo, ao final do mesmo século, o aumento de sua circulação via reprodução divulgou o discurso de superioridade facilitando a dominação das culturas e territórios ditos inferiores, menos desenvolvidos.
- 11 A ciência geográfica se apropriou da fotografia para reafirmar seus discursos, haja vista as percepções do geopolítico inglês Halford Mackinder (186-1947) que percebeu as potencialidades presentes nas imagens e via na geografia uma forma particular de imaginação (Mackinder, 1911). O *Visual Instruction Committee of the Colonial Office* (COVIC), criado por Mackinder em 1902, tinha o intuito de instruir visualmente as crianças (uma espécie de alfabetização visual) para fazê-las entender por meio de slides o que eram as outras partes do mundo (Mackinder, 1911). Vale ressaltar que tais projeções eram utilizadas nas escolas do Reino Unido e também nas colônias inglesas (Ryan, 1998).
- 12 Enfim, se a fotografia nos “revela” o mundo, tornando-o passível de ser descoberto por um número cada vez maior de pessoas, o apuramento dessa linguagem visual acabou por servir de base à construção de um imaginário geográfico, principalmente a partir do aumento do poder de circulação das imagens, promovendo uma nova apreensão do mundo.
- 13 Desta maneira, aproximaremos alguns registros de natureza de três fotógrafos de destaque dos séculos XIX, XX e XXI, respectivamente: Timothy O'Sullivan (1840-1882), Ansel Adams (1902-1984) e Sebastião Salgado (1944- ). O'Sullivan, nascido na Irlanda, foi para Nova York com seus pais aos dois anos de idade. Tornou-se bastante conhecido por suas fotografias da Guerra de Secessão, mas os registros aqui selecionados priorizarão seu trabalho junto ao Serviço Geológico dos Estados Unidos que trazia uma América do Norte primitiva com fotografias de paisagens que dentro de pouco tempo seriam modificadas devido ao avanço da modernidade, afinal após a expulsão dos povos indígenas, este seria o próximo passo.

- 14 A escolha por O'Sullivan deve-se a sua grande importância e pioneirismo que resultaram em refotografias feitas por Ansel Adams e Rick Dingus (Lissofsky, 2011) e outra revisão de seu trabalho em uma exposição no ano de 1975 denominada "Novas Topografias", que se volta para paisagens alteradas pelos homens (Lissofsky, 2011: 296).
- 15 O norte americano Ansel Adams, além de refotografar Thimothy O'Sullivan, foi um entusiasta da criação de Parques Nacionais nos Estados Unidos ao registrar a natureza supostamente intocada de alguns lugares norte-americanos. Sendo assim, suas fotografias de natureza não trouxeram originalidade, mas alcançaram grande circulação, inclusive até os dias de hoje, por ir além do caráter documental atingindo dimensões semânticas próprias a partir da importação e a subversão da tradição pictórica (Filho & Farache, 2010: 111).
- 16 Sebastião Salgado, fotógrafo brasileiro nascido na cidade de Aimorés, Minas Gerais, vem impactando o campo da fotografia nos últimos trinta anos com uma estética marcada por imagens em preto-e-branco e acentuado conteúdo político, tal como podemos observar em *Trabalhadores. Uma arqueologia da era industrial, Terra e África* (respectivamente, Salgado, 1993, 1997, 2007). Neles, seu olhar crítico consagrou-se ao registrar os dramas humanos associados à economia capitalista, tais como migrações forçadas, disputas pela terra, exploração do trabalho, fome e violência, propagando significativa inquietação social. Embaixador da UNICEF desde 2011 e participante do Fórum Social Mundial em 2002, seu trabalho é reconhecido pelo teor progressista.
- 17 No entanto, é a especificidade desta última obra frente às demais que atrai a nós, geógrafos. Lançada num momento em que praticamente tudo foi fotografado — ou pelo menos assim parece — por uma série de razões, Salgado acaba por apropriar-se de temas caros à nossa tradição como *meio, paisagem, lugar, ecúmeno, anecúmeno*. Sua missão encontra-se inserida no âmbito geográfico, pois além de abordar a relação homem-meio, destaca a riqueza das viagens científicas. As dificuldades de deslocamento relatadas por Sebastião Salgado no decorrer da viagem que daria origem ao *Gênesis*, parece nos colocar diante da rica tradição dos trabalhos de campo, das expedições territoriais e dos relatos de viagem realizados pelos geógrafos até, pelo menos, o século XIX.
- 18 Uma pesquisa um pouco mais aprofundada sobre o tema e a forma como o autor traçou sua rota nos permite aproximá-lo dos fotógrafos exploradores supracitados. Há uma semelhança dos lugares registrados por O'Sullivan, Ansel Adams e Sebastião Salgado, pois *Gênesis* apresenta fotografias dos parques nacionais norte-americanos, locais que devido à preservação e sua conseqüente baixa transformação os aproximou ainda mais. Mais especificamente, Salgado aproxima-se de O'Sullivan e Adams por trazer em *Gênesis* uma fixação mecânica da imagem. Aqui a natureza intocada de suas fotografias representam os lugares inóspitos em que o capitalismo não chegou, ou chegou, mas não é possível perceber apenas observando as imagens.
- 19 Em suma, sabendo-se que a fotografia é uma experiência da modernidade que engendra a representação imagética do mundo diferente daquela proporcionada pelos mapas e também pela pintura, cumpre aos geógrafos a responsabilidade de interrogar a fundo a produção e o sentido das imagens em um mundo tornado, ele próprio, cada vez mais imagético.
- 20 À luz das viagens de exploração e tendo como pedra de toque a cultura visual, o diálogo da obra fotográfica mais recente de Sebastião Salgado, *Gênesis* (Salgado, 2013) com os

registros de O'Sullivan e Ansel Adams proposto aqui destacará que não existe neutralidade na prática fotográfica, afinal, ela é um tipo de escrita que permite nova forma de acesso aos acontecimentos (Mauad, 2008). Se, em geral as fotografias cumprem uma função documental, aqui elas serão abordadas como dados que divulgam formas simbólicas e atribuem significados às representações e ao imaginário social. Assim, pensando acerca da História da Geografia e da cultura visual, pois, do contrário, naturalizaríamos o ato de fotografar, seria possível ler *Gênesis* como uma espécie de permanência das práticas científicas que vincularam geografia, exploração e fotografia no final do século XIX e início do século XX?

## Fotografia como móbil imutável

- 21 O heroísmo da Era das viagens de exploração entrou em decadência após o preenchimento dos mapas em branco mas, segundo Joseph Conrad, a imprensa durante o século XX difundia, à sua maneira, a cultura da exploração veiculando heróis sensacionalistas que tornaram-se cada vez mais comum no senso jornalístico, como nosso “pão diário” (1924 *apud* Driver, 2003). Felix Driver (2003) dirá inclusive que a sobrevivência (*afterlife*) da cultura da exploração dá-se justamente nessa nova dinâmica da imprensa característica da Era da reprodutibilidade técnica.
- 22 Com o aumento da fluidez na circulação as fotografias tiveram sua presença marcada nos grandes jornais, noticiando as guerras e outros acontecimentos juntamente com os mapas. Esse quadro contribuiu para a característica ilusória da fotografia: ela nos ilude, pois temos a impressão de que conhecemos o mundo por completo quando na realidade, a Terra inteira é simplesmente uma miscelânea de miniaturas de *terrae incognitae* (Wright, 1947), onde partes dos mundos particulares não são incorporadas em nossa antologia de imagens (Sontag, 2004).
- 23 Passados mais de 170 anos desde a invenção do processo fotográfico, a obra de Sebastião Salgado é lançada em um momento em que praticamente tudo foi fotografado ou pelo menos assim parece. Tendo em vista o grande espaço de tempo que separam seus registros dos de O'Sullivan e Ansel Adams me basearei aqui nos escritos de Didi-Huberman que utiliza tanto o anacronismo de Aby Warburg e Walter Benjamin como também sua ideia de “ardência” das imagens para aproximá-las. Em relação ao anacronismo, vale ressaltar que emprego o termo apenas no sentido de contrariar a cronologia pois, como bem se sabe, o uso da fotografia mantém-se com os mesmos propósitos, como por exemplo o de facilitar a apreensão do mundo.
- 24 Além disso, a ideia de Bruno Latour sobre móveis imutáveis nos permitirá aproximar os registros desses três fotógrafos fazendo-os, na linguagem de Didi-Huberman, “arder”. A ardência aqui colocada pode ser atrelada tanto ao tempo que eles despenderam para fazê-las quanto ao tempo que atualmente despendemos debruçando-nos sobre elas. Podemos falar igualmente da audácia dos registros, bem como da audácia em aproximar imagens *a priori* tão distantes, mas que nos trazem a função principal da fotografia enunciada por Susan Sontag: ser *memento mori*, isto é, uma ferramenta capaz de participar da mortalidade, da vulnerabilidade e da mutabilidade de outra pessoa (ou coisa) (Sontag, 2004 [1977]). Em suma, os movimentos que fazem as imagens “arder” não seriam possíveis se a fotografia não constituísse um móbil. Segundo Bruno Latour:

As ‘coisas’ que você juntar e deslocar tem de ser apresentáveis de uma só vez para aqueles que você deseja convencer e que não foram lá. Em soma, você precisa inventar objetos que tenham a propriedade de ser *móviles*, mas também *imutáveis*, *apresentáveis*, *legíveis* e *combináveis* com os outros. (Latour, 2015: 7)

- 25 Para Didi-Huberman, a imagem é mais do que um simples corte praticado no mundo dos aspectos visíveis. É uma impressão, um rastro, um traço visual do tempo que quis tocar, mas também de outros tempos suplementares — fatalmente anacrônicos, heterogêneos entre eles — que não pode aglutinar. Mais especificamente, a imagem:

Arde com o real do que, em um dado momento, se acercou, arde pelo desejo que a anima, pela intencionalidade que a estrutura, pela enunciação, pela urgência que manifesta. Arde pela possibilidade visual aberta por sua própria consumação: verdade valiosa mas passageira, posto que está destinada a apagar-se (como uma vela que nos ilumina mas que ao arder destrói a si mesma). Arde por sua audácia, arde pela *dor* da qual provém e que procura todo aquele que dedica tempo para que se importe. Finalmente, a imagem arde pela *memória*, quer dizer que de todo modo arde, quando já não é mais que cinza: uma forma de dizer sua essencial vocação para a sobrevivência, apesar de tudo. (Didi-Huberman, 2012: 216)

- 26 Portanto, a imagem é um operador temporal de sobrevivências, portadora de uma eficácia política relativa a nosso passado que tem a potencialidade de ser trazida ao presente para questionar sobre o futuro. É preciso então dedicar-se a melhor compreender seu movimento (Didi-Huberman, 2011:121), sobretudo numa realidade tornada tão imagética.

- 27 Se imaginar é pensar com imagens e, este movimento de recombinação é um exercício feito naturalmente pela nossa mente, a justaposição de imagens com imagens e também de imagens com textos não nos soa de forma atípica, pois há muito é utilizada para expor relatos de viagem baseados em uma miscelânea daquilo que foi visto com o que habita a imaginação. Desta maneira, as justaposições, as montagens

Escapam às teleologias, torna visíveis as sobrevivências, os anacronismos, os encontros de temporalidades contraditórias que afetam cada objeto, cada acontecimento, cada pessoa, cada gesto. Então, o historiador renuncia a contar “uma história” mas, ao fazê-lo, consegue mostrar que a história não é senão todas as complexidades do tempo, todos os estratos da arqueologia, todos os pontilhados do destino (Didi-Huberman, 2012:212).

- 28 As imagens, mais do que nunca, são utilizadas para eternizar a transitória condição humana aproximando-se de outras iconografias produzidas no passado. Se antes o descontentamento com a realidade se expressava a partir de um anseio por *outro* mundo, resultando em um movimento heroico de desbravamento, sobretudo durante a ‘época de ouro’ da Geografia Militante, na sociedade moderna, tal descontentamento se expressa forçosamente no anseio de reproduzir *este* mundo, um mundo-imagem divulgado e apreendido com muito mais facilidade e que sobreviverá a todos nós (Sontag, 2004).

- 29 Enfim, como espectadores (ou *Spectator*, como definiu Roland Barthes), testemunhamos o “espetáculo” das coleções, ou *Spectrum* da fotografia que nos traz uma co-presença, uma imagem viva de uma coisa morta (Barthes (2015 [1980]) — aquilo que Barthes destacou como traço inimitável da fotografia (seu noema), o “isto-foi” — sem questioná-las. Devido a sua suposta verossimilhança ficamos passivos diante das fotografias provavelmente porque ao trazer uma reprodução perfeita do real as tomamos como verdade inquestionável.

- 30 Todavia, sabendo atualmente que as fotografias não são inquestionáveis, creio que deixamos de fazê-lo porque o mundo tem se tornado cada vez mais imagético, sobretudo a partir do momento em que a paisagem humana entrou num ritmo vertiginoso de transformação: enquanto as formas de vida biológicas e sociais são destruídas em um curto espaço de tempo, um aparelho se tornou acessível para registrar justamente aquilo que estaria em vias de desaparecer (Sontag, 2004:26 [1977]). Conscientemente ou não, empunhados com suas câmeras os homens começaram a duplicar o mundo com mais veemência.
- 31 Os fotógrafos não só se atribuíram da tarefa de registrar o mundo em via de desaparecer como foram empregados com esse fim por aqueles mesmos que apressavam seu desaparecimento. Desta forma, vale abordar alguns traços políticos por trás dos registros aqui selecionados de Timothy O’Sullivan, Ansel Adams e Sebastião Salgado.

## Timothy O’Sullivan, Ansel Adams e Sebastião Salgado: memórias de uma sociedade de rupturas

- 32 Segundo Benjamin (1985:105 [1935]), a divisa da fotografia é: “o mundo é belo”. Ela está mais a serviço do valor de venda de suas criações, por mais delirantes que sejam, que a serviço do conhecimento. Mais do que nunca a simples *reprodução da realidade* não consegue dizer algo sobre a realidade (Martins, 2008). Uma fotografia de formações rochosas contém poucas informações, mas se soubermos qual instituição a encomendou, podemos deduzir alguns fatores sobre sua finalidade. Sendo assim, a contrapartida legítima da divisa inerente à fotografia dita por Walter Benjamin seria seu desmascaramento.
- 33 A despeito da importância do olhar do fotógrafo, deve-se ressaltar que além de sua bagagem cultural, ele traz também (e, quiçá, principalmente) os objetivos das empresas e/ou instituições que o contrataram. Sabe-se que:
- Desde cedo os governos, assim como as grandes empresas comerciais, requereram a presença do fotógrafo para que documentasse seus feitos, suas realizações. Devido a este fator que as paisagens urbanas, rurais, a natureza, as etnias, os conflitos sociais e as guerras que foram registradas por esta técnica não devem ser interpretadas como fidedignas. (Kossoy, 1989: 76)
- 34 Boris Kossoy cita como exemplo o caso da Guerra da Criméia (1855): registrada pelo inglês Roger Fenton, as imagens apresentam uma visão atenuada e parcial do acontecimento. A expedição de Fenton foi financiada “com a condição de que não fotografasse nunca os horrores da guerra, para não assustar as famílias dos soldados” (Freund, 1976 *apud* Kossoy, 1989: 77).
- 35 Não devemos ignorar que a produção fotográfica profissional e comercial abrange vários tipos de comissionamento, isto é, existe uma relação de negócios, por assim dizer, entre o fotógrafo e o cliente ou patrocinador (Kossoy, 1989). O artista pode criar de acordo com seu talento e capacidade pessoal, mas dentro das condições impostas (Berenson, 1972 *apud* Kossoy, 1989: 85) pelos governos, empresas privadas, expedições científicas, etc. Os *Hints to Travellers*,<sup>2</sup> livros elaborados pelas Sociedades de Geografia, contavam com algumas diretrizes para que o viajante pudesse saber quais informações deveria trazer. Um exemplo claro de que desde sua invenção as imagens e informações

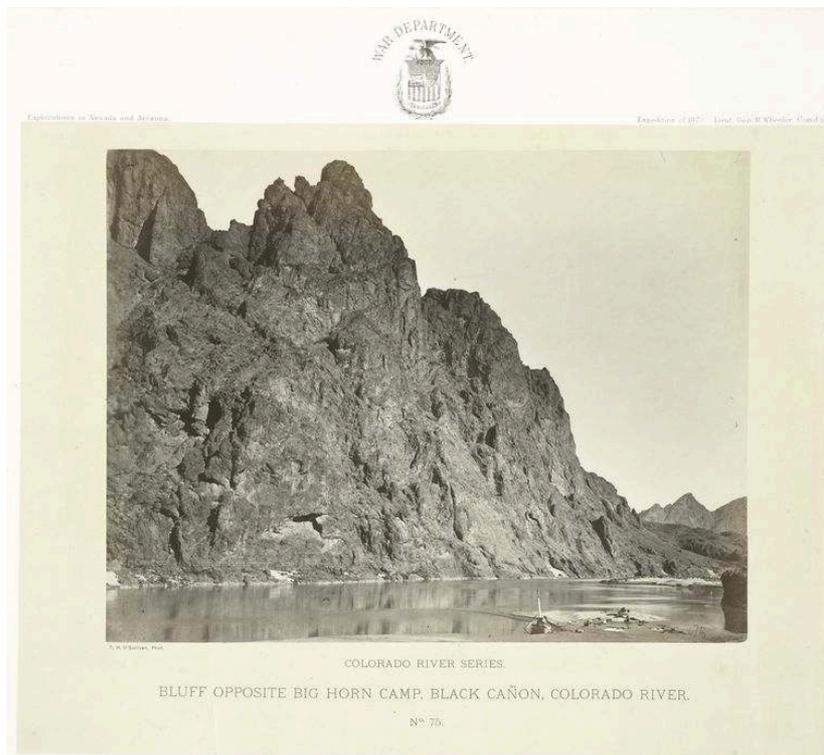
que seriam publicadas eram previamente selecionadas e eram essas imagens que permaneceriam (e ainda permanecem) em nosso imaginário.

- 36 Em suma, as fotografias presentes nos álbuns eram (e ainda são) selecionadas para contar e/ou revelar aquilo que foi estabelecido entre o comissionamento e o fotógrafo e a partir do momento em que passaram a compor as páginas impressas dos jornais, revistas e das inúmeras publicações ilustradas, transmitiam as imagens encomendas dos fatos da história cotidiana do século XX. Isto nada mais é do que o nascimento do fotojornalismo que moldava, em função da manipulação das imagens/textos, a opinião pública segundo interesses e ideologias determinados, o mesmo ocorrendo com a exploração da imagem fotográfica fixa quando veiculada pelo cinema e pela televisão (Kossoy, 1989).
- 37 Enfim, desde a sua criação as fotografias registram imagens de natureza, etnias e animais em matérias e álbuns, mas, segundo Baitz (2005), nem sempre essas fotografias serviam para levar aquilo que era visto como exótico para dentro dos lares. As imagens de paisagem mostradas nos volumes da *The National Geographic Magazine* traziam a transformação da paisagem como via de desenvolvimento para fazer frente às potências europeias. Além das fotografias, suas páginas traziam gráficos estatísticos com a quantidade de matéria-prima presente na região tratada, fator que justificava o tema como relevante.
- 38 Timothy O'Sullivan, trabalhou como fotógrafo oficial da exploração geológica do Paralelo 40º encabeçada por Clarence King entre 1867 e 1869. A expedição começou em Nevada, onde seu trabalho era fotografar novos territórios para atrair novos colonos. Fotografou também as ruínas pré-históricas dos índios Navajo e as aldeias dos povos do Sudeste. No final de sua carreira tornou-se fotógrafo oficial do serviço Geológico dos Estados Unidos e do departamento do tesouro. Suas fotografias são singulares quando comparadas a seus contemporâneos, contudo, após a entrega de seu último relatório de expedição, em 1879, seu nome e suas fotografias perderam a visibilidade. Muitas delas foram redescobertas por Ansel Adams, em 1939 que as enviou para Beaumont Newhall, então curador do departamento de fotografia do Museu de Arte Moderna de Nova Iorque (MoMA). A ele hoje é atribuído o papel central na história fotográfica e nas percepções culturais da fronteira (Mitchell, 2002).
- 39 Ansel Adams foi fotógrafo e militante ativo da *Wilderness Society* e sempre permitiu que suas imagens fossem utilizadas em campanhas ambientais. O fato de ter trazido à tona as fotografias de O'Sullivan setenta anos depois o inspirou a refazer a rota do fotógrafo registrando-a de pontos de vista semelhantes.
- 40 Influenciado ou não pelas fotografias de Ansel Adams, Sebastião Salgado dedica um capítulo de *Gênesis* às Terras do Norte, onde estão registrados EUA, Canadá e Rússia (incluindo Círculo Polar Ártico). É aqui que suas imagens dialogam com Ansel Adams e O'Sullivan. Adams fotografou nos anos de 1916 o recém-criado Parque Nacional de Yosemite. Posteriormente, em 1941, o National Park Service convida-o para criar um mural de fotos para o Departamento de Construções de Interiores, em Washington, cujo tema seria a natureza protegida pelos Parques Nacionais dos EUA. O projeto foi interrompido por causa da Segunda Guerra Mundial e nunca retomado. Mas, ainda assim, alguns registros estão reunidos nos Arquivos Nacionais dos Estados Unidos e disponíveis online.<sup>3</sup>
- 41 Dentre os destinos em comum de Salgado e Adams estão: a Região do Planalto do Colorado que abrange o Colorado, o Novo México, Utah e Arizona. Esta parte do

território estadunidense detém a maior concentração de Parques Nacionais dos quais dois foram capturados pelas lentes de ambos os fotógrafos: Grand Canyon e Zion National Parks. Vale destacar que alguns parques foram criados após a passagem de Ansel Adams, como é o caso do Parque Nacional de Canyonlands, criado em 1964 e registrado por Sebastião Salgado nos anos 2000.

- 42 Enquanto a fotografia de Timothy O'Sullivan apresenta paisagens com certo valor de testemunho, Ansel Adams aproxima-se mais da construção estética do mundo, tal como Sebastião Salgado em *Gênesis*. Ambos brincam com a luz natural para trazer mais sensibilidade ao espectador. Ainda que de forma incipiente demonstrarei a partir da justaposição das fotografias de O'Sullivan, Adams e Salgado traços semelhantes e, principalmente, características que nos levem a refletir sobre a permanência da cultura da exploração.

Imagem 1: Big Horn Camp, Black Canyon. Timothy O'Sullivan, 1871-73



Colorado River Series

Fonte: Library of Congress Prints and Photographs Division. Disponível em: <<http://www.loc.gov/pictures/resource/ppmsca.11829/>>

Imagem 2: Panorama com formação rochosa em primeiro plano. Ansel Adams, 1941



Grand Canyon National Park  
Fonte: National Archives. Ref.: 79 AAF 4

Imagem 3: Vista da confluência do Colorado e Little Colorado, a partir do território dos Navajos. Sebastião Salgado, 2010



Início do Parque Nacional do Grand Canyon. Arizona. EUA, 2010

Fonte: *Gênesis*, 2013, pp. 358/359. Disponível em: [<https://www.amazonasimages.com/grands-travaux>]

- 43 Por vezes as trilhas percorridas são as mesmas, como no caso dos Parques Nacionais dos Estados Unidos registrados pelos três fotógrafos, contudo, a grande diferença entre os registros desses três fotógrafos está na história por trás das imagens, nas suas narrativas de viagem, haja vista que as fotografias não podem ser vistas como ahistóricas. Sendo a fotografia uma escolha efetuada num conjunto de escolhas possíveis, compará-las nos permite pensar os porquês da escolha do Rio Colorado e o relevo que o cerca, por exemplo.
- 44 Tendo ciência do trabalho de O'Sullivan junto ao departamento de Serviço Geológico dos Estados Unidos, sua imagem logo nos remeterá ao caráter exploratório da mineração. Registrar para mapear, dominar e garantir o que era tido como principal via de desenvolvimento. Conforme exposto anteriormente, a transformação da paisagem como via de desenvolvimento era noticiada pela *National Geographic Magazine* em conjunto com gráficos estatísticos de quantidade de matéria-prima presente na região para fazer frente às potências europeias.
- 45 Ironicamente O'Sullivan fotografou o território dos índios Navajo e algumas de suas ruínas (imagens 4 e 5), mas quando seus passos foram seguidos por Ansel Adams muitos anos depois, a paisagem já havia sido modificada. Os registros de O'Sullivan garantiram a memória de seus ancestrais e congelaram o movimento de expulsão dos Navajo de suas terras originais durante a Guerra dos Navajo entre 1861-1864. O Canyon de Chelly tornou-se monumento nacional em 1931 e atualmente é comandado pelo Serviço de Parque Nacional que preserva as ruínas dos Navajo.
- 46 Inserido no contexto de grandes transformações da paisagem, Ansel Adams, quem redescobriu as fotografias de O'Sullivan, seguiu os passos de seu predecessor e registrou o rio Colorado por outro ângulo setenta anos depois. Era tempo de enfrentamento entre

as grandes potências mundiais onde inclusive muitos navajo se alistaram. Sua fotografia apresenta uma estética distinta com uma certa nostalgia ao privilegiar luz, sombras e escala de cinza. Adams tem consciência da importância do registro antes que aquela natureza se modifique ainda mais. Sem levar em consideração a história por trás das imagens, tomaríamos os registros de Adams e Salgado como se representassem uma natureza virgem, intocada, quando na verdade, aquele território foi palco de guerras civis até chegar à suposta harmonia transmitida.

- 47 Evidentemente o fotógrafo do século XXI apressa-se, por assim dizer, para registrar aquilo que ainda não foi modificado e mais: por vezes modifica o cenário para que o registro pareça mais próximo do passado. Esta passagem de Sebastião Salgado em *Gênesis* é emblemática neste sentido:

Meu objetivo era o de retratar esses povos [as etnias presentes em *Gênesis*] o mais próximo possível do seu estilo de vida ancestral. Alguns se vestem com roupas de segunda mão distribuídas por grupos evangélicos, mas eu queria mostrar os trajes cerimoniais e os costumes tribais de que eles mais se orgulhavam e de que, dentro de algumas décadas, poderão apenas restar as fotografias. Cedo ou tarde, o mundo moderno irá atingí-los — ou serão eles a procurá-lo. Eu quis captar o mundo que está desaparecendo, uma parte da humanidade que está prestes a acabar, mas que, no entanto, ainda vive, de muitas maneiras em harmonia com a natureza. (Salgado, 2013:8)

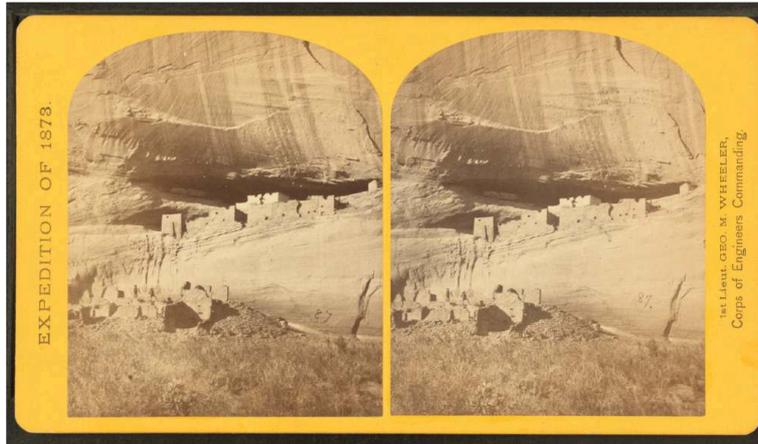
Imagem 4: Aboriginal life among the Navajo Indians. Timothy O'Sullivan, 1873



New Mexico

Fonte: The New York Public Library (Online) Disponível em: [<http://digitalcollections.nypl.org/search/index?filters%5Bname%5D=0%27Sullivan%2C+Timothy+H.+%281840-1882%29&keywords=0%27Sullivan#/?scroll=150>]

Imagem 5: Ruínas no Cânion de Chelly. Timothy O'Sullivan, 1873



Fonte: The New York Library (Online). Disponível em: [http://digitalcollections.nypl.org/items/510d47e0-b94e-a3d9-e040-e00a18064a99]

Imagem 6: Xamãs da tribo Kamayura. Mato Grosso, região do Xingu. Brasil. Sebastião Salgado, 2005



Segundo a legenda presente no encarte do livro, tratase de um "Retrato de todos os xamãs Kamayura, o homem ao centro com um chapéu de pele de onça-pintada é o mais importante sacerdote tradicional de toda a região do Xingu. Seu nome é Takumã Kamayura e é o antigo chefe da tribo Kamayura. No Xingu, só aos xamãs é permitido fumar, uma vez que esse é considerado um ato sagrado que lhes permite contatar com as divindades".

Fonte: *Gênesis*, 2013, pp. 476/477. Disponível em: <https://www.amazonasimages.com/grands-travaux>]

- 48 Levando-se em consideração os longos oito anos de viagem do autor de *Gênesis* pode-se, de certa forma, compará-lo aos exploradores geográficos até mesmo se pensarmos que o único continente não registrado por ele foi o europeu. A jornada de Salgado assemelha-se a das tropas imperiais que fotografavam os trópicos e seu exotismo e também à rica tradição dos trabalhos de campo, das expedições territoriais e dos

relatos de viagem do século XIX. Tais explorações consistem em verdadeiras metáforas das antigas, o que muda são as novas formas de olhar, de relacionar, de conceber.

- 49 Ao escolher o melhor ângulo para o registro daquilo que em grande parte já foi modificado apenas para mostrar ao mundo uma natureza dita exótica e intocada, sua obra revela uma sobrevivência da cultura da exploração. Além disso, lançado em 2013, *Gênesis*, cuja exposição aconteceu em diversas cidades como Rio de Janeiro, Paris, Londres, Roma, Singapura, Toronto e Nova Iorque mostra-nos que suas fotografias são um poderoso artifício à difusão de informações, todavia falaram a uma população bem restrita do globo. Aliás, a mesma que irá “desbravar” o mundo com seu olhar “colonizado” pelas imagens já vistas na exposição para então observar o que já se conhece (Lissofsky, 2003; Lissofsky & Martins, 2013). Esse movimento já havia sido anunciado por Mackinder, em 1904, quando ele afirma que com o fim da Era de Colombo e a exploração e expansão do globo estaríamos na época dos espaços fechados (Driver, 2003:89). Seu contemporâneo Joseph Conrad também partilhava dessa ideia, pois para ele as forças de modernização trouxeram o fim dos dias de glória dos exploradores geográficos, cujas viagens seriam inevitavelmente suplantadas por uma atividade bem menos nobre sobre caminhos já percorridos: o turismo (Driver, 2003).
- 50 Explicitamente os objetivos de *Gênesis* estão em concordância com a realidade do século XXI: há uma corrida, por assim dizer, para manter ao menos em nossas memórias e em papéis de fotografia as etnias e a natureza que serão, muito provavelmente, devastadas pelo rolo compressor da máquina capitalista. Nesse sentido, *Gênesis* fornece-nos elementos que capacitam entender a fotografia como um poderoso instrumento crítico de decodificação e de visualização de imagens na contemporaneidade.

## Considerações Finais

- 51 Logicamente a presente pesquisa não pretendeu “julgar” as fotografias aqui selecionadas, mas compreendê-las, o que não impede que reconheçamos sua lucidez e/ou critiquemos àquilo que for discutível. Assim, a interpretação aqui proposta não tem a pretensão de ser a mais “correta”, pois sempre haverá diversas interpretações, novos pontos de vista até por conta da característica polissêmica inerente às imagens. Aliás, é justamente essa polissemia da fotografia que contraria a frequente tese de que ela representaria o congelamento de um momento da história ou de uma biografia (Martins, 2008).
- 52 A partir das fotografias de O’Sullivan, Adams e Salgado pode-se perceber que apenas recorrer às fotografias não nos permitirá entender a história que eventualmente documentam e, por isso, a opção pela aproximação de determinadas imagens. Justapondo-se as imagens as fazemos ‘arder’, pois ao serem olhadas e interrogadas tornam visíveis sobrevivências e encontros de temporalidades contraditórias (Didi-Huberman, 2012). Nas sobrevivências rememoramos algo sem saber, como se fossem sintomas. Assim, a potência da sobrevivência estaria na “indestrutibilidade dos traços” (Didi-Huberman, 2013) que por sua vez não pode operar sem um apagamento relativo das práticas, pois são elas que trazem a transformação, a metamorfose e destacam os traços ainda presentes. A fotografia no que supostamente revela traz o ausente, dá-lhe visibilidade, propõe-se antes de tudo como realismo da incerteza e, sendo assim, a fotografia é muito mais um documento impregnado de fantasia do que de exatidões próprias da verossimilhança.

- 53 Em suma, as imagens expressas revelam tanto a continuidade da função *memento mori* da fotografia (Sontag, 2004) quanto da sobrevivência da cultura da exploração ao optar por registrar e mostrar ao mundo as culturas ditas exóticas. Mesmo que essas estejam bastante modificadas pelo capitalismo, o fotógrafo prefere forçar o registro daquilo que elas já deixaram de ser a revelar-nos o que ele viu à primeira vista, tal como se pode concluir a partir da fala de Sebastião Salgado destacada anteriormente.
- 

## BIBLIOGRAFIA

- Allen, John. L. (1971) "Lands of Myth, Water of Wonder: The Place of Imagination in the History of Geographical Exploration" In: Lowenthal, David e Bowden, Martin. (eds): *Geographies of the Mind: Essays In Historical Geosophy*. New York and Oxford, Oxford University Press, pp. 41-61.
- Alpers, Svetlana (1999). *Arte de Descrever: A Arte Holandesa no Século XVII*. São Paulo, Edusp.
- Barthes, Roland ([1980]2015). *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira.
- Baitz, Rafael (2005). "Fotografia e Nacionalismo: A Revista The National Geographic Magazine e a construção da Identidade Nacional Norte-americana (1895-1914)." *Revista de História da Universidade de São Paulo*, n. 153, pp. 225-250.
- Benjamin, Walter ([1935]1996). "A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica." In: *Obras Escolhidas, v. 1. Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, pp. 165-195.
- Didi-Huberman, Georges (2011). *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Belo Horizonte, Editora UFMG.
- Didi-Huberman, Georges (2012). "Quando as Imagens Tocam o Real". *Pós: Belo Horizonte*, vol. 2, n. 4, pp. 204 - 219.
- Didi-Huberman, Georges (2013). *A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*. Rio de Janeiro, Contraponto.
- Driver, Felix (2003). *Geography Militant: Cultures of Exploration and Empire*. London, Blackwell Publishers.
- Filho, Paulo; FARACHE, Ana (2010). "A natureza da fotografia na fotografia da natureza: o selvagem, a desmesura e a beleza do mundo." *Revista FAMECOS*, vol. 17, n. 2, pp. 108-117.
- Kossoy, Boris (2001). *Fotografia e história*. São Paulo, Ateliê Editorial.
- Latour, Bruno (2011). *Ciência em ação: como seguir cientistas e engenheiros sociedade afora*. São Paulo, Editora UNESP.
- Latour, Bruno (2015). "Cognição e visualização. Pensando com olhos e mãos." *Terra Brasilis (Nova Série)*. *Revista da Rede Brasileira de História da Geografia e Geografia Histórica* [Online], n.4. Disponível em: <http://terrabrasilis.revues.org/1308>;DOI:10.4000/terrabrasilis.1308
- Lisovsky, Maurício (2011). "Rastros na Paisagem: a fotografia e a proveniência dos lugares." *Revista Contemporânea: comunicação e cultura*, vol. 9, n. 2, pp. 281-300.
-

- Lissofsky, Mauricio; Martins, Juliana (2013). “A fotografia e seus duplos: um quadro na parede.” *História, Ciências, Saúde — Manguinhos*. Rio de Janeiro, vol. 20, pp. 1363-1375.
- Mackinder, Halford (1911). *The teaching of geography from an imperial point of view, and the use which could and should be made of visual instruction*. *The Geographical Teacher*, vol. 6, n. 2, pp.79-86.
- Mauad, Ana Maria (2008). “O olhar engajado: a fotografia contemporânea e as dimensões políticas da cultura visual.” *ArtCultura*, v. 10, n. 16, pp. 33-50.
- Martins, José de Souza (2014). *Sociologia da fotografia e da imagem*. São Paulo, Contexto, 2014.
- Mitchell, W.J. Thomas (2002). *Landscape and power*. University of Chicago Press.
- Ryan, James (1998). *Picturing Empire: Photography and the visualization of the British Empire*. Chicago, Reaktion Book.
- Salgado, Sebastião (2007). *África*. Colônia: Taschen.
- \_\_\_\_\_ (2013). *Gênesis*. Colônia: Taschen.
- \_\_\_\_\_ (1997). São Paulo, Companhia das Letras.
- \_\_\_\_\_ (1993). *Trabalhadores. Uma arqueologia da era industrial*. São Paulo, Companhia das Letras.
- Sontag, Susan (2004). *Sobre Fotografia*. São Paulo, Cia. das Letras.
- Thomson, J. Photography (1906). In: Reeves, E. A. *Hints to Travellers: Scientific and General*. Volume: II. London: Royal Geographical Society, pp. 51-62. Disponível em: < <https://archive.org/details/hintstotravelle01reevgoog> > Acesso em: Junho de 2016.
- Wright, John (1947). “Terrae incognitae: The place of the imagination”. *Annals of the association of american geographers*, vol. 37, n. 1, pp. 1-15.

## NOTAS

1. Termo utilizado por Joseph Conrad em artigo publicado na revista *National Geographic*, em 1924, para caracterizar as especulações extravagantes próprias da época que nada tinham que ver com ir em busca da verdade.
2. No capítulo 2 de *Hints to Travellers*, produzido pela Royal Geographical Society, no ano de 1906 o instrutor de fotografia da RGS, J. Thomson, orienta os viajantes sobre como e porquê usar a câmera: “A câmera fotográfica deve constituir uma parte essencial do equipamento de viajantes, uma vez que proporciona os únicos meios confiáveis de obtenção de registros pictóricos de sua jornada. É também útil em fazer o levantamento de uma nova região, delineando seus contornos, suas características geológicas e botânicas e tipos de raças/ etnografia. A câmera e materiais necessários para uma viagem (...) estão perfeitamente adaptados para as necessidades do viajante a assegurar resultados bem sucedidos a cada variação do clima, tornando a operação fotográfica extremamente simples. É necessário, no entanto, que o viajante domine os princípios envolvidos na produção de uma fotografia bem sucedida (...). Ele também deve adquirir um conhecimento da construção da câmera, que lhe permita efetuar pequenos reparos quando necessário (Thomson, 1906:51. Tradução livre da autora).
3. Disponível em: <https://www.archives.gov/research/>. Acesso em abril de 2016.

---

## RESUMOS

O presente trabalho apresenta a importância da fotografia no contexto da cultura da exploração, isto é, na variedade de práticas presentes na produção e consumo das viagens de exploração, dentre elas, as práticas ‘reprodutivas’ por estarem ligadas à transmissão de conhecimento. A partir desse referencial, esboçaremos uma análise comparativa das fotografias de Timothy O’Sullivan, Ansel Adams e Sebastião Salgado em sua última obra, *Gênesis* para pensar acerca de uma possível sobrevivência (*afterlife*) da cultura da exploração.

This work introduce the importance of photography in the context of culture of exploration, which means, implanted in variety of practices presents in the production and consumption of exploration travels, among them, the ‘reproductive’ practices due the fact they are linked to the transmission knowledge. From this reference, we will outline a comparative analysis of Timothy O’Sullivan, Ansel Adams and Sebastião Salgado in his latest work, *Gênesis*, to debate about a possible afterlife of culture of exploration.

El trabajo discute la importancia de la fotografía en el contexto de la cultura de la exploración, o sea, en la variedad de prácticas presentes en la producción y el consumo de los viajes de exploración, entre ellas las prácticas “reproductivas” por estaren vinculadas a la transmisión del conocimiento. A partir de esta referencia proponemos un análisis comparativo de las fotografías de Timothy O’Sullivan, Ansel Adams y Sebastião Salgado (en su última obra, *Gênesis*), para pensar acerca de una posible supervivencia (*afterlife*) de la cultura de exploración.

Cette étude présente l’importance de la photographie dans la culture de l’exploration, c’est-à-dire dans la variété des pratiques présentes dans la production et la consommation des voyages d’exploration parmi lesquelles, les pratiques “reproductives” peuvent être liées à la diffusion de connaissances. A partir de ce référentiel, nous concevrons une analyse comparative des photographies de Timothy O’Sullivan, Ansel Adams et Sebastião Salgado (dans sa dernière oeuvre, *Gênesis*), pour réfléchir sur une probable survivance (*afterlife*) de la culture de l’exploration.

## ÍNDICE

**Índice geográfico:** Brasil, Estados Unidos

**Mots-clés:** photographie, Sebastião Salgado, exploration géographique, culture d’exploration

**Palavras-chave:** fotografia, Sebastião Salgado, exploração geográfica, cultura da exploração.

**Palabras claves:** fotografía Sebastião Salgado, exploración geográfica, cultura de la exploración

**Keywords:** photographY, Sebastião Salgado, geographical exploration, culture of exploration

**Índice cronológico:** 1840-2013

## AUTOR

LARA D’ASSUNÇÃO DOS SANTOS

Doutoranda em Geografia da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)