

**MATERIALIDADE E NARRATIVA VISUAL DA SÉRIE FOTOGRÁFICA
GOLD, PUBLICADA NO FOTOLIVRO *TRABALHADORES*, DE SEBASTIÃO
SALGADO**

MATERIALITY AND VISUAL NARRATIVE OF THE PHOTOGRAPHIC SERIES
GOLD, PUBLISHED IN THE PHOTobook *WORKERS*, BY SEBASTIÃO
SALGADO

Daniela Nery Bracchi ¹

Universidade Federal de Pernambuco

Resumo: Este artigo analisa a série fotográfica *Gold*, de Sebastião Salgado, publicada no fotolivro *Trabalhadores* (2006), a partir do referencial metodológico da semiótica da fotografia. Considera-se tanto o nível textual das imagens quanto o nível material do livro como objeto-suporte editorial. A materialidade do fotolivro, em suas dimensões, peso, papel e leitura sequencial, participa ativamente da produção de sentido, conferindo temporalidade, ritmo narrativo e estatuto de prestígio cultural. Por isso, o fotolivro é uma estrutura material que serve de objeto suporte da narrativa de imagens e organiza a experiência sensível do leitor. *Trabalhadores* é observado a partir de um panorama de outros fotolivros que também buscaram produzir grandes discursos fotográficos, denominados no campo da fotografia como arqueologias visuais. A publicação de Salgado constrói, por meio de imagens, comentários críticos sobre o tema do trabalho humano na mineração. Por fim, a série *Gold* é entendida como narrativa imagética que articula denúncia social, estilo autoral e forma material numa experiência de leitura sensível, estabelecendo um diálogo com o corpo do leitor.

Palavras-chave: fotolivro; narrativa visual; Sebastião Salgado; Trabalhadores; Gold.

Abstract: This paper analyzes Sebastião Salgado's photographic series *Gold*, published in the photobook *Trabalhadores* (Workers, 2006), through the methodological framework of the semiotics of photography. The analysis considers both the textual level of the images and the material level of the book as an editorial support-object. The materiality of the photobook, in its dimensions, weight, paper quality, and sequential reading, actively participates in the production of meaning, conferring temporality, narrative rhythm, and a status of cultural prestige. Therefore, the photobook functions as a material structure that supports the image narrative and organizes the reader's sensitive experience. *Trabalhadores* is examined within a panorama of other photobooks that also sought to produce large photographic discourses, often designated in the

¹ Doutora em Semiótica pela Universidade de São Paulo. Professora permanente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Inovação Social e Programa de Pós-Graduação em Educação Contemporânea, ambos da Universidade Federal de Pernambuco, Centro Acadêmico do Agreste. Email: daniela.bracchi@ufpe.br.

field of photography as visual archaeologies. Salgado's publication constructs, through images, critical commentary on the theme of human labor in mining. Finally, the *Gold* series is understood as an imagetic narrative that articulates social denunciation, authorial style, and material form in a sensitive reading experience, establishing a dialogue with the reader's body.

Keywords: photobook; visual narrative; Sebastião Salgado; Workers; Gold.

Introdução

Este artigo parte das imagens da série *Gold*, realizadas pelo fotodocumentarista Sebastião Salgado e publicadas no fotolivro *Trabalhadores* (2006), para discutir criticamente as estratégias enunciativas concernentes à construção de uma narrativa visual, considerando-se como o suporte impresso participa ativamente da produção de sentido desta sequência fotográfica.

Ambientada na mina de Serra Pelada (estado do Pará), *Gold* é um conjunto inicial de imagens produzido na década de 1980, mas que ainda merece destaque por ter uma circulação expressiva no meio cultural atual. As fotografias foram exibidas inicialmente como uma seleção de seis imagens publicadas em 1987 no *Sunday Times Magazine*, depois de Salgado fotografar a grande cratera por 35 dias em 1986². No entanto, é ao circular como parte do livro *Trabalhadores*, que *Gold* firma seu lugar de importância enquanto narrativa documental.

Sebastião Salgado (1944 - 2025) é reconhecido por produzir um tipo de imagem que ele mesmo denomina “fotografia social” (Salgado; Francq, 2014, p. 29). Esse estilo caracteriza-se pela preocupação com temas de relevância social e econômica. Sua trajetória editorial começa com o fotolivro *Sahel: the end of the road (1984–1985)*, publicado em 1988, no qual aborda a questão da fome no continente africano. Em seguida, lança *Trabalhadores* (1993), obra que convida o leitor a refletir sobre a contribuição do homem para a formação da era industrial.

² A mina de Serra Pelada, localizada em Curionópolis, no Pará, tornou-se um dos maiores garimpos a céu aberto do mundo na década de 1980, após a descoberta acidental de ouro em 1979. Em poucos anos, a cratera atingiu cerca de 200 metros de diâmetro e profundidade, movimentando uma impressionante massa humana: aproximadamente 50 mil homens trabalhavam no local, carregando manualmente sacos de terra de até 40 quilos em condições precárias e arriscadas. Seu fim abrupto, em 1992, com o alagamento da cava pela água, encerrou um ciclo histórico que permanece no imaginário nacional.

As narrativas visuais de Salgado costumam reunir um número elevado de imagens. Essa característica aproxima sua obra das grandes reportagens fotográficas³. O livro *Trabalhadores*, por exemplo, contém 350 fotografias. O projeto foi construído ao longo de cinco anos, entre 1986 e 1991, o que evidencia o interesse do fotógrafo em elaborar relatos imagéticos extensos e de longa duração.

Salgado, contudo, não está sozinho. Seu trabalho dialoga com uma tradição já consolidada da fotografia documental. As grandes reportagens fotográficas tiveram um marco importante no projeto do alemão August Sander (1876–1964). Entre 1892 e 1952, ele produziu uma vasta documentação de retratos que resultaria na série *Pessoas do Século XX* (Keller; Sander, 1989). O livro só foi publicado postumamente, em 1986, reunindo 619 fotografias. Esse projeto é frequentemente apontado como início das grandes narrativas fotográficas, entendidas como uma forma de “arqueologia visual” (Fee; Fee, 2012; Renfrew; Bahn, 1991).

Este termo chama a atenção, uma vez que é utilizado também para descrever o esforço investigativo de Salgado (Nair, 2012) e nos remete a um processo analítico de artefatos materiais que trazem à tona personagens e espaços obliterados pelo tempo e pelos processos sociais contemporâneos (Renfrew; Bahn, 1991; Nair, 2012). Quando transposto para o âmbito da fotografia e da produção de grandes relatos imagéticos, pode-se entender que a câmera fotográfica operaria como “uma ferramenta arqueológica que traz luz aos aspectos de períodos históricos tornados invisíveis, esquecidos e negligenciados” (Nair, 2012, p. 187, tradução nossa). Os trabalhos visuais aos quais nos referimos neste artigo operam, portanto, a observação e resgate crítico das mudanças sociais de nossa era, produzindo revisões contínuas dos valores e do conhecimento que possuímos sobre os temas investigados.

O projeto de Sander pode ser comparado à iniciativa de Edward Steichen, também considerado um marco das grandes reportagens imagéticas. Em 1955, Steichen organizou a exposição e o fotolivro *The Family of Man*. O objetivo declarado era apresentar, por meio da fotografia, a essência da humanidade. Para isso, reuniu mais de 500 imagens produzidas por 273 fotógrafos de 68 países. O projeto buscava atravessar fronteiras culturais, políticas e sociais, compondo uma narrativa universalista da condição humana.

³ Nas palavras de Salgado: “o que me interessa é produzir relatos fotográficos decompostos em diferentes reportagens, distribuídas ao longo de vários anos. Trabalhar a fundo uma questão por 5 ou 6 anos, e não borboletar de tema em tema, de um lugar a outro” (Salgado, Francq, 2014, p. 33).

Essa ambição conferiu ao trabalho uma monumentalidade que o aproxima da ideia de “arqueologia visual”. A visão proposta por Steichen é humanista e integradora, marcada pelo idealismo do pós-Segunda Guerra.

A curadoria de Steichen buscou criar categorias universais da experiência humana: nascimento, trabalho, afeto, conflito e morte. Essas cenas foram organizadas de modo a sugerir continuidade e conexão entre diferentes realidades. O arranjo narrativo é parte da força do projeto, mas também de sua limitação. A tentativa de fixar uma ideia de “família humana” pode parecer ingênuo ou até ideologicamente homogeneizante, sobretudo quando vista a partir das críticas pós-coloniais e contemporâneas ao universalismo (Azoulay, 2013; Lowndes Vicente; Azoulay, 2023).

Outro marco importante das grandes reportagens fotográficas é o fotolivro *The Americans*, do suíço Robert Frank. Publicado em 1958, o livro reúne imagens produzidas durante sua viagem pelos Estados Unidos. As fotografias documentam aspectos centrais da cultura americana e se destacam pelo discurso crítico em relação ao racismo da época (Bracchi; Ferreira, 2022).

No Brasil, Sebastião Salgado ocupa lugar central entre os fotógrafos que produziram grandes relatos fotográficos. Ele é também um dos brasileiros mais reconhecidos internacionalmente, em parte graças à sua atuação de 15 anos na agência Magnum (1979–1994)⁴. Sua projeção consolidou-se com o lançamento de seu segundo livro, *Trabalhadores* (1993). É dessa obra que analisamos, neste artigo, a série de imagens posteriormente intitulada *Gold*.

O livro nasce da intenção de Salgado em contar a história do homem na era industrial. Para ele, os elementos centrais dessa narrativa são a relação entre matéria-prima, trabalho e capital. Como afirma: “Procurei compor uma arqueologia visual dessa era industrial antes que ela fosse varrida para longe” (Salgado; Francq, 2014, p. 45). A obra é organizada em torno de diferentes ofícios: mineração, construção de navios, extração de cana-de-açúcar, cultivo do tabaco, etc. Entre todas essas atividades, as

⁴ Fundada em 1947 por Robert Capa, Henri Cartier-Bresson e David Seymour, a Magnum Photos consolidou-se como uma das mais prestigiadas agências de imagens do mundo. Estruturada como uma cooperativa de fotógrafos, a iniciativa garantiu a seus membros independência editorial e controle sobre o destino de suas imagens, rompendo com a lógica tradicional das grandes editoras e jornais. Ao reunir alguns dos mais influentes fotógrafos do século XX, a Magnum tornou-se referência na produção de narrativas visuais de longo prazo no campo da documentação social, estabelecendo padrões estéticos e éticos que marcaram a história da fotografia.

imagens de Serra Pelada alcançaram maior destaque. Elas se consolidaram no imaginário coletivo como representação da precariedade do trabalho e da monumentalidade da paisagem, resultado do esforço físico dos corpos em busca do ouro.

Neste artigo, elegemos as imagens da extração de minério em Serra Pelada como fio condutor da análise. Elas continuam relevantes, pois mantêm grande projeção e circulação cultural. Em 2025, por exemplo, a instituição Caixa Cultural organizou uma itinerância dessas fotografias em capitais como Recife e Fortaleza, renovando a relação do público com as imagens produzidas em 1986.

As fotografias atualmente expostas vão além daquelas publicadas em 1986 e reforçam a denúncia das condições degradantes de trabalho. A cena de quase 50 mil homens carregando sacos de terra de 40 quilos permanece impressionante. Mas o impacto dessas imagens não vem apenas do tema retratado. Ele também decorre da assinatura estética que Salgado imprime ao conjunto, estratégia que amplia a força social da mensagem documental.

No entanto, a crítica costuma negligenciar outro aspecto essencial: o papel do suporte material e formal na fruição estética da série *Gold*. Este artigo busca contribuir para preencher essa lacuna. Para isso, adotamos como referência a semiótica da fotografia, que nos permitirá analisar tanto as imagens quanto o fotolivro como objeto editorial. A seguir, detalhamos nosso ponto de vista investigativo.

1. Metodologia

A perspectiva metodológica adotada neste artigo é a da semiótica da fotografia, cujos fundamentos encontram-se nos escritos de Jacques Fontanille (2005; 2013). O pesquisador francês desenvolveu uma abordagem voltada às práticas sociais que tem inspirado investigações recentes sobre a produção e a compreensão culturalmente compartilhada de textos e objetos fotográficos (Dondero, 2020; 2022).

A análise das fotografias estrutura-se a partir da distinção de níveis de pertinência, que permitem considerar a imagem em diferentes estratos de significação. Essa distinção pode ser aplicada tanto a imagens isoladas quanto a narrativas visuais mais amplas, como as grandes reportagens fotográficas. Segundo Fontanille (2005; 2013), os estratos a observar são: textos-enunciados, objetos, cenas predicativas, estratégias e formas de vida.

Uma análise completa de todos os cinco níveis é extensa e demandaria outro escopo. Por isso, neste artigo, restringimos a observação a dois deles: o nível textual e o nível objetual. No primeiro nível, examinamos as figuras e a disposição das imagens na página do livro. Já no segundo nível, discutimos *Trabalhadores* como objeto-suporte da série fotográfica *Gold*.

O nível do texto-enunciado⁵ nos convida a observar as figuras que compõem a narrativa de *Gold* e a direção significante que elas apontam. Veremos, por exemplo, que as figuras dos trabalhadores dispostos em fileiras descendo a encosta da cratera de mineração constrói um sentido de monumentalidade do esforço humano que perpassa a série de fotografias. Essa dimensão figurativa se articula à dimensão plástica: cores, formas, texturas e luminosidade. A regularidade na organização desses elementos revela uma “estética” recorrente, ou seja, uma assinatura plástica associada à autoralidade de Sebastião Salgado que se constrói a partir dos modos como o fotógrafo explora sensivelmente os tons de cinza e as texturas visuais.

No nível objetual, o foco recai sobre a estrutura material, morfológica e funcional do fotolivro. Importam aqui tanto as características sensíveis do papel quanto do formato material da publicação que compõem a experiência de leitura. O ato de folhear o livro desvela a sequência imagética e ativa uma temporalidade própria. Além disso, como corpo material, o fotolivro cristaliza modos de presença sensível e de compreensão que marcam obras da envergadura de *Trabalhadores*. A publicação poderá ser observada na perspectiva de suas dimensões e peso em relação aos padrões e desvios materiais desse tipo de obra no campo da fotografia. É importante considerar ainda que, enquanto objeto-suporte, o fotolivro está destinado a uma prática de leitura na qual tanto os modos de presença sensível quanto os modos de compreensão de uma publicação do tipo foram cristalizados culturalmente a partir de uma história dessas obras. Passamos, então, ao desenvolvimento da discussão crítica desses dois níveis de análise.

2. Resultados e Discussões

A série *Gold* ocupa nove páginas do livro *Trabalhadores*. Sua disposição de imagens organiza uma narrativa visual autônoma dentro da obra editorial mais ampla. Na

⁵ Um texto-enunciado é um conjunto de figuras semióticas organizadas em um todo homogêneo graças à sua disposição sobre um mesmo suporte ou veículo (uni, bi ou tri-dimensional) (Fontanille, 2005, p. 18).

figura 1, observamos a sequência de fotografias, o encadeamento narrativo e a diagramação no espaço da página.

Figura 1. A série *Gold* vista na espacialidade das páginas do fotolivro *Trabalhadores*.



Fonte: Adaptado pelo autor, 2025, a partir de Salgado (2006).

Do ponto de vista figurativo, percebe-se a valorização das figuras dos corpos dos trabalhadores da mina, costumeiramente distribuídos espacialmente numa axiologia vertical. A reiteração dessa configuração termina por sugerir a dicotomia visual entre alto e baixo e a homologação significante desta ordenação visual com a ideia das profundezas enquanto lugar do esforço e sofrimento humano. Os corpos emergem da cratera trazendo à tona os sacos pesados de terra, produto que contém a possibilidade de encontrar ouro.

Textualmente, a repetição dos corpos em movimento, sua disposição vertical e a tensão entre profundidade e superfície compõem uma gramática visual marcada pela monumentalidade. Esse recurso remete à tradição de grandes reportagens fotográficas, na qual a repetição e a escala operam como estratégias para intensificar a percepção de esforço humano e de drama social. A leitura diacrônica do fotolivro reforça essa construção: cada página virada convoca a memória da anterior e projeta expectativas para a próxima, instituindo um ritmo narrativo que potencializa o efeito de denúncia e de grandiosidade.

No contexto maior das estratégias documentais, percebemos que as fotografias de Salgado mobilizam convenções do gênero documental, mas também tensionam seus limites. Há nelas uma dimensão de denúncia social, com a exibição de figuras de corpos exaustos, trabalho degradante, ao mesmo tempo em que se percebe um arranjo plástico marcado por contrastes fortes e texturas bem evidenciadas. Esse hibridismo entre o registro documental e a estilização autoral contribui para o impacto e a longevidade da série, mas também levanta questões éticas sobre o lugar do fotógrafo e a representação do sofrimento que não abordaremos neste artigo por escapar ao seu objetivo maior, mas que é marca da pesquisa de teóricos importantes da fotografia, como Ariela Aïsha Azoulay (Azoulay, 2013; Lowndes Vicente, Aïsha Azoulay, 2023) e pode ser abordado em pesquisas futuras.

O conjunto dessas nove imagens e mais o desdobramento de um mosaico fotográfico numa página interna do livro, compõem o que costuma se denominar de uma sequência fotográfica. Sabemos que pesquisas anteriores no campo da semiótica já se debruçaram na discussão sobre o modo de encadeamento de imagens fotográficas (Bracchi, 2025a), mas vale lembrar que uma sequência fotográfica estabelece, essencialmente, uma ordenação de estados diferentes mostrados pelas fotografias ao longo do livro.

As sequências de imagens em um fotolivro possuem papel central, pois é a ordenação dessas fotografias que define a forma como diferentes estados visuais são apresentados ao longo da obra. As transições entre uma fotografia e outra, tal como se apresenta na série *Gold*, nem sempre indicam uma relação direta de causa e efeito, tampouco representam uma ação identificável dentro de uma trama linear. A sequência de imagens estabelece vínculos mais sutis entre as imagens que se manifestam de diferentes formas: uma fotografia pode aprofundar o significado da anterior, complementar ou esclarecer um ponto, propor uma contradição, fornecer contexto ou até mesmo deslocar o sentido inicialmente sugerido.

A imagem 10 da figura 1, por exemplo, é vista no percurso de leitura ao se desdobrar uma página interna do livro e exibe um conjunto de imagens organizado em bloco. Trata-se de um agrupamento fotográfico temático, que convida o leitor a estabelecer relações entre as imagens e o conjunto como um todo, dispensando uma ordem de leitura sequencial específica. Como observa Keith A. Smith (2010), a ausência

de um direcionamento claro na leitura dessas séries faz com que a lógica de organização não explore plenamente a potência narrativa do livro como dispositivo de ordenação temporal das imagens. Ainda assim, tais agrupamentos despertam no leitor a percepção de um jogo de aproximações e contrastes que atravessa as fotografias.

Enquanto objeto físico, o livro organiza suas páginas de modo a construir uma sequência visual que só se revela plenamente no ato de folhear. Essa característica material do livro imprime uma temporalidade à leitura das imagens, dimensão que não passou despercebida a teóricos como o mexicano Ulises Carrión (2011) e o espanhol Julio Plaza (1982). Ambos ressaltam que o livro deve ser compreendido como uma estrutura composta por espaços sucessivos, cujas percepções ocorrem em momentos distintos. Como afirma Carrión (2011, p. 5), “um livro é uma sequência de espaços. Cada um desses espaços é percebido num momento diferente – um livro é também uma sequência de momentos”.

No formato do códice, como é o caso de *Trabalhadores*, o virar de páginas impõe uma progressão linear à leitura das imagens, criando uma temporalidade que se desenvola passo a passo. Esse tipo de leitura é associado à diacronia, termo que na semiótica remete à observação dos fenômenos em sua dimensão temporal sequencial. Assim, o leitor percorre a narrativa visual do fotolivro à medida em que folheia suas páginas, ativando a memória de imagens anteriores que influenciam a percepção das próximas. A construção de sentido se dá, portanto, ao longo do tempo, por meio de transformações temáticas e relações narrativas entre imagens que não estão simultaneamente visíveis, mas se encadeiam no fluxo do manuseio.

Em contrapartida, outros formatos editoriais como o leporello, também chamado de encadernação em sanfona, favorecem uma experiência mais voltada à sincronia, isto é, à apreensão simultânea dos elementos visuais. Nesse caso, o leitor pode acessar várias imagens ao mesmo tempo. As experiências editoriais brasileiras das décadas de 1960 e 1970 exploraram intensamente essas possibilidades formais, abrindo espaço para fotolivros e livros de artista que propunham novas maneiras de circular e ler imagens, muitas vezes em suportes mais simples, sem a sofisticação do papel nobre ou da ampliação fotográfica tradicional.

Embora a fotografia tenha se expandido amplamente para ambientes digitais como a internet, o formato do fotolivro segue sendo amplamente adotado e valorizado, inclusive

com um mercado crescente no Brasil. Há eventos inteiramente voltados a essa produção, como o *Festival Imaginária*⁶, além de diversas editoras especializadas e plataformas que funcionam como acervos dedicados, como a *Base de Dados de Livros de Fotografia*⁷.

As explorações formais observadas nos fotolivros revelam a necessidade de compreendê-los como objetos-suportes do campo editorial. Essas publicações se afirmam como um meio de experimentação estética e discursiva, inserindo-se na tradição material e poética do livro. Nesse sentido, o termo "fotolivro" reflete uma definição que os reconhece como formas editoriais complexas, capazes de condensar e organizar visual e semanticamente a produção dos fotógrafos em projetos narrativos coesos e críticos (Silveira, 2016).

O fotolivro permanece como um suporte expressivo privilegiado para a elaboração de narrativas visuais marcadas pela sensibilidade. Seu caráter tridimensional oferece ao leitor uma experiência tática e exploratória, permitindo o manuseio do objeto como um gesto co-enunciativo da significação.

A série fotográfica *Gold* se configura enquanto imagens inseridas na materialidade do fotolivro *Trabalhadores*. O suporte tem uma participação importante na produção de sentido, uma vez que o formato de apresentação (em livro, tela, parede, jornal ou rede social) influencia a legibilidade, a temporalidade e a compreensão sensível da narrativa visual (Bracchi, 2025b).

As propriedades físicas e materiais do objeto, como tamanho, número de páginas e tipo de papel, devem ser consideradas na análise semiótica, uma vez que essas informações dão subsídios para a compreensão desses objetos editoriais enquanto matrizes de sensibilidade. No caso de *Trabalhadores*, tem-se uma obra composta por 400 páginas e 350 fotografias, com dimensões de 24.5 cm de altura, 33 cm de largura e 4 cm de profundidade, pesando 3 quilogramas.

Essas dimensões caracterizam aquilo que os consumidores de livros de fotografia costumam denominar de *coffee table book*, ou “livro de mesa de centro”, uma vez que as dimensões grandiosas transformam um livro como este em objeto decorativo. Este é um primeiro aspecto a partir do qual pode-se apreender que a fruição sensível deste tipo de obra é costumeiramente acompanhada de um móvel que serve de apoio para a publicação

⁶ As ações do festival podem ser vistas em: <https://www.youtube.com/c/FestivalImaginaria>.

⁷ O site pode ser acessado em livrosdefotografia.org.

(daí a sua colocação frequente numa mesa de centro na sala). A sustentação do peso de um livro de 3 quilos, como é o caso de *Trabalhadores*, exige resistência física do leitor e o móvel de suporte participa na promoção de uma relação mais distanciada entre o corpo do leitor e corpo do livro.

Editoras internacionais famosas por lançarem os *coffee table book*, a exemplo da alemã Taschen, oferecem junto à compra das publicações a aquisição de suportes expositores. Abaixo (figura 2), apresentamos um de seus exemplares mais célebres de *coffee table book* como objeto de design.

Figura 2. Suporte expositor vendido junto ao fotolivro *Helmut Newton* (2020).



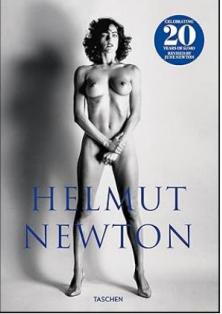
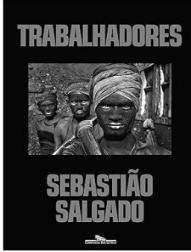
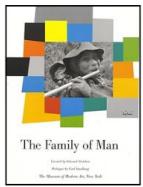
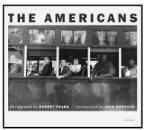
Fonte: <https://www.taschen.com/en/limited-editions/photography/66911/helmut-newton-baby-sumo/>. Acesso em: 14 set. 2025.

As dimensões desses livros de fotografia facilitam uma espiral de consumo de objetos de design, a exemplo da série limitada de 10 mil cópias numeradas do fotolivro *Helmut Newton* (figura 2). Cada exemplar foi vendido em companhia de um pedestal projetado pelo famoso designer Philippe Starck para servir de apoio à publicação de 464

páginas, com as dimensões de 35.8 x 50 cm e peso de 10 quilos na edição do ano de 2020 da editora Taschen.

Este exemplo está num extremo das dimensões que um fotolivro pode alcançar e *Trabalhadores* é menor do que isso, com as dimensões já mencionadas de 24.5 cm de altura, 33 cm de largura e 3 quilos de peso. Ainda sim, pertence às categorias dos grandes livros fotográficos, que seguem uma tendência não só relativa ao tamanho, mas ao padrão gráfico de impressão e tipo de papel. Apresentamos abaixo (figura 3) um quadro comparativo no qual pode-se perceber as dimensões de *Trabalhadores* em relação aos outros fotolivros citados neste artigo.

Figura 3. Imagem comparativa das dimensões do fotolivro *Trabalhadores* em relação aos outros fotolivros citados neste artigo.

				
HELmut NEWTON	TRABALHADORES	PESSOAS DO SÉCULO XX	THE FAMILY OF MAN	THE AMERICANS
35.8 x 50.0	25.5 x 33.5	23.8 x 29.7	21.1 x 28.0	21.2 x 18.6

Fonte: elaborado pelo autor, 2025.

A publicação de Sebastião Salgado é menor apenas em relação às dimensões do fotolivro de Helmut Newton, assim como em seu peso, conforme pode ser visto na imagem acima (figura 3). Enquanto *Helmut Newton* pesa 10 kg, *Trabalhadores* possui 2,78 kg, *Pessoas do Século XX* 1,86 kg e *The Family of Man* e *The Americans* pesam igualmente 1,05 kg. O peso e as dimensões do objeto-suporte fotolivro viabilizam a sua leitura numa distância mais próxima ou afastada do corpo do leitor, exigem o movimento dos braços e mãos ao passar de páginas e desvelam em linearidade uma sequência de imagens encadernadas no formato códice.

Os efeitos sensoriais destes objetos-suporte não devem ser descartados ao considerarmos criticamente as sequências de imagens que se inserem nesses livros. Em *Gold*, por exemplo, o papel de tipo couchê brilhoso é uma escolha que impacta na recepção dos tons escuros por parte do enunciatário e possibilita a visualização de pretos mais intensos na fotografia.

A leitura e a fruição desses objetos costumeiramente ocorrem em um espaço de intimidade. Isso se deve ao fato de que os livros se destinam, em sua maior parte, a ocupar as casas de seus donos. Nesses ambientes, o proprietário pode tanto fruir o objeto de modo particular quanto oferecê-lo à apreciação de quem visita o lugar. Esta última função é reforçada quando o livro é posicionado em um móvel central da sala, assumindo o papel de um *coffee table book*.

As características físicas de *Trabalhadores* é, portanto, a de um volume extenso e pesado, impresso em papel couchê, aproximando-o da categoria de *coffee table book*. Essa materialidade condiciona a relação do leitor com as imagens e marca o estatuto do livro como objeto cultural de prestígio, inserido em circuitos de consumo que combinam estética, design e mercado editorial. Reconhecer essa dimensão é essencial para entender de que modo as imagens de *Gold* circulam e produzem sentidos além de seu conteúdo figurativo. Nosso olhar para o aspecto objetual de *Trabalhadores* aponta que a experiência com o livro torna o leitor envolvido em uma prática de leitura tático, corporal e espacial que envolve peso, dimensões e gestos de manuseio.

Considerações Finais

Discutimos a série *Gold* como narrativa imagética cuja materialidade editorial atua na produção de sentido. Essa abordagem nos permite destacar a lacuna crítica existente quanto a consideração dada ao papel do fotolivro como fator significante na leitura das sequências fotográficas de Sebastião Salgado.

Para buscar contemplar a discussão crítica sobre a significância do objeto-suporte fotolivro, foi essencial nos apoiarmos no ponto de vista metodológico da semiótica da fotografia, uma vez que ele permite que uma discussão sobre a significação ganhe densidade ao considerarmos o livro como objeto-suporte, um dispositivo organizador da experiência sensível. Desse modo, foi possível seguir um percurso analítico que abrange tanto o nível textual, quanto o nível objetual presentes na construção de sentido de uma

narrativa fotográfica. A experiência de compreensão da série de imagens passa, portanto, pela operação de um sentido sensível dado pelo corpo material do livro, em sua tridimensionalidade, peso e textura do papel de tipo couchê.

Percebemos que o fotolivro de Sebastião Salgado pode ser cotejado ao lado de outras publicações que realizaram grandes reportagens fotográficas. Sua obra dialoga com iniciativas de August Sander, Edward Steichen e Robert Frank, ao mesmo tempo em que marca um posicionamento específico: a tentativa de compor uma arqueologia visual da era industrial. Essa genealogia ressalta a singularidade de Salgado como fotógrafo brasileiro cuja obra alcançou projeção mundial.

O estudo de *Gold* insere-se, portanto, na esteira de outras pesquisas que buscam o entendimento da fotografia enquanto prática de memória e de crítica social dada a partir da compreensão de imagens no suporte material do fotolivro. Há, ainda, um potencial a ser explorado em pesquisas futuras sobre as especificidades da exposição das imagens de *Gold* em diferentes suportes, a exemplo do que foi observado sobre a série de imagens *Marcados*, de Claudia Andujar (Bracchi, Soares, 2019).

Do mesmo modo, análises que articulem a obra de Salgado com discussões pós-coloniais podem aprofundar a compreensão das implicações éticas e políticas da fotografia documental, sobretudo quando representa corpos e trabalhos do Sul Global. Esses caminhos mostram que a reflexão crítica sobre *Trabalhadores* e sobre *Gold* está longe de se esgotar, permanecendo um campo fértil de investigação para a teoria e a crítica da fotografia contemporânea.

Neste estudo, no entanto, foi possível aprofundar a compreensão de que a série *Gold* se destaca pela maneira na qual essas imagens foram inscritas em um dispositivo editorial que condiciona sua leitura. O fotolivro funciona como um espaço de experimentação estética e discursiva, ampliando a experiência sensível de leitura das imagens. Ao trazer a materialidade para o centro da análise, evidenciamos que pensar a fotografia documental implica também pensar o suporte que a abriga e os modos de circulação que são atualizados. O fotolivro *Trabalhadores* é, portanto, suporte significante que exibe os fragmentos da arqueologia visual de Sebastião Salgado, de modo a organizar uma narrativa visual que opera sensivelmente a interrogação sobre o passado do trabalho no campo da mineração no Brasil.

Referências

- AZOULAY, A. Potential history: Thinking through violence. *Critical Inquiry*, 39(3), p. 548–574, 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.1086/670045>. Acesso em: 14 ago. 2025.
- BRACCHI, D. Caminhos metodológicos para a análise semiótica de fotolivros. *Base de Dados de Livros de Fotografia*, 2021. Disponível em: <<https://livrosdefotografia.org/artigos/@id/29363>>. Acesso em: 26 ago. 2025.
- BRACCHI, D. *O sentido e o sensível nas narrativas fotográficas*. São Paulo: Pimenta Cultural, 2025a.
- BRACCHI, D. Entre imagens e o folhear de páginas: anotações sobre a narrativa fotográfica e o livro. *PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG*, Belo Horizonte, v. 15, n. 33, p. 486–504, 2025b. DOI: 10.35699/2238-2046.2025.52243. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/52243>. Acesso em: 14 set. 2025.
- BRACCHI, D.; FERREIRA, J. M. A. The Americans: a sociedade americana no território narrativo dos fotolivros. In: CARVALHO, M.; BRACCHI, D.; PAIVA, A. (Orgs.). *Estéticas dissidentes e educação*. São Paulo: Pimenta Cultural, 2022. p. 264-289.
- BRACCHI, D.; SOARES, P. S. O projeto Marcados, de Claudia Andujar: uma discussão sobre práticas e gêneros fotográficos. *InTexto*, 2019. p. 268 - 291.
- CARRIÓN, U. *A nova arte de fazer livros*. Tradução de Amir Brito Cadôr. Belo Horizonte: C/Arte, 2011.
- DIDI-HUBERMAN, G. *Quando as imagens tomam posição: o olho da história 1*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.
- DONDERO, M. G. Le plan de l'expression des images: Quelques réflexions sur support et apport. *Semiotica*, 234, p. 253–270, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1515/semt-2018-0124>. Acesso em: 14 ago. 2025.
- DONDERO, M. G. *Para uma semiótica da fotografia*. Recife: Editora da UFPE, 2022.
- FEE, S.; FEE, T. R. Fee. Visual Archaeology: Cultural Change Reflected by the Covers of Uncle Tom's Cabin, *Journal of Visual Literacy*, 31:2, 2012. p. 35-48. DOI: 10.1080/23796529.2012.11674699. Acesso em: 14 ago. 2025.

- FONTANILLE, J. *Significação e visualidade: exercícios práticos*. Porto Alegre: Sulina, 2005.
- FONTANILLE, J. Figures of the body and the semiotics of imprint: Semiotic figures of the body in the humanities. *Chinese Semiotic Studies*, vol.9, n.1, p. 37–52, 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.1515/css-2013-0104>. Acesso em: 14 ago. 2025.
- KELLER, U.; SANDER, G. *August Sander: citizens of the twentieth century: portrait photographs, 1892-1952*. Cambridge: MIT Press, 1989.
- LOWNDES VICENTE, F.; AÏSHA AZOULAY, A. Ariella Aïsha Azoulay – Unlearning, An interview with Ariella Aïsha Azoulay. *Análise Social*, vol.55, n.235, p. 417–436, 2023. Disponível em: <https://doi.org/10.31447/AS00032573.2020235.08>. Acesso em: 14 ago. 2025.
- NAIR, P. *A Different Light: The Photography of Sebastião Salgado*. Durham: Duke University Press, 2012.
- PLAZA, J. O livro como forma de arte (I). *Arte em São Paulo*, São Paulo, n. 6, abr. 1982. Disponível em: <http://seminariolivrodeartista.wordpress.com/2009/09/05/julio-plaza-o-livro-como-forma-de-arte/>. Acesso em: 14 jul. 2025.
- SALGADO, S. *Sahel: the end of the road (1984-1985)*. Califórnia: University of California, 2004.
- SALGADO, S. *Trabalhadores*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- SALGADO, S.; FRANCQ, I. *Da minha terra à Terra*. São Paulo: Paralela, 2014.
- SILVEIRA, P. A faceta travestida do livro fotográfico: legitimidade e artifício de uma denominação. In: GRIGOLIN, F. (Org.). *Série pretexto. Edição Publicações Fotográficas*. Campinas: UNICAMP, 2016. p. 12-35.
- SMITH, Keith. *Structure of the Visual Book*. Rochester: Keith Smith Books, 2010.
- RENFREW, C.; BAHN, P. *Archaeology: Theories, methods and practice*. London: Thames & Hudson, 1991.