

Fotografia e a dor dos outros
Photography and the pain of others

Niraldo José do NASCIMENTO *

Resenha de: Sontag, S. (2003). Diante da dor dos outros. São Paulo, Companhia das Letras.
Palavras-chave: fotografia de guerra; fotojornalismo; iconicidade; Susan Sontag.

Review of: Sontag, S. (2003). Diante da dor dos outros. São Paulo, Companhia das Letras.
Keywords: iconicity; photojournalism; Susan Sontag; war photography.

As coisas não querem mais ser vistas por pessoas razoáveis...

Manoel de Barros

Do lado das coisas há o olhar, quer dizer, as coisas têm a ver comigo, elas me olham, e, contudo, eu as vejo.

Jacques Lacan

A renomada escritora estadunidense Susan Sontag (1933-2004), já conhecida pela obra *Sobre a fotografia* — na qual discute o real, a representação e o poder da imagem na sociedade, publicada no Brasil em 1983 —, retoma o assunto de forma mais pontual no livro intitulado *Diante da Dor dos Outros*. O foco recai sobre a iconicidade das fotografias de guerra e catástrofes e sobre os sentimentos de horror, muitas vezes antagônicos, provocados em “nós” desde *Os Desastres da Guerra*¹ — série de obras de Goya, de 1863 —, até o atentado de 11 de setembro nos EUA. No intervalo entre esses dois registros de violência e atrocidades, ela acompanha a trilha do fotojornalismo, examinando, argumentando e questionando fatos e fotos da Guerra Civil Americana, da Primeira e Segunda Guerra Mundial, da Guerra Civil Espanhola, dos campos nazistas de extermínio, da Guerra do Golfo, da Guerra das Malvinas e tantas outras, que compõem um repertório aparentemente inesgotável de indagações sobre o comportamento humano frente a terríveis crueldades.

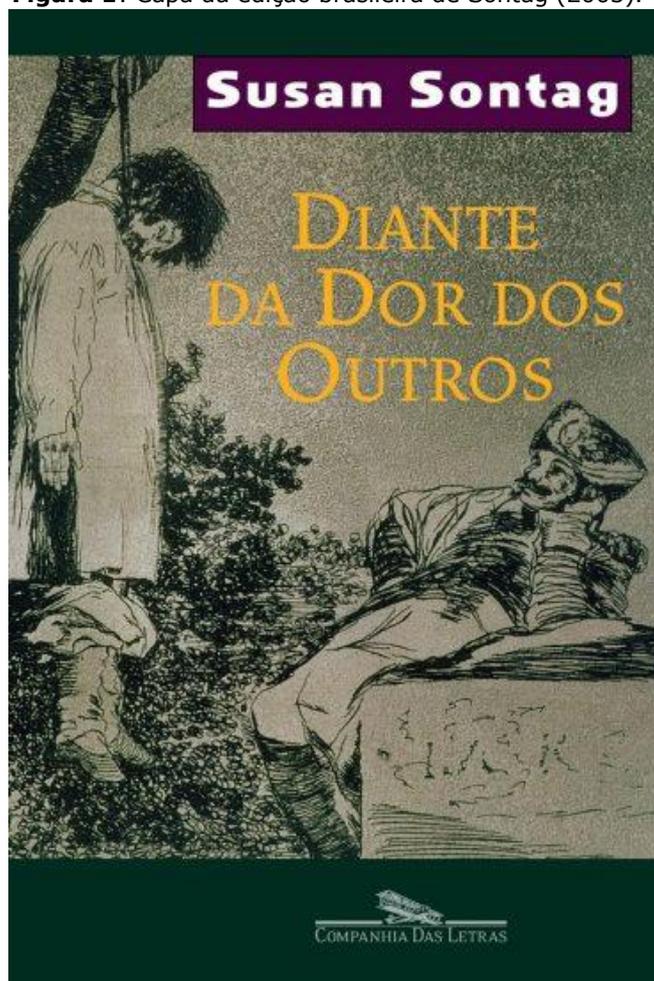
É relevante pensar e discutir sobre a importância e significado desse livro, em função dos principais pontos de interesse, sob a ótica da iconicidade, do comportamento humano, da memória, da veracidade. Cabe considerar, também, questões mais

* Mestre em Ciência da Informação pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG-Brasil) e doutor em Ciência da Informação pela Universidade de Brasília (UnB-Brasil); fotógrafo independente. Cv: <http://lattes.cnpq.br/3854885552647613> ; e-mail: niro.nash@gmail.com

¹ Presente, ainda, na ilustração da capa: *Tampoco*, uma água-forte de Goya (1746-1828), da referida série.

técnicas, como o armazenamento e recuperação de fotografias e, ainda, refletir sobre algumas críticas negativas que recebeu.

Figura 1: Capa da edição brasileira de Sontag (2003).



Fonte: Sontag (2003).

O livro é dividido em nove ensaios numerados, não complementares e sem títulos, com recursividade de alguns temas. Uma das principais questões levantadas por Sontag aborda como pessoas que nunca vivenciaram uma experiência de guerra, tentam — ou podem — compreender isso a partir de fotografias.

A autora traça, para tanto, uma curta história da fotografia de guerra. Ela observa que, desde a invenção das câmeras, em 1839, as fotografias flertavam com a morte, já que superavam qualquer pintura de entes queridos que se foram. No início, por questões técnicas, capturar cenas em movimento era difícil. A partir da Primeira Guerra Mundial, notadamente, as câmeras (entre elas a famosa Leica com 36 poses, muito apreciada pelos fotógrafos de guerra) inauguraram novas cenas.

Sontag defende que as câmeras não apenas passaram a registrar, porém caracterizaram as realidades mais abomináveis, suplantando as narrativas mais complexas. Para tanto vale-se, entre outras, da constatação do jornalista americano Walter Lippmann que, em 1922, apontou que: "As fotos têm hoje o tipo de alteridade

sobre a imaginação que a palavra impressa tinha no passado e que, antes dela, a palavra falada tivera. Parecem absolutamente reais” (*apud* Sontag, 2003, p. 26). No que tange à narrativa, Sontag busca justificar essa visão, uma vez que seu livro não deixa de ser uma narrativa sem fotos. Defende que o percurso da foto pelo sistema nervoso evocaria a memória do passado e o sentimento do presente, criando um efeito “ilusionista permitindo que as fotos [...] sejam um registro objetivo e também um testemunho pessoal, tanto uma cópia ou uma transcrição fiel de um momento da realidade como uma interpretação dessa realidade” (Sontag, 2003, p. 28). Para a autora, isso é algo que a literatura sempre almejou, mas nunca atingiu. Uma foto espetacular pode ser, também, resultado de pura sorte ou obra do acaso, o que não existe no terreno da literatura, onde “o requinte da linguagem, em geral, não constitui objeto de punição” (Sontag, 2003, p. 28). Argumenta, ainda, que “a fotografia adquiriu um imediatismo e uma autoridade maiores do que qualquer relato verbal para transmitir os horrores da morte em massa” (Sontag, 2003, p. 25).

E o que significaria “realidade” para os apreciadores desse tipo de imagens? Sontag responde: “Na fotografia de atrocidades, as pessoas querem o peso do testemunho sem a nódoa do talento artístico, tido como equivalente à insinceridade ou à mera trapaga”. Nesse aspecto, se torna solidária e toma como um de seus exemplos o fotógrafo brasileiro Sebastião Salgado que, segundo ela, “tornou-se o alvo principal da nova campanha contra a inautenticidade do belo. [...] Salgado se viu sob um ataque cerrado, acusado de reproduzir fotos grandes, espetaculares e lindamente compostas, chamadas de *cinemáticas*” (Sontag, 2003, p. 67).

A autora recorda, em relação ao ataque às torres gêmeas, que as pessoas que viram o episódio de perto utilizaram termos como “irreal”, “surreal”, “como um filme”. Sontag afirma que fotos menos elaboradas não são apenas bem recebidas, como, também, são consideradas portadoras de um tipo especial de autenticidade. E defende a ideia citando o sucesso da exposição *Aqui é Nova York*, composta por fotos de amadores e profissionais que documentaram a destruição do World Trade Center. Isso não implica afirmar que não existam fotos falsas e manipuladas. Pelo contrário, a autora cita vários casos em que fotógrafos que haviam perdido o momento real faziam uma encenação posterior, ou interferiam diretamente nos objetos e pessoas mortas a serem retratadas, de modo a provocar maior choque nos espectadores. A foto do levantamento da bandeira americana em Iwo Jima, em 23 de fevereiro de 1945, feita por Joe Rosenthal, não passou de uma representação, com uma bandeira maior. Há uma forte desconfiança, também, de que a foto dos soldados russos hasteando a bandeira vermelha no topo do Reichstag enquanto Berlim ardia em chamas, feita pelo fotógrafo de guerra Ievguêni Khaldei, foi encenada para a câmera.

Como fica, então, a questão da fotografia como prova? Sontag afirma não esperar que as fotos evoquem, mas sim que mostrem. Por isso as fotos podem servir como provas. Mas provas de que? A veracidade da famosa foto de Robert Capa intitulada

A morte de um soldado republicano ainda é tema de inflamadas discussões, com muitos alegando que a foto registra apenas um treinamento das tropas. Na atualidade, há incontáveis fotos de violência nos arquivos digitais policiais, aguardando uma perícia, de tal modo que sirvam de prova para desvendar um crime. Muitas das cenas podem ter sido manipuladas antes da chegada dos fotógrafos oficiais. Além disso, há dezenas de mecanismos e ilusões óticas provocadas propositadamente por fotógrafos, com o auxílio de lentes especiais, filtros, luz, angulação etc. Um exemplo é a foto de Kevin Carter, ganhadora do prêmio Pulitzer em 1994, na qual se vê uma criança esquelética agachada, olhando para o chão, e, a poucos metros, um abutre que a observa. A foto correu mundo, questionamentos foram levantados e houve muita pressão sobre Carter. O público queria saber o que tinha acontecido com a criança, muitos o acusaram de ter feito a foto antes de proteger a criança. Em sua defesa, outra parcela do público afirma que a foto é uma ilusão de ótica e que havia uma distância de mais de 100 metros entre a criança e o abutre. Tais manipulações só diminuíram com o advento das câmeras de TV nos campos de guerra. Por outro lado, Sontag atribui à fotografia uma responsabilidade muito superior ao fluxo constante de imagens de televisão, vídeo e cinema. Para ela, a foto fere mais fundo quando se trata de recordar, por congelar e compactar o quadro, facilitando a apreensão e a memorização de fatos.

Alguns críticos não entenderam que é, justamente, nas questões e argumentos sobre as fotos que reside o maior valor do trabalho da autora; propuseram soluções simples, elementares e lineares, quando a obra aborda problemas intrinsecamente complexos. Problemas expressos nas imagens, sua produção e divulgação, ao envolver o ser humano e suas idiossincrasias, perante — e além das — mudanças tecnológicas de guerra, de tortura e genocídio, de culturas e ideologias.

Robert Hirsch (2003) afirma que sua maior decepção está no fato de não haver fotos no livro, e que essa ausência obriga os leitores a recordarem cada imagem, sendo que um livro ilustrado reforçaria os argumentos de Sontag pela interação entre leitura, visualização e reflexão. Peter Conrad (2003) é mais incisivo, caracterizando o livro como pequeno e questionando se 30 mil palavras compensam a ausência de imagens. Na resenha, provocativamente intitulada *O que o olho não pode ver...*, com uma ponta de crueldade desvelada, afirma

Talvez eu não esteja sendo totalmente justo com a escritora que usualmente admiro. O livro, devo admitir, contém uma única fotografia². Você pode encontrá-la na parte na aba da capa, e ela mostra Sontag — *a mater dolorosa*, cuja face enlutada é emoldurada por uma elegante, e desafiadora do tempo, cascata de cabelos negros — posando, encostada em um muro ao lado do Sena, próximo à Île de La Cité (Conrad, 2003, tradução livre).

² O resenhista deliberadamente desconsidera a ilustração de Goya, também presente na capa da edição estadunidense, que, mesmo não sendo uma fotografia, é bastante informativa.

Quem desejar pode fazer o interessante exercício de pesquisar as fotografias na Internet, e é possível que muitos o tenham feito. Sontag as detalha o suficiente, na sua narrativa, para que tenhamos elementos, indicadores, que favoreçam a busca e localização das imagens. É um exercício porque, de modo não formal, acrescentamos à nossa condição de leitores, a de atores. Passamos a experimentar, total ou parcialmente, os sentimentos de horror, repulsa, indignação, medo... e náuseas, conforme as imagens encontradas. Ainda mais tocante é ver exposições, visitar arquivos públicos e museus. Normalmente, junto com as imagens há um contexto que enriquece a experiência.

O livro de Sontag desperta um número tão grande de questões que se torna impossível tratá-las todas nesta resenha. Ela trabalha com um tempo não linear, salta do século XVII para o XXI e retorna ao século XVIII. Seu espaço não é delimitado pela dor, porque essa atravessa quaisquer fronteiras, mas viaja por diferentes lugares do mundo, onde tenha ocorrido algo violento que foi registrado em fotos. Se compartilha questões é porque um ser sem questões é um ser destinado a uma existência rasa, que não passa impune pelo pensamento da autora — incluindo seus compatriotas. Como exemplo, ela menciona uma “coleção de fotos de negros, vítimas de linchamentos entre 1890 e 1930, que proporcionaram uma experiência dilacerante e reveladora para milhares de pessoas que as viram em uma galeria em Nova York, em 2000” (Sontag, 2003, p. 77). Algumas das fotografias presentes na coleção foram, na época do registro, transformadas em suvenires e cartões-postais; “não poucas mostram espectadores sorridentes [...] que posam para uma câmera tendo como pano de fundo um corpo nu, carbonizado e mutilado, que pende de uma árvore” (Sontag, 2003, p. 77). Nesse contexto, a autora questiona a não existência de um Museu da História da Escravidão nos EUA.

As conclusões de Sontag, em nosso entender, não estão no último ensaio do livro, porém no ensaio anterior, o oitavo. Para ela,

alguém que permaneça decepcionado, e até incrédulo, diante das provas do que os seres humanos são capazes de infligir, em matéria de horrores e de crueldades a outros seres humanos, ainda não alcançou a idade adulta em termos morais e psicológicos (Sontag, 2003, p. 95).

E esse alguém não tem direito de inocência e de superficialidade, que ela considera uma deficiência moral. Ela conclama:

Deixemos que as imagens atrozes nos persigam. Mesmo que sejam apenas símbolos e não possam, de forma alguma, abarcar a maior parte da realidade a que se referem, elas ainda exercem uma função essencial. As imagens dizem: é isso que os seres humanos são capazes de fazer — e ainda por cima voluntariamente, com entusiasmo, fazendo se passar por virtuosos. Não esqueçam (Sontag, 2003, p. 96).

Sontag foi acusada de levantar mais questões do que pode responder. Encontramos nisso um dos grandes valores do livro — além da excelência na coleta e descrição de casos —, por nos fazer pensar e dar-nos a oportunidade de buscar, nós mesmos, as respostas.

Referências

- Conrad. P. (2003, August 03). What the eye can't see... *The Guardian* (International Edition). Retrieved from <https://www.theguardian.com/theobserver/2003/aug/03/society>
- Hirsch, R. (2003). Regarding the pain of others. *Photovision*, 3 (5). Retrieved from <http://www.photovisionmagazine.com/articles/painofothers.html>
- Sontag, S. (2003). *Diante da dor dos outros*. São Paulo, Companhia das Letras. Recuperável de <http://lelivros.love/book/baixar-livro-diante-da-dor-dos-outros-susan-sontag-em-pdf-epub-e-mobi-ou-ler-online/>

Recebido: 05/novembro/2017; aceito: 28/novembro/2017