

Universidade Federal do Rio de Janeiro – Escola de Comunicação

CAROLINA SÁ CARVALHO PEREIRA

**O Sofrimento em Imagens:
uma história entre a fotografia e a política**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de mestre em Comunicação Social.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Vaz

Co-orientador: Prof. Dr. Mauricio Lisovsky

Rio de Janeiro

2008

Sá-Carvalho, Carolina

O Sofrimento em Imagens: uma história entre a fotografia e a política

223 f., 19 figs.

Dissertação (Comunicação Social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, 2008.

Orientador: Paulo Roberto Gibaldi Vaz

1. Comunicação. 2. Filosofia. 3. Fotografia –
Dissertação. Vaz, Paulo (Orient.).II. Universidade Federal
do Rio de Janeiro. Escola de comunicação. III. Título.

CAROLINA SÁ CARVALHO PEREIRA

**O Sofrimento em Imagens:
uma história entre a fotografia e a política**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de mestre em Comunicação Social.

Aprovado em 14 de abril de 2008.

Prof. Dr. César Geraldo Guimarães
Departamento de Comunicação Social da
Fafich/UFMG

Profa. Dra. Beatriz Jaguaribe
Escola de Comunicação/UFRJ

Prof. Dr. Paulo Vaz
Escola de Comunicação/UFRJ

Para vó Léa,
com profunda admiração
e saudades infinitas.

Agradeço

Ao CNPq, pela bolsa de mestrado e pela bolsa de iniciação científica oferecida durante a graduação. Ao Prof. Paulo Vaz, meu orientador, pela forma sempre generosa com a qual contribuiu não apenas para este trabalho como para minha formação intelectual. Ao Prof. Mauricio Lissovsky, cuja participação no desenvolvimento desta pesquisa foi fundamental, por ter confiado e apostado nela. A Rony Maltz pela boa vontade na ajuda com a digitalização das fotografias. A Keiji Kunigami, pela leitura atenciosa e pelas férteis conversas e a Fernanda Rabelo, pela ajuda sensível com as fotos. A estes dois grandes amigos, acima de tudo, pelo ouvido generoso, pelo carinho com que acompanharam este trabalho e com que acompanham a minha vida. Aos amigos que fiz nessa passagem pela ECO e que quero para sempre ao meu lado: Arthur, Nina, Maíra, Bruno, Juju, Joanna, Tais, Clara, Bibi, Victor e todos que estiveram presentes, mesmo que à distância, pelo carinho, estímulo e paciência. Aos amigos do São Vicente, que me viram crescer, por me apoiarem e perdoarem as ausências. A minha família, que permaneceu unida nesse último ano tão marcante para todos nós, por festejarem e sofrerem juntos (e como ninguém). Aos meus tios e primos queridos, ao meu avô Alberto, pelo respeito e o amor que tem por cada um de seus netos, e às minhas avós, Léa (em memória), Zinha e Lelé (em memória), as mulheres que conduziram, cada uma a seu modo, com muito amor, essas três famílias que são as minhas. Aos meus irmãos Juliana, pela inestimável amizade, Clarice, por tudo o que aprendemos juntas e Marcos, pelo carinho e por sempre me fazer rir. Agradeço-lhes por toda paciência e incentivo, pelas broncas amorosas e pela interlocução inteligente. Eu admiro enormemente cada um dos três. A minha mãe, pela ajuda incondicional, por se envolver profundamente na minha vida e por ter estado presente afetiva e intelectualmente do início ao fim desta empreitada. Como se não bastasse, pela ajuda com traduções, formatação e inúmeras “aporrinhações” das quais me poupou. A meu pai, por compreender a ausência, pelas conversas, pelos conselhos e pelo apoio de todas as horas.

Resumo

Este trabalho tem como objetivo investigar os modos através dos quais a fotografia torna visíveis sofrimentos que imaginamos poder evitar e como, trazendo-os ao olhar, faz deles uma denúncia, um apelo à ação e a um projeto de futuro. A hipótese central é a de que as diversas formas através das quais a fotografia é utilizada para fazer do sofrimento um argumento político estão relacionadas a diferentes maneiras de olhar e se apropriar da experiência da dor. Essa hipótese pode ser dividida em três partes: em primeiro lugar, a exposição do sofrimento com o objetivo de fazê-lo desaparecer pressupõe uma série de crenças sobre o que é a justiça, a responsabilidade e o poder do homem de agir para garanti-la - quais infortúnios são “injustos”; quais podem (ou devem) ser aliviados e evitados; quais são responsabilidade coletiva; quem é o “outro” que sofre e assim por diante. Em segundo lugar, estas questões são históricas, ou seja, há uma variação cultural naquilo que acreditamos ser desejável, possível e transformável no futuro. A tarefa é, mais radicalmente, problematizar a própria crença de que é natural e necessário que o espetáculo do sofrimento do outro seja o fundamento ético da ação coletiva. Questão que remete à introdução do argumento da piedade na política, no século XVIII, e à consolidação do que Hannah Arendt denominou “política da piedade”: uma política que, baseada na observação à distância do sofrimento e da miséria do povo, visa unir os cidadãos em nome de um interesse coletivo. Por último, o mundo contemporâneo estaria diante de mudanças culturais significativas, as quais resultariam em uma crise do modelo da “política da piedade” e na prevalência de um novo modo de expor a dor, marcado pela utilização da fotografia privada, com o objetivo de gerar a mobilização pública. São rituais de luto transformados em acontecimentos políticos; álbuns de família e fotografias privadas de vítimas nos noticiários, nas camisetas de seus parentes ou em memoriais públicos; são os próprios parentes de vítimas que vêm a público com retratos de seus entes queridos mortos em nome de uma certa concepção de “justiça”. Para investigar essas questões construí este estudo em três linhas intercaladas e complementares: a do sentido do sofrimento, a da política e a da fotografia. A primeira investiga a moralidade na passagem da modernidade à atualidade, pensada segundo o nosso modo de imaginar o futuro e o nosso poder de agir para realizá-lo, e as outras duas acompanham seus desdobramentos na política e na representação do sofrimento através da fotografia. Como momento significativo da disputa da representação do sofrimento e marco do uso da fotografia privada como forma de denúncia, faço uma discussão da produção fotográfica na epidemia da aids. Por último, retomo as questões abordadas ao longo da dissertação na análise de quatro imagens do sofrimento materno: a “Madona dos cortiços” (1911), de Lewis Hine, a “Mãe migrante” (1936) de Dorothea Lange, “Tomoko no banho” (1971), de Eugene Smith e a imagem de João Hélio, a criança assassinada, estampada na camiseta de sua mãe (2007).

Palavras-chave: sofrimento, fotografia, política da piedade, vítimas, mídia

Abstract

The aim of this work is the investigation of the ways in which photography gives visibility to sufferings we consider avoidable, and how, in this process, they are transformed in a denunciation, an appeal to action and to a project of future. The main hypothesis is that the various uses of photography to build suffering as a political argument are related to different ways of looking at and experiencing pain. This hypothesis can be split into three parts. First, the exhibition of suffering in order to make it disappear presupposes a set of beliefs about the meaning of justice, responsibility, and human agency – which misfortunes are “unfair”; which sufferings can (and should) be avoided and relieved; which are common responsibility; who is the “other” who suffers and so on. Secondly, those are historical issues, i.e. there are cultural differences in what we believe to be desirable, possible and changeable in the future. The task is ultimately to put into question the belief that the other's suffering spectacle must be the ethical foundation of common action. This problem alludes to the introduction of the argument of pity into politics, in the 18th century, and to the consolidation of what Hannah Arendt called the “politics of pity”: a politics which, based on the observation of distant suffering and misery, intends to congregate citizens in the name of a common goal. At last, the contemporary world would be facing significant cultural shifts, which result in a crisis of the “politics of pity” model and in a new prevalent way of exposing suffering to arouse public action, which is characterized by the use of private photographs. Mourning rituals have been transformed into political happenings; family albums and private photographs of victims are present in the media, in public memorials and printed on their relatives' t-shirts; victims' relatives themselves show the pictures of their beloved ones in public spaces, in the name of a particular concept of justice. In order to investigate those issues, three interposed and complementary threads were built: the meaning of suffering, the politics and the photography. The first one investigates the shift in morality between modernity and contemporaneity, following the current ideas of future and human agency. The other two follow its developments in politics and in the representation of suffering in photography. As a significant moment in the dispute over the representation of suffering and a landmark of the use of private photographs as a political protest, the photographic production of the aids epidemic is discussed. At last, four images of the suffering mother are analyzed based on the ideas developed in the dissertation: Lewis Hine's “Madonna of the tenements” (1911), Dorothea Lange's “Migrant mother” (1936), Eugene Smith's “Tomoko in her bath” (1971) and the image of the murdered child, João Hélio, printed in his mother's t-shirt (2007).

Keys-words: suffering, photography, politics of pity, victims, media

Figuras

Figura 1: Brouillet. Um aula clínica do Charcot.....	54
Figura 2: J.A. Corrêa. Vítima da grande seca, Ceará, 1877-78.....	57
Figura 3: Galton. Inquires of Human Faculties, 1883.....	70
Figura 4: H.W. Diamond. The Medical Times, Melancolia passando a Mania, 1858...71	
Figura 5: Freddy Alborta. Che Guevara morto, 1967.....	74
Figura 6: Nicholas Nixon. Tom Moran, East Braintree, Massachusetts, setembro de 1987.....	115
Figura 7: Nicholas Nixon. Tom Moran, Quincy, Massachusetts, Setembro de 1987 e Janeiro de 1988	117
Figura 8: AIDS Memorial Quilt, The Mall, Washington D.C., 1996.....	123
Figura 9: Lewis Hine. Making Human Junk, 1915, Poster.....	154
Figura 10: Lewis Hine: Neil Gallagher, trabalhou dois anos na mina, pernas esmagadas pelos carros, Wilkes Barre, Pennsylvania, November, 1909”.....	155
Figura 11: Lewis Hine. A Madonna dos Cortiços, 1911.....	159
Figura 12: Dorothea Lange. Mãe Migrante, Califórnia, 1936.....	161
Figura 13: Variações da “Mãe Migrante”	168
Figura 14: Eugene Smith. Tomoko no banho, Minamata, Japão, 1971.....	175
Figura 15: Eugene Smith. Tomoko e sua mãe participam de uma manifestação, Minamata, 1972.....	177
Figura 16: Alicia Uchôa. As Mães que não têm o que comemorar amanhã, 12 de maio de 2007.....	184
Figura 17: Mônica Imbuzeiro. Manifestação de vítimas da violência, O Globo, 10/03/2007.....	185
Figura 18: Hudson Pontes. Missa em memória de Gabriela. O Globo, 26/03/2007..	189
Figura 19: Claudia Elias. Mãe de Gabriela Prado, Jornal do Brasil, 15/01/2004.....	197

Sumário

1.Introdução.....	1
2.Sobre o sofrimento na modernidade.....	10
2.1.Nietzsche e a morte de Deus.....	12
2.2.O sofrimento do clássico ao moderno: a finitude e o saber.....	18
2.3.Política e espetáculo do sofrimento.....	39
2.3.1.Sobre a “política da piedade”.....	42
2.3.2.Objetificação, individualização e poder no espetáculo do sofrimento.....	51
2.4.A fotografia na política da piedade.....	55
2.4.1.Documento e espetáculo.....	59
2.4.2.A generalização do singular.....	67
3.As vítimas da representação.....	75
3.1.Os genocídios do século XX e o fim das teodicéias modernas.....	81
3.1.1.Camus e o homem revoltado.....	86
3.1.2.Hannah Arendt e a questão da responsabilidade em Auschwitz.....	90
3.2.A década de 60 e a crítica do poder.....	101
3.3.Uma epidemia em imagens.....	108
4.Da comum humanidade à comum vulnerabilidade.....	126
5.Quatro imagens do sofrimento materno.....	147
5.1.A Madona dos cortiços.....	151
5.2.A Mãe migrante.....	160
5.3.A Pietá de Minamata	173
5.4.A mãe que não tem o que comemorar amanhã.....	182
6.Conclusão.....	199
Referências Bibliográficas.....	205

1. Introdução

Há alguns critérios grandes e imutáveis nos quais se faz patente o significado do ser humano. A dor é um deles; ela é a prova mais difícil nessa cadeia de provas que costumamos chamar vida [...] A dor é uma dessas chaves com as quais abrimos as portas não apenas do mais íntimo, como a um só tempo do mundo. [...] Com cada uma das mudanças significativas que ocorrem em sua disposição básica se modifica também a relação do ser humano com a dor.¹ (Jünger, 1995, p.13)

Esta dissertação trata da relação entre sofrimento, política e fotografia. Trata, mais especificamente, dos modos através dos quais a fotografia torna visíveis sofrimentos que imaginamos poder evitar e como, trazendo-os ao olhar, faz deles uma denúncia, um apelo à ação e a um projeto de futuro. Fotografias de cortiços do século XIX, de trabalhadores rurais na Depressão americana, de vietnamitas atingidos por bombas de *napalm*, de negros agredidos em passeatas pelos direitos civis, de judeus recém libertos dos campos de concentração, de pessoas com aids ou de vítimas de crime têm em comum o fato de terem sido trazidas a público como uma declaração de que aqueles sofrimentos não deveriam existir e de demandarem um comprometimento moral e político do espectador.

No entanto, tão antigo quanto o hábito de fotografar a dor com a intenção de afetar a opinião pública, despertar a piedade e a indignação, é, como lembra Susan Sontag (2003), o conflito em torno de suas implicações éticas. Desde as fotografias de Mathew Brady da Guerra Civil Americana nos perguntamos se diante de tantas e tão chocantes imagens não nos acomodaremos ao horror ou se não é indecente e imoral olhar à distância e em segurança uma calamidade que se abate sobre outros. Estas e tantas outras questões éticas

1 Hay algunos criterios grandes e inmutables en los cuales se hace patente el significado del ser humano. El dolor es uno de ellos; él es el exámen más duro en esa cadena de exámenes que solemos llamar vida [...] El dolor es una de esas llaves con que abrimos las puertas no sólo de lo más íntimo, sino a la vez del mundo. [...] Con cada una de las mudanzas significativas que acontecen en su temple básico se modifica también la relación del ser humano con el dolor.

freqüentemente levantadas quando se trata de criticar imagens de sofrimento partem, em geral, da possibilidade de a imagem não gerar o efeito desejado (provocar prazer ao invés de piedade, passividade ao invés de mobilização) e levam à indagação sobre quais seriam as condições ideais para tornar uma imagem de sofrimento “efetiva”.

Uma das preocupações centrais desta dissertação é, no entanto, problematizar essa própria “efetividade” reclamada e exigida tantas vezes para a fotografia de sofrimento; essa noção de que estar diante da imagem de sofredores requer no mínimo um gesto de repúdio, um posicionamento claro, e, idealmente, uma ação efetiva, um apoio a políticas capazes de combater as causas do sofrimento exibido. O espetáculo da dor sempre teve como objetivo a sua amenização? Que sofrimentos podem (e devem) ser conjurados, aliviados, evitados? Como? Quais infortúnios são “injustos”? Quais são a responsabilidade coletiva? Quem é o “outro” que sofre? Todas estas questões envolvem o modo como damos sentido ao sofrimento. O que está em jogo, mais radicalmente, são as nossas crenças sobre o que deve ser a estrutura do mundo para podermos agir dentro dele. Questão histórica, se supusermos que a cada época os seres humanos delimitam o que é desejável, possível e transformável no futuro.

Uma segunda questão concerne àquelas diferentes escolhas, usos e crenças sobre a fotografia que permeiam o esforço para se cumprir as exigências que a tornam “efetiva” em uma dada época. Já se afirmou que a imagem deveria ser o mais direta possível, para representar a verdade do sofrimento social e, assim, servir como objeto legítimo do debate político; ou que deveria evocar símbolos capazes de provocar a identificação com o sofredor e instigar a piedade do observador; ou, ainda, que

deveria assumir o olhar subjetivo do fotógrafo, sendo seu engajamento na luta dos oprimidos já um convite a nos juntarmos à sua causa. A respeito dos sofredores, melhor seria mostrá-los fortes e capazes de reagir, ou fracos, necessitados da ajuda de quem pode ajudá-los? Não seria correto que aqueles que sofrem exponham sua própria dor, expressem seu sofrimento? Argumentarei que estas questões estão relacionadas à anterior, ou seja, que a ordem que esperamos encontrar no mundo, a noção de “justiça”, e a responsabilidade e o poder do homem de agir para garanti-la estão relacionadas ao modo como trazemos o sofrimento ao olhar.

Creio que essas questões são relevantes hoje por pelo menos dois motivos. Em primeiro lugar, por ter se tornado quase um lugar-comum o diagnóstico de que a nossa é uma sociedade marcada por um individualismo extremo, que careceria não somente de uma forma de solidariedade comunitária ou de compaixão religiosa, como também da piedade, descrita por Hannah Arendt (2001) como aquele sentimento suscitado pela miséria e infelicidade da humanidade e tornado, na modernidade, fundamento da ação política. Se, de fato, vivemos tal sociedade, não apenas individualista como fragmentada, sem ideais absolutos e sem projetos de futuro, como poderíamos ainda acreditar que mostrar o sofrimento de alguns seria “efetivo”? Algum sofrimento seria ainda responsabilidade coletiva? Como diagnosticar causas (antes bem definidas nas figuras da exploração, da miséria ou no modelo econômico vigente) e prescrever soluções? E, neste contexto, não seria até mesmo ilegítimo fotografar, olhar, comercializar e expor a dor dos outros?

Em segundo lugar, e contraditoriamente à avaliação anterior, histórias e imagens de sofrimento são cada vez mais difundidas e poderosas. A vitimização tornou-se, no

mundo contemporâneo, uma fonte de legitimidade moral e política. O exemplo mais marcante é, sem dúvida, a reação ao atentado de 11 de setembro, uma guerra travada em nome do sofrimento das vítimas, de seus familiares e de todas as possíveis vítimas futuras do terrorismo. Não seria o tão comum diagnóstico de que já não somos capazes de nos mobilizar pela dor alheia, em um mundo onde, contraditoriamente, as vítimas possuem tamanha visibilidade e legitimidade, um sintoma de que vivemos uma mudança no modo como nos comprometemos com a dor do outro e não de que este comprometimento está fraco, gasto ou até inexistente? Não seria nosso atual temor da violência e sua centralidade como um tipo de mal absoluto, e absolutamente injustificável – o terrorismo, o assassinato, a pedofilia – em um mundo no qual, cansamos de ouvir, carecemos de absolutos e utopias, sintoma de que acreditamos ainda em alguma forma (que seja fragmentada, individualizada e não estrutural) de assumir o controle sobre os nossos destinos, de poder agir para evitar o sofrimento?

Não é preciso se fixar no exemplo paradigmático do terrorismo, basta pensar em incidentes mais recentes e até mesmo de menor impacto, como crimes, desaparecimentos de crianças e desastres causados pela “crueldade” ou “irresponsabilidade” de alguém, após os quais as vítimas ou seus familiares vêm a público narrar sua história, exibir fotografias de seus entes queridos mortos, clamar por “justiça”, por mudanças políticas ou reformas legislativas. São cada vez mais comuns enterros e missas de sétimo dia transformadas em atos de protesto, nos quais a mídia, a população e parentes de outras vítimas comparecem, estes últimos podendo ser identificados pela fotografias que estampam em suas camisetas, pelos cartazes ou porta-retratos que carregam consigo. São retratos amadores de vítimas, fotos retiradas dos álbuns de família, estampadas em camisetas ou expostas em locais públicos, em

memoriais ou em páginas na internet. Para que futuro elas apelam? Qual é o nosso papel como aqueles a quem essas imagens se dirigem? Sejam mães de Bogotá com os retratos dos filhos desaparecidos costurados no mapa da Colômbia, pais de crianças molestadas na Europa em campanha por mudanças na legislação penal, parentes vítimas de acidentes aéreos no Brasil reivindicando seus direitos, as vítimas em vários lugares do mundo têm vindo a publico expor a imagem de seu sofrimento. Em conversa recente com uma conhecida, pesquisadora no Canadá, ela contou-me que lá, quando a causa da morte é o assassinato, o túmulo do morto é sempre adornado com o seu retrato.

Parto da hipótese de que esse uso da fotografia privada para tornar visível o sofrimento e fazer dele um argumento político possui uma história, um momento específico em que se torna um meio disponível e largamente utilizado para expressar a dor. História esta relacionada a uma transformação cultural mais ampla. Para investigar essa hipótese construí este estudo em três linhas intercaladas e complementares: a do sofrimento, a da política e a da fotografia. A primeira investiga a moralidade na passagem da modernidade à atualidade, distância pensada segundo o nosso modo de imaginar o futuro e o nosso poder de agir para realizá-lo, e as outras duas acompanham seus desdobramentos na política e na representação do sofrimento através da fotografia. Em cada uma, experimento as idéias e os conceitos trabalhados na anterior.

O Capítulo 1 trata da invenção do espetáculo do sofrimento como um argumento político, a consolidação daquilo que Hannah Arendt denominou “política da piedade”: uma política que, baseada na observação à distância do sofrimento e da miséria do

povo, visa unir os cidadão em nome de um interesse coletivo. É neste capítulo, também, que apresento as minhas principais referências para falar tanto do sofrimento quanto da fotografia. A tarefa é dividida em três partes. Em primeiro lugar, proponho, a partir das análises de Foucault, o surgimento das filosofias da história como condição de possibilidade da transformação do sofrimento em um objeto do saber, efetuada quando o homem concebe a possibilidade de sua autodeterminação na história e assume a responsabilidade direta pela erradicação do sofrimento no futuro da humanidade. Na segunda parte, abordo mais especificamente o conceito de “política da piedade”, como exposto por Hannah Arendt (2001) e desenvolvido pelo sociólogo francês Luc Boltanski (1999). É, principalmente, a análise de Boltanski que me permite fazer uma relação entre a mídia, a política e o sofrimento, ao colocar o “espaço público” não apenas como *locus* de disputa de interesses contraditórios, mas como lugar onde se constroem causas públicas. Por último, relaciono o modo de saber moderno à própria invenção da fotografia e sua utilização como meio privilegiado para fazer do sofrimento um objeto legítimo para o debate político. Ou seja, neste capítulo, trato da invenção do espetáculo do sofrimento moderno: do próprio homem como objeto de saber, do sofrimento como objeto para o debate político e da fotografia como meio privilegiado para tornar o sofrimento objetivo.

O Capítulo 2, acompanhando a estrutura do anterior, é também dividido em três partes: o primeiro centrado no pensamento sobre o mal, e o segundo e o terceiro em seus desdobramentos na política e na fotografia, respectivamente. No entanto, diferentemente do capítulo anterior, este não trata de modelos, mas de momentos significativos, nos quais emergem as desconfianças com relação aos pressupostos da “política da piedade” nestes três campos. Ao abordar como alguns autores colocaram a

questão do mal à luz de Auschwitz, a questão da luta política a partir dos movimentos da década de 60 e o conflito em torno da representação do sofrimento nas fotografias da epidemia de aids, pretendo mapear alguns deslocamentos no modo como lidamos com o sofrimento, os quais emergem nestes três casos de forma especialmente clara. Relacionada a esses deslocamentos está a entrada do discurso das vítimas no debate político e da fotografia privada na representação do sofrimento.

Se, no Capítulo 2, encontram-se expressões da crise de um modo de dar sentido ao sofrimento que se baseava na idéia de história, no Capítulo 3, é exposta a distância entre Atualidade e Modernidade a partir, principalmente, da generalização do que Charles Taylor denominou “cultura da autenticidade”. O conceito de Taylor é interessante, entre outros motivos, por não reduzir a cultura contemporânea a um hiper-individualismo nem apenas a uma negação das utopias modernas, da “verdade” ou da idéia de “humanidade”. O conceito de autenticidade nos permite contemplar o individualismo e o ideal de “realização pessoal” atuais em sua positividade, isto é, como um rearranjo, mais do que um desgaste ou uma evolução, na relação entre o que esperamos do mundo e a possibilidade da ação humana.

No último capítulo, retomo as questões desenvolvidas ao longo da dissertação na análise de quatro imagens do sofrimento materno. Diferentemente da análise das imagens da aids, na qual lido com formas conflitantes de se representar a mesma questão social, aqui, o tema que une as diferentes fotografias – o sofrimento materno – é, ao mesmo tempo, constante, isto é, permanece o mesmo ao longo dos quase cem anos que separam a primeira imagem da última, e apropriado de diversas formas em prol de diferentes causas políticas e sociais. Há, na imagem da mãe que sofre, uma

forte presença de idéias como a de inocência, sacrifício e salvação que, tradicionalmente, fazem parte de nosso imaginário sobre o sofrimento. Por ser impregnada de um sentido que remete a uma série de outras imagens de mães que povoam nossa memória e nossa cultura visual, a começar pelas centenas de pinturas da “Madona com a Criança”, a representação do sofrimento materno torna-se um fio condutor interessante para delinear as mudanças na forma como lidamos com a dor e o que se espera da exposição do sofrimento. A madona é o símbolo da abnegação, aquela que está ali pelo filho e, assim, pela humanidade inteira. Veremos como todas essas mães, mesmo que de formas totalmente distintas, ao vir (ou serem trazidas) a público, também oferecem seu sofrimento (ou os têm oferecido pelo fotógrafo) em nome de algo maior do que sua própria dor e, assim, a investem de sentido.

As fotografias foram escolhidas pela sua relevância e visibilidade, principalmente, na própria época em que foram produzidas (mesmo que tenham se tornado posteriormente obras-de-arte canônicas ou não). Elas apareceram em periódicos de seu tempo e estavam engajadas em projetos políticos e estéticos específicos. O objetivo é abordá-las não como imagens de um passado, mas em relação aos seus próprios passados, presentes e futuros. Procuo discutir, seguindo as categorias utilizadas por Boltanski para descrever o esquema da política da piedade, as relações entre o sofredor, o mediador (quando há) e a audiência: Quem eram os espectadores ideais destas imagens? Quem é o “outro” que sofre? As imagens sugerem uma forma de identificação, propõem um compromisso, requisitam uma forma de ação? Para que futuro elas apontam? Como bem lembrou Susan Sontag (2003), remetendo às críticas de Walker Evans às fotografias de Margareth Bourke-White, quando se trata de retratar a dor alheia, mesmo as escolhas estéticas são freqüentemente disputadas em

termos morais. Não é apenas de objetos e objetivos específicos que se trata, mas das crenças sobre o papel e o poder da imagem de mudar o rumo dos acontecimentos, de provocar piedade, de encarnar símbolos universais, de ser uma experiência estética transformadora, capaz de formar olhares sobre a miséria, sobre a humanidade e sobre a alteridade, de ser um testemunho pessoal, um meio de expressão ou uma evidência objetiva.

Ao invés de abordar as imagens de dor do ponto-de-vista seus possíveis efeitos – anestesiar, chocar, aplacar a consciência ou, ao contrário, aguçá-la – colocá-las em relação às próprias crenças e desejos que as inventam como evidência para o debate político, ou símbolo dos problemas sociais, que as fazem parecer imprescindíveis, indiscutíveis, nocivas, ou totalmente ineficientes foi uma forma de questionar, antes de tudo, nossa relação com o sofrimento dos outros. Daí a importância de voltar-me não apenas para cada fotografia em si, como para a fala daqueles envolvidos em sua produção e circulação (fotógrafos, críticos, curadores, editores), para a série de imagens em que ela se insere, o projeto de que faz parte, a legenda que a acompanha e sua pertinência a um contexto político-cultural.

Devo dizer ainda que esta pesquisa é fruto não apenas dos dois anos de mestrado, como dos últimos quatro anos de participação na pesquisa, nas reuniões e conversas do grupo coordenado pelo prof. Paulo Vaz. Foi determinante também uma certa conversa que tive com o prof. Mauricio Lissovsky, da qual resultou, além de uma orientação imprescindível, um artigo que escrevemos juntos e que foi a base sobre a qual trabalhei as fotografias do sofrimento materno que abordo no último capítulo. As imagens ali discutidas me foram (re)apresentadas por ele.

2. Sobre o sofrimento na modernidade

Grande parte das discussões atuais sobre as fotografias de dor ecoa a crítica da saturação, do anestesiamento e da incapacidade de sensibilizarmo-nos por essas imagens. Fotografias que anteriormente nos causariam indignação e nos levariam a agir teriam se tornado banais, comuns. Bombardeados diariamente por fotos de pessoas em situações de extremo sofrimento, não estaríamos nos tornando mais humanos, mais solidários, mas, ao contrário, cada vez mais indiferentes ao sofrimento do outro. É essa “humanidade” que estaria desgastada pelo excesso de estímulo, pelo caráter de irrealdade do espetáculo de sofrimento ou, como sugere Susan Sontag (2003), pela passividade, a impossibilidade de pensar uma forma de engajamento.

Ao invés de pensar a sensibilidade contemporânea às imagens de dor como uma evolução na qualidade e na quantidade de sofrimento humano nos meios de comunicação, que conduziria a um estado de apatia, deveríamos considerar a própria exposição do sofrimento e o que se espera dela como um dado histórico. A idéia de que estar diante do sofrimento do outro requer uma ação e um termo é uma noção moderna, ou, nas palavras de Hannah Arendt:

A história diz-nos que de modo nenhum é coisa natural que o espetáculo da miséria mova os homens à piedade; mesmo durante os longos séculos em que uma religião cristã compassiva determinava os padrões de moral da civilização do Ocidente, a compaixão operava fora do domínio político e freqüentemente fora da hierarquia estabelecida da Igreja. (Arendt, 2001, p.85-86)

O que vemos é uma relação específica entre estar diante de uma imagem de sofrimento e uma ação que só é óbvia aos nossos olhos modernos. Talvez estejamos diante não de um embotamento afetivo, mas de alguns deslocamentos nas noções de sofrimento e responsabilidade. Mas como se formou essa sensibilidade que se apresenta como “humana” e “natural”? Em que momento a dor, que conserva sempre e irremediavelmente seu caráter individual, passa a requisitar o olhar daquele que não a compartilha e, ao revelada, torna-se responsabilidade da sociedade como um todo?

O espetáculo do sofrimento não é uma criação da modernidade. Luc Boltanski (1999, p.27-28), em determinado momento de seu detalhado estudo sobre o sofrimento à distância, comenta o caso das pinturas do Julgamento Final e suas terríveis punições que eram expostas nos tribunais e nas prisões da Itália renascentista. Elas serviam como mediação entre as ordens política e divina, entre a condenação dos homens e a de Deus, além de instigar o culpado ao arrependimento e à aceitação dos castigos terrenos. Elas tinham uma relação direta e ativa com o sofredor, mas, por sua vez, não requisitavam ação ou mudança do presente e dispensavam o olhar de um terceiro. Poderíamos citar vários outros modos em que a dor foi dada a ver de modo coletivo: nas tragédias gregas, nos rituais sacrificiais, ou na arte cristã, os exemplos são muitos.

O que é propriamente moderno é a forma como o sofrimento se abre ao olhar: dado a conhecer por um outro que não sofre, articulado a um discurso racional, é posto no domínio da ciência e da política; é representado e tornado objeto para que deixe de existir. Politicamente, o sofrimento humano, suas causas e soluções, seus significados e sua distribuição na sociedade tornam-se um novo e urgente objeto de

investigação e ação coletiva. A articulação entre política e piedade dá-se junto com aquela entre sofrimento e saber.

2.1. Nietzsche e a morte de Deus

“Para onde foi Deus?”, gritou ele, “já lhes direi! Nós o matamos – vocês e eu. Somos todos seus assassinos! [...] Deus está morto! Deus continua morto! E nós o matamos! (Nietzsche, 2001, p.147-48)

Se tomamos, a partir de Nietzsche, a morte de Deus como o fundamento da modernidade, é pelo profundo vazio deixado ao fim de uma estrutura que atribuía sentido a todo sofrimento. Sentido este dado pela relação simbólica com um outro mundo e, por isso mesmo, para Nietzsche, um sentido profundamente negativo. Durante longos milênios da história ocidental o acaso, a desordem, a finitude e o sofrimento sem sentido, ou seja, a experiência de um mundo que nos escapava, foi justificada pela crença em um outro mundo, este sim eterno, ordenado, infinito e justo. Quando Nietzsche anuncia a morte de Deus está anunciando a condição da modernidade como aquela de uma negação desses valores supremos e de uma finitude agora irremediável. Procuraremos entender, em primeiro lugar, o homem moderno como aquele que estará às voltas com a sua finitude, tendo que lidar com sofrimentos que não possuem mais um sentido religioso. Afinal, de Nietzsche a Marx, o próprio pensamento moderno se definiu em relação a essa autonomia e a essa grandiosa tarefa de lidar com o vazio de sentido deixado pela morte Deus.

Essa libertação das determinações divinas é a condição básica para o homem moderno não só transformar o seu próprio sofrimento em um objeto de conhecimento como mesmo imaginar que ele poderia não existir. Há, portanto, uma mudança

decisiva na forma de atribuir sentido ao sofrimento na passagem do mundo religioso para o mundo secular: enquanto no primeiro, a dor era aceita e incorporada (adicionada, diria Nietzsche) na existência, sendo, inclusive, valorizada e santificada na forma do sacrifício, no pensamento moderno a dor, vista como algo social, fisiológico ou psicológico, é algo de que podemos e devemos nos curar. Assim, podemos começar traçando algumas características do modo anterior, pré-moderno, de dar sentido à dor. No mundo religioso, o sofrimento é componente necessário de uma vida terrena imutável e necessariamente imperfeita; uma vida que, justamente por não ser divina, erra e sofre, deve passar e perecer para só então atingir a verdade e a eternidade da vida após a morte.

É contra esse outro mundo e contra o niilismo metafísico que lhe deu forma (niilismo entendido como vontade de nada, vontade de um ideal), que Nietzsche falará. “Exorto-vos”, diz Zaratustra ao descer da montanha, “*Permaneçei fiéis à terra e não acreditai nos que vos falam de esperanças ultraterrenas! Envenenadores, são eles, que o saibam ou não*” (Nietzsche, 1994, p.30). A religião, no pensamento nietzschiano, é o triunfo de uma vida fraca que sente necessidade de um ideal a partir do qual desqualificar a realidade em que vivemos como uma aparência, como uma ilusão. Porque não pode amar o que passa e o que é incerto, inventa um Deus, um paraíso, e depois rebaixa esse mundo terreno a não apenas uma derivação daquela invenção, como sua derivação piorada, culpada. Usa o sofrimento como prova contra a vida, para acusá-la de sua imperfeição, e, mais do que isso, faz da dor um requisito para atingir um mundo feliz após a morte. Tinha-se necessidade de um Deus para interpretar a existência, pois através da crença em um mundo divino, este sim livre do

sofrimento, e em leis superiores que nos governam, justificava-se uma vida terrena de sacrifícios e privações.

Em segundo lugar, a religião atribui ao sofrimento uma causa: toda dor é castigo por uma falta cometida. Para Nietzsche, o cristianismo marca um momento fundamental no pensamento ocidental ao inventar a má-consciência, ao fazer o sofredor voltar-se contra si mesmo, procurar dentro de si o pecado, a causa da dor. Transformar o doente em “pecador” (Nietzsche, 1998, p.130) é, para Nietzsche, a forma religiosa de dar sentido ao sofrimento; é a tarefa e o grande poder do sacerdote. A interiorização da dor, a má-consciência, diz Nietzsche, eis a maneira propriamente cristã de negar a vida. Assim, toda dor é justificada na medida em que é castigo por uma falta cometida e, simultaneamente, o caminho para a salvação; o sofrimento é acusação contra a vida, mas também sua absolvição.

A relação simbólica é inteiramente fechada, pois encontra no passado a causa, a origem da dor, ao mesmo tempo em que lhe confere uma justificação redentora. Assim, não se deve apenas temer o sofrimento, mas desejá-lo, suportá-lo e auto-infligi-lo. Joseph Amato (1990) sugere que nas sociedades religiosas a dor é valorizada como um modo de comunicação com Deus. Ele utiliza uma metáfora econômica para explicar essa relação simbólica: o sofrimento seria uma espécie de moeda de troca com o divino, na qual todo sofrimento involuntário é castigo por algum pecado cometido, ou seja, pagamento de uma dívida, e todo sofrimento voluntário, ou sacrifício, implica uma recompensa. Quanto mais sacrifício neste mundo, mais próximo está o paraíso: “a máquina de multiplicar a dor, a justificação pela dor, a fábrica imunda” (Deleuze, 2006, p.14).

Com a morte de Deus e dos ideais supremos através dos quais avaliávamos e justificávamos a vida e o sofrimento, temos apenas este mundo finito, imperfeito e contingente. Assim, Nietzsche vislumbra no ateísmo a possibilidade da inocência radical desta vida, da afirmação da existência como abertura ao acaso. Ao invés de odiar o tempo, acusar o passado e não querer o que passa, “Redimir o passado e transformar todo 'isso foi' num 'assim o quis': só isto é redenção para mim.” (Nietzsche, 1994, Da redenção) No entanto, o homem só seria capaz de cessar sua acusação contra o mundo e libertar sua vontade se a morte de Deus fosse acompanhada pelo fim do ponto de vista niilista que lhe deu vida, seria necessária uma “tresvaloração de todos os valores”, seria necessário um além do homem, o “super-homem”. Mas é ainda a vida fraca e seus valores que triunfam e o homem inventará deuses novos, novas formas de permanência e justiça. Nietzsche voltará seu martelo contra os “novos ídolos”: “evolução”, “ciência”, “progresso”, “igualdade”, “liberalismo”, “democracia” nada mais são que os novos ideais que igualam e domesticam o homem; o homem moral e o homem social são as formas modernas e enfraquecidas de vida; é o homem reativo aquele que agora toma o lugar de Deus.

Se a modernidade significa a morte de Deus, temos, grosso modo, duas narrativas filosóficas dominantes. Na primeira, a narrativa trágica, da qual Nietzsche é representante, a morte de Deus deve ser ocasião para o indivíduo tornar-se soberano, libertar-se das regras morais, da cultura, da homogeneização e domesticação dos homens. É também a oportunidade de o homem não apenas aceitar, como também querer o que a vida é; desejar o acaso, o incontrolável e o efêmero como abertura de possibilidades e condição mesma da sua liberdade. Na segunda, a narrativa do progresso, contra a qual Nietzsche se volta, o que está em jogo é a libertação do

homem para a construção de uma organização social capaz de garantir a felicidade e, portanto, controlar o acaso e reduzir o sofrimento. Ao se desfazer do intermediário divino, o homem vê a possibilidade de sua autodeterminação na história e assume a responsabilidade direta pela erradicação do sofrimento. Os sofrimentos são situados em um presente limitado e o futuro é concebido como lugar de realização da cultura verdadeira. Na narrativa trágica, a morte de Deus deveria ser a libertação do indivíduo das leis morais; no progresso, é a liberdade de os homens construírem as leis que regem a sociedade. Para o pensamento trágico, o futuro é abertura de possibilidade e, para o utópico, história progressiva. Ambos, no entanto, dependem de uma abertura do tempo ao diferente, à novidade, que não era possível enquanto o mundo era pensado em relação ao divino.

Reinhart Koselleck (2004) coloca, em seu texto *Espaço de experiência e horizonte de expectativa*, que é exatamente essa possibilidade de desvincular o que se espera do futuro da experiência passada – aberta, entre outras coisas, pela redução da participação da Igreja nos assuntos humanos e pelas revoluções científicas –, que permite o surgimento da idéia de história. Com a abertura do futuro, o presente ganha um novo status, passando a ser vivenciado como novo em relação ao passado e potencialmente transformável pelo amanhã. A emergência da história transforma o presente em personagem de extrema importância na modernidade. Encontramo-lo tematizado tanto na celebração da “beleza passageira e fugaz da vida presente” de Baudelaire (1996, p.76) – que se aproximaria de uma narrativa trágica, pois valoriza o convite ao novo e a abertura de possibilidades de ser contida no acaso –, quanto na tomada de consciência da opressão e exploração, e suas necessárias conseqüências políticas e sociais – concebida em uma história do progresso. Tanto a celebração do

efêmero, quanto a do progresso dependem dessa libertação do presente das determinações do passado que o torna o instante curto e passageiro no qual algo deve acontecer, pois o que se espera é que seja da ordem da novidade e não da repetição.

A historicidade possibilita, então, uma recorrente reflexão sobre a atualidade, sua relação com o seu passado e sua tarefa na construção do amanhã. Daí a possibilidade de vincular o tempo à ação humana. O presente, como momento crucial em que passado torna-se futuro, é o lugar em que o homem torna-se agente da sua própria história. Assim, o sofrimento também perde sua relação simbólica e, portanto, estática, com o divino. Trazer à tona os sofrimentos do presente podia significar, para aquela grande parte do pensamento moderno que acreditava no progresso, atribuí-lo a um mundo histórica e humanamente construído e, portanto, passível de melhoramento.

O diagnóstico que Nietzsche faz do imaginário político de seu tempo nos abre a perspectiva de que a idéia de progresso é uma forma de dar sentido ao sofrimento. Ele nos dá a base para pensar uma relação entre a finitude, o saber e o sofrimento, ao sugerir que no vazio deixado por aquilo que conferia sentido à mais ínfima injúria, desenvolve-se a política e a ciência, com seus ideais de cura e salvação. O homem moderno ainda procurará justificar o sofrimento, mas, na ausência de Deus, tomará para si a tarefa de erigir a verdade, na figura da ciência, e construir uma sociedade ideal através da política. No lugar de uma vida feliz após a morte, a modernidade imagina o progresso rumo a um futuro terreno livre de sofrimento, idealizado como uma sociedade mais justa e igualitária, que garantiria a liberdade dos seus cidadãos.

2.2. O sofrimento do clássico ao moderno: a finitude e o saber

Com Nietzsche e Koselleck, pensamos uma estrutura na qual a morte de Deus caracterizaria a modernidade como um projeto de autonomia. Deste projeto, surge um modo de lidar com o sofrimento que o coloca em uma narrativa histórica, na qual o importante seria a compreensão do presente como lugar do começo de uma mudança e, portanto, de ação, e do futuro como lugar de realização. Além disso, não é mais Deus que se faz presente em cada dor, que a aplica ou a recebe como uma oferenda, reconhecendo os sacrifícios e distribuindo as punições para efetuar um julgamento justo. A causalidade histórica para o sofrimento teria substituído a sua causalidade divina. Porém, entre essa justificativa divina e a histórica, tiveram que ocorrer antes mudanças fundamentais. A primeira delas foi o surgimento do protestantismo e o afastamento progressivo de Deus dos assuntos particulares humanos. A segunda, foi o Iluminismo e seu projeto de racionalização do mundo. Para construir uma história como uma história em que o homem é capaz de determinar seu futuro, para colocar a possibilidade de uma ação humana verdadeiramente transformadora, o homem ocidental passou antes por um momento que podemos chamar de intermediário, momento em que a razão adquiriu pela primeira vez a tarefa de encontrar no mundo o sentido do sofrimento. Em primeiro lugar, foi necessário que o Deus católico cedesse lugar a uma Providência Geral. Em segundo, que este homem se colocasse a tarefa de compreender a vida e o sofrimento através do conhecimento do mundo criado por Deus.

Joseph Amato (1990) sugere que, com o movimento de Reforma, o sacrifício e toda a rede complexa, mediada pela Igreja, que articulava sofrimento, penitência,

perdão e salvação perdeu a sua primazia. Em algumas regiões, novas leis passaram a proibir práticas como a indulgência, a confissão e as procissões que antes intermediavam a relação cotidiana entre os homens e Deus. Com a idéia de que o sofrimento e o sacrifício de Cristo já teriam redimido o pecado original, o sofrimento individual não precisava mais ser oferecido a Deus, assim como, com a invenção da doutrina da predestinação, ele não era mais um meio de salvação. A relação entre o homem e Deus deveria ser, a partir de então, baseada apenas na fé. Tudo isso contribuiu para um afastamento cada vez maior entre sofrimentos particulares e a promessa de um outro mundo. Mas talvez a novidade mais importante trazida pelos reformadores, principalmente Lutero e Calvino, tenha sido a idéia de que tudo o que acontece ao indivíduo é parte da Providência Geral. Antecipando a compreensão racionalista da natureza como um sistema de leis racionais, os reformadores viram as mãos de Deus por detrás da lógica do mundo, não punindo ou recompensando cada ato humano particular, mas manifesta na própria existência de leis imutáveis da natureza.

A natureza não era mais o repositório de diversas forças e poderes, mas, como tudo o mais, foi trazida sob a égide de uma providência única e uniforme [...] Neste sentido os reformistas e sua doutrina iluminista da providência contribuíram para antecipar tanto o deísmo como o racionalismo. Deus se tornou tão ordenado como a natureza que os cientistas estavam em processo de criação. Neste novo mundo secular, Cristo era cada vez mais confinado ao coração do indivíduo. (Amato, 1990, p.65)²

Para utilizar as expressões de Susan Neiman (2003), a transformação da figura de um Deus paternal, que pune e agracia cada um de seus filhos, em um Deus arquiteto,

2 Nature was no longer a repository of diverse forces and powers, but as everything else, was brought under the sway of a single and uniform providence [...] On this count the reformer's Enlightenment doctrine of providence helped anticipate both deism and rationalism. God became as orderly as the nature scientists were in the process of creating. In this new secular world, Christ was increasingly confined to the heart of the individual.

que criou um mundo ordenado por leis próprias, teve como consequência, mesmo que não intencional, a redução progressiva dos espaços sagrados. Deus é o criador do mundo, mas sua criação seria tão perfeita que passaria a prescindir Dele. A Providência Geral foi a base sobre a qual se desenvolveu um novo modo de pensar a questão do sofrimento. Com ela, a dor deixa de ter a sua justificativa na salvação e passa a encontrá-la no próprio mundo, pois ao conhecer as leis que regem a natureza, seria possível determinar as causas de todos os eventos, inclusive daqueles não desejados.

Assim, a segunda característica fundamental deste período que antecede a modernidade é a possibilidade de o homem assumir a tarefa de conhecer as leis da vida. A Providência Geral está relacionada ao desenvolvimento de um modelo de ciência que se baseia em um observador capaz de apreender, através do uso da razão, a ordem da natureza. Seu papel é representar as leis, as causalidades e as correlações presentes no mundo. Se Deus criou um mundo ordenado com leis próprias que, assemelhado a uma engrenagem mecânica, funcionaria apesar Dele; se tudo o que nos causa sofrimento, toda dor e toda injustiça fazem parte desse mundo; e se Deus nos deu a razão, nada mais natural do que pensar que Ele próprio o fez para que compreendêssemos Suas leis e pudéssemos enfim encontrar o sentido do sofrimento no próprio mundo. A diminuição do poder da Igreja e a laicização da vida de modo geral estão relacionadas ao movimento freqüentemente classificado como o “Início da Modernidade”³: aquele que coloca pela primeira vez o homem no papel de sujeito na produção de saber. A ciência passa a ter um papel importante na compreensão do mundo e do sofrimento, mas, neste momento, ainda não teria substituído Deus, pelo

3 Utilizo aqui a terminologia de Gumbrecht (1998).

contrário, cada nova descoberta, como prova de mais ordem na natureza, parece apenas reforçar a Sua existência.

Se supusermos que na época do Iluminismo foi forjado um nexos entre sofrimento e ciência, cabe a nós agora tentar compreender a forma desse nexos que antecede e, ao mesmo tempo, possibilita o modo moderno de lidar com a dor. Argumentaremos, com autores como o próprio Koselleck, Gumbrecht e Foucault que não se tratava ainda de uma confiança no progresso e, sim, no desvelar de uma verdade divina e que, por isso, o modo de ação sobre o sofrimento estava marcado por uma ciência e uma compreensão do mundo que ainda não o colocavam como problema do homem e da sua determinação na história. Gumbrecht (1998) sugere que o homem medieval, cuja auto-imagem era a de ser parte da Criação divina, e cuja tarefa era, mais do que produzir conhecimento novo, “proteger do esquecimento todo saber que tivesse sido revelado”, é primeiramente substituído por um homem que se vê como um “observador de primeira ordem” e “produtor de conhecimento” (p.12). O “observador de primeira ordem” é aquele que possui o mundo diante de si, pois é excêntrico a ele, puro espírito diante de um mundo de objetos. Ele não possui corpo nem desejo no ato de observar. Trata-se do modelo cartesiano, em que o mundo é um conjunto de verdades definidas que a razão poderia apreender.

Foucault chama esse período que corresponderia ao surgimento do “observador de primeira ordem” de Clássico. A ciência Clássica seria marcada pelo esforço, a exemplo do observador cartesiano, de trazer à luz essa ordem verdadeira do mundo e de instituir uma linguagem capaz de “ler” nos significantes dados na natureza o seu significado último e verdadeiro. Portanto, a questão era acima de tudo a de iluminar a

realidade pelo uso de uma linguagem universal e transparente. Projeto menos de construção de uma ordem ideal feita pelo e para o homem, do que de deixar a ordem, que já está presente na origem, vir à tona. Ver era perceber, pois “a luz, anterior a todo olhar, era o elemento da idealidade, o indeterminável lugar de origem em que as coisas eram adequadas à sua essência [...] atingida sua perfeição, o ato de ver se reabsorvia na figura sem curva nem duração da luz” (Foucault, 2006, p.X). Não havia criação na atividade racional, mas apenas representação de uma ordem divina. Com a Reforma e a idéia de Providência Geral, Deus havia deixado de gerir cada movimento e cada assunto particular, mas Ele era ainda o criador de uma ordem que agora cabia ao homem, livre das superstições obscurantistas medievais, trazer à luz.

O homem não havia ainda se colocado no lugar de Deus. Mas, se cabia a ele compreender a natureza, para aqueles preocupados com o problema do mal, uma questão se tornava latente: Como pode o mundo criado por um Deus bom e onipotente ter tanto sofrimento? Aqui, seguimos a sugestão de Susan Neiman de que a tentativa de responder a essa pergunta marca boa parte do pensamento iluminista e seu esforço de compreender o mundo. A resposta daqueles que foram em defesa de Deus era a que, neste mundo ordenado, a injustiça não deveria ser senão apenas aparente:

Toda a Natureza não é senão Arte, desconhecida para ti;
 Todo Acaso, Direção que não podes ver;
 Toda discórdia, Harmonia não compreendida;
 Todo Mal parcial, Bem universal:
 E apesar do Orgulho, a despeito da Razão que erra,
 Uma verdade está clara, O QUE QUER QUE SEJA, CERTO ESTÁ
 (Pope *apud* Neiman, 2003, p.146)

Nestes versos do poema *Ensaio sobre o Homem*, Pope expressa uma idéia comum do fim do século XVII e início do XVIII de que o problema do mal só é colocado pelo homem porque o sentido do mundo seria oculto para ele. Para Pope, não chegaríamos a compreendê-lo nunca, mas, para outros, o sofrimento era, em parte, uma questão de interpretar corretamente as leis da natureza e, através da sua compreensão, agir conforme essas descobertas. Entende-se, assim, como Leibniz pôde, ao responder ao problema do mal, concluir que ele de fato não existia, que éramos nós que não entendíamos suficientemente o mundo para ver que tudo ocorre para o bem. O postulado de Leibniz – aparentado ao “o que quer que seja, certo está” de Pope – de que o mundo criado por Deus é o “melhor dos mundos possíveis”, apóia-se no argumento de que a dor é apenas aparentemente aleatória e desprovida de sentido e, ao mesmo tempo, na confiança de que o avanço da ciência nos levaria um dia a entender suas regras e explicações causais. Leibniz, que era matemático e inventou a notação matemática utilizada até os dias de hoje, chegou a dizer que no futuro qualquer discórdia seria resolvida na ponta do lápis, pois o cálculo chegaria a um tal nível de perfeição que não seriam necessárias mais espadas. Se a linguagem fosse moldada nas bases do cálculo – e como conta Neiman (2003, p.38), ele chegou até mesmo a tentar desvendá-lo em hieróglifos – não haveria nem mesmo motivo para a discórdia, pois tudo estaria claro e certo para todos. Leibniz fez uma defesa de Deus – a qual nomeou teodicéia – e do mundo criado por Ele à moda iluminista: este é um mundo à imagem da ciência, ordenado por leis racionais e, afinal, com pouca ou nenhuma participação divina nos assuntos particulares. Além disso, não há uma outra ordem através da qual julgamos este mundo, Leibniz sugeriu que é *este* o melhor dos mundos possíveis. Por isso mesmo, há também pouco que o homem possa e deva fazer

com relação ao sofrimento que não seja desenvolver essa linguagem matemática que tornaria tudo transparente⁴.

Leibniz vislumbrou um futuro apenas ligeiramente diferente do presente, pois, se o mundo continuaria essencialmente o mesmo, poderíamos ao menos ser mais felizes, ou menos angustiados, se o entendêssemos melhor e se nos reconciliássemos com ele. Assim, o problema do mal parecia ser, acima de tudo, uma questão de harmonia e luz, de ordem e conhecimento. Nota-se como Leibniz estava distante do modo moderno de lidar com o sofrimento que o coloca definitivamente como um problema do homem, e culmina com uma profunda historicização, politização e medicalização da dor. Eis um outro exemplo: no início do século XVIII, a medicina, prática que tem como objeto justamente a dor do homem, também estava mais próxima dos temas da harmonia e da luz do que da própria dor, do corpo doente ou da morte. Como descreve Foucault em *O nascimento da clínica* (2006), o desafio que a medicina clássica se impunha era descrever e classificar as formas patológicas, conhecer a ordem racional das doenças. Por isso mesmo, considerava-se a intervenção médica em certa medida negativa: “O lugar natural da doença é o lugar da vida – a família [...] tudo entra em cumplicidade para ajudar a natureza que luta contra o mal e deixar o próprio mal se desdobrar em sua verdade” (2006, p.18). Tudo passa por um olhar atento para o desvelar da verdadeira ordem. A natureza possui uma racionalidade que o homem, como observador externo, poderia representar em sua totalidade. Se chega a pensar uma forma de ação, o homem na Idade Clássica pensa sobretudo uma maneira de garantir as condições naturais perfeitas para o desenvolvimento ideal da ordem.

4 Sigo as idéias de Susan Neiman (2003)

Rousseau, ao colocar o problema do mal e da sua ordem natural no campo da política, provoca algumas mudanças que possibilitam a entrada da história humana na questão. A sua diferença em relação a Leibniz, por exemplo, está na sua noção de “estado de natureza” que, apesar de representar ainda uma ordem ideal, é também um mito de origem. O sofrimento, para Rousseau, surgiu no decorrer de uma passagem da vida na inocência selvagem à infelicidade civilizada. O mal não esteve sempre no mundo, ele adentrou a vida através de uma lenta progressão, descrita por ele detalhadamente, durante a qual o homem se desviou de sua verdadeira natureza. Ao invés do mundo permanentemente ordenado de Leibniz e Pope, no qual o mal é apenas aparente, Rousseau imaginou um mundo ideal localizado na inocência da origem, nesse “estado de natureza”, e um mundo atual corrompido pelo homem. Foi a entrada da narrativa e da responsabilidade humana na compreensão do sofrimento que permitiu a Rousseau conceber para ele uma *causa originária* e uma *solução*. Neste sentido, é tentador considerá-lo um elo importante entre o clássico e o moderno.

Porém, pode-se argumentar que a causa e a temporalidade propostas por ele não são muito diferentes daquelas do pecado original: ambas figuram um mundo perfeito criado por Deus e desvirtuado de sua origem pelo homem. Talvez a maior diferença esteja no fato de que Rousseau não reabilitou o Deus medieval que pune o pecado original e sim uma providência divina que vincula, por leis *naturais*, virtude e felicidade, pecado e sofrimento. A causalidade do sofrimento em Rousseau é descrita por Susan Neiman da seguinte forma:

Sofremos por causa de nossas ações, mas não por meio de uma punição divina direta. Cada pecado contém sua própria penalidade como uma consequência natural, e cada virtude, sua própria recompensa. Somos autores de nosso próprio sofrimento e poderíamos ser a fonte de nossa felicidade – não porque Deus esteja mantendo uma contagem e

dispensando justiça, mas porque Ele organizou o mundo de tal modo, que tal justiça faz parte de uma ordem natural. (Neiman, 2003, p.62)

Como Leibniz, e grande parte dos iluministas, ele imagina uma Providência Geral e não um Deus particular, mas, diferentemente dele, propõe uma causalidade humana para o sofrimento. Se sabemos a causa – a degeneração do homem natural em homem social – e a ordem ideal – o “estado de natureza”-, podemos desfazer o sofrimento. Assim, Rousseau não nega a existência do mal, e esta talvez seja a primeira condição para uma ação política. Mas como Leibniz, incorpora-o a um mundo cuja inteligibilidade está em expansão. Se ele vê a razão, por um lado, como obstáculo que afasta o homem de seus instintos e sentimentos inerentemente bons, porque criados por Deus, é através do uso correto da razão que poderá reverter o processo: entendendo as leis da natureza e criando uma pedagogia segundo essas leis, o homem poderá reencontrar a virtude e a felicidade. A salvação se daria através do conhecimento da verdadeira natureza humana.

Podemos dizer, com Hannah Arendt (2001), que uma parte fundamental do pensamento político moderno descende das formulações de Rousseau e suas implicações na Revolução Francesa. É a importância dada a uma dessas características naturais do homem, a *compaixão*, definida por Rousseau como “uma repugnância inata em ver sofrer o seu semelhante” (Rousseau, 1965, p. 74), “fundamento de toda a autêntica e 'natural' comunicação humana” (Arendt, 2001, p.98), que permeará a noção de “povo”, tão cara aos revolucionários, e que colocará, segundo Arendt, todas as revoluções posteriores à Revolução Francesa sob o domínio da “questão social”. A análise que Hannah Arendt faz das revoluções, este grande personagem da modernidade, nos permitirá pensar mais adiante no importante papel desempenhado

pelo espetáculo do sofrimento na política moderna. Mas aqui já é interessante notar que ela descende, em parte, da apropriação que fizeram os líderes da revolução francesa, especialmente Robespierre, da descoberta de Rousseau de que somente a bondade, identificada com essa concepção de *compaixão* - a capacidade de sofrer com a multidão de famintos e sofredores - seria capaz de conduzir a nação à felicidade, através de uma vontade única e desinteressada, identificada com a vontade do povo.

Ao pensar o sofrimento como resultado da civilização e da organização social, trazendo para primeiro plano as injustiças e a pobreza, Rousseau começa a colocar a questão do sofrimento em termos políticos. Porém, ao submeter a forma de ação do homem ao tema da *decadência*, à idéia de uma bondade do homem selvagem, e à descoberta de uma ordem natural, ele, como a maioria dos pensadores do Iluminismo, acredita que é através do conhecimento de uma natureza divina e das relações e causalidades recíprocas entre seus elementos que se chegará à solução para o sofrimento humano. E é por ter descoberto e descrito exhaustivamente uma ordem natural, na qual toda ação tem uma conseqüência, e vincular detalhes do mundo natural, do universo da educação e do mundo político, que Rousseau parece concluir o projeto iluminista, chegando a ser considerado por Kant o segundo Newton:

Newton foi o primeiro a ver ordem e regularidade combinadas com grande simplicidade onde antes reinavam a desordem e a variedade díspar. Desde então, os cometas têm-se movido em órbitas geométricas. Rousseau foi o primeiro a descobrir na variedade de formas que o homem assume a natureza profundamente escondida do homem e a observar a lei escondida que justifica a Providência [...] Depois de Newton e Rousseau, Deus está justificado, e a tese de Pope é, portanto, verdadeira. (*apud* Neiman, 2003, p.68)

A partir do ideal de origem, e com o olhar clássico e sua procura incessante pela ordem do mundo, a historicidade que Rousseau parece ter colocado no cerne do

problema do mal só pode ser a da *decadência*, a da Queda, mais do que a do *progresso*. Do mesmo modo, a forma de ação que ele propõe é a da restauração. O homem, mais do que se determinar na história, deve sobretudo garantir a ordem divina. Por isso, podemos dizer que a compreensão que Rousseau tem sobre o sofrimento humano, apesar da grande repercussão no pensamento político moderno, ainda não faz parte dele.

Foram necessários alguns deslocamentos fundamentais no saber para que uma compreensão sobre o sofrimento que se dava pelo conhecimento da ordem divina cedesse lugar ao modo de conhecimento das ciências do homem, a uma medicina que busca no corpo do doente a causa da dor, ou uma política que investiga nos modos de produção da sociedade os sofrimentos da população, e que, por sua vez, possibilita uma ação positiva tanto no corpo quanto na história. Para Gumbrecht (1998), é apenas ao fim do processo do Iluminismo que está a invenção da História como nos foi familiar por todo século XIX e XX, concebida na temporalidade do “progresso” como uma história da *determinação*. O surgimento da idéia de história está vinculado a uma virada epistemológica na qual o observador passa a se observar enquanto observa o mundo. Esse “observador de segunda ordem”, descrito por Gumbrecht, corresponde àquele que, na análise de Foucault, inventa as ciências humanas, cuja emergência marcaria o limiar discursivo da Modernidade. O ponto de ruptura para os dois autores está na entrada do próprio homem, enquanto aquele que representa, no discurso do saber, efetuada no momento em que a experiência perceptiva perde as garantias que mantinham sua relação privilegiada com a produção de conhecimento. “O que mudou, na curva do século, e sofreu uma alteração irreparável foi o próprio

saber como modo de ser prévio e indiviso entre o sujeito que conhece e o objeto do conhecimento” (Foucault, 2002, p.346).

Essa “crise da representação”, nas palavras de Foucault, teria ocorrido no extremo fim do século XVIII e estaria no cerne da passagem da Idade Clássica para a Moderna. O modelo clássico de representação pode ser exemplificado pela descrição que fizemos anteriormente da exposição de Leibniz: a ordenação perfeita das representações e dos signos poderia vir a espelhar a ordem do mundo, pois o mundo de então possuía uma ordem universal. Para ele, assim como para Descartes e Hobbes, a natureza consiste em uma totalidade representável – simultaneamente aquilo que pode ser representado, e aquilo que, como representação, pode ser tornado visível em signos convencionais através da linguagem (Habermas, 1987, p.258). Está em jogo uma percepção pura, na medida em que ver era perceber; e uma linguagem que era a representação transparente dessa percepção pura, linguagem que dava corpo ao pensamento, “rede incolor a partir da qual os seres se manifestam e as representações se ordenam” (Foucault, 2002, p.429). Daí a imagem, descrita por Foucault, de que a forma da ciência clássica é aquela do quadro, espaço plano onde devem ser dispostos corretamente esses signos linguísticos que correspondem exatamente às unidades reais e às imagens mentais correspondentes. A representação em quadro reproduz a ordem do mundo estabelecendo as proximidades, distâncias, parentescos e articulações entre os elementos da natureza. Assim, todo estudo empírico estava atrelado à representação: a história natural, nada mais é do que essa exaustiva colocação em quadro da ordem da natureza, na qual o homem é mais um gênero; ou a análise das riquezas, uma consideração da troca entre representações equivalentes. “A vocação profunda da linguagem clássica foi sempre a de constituir um 'quadro':

quer fosse como discurso natural, recolhimento da verdade, descrição das coisas, *corpus* e conhecimentos exatos, ou dicionário enciclopédico. Ela só existe, portanto, para ser transparente” (Foucault, 2002, p.428).

A Idade Moderna é inaugurada com uma “nebulosidade” nesse sistema de representação. Ela não corresponde mais à identidade das coisas, mas à relação exterior que estabelecem com o homem, enquanto fenômeno, aparência. Quando a produção de conhecimento torna-se um problema em si mesma, o sujeito deve tornar-se objeto para entender o próprio processo, agora problemático, da representação. O que se desintegra é essa dicotomia sujeito/objeto, homem/mundo, que garantia ao “observador de primeira ordem”, para utilizar o vocabulário de Gumbrecht, encontrar-se fora do espaço da representação – sujeito puramente espiritual diante de um mundo de objetos⁵. Esse novo observador ganha uma dimensão corpórea inédita, que torna mais complexa e opaca a sua percepção do mundo. Seu conhecimento passa a depender de seu aparato cognitivo e de seu ponto de vista, pois o seu ponto de vista não é excêntrico e imutável, é algo física, histórica e culturalmente determinado. Heidegger (1962) dirá que a modernidade é “a época da imagem do mundo” porque é a época que imagina que cada época tem uma visão de mundo diferente e que, conseqüentemente, coloca o homem e o saber definitivamente em uma narrativa histórica.

Foucault descreve o surgimento do homem na modernidade como ser limitado primeiramente pela dependência mesma de uma linguagem que não é mais um meio transparente, portanto, capaz de representar a verdade das coisas, mas um sistema

5 O universo dos objetos de conhecimento inclui o corpo do sujeito, mas como mais um objeto, não como parte da produção de saber.

complexo que tem sua própria história; por uma economia que não é mais dada nas relações de troca entre equivalentes, mas no trabalho como condição de possibilidade de toda troca e de evolução progressiva dos meios de produção; e por uma vida que não se esgota na ordenação em quadro da natureza, mas que é o fundamento e limite de todo ser vivo. Quando a biologia, a economia e a filologia substituíram a análise sobre a linguagem, a história natural e a análise das riquezas, “seus objetos, o trabalho, a vida e a linguagem, escaparam do espaço da representação, dobraram-se sobre si mesmos e adquiriram leis de funcionamento, modos de ser, que só a eles pertenciam” (Vaz, 1997, p.43). Mais profundamente, o homem se vê neles imbricado, determinado pelas leis da vida, pela história das palavras que profere e pelos meios de produção aos quais serve de instrumento, todos anteriores a sua existência, e que, por isso mesmo, dela escapam. Na vida, no trabalho e na linguagem, o homem descobre a sua própria finitude e também, como veremos, as causas do seu sofrimento.

Mas é aí mesmo, onde o homem aparece invariavelmente limitado, envolvido nessa rede complexa de determinações, que a modernidade fundará a positividade de seu saber. A figura emblemática desse movimento de entrada na modernidade é Kant: ao insistir que a tarefa primeira da razão é estabelecer os seus próprios limites como único modo de separar o que podemos legitimamente conhecer das falsas pretensões ao conhecimento, coloca a própria limitação como base de todo conhecimento positivo. A tarefa do homem será, primeiramente, tornar a representação possível, determinar as condições de possibilidade do conhecimento. A ordem do mundo não é mais dada por Deus e o homem não busca apenas decifrá-la através de uma linguagem que lhe corresponde, ele deve fundar as bases do conhecimento. Assim, o homem moderno vem à cena da representação, torna-se auto-reflexivo e assume o

papel supra-humano de estabelecer ele próprio a ordem das coisas, na medida em que se torna consciente de si mesmo como ser simultaneamente autônomo e finito (Habermas, 1987, p.260). O mundo daí em diante é dado *pelo e para* o homem. O homem se torna a medida de todas as coisas; ele se torna sujeito e objeto de todo saber. “A modernidade começa com a incrível, e, em última análise inviável idéia de um ser que é soberano precisamente pela virtude de ser escravizado, um ser cuja própria finitude o permite tomar o lugar de Deus.”⁶ (Dreyfus e Rabinow, 1983, p.30).

Se no ato de conhecer, ele agora tem corpo, desejo e cultura, essas limitações que o determinam são também a condição de possibilidade de todo conhecimento, pois só pode conhecer a vida através do corpo; o trabalho, através do desejo que dá o valor às coisas; e a linguagem, através da cultura. Ou seja, apenas através da sua finitude, o homem é capaz agora de conhecer verdadeiramente. Mas não é por poder conhecer a vida, o trabalho e a linguagem – com suas leis próprias e exteriores a ele – que o homem “descobre” sua própria finitude? A finitude está alojada, então, no interior do próprio homem – no corpo, desejo e cultura – ou nas leis exteriores que o determinam – a biologia, na economia e na filologia? Foucault verá aí o desdobramento do homem moderno em “finitude positiva e finitude fundamental, estabelecendo uma distância a ser sempre percorrida entre o homem como objeto dentre outros no mundo e o homem como fundamento, condição de possibilidade de toda e qualquer positividade” (Vaz, 1997, p.44). O desejo de romper esse vai e vem inevitável do sujeito auto-reflexivo se manifesta como um desejo crescente de conhecimento. Se o homem não é totalmente transparente a si mesmo, pois é determinado por leis exteriores, como

6 Modernity begins with the incredible and ultimately unworkable idea of a being who is sovereign precisely by virtue of being enslaved, a being whose very finitude allows him to take the place of God.”

poderia saber enquanto pensa que o que pensa é limitado? Como pode o homem saber que é determinado pela história? Tomar consciência da nossa própria determinação pelas leis da vida, do trabalho e da linguagem é, para o pensamento moderno, possibilidade de libertação do que nos determina; perceber que somos determinados por uma história que nos antecede e cuja origem nos escapa é fundamental para que nos realizemos no futuro da história.

E o presente, repetimos com Gumbrecht, é o lugar em que a ação conecta-se com o tempo histórico, porque é o momento em que pode ocorrer essa tomada de consciência, que podemos conhecer essa verdade fundamental que é a nossa finitude e as suas condições. A idéia de história abriria a própria possibilidade de um fim da história? Ao descobrir que é determinado pelas leis de produção, pela cultura, e pelas outras faces de sua finitude, que “antecipam-no e vergam-no com toda a sua solidez” (Foucault, 2002, p.432), o homem moderno parece paradoxalmente ter criado as condições para ele próprio se libertar delas, se auto-determinar e concretizar no futuro uma sociedade verdadeira. Fizemos essa digressão por alguns pontos expostos por Foucault em *As palavras e as Coisas* para chegar à idéia, importante para a nossa reflexão, de que o surgimento da idéia de história na modernidade é caracterizado, nas palavras de Habermas (1987), por esse conhecimento antropocêntrico e contraditório, na medida em que se funda em um ser ao mesmo tempo submisso e soberano, ou melhor, soberano pela sua própria finitude. História que, no momento em que nasce, vislumbra seu fim, pois é fundada em uma finitude fundamental e positiva, que, no momento em que é apreendida, pode ser conjurada. Modo de conhecer, portanto, que permite uma ação positiva ao colocar o sofrimento do homem em primeiro plano.

Porém, mais do que isso, podemos dizer que a própria centralidade da finitude – como aquilo que somos e, ao mesmo tempo, como aquilo de que devemos nos tornar cientes para dela podermos nos libertar permite pensar como o sofrimento e os sofredores se tornam figura central da modernidade. O nosso ponto é que a carência e a morte, como as condições originárias e insistentes do homem, aparecem como a causa mesma de toda história, de todo movimento humano, na medida em que o homem vive e trabalha por força da necessidade e sob a ameaça constante da morte. Daí em diante, a dor do homem não será explicada ou conjurada quando a natureza aparecer em sua verdade sob a luz ideal, mas terá sua causa buscada na escuridão objetiva do corpo e das condições materiais da vida, do trabalho e da sociedade.

É que o homem ocidental só pôde se constituir a seus próprios olhos como objeto de ciência, só se colocou no interior de sua linguagem e só se deu, nela e por ela, uma existência discursiva por referência à própria destruição: da experiência da Desrazão nasceram todas as psicologias e a possibilidade mesma da psicologia; da colocação da morte no pensamento médico nasceu uma medicina que se dá como ciência do indivíduo. (Foucault, 2006, p.217)

É assim, por exemplo, que Foucault (2006) explica o movimento através do qual a medicina classificatória – cujo objetivo maior era saber ver e ouvir para diferenciar e classificar corretamente as espécies patológicas – cede, no extremo fim do século XVIII, lugar à medicina clínica – cuja origem está na anatomia patológica, que buscará no interior do cadáver, na lesão visível no corpo, no órgão doente, a causa da doença. Na primeira, a doença é uma das formas da natureza e, ao mesmo tempo, aquilo que, de fora, ameaça a ordem da vida, pois faz parte de sua essência comprometer a vida natural. Na segunda, é o próprio corpo que adocece e, portanto, a doença é dimensão interior e constante da relação da vida com a morte. Na medicina clínica, a doença é a morte se fazendo presente no corpo; é meio do caminho entre a vida e a morte dos

órgãos. Assim, a vida já carrega em si a morte, que se manifesta na forma da doença. A duração da vida é a do corpo que resiste, que posterga, mesmo que apenas momentaneamente, a morte. Mas também se encontra nessa presença constante da morte na materialidade do corpo a positividade e a possibilidade de ação da medicina moderna:

a saúde substitui a salvação, diz Guardia. É que a medicina oferece ao homem moderno a face obstinada e tranqüilizante de sua finitude; nela, a morte é reafirmada, mas, ao mesmo tempo, conjurada; e se ela anuncia sem trégua ao homem o limite que ele traz em si, fala-lhe também desse mundo técnico, que é a forma armada, positiva e plena de sua finitude. (Foucault, 2006, p.218)

De forma análoga, a história do trabalho, da evolução das formas de produção, só pode ser entendida, segundo Foucault, por uma “perpétua e fundamental situação de raridade” (2002, p.353). As teorias econômicas na modernidade partem da idéia de que o trabalho só apareceu na história do mundo porque os grupos humanos, já numerosos demais, precisaram se organizar para extrair da natureza o que ela não lhes dava mais espontaneamente. O homem só trabalhou sob a ameaça da morte. À medida que o trabalho se organiza e as necessidades crescem, terras mais estéreis devem ser exploradas, o trabalho se torna mais difícil, os custos de produção mais altos, sua organização mais complexa, os salários mais baixos e assim por diante. Assim, quanto mais o homem domina a natureza, complexifica a organização do trabalho, mais precárias se tornam as suas condições, mais fortemente ele é acossado pela sua finitude, até o momento em que se aproxima de sua própria impossibilidade. É aí que a história proclama seu limite, sua petrificação. Foucault apresenta duas soluções tipicamente modernas: a primeira, “pessimista”, é aquela na qual não havendo mais como explorar novas terras, como pagar aos operários o suficiente para

que consumam as mercadorias que produzem, a população deixará de crescer, o trabalho será ajustado perfeitamente às necessidades, alcançando, assim, um equilíbrio perfeito e doravante estático; a segunda, “promessa revolucionária”, imaginará a experiência da miséria, sentida por toda uma classe, como ocasião não para uma estabilização demográfica, mas para a supressão de tudo o que a sociedade fora até então. Nessa segunda versão do fim da história, representada pelo pensamento marxista, esse ponto-limite pode ser pensado como aquele em que a tomada de consciência da finitude, em sua experiência mais crua e radical, a do proletariado, é condição de possibilidade para a libertação.

A idéia fundamental é que a dor, na modernidade, ganha sua primazia por essa dupla importância: encontra-se na finitude fundamental do homem – no corpo, na vida e na cultura – e assim é, simultaneamente, o fundamento da história – por isso deve ser trazida à luz e ao conhecimento – mas, ao mesmo tempo, por poder ser conhecida, torna-se objeto para a ação. Para tornar mais clara a mudança que descrevemos até agora, tentemos identificar, como fizemos com Leibniz e Rousseau, o problema do mal na obra de Marx, que talvez seja o teórico do progresso que abordou mais diretamente a questão do sofrimento. O sofrimento, em sua obra, parece ter essa dupla importância, como aquilo que aprisiona e aquilo que liberta. Por um lado, Marx descreve exaustivamente como, no sistema capitalista, todos os meios para se garantir o crescimento da produção são conseguidos às custas do sofrimento do proletariado:

Segue-se, portanto, que à medida em que o capital se acumula, a parte do trabalhador, seja seu pagamento alto ou baixo, deve piorar. A lei, finalmente, que sempre equilibra o relativo excesso populacional, ou exército industrial de reserva, à extensão e energia de acumulação, essa lei prende o trabalhador ao capital mais firmemente do que as cadeias com que Vulcano prendeu Prometeu à rocha. Ela estabelece uma acumulação de miséria, correspondente à acumulação de capital.

Acumulação de riqueza em um polo é, portanto, ao mesmo tempo acumulação de miséria, agonia de trabalho escravo, ignorância, brutalidade, degradação mental, no polo oposto, *i.e.* no lado da classe que produz seu próprio produto na forma de capital. (Marx, 1909, p.708-9)⁷

Sua teoria valor-trabalho leva em conta não apenas o trabalho embutido na mercadoria, mas toda a dor – a miséria, escravidão, ignorância e degradação – que os trabalhadores devem suportar, assim como toda a abnegação de seu potencial humano, todo sacrifício da sua energia, imaginação e consciência. Por outro lado, a mesma condição miserável que atrela o homem ao capital ainda mais do que Prometeu à pedra é, quando levada à sua radicalidade, única forma de libertação. Apenas o proletariado pode levar a cabo a revolução e redimir a história pois, despojado de tudo, não tem mais nada a perder, tem apenas essa consciência aguda da finitude humana.

No pensamento clássico, a utopia funcionava antes como um devaneio de origem: é que o frescor do mundo devia assegurar o desdobramento ideal de um quadro onde cada coisa estaria presente em seu lugar [...] No século XIX, a utopia concerne ao crepúsculo do tempo mais que à sua aurora: é que o saber não é mais constituído ao modo do quadro, mas ao da série, do encadeamento e do devir; quando vier, com a noite prometida, a sombra do desenlace, a erosão lenta ou a violenta da história fará realçar, em sua imobilidade rochosa, a verdade antropológica do homem; o tempo dos calendários poderá certamente continuar; mas será como que vazio, pois a historicidade se terá superposto exatamente à essência humana” (Foucault, 2002, p.361)

É assim que a história moderna, contraditoriamente, proclamaria o próprio fim da história, estabelecendo um ideal onde não só o tempo não apareceria mais como agente de mudança, como também onde o mundo seria transparente. A partir desta

7 It follows therefore that in proportion as capital accumulates, the lot of the labourer, be his payment high or low, must grow worse. The law, finally, that always equilibrates the relative surplus-population, or industrial reserve army, to the extent and energy of accumulation, this law rivets the labourer to capital more firmly than the wedges of Vulcan did Prometheus to the rock. It establishes an accumulation of misery, corresponding with accumulation of capital. Accumulation of wealth at one pole is, therefore, at the same time accumulation of misery, agony of toil slavery, ignorance, brutality, mental degradation, at the opposite pole, *i.e.*, on the side of the class that produces its own product in the form of capital.

idéia de história teríamos também um modo aparentemente contraditório de lidar com a dor. Por um lado, a modernidade se caracterizaria pela crença de que o sofrimento é um erro que deve e pode ser eliminado no futuro utópico e, por outro, ao sofrimento presente seria dado um sentido positivo na história. Tanto na transformação de sofredores em símbolos – como por exemplo a famosa fotografia da menina vietnamita que corre queimada por uma bomba de *napalm* – quanto na produção de heróis e mártires, o sofrimento adquiria um sentido a partir do ideal de futuro. Em nome do progresso da humanidade, a dor de alguns poderia ser justificada, transformada em algo positivo, construtor. Existe um heroísmo tipicamente moderno em sacrificar-se pelo bem comum, pela construção de uma sociedade e uma cultura verdadeiras.

Mas não era apenas o sofrimento extra-ordinário, de grandes vítimas e heróis, que adquiria um sentido, mas todos aqueles resultantes da vida em sociedade. O sacrifício poderia aparecer em diferentes narrativas, dependendo do que se considerava ser a verdade humana. Em nome da democracia, os interesses particulares devem ser sacrificados. Em nome da igualdade é a liberdade e a própria democracia que devem ser sacrificadas. “Já dentro de uma consciência isolada, a dor do sofrimento pode incorporar o sentido da dor que ganha mérito e esperança de recompensa, e portanto parecer perder sua forma de inutilidade de várias maneiras”⁸ (Lévinas, 2006, p.81). A dor é necessária para a educação e a formação do bom caráter. É o preço da razão e do refinamento espiritual. “Esta é a dor daqui em

8 Already within an isolated consciousness, the pain of suffering can take on the meaning of pain that wins merit and hopes for a reward, and so lose, it would appear, its modality of uselessness in various ways

diante significativa, subordinada de uma forma ou outra à finalidade metafísica vislumbrada pela fé ou crença no progresso.”⁹ (Lévinas, 2006, p.82)

2.3. Política e espetáculo do sofrimento

Eis o caminho percorrido até aqui: o homem se vê limitado, incapaz de representar o mundo; envolvido com seu corpo e sua história, que são a origem do seu sofrimento, coloca-se a tarefa primordial de delimitar as condições de possibilidade de seu conhecimento; traz para primeiro plano as marcas da sua própria finitude – o trabalho, a vida e a linguagem –; vê a si mesmo como origem dessa finitude que o aprisiona – porque tem um corpo e uma história – e, assim, lança as bases para libertar-se delas. É deste modo que o homem moderno pôde ocupar o lugar do Deus que assassinou e inventar suas versões terrenas do paraíso. É verdade que o sofrimento perdeu sua justificativa religiosa, ele não é mais castigo divino. Mas em seu lugar, adquiriu uma justificativa histórica. Uma que se dá não pela origem, mas pelo futuro da humanidade. Justificativa essa que fundamenta o sentido da sua exposição pública.

Vimos como no pensamento revolucionário a exaustiva exposição do sofrimento das classes exploradas é essencial. Aquela identificação com a “imensa classe dos pobres”, que nas formulações de Rousseau é relacionada à “compaixão natural”, ganha uma força inédita se é reclamada pela universalidade da finitude humana e pela leis da história. Ela não é bondade inata, mas tomada de consciência. O egoísmo, essa espécie de depravação da civilização para Rousseau, passa a ser alienação, na

9 This is pain henceforth meaningful, subordinated in one way or another to the metaphysical finality glimpsed by faith or believe in progress

medida em que é ignorância da finitude como verdade universal humana. Na passagem de uma história como perversão para uma história como determinação, a exposição do sofrimento torna-se essa forma essencial de conhecimento positivo e base para a ação transformadora. É preciso mobilizar-se pelo sofrimento do outro, pois ele é o nosso próprio sofrimento, o nosso próprio grilhão.

É verdade que fora da tradição da revolução não se costumou pensar o progresso segundo essa reconstrução radical da nação levada a cabo pela necessidade violenta de uma classe sofredora, afinal, o progresso podia ser pensado em termos de avanço contínuo. Porém, o domínio da política não-revolucionária também não ignorou a importância do discurso do sofrimento. Se olharmos atentamente para o século XIX e até meados do século XX, veremos como a política, permeada pelos temas da filantropia, da reforma e do bem-estar social, coloca constantemente a “questão social” – a pobreza, as más condições de vida e trabalho – como problema a ser resolvido. No século XIX, tem-se a emergência de instituições estatais e práticas administrativas que, instrumentalizadas pelos discursos das recentes ciências sociais – antropologia, criminologia, medicina patológica, saúde pública –, colocam o social como seu principal objeto de intervenção. Já no início do século XX, o discurso sobre a pobreza, marcado pelas crises econômicas e sociais, parece integrar a necessidade de reassegurar o domínio do Estado, de reconstruir as identidades nacionais e de garantir a própria continuidade do liberalismo através de um Estado de bem-estar e do tema da reforma.

Assim, parece evidente como esse olhar atento sobre o sofrimento – indissociável, como já pontuamos, do surgimento das novas ciências sociais e das novas profissões

associadas a elas – também está relacionado às formas de ação e administração do Estado que emergem no século XIX. O aparato policial e prisional, assim como os asilos, os hospitais ou departamentos de saúde pública, ou seja, toda a rede de instituições disciplinares modernas estão ligadas ao conhecimento sobre o homem, que, por sua vez, redefinem o “social” como objeto de sua intervenção. Como mostra o trabalho de Foucault (1987), saber e poder se reforçam mutuamente: a produção de conhecimento gera novos efeitos de poder assim como as novas formas em que ele se exerce geram conhecimentos sobre o corpo social que deve ser transformado, ordenado e disciplinado. No esforço de modernização, o aparato estatal vai empregar esses saberes científicos para racionalizar a vida social e “eliminar o sofrimento”. O pobre, o louco, o doente serão representados – tornados objeto de estudo da sociologia, da psicologia e da medicina – e, simultaneamente, enredados em uma série de instituições burocráticas.

Tornar visível o sofrimento foi tanto uma característica do pensamento revolucionário, quanto do liberalismo; tanto uma estratégia retórica daqueles que estão no poder quanto as bases para o debate entre os cidadãos no espaço público. É que essa tarefa coletiva de construção do futuro que o homem tomou para si com o advento da idéia de progresso – seja qual for o projeto ideológico em questão – depende, como já pontuamos, de uma tematização do presente como o lugar em que somos limitados e em que podemos nos libertar da limitação. Neste sentido, os sofrimentos e sofredores do presente devem vir à tona, tornando-se objeto do debate político que visa o melhoramento da humanidade. A promessa de um futuro melhor, de erradicação dos sofrimentos do presente, exige um esforço coletivo, pois a felicidade só seria verdadeira e duradoura quando a sociedade atingisse o seu

funcionamento ideal, quando fosse justa, igualitária e livre. Enquanto a felicidade de uns dependesse da infelicidade de outros, ela seria não apenas instável, como enganadora (mesmo que seja por uma questão de segurança e estabilidade, como nos discursos conservadores). Esse interesse comum, que Rousseau formulou nas bases da sua *volonté general*, e essa “virtude”, como capacidade de cada homem se mobilizar pelo sofrimento do outro, foram renovados, no âmbito da política moderna, e formulados como uma forma de o homem assumir responsabilidade pelo mundo e de determinar o seu próprio futuro. A nossa suposição é a de que o espaço público na modernidade, mais do que apenas lugar da representação de interesses contraditórios, é permeado pela representação de sofrimentos e sofredores.

2.3.1. Sobre a “política da piedade”

É esse espetáculo do sofrimento que Hannah Arendt (2001) problematiza através do conceito de “política da piedade”. Ela diz que a idéia de “compaixão natural”, introduzida por Rousseau, e os seus efeitos na Revolução Francesa estão na origem de uma política que se concentrava na visão da “imensidade da miséria do povo e da piedade que tal miséria inspirava” (Arendt, 2001, p.112) naqueles que não a compartilhavam. O termo é importante: piedade não é o mesmo que compaixão. A distinção é essencial, pois somente a piedade pode transformar a experiência de estar diante do sofrimento do outro em política. A “compaixão, o afligirmo-nos com o sofrimento de alguém como se ele fosse contagioso, e a piedade, sofrer sem que nos tenham tocado na nossa carne, não apenas não são a mesma coisa, como podem nem sequer estar relacionadas.” (Arendt, 2001, p.103).

Na piedade deve existir uma distância essencial entre aquele que sofre e aquele que olha o sofrimento, que é a base da política. Já a compaixão, ocorre em situações em que o sofredor e o observador encontram-se face a face. Pois se, terminologicamente, compaixão é co-sofrimento, é deixar-se contaminar pela dor do outro, a primeira grande implicação deste conceito é que a compaixão seja necessariamente local e particular, jamais provocada por um povo e muito menos pela humanidade inteira. “A sua força está ligada à força da própria paixão que, em contraste com a razão, pode apenas abarcar o particular, mas não tem noção do geral nem tem capacidade de generalização” (Arendt, 2001, p.103). Esta incapacidade de generalização está relacionada à segunda característica importante do termo, que consiste em uma inépcia com as palavras. A compaixão, por não envolver o uso da razão e permanecer sempre no nível local e particular, não necessita ser eloquente. Pelo contrário, ela pode traduzir-se imediatamente em ação, não deixando espaço para o discurso e nem para a política. A bonita análise de Hannah Arendt sobre a compaixão é baseada nos personagens divinos de *O Grande Inquisidor*, de Dostoievski e *Billy Bud*, de Melville:

O silêncio de Jesus no “Grande Inquisidor” e o murmúrio de Billy Budd indicam o mesmo, ou seja, sua incapacidade (ou relutância) por toda a espécie de discursos predicativos ou argumentativos, em que alguém fala a alguém acerca de alguma coisa que é de interesse para ambos porque ela *inter-est*, está entre eles. No mundo, tal interesse falador e argumentativo é inteiramente alheio à compaixão, que é apenas dirigida, e com uma intensidade apaixonada, ao próprio homem que sofre; a compaixão fala apenas na medida em que tem de responder diretamente à pura expressão sonora e gestual através da qual o sofrimento se torna audível e visível no mundo (Arendt, 2001, p.105).

Em tudo ela é, pois, oposta à piedade. Esta, por não “ser atingida em sua carne [...] pode estender-se à multidão” (Arendt, 2001, p.108) e para que possa generalizar,

torna-se eloqüente. Estas duas características básicas da piedade – a capacidade de generalização e a tendência à eloqüência – resultam dessa distância primeira entre aquele que sofre e aquele que observa. O fundamental – e que muito contribuiu para que a disposição à piedade caísse tão bem aos tempos modernos, a ponto de tornar-se um imperativo moral – é que a possibilidade de se pensar o progresso através da política está contida justamente nesta distância, neste espaço *entre* os homens onde são colocados, de forma racional, os problemas da sociedade. Na modernidade, o sofrimento deve ser dado sempre nesta distância objetivante ao olhar daquele que não sofre¹⁰, para poder ser representado e tornado objeto de investigação. Apenas nesta distância o sofrimento de um indivíduo pode ser entendido como o sofrimento de uma classe, de um país ou da humanidade inteira. A “política da piedade” pode ser resumida, então, como uma política que se faz em torno da observação, à distância, de sofredores.

Essa é apenas uma das formas em que se deu o espetáculo do sofrimento na modernidade, mas houve também o espetáculo das lesões na medicina¹¹ ou da loucura na psiquiatria. Todas essas formas de fazer da dor uma imagem, de forçá-la a desfilar em frente aos olhos daqueles que não sofrem – processo do qual, já podemos vislumbrar o porquê, a fotografia tornou-se a maior aliada – não são desvinculadas entre si, pois respondem, cada uma à sua maneira, ao desejo de localizar o sofrimento, entender seu funcionamento, transformá-lo em um objeto. Portanto, se focamos no espetáculo propriamente político, devemos ter em mente que ele não é

10 A definição básica de “política da piedade” é resumida por Luc Boltanski como uma política que se baseia no olhar: “observation of the *unfortunate* by those who do not share their suffering, who do not experience it directly and who, as such, may be regarded as fortunate or *lucky* people.” (1999, p.3)

11 Prefácio do *Photographic Journal of the Hospitals of Paris*: “The advantages of photography applied to medicine have resulted in total success in the photographic clinic of skin diseases, by Messieurs A. Hardy and A. de Montméja” (Didi Huberman, 2003, Apêndice 4, p.283)

um fenômeno isolado e que possui relação com a forma do conhecimento vigente. No entanto, por ser político, terá uma diferença fundamental com relação aos outros: não ficará restrito a um corpo de especialistas, mas adentrará o espaço público, dirigindo-se aos cidadãos. O espetáculo toma dimensões próprias quando o desfile é para o grande público. Assim, algumas características que descreveremos podem ser aplicadas a outras áreas que pretendem produzir algum saber sobre a dor, outras não. O livro *Sufrimento à distância*, de Luc Boltanski (1999), nos ajudará, através da análise de algumas características desse conceito de “política da piedade” sugerido por Hannah Arendt, a investigar como estar diante do sofrimento dos outros implicou, na modernidade, em formas de generalização, de causalidade e de ação características.

Mas antes de tudo, é importante repetir que a generalização originária da “política da piedade”, e também condição de possibilidade de todas as outras, concerne àquela compreensão universalizante da finitude humana. O sofrimento representado é genérico apenas na medida em que é determinado pela história, pelos modos de produção e pela organização social de modo geral. Assim, aqueles que olham o sofrimento e os sofredores representados são em essência iguais; aquilo que os separa não está contido neles, pois é produto da história. E, como já sugerimos, essa é a condição mesma para que o homem moderno possa pensar sua autodeterminação na história. Imaginar um futuro como lugar de realização depende de uma crença no universal. Portanto, esta divisão que separa aqueles que sofrem daqueles que olham é uma linha tênue, que tende a desaparecer.

Esta universalização do humano traria à tona, por exemplo, a questão de por que determinados sofrimentos em lugares específicos seriam mais representados do que

outros. Alguns sofrimentos não inspirariam piedade justamente por não sermos capazes de reconhecer a humanidade do grupo que sofre, isto é, por uma espécie de preconceito, por uma distância moral. O esforço da esquerda será muitas vezes o de denunciar e trazer à luz cada vez mais sofrimentos e sofredores e, simultaneamente, o de trazê-los para a causa da transformação social. Isso significa atribuir-lhes as mesmas causas históricas e dizer que em uma sociedade ideal eles não existiriam. Ao mesmo tempo em que procura reduzir essa distância moral, abrange sofrimentos cada vez mais distantes fisicamente. A fome na África ou as guerras étnicas no Oriente Médio não deveriam dizer menos respeito a nós do que os sofrimentos mais próximos. O sofrimento não tem necessariamente que concernir, que estar próximo daquele que olha. Muito pelo contrário, sentir piedade por alguém muito próximo – mesmo que seja por uma questão social e não individual, como o bairro pobre vizinho ou os funcionários explorados da sua empresa – pode ser acusado de sentimentalismo ou até interesse, motivações que de nada servem ao progresso. Para este fim, quanto maior o esforço de abstração e generalização, melhor. Em contrapartida, o humanismo da esquerda foi muitas vezes criticado exatamente por não “olhar para os problemas que estão na porta de casa” e, ao invés disso, perder tempo em discursos vazios sobre coisas que não estão ao seu alcance.

Em decorrência desse caráter genérico do sofrimento, que tem suas bases na igualdade humana, as posições de observador e sofredor são contingentes; ou seja, visto que o sofrimento é resultado de uma injustiça ou de uma falha inerentes à sociedade, todos devem pensar que poderiam estar no lugar daquele que sofre. Entende-se como o esforço de abstração deve ser ainda maior se o observador for um europeu de classe média e o sofredor em questão for, por exemplo, uma vítima da

guerra civil em Ruanda. Para utilizar as expressões de Boltanski, a “política da piedade” operaria uma divisão entre felizes e infelizes baseada na sorte e não no merecimento. Para definir as condições dessa divisão, Boltanski a compara ao sistema meritocrático, no qual os cidadãos são divididos por uma questão de mérito. Neste último caso, estabelecidos os modos de aplicar a justiça e de garantir oportunidades iguais, cada um ocuparia a posição que merece no sistema social. Na “política da piedade”, ao contrário, estar diante do sofrimento do outro e se colocar a questão de se o sofrimento é justificável ou merecido seria até mesmo monstruoso. A única questão possível de ser colocada quando nos deparamos com a dor de alguém é a das causas e soluções para esse sofrimento. O sofredor é, portanto, sempre uma vítima. O sofrimento é sempre inocente.

É assim que ao esquema felizes-infelizes é adicionada uma terceira categoria: a do causador. Chegamos ao problema da causalidade na “política da piedade”. De novo, a questão será a de historicizar e generalizar ao máximo: o causador por excelência será o “sistema social” e, no máximo, aqueles que o representam. Se a exposição do sofrimento é marcada por um desejo de mudança, de progresso da sociedade, será importante separar os sofrimentos que têm uma causa histórica e social e, portanto, uma solução política, daqueles que são inerentes à condição humana e que, como tais, devem permanecer no âmbito da assistência privada. No entanto, uma das tarefas da modernidade será justamente colocar cada vez mais sofrimentos sob a causalidade política e, portanto, sob responsabilidade coletiva. Esta é, acima de tudo, uma forma de imaginar um poder e uma capacidade de agir sobre eles, seja os trazendo para a causa da transformação social, que é o que frisa Boltanski, como também, colocando-os sob os cuidados das instituições estatais. Um

exemplo significativo desta forma de causalidade pode ser encontrado nos discursos sobre o crime, cuja justificativa mais comum era a anomia – a ausência de oportunidades – ou a loucura. O comportamento do criminoso era determinado por seu passado, seja por uma história social ou psicológica. Assim, a punição se dava como correção e era determinada por um corpo de especialistas – psiquiatras, psicólogos, assistentes sociais. A psiquiatria soviética expressava com clareza essa crença moderna quando dizia que, em países socialistas, o crime só podia ser causado pela loucura, pois já não haveria mais desequilíbrios sociais que o suscitasse (Vaz, Sá-Carvalho, Pombo, 2006).

Desta forma, a responsabilidade pela maior parte dos sofrimentos era atribuída à coletividade e, dado que o homem é responsável pelo mundo em que vive, o observador deveria sentir-se responsável pelo sofrimento do infeliz. Mais ainda, por estar na posição do afortunado em uma sociedade cuja riqueza é produzida a partir da exploração de outros, o observador deveria identificar-se com o causador. Tudo o que ele possui é visto como produto do trabalho mal remunerado, das longas jornadas e da precária condição de vida daquele que sofre diante dele. Retomando o exemplo do crime, podemos entender como, na modernidade, a classe-média era muitas vezes responsabilizada pelos crimes cometidos contra ela mesma e os criminosos eram as verdadeiras vítimas, pois eram as vítimas crônicas, e não eventuais, do sistema. Um segundo modo de o observador sentir-se responsável é através da omissão. Estar diante da exploração, da opressão ou de qualquer ato de violência contra alguém e se omitir é o mesmo que corroborar com o sofrimento.

Vemos como a cidadania podia ser pensada em termos de responsabilidade pelo sofrimento do outro. Isso posto, qual é a forma ideal de ação na “política da piedade”? O que fazer quando se está diante de um sofrimento à distância? Como diz Susan Sontag: “mostrar o inferno não significa, está claro, dizer-nos algo sobre como retirar as pessoas do inferno” (2003, p.95). Na modernidade, entretanto, a forma de ação parecia estar bem mais clara do que aos nossos olhos atuais. Quando se acredita no progresso, a única forma de ação possível é através do posicionamento político. A opção da caridade, por exemplo, não corresponde aos critérios da “política da piedade”, visto que, pelo seu caráter local, ajuda a reduzir apenas sofrimentos particulares sem, no entanto, colocar verdadeiramente a questão das condições históricas do sofrimento. Ao dar uma ajuda local, o observador se esquivava de comprometer-se com a luta contra as condições estabelecidas e, por isso, pode ser acusado tanto de ajudar a manter o sistema social e a exploração do sofrimento vigentes, dos quais é o beneficiado, quanto de procurar apenas amenizar a sua consciência – ambos desejos egoístas e conseqüentemente reprováveis em uma política que visa a coletividade e o bem comum. Mas qual é a forma aceitável de reagir no exato momento em que se está diante de uma imagem atroz? Vetada a saída da ação imediata para aliviar o sofrimento, seja por causa da distância, seja por um impedimento ideológico, como no caso da caridade, Boltanski (1999) sugere que a resposta adequada para essa questão na “política da piedade” era a fala, geralmente na forma da denúncia. Daí a importância desse terceiro elemento, o causador, no espetáculo do sofrimento.

Segundo Boltanski, para a piedade transformar-se em ação, deveria passar pela indignação. A indignação é voltada contra os causadores do sofrimento e, portanto,

orienta-se para essa forma de ação à distância, a denúncia. O causador era por vezes dado de antemão na própria representação do sofrimento, outras vezes, incorporado na figura das instituições do Estado, ou ainda, totalmente ausente da cena da representação, como nas imagens de famélicos. Mas em todos esses casos o causador pode ser sempre reportado ao próprio sistema ou os seus representantes. Ao tornar-se indignação, a piedade permite que o observador se diferencie do causador, posicionando-se contra a ordem estabelecida. Assim, a ação menos “culpada” era comprometer-se, através da opinião pública e da denúncia, com a luta contra a exploração, ou seja, com o projeto de transformação ou reforma social.

O ponto de aplicação da ação coletiva e pública é o regime político e é baseada na ciência da sociedade, que é exatamente a sociologia. Agora este meio indireto de ação, que deve ser voltada para o futuro e seguir uma direção geral de forma a voltar-se, posteriormente, para o alívio das misérias individuais, é também um desvio através da denúncia [...] sofrimentos produzidos pela exploração são identificados e atribuídos ao causador, seja uma pessoa individual, como um chefe, um policial, um patrão, etc., ou uma figura coletiva como a classe social, o sistema ou a estrutura. Portanto aqui a denúncia se constitui como uma mediação necessária da orientação para a ação. Mas porque essa ação é ação no longo prazo e requer um desvio através da mobilização e estratégia, ela pressupõe o enrijecimento daquelas emoções sentimentais que levam seja em direção a paliativos locais e imediatos (como dar esmola a pedintes [...]) ou à gratidão para com os igualmente locais benfeitores que mascaram a realidade dos antagonismos de classes (como nas denúncias do paternalismo)¹². (Boltanski, 1999, p.63)

De todas essas características, a mais presente parece ser a necessidade, em todos os sentidos, de generalização. O sofrimento ou a felicidade individuais não eram

12 The point of application of public and collective action is the political regime and it is based on a science of society which is none other than sociology. Now this detour of action, which must be orientated towards the future and follow a general direction in order to turn later to the relief of individual miseries, is also a detour through denunciation [...] sufferings produced by exploitation are identified and imputed to a persecutor, either to an individual person like a boss, policeman, or master, etc., or to a collective person like a social class, the system or the structure. Here denunciation therefore constitutes a necessary mediation of the orientation to action. But because this action is action in the long-term and requires a detour through mobilization and strategy, it presupposes the stifling of those sentimental emotions which lead one either to turn to immediate and local palliatives (like giving alms to beggars [...]) or to gratitude towards equally local benefactors which masks the reality of class antagonisms (as in denunciations of paternalism).

realmente relevantes se não fossem capazes de falar pela humanidade. Da mesma forma, um causador individual e independente, como um criminoso ou um sádico – um indivíduo que fosse “cruel” o bastante para infligir um sofrimento em outra pessoa – só teria relevância política como exemplo do produto de uma sociedade doente. Deste modo, seria ele realmente o causador ou mais uma vítima? A causa sempre volta a remeter à figura do “sistema social” ou da cultura. Por isso, também a ação não deve ser local, mas o mais genérica possível. Assim, a necessidade de generalização leva, paradoxalmente, as vítimas da modernidade, cujas imagens são tão centrais, tão difundidas e tão discutidas, a serem, em certo sentido, pouco importantes. Elas têm quase ou nenhum direito à voz. Se falam pelo seu próprio sofrimento e não o da sua classe – como seria o caso de um líder sindical, por exemplo – o seu discurso não tem valor político. Em última instância, a vítima moderna é preferencialmente passiva e anônima; ela é um “caso”, uma ocasião para se falar de algo maior.

2.3.2. Objetificação, individualização e poder no espetáculo do sofrimento

De fato, não apenas no campo da política, como também no da ciência e da prática médica, o modo moderno de lidar com a dor dependeu dessa distância que permite torná-la objeto de estudo. Ou seja, de uma objetificação do sofrimento e, ao mesmo tempo, desse caminho permanentemente percorrido do sofrimento particular à sua generalização. Daí a forma do “caso”, comum tanto no modo de exposição da ciência quanto no da política. A fotografia “documental”, por exemplo, que tomou para si, em muitos momentos, a tarefa da denúncia, surgiu, segundo John Tagg, justamente como evidência de casos individuais (1993, p.89). Mas por que a forma de lidar com o sofrimento na modernidade deve passar sempre pelo indivíduo, mesmo

que para, em última instância, falar do Homem? O que explica esse jogo entre o singular e o universal que permeia o olhar sobre a dor?

Boltanski sugere que a forma de exposição do sofrimento na “política da piedade”, apesar de aspirar à generalidade, não pode se livrar dos casos particulares pela mera questão de ser capaz de suscitar piedade, pela necessidade de impor ao espectador uma obrigação moral. Neste sentido, estatísticas e descrições generalizantes, por exemplo, não poderiam, por si mesmas, gerar piedade e a sua conseqüente mobilização. Por isso, elas são em geral acompanhadas por fotografias de indivíduos e histórias particulares. É necessário mostrar o sofrimento de alguém de forma mais concreta, especialmente por meio da imagem, pois apenas diante de um corpo ferido, cansado ou doente nos sentiríamos impelidos à ação. Ou seja, o sofrimento deve ser generalizável, para garantir seu uso político e, ao mesmo tempo, singular, para provocar a piedade, preenchendo, assim, os requisitos para se constituir como uma “política da piedade” (Boltanski, 1999, p.11-12).

Parece-nos, entretanto, que essa necessidade de *olhar* o sofrimento singular e mesmo essa ênfase na visibilidade do corpo ferido estão também intimamente relacionadas ao desejo de determinação do homem moderno e ao modo de conhecimento e de poder que viemos descrevendo com base nas teorizações de Foucault. Ou melhor, poderíamos complexificar essa sugestão de Boltanski se retomássemos a afirmação com a qual abrimos esse capítulo: de que a necessidade de trazer o sofrimento ao olhar – que é condição básica da piedade – faz parte, primeiramente, do projeto de construção do mundo pelo homem, dessa vontade de poder sobre o que o determina. Como já vimos, a possibilidade da determinação exige

a localização da causa do sofrimento no próprio homem. Assim, se a origem da dor está no corpo e na história humana, não há doença sem doente e não há dominação econômica sem a exploração do esforço físico do trabalhador. Não há, pois, sofrimento apenas genérico, transcendente, sem corpo. A piedade moderna derivaria, portanto, desse olhar redobrado do homem sobre seu próprio sofrimento, que, para se concretizar, deve torná-lo objeto. É por um saber que se dá pela experiência da finitude – do sofrimento, da doença, da loucura - que a exposição do sofrimento requisita sua face singular. “Uma relação obstinada com a morte prescreve ao universal sua face singular e dá à palavra de cada um o poder de ser indefinidamente ouvida; o indivíduo lhe deve um sentido que nele não se detém” (Foucault, 2006, p. 217).

Por um lado, a positividade do saber moderno, ou a possibilidade da autodeterminação humana, dar-se-á através de um olhar e também de um poder sempre atentos sobre o indivíduo que se pretende curar, transformar ou salvar. Por outro, a transformação da dor em espetáculo, a multiplicação das imagens de sofredores e a exposição pública do sofrimento de alguém se justificam pelo fato de serem necessárias para o avanço da ciência e instrumento para a transformação política. Assim o espetáculo do sofrimento moderno se justifica nesse jogo mesmo entre o singular e o universal.

Expõe-se um corpo que sofre em nome de um futuro a ser construído e, simultaneamente, porque ele requisita um cuidado. Neste sentido, podemos afirmar,

com Foucault¹³, que o poder na modernidade se dá a forma pastoral, se justifica na forma da cura, do cuidado e da verdade (Figura 1).

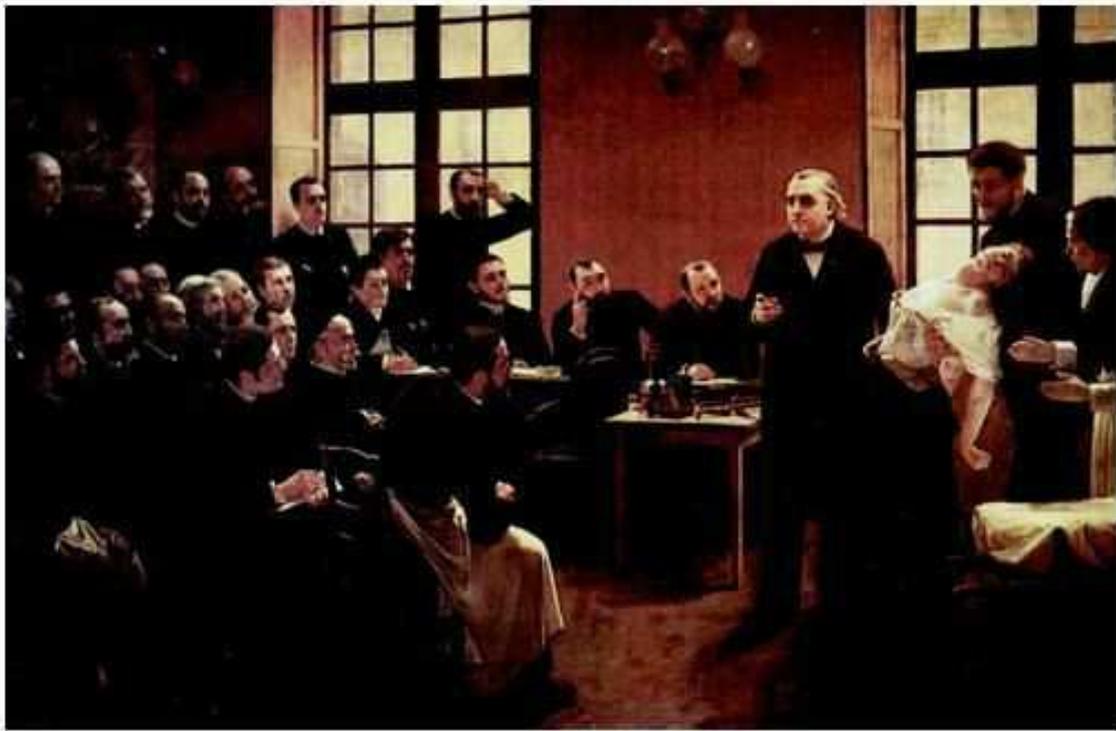


Figura 1: Brouillet. Um aula clínica do Charcot.

Imagine a cena descrita por Guillaín:

As conferências clínicas de Charcot eram realizadas às sextas-feiras pela manhã no anfiteatro, lotado até as últimas filas; ele ficava no palco, cercado de seus estudantes. [...] Ele costumava trazer simultaneamente ao anfiteatro diversos pacientes que sofriam da mesma doença; ele iria de um a outro, mostrando os sintomas característicos presentes em cada um deles, a mesma expressão, o mesmo tique, a mesma deformidade. Em outros casos, ele agruparia os pacientes que apresentavam variedades de tremores ou distúrbios motores para mostrar suas diferentes características. (*apud* Didi-Huberman, 2003, p.282)¹⁴

13 Para mais detalhes sobre o poder pastoral em Foucault ver Foucault, 1987 e 1983b

14 Charcot's clinical lectures took place on Friday mornings in the Amphitheater, filled to the very last rows; he stood on the stage surrounded by his students. [...] He would habitually bring several patients suffering from the same illness to the amphitheater at the same time; he would go from one to the other, showing the same symptomatic particularities of each of them, the same expressions, the same gait, the same deformities. In other cases, he would group patients presenting different varieties of tremors or motor disturbances to show their dissimilar characteristics. (*apud* Didi-Huberman, 2003, p.282)

Essa exposição da dor do outro é também o problema com que a própria “política da piedade” e sua fabricação de imagens de sofrimento se deparará, talvez de forma ainda mais espetacular, porque pública. Fazer a dor se manifestar, olhar para conhecer, exhibir para ensinar terá sempre algo de violento. É que essa relação entre o olhar, o conhecimento e o sofrimento é irremediavelmente conflituosa, enfrentará sempre o problema do interesse prestado ao espetáculo da dor e da obscenidade do olhar sobre a intimidade do sofrimento de alguém. Na modernidade, a crença no progresso e no projeto científico autorizam esse olhar, dão-lhe até mesmo a face de um pai bondoso, tiram do sofrimento sua individualidade, tornando-o bem público, interesse comum.

Pode a dor ser espetáculo? Pode e mesmo deve, pela força de um desejo sutil que reside no fato de que ninguém está só, e o pobre menos do que os outros, que só pode receber assistência pela mediação do rico. Visto que a doença só tem possibilidade de encontrar a cura se os outros intervêm com seu saber, seus recursos e sua piedade, pois só existe doente curado em sociedade, é justo que o mal de uns seja transformado em experiência para outros; e que a dor receba assim o poder de se manifestar. (Foucault, 2006, p.92)

2.4. A fotografia na política da piedade

Até aqui, tentamos pensar como, na modernidade, trazer o sofrimento para diante dos olhos daqueles que não sofrem tornou-se uma forma de fazer política. Argumentamos, com Boltanski, que o espaço público moderno pode ser caracterizado não apenas pela exposição de interesses contraditórios, mas pela constituição de *causas* ao redor de vítimas e sofredores. Essa fabricação de causas dá à representação do sofrimento uma configuração particular, na qual a distância, a generalização e a fala são importantes, mas também na qual se justifica o olhar sobre um indivíduo cujo apelo, cujo corpo em sofrimento, o ultrapassa, emergindo como um “caso exemplar”.

Sugerimos também que a política da piedade, ao voltar-se para as causas do sofrimento, torna-se indignação e geralmente toma a forma da denúncia. Assim, o sofrimento é representado como *evidência* de uma determinada injustiça, violência ou exploração. Essa evidência, para ser válida como um argumento político e base para a ação transformadora, deve ser “objetiva” e “neutra”. Nesse desejo de objetividade e de generalização, mas, acima de tudo, de determinação, a política da piedade frequentemente se entrelaça aos discursos das ciências.

Mas se, por um lado, a política da piedade procurará apreender a “realidade” e transformar os sofrendores em objeto de conhecimento, por outro, não pode apresentar o sofrimento como puro fato, afinal, seu objetivo será afetar o sentimento dos espectadores.

A política da piedade, ou seja, a política que traz à luz o sofrimento para fazer dele um argumento político por excelência, deve, portanto, ser orquestrada por uma fórmula que possibilite ultrapassar essa tensão, combinando em uma única proposição, simultaneamente, um mundo real descrito por um espectador neutro que observa à distância e, tendo em vista a negação da pura factualidade, um mundo de pessoas que são afetadas e cujo envolvimento promete compromisso.¹⁵ (Boltanski, 1999, p.34)

Nesses termos, é revelador o grande papel que a fotografia desempenhou na solução dessa “fórmula” de que fala Boltanski, sendo utilizada como uma evidência objetiva e, ao mesmo tempo, capaz de afetar um grande número de pessoas. De fato, pelo menos duas décadas depois do anúncio oficial da sua invenção por Daguerre, a fotografia já havia adquirido um papel central na política da piedade. Em 1861, por

15 A politics of pity, that is to say a politics which takes hold of suffering in order to make of it a political argument *par excellence*, must therefore be able to be orchestrated by a formula which enables this tension to be overcome by combining within a single statement both a realistic world reported by an uninvolved spectator observing from anywhere and, in view of the ban on pure factuality, a world of people who are affected and whose concern promises commitment.

exemplo, as fotografias de Mathew Brady da Guerra Civil americana mostravam os mortos no campo de batalha e, na década de 1870, enquanto Jacob Riis fotografava a pobreza nos cortiços de Nova York, John Thompson publicava sua série *Street Life in London*. Na mesma década, o Brasil viu, através de litografias da *Revista Ilustrada*, feitas a partir de fotografias de J. A. Corrêa, crianças vítimas da grande seca que atingiu o Ceará (Figura 2). Em 1899, o primeiro presidente da Cruz Vermelha, declarava: “As informações transmitidas pelos jornalistas diários põem, por assim dizer, aqueles que sofrem nos campos de batalha diante dos olhos dos leitores, em cujos ouvidos seus gritos ressoam” (*apud* Sontag, 2003, p.20-21). Em pouco tempo, ter o sofrimento diante dos olhos tornou-se uma experiência cotidiana: com o aumento da importância do papel da fotografia na imprensa, passamos a poder ver cada vez mais guerras, mas também catástrofes, atrocidades e sofrimentos de vítimas em lugares que a maioria de nós mal seria capaz de localizar no mapa. Tornou-se comum dizer que as fotografias “mudaram o curso dos acontecimentos”, que tiveram o poder de afetar a realidade, de provocar mudança. Para muitos, a fotografia tinha assumido o importante papel de veículo de denúncia.

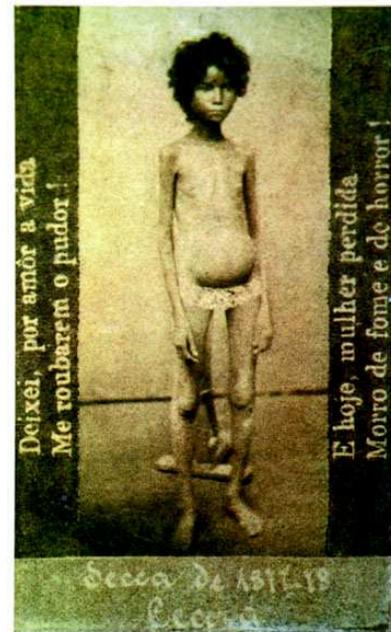


Figura 2: J.A. Corrêa. Vítima da grande seca, Ceará, 1877-78.

Mas por que a fotografia caiu tão bem à “política da piedade” e a sua certeza de que tornar visíveis os sofrimentos do presente era dar um passo em direção a um

futuro melhor? De que forma a imagem fotográfica parece, no encontro com esse olhar moderno, concretizar o grande e anunciado espetáculo do sofrimento? Se a dor foi feita imagem é porque a fotografia parecia corresponder às expectativas modernas; parecia estar na posição ideal para concretizar as relações entre política e piedade e entre saber e sofrimento – com sua necessidade de objetividade e sua exigência de percorrer incessantemente o caminho do singular ao universal. No espaço público, ela se tornou um meio privilegiado de representação e divulgação de sofredores, permitindo que sofrimentos exemplares de todos os tipos viessem até nós, tornando próximo e semelhante mesmo o mais distante, e distante o suficiente até o mais familiar. A imagem fotográfica parecia concretizar a fantasia de uma população unida em torno dos desprivilegiados e agindo por força da piedade, porque era ela mesma a *fantástica* mistura de documento e espetáculo, capaz de dizer a verdade e, mais do que isso, de dizê-la, como frisa o repórter do *New York Times* em 1862, com “a nitidez terrível” das imagens:

Os mortos do campo de batalha muito raramente chegam a nós, mesmo em sonhos. Vemos a lista no jornal da manhã, durante o desjejum, mas nos livramos da sua recordação após o café. Contudo, o sr. Brady fez algo para trazer para perto de nós a terrível realidade e gravidade da guerra. Se ele não trouxe cadáveres e os espalhou no nosso jardim e pelas ruas, fez algo muito parecido [...]. Essas fotos têm uma *nitidez terrível*. Com a ajuda de lentes de aumento, podem-se distinguir até as feições do homem chacinado” (*apud* Sontag, 2003, p.54, grifo meu)

Assim, os fotógrafos cumpriam (e ainda cumprem) com afinco a tarefa da denúncia: expor a dor, o sofrimento, a injustiça e a morte, deixar que as imagens perturbem e que falem “às pessoas de boa vontade” (Sontag, 2003, p.12). Nossa hipótese é que fotografia moderna ocupou um importante papel na “política da piedade” e isso se deve em parte ao fato de que o imaginário fotográfico estava

entrelaçado ao mesmo desejo de real e à mesma vontade de escapar da determinação que configurou a exposição do sofrimento no espaço público. Mas mais do que isso, a fotografia parecia demonstrar que era possível objetivar aquilo de irremediavelmente subjetivo: o sofrimento humano.

Não é por acaso que boa parte daquilo que na modernidade colocava a imagem fotográfica nesta posição ideal com relação ao sofrimento será aquilo que, mais tarde, fará com que ela seja alvo das mais duras críticas: a pretensão à verdade, o espetáculo, o sentimentalismo, a distância, a objetificação do sofredor, enfim, dizem-nos algo sobre a imagem, mas certamente, também nos falam sobre o nosso modo de lidar com a dor.

2.4.1. Documento e espetáculo

Contemplem a verdade. Eu nunca disse nada diferente disso. Eu não tenho o hábito de apresentar coisas que não são experimentalmente demonstráveis. Os senhores sabem que meu princípio é não dar peso à teoria, e deixar de lado todo preconceito: se os senhores desejam ver claramente, devem aceitar as coisas como são. [...] Mas, para falar a verdade, nisso eu não sou mais do que um fotógrafo; eu inscrevo o que vejo...¹⁶ (Charcot *apud* Didi-Huberman, 2003, p.29)

A defesa de Charcot nos dá um testemunho privilegiado do encontro do olhar fotográfico com o ideal do saber na segunda metade do século XIX. Porém, como nos lembra Didi-Huberman (2003), não era apenas metáfora, a fotografia foi de fato um recurso largamente utilizado no hospital psiquiátrico de Salpêtrière, onde, nas últimas décadas do século XIX, Charcot tinha à sua disposição uma população de mais de

16 Behold the truth. I've never said anything else; I'm not in the habit of advancing things that aren't experimentally demonstrable. You know that my principle is to give no weight to theory, and leave aside all prejudice: if you want to see clearly, you must take things as they are. [...] But, truth to tell, in this I am nothing more than a photographer; I inscribe what I see...

cinco mil pessoas e uma imensa variedade de tipos patológicos. Integrada a esse “museu patológico vivo” (Charcot *apud* Didi-Huberman, 2003, p.281), a câmera fotográfica foi, além da metáfora perfeita, a própria realização do ideal do olhar clínico. Diferenciar cada doença, apreender suas causas, seu desenvolvimento no tempo, sua manifestação no corpo, e, ao mesmo tempo, gerar uma descrição acurada de cada paciente – suas particularidades, suas medidas, sua história – e uma anotação clínica capaz de ser preservada, comparada e transmitida. A fotografia parecia ser capaz de unir os três momentos – o da observação, o da produção de saber e o da sua transmissão – como o *olho* humano jamais conseguiria, ou seja, sem desvio.

“Contemplem a verdade”: não era esse essencialmente o problema do saber quando foi rompida a confiança cega no conhecimento produzido pelo olhar e pela linguagem? Lembremos que a fotografia surge no momento de “crise da representação”: ver não era mais perceber e linguagem não era mais pensamento; a série das correspondências que fazia com que mundo e representação fossem perfeitamente superpostos havia cedido lugar a uma rede complexa na qual o homem estava implicado – complicado por um aparato perceptivo que possuía um funcionamento próprio e uma linguagem histórica e culturalmente determinada. Esse “observador de segunda ordem” de que fala Gumbrecht (1998) é um observador sujeito, portanto, ao erro e à ilusão. Daí o fato de Charcot frisar não apenas que seu método experimental está livre das teorias e dos pré-conceitos, como também que é capaz de contornar a subjetividade do olhar.

Por volta de 1810, segundo Jonathan Crary (1990), o olhar começava a se tornar objeto de diversos estudos empíricos que chegavam à mesma conclusão: o observador

não era apenas receptor, mas produtor de imagens. “No espaço de poucas décadas, discursos dominantes e práticas do olhar efetivamente romperam com um regime clássico de visualidade e fundamentaram a verdade da visão na densidade e materialidade do corpo” (Crary, 2004, p.67) Nascia um modelo de visão subjetiva, no qual o ato de ver deixava de ser dependente da natureza do estímulo e passava a fazer parte do funcionamento fisiológico humano. Inserida neste processo subjetivo de formação de imagens, estava a própria temporalidade: o problema da instabilidade da atenção, da fadiga e do tempo de reação transformaram-se em objetos de uma série de experimentos que passaram a admitir uma natureza temporal e instável do ato de observar. Estudos fisiológicos, psicológicos e filosóficos encontraram na constituição corpórea, na consciência e na finitude humanas as determinações do olhar.

No entanto, o desafio colocado pela ciência foi não apenas o de entender a limitação do observador, colocando o próprio aparato cognitivo como objeto de conhecimento, como também o de desenvolver meios para superá-la. Assim, se a invenção da fotografia foi, como declarou Edgar Allan Poe, “o mais importante, e talvez o mais extraordinário triunfo da ciência moderna” (*apud* Clarke, 1997, p.15), é porque a câmera fotográfica encarnou a esperança de que o avanço técnico seria capaz de eliminar tanto a mediação da linguagem quanto as contingências e especificidades da visão. É que a promessa de domínio sobre a natureza passou pela crença de que a subjetividade humana poderia ser superada pela objetividade das máquinas¹⁷. O desejo de controlar o mundo, a vontade de conhecimento que se coloca

17 Jonathan Crary relaciona a “crise da representação” e, mais especificamente, o momento em que a visão perde a sua transparência e objetividade e ganha corpo e temporalidade, à emergência de diversas pesquisas empíricas que buscavam desenvolver uma técnica capaz de dominar o real, de prescindir do aparato cognitivo humano. Pesquisas estas relacionadas ao próprio surgimento da fotografia.

de maneira inteiramente nova quando o homem tem que lidar com a sua finitude, pôde traduzir-se, aos olhos positivistas, como progresso técnico.

Assim, a primeira imagem técnica do ocidente, a fotografia – *The pencil of nature*¹⁸ – viria auxiliar a ciência em seu esforço de apreender o “real”. Dr H. W. Diamond, primeiro a fotografar pacientes psiquiátricos, expressa com beleza a promessa de objetividade científica da fotografia: “O fotógrafo não necessita em muito casos de qualquer ajuda de qualquer linguagem própria, mas prefere escutar, com a imagem à sua frente, à silenciosa mas significativa linguagem da natureza”¹⁹ (*apud* Tagg, 1993, p.78). Já Baudelaire, no famoso texto *O público moderno e a fotografia*, volta-se com virulência contra aquilo que julga ser a decadência do gosto francês – a obsessão pelo “real”, o pragmatismo da indústria e aquilo que está entre os dois – a fotografia:

Nestes dias deploráveis, produziu-se uma nova indústria que muito contribuirá para confirmar a idiotice da fé que nela se tem, e para arruinar o que poderia restar de divino no espírito francês. [...] o Credo atual do povo, sobretudo na França (e não creio que alguém ouse afirmar o contrário) é este: "Creio na natureza e creio somente na natureza (há boas razões para isso). [...] Um Deus vingador acolheu as súplicas desta multidão. Daguerre foi seu Messias. (Baudelaire, 1859)

Imbuída dessa “fé” na natureza, desse caráter científico e dessa capacidade de reproduzir mecanicamente o “real”, a fotografia participou também da tarefa de transformar os sofrimentos e sofredores em objetos de investigação e ação. Não apenas nos vastos arquivos psiquiátricos, mas nas investigações sanitárias, sociológicas ou antropológicas, a fotografia engajou-se desde muito cedo nas recém-estabelecidas

18 Título dado por Fox Talbot ao primeiro livro ilustrado com fotografias.

19 The photographer needs in many cases no aid from any language of his own, but prefers to listen, with the picture before him to the silent but telling language of nature

“ciências do homem” como uma técnica de produzir fatos visuais. “Dentro do *ethos* do progresso, a idéia da fotografia teve um papel chave por permitir aos profissionais cada vez mais burocratizados da assistência social, oferecer 'exatidão científica [...] relacionada [...] metaforicamente à suposta neutralidade da perícia técnica’²⁰ (Trachtenberg, 1989, p. 205). No entanto, além de servirem como um instrumento para os especialistas, fotografias de vítimas de maus-tratos, de pessoas mutiladas pelo trabalho nas fábricas e das condições de saúde e habitação vinham também a público. Retendo ainda seu caráter científico, essas fotografias pretendiam mostrar aos cidadãos a “realidade social” e, assim, mobilizá-los para a ação. Algumas fotografias circulavam em ambos os campos, outras, principalmente a partir do século XX, passaram a visar, desde sua produção, a exposição para o grande público. O contrário também podia ocorrer, fotografias originalmente feitas para a imprensa poderiam acabar, por exemplo, servindo de documentos comprobatórios em investigações institucionais.

Pretendemos chamar a atenção para a relação entre o surgimento da fotografia, o desejo de conhecimento que a recebe e a inventa como um olhar “objetivo” sobre a realidade e a representação do sofrimento no espaço público. A tradição da fotografia de denúncia será sempre a de utilizar a fotografia como evidência e documento, como prova da exploração, da injustiça, da violência e do descaso. Como mobilizar uma população em torno do sofrimento de alguém totalmente desconhecido? Como provocar mudança, como sugerir causadores, sem um modo de ver que se pretende isento e objetivo? Se o problema do “real” no discurso político sobre o sofrimento não

20 Within the progressive ethos, the idea of photography played a key role by allowing increasingly bureaucratized professional social workers to offer 'scientific exactitude... linked ... metaphorically with the supposed neutrality of technical expertise'

foi tanto o do aparelho perceptivo e seus possíveis erros, foi, entretanto, o da ideologia, o da cultura e o dos interesses.

Porém, não era apenas em sua relação científica com o “real” que a fotografia parecia concretizar a “política da piedade”. Se, por um lado, a maioria dos fotógrafos “engajados” reforçavam a crença comum de que “a fotografia não pode mentir”, por outro, alguns também atribuíam a ela – e não apenas à crueldade dos fatos representados – um poder singular de fazer um apelo ao observador, de se dirigir à simpatia do público, de envolvê-lo no sofrimento do outro. Neste sentido, a fotografia seria ela mesma uma experiência (estética) transformadora. Nisso, era importante o talento do fotógrafo, suas escolhas, o modo de exibição, mas era importante também que a câmera fosse mais do que um instrumento e que a imagem fosse mais do que um documento.

Jacob Riis, tido como um dos primeiros a utilizar a fotografia para os fins da reforma social, costumava projetar *slides* com imagens dos cortiços em reuniões em igrejas ou auditórios nas quais, conta-se, as pessoas desmaiavam e choravam. O caráter de evidência das suas fotografias não entrava em contradição com a atmosfera dramática que ele criava em tais reuniões, onde a exibição das imagens era acompanhada de músicas gospel, textos e até orações (Goldberg, 1991, p.169). Na verdade, as duas afirmativas não estão separadas, nem são contraditórias. O poder da câmera de tocar o espectador será, na tradição da denúncia, relacionado à própria relação com o “real” ou com o passado, como neste comentário sobre as fotografias de Mathew Brady: “elas têm a nuance estética da verdade factual nua, quase sufocante”²¹

21 “they have the aesthetic overtone of naked, almost airless factual truth”

(Trachtenberg, 1989, p.232). Esse “poder” da fotografia poderia ser remetido também a uma capacidade da câmera de ver mais do que o próprio olho – a fotografia não seria apenas um documento comprobatório, mas uma imagem rica em detalhes e, por isso, mais chocante. “Aqui estão os detalhes pavorosos!”, escreveu Gardner no livro de fotos da Guerra Civil americana, “Que sirvam para impedir que outra calamidade como esta desabe sobre a nação.” (*apud* Sontag, 2003, p.47).

A crença de que a imagem fotográfica, pelas suas próprias características, seria uma experiência capaz de transformar o espectador e, não apenas pelo caráter de evidência, contribuir para uma transformação da sociedade tomou diferentes formas ao longo da história da fotografia. O fotógrafo do início do século XX, Lewis Hine, por exemplo, define esse poder transformador da fotografia pela sua capacidade de evocar símbolos e encarnar idéias.

Agora, vamos dar uma olhada sob a Ponte Brooklyn às 3 da madrugada. Em uma noite com neve, fria. Enquanto estes garotos que vemos aí esperam, amontoados, porém alertas, um freguês, podemos parar para perguntar *onde está o poder de uma fotografia*. Seja uma pintura ou uma fotografia, a imagem é um símbolo que coloca alguém imediatamente em contato com a realidade. Ela fala uma linguagem aprendida cedo na espécie e no indivíduo – vejam o antigo escritor de imagens e a criança de hoje absorvida em seu livro ilustrado. Para nós, crianças mais velhas, a imagem continua a contar uma história compactada na força mais condensada e vital. De fato, ela é frequentemente mais *efetiva* do que a realidade seria, porque na imagem os interesses não-essenciais e conflitantes foram eliminados.”²² (Hine *apud* Trachtenberg, 1989, p.207)

Décadas mais tarde, uma visão extremamente diferente da de Hine, mas não menos reveladora, emerge na União Soviética. A exemplo do olho da câmera de

22 Now, let us take a glance under Brooklyn Bridge at 3 a.m. On a cold, snowy night. While these boys we see there wait, huddled, yet alert, for a costumer, we might pause to ask *where lies the power in a picture*. Whether it be in a painting or a photograph, the picture is a symbol that brings one immediately into close touch with reality. It speaks a language learned early in the race and in the individual – witness the ancient picture writer and the child of today absorbed in his picture book. For us older children, the picture continues to tell a story packed into the most condensed and vital force. In fact, it is often more *effective* than the reality would have been, because, in the picture, the non-essential and conflicting interests have been eliminated.

Vertov, o poder da fotografia estaria na capacidade de ver aquilo que o olho humano não é capaz, provocando uma nova experiência. A experiência estética da fotografia consistiria não na possibilidade de gerar reconhecimento, mas na de provocar estranhamento: “sugere novos pontos de vista e demonstra como ver as coisas de forma diferente.” (Brik, 2003, p.90). Se para Hine a fotografia era um modo privilegiado de colocar a experiência estética a serviço da mobilização social, para os fotógrafos soviéticos, como Rodchenko, por exemplo, ela seria instrumento para a formação de um novo olho, um novo homem para a sociedade que estava sendo construída²³.

Assim, o testemunho fotográfico poderia ser mais valioso do que qualquer outro pelas suas próprias características estéticas. Porque a fotografia é essa aparentemente contraditória mistura de documento e espetáculo. Em um texto de 1938, Beaumont Newhall define o recém-inventado estilo “documental” como aquele que combina a imagem dramática com objetivos sociais definidos: “apresentação dramática dos fatos” (*apud* Stomberg, 2007, p.39). O fotógrafo é testemunha de uma injustiça – e por isso pode fazer uma denúncia – mas é, simultaneamente, um artista, que deve buscar a composição ideal. Os fotógrafos de denúncia são personagens heróicos - “testemunhas brilhantes, célebres por sua coragem e por sua dedicação na obtenção de fotos importantes e perturbadoras” (Sontag, 2003, p.32) - ocupando, no esquema da política da piedade e no imaginário político moderno, um papel crucial.

23 Utilizo aqui o exemplo do olho da câmera de Vertov não como um caso de fotografia de sofrimento, mas de uma forma de considerar a experiência estética em sua dimensão de transformação da sociedade.

2.4.2. A generalização do singular

Além da tensão entre a necessidade de neutralidade do testemunho e a de provocar piedade, chamamos atenção para um outro problema inerente à objetificação do sofrimento: aquele da generalização de um sofrimento particular. Também com relação a esse aspecto, a fotografia teve um papel peculiar. Se a imagem fotográfica é sempre singular, “o Particular absoluto” de que fala Barthes (1984, p.13), pois é um recorte da realidade²⁴ – de um determinado momento e lugar –, ela adquire um sentido científico, político ou social por meio de diferentes estratégias de generalização. Através delas, a face de um indivíduo que sofre pode ser apreendida como o produto de uma sociedade e de sua história; é assim que o sofrimento, a condição íntima de alguém, pode ser tornada objeto político. Apesar de não se deter nelas, o esforço de generalização nas fotografias pretensamente científicas ou sociais é mais evidente e sistemático. Como vimos, é exatamente esse caráter genérico que legitima o olhar público sobre um sofrimento singular e a piedade em sua configuração moderna. Há vários modos como a fotografia opera esse efeito de generalização. Como veremos em alguns exemplos deles, esses processos não são desvinculados, pelo contrário, aparecem muitas vezes de forma concomitante ou partem de princípios similares.

Uma das formas comuns de generalização está relacionada a um importante instrumento do conhecimento e do discurso histórico modernos: o arquivo. O projeto fotográfico foi identificado desde muito cedo não somente com o sonho de uma

24 Boa parte das teorias que abordaram a ontologia da imagem fotográfica centrou-se no vínculo de indexação que uma fotografia mantém com o seu referente. A fotografia dependeria da co-presença de seu referente e da câmera fotográfica. Sobre a fotografia como índice ver Barthes (1984). Sobre a fotografia como corte ver Dubois (2006)

representação neutra e universal, como também com a construção de arquivos e seu desejo de totalidade (Sekula, 2003, p.446). Museus, bibliotecas, arquivos policiais, bancos, enciclopédias: todos remetem à possibilidade de uma memória empírica, de um repositório capaz de conter e preservar virtualmente tudo, a uma compulsão pela completude e pela quantidade. Mas os arquivos também respondem à necessidade de um aparato institucional – judiciário, policial, médico –, de um método científico e, principalmente, de uma história, baseados nos “fatos” passados, autenticados e apoiados pelas infundáveis evidências empíricas e rastros do ocorrido. A imensa quantidade de fotografias integradas a esses arquivos parecia ser capaz de realizar a utopia da restauração – sem interpretação – do passado no momento presente. “Sempre – o Documento Humano mantém o presente e o futuro em contato com o passado”, disse Lewis Hine (*apud* Sontag, 2004, p.183), cujas milhares de fotografias de trabalhadores acidentados, crianças e mulheres eram cuidadosamente arquivadas e organizadas em categorias sociais.

Como “evidência” de um passado, a fotografia – qualquer fotografia, fosse ela amadora, científica, artística – deveria ser armazenada e preservada; entrar nos diversos arquivos, integrar-se a essas instituições, de onde poderiam sempre ser resgatadas, integrar novos livros, exposições, investigações científicas e notícias jornalísticas. Neste sentido, as fotos no arquivo seriam essa fonte inesgotável da história, ou das histórias (social, nacional, da arte e etc.) que se desejasse construir.

Seria o arquivo, então, um repositório de unidades isoladas, um acúmulo de “fatos” visuais, como que dormentes, prontos para serem trazidos à vida, dotados de novos sentidos, inseridos em diferentes contextos? Deste modo, de que forma o

pertencimento a um arquivo – e não sua posterior utilização – poderia operar uma generalização? Sekula (2003) argumenta que, no arquivo, ao mesmo tempo em que os sentidos são relativamente abertos à apropriação, há uma homogeneização fundamental que opera na própria lógica da “verdade”. Todas as fotografias ali são testemunhos da história (seja da história da arte, da história nacional, social, natural). Assim, o pertencimento ao arquivo, por si mesmo, já constitui um modo de generalização. Nele, a fotografia de um sofredor faz parte da memória do conhecimento, já ultrapassa o indivíduo e torna-se interesse coletivo. Além disso, os arquivos não são apenas um amontoado de imagens, mas geralmente possuem, como o arquivo de Hine, alguma forma de organização e categorização internas. Se a organização for taxonômica – como por autoria, gênero, técnica ou assunto, dentre outros -, ela opera uma categorização das fotografias. No caso de ser diacrônica, organiza-as em uma narrativa temporal, inserindo-as em uma história. Ambas, portanto, remetem a fotografia a outras imagens, que por sua vez formam a referência a uma região específica, a um acontecimento histórico, a um fotógrafo, a uma instituição ou qualquer outro marco geográfico, temático ou temporal, dotando-a de um sentido particular.

Assim, o arquivo realiza uma das formas em que um sofrimento particular pode tornar-se objeto de conhecimento. Nele, a fotografia seria uma espécie de memória histórica. Esta pode servir, por sua vez, ao segundo modo de generalização que iremos descrever: a constituição de “tipos”. O acúmulo quantitativo de imagens, esse imenso repositório de “fatos” passados, foi uma ferramenta importante na tentativa de

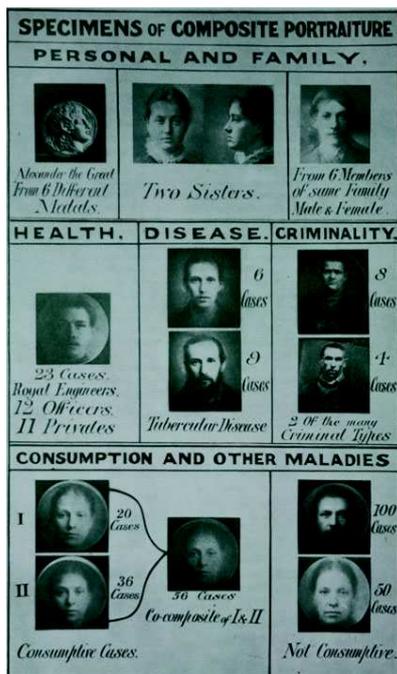


Figura 3: Galton. *Inquires of Human Faculties*, 1883.

constituir quadros tipológicos. A iconografia da insanidade, a fotografia etnográfica e o inventário de rostos criminosos são exemplos de arquivos que procuram, através da comparação, aproximação e diferenciação dos traços fisionômicos daqueles fotografados, caracterizar e classificar “tipos” (Figura 3). No caso das fotografias de sofrimento, em que a história, ou seja, a busca das causas e do desenvolvimento da dor, é importante, o rosto do indivíduo – seus traços, expressões e medidas –, que é aquilo que marca sua

singularidade, é também aquilo que o inscreve em um contexto maior, fazendo dele um “caso”.

Mais uma vez, a análise de Didi-Huberman sobre a iconografia fotográfica do hospital de Salpêtrière pode nos ajudar. Didi-Huberman (2003, p.49) argumenta que não foi por acaso que a fotografia psiquiátrica tomou a forma de uma arte do retrato. Visto que a face era tradicionalmente considerada a superfície em que se tornam visíveis os movimentos da alma e, portanto, em que o íntimo se abre ao olhar do outro, o retrato seria capaz de apreender o traço que expressaria adequadamente o

sofrimento psíquico. A face conjugava, portanto, a superfície à profundidade, a fisionomia às emoções, permitindo, assim, que as próprias paixões se transformassem em objeto científico. No caso do sofrimento patológico das histéricas fotografadas em Salpêtrière, isso era imprescindível, pois a doença psíquica se deparava, na modernidade, com a especial dificuldade da localização do mal no corpo, da descoberta da lesão e da definição do órgão doente. Assim, as expressões, as contrações do rosto presentes em cada doença, uma vez definidas, deveriam apontar para as causas internas, tornando-se signos de uma determinada patologia.

Determinar a facies apropriada para cada doença e afecção, colocando-a em frente aos olhos de todos é precisamente o que a fotografia é capaz de fazer. [...] Com as cópias assim impressas, seria fácil obter, por sobreposição, uma impressão composta, que nos desse um tipo no qual as variações individuais desaparecessem, trazendo à luz apenas as modificações compartilhadas por todos.”²⁵ (Londe *apud* Didi-Huberman, 2003, p.48)

A partir da obtenção de diversas imagens e sua comparação, os traços poderiam constituir um sentido. Na figura 4 vemos uma fotografia tirada por Dr. Diamond. Didi-Huberman (2003, p. 39) chama atenção para a legenda, que ao contrário de servir como uma qualificação do objeto, designa um conceito: lê-se “Melancolia”, ao invés de “melancólica”. A constituição do sofredor em um tipo patológico permite a sua inserção no contexto da ciência, aponta para as

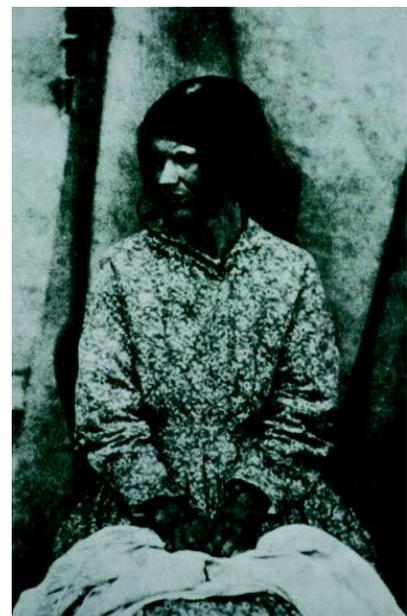


Figura 4: H.W. Diamond. The Medical Times, Melancolia passando a Mania, 1858.

²⁵ Determining the facies appropriate to each illness and each affection, placing it before everyone's eyes is precisely what photography is able to do... With the prints thus obtained, it would be easy to obtain, through superposition, a composite print providing a type in which individual variations disappear, bringing to light their shared modifications.

causas do seu sofrimento, para o seu desenvolvimento – quais sintomas se seguem a esse atual – e para o tipo de tratamento a ser seguido.

A legenda, que no exemplo da fotografia da “melancolia”, também serve à categorização em tipos, faz parte de um terceiro modo de generalização: a narrativa. As imagens fotográficas são geralmente acompanhadas de textos que as inserem no contexto desejado. Esta talvez seja a forma mais comum de generalização. Estamos acostumados a vê-la nas páginas dos jornais, nas revistas e na televisão. A narrativa pode remeter um sofrimento particular a um momento histórico (Depressão); a um lugar (a África, as favelas cariocas ou a China); a um acontecimento (o 11/09, o Holocausto); a um mal da humanidade (a fome, a migração, a desigualdade social, a violência) ou a todos estes juntos. Quando o objetivo é dotar a imagem de sofrimento de um uso político, a presença da narrativa é ainda mais comum. Se o objetivo da exposição do sofrimento é mobilizar o público, é sugerir mudança, o texto que acompanha a fotografia é muitas vezes considerado tão importante quanto a imagem. Isso não significa que ele deve ser necessariamente explicativo. Frequentemente, seu poder está justamente na sutileza da sugestão ou na capacidade de provocar estranhamento.

Susan Sontag conta que Benjamin atribuía ao uso correto da legenda na fotografia a capacidade de “resgatá-la dos estragos do modismo e conferir a ela um valor de uso revolucionário” (apud Sontag, 2004, p.123) Se a fotografia aparecia como testemunho de um sofrimento, a legenda parecia decifrar a verdade desse testemunho. Por isso mesmo, uma das questões específicas desse modo de generalização seria essa dependência da imagem de um esclarecimento e, portanto,

sua vulnerabilidade às apropriações incorretas ou perniciosas. Mas se a fotografia é “fisicamente muda”, como apontam Godard e Gorin no documentário *Uma carta para Jane* (1972), seriam necessárias palavras para imbuí-la de um sentido político. A narrativa, como a de James Agee no ensaio fotográfico de Walker Evans, é convocada, muitas vezes, para realizar essa generalização – contextualização, historicização e politização – que a fotografia isolada não seria capaz de garantir. Susan Sontag chamou “moralistas” aqueles para os quais a legenda salvaria a fotografia de seu efeito puramente estético e, portanto, do prazer que pode ser provocado pela imagem do sofrimento de alguém.

Porém, o próprio efeito estético não é necessariamente condenado no discurso da fotografia engajada. Ele é, ao contrário, bastante caro a certos fotógrafos humanistas e poderíamos considerá-lo um terceiro modo de generalização. Como já vimos, a experiência estética é considerada um componente importante no poder de mobilização da fotografia. Mas, além disso, através dos ideais de beleza, a fotografia estabelece uma relação entre o sofrimento de um indivíduo e uma tradição visual. Um dos modos de isso ocorrer, como já comentamos, se dá através da evocação de imagens familiares da história da arte. Como por exemplo, a fotografia de Che Guevara morto (Figura 5), e sua perturbadora semelhança com a pintura *Cristo morto*, de Mantegna, e *Lição de anatomia do professor Tulp*, de Rembrandt. A evocação da iconografia cristã atribui um sentido político (alguns diriam religioso) à morte do herói revolucionário. Mas a beleza é também uma forma de garantir o reconhecimento na política da piedade, conferir “humanidade” e “dignidade” àquele que sofre: “De fato, o triunfo mais duradouro da fotografia foi sua aptidão para descobrir a beleza no humilde, no inane, no decrépito.” (Sontag, 2004, p.118-119).



Figura 5: Freddy Alborta. Che Guevara morto, 1967.

3. As vítimas da representação

Enfim voltamos àquela pergunta deixada há várias páginas: estaria nossa piedade – entendida como esse modo político de mobilizar-se pelo sofrimento à distância que argumentamos ter sido inventado nos dois últimos séculos – desgastada pela exposição contínua e incessante do sofrimento de outros? Talvez seja importante, antes de tudo, questionarmo-nos sobre o que significa dizer que nossa sensibilidade está desgastada. Teóricos da imagem podem não concordar inteiramente com essa constatação, mas não há dúvida de que ela se tornou uma avaliação comum do nosso tempo. Como argumenta Susan Sontag, é este o “diagnóstico a que estamos familiarizados” (2003, p.90)²⁶. Assim, essa percepção pode ser apreendida em si mesma como um sintoma da nossa relação atual com a dor do outro. Se argumentamos que a idéia de estar diante do sofrimento dos outros e agir politicamente para minorar esse sofrimento foi forjada na modernidade, nos perguntamos agora de que forma esse nexos parece rompido. Será que está de fato rompido?

Geralmente, percebemos essa mudança como uma perda. Neste caso, a perda na capacidade de sentir compaixão e de agir para minorar o sofrimento do outro. O “embotamento afetivo” parece dizer, por um lado, que já não sentimos a responsabilidade sobre a dor do outro da mesma forma e de que mudou a maneira

26 Neste sentido, é interessante notar a exposição de Susan Sontag no livro *Diante da dor dos outros* (2003), em que procura problematizar diversos aspectos das imagens de dor, revendo sua própria opinião anterior de que seria o excesso de fotografias que nos habituaria ao horror: “No primeiro ensaio do livro *Sobre fotografia* afirmei que se um fato conhecido mediante fotos se torna sem dúvida mais real do que se tais fotos nunca tivessem sido vistas, após uma exposição repetida, no entanto, esse mesmo fato se torna também menos real. Na mesma medida em que criam solidariedade, escrevi, as fotos atrofiam a solidariedade. Isso é verdade? Achei que era, quando o escrevi. Agora, não estou tão certa.” (p.88)

como imaginamos agir no mundo. Daí a constatação de um individualismo e uma passividade que seriam característicos do mundo atual. Mas, por outro lado, pode apontar para a constatação de que já não é legítimo olhar o sofrimento do outro como objeto ou evidência, tirá-lo de sua individualidade para torná-lo exemplar; e, acima de tudo, de que é imoral e até obsceno obter prazer estético com a dor de alguém. Em um certo sentido, é a própria objetificação do sofredor – tão cara ao projeto moderno – que começa a ser questionada. Mas talvez estejamos também mais perspicazes, menos ingênuos com relação à representação; desconfiados daqueles que se propõem a ser mediadores entre o sofredor e o observador, dos meios de comunicação, das agências de notícia, dos próprios fotógrafos (quais são os seus interesses? que posição política eles representam?); críticos com relação à fabricação das imagens. Ou, ainda, tamanho espetáculo do sofrimento pode nos ter tornado de fato “espectadores”, consumidores desatentos e passivos, do grande espetáculo da miséria social²⁷.

Citamos brevemente três deslocamentos explorados com frequência nas análises da atualidade: o primeiro, na nossa *relação com o outro* – o individualismo que levaria ao descaso, mas também ao respeito à individualidade do outro e, conseqüentemente, à crítica da sua objetificação –; o segundo, na forma da *ação política* – a proclamada morte da política –; e o último, na própria *representação* – a crise do real e, como contrapartida, a espetacularização do mundo. O que se vê como “embotamento afetivo” pode apontar para muitas coisas (que estão além da saturação de imagens disponíveis na mídia), e o livro *Diante da dor dos outros*, de Susan Sontag (2003), explora, complexifica e desmistifica várias delas. Queremos chamar atenção para o fato de que essa impressão subjetiva de que já não sentimos ser legítimo olhar à

27 Todas essas críticas são citadas por Susan Sontag (2003)

distância a dor de alguém insere-se no contexto de uma discussão mais ampla sobre as fotografias de sofrimento e de seu papel no debate político. A preocupação com os efeitos estéticos, políticos e éticos das fotografias de sofrimento sempre permearam sua produção, circulação e exposição. Segundo Sontag (2003), contemporâneos de Mathew Brady teriam, ainda no século XIX, manifestado preocupação com relação à exposição de imagens de cadáveres durante a Guerra Civil Americana e seus efeitos no público. No entanto, as divergências e conflitos sobre o modo eticamente aceitável de mostrar a dor do outro começam a tornar-se estruturais, amplamente institucionalizadas e massificadas a partir da década de 70.

Nossa hipótese é a de que o “embotamento afetivo” – crítica que tomamos como exemplar por ser a mais simples e a que mais nos incomoda, pois é aquilo que sentimos e reprovamos em cada um de nós ao olhar fotografias de sofrimento – assim como todas as outras que a acompanham, e que desenvolveremos ao longo deste capítulo, embora já existissem, ganharam predomínio quando aquilo que dava sentido à “política da piedade” começa a ruir.

Como argumentamos anteriormente, o interesse prestado ao espetáculo da dor, embora sempre conflituoso, era justificado pelo fato de ser necessário para o avanço da ciência e instrumento para a transformação política; porque ultrapassava o indivíduo sofredor, tornando-se bem público e interesse comum. Assim, a estabilidade da “política da piedade” dependia de duas dimensões essenciais que entram em crise na segunda metade do século XX: a utopia e a representação. Em primeiro lugar, em nome do progresso da humanidade, a dor de alguns poderia ser justificada e transformada em algo positivo. A crença em um futuro utópico fazia com que certos

sofrimentos fossem expostos em nome de uma sociedade a ser construída. Argumentaremos, tomando as reações ao holocausto e ao stalinismo como paradigma, que quando as filosofias da história entram em crise, a própria justificação do sofrimento começa a parecer imoral. Esse primeiro momento de crise da ideologia, que contribuirá para o questionamento da “política da piedade”, põe em evidência o fato de que o progresso da civilização não apenas foi incapaz de evitar o mal, como criou novas formas dele. Mais ainda, que o desejo de fundar a “boa” sociedade autorizou todo tipo de violência e injustiça, como nos casos do nazismo e do stalinismo. Sem a perspectiva de redenção, o sacrifício no presente tornava-se não apenas injustificável, como, em muitos casos, imoral.

Em segundo lugar, vimos que apenas através de um olhar distanciado, objetivo e generalizante justificava-se a exposição do sofrimento do outro. A vítima genérica, o fotógrafo objetivo e o espectador compassivo eram as três figuras centrais de um espetáculo que, baseado em uma comum “humanidade”, visava revelar uma “verdade social” em nome do “interesse coletivo”. Em meio à descrença nas ideologias modernas, a década de 60 viu surgirem movimentos cuja esperança estava justamente na libertação dessas noções de “verdade”, de “humanidade” e de “interesse coletivo”. O alvo central de tais movimentos era a própria idéia de universal, tão cara à política da piedade. Diziam que o Homem em nome do qual pensávamos construir o futuro ou gerir a Nação era, na verdade, um tipo muito particular: o homem ocidental e branco. Mas o Homem da “ordem social ideal” era também o homem dócil, responsável e racional. O ideal de futuro, de nação ou de democracia seriam construídos pela supressão da diferença, seja esta entendida como a alteridade – os “outros”, loucos, criminosos, estrangeiros, pobres –, seja como a diferença que cada indivíduo possui

em si mesmo – tudo aquilo de desconhecido, de irracional, de impulsivo e de estranho presente em cada um nós –, ou ainda como a diferença existente no próprio tempo – sua passagem como constante diferenciação e devir.

Com o questionamento sistemático da “verdade” e do “universal” em nome dos quais o olhar, a mediação e o poder adquiriam a face de um pai bondoso, o “bem comum” e o “interesse geral” passam a cair sob a suspeita da hipocrisia ou da opressão. O sofrimento é, acima de tudo, resultado das próprias maneiras com que imaginávamos lidar com ele. As fotografias de sofrimento, a partir da década de 70, não podem mais ser consideradas fora das relações de poder. As vítimas são vítimas também da câmera fotográfica, dos olhares que recaem sobre elas, das instituições em que suas imagens passam a circular e, de forma geral, da própria representação.

Deste modo, o olhar fotográfico não apenas perdeu a transparência que o fazia portador de uma verdade sobre o sofrimento da humanidade, como foi acusado de ser mais um instrumento das relações de poder. Não é à toa que tais questionamentos coincidem principalmente com uma crítica à fotografia socialmente engajada. O modelo de uma vítima anônima e genérica, retratada por um fotógrafo para representar “a pobreza”, “a situação dos imigrantes”, “a fome”, ou alguma outra uma verdade social, e dirigida às classes mais abastadas para gerar ações, sejam elas no âmbito das instituições estatais ou dos círculos revolucionários, corresponde às noções de verdade, de humanidade, de futuro e de política que começam a ser questionadas.

A crise das grandes narrativas ideológicas e o questionamento do “universal” tornaram conflituosa a própria estrutura da política da piedade, colocando em questão as suas quatro figuras principais: a vítima representada, o causador sugerido, a

intenção dos benfeitores e a própria relação entre representação e real (Boltanski, 1999). Apesar de seu pretensão universalismo, não há uma escolha das vítimas representadas? Que sofrimentos não são fotografados, quais tragédias não merecem nosso olhar? Não será a “boa sociedade” idealizada sobretudo pela escolha de “bons” sofrimentos e sofredores e pela exclusão dos demais? Será que todas essas escolhas não visam interesses particulares, ou até mesmo a manutenção do *status quo* e a perpetuação das relações de poder? Não seria o próprio altruísmo do fotógrafo, na verdade, desejo de reconhecimento, de fama e dinheiro? Pode a mídia ser neutra?

Em primeiro lugar, abordaremos algumas reações aos sofrimentos causados pelo homem no século XX, reações que mostram uma alteração profunda na estrutura moderna das filosofias da história e, assim, na própria política; em seguida, falaremos da década de 60 e 70, suas lutas, e de uma mudança na relação entre sofrimento e política. Neste segundo momento, entram em questão a própria representação e o papel da mediação. Esses dois momentos colocaram novos questionamentos que repercutem no modo atual de expormos o sofrimento, são responsáveis por uma alteração importante na forma como imaginamos evitá-lo, que sofrimentos merecem nossa atenção e de que forma as imagens das vítimas vêm a público. Talvez a própria substituição da idéia de “interesse comum” como a base da relação com o outro que sofre, que havia sido colocada desde Revolução Francesa, pelo individualismo contemporâneo; mas também a desilusão da ação política voltada para a construção de um futuro utópico; e a desconfiança da representação que aparecem freqüentemente nas discussões sobre as fotografias de dor estejam relacionadas a mudanças ocorridas nessa virada do pós-guerra que iremos descrever.

Por último, faremos uma breve discussão do papel da produção fotográfica na epidemia da aids, momento em que alguns dos deslocamentos que descreveremos ao longo deste capítulo vêm à tona no campo da fotografia. De museus e galerias a jornais, protestos nas ruas, *outdoors* e memoriais, multiplicavam-se os retratos de pessoas com aids e, simultaneamente, os conflitos em torno da sua legitimidade. As fotografias eram acompanhadas de um discurso político articulado que condenava certas formas de representação como preconceituosas, opressoras e co-responsáveis pelo sofrimento das maiores vítimas da epidemia.

Como nosso interesse é abordar um fenômeno específico do contemporâneo – a saber, a força das fotografias privadas de sofrimento na mobilização política – a análise que se segue pretende apenas mapear a origem de alguns deslocamentos e de alguns embates que acreditamos serem essenciais para entendermos a nossa atualidade. Esse capítulo trata, portanto, de alguns momentos-chave, momentos em que reconhecemos expressões de uma ruptura.

3.1. Os genocídios do século XX e o fim das teodicéias modernas

Comentamos que em torno da década de 70 deslocamentos essenciais tornavam evidentes, e mesmo populares, novas formas de relacionar sofrimento e política, mas que a ruína das narrativas modernas sobre o mal já vinha sendo anunciada há algumas décadas. A história do progresso, aquela do tempo que caminhava inevitavelmente para um futuro diferente, melhor, dado que o homem, consciente de sua finitude, se tornaria soberano, viu, na primeira metade do século XX, todos os seus ideais – o Estado burguês, o socialismo e a democracia liberal – produzirem o

assassinato em massa. O homem soberano havia gerado formas de violência que pareciam exemplares de como o avanço no conhecimento não estava vinculado à erradicação do sofrimento. Assim, muitos concordavam que era a própria soberania e seus ideais que precisavam ser colocados em questão.

Nos tempos ingênuos em que o tirano arrasava as cidades para a sua maior glória; em que o escravo acorrentado à biga do vencedor era arrastado pelas ruas em festa; em que o inimigo era atirado às feras diante do povo reunido, diante de crimes tão cândidos, a consciência conseguia ser firme, e o julgamento claro. Mas os campos de escravos sob a flâmula da liberdade, os massacres justificados pelo amor ao homem e pelo desejo de super-humanidade anuviam, em certo sentido, o julgamento. No momento em que o crime se enfeita com os despojos da inocência, por uma curiosa inversão peculiar ao nosso tempo, a própria inocência é intimada a justificar-se. (Camus, 2003, p.14, grifo nosso)

Deparado com o desafio de refletir sobre os sofrimentos provocados por duas grandes guerras, os totalitarismos de esquerda e de direita, massacres como o Holocausto e Cambodja, o pensamento do pós-guerra, embora múltiplo em suas proposições, parecia concordar no que diz respeito a uma ruptura com o debate tradicional sobre o mal²⁸. Lévinas (2006) afirmou que a “gratuidade” do sofrimento causado em Auschwitz tornava qualquer tentativa de teodicéia fadada ao fracasso. Hannah Arendt sugeriu que em face a esse mal radical, “não temos meios para entender um fenômeno que, entretanto, nos confronta com sua impactante realidade e quebra todos os padrões que conhecemos” (Arendt, 1973, p.459)²⁹.

Vimos que o modo de conhecimento moderno e o desejo de auto-determinação na história conferiam ao sofrimento um papel contraditório: ele era essencial e

28 A presente discussão, que segue em boa parte os argumentos de Susan Neiman (2003), está longe de ser exaustiva ou sistemática, mas pretende dar conta de localizar algumas expressões dessa crise que, apesar de não ter exatamente o mesmo teor das críticas contra o Estado da década de 70, nos ajudará a contextualizá-la.

29 we have nothing whereby to understand a phenomenon that nevertheless confronts us with its overpowering reality and breaks all standards we know

positivo no presente, mas, simultaneamente, indesejável e erradicável no futuro. Foi através desse jogo, então secular, entre sacrifício e redenção que o homem moderno procurou responder à exigência de que os sofrimentos fizessem sentido depois da morte de Deus. Segundo Lévinas, esta, como qualquer outra tentativa de justificar o sofrimento, de tirá-lo de sua condição intrinsecamente desprovida de utilidade e sentido, é uma forma de teodicéia. As noções de Pecado, de Natureza ou de História seriam essas perspectivas supra-sensíveis “invocadas para adivinhar, em um sofrimento que é essencialmente gratuito e absurdo, e aparentemente arbitrário, um sentido e uma ordem.”³⁰ (2006, p.82) Pois foi justamente a destruição de qualquer tentativa de tornar o sofrimento compreensível, de qualquer teodicéia, que configurou, para Lévinas, o fato mais revolucionário da consciência do século XX (2006, p.83).

O autor argumenta que a ruína das teodicéias teria sido consequência dos próprios sofrimentos que elas não puderam sustentar: Auschwitz, o Gulag, Hiroshima e Cambodja. O que os assassinatos em massa do século passado teriam colocado à prova foi, em primeiro lugar, o próprio impulso milenar de construir estruturas que nos fizessem aceitar os males passados e nos orientassem a evitar males futuros. O absurdo das carnificinas perpetradas deliberada e sistematicamente parecia proclamar não só o limite da racionalização moderna, como a imoralidade de qualquer tentativa de justificar o mal. A teodicéia teria se tornado impossível, o que significa que o sofrimento, a partir de então, apareceria em sua condição inútil.

30 invoked in order to divine, in a suffering that is essentially gratuitous and absurd, and apparently arbitrary, a meaning and a order.

Dentre todos os crimes do século XX, Lévinas considera Auschwitz o paradigma do sofrimento “para nada” e da crueldade pura, aquele que não pode ser explicado por nenhum ato passado nem positivado por nenhum acontecimento futuro. “A desproporção entre sofrimento e qualquer teodicéia foi mostrada em Auschwitz com uma patente, óbvia claridade.”³¹ (Lévinas, 2006, p.83-84). Como justificar o sofrimento das vítimas do Holocausto? Se soa monstruosa qualquer tentativa de remetê-lo a algum pecado cometido pelo povo judeu, também parece imoral justificá-lo por algum bem maior ou aceitá-lo como uma etapa inevitável da história. Como afirmar que seu sacrifício gerou algo de positivo, que foi necessário, ou mesmo inevitável? Para Lévinas, sob o peso de Auschwitz, o sofrimento deve permanecer em sua condição de puro mal, inútil e inexplicável. “Para uma sensibilidade ética, confirmar, na desumanidade do nosso tempo, sua oposição a essa desumanidade, a justificativa da dor do vizinho é certamente a fonte de toda imoralidade”³² (Lévinas, 2006, p.85)

Assim, Lévinas sugere que a realidade deste o horror extremo é também aquilo que nos lança em uma decisão ética radical. Sem a alternativa do consolo metafísico, ou abandonamos o mundo com indiferença ao sofrimento sem sentido, ou assumimos a responsabilidade desinteressada e infinita – o sofrimento em mim pelo sofrimento do outro – como princípio ético. O sofrimento em mim doravante terá sentido, na medida em que será sofrer pelo sofrimento do outro; enquanto a dor do outro deverá permanecer sempre absurda e injustificável. A ética de Lévinas baseia-se em uma relação interpessoal, uma relação íntima que, como tal, só pode dar-se discretamente:

31 The disproportion between suffering and every theodicy was shown at Auschwitz with a glaring, obvious clarity.

32 For an ethical sensibility, confirming, in the inhumanity of our time, its opposition to this inhumanity, the justification of the neighbour's pain is certainly the source of all immorality.

“Não pode ser tomada como um exemplo, ou ser narrada em um discurso edificante. Não pode, sem se tornar perversa, ser transformada em pregação.”³³ (Lévinas, 2006, p.85).

Quando Lévinas afirma que a mudança mais revolucionária na consciência do século XX foi sua capacidade de abandonar a teodicéia, chama atenção para a recusa, comum no século XX, das justificações metafísicas para o mal. O fim das grandes narrativas teria resultado na impossibilidade de se justificar um sofrimento particular por um bem maior. Para o nosso argumento, é importante notar que, apesar de Lévinas referir-se também às explicações teológicas, esse esforço coincide geralmente com uma crítica direta às filosofias da história e à sua forma de dar um sentido positivo ao sofrimento: “Quem ousaria aceitar a realidade dos campos de extermínio ou participar do jogo da síntese-antítese-síntese até sua dialética ter descoberto “significado” no trabalho escravo?” (Arendt *apud* Neiman 2003, p.288).

Rejeitar a teodicéia, no entanto, não significou necessariamente recusar a reflexão sobre as causas do sofrimento. Há algumas tentativas de se entender o mal mesmo recusando as filosofias da história. Albert Camus e Hannah Arendt são ambos exemplos de pensadores que se dedicaram a refletir sobre o assunto. Não pretendemos aqui fazer uma abordagem extensa da obra desses pensadores, mas apontar duas formas específicas em que o sofrimento causado em Auschwitz foi pensado fora da narrativa do progresso. Em Camus (2003), nos chama a atenção, principalmente, a substituição do futuro utópico e das grandes narrativas por uma ética focada no cotidiano e no indivíduo. De Hannah Arendt, gostaríamos de reter, em

³³ It cannot give itself out as an example, or be narrated in a edifying discourse. It cannot, without becoming perverted, be made into a preachment.

sua discussão sobre o julgamento de Eichmann (1999), o fato de que recusar a filosofia da história exige uma mudança na atribuição de responsabilidade sobre o sofrimento. Ambos mostram como os acontecimentos do século XX abalaram a estabilidade de uma estrutura não apenas de justificação do sofrimento, mas também de atribuição de inocência e culpa, de responsabilidade, de causalidade e futuro, que antes podia apoiar-se em grandes sistemas ideológicos mais ou menos estáveis.

3.1.1. Camus e o homem revoltado

Camus (2003) parece sustentar uma contradição com relação à metafísica em sua discussão sobre o mal. Frente ao absurdo do sofrimento, sua alternativa ética é a revolta. A revolta pode traduzir-se em ações políticas ou morais específicas, mas ela é, acima de tudo, uma revolta contra a morte e, assim, contra a própria condição humana: “a longa cumplicidade dos homens em conflito com o seu destino” (Camus, 2003, p.326). Sua revolta é metafísica no sentido em que é contra um mal metafísico: a própria morte, a finitude humana. (Neiman, 2003). Mas se, por um lado, o “homem revoltado” recusa sua própria condição, por outro, deve permanecer sempre, ao preço de trair sua revolta, fiel à realidade. Para Camus, no momento em que a revolta apóia-se na metafísica, em que apela para estruturas supra-sensíveis, o homem se permite matar. O absoluto no pensamento revolucionário “faz com que se aceite, pela promessa de uma justiça absoluta, a injustiça perpétua, o compromisso sem limites e a indignidade.” (Camus, 2003, p.333)

Em *O homem revoltado* (2003) o autor assume a tarefa de pensar como, durante séculos da história ocidental, a revolta foi levada à sua própria negação, à aceitação

da morte, culminando, no século XX, com a justificação do assassinato em massa e com a universalização do crime lógico. Ao substituir o “nós existimos” da revolta, pelo “nós existiremos” das filosofias da história, o homem teria passado a aceitar e a perpetrar todo tipo de injustiça e sofrimento. A idéia de que os ideais do progresso e da revolução foram em grande medida a justificativa dos males perpetrados pelo homem moderno era compartilhada por muitos pensadores do pós-guerra. Hannah Arendt (2001, p.129) chama atenção, por exemplo, para o fato de que os teóricos da revolução gostavam de chamar “dores do parto” a violência e o terror revolucionários.

Lembremos, no entanto, que as utopias surgem, para Camus, do mesmo impulso de revolta que ele considera nossa resistência moral essencial. Assim, ele alerta também para a outra forma de niilismo que considera característica de seu tempo: aquela de quem, desvalorizando a vida mesmo quando já não crê em valores superiores, não mais se revolta. Quando não se acredita em nada, na ausência completa de valores, o assassinato é, assim como a vida, indiferente. Quando a vida nos é indiferente, podemos escolher não matar com as nossas próprias mãos, mas deixamos que o façam por nós. Essa teria sido a posição de boa parte da população europeia frente aos assassinatos cometidos pelos nazistas.

A revolta deve ser, portanto, uma aceitação da vida, uma adoração da vida, mas, simultaneamente, uma recusa veemente da morte. Ele afirma que lutar contra a morte não é o mesmo que acreditar na redenção. Assim, a condição da revolta é a de não aderir completamente à realidade – o homem revoltado sente-se sempre ultrajado diante do absurdo do sofrimento – mas, simultaneamente, não aderir a consolos metafísicos. Ela deve sustentar essa contradição, essa é a sua natureza. No momento

em que adere completamente tanto ao ideal quanto ao real, é capaz de assassinar ou aceitar o assassinato. Mas como recusar o que se é sem, no entanto, apegar-se a um ideal que acabaria por justificar o mal? Por outro lado, se não se crê em um bem superior, como se revoltar contra a realidade? O revoltado de Camus, apesar de não acreditar em um ideal, acredita em si mesmo e na sua humanidade. Neste sentido, a revolta é uma questão de moral individual e cotidiana.

O homem pode dominar em si tudo aquilo que deve ser dominado. Deve corrigir na criação tudo aquilo que pode ser corrigido. Em seguida, as crianças continuarão a morrer sempre injustamente, mesmo na sociedade perfeita. Em seu maior esforço, o homem só pode propor-se uma diminuição aritmética do sofrimento do mundo. Mas a injustiça e o sofrimento permanecerão e, por mais limitados que sejam, não deixarão de ser um escândalo. O 'por quê?' de Dimitri Karamazov continuará a ecoar. (Camus, 2003, p.328)

O único absoluto dessa ética é o escândalo, esse sentimento de ultraje diante da morte. Apenas se mantendo fiel a ele, o revoltado pode sustentar a contradição de sua revolta. De resto, a contradição impõe limites e medidas. A liberdade que o revoltado reivindica não pode ser a liberdade absoluta, pois esta incluiria a liberdade de matar. O limite da liberdade é o “outro” e, em certo sentido, a justiça. Assim como limite da justiça deve ser a liberdade. Do mesmo modo, “a não-violência absoluta funda negativamente a servidão e suas violências; a violência sistemática destrói positivamente a comunidade viva e a existência que dela recebemos.” (Camus, 2003, p.334). Para recusar sempre, o revoltado deve aceitar esse mundo, para aceitá-lo deve recusar o que há de injusto nele. Para não trair a si mesma, a revolta deve permanecer no seu limite. “A medida, em face desse desregramento, nos ensina que é preciso uma parcela de realismo em toda moral: a virtude pura é assassina; e que é necessária uma parcela de moral em todo realismo: o cinismo é assassino.” (Camus, 2003, p.340).

A solução de Camus é uma ética do cotidiano e do relativo, que ao recusar a salvação, assume a luta em sua dimensão diária e perpétua. É reveladora na medida em que nega o projeto moderno; nega até mesmo a crença em um futuro melhor, mas deposita uma esperança na resistência moral do homem; desconfia das estruturas coletivas, mas, ao mesmo tempo, reconhece a necessidade da sua existência. Camus entende que o caminho tomado pela revolta, aquele através do qual o homem acreditava tornar-se soberano, levou-nos, ao contrário, aos “furores adolescentes” da época; o “desespero de ser homem levaram-nos, finalmente, a uma desmedida desumana.” (2003, p.351). A revolta, assim como as sociedades, está sempre a ponto de se desvirtuar, por isso, cabe a cada um estar constantemente atento e pronto para reafirmar a dignidade humana.

O revoltado, portanto, não pode encontrar repouso. Sabe o que é o bem, mas pratica apesar disso o mal. O valor que o mantém de pé não é uma dádiva definitiva, ele deve lutar incessantemente para mantê-lo [...] Mergulhado nas trevas, sua única virtude será não ceder à sua obscura vertigem; acorrentado ao mal, arrastar-se obstinadamente rumo ao bem. (Camus, 2003, p.347)

Ao mesmo tempo em que sua visão do mundo é profundamente sombria, é fonte de um otimismo e de uma esperança depositadas no indivíduo. Politicamente, a solução de Camus em *O Homem Revoltado* não vai muito além de suas especulações sobre os limites da liberdade, da justiça e do direito. Sua insistência maior está no retrato moral do homem e no caráter cotidiano, banal, do mal. E isso independentemente da causa do sofrimento. Se ele trata, em alguns momentos, diretamente daqueles sofrimentos relacionados a essa espécie de auto-traição da revolta – como Auschwitz e o *Gulag* –, em outros momentos parece referir-se a

qualquer sofrimento. A doença pode representar para o revoltado um ultraje tão grande quanto o crime.

Na época em que foi lançado, *O Homem Revoltado* foi acusado de ser apolítico e de privilegiar a questão individual. Mas sem dúvida, em seu ataque veemente às teodicéias, Camus procura uma solução ética que representa bem a mudança no debate sobre o mal que procuramos descrever. Em primeiro lugar, coloca em questão a própria inocência. Se “a virtude pura é assassina”, não devemos confiar naqueles que se pretendem salvadores da humanidade. O revolucionário, quando chega ao poder, pode virar o tirano. Em segundo lugar, abdica completamente da visão de um futuro utópico, da possibilidade de se chegar a uma sociedade absolutamente livre e simultaneamente justa. O herói de *A peste* (Camus, s/d) é um médico que luta sem esperança de vitória final, que faz silenciosamente o seu trabalho, conjurando, enquanto pode, mesmo a morte que já é certa. Por último, esse heroísmo corpóreo e silencioso coloca em primeiro plano não as grandes estruturas, mas o indivíduo.

3.1.2. Hannah Arendt e a questão da responsabilidade em Auschwitz

Além de minar a possibilidade de justificar o sofrimento das vítimas por um bem comum (Lévinas 2006) - dado que a idéia de “bem comum” havia levado ao sofrimento das vítimas em primeiro lugar -, as reações ao holocausto e ao stalinismo teriam tornado problemático o sistema relativamente fixo de atribuição de responsabilidade das narrativas modernas do progresso. Com o stalinismo, a grande classe sofredora e redentora, o proletariado, tornara-se o opressor, gerando uma confusão a respeito da própria inocência da causa socialista. Conseqüentemente,

tornou-se duvidosa também a figura do grande causador: a exploração capitalista como a origem fundamental de tudo aquilo que era considerado sofrimento – do desvio sexual ao crime. Ao colocar todos os sofrimentos e sofredores sob a égide do proletariado, o comunismo teria permitido a opressão de uma série de vítimas excluídas dessa narrativa:

Todos aqueles que o Marxismo se refere como a turba (o 'lumpen'), [...] como *déclassé* (vagabundos, intelectuais, hippies), como instáveis e dúbios (jovens trabalhadores 'marginais'), como estrangeiros (os emigrados), como antinaturais ('*queers*'). Tudo isso compõe a base dos campos de concentração.³⁴ (Glucksmann apud Boltanski, 1999, p.168)

Como veremos com Hannah Arendt (1999), o holocausto também teria colocado radicalmente em questão a atribuição de responsabilidade pelo sofrimento. O regime nazista teria tornado não apenas aqueles que se pretendiam “salvadores”, mas quase toda uma população, cúmplice dos assassinatos cometidos. Como julgar um crime que não era exceção às leis do Estado, abalo do funcionamento “normal” de uma dada sociedade, mas que constituía a própria lei e a própria normalidade? Como buscar suas causas na história se os assassinatos foram cometidos em uma sociedade “civilizada”, dentro das instituições do estado, por indivíduos aparentemente “saudáveis” e bons cidadãos? Os campos de morte eram ao mesmo tempo o horror extremo, a crueldade pura, e uma série de etapas burocráticas executadas por pessoas bastante comuns.

Auschwitz teria tornada clara a ausência de determinação no sofrer e no fazer sofrer. Como lembra Neiman (2003), no regime nazista nem a classe, nem a história,

34 All those Marxism refers to as rabble (the 'lumpen'), [...] as *déclassé* (vagrant intellectuals, hippies), as unstable and dubious (“marginal” young workers), as foreigners (OS émigrés), as unnatural (“queers”). All of this has the makings of concentrations camps

nem a educação, nada poderia ser reclamado para determinar quem resistiria ou quem obedeceria à autoridade nazista. Além dos muitos casos de prisioneiros que não hesitavam em tornar-se carrascos de seus próprios companheiros, Primo Levi, por exemplo, conta, com o cuidado de não eximir “os inumeráveis alemães desumanos ou indiferentes” (Levi, 2002, p.68), o caso da funcionária alemã que lhe proporcionou um milagre, arriscando-se para fazer chegar até ele um pacote de comida no Natal de 1944 (Levi, 2002). O importante é que ao mesmo tempo em que colocou em evidência o fato de que pessoas “normais”, sem nenhuma característica nitidamente monstruosa ou sádica, cediam facilmente, e muitas vezes sem se dar conta, ao mal, tornando-se figuras importantes no sistema de assassinato e tortura nazistas, Auschwitz mostrou como outros simplesmente não o faziam. Afirmando a radicalidade da contingência, Auschwitz teria afirmado também o poder da escolha. Se a afirmação da contingência representava um desafio à estrutura de pensamento hegeliana, para a qual o fim da história significaria também o fim da contingência, ela era, para Arendt, um fator positivo e crucial, a fonte mesma da esperança (Neiman, 2003).

Politicamente falando, a lição é que em condições de terror, a maioria das pessoas se conformará, mas algumas pessoas não, da mesma forma que a lição dos países aos quais a Solução Final foi proposta é que ela 'poderia acontecer' na maioria dos lugares, mas não aconteceu em todos os lugares. Humanamente falando, não é preciso nada mais, e nada mais pode ser pedido dentro dos limites do razoável, para que este planeta continue sendo um lugar próprio para a vida humana. (Arendt, 1999, p. 254)

Arendt pensava que compreender isto era importante para que fôssemos capazes de repensar a questão da responsabilidade humana sobre o sofrimento. Em *Eichmann em Jerusalém* (1999), ela sugere que as dificuldades e os fracassos do julgamento de

Eichmann foram resultado da incapacidade de todos os envolvidos em entenderem a singularidade do crime com o qual estavam lidando, assim como o criminoso que pretendiam julgar. Para Arendt, era importante determinar que Auschwitz não havia sido nem um crime de guerra, nem apenas mais uma variação do velho anti-semitismo – mais um pogrom da história judaica – e muito menos um assassinato comum, mas sim uma forma “sem precedentes” de crime, o “crime contra a humanidade”: “o extermínio de povos inteiros [...] crimes que eram de fato independentes da guerra e que anunciavam uma política de assassinato sistemático a ser continuado em tempos de paz” (Arendt, 1999, p.298). O que tornava esse crime sem precedentes não era tanto a magnitude do mal – o imenso número de vítimas impiedosamente assassinadas – mas a maneira como, confundindo-se com a burocracia do Estado, ele atingia a própria “humanidade”, não só daqueles assassinados, mas de todos os envolvidos com a sua execução, aqueles que se tornaram engrenagens de uma máquina que administrava assassinatos. A característica básica desse tipo de crime seria tornar a própria condição humana supérflua (Wilkinson, 2005).

O exemplo extremo é dado pelos testemunhos dos sobreviventes dos campos da morte. Primo Levi (1988) descreve um método ordenado, porém aparentemente sem sentido, no qual o prisioneiro a caminho dos campos de concentração era despojado de sua identidade, de todo poder de decisão, de todos os seus pertences e até de seu nome, tornando-se “um ser vazio, reduzido a puro sofrimento e carência, esquecido de dignidade e discernimento” (1988, p.25). David Rousset, que esteve preso em Buchenwald, declarou que “o triunfo da SS exige que a vítima torturada permita ser levada à ratoeira sem protestar, que ela renuncie e se abandone a ponto de deixar de afirmar sua identidade [...] Nada é mais terrível do que essas procissões de seres

humanos marchando como fantoches para a morte” (apud Arendt, 1999, p.22). É por despojar as vítimas de sua humanidade, por implicá-las na sua própria morte e na de seus companheiros, e, mais ainda, por implicar todos os cidadãos nesse assassinato, que o massacre nazista deveria ser entendido como um crime contra a humanidade, contra o status humano.

Arendt aponta que a dificuldade em apreender a singularidade desse mal fica aparente também na definição da Carta de Nuremberg para “crimes contra a humanidade”, que os caracteriza “como 'atos desumanos', [...] como se os nazistas simplesmente fossem desprovidos de bondade humana” (1999, p.298) e, assim, como se o julgamento dos crimes nazistas dependesse da constatação de que os acusados tivessem esse tipo de caráter monstruoso. O que, ao contrário, o julgamento de Eichmann mostrou foi um acusado bastante comum. Eichmann alegava não odiar os judeus, não ter a menor intenção de matar ninguém, mas estar apenas preocupado em obedecer e executar o melhor possível seu trabalho. Arendt não apenas sugeriu que era bem provável que Eichmann estivesse dizendo a verdade, como o descreveu, durante todo o livro, como um homem medíocre e até um pouco ridículo, desprovido de toda a crueldade, sadismo ou qualquer profundidade diabólica que imaginamos necessária para aquele que seria responsável pela organização do massacre de milhões de pessoas.

Do ponto de vista de nossas instituições e de nossos padrões morais de julgamento, essa normalidade era muito mais apavorante do que todas as atrocidades juntas, pois implicava que [...] esse era um tipo novo de criminoso, efetivamente *hostis generis humani*, que comete seus crimes em circunstâncias que tornam praticamente impossível para ele saber ou sentir que está agindo de modo errado. (Arendt, 1999, p.299)

Por um lado, Hannah Arendt chama atenção para o modo como a “banalidade do mal” é evidente em formas de comportamento como a de Eichmann, em que os indivíduos não demonstram terem refletido sobre a relação entre seus atos e a criação de sistemas de assassinato em massa. Neste sentido, podemos afirmar que, ao colocar em questão a organização política moderna, a burocracia de Estado e a civilização como parte das causas que tornaram Auschwitz possível, Arendt recorre a uma forma de compreensão histórica do mal. Por outro lado, sustenta que a aparente ausência de má-intenção não significava que Eichmann não fosse culpado, nem diminuía sua responsabilidade. Não era a história que estava no banco dos réus. Neste ponto, a posição de Arendt rompe radicalmente com a estrutura moderna de atribuição de responsabilidade que descrevemos nos capítulos anteriores.

Argumentamos que, sempre que possível, o sofrimento era atribuído a alguma causa psicológica, social ou histórica. Em verdade, desde Rousseau havia uma tendência a não recorrer à categoria do “monstruoso”, da “natureza má”, para justificar as ações más, pois tal visão de mundo parecia aproximar-se muito mais da estrutura de pensamento religiosa de explicação do mal. Lembremos que, para Rousseau, o homem era inerentemente bom, e o mal era fruto da degeneração da civilização. O projeto moderno descendia dessa noção de uma comum humanidade, na qual baseava qualquer ideal de futuro. Colocar os problemas como resultado da história e da organização social, e não de uma maldade individual, era uma forma de pensar o poder de o homem transformar a sociedade.

No entanto, para a jurisprudência moderna, o assunto era um pouco mais delicado. Em se tratando de julgar um indivíduo, a capacidade de decidir sobre a

responsabilidade e atribuir culpa, tornava-se importante. Como chama atenção Hannah Arendt, os fatores históricos, sociais e psicológicos sempre contaram como atenuantes nos julgamentos, porém, para se estabelecer alguma forma de responsabilidade individual, era preciso deixar margem para o conceito de intenção: “a idéia corrente em todos os modernos sistemas legais de que tem de haver intenção de causar dano para haver crime.” (Arendt, 1999, p.300) Calcado na noção de intenção, se o julgamento de Eichmann considerasse verdadeira sua alegação de que não agia com premeditação e malícia, teria que reconhecer que ele era apenas uma pequena engrenagem de uma máquina muito maior, um “inocente executor de algum misterioso destino predeterminado, ou, quem sabe, do próprio anti-semitismo” (Arendt, 1999, p.30) e, deste modo, que não era culpado dos crimes pelos quais estava sendo acusado. Como era de se esperar, o tribunal não estava disposto a inocentar Eichmann. Assim, preferiu considerar mentirosa suas alegações, mesmo que fossem, segundo Arendt, bastante convincentes.

É neste ponto que Arendt reconhece o maior erro do julgamento de Eichmann. Ao levar em alta consideração se Eichmann tinha ou não tinha a intenção de assassinar os judeus, o tribunal não entendeu que era o próprio conceito de intenção que se tornava problemático neste tipo de “crime administrativo”. Para Arendt, Eichmann deveria ser julgado (e condenado) não pela sua má-intenção, mas pelos crimes que ajudou a cometer. E se o “acusado se desculpa com base no fato de ter agido não como homem, mas como mero funcionário cujas funções podiam ter sido facilmente realizadas por outrem, isso equivale a um criminoso que tivesse apontado para as estatísticas do crime [...] e declarasse que só fez o que era estatisticamente esperado” (Arendt, 1999, p.312). O fato de que muitas outras pessoas no lugar de Eichmann não teriam feito

diferente dele, ou que ele, em outra situação, poderia ter passado a vida inteira sem fazer mal a ninguém, não deveria significar que ele não era responsável pelos seus atos. A exposição de Arendt frisa que, se Eichmann não era nenhum monstro e não tinha a intenção de fazer o que fez, e se essa “banalidade” é a própria essência do tipo de mal que estava em julgamento, são necessários novos parâmetros com os quais julgar esse crime.

Dadas as condições do nazismo, para que um indivíduo pudesse ser responsabilizado pelos assassinatos cometidos, era necessário levar em consideração a falta de determinação, ou seja, a contingência da escolha moral. O julgamento deste novo tipo de criminoso exige que a responsabilidade não esteja baseada no potencial para cometer um crime, e sim na sua execução.

O que exigimos nesses julgamentos, em que os réus cometeram crimes 'legais', é que os seres humanos sejam capazes de diferenciar o certo do errado mesmo quando tudo o que têm para guiá-los seja apenas seu próprio juízo, que, além do mais, pode estar inteiramente em conflito com o que eles devem considerar como opinião unânime de todos a sua volta. (Arendt, 1999, p.318)

Ao descrever um criminoso medíocre e um mal banal, Arendt procura mostrar que o mal pode ser compreendido, que não é nada demoníaco e que suas origens não são nem misteriosas nem profundas (Neiman, 2003). Para a autora, a “banalidade do mal”, a sua falta de profundidade, é aquilo que desafia o pensamento mas também aquilo que nos dá esperança no mundo. É preciso compreender que o mal é fruto de pequenas ações e concessões; e que essas ações podem ser executadas (ou rejeitadas) por qualquer um³⁵: um bom pai, um burguês, um proletário e mesmo um judeu. Se

35 Quanto a Eichmann, “meia dúzia de psiquiatras haviam atestado a sua 'normalidade' - 'pelo menos, mais normal do que eu fiquei depois de examiná-lo', teria exclamado um deles, enquanto os outros consideraram o seu perfil psicológico, sua atitude quanto a esposa e filhos, mãe e pai, irmãos, irmãs e amigos, 'não apenas normal, mas inteiramente desejável'” (Arendt,

isso significa que é mais difícil justificá-lo, significa também que está a nosso alcance evitá-lo.

Arendt afirmou que o mal poderia destruir o mundo “justamente por se espalhar como um fungo por sua superfície” (apud Neiman, p.329). Camus utilizou a imagem da peste para representá-lo. Embora a peste de Camus tenha uma conotação metafísica, na medida em que é a própria morte que acossa o homem, e o fungo de Arendt diga respeito à banalidade e à falta de profundidade do mal, ambas as metáforas parecem referir-se também a uma certa naturalidade do sofrimento, à sua existência insistente e à necessidade de lutarmos cotidianamente contra ele. Sem a justificativa religiosa, que atribuía sentido à dor através de uma relação simbólica com o divino, mas também sem a justificativa moderna pelo futuro da humanidade, que dotava o sofrimento de um significado heróico, o retrato do sofrimento nos dois autores prescinde de sua dimensão positiva: “É o caráter insidioso do mal – sua sombria recusa persistente em alcançar dimensões heróicas, sua feiúra irremediável – que marca a consciência contemporânea.” (Neiman, 2003, p.320). Como bem colocou Lévinas, depois de Auschwitz, tornou-se imoral justificar o sofrimento do outro, aceitar qualquer sacrifício individual em nome do bem comum³⁶.

A recusa do sacrifício, nesses autores, parece estar também relacionada a uma mudança na estrutura temporal da responsabilidade sobre o mal. No final do romance

1999, p.37)

36 Para alguns, a própria representação do sofrimento se tornava problemática na medida em que parecia naturalizar o horror e, conseqüentemente, amenizar nossa própria impotência, indiferença ou culpa. Quando Adorno declarou que a poesia depois de Auschwitz seria bárbara buscava problematizar a capacidade da arte de positivar o mal. Transformar o sofrimento em beleza e o horror em algo palatável seria uma forma de redimir o que ocorreu e de silenciar as vítimas. Esse horror, no entanto, deveria ficar na nossa conta, continuar a ecoar nos nossos ouvidos, ao preço de cair no esquecimento. No âmbito dos “Estudos do Holocausto”, essa declaração apareceu muitas vezes como um argumento de que documentar, catalogar e prestar testemunho seriam as únicas forma aceitáveis de representar o Holocausto (Bal, 2007, p.107).

A Peste, o médico Rieux, em meio aos festejos pelo fim da epidemia, “lembrava-se de que esta alegria estava sempre ameaçada. Porque ele sabia o que esta multidão eufórica ignorava e se pode ler nos livros: o bacilo da peste não morre nem desaparece nunca” (Camus, s/d, p.334). Ao invés de se configurar como lugar de realização e de erradicação dos sofrimentos, o futuro no pensamento contemporâneo é ocupado pela possibilidade não apenas de retorno de antigas formas de mal como de invenção de novas delas. Segundo Lévinas, “Esse é o século que está se aproximando do fim com um medo obsessivo do retorno de tudo que esses nomes bárbaros [Auschwitz, Cambodja, Hiroshima] designam.”³⁷ (2006, p.83).

Se o esforço do pensamento moderno foi colocar sofrimentos com origens tão diferentes como a doença, o crime, a pobreza e a loucura em uma narrativa única, isso se devia à crença de que o progresso científico e social estavam vinculados. O avanço no conhecimento não podia significar senão um avanço também nas condições humanas e na liberdade. Mas nenhum dos dois produtos dessa crença – nem a cultura burguesa, nem a revolução socialista – foram capazes de evitar o surgimento do mal (Neiman, 2003). Pelo contrário, os ideais modernos, como lembra Camus, foram responsáveis pelas maiores tragédias do século. Dessa forma, uma das conseqüências da crise das ideologias foi justamente a desvinculação entre o avanço científico e a idéia de erradicação do sofrimento, pelo menos em sua dimensão coletiva. Daí a importância dada à escolha, presente tanto no pensamento de Arendt quanto de Camus. Não é que o homem contemporâneo negue as imensas possibilidades trazidas pelos avanços no conhecimento em diversas áreas. A questão está justamente na ambigüidade de tais possibilidades. Assim como podem salvar milhões de vidas,

37 This is the century that is drawing to a close in the obsessive fear of the return of everything these barbaric names [Auschwitz, Cambodja, Hiroshima] stood for”

podem servir para a execução de milhões de mortes. É, como no pensamento de Arendt, a contingência que marca nosso futuro.

Assim, o homem contemporâneo ainda é, como o moderno, responsável pelo mundo em que vive. Mas a responsabilidade parece ter tomado uma forma diferente. Ao invés de serem determinadas pela verdade do conhecimento e determinarem o futuro da humanidade, as ações devem passar por escolhas morais. Da aposta na revolução, na qual o decisivo é libertar-se das limitações impostas pelas condições históricas, passamos a uma ênfase na ética, na importância de se limitar a ação humana. O poder humano, hoje, se apresenta demasiado perigoso. Basta pensarmos nos temas da ecologia e da genética, por exemplo. A discussão ética em ambos os campos passa pela medida entre as consequências positivas que o avanço técnico-científico pode proporcionar para a humanidade e as consequências catastróficas que pode ter para o nosso futuro.

Os massacres nazista e stalinista parecem ter colocado radicalmente em questão as idéias de progresso e de determinação histórica, as explicações estruturais do mal e a distribuição de responsabilidade. Em Arendt, em Camus e em Lévinas, vimos como o indivíduo e a escolha individual tomam uma nova dimensão. Voltaremos a essas idéias no próximo capítulo, quando abordarmos mais diretamente o nosso contemporâneo. Antes, porém, passaremos por um outro momento fundamental, no qual a contingência, a crise das ideologias modernas representaram uma esperança de libertação, reorganizando a relação entre sofrimento e política.

3.2. A década de 60 e a crítica do poder

Então vieram os cinco anos breves, passionais, jubilosos e enigmáticos. [...] O sonho que jogou seu encantamento, entre a Primeira Guerra Mundial e o fascismo, sobre as partes mais sonhadoras da Europa [...] retornou e tocou fogo na própria realidade: Marx e Freud na mesma luz incandescente. Mas seria isso o que realmente aconteceu? Foi o projeto utópico dos anos trinta resumido, desta vez na escala da história? Ou foi, ao contrário, um movimento em direção a batalhas políticas que não mais se adaptavam ao modelos que a tradição Marxista prescreveu? Em direção a uma experiência e uma tecnologia do desejo que não era mais Freudiana. É verdade que as velhas bandeiras foram levantadas, mas o combate migrou e se espalhou para novas áreas.³⁸ (Foucault, 1983a, xii)

Se as reações ao holocausto e ao stalinismo expressam a crise das teodicéias modernas, a segunda metade da década de 60 faz renascer uma esperança de libertação. Mas deslocamentos essenciais já faziam com que essa fosse uma luta diferente das anteriores. Em oposição à utópica libertação da humanidade – que havia gerado sofrimentos sem precedentes – propõe a libertação da própria idéia de “humanidade”. Foi exatamente por não se constituir como a realização de um projeto utópico mas sim como uma nova forma de imaginar a luta política, provocando uma mudança no modo de ação e de representação, que consideramos as lutas às quais Foucault se refere tão cruciais para compreendermos a nossa atualidade.

Para entendermos como, devemos nos perguntar primeiramente o que as diferenciava das lutas anteriores. Em primeiro lugar, contra o que lutavam? A luta era ainda contra os privilégios e a favor da igualdade, mas também contra a opressão da mulher, dos negros e dos homossexuais; era anti-institucional: contra a família e a

38 Then came the five brief, impassioned, jubilant, enigmatic years. [...] The dream that cast its spell, between the First World War and fascism, over the dreamiest parts of Europe [...] had returned and set fire to reality itself: Marx and Freud in the same incandescent light. But is that really what happened? Had the utopian project of the thirties been resumed, this time on the scale of historical practice? Or was there, on the contrary, a movement toward political struggles that no longer conformed to the model that Marxist tradition had prescribed? Toward an experience and a technology of desire that were no longer Freudian. It is true that old banners were raised, but the combat shifted and spread into new zones.

escola repressoras, o trabalho alienante e a lei como instrumento de dominação, mas também pela abertura dos muros das universidades, dos asilos e das prisões; era contra a prevalência da razão sobre o corpo, contra o privilégio do instrumental e da produtividade e a favor de laços sociais mais orgânicos; era pela libertação do indivíduo das regras morais, pela liberação sexual, pela experimentação do corpo e da identidade. Como sugere Taylor (2007, p.476), o que fazia com que todas essas reivindicações não fossem apenas uma lista de objetivos separados era o fato de que elas eram entendidas como uma mesma luta contra as divisões modernas, na medida em que consideravam as divisões internas (como razão e desejo), as divisões sociais (entre estudantes e trabalhadores, mulheres e homens, negros e brancos, crianças e adultos, loucos e sãos), assim como as divisões entre esferas da vida (como trabalho e lazer, público e privado) inseparáveis entre si e intrinsecamente relacionadas aos modos de dominação e opressão.

O alvo principal de tais movimentos e, em certa medida, do pensamento que se ligou a eles era, portanto, o poder. Porém, não se trata aqui do poder entendido apenas como um Estado e sua forma política ou econômica específica, sua classe dominante e seus poderosos, e, portanto, de uma luta pela tomada de poder por uma outra classe ou a favor de uma outra forma de Estado que seria, esta sim, justa e verdadeira³⁹. Tratava-se de “pôr a nu todas as relações de poder, em toda parte onde se exerciam, isto é, em toda parte” (Deleuze, 1992, p. 130). Se questionavam a medicina, por exemplo, não era principalmente por esta obter privilégios monetários, ou representar os interesses financeiros de uma classe, mas por causa do poder que exercia sobre os corpos, sobre a vida e a morte das pessoas em nome da

39 Seguimos a partir daqui as idéias que Foucault apresenta em seu texto *The Subject and Power* (1983b).

“verdade” (Foucault, 1983b, p.211). As relações de poder podiam ser entendidas tanto como aquelas que sujeitavam alguns ao poder de outros – subjugando os trabalhadores, os loucos, as mulheres, os negros e as crianças aos intelectuais, aos psiquiatras, aos brancos do sexo masculino –, quanto aquelas que produziam verdades sobre nós mesmos, subjugando-nos à nossa idéia de “bom”, atrelando-nos à nossa própria identidade, restringindo-nos em nosso modo de viver e de agir. É nesse sentido que todas aquelas reivindicações tinham algo em comum. O sofrimento dos prisioneiros ou dos loucos, por exemplo, se assemelhava ao sofrimento de todos, pois todos viviam oprimidos por aquilo que se acreditava ser a verdade do sujeito.

As lutas eram, portanto, contra os privilégios do saber. Eram, em última instância, contra aquilo que fazia com que os especialistas, os portadores da “verdade”, pudessem administrar a vida e a morte das pessoas, a liberdade e o encarceramento, a saúde do corpo e da mente, das relações parentais e conjugais. Era em nome do saber que o psiquiatra podia decidir se alguém estava ou não apto a viver em liberdade, que os psicólogos e assistentes sociais influíam na pena do condenado, encurtando-a ou estendendo-a de acordo com o que consideravam a respeito de seu caráter, mas também que a lei e a medicina ditavam normas sobre a conduta sexual. Além disso, a denúncia era contra as representações mistificadoras e opressoras que tais conhecimentos impunham às pessoas. A representação da mulher como destinada à maternidade, por exemplo, levaria não apenas a uma repressão da mulher que desejasse não ter filhos ou desempenhar outras funções, como ao próprio desejo da mulher em ocupar apenas essa posição na sociedade (Taylor, 1994, p.25).

Já podemos vislumbrar como isso afetou nosso modo de lidar com o sofrimento. Argumentamos, seguindo as idéias de Foucault (2006, 1987), que, por um lado, a positividade do saber moderno e a possibilidade de construção do mundo pelo homem dava-se através de um olhar e de um poder sobre o indivíduo sofredor, sobre aquele que se pretendia curar, transformar ou salvar; e que, por outro lado, trazer o sofredor ao olhar era aquilo que permitia a construção mesma desse saber, a determinação das causas e características de cada dor, sua história e seus sintomas. Esses indivíduos eram objetificados em nome da sociedade e da ciência: eram-lhes úteis; elas, em contrapartida, lhes prometiam a salvação. Daí a relação entre o saber, o sofrimento e o poder ser baseada nesse futuro como lugar de realização, de cura e salvação. Daí também a positividade do sofrimento, sua importância como objeto científico e político: a objetificação da dor teria como objetivo final a sua erradicação. O que os movimentos de libertação questionavam era, em primeiro lugar, a própria produção de verdade sobre o sujeito. Será que os loucos são doentes que precisam ser curados, ou não são apenas indivíduos diferentes, incompreendidos? O aparecimento da loucura no debate público do início da década de 70 mais como símbolo da opressão moderna do que como uma doença é revelador da nova relação entre política e sofrimento que se estabelece. Se há uma forma comum, universal, de ação, ela deve passar sempre pelo reconhecimento da individualidade de cada pessoa, grupo ou cultura (Taylor, 1994). Neste sentido, o louco não sofreria de uma doença, mas da não aceitação da sua diferença. Em segundo lugar, denunciavam a violência que era autorizada em nome desta cura. O “anormal” perdia qualquer poder sobre si mesmo, sua individualidade e sua autonomia, tornava-se literalmente objeto das instituições em que entrava, do olhar dos especialistas, dos seus julgamentos e tratamentos.

Assim, a própria representação do sofredor, sua objetificação em nome da cura do indivíduo, da transformação da sociedade, ou do avanço da civilização eram o alvo das críticas. Após a década de 60, tornou-se mais freqüente denunciar a agressão implícita na representação de um indivíduo que sofre. Nos questionamos se é legítimo criar uma imagem dele, transformá-lo em objeto. É comum, por exemplo, criticarmos o interesse da fotografia pelos destituídos de poder, que seriam, assim, duplamente reduzidos à impotência, privados de poder pelo sofrimento e pela câmera fotográfica, “pois o outro, mesmo quando não se trata de um inimigo, só é visto como alguém para ser visto, e não como alguém (como nós) que também vê.” (Sontag, 2003, p.63). Além disso, esse olhar privilegiado do fotógrafo é muitas vezes suspeito de ser imbuído de preconceitos culturais (será a burqa um sofrimento imposto às mulheres muçulmanas ou uma característica cultural?, estigmatizando seu uso não estigmatizamos também as mulheres que escolhem vesti-la?). Com a denúncia do poder, a representação tornou-se em si mesma fonte de sofrimento, de manipulação e de violação contra o sofredor. Por outro lado, nos tornamos mais desconfiados do próprio objetivo político que justifica a exposição da dor. A “fotografia documental”, por exemplo, é muitas vezes criticada por ter sido engajada em um projeto que visava a manutenção de uma determinada relação social e não a sua transformação. Um exemplo é a crítica da fotógrafa Martha Rosler, um ataque veemente ao projeto político da “fotografia documental reformista”: “Caridade é um argumento pela preservação da riqueza, e o documentário reformista [...] representava um argumento dentro de uma classe sobre a necessidade de dar um pouco de forma a apaziguar as perigosas classes baixas.”⁴⁰ (1997, p.262)

40 Charity is an argument for the preservation of wealth, and reformist documentary [...] represented an argument within a class about the need to give a little in order to mollify the dangerous classes below.

Foucault (1987) dirá, no entanto, que não era apenas sobre a alteridade – sobre o marginal, o louco, o delinqüente ou o doente – que se exercia o poder. Ao transformar o “anormal” em objeto de saber e ao criar as divisões modernas – com o objetivo mesmo de fazê-las desaparecer em um futuro utópico -, a cultura moderna produzia em cada um o desejo de normalidade e a possibilidade de objetificar em si mesmo tudo aquilo que seria indesejável. A divisão operada pelas instituições disciplinares entre doentes e sãos ou entre bons e maus alunos, deveria também ser internalizada por cada um, que, tendo consciência de si, poderia lutar contra a anormalidade. Dessa forma, ao objetivar o desvio sexual e relacioná-lo ao sofrimento psíquico, por exemplo, a medicina legitimaria, no nível social, o poder de internar os indivíduos que não se conformassem à norma e, no nível individual, criaria o temor da anormalidade, a repressão de algum impulso desviante, e até o desejo de ser “curado” por algum especialista caso o controle sobre o próprio corpo não fosse o suficiente.

Entende-se como a luta pela liberação sexual era simultaneamente contra a psiquiatria. Assim como os movimentos de revolta da prisão punham em cheque também as escolas, a família, as fábricas e a sociedade disciplinar como um todo. É que as lutas contra o poder colocavam em questão não apenas os ideais e as instituições modernas – visando a substituição dos velhos ideais por novos ideais: a razão pelo corpo ou a produtividade pelo prazer – mas a própria produção de ideais coletivos e individuais e de modelos “corretos” de vida como uma forma de opressão. Ao desfazer essas divisões internas e reatar os laços com o nosso próprio corpo, reataríamos também os laços com os outros, pois estaríamos, em última instância, nos reconciliando com a diferença.

Nesse sentido, as lutas contra o poder propunham ainda uma transformação, tinham um projeto de futuro coletivo, uma bandeira emancipatória. No entanto, o questionamento do universal e da verdade exigiam que a busca pela libertação se traduzisse em uma luta imediata, diária. Não um tempo progressivo que convergiria para a realização de um ideal, de um homem verdadeiro, de uma cultura única, mas ações imediatas, direitos conquistados, diferenças afirmadas, liberdade exercida. As décadas de 60 e 70 eram ainda heróicas, mas a figura do herói não era mais o revolucionário que se sacrificava pela humanidade; por um lado, celebrava-se o artista, o louco, o marginal e todos aqueles que não se conformavam à subjetividade dominante, que não reconheciam essas divisões impostas pela sociedade; por outro, lutava-se com a mulher, o negro, o homossexual e todas as identidades minoritárias. Assim, mesmo que profundamente idealistas, estas lutas diferiam das anteriores também pelo modo como elas se davam. Foucault (1983b, p.212) sugere que eram imediatistas por dois motivos: dirigiam-se contra inimigos imediatos – instâncias de poder específicas e próximas e não o “grande inimigo”, como o capital – e por não visarem uma solução final em um futuro da sociedade.

A declaração de Martha Rosler, mais uma vez, nos parece exemplar do que se espera da fotografia “engajada” neste contexto: um documental “comprometido com a exposição de abusos específicos causados pelos empregos das pessoas, pela crescente hegemonia financeira sobre as cidades, pelo racismo, sexismo e opressão de classe, trabalhos sobre militância, sobre auto-organização, ou trabalhos visando apoiá-las.”⁴¹ (Rosler, p.271) Além disso, as revoltas estudantis, a guerra do Vietnam e os

41 committed to the exposure of specific abuses caused by people's jobs, by the financier's growing hegemony over cities, by racism, sexism and class oppression, works about militancy, about self-organization, or works meant to support them.

movimentos das minorias formam grande parte do nosso repertório fotográfico e político das décadas de 60 e 70.

Porém, é em meados da década de 80, quando boa parte do clima libertário das duas décadas anteriores já havia esmorecido, mas também quando o discurso da política de identidade e as críticas à representação já estavam de alguma forma incorporados, que buscaremos um exemplo destes deslocamentos no âmbito da fotografia. Isso porque, como veremos, o surgimento epidemia de aids trouxe à tona de modo espetacular os conflitos em torno da relação entre política e representação dos sofredores que havia entrado em questão com a crise da política da piedade. Antes de entrarmos na discussão sobre o modo contemporâneo de lidar com o sofrimento – que já não se apóia tanto na crítica da opressão, apesar de ser marcado por ela –, discutiremos de que forma a aids polarizou os debates sobre a representação do sofrimento, sobre a figura da vítima e sua politização.

3.3. Uma epidemia em imagens

Em um texto do final da década de 80, Susan Sontag (2007, p.133) afirmou que a aids assinalou um momento chave com relação “às doenças e à medicina, bem como à sexualidade e às catástrofes”. O aparecimento de uma nova epidemia, particularmente ameaçadora, “quando há várias décadas vigorava a convicção de que tais calamidades eram coisa do passado” (2007, p.133), surgindo como um *memento mori* na década marcada pela desregulamentação e pela ascensão do neoliberalismo em vários países ocidentais, teria gerado reações coletivas e mobilizado crenças e discursos sobre a doença e seus significados que já não eram apenas modernos. Para

Sontag, as respostas à aids, longe de terem ficado restritas ao discurso médico e ao léxico da virologia e da imunologia, apontavam para o retorno de algo como uma experiência pré-moderna da doença, quando esta era algo obscuro, fatal e coberto de significados.

Dentre esses significados está a noção da doença como castigo pela imoralidade, o que neste caso representava um castigo contra “tudo aquilo que é resumido [...] na expressão 'os anos 60'” (Sontag, 2007, p.126). Por ser uma doença sexualmente transmissível e ter inicialmente atingido homossexuais, usuários de drogas e as camadas mais pobres da população, a aids teria servido bem a um propósito conservador “de intolerância, de paranóia e de medo” da fraqueza política, da subversão e da poluição (Sontag, 2007, p.126).

Por um lado, essa apropriação teria contribuído para instituir uma série de mistificações e associações simbólicas entre doença, culpa e castigo. A recém-liberada sexualidade se deparava agora com uma doença que não apenas era transmitida principalmente no ato sexual, como parecia ser resultado da perversão sexual. Castigando o comportamento divergente, ela ameaçava, ao mesmo tempo, toda a sociedade. Por outro lado, a proliferação de previsões alarmantes sobre a nova doença incurável levava à associação freqüente entre a aids e outras “catástrofes iminentes”, de caráter global e incontrolável, que povoam o imaginário contemporâneo, como a ameaça ecológica ou o terrorismo pós-guerra fria.

Desestruturando certas certezas científicas, a aids também prefigurou um futuro irônico, pós-moderno. Como Sontag intuiu, ela marcou uma mudança de época, não meramente no quase onipotente status do conhecimento médico e sua linguagem ascética do sofrimento, nem mesmo na sua relação com a morte, por tanto tempo banida da atenção daqueles preocupados com a vida e sua, aparentemente, ilimitada

capacidade de controlá-la. A aids também lançou uma nuvem pré-moderna sobre os prazeres emancipados, os desejos amorais, irrestritos que animaram o avanço da sociedade de consumo. [...] Das formas mais diversas, a aids representou o retorno do recalcado, do suprimido, oprimido.⁴² (Comaroff, 2007, p.197)

Isso explica, em parte, o fato de a aids ter gerado uma verdadeira proliferação de imagens, “uma epidemia de significados” (Treichler apud Comaroff, 2007, p.197). No entanto, tão emblemático quanto as representações conservadoras de que fala Susan Sontag e outros autores é o fato de que, nesse momento, não apenas esta, como todas as outras representações, metáforas, imagens e sentidos da aids tornaram-se foco de um intenso debate, de uma disputa deliberada entre as diversas maneiras de se apropriar da experiência da doença, de atribuir-lhe significado. Faz parte desta “disputa pela propriedade retórica da doença” (Sontag, 2007, p.150) o próprio texto de Sontag, cujo objetivo declarado é dissociar a aids de seus significados estigmatizantes, contestar as metáforas que contribuem para o sofrimento do doente. Por isso é possível dizer que a aids polarizou, de forma sem precedentes, os debates sobre a representação do sofrimento, sobre a figura da vítima e sua politização que vinham se configurando nas décadas anteriores.

Um dos principais focos de disputa entre essas diversas formas de atribuir sentido ao sofrimento foi a fotografia. O que nos chama atenção, em primeiro lugar, é que se multiplicaram as imagens de pessoas com aids na imprensa, nos museus e galerias, nas ruas, em cartazes, em panfletos, em “funerais políticos”, e que cada modo de

42 By unsettling scientific certainties, AIDS also prefigured an ironic, postmodern future. As Sontag intuited, it marked an epochal shift, not merely in the almost omnipotent status of medical knowledge and its sanitized language of suffering, nor even in the relationship with death, so long banished from the concerns of those preoccupied with life and their seemingly limitless capacity to control it. AIDS also casts a premodern pall over the emancipated pleasures, the amoral, free-wheeling desires that animated advanced consumer societies. [...] In more ways than one, then, AIDS represented the return of the repressed, the suppressed, the oppressed.

representar a dor fazia um apelo ao espectador e engendrava um modo diferente de ver o sofrimento. Em segundo lugar, boa parte dessas imagens e de sua fabricação eram acompanhadas de uma discurso explícito sobre a relação entre a exposição do sofrimento e as respostas sociais e políticas a ele. Ou seja, a forma, a composição da fotografia, aqueles envolvidos na sua produção, o seu modo de circulação, a relação entre fotógrafo e fotografado foram tratados como aspectos essenciais da epidemia e do sofrimento de suas vítimas como problema político e social.

É evidente que se as fotografias do sofrimento causado pela aids encontram-se na encruzilhada que desejamos descrever, isso se deve também ao fato de que o discurso pós-estruturalista, da teoria crítica e da política de identidade já estavam, de alguma forma, sedimentados, como fica claro na declaração de Douglas Crimp, crítico de fotografia e figura importante do movimento ativista:

A aids não existe a parte da prática que a conceitua, a representa, e responde a ela. Conhecemos a aids somente nas e através dessas práticas. Essa afirmativa não contesta a existência de vírus, anticorpos, infecções, ou vias de transmissão. Menos ainda contesta a realidade da doença, do sofrimento e da morte. O que ela contesta é a noção de que existe uma realidade essencial da aids, sobre a qual são construídas as representações, ou a cultura, ou a política da aids. Se reconhecermos que a aids só existe nas e através dessas construções, então a esperança é que possamos também reconhecer o imperativo de conhecê-las, analisá-las e tomar seu controle.⁴³ (Crimp, 2002, p.28)

Confrontaremos três usos da fotografia para representar o sofrimento das pessoas com aids que pretendiam gerar ações políticas. São eles: o ensaio *People with AIDS*, do

43 AIDS does not exist apart from the practices that conceptualize it, represent it, and respond to it. We know AIDS only in and through those practices. This assertion does not contest the existence of viruses, antibodies, infections, or transmissions routes. Least of all does it contest the reality of illness, suffering, and death. What it does contest is the notion that there is an underlying reality of AIDS, on which are constructed the representations, or the culture, or the politics of AIDS. If we recognize that AIDS exists only in and through these constructions, then the hope is that we can also recognize the imperative to know them, analyze them, and wrest control of them.

fotógrafo Nicholas Nixon, uma manifestação do grupo ativista ACT UP e, por último o *AIDS memorial quilt*. Os três tiveram uma repercussão considerável durante a primeira década da epidemia, mais especificamente, até o surgimento do coquetel anti-aids, em 1996, quando a doença deixou finalmente de significar a morte certa, rápida e espetacular que caracterizou o imaginário da doença no início da epidemia.

Em 1986, o fotógrafo Nicholas Nixon e sua esposa, a jornalista Bebe Nixon, iniciaram um projeto cujo objetivo era acompanhar a vida de pessoas com aids: “Nosso propósito [...] era registrar com honestidade e compaixão o que pode ser ter aids, para mostrar o que ela pode fazer aos que a tem, e a seus familiares, amantes, e amigos; e para ver porque esta é a mais devastadora e importante questão médica do nosso tempo”⁴⁴ (Nixon, N. e Nixon, B. 1991, p.vii). Quinze pessoas se voluntariaram a conceder entrevistas e serem fotografados regularmente durante o desenvolvimento da doença. Em uma crítica para o *New York Times*, Andy Grundberg (1988) celebrou as fotografias como as melhores da carreira de Nixon. E acrescentou: “Essas podem ser as mais poderosas imagens já tiradas da tragédia que é a aids”.

O texto de Grundberg avaliava a inauguração de uma exposição no Museu de Arte Moderna de Nova Iorque sobre 10 anos da carreira fotográfica de Nixon. A exposição, chamada *Pictures of People*, contava com 125 fotografias, dentre elas um conjunto de imagens que fazia parte do projeto *People with AIDS*, então em andamento. Em uma crítica bastante elogiosa, Grundberg contextualiza o trabalho de Nixon na tradição do “documental”. Do ponto-de-vista temático, o interesse pelos desprivilegiados, doentes e sofredores e a crença de que a fotografia seria capaz de

44 Our purpose [...] was to record with honesty and compassion what it can be to have AIDS; to show what it can do to those who have it, and to their families, lovers, and friends; and to see why it is the most devastating and important social and medical issue of our time

emocionar o espectador o aproximariam, segundo Grundberg, de fotógrafos como Dorothea Lange e Lewis Hine. Ele declarou que, “em um momento que muitos críticos concluíram que a tradição do documentário social está esgotada, sua eficácia desgastada pelo sentimentalismo e pela repetição, a habilidade de Nixon de fazer imagens que nos comovem é ainda mais notável.”⁴⁵

No que se refere ao estilo, Grundberg sugere que Nixon seria herdeiro de Walker Evans, principalmente o Evans do livro *Let us Now Praise Famous Man*, que consagrou o que chamaram de seu “estilo sem estilo”, no qual a verdade do assunto não seria corrompida por maneirismos do fotógrafo⁴⁶. “As fotografias de Nixon parecem ser translúcidas. São majoritariamente sem qualquer inflexão estilística que desvie nossa atenção do assunto para a fotografia em si mesma”⁴⁷ (Grundberg, 1988). O fotógrafo chegou a declarar que o seu desejo era abordar o assunto – a doença, a agonia e a morte de quinze pessoas – com tal franqueza e imparcialidade, que qualquer estranho fosse afetado por elas (Nixon, N. e Nixon, B. 1991, p.vii).

Mobilizar o espectador – “encontrar um caminho para o coração”, como prefere o então curador do MoMA, Peter Galassi (apud Grundberg, 1988) – seria a grande

45 At a time when many critics have concluded that the social-documentary tradition is exhausted, its efficacy worn down by bathos and repetition, Nixon's ability to make images that move us is all the more remarkable.

46 John Stomberg (2007) nota que muitas das questões éticas que os críticos associam às diferentes abordagens estéticas nas fotografias de sofrimento – geralmente condenando marcas demasiado estilísticas, como ângulos inusitados e flashes – tomaram forma a partir da disputa para consagrar o estilo de Evans (em oposição ao de Margaret Bourke-White, por exemplo) como paradigmático da fotografia documentária. Essa discussão está relacionada à crítica à “estetização do sofrimento” – a transformação da dor de alguém em uma bela imagem, objeto de contemplação e fruição –, um dos aspectos importantes na problematização dos modos de expor o sofrimento e seus efeitos éticos e políticos. Assim, está ligada também à relação entre fotógrafo e fotografado; coloca em questão o problema da mediação no sentido de que quanto mais transparente essa mediação, mais válida parece a fotografia como testemunho do sofrimento. Susan Sontag aborda essa questão ao dizer que as fotos dos campos de concentração tiradas por anônimos parecem “mais legítimas” do que aquelas “melhores” feitas por profissionais como Bourke-White e Lee Miler (2003, p.66)

47 Nixon's pictures seem to be translucent. They are largely without any stylistic inflection that would divert our attention from the subject to the photograph itself.

qualidade e o efeito desejado das fotografias de Nixon. Dado que a crítica corrente era a de que a maior parte das imagens de pessoas com aids na mídia eram preconceituosas, favoreciam o medo e a identificação dos doentes com o perigo de contaminação, culpabilizando-os pela própria doença, muitos argumentaram que era necessário um tipo de representação que fosse capaz de humanizar as vítimas da aids e de provocar a simpatia do público. Era isso, segundo alguns críticos, o que Nixon havia feito: aproximar-se do sofrimento do outro, abrir ele próprio o caminho para a compaixão que estaria faltando.

Nixon literal e figurativamente move-se tão perto que ficamos convencidos de que seus objetos não escondem nada. O observador se encanta com a confiança entre fotógrafo e o fotografado. Gradualmente o próprio sentimento sobre aids se dissolve e a pessoa se sente ao mesmo tempo vulnerável e privilegiada por dividir a vida e morte iminente de alguns indivíduos.”⁴⁸ (Atkins apud Crimp 2002, p.84).

A maior parte das fotografias publicadas no livro *People with AIDS* retrata os doentes na sua intimidade, dentro de suas casas (apenas 8 das 64 fotos foram feitas ao ar livre). Tiradas com uma câmera grande formato, as fotos são, em sua grande maioria, retratos fechados do rosto ou detalhes do corpo do doente. Em um número impressionante delas, as pessoas posam perto de janelas, fazendo um contraste entre o mundo exterior e o isolamento do doente. O efeito é reforçado em algumas fotografias nas quais os fotografados olham para fora da janela, para um mundo que deixaram para trás. Temos a impressão de que eles são prisioneiros da doença e da morte, de que não pertencerão, nunca mais, ao (nosso) mundo (Figura 6). Como

48 Nixon literally and figuratively moves in so close we're convinced that his subjects hold nothing back. The viewer marvels at the trust between photographer and subject. Gradually one's own feelings about AIDS melt away and one feels both vulnerable and privileged to share the life and (impending) death of a few individuals”

apresenta o prefácio, o livro não é sobre a vida dessas pessoas, e sim “sobre suas doenças, seus declínios, suas mortes”.(Nixon, N. & Nixon, B. 1991, p.vii).



Figura 6: Nicholas Nixon. Tom Moran, East Braintree, Massachusetts, setembro de 1987.

O registro desses sofrimentos é organizado em séries, cada uma narrando, em ordem cronológica, a história de uma personagem. O que se vê é a repetição de uma certa evolução que se inicia com retratos de indivíduos inteiros, de pé, encarando a câmera, e termina com corpos moribundos, olhares vazados, desumanizados. A passagem do tempo significa aqui, mais literalmente do que nunca, a aproximação da morte. A legenda convencional – com o nome do fotografado, o local e a data da fotografia – dá uma idéia da terrivelmente rápida evolução da doença. A história de Tom Petchkiss, talvez o exemplo mais extremo dessa evolução, é contada em três fotografias e em três meses. Na primeira, que é também a primeira fotografia do livro, tirada em julho de 1987, ele está de pé e com boa aparência. Na segunda, para nosso espanto feita em agosto de 1987, está deitado. Na última, ele já necessita de um

respirador. Sabemos, através do texto de Bebe Nixon, que ele morreu em outubro do mesmo ano.

A cada novo personagem, temos a certeza de percorrer o caminho que leva do particular ao mesmo do corpo deteriorado, do hospital, da cama. É esta certeza da morte que partilhamos com o fotógrafo, assim como com aquele que vai morrer⁴⁹. Poderíamos dar muitos exemplos de como o padrão de evolução da doença é representado. Enquanto nas primeiras fotos os doentes estão na vertical, no fim, estão na horizontal, em camas. Em dois casos nos quais os filhos são fotografados com os pais doentes, vemos que à medida em que a saúde dos pais piora, eles deixam de ser capazes de olhá-los, viram o rosto, fecham os olhos. Ao contrário dos adultos, que assumem a postura de suporte, as crianças são (como nós) testemunhas daquele sofrimento.

Mas a passagem do tempo, ou a evolução da doença, é também, nas fotos de Nixon, aquilo que iguala todos os indivíduos, que faz com que percam sua individualidade. Nos retratos iniciais, o bem humorado Tom Moran ri; Laverne Colebut, prostituta, dançarina e usuária de drogas, vestindo apenas lingerie, nos encara orgulhosa; já o intelectual Paul Fowler, parece refletir. No fim todos jazem em camas, esqueléticos e quase irreconhecíveis (Figura 7). No fim, no sofrimento e na morte, são todos iguais, em imagens tão semelhantes às aquelas dos internos dos campos de concentração nazista.

49 O livro termina revelando que apenas uma paciente sobreviveu: "Nick told me I'm the only survivor left, out of fifteen in the project. [...] It's scary though, to know that all these people... that I'm gonna be the end of the book." (Nixon, N. & Nixon, B. 1991, p.150)



Figura 7: Nicholas Nixon. Tom Moran, Quincy, Massachusetts, Setembro de 1987 e Janeiro de 1988

As fotografias nos mostram o quanto o sofrimento e a morte (por aids) são desumanizadores. A lembrança do sofrimento causado pelo nazismo, nos alerta para a crueldade de ser indiferente à dor do outro: “ajuda a humanizar uma crise que a hostilidade e a inação tornaram em uma catástrofe global” (Atkins, 1991). Em um contexto no qual, como chama atenção Susan Sontag (2007), muitos preferiram ver a doença como um castigo, apelar para a piedade do espectador era uma forma de combater essa apreensão culpabilizadora, pré-moderna, da doença. Lembremos que a política da piedade depende do reconhecimento de uma comum humanidade entre aquele que olha e aquele que sofre e, conseqüentemente, de que o sofredor não é responsável pela própria dor, de que o sofrimento é sempre inocente. Nixon confiou, como muitos o fizeram antes dele, que o registro do sofrimento e a morte daqueles seres humanos não poderia deixar ninguém indiferente.

Não é surpreendente, no entanto, que as fotografias tenham sido recebidas com indignação por vários grupos ativistas. Aquilo mesmo que aparece em comentários como o de Grundberg e Peter Galassi como a grande qualidade ética das fotografias de Nixon – resgatar um sentimento humano e compassivo que estaria faltando nessa

epidemia que gerou reações tão pouco modernas – é recebida em alguns círculos ativistas como uma forma de representação do sofrimento que, como qualquer fotografia “humanista”, trataria o fotografado como “outro”, e que, o tratando como “outro”, o destituiria de qualquer poder, transformando-o em uma vítima passiva:

o artista faz com que as pessoas com aids pareçam aberrações, 'vítimas' doentes e abandonadas, no sentido mais fatalista do termo. [...] Nesse contexto, o sensacionalismo do Sr. Nixon manda uma mensagem lúgrube. Elas confirmam que as pessoas com aids eram mesmo diferentes, e que eram, de fato, quase não mais humanas.⁵⁰ (KIMMELMAN, 1989)

Por um lado, a questão está justamente no fato de que fotografar as “vítimas da aids” e o seu sofrimento significaria reforçar a sua relação com a alteridade e a radical negatividade da morte. Desta forma, a representação que procura exibir o sofrimento para gerar piedade seria mais uma forma de colar, naqueles já estigmatizados grupos mais afetados pela epidemia - homossexuais, usuários de drogas, prostitutas, negros, latinos, pobres –, o duplo estigma: da diferença e de seu castigo. Nas palavras de Douglas Crimp:

o que vemos primeiro e principalmente nas fotografias de Nixon é sua reiteração do que já nos contaram ou mostraram sobre pessoas com aids: que eles estão destroçados, desfigurados, e debilitados pela síndrome; que eles estão em geral sozinhos, desesperados, porém resignados às suas mortes 'inevitáveis'.⁵¹ (Crimp, 2002, p.86)

Simon Watney (1990) em uma referência às fotografias de aids de modo geral (mais especificamente, na Inglaterra), também aponta que nelas, a representação do

50 the artist makes people with AIDS look like freaks, like sickly, helpless 'victims,' in the most fatalistic sense of the word. [...] In this context, Mr. Nixon's sensationalistic pictures sent out a grim message. They confirmed that people with AIDS were indeed different, that they were, in fact, barely still human.

51 what we see first and foremost in Nixon's photographs is their reiteration of what we have already been told or shown about people with AIDS: that they are ravaged, disfigured, and debilitated by the syndrome; they are generally alone, desperate, but resigned to their “inevitable” deaths.

sofrimento é ocasião para reforçar o lugar da vítima como o do anormal, do desviante, da classe que só existe para desaparecer:

A ênfase é quase invariavelmente colocada na questão da fatalidade. [...] O lugar correto da aids, assim, emerge como o hospital ou o hospício, que junto à prisão formam o contexto apropriado e correto para os perversos [...] Esmagado, submisso, mudo, ele ou ela aceitam e justificam a “punição” da aids pela imperdoável e capital ofensa de ousar viver além da estreita e sádica inteligibilidade da consciência familiar.⁵² (Watney, 1990, p.181-182)

Os ataques se estendem a todas aquelas críticas à política da piedade, ao humanismo e à fotografia engajada que já discutimos. Não deixando, inclusive, de recair sobre aquela, mais genérica, crítica da intenção do fotógrafo: “o 'corajoso' e 'intrépido' explorador de reinos secretos e proibidos [...] até mesmo carregando a tocha do humanismo!”⁵³ (Watney, 1990, p.182). Um crítico do New York Times (Kimmelman, 1989) perguntou: “As fotografias de Mr. Nixon podem ser imagens poderosas e bem-feitas, mas qual o benefício delas para as pessoas com aids?”. E no que poderia ser uma resposta a essa pergunta, afirmou: “O objetivo não é produzir obras-primas em museus, mas salvar vidas”.

Mas quais imagens, então, poderiam representar o sofrimento sem estigmatizar ou explorar suas vítimas? Não mostrar que as pessoas de fato morriam desfiguradas pelo sofrimento e pela doença não seria o mesmo que ignorar a existência desse sofrimento? Mostrar um sofredor a um não-sofredor não é sempre falar de um “outro”? Não é esse mesmo o funcionamento do olhar fotográfico? Como seria

52 An emphasis is all but invariably placed on the question of fatality [...] The correct site of AIDS thus emerges as the hospital or hospice, which join the prison as the just and proper latitude for the perverse [...] Crushed, submissive, mute, he or she accepts and justifies the “punishment” of AIDS for the unforgivable capital offense of daring to live beyond the narrow and sadistic intelligibility of familial consciousness. (idem, p.184)

53 the 'courageous' and 'intrepid' explorer of secret and forbidden realms [...] even bearing the torch of humanism!

possível não ignorar o sofrimento das vítimas, ou seja, não deixar de expô-lo, sem, no entanto, retratá-las como “vítimas”? Que imagem do sofrimento, afinal, seria eticamente aceitável?

Crimp (2002, p.86) conta que na mesma exposição do MoMA elogiada por Grundberg alguns integrantes do grupo ativista chamado ACT UP (*AIDS Coalition to Unleash Power*) fizeram um protesto contra as fotografias de Nixon. Sentada no banco da sala onde estava exposta a série de fotos sobre a aids, uma mulher exibia a fotografia de um homem de meia idade. Junto ao retrato do rosto sorridente, lia-se: “Essa é a fotografia de meu pai, tirada quando ele já vivia com aids há três anos.” Outra mulher mostrava a foto de um dos co-fundadores do movimento acompanhada da frase: “Meu amigo David Summers vivendo com aids”. O grupo falava com os visitantes do museu e entregava panfletos de protesto:

[...] Acreditamos que a representação de pessoas com aids afeta não somente o modo como o público perceberá as pessoas com aids fora do museu, mas, em última instância, aspectos cruciais do financiamento, da legislação e da educação [...] Pessoas com aids são seres humanos cuja saúde deteriorou não somente por causa de um vírus, mas devido à inação governamental, à falta de acesso a cuidados médicos, e à negligência institucionalizada na forma de heterossexismo, racismo, e sexismo. Nós demandamos visibilidade de Pessoas com aids vibrantes, raivosas, amorosas, sexy, bonitas, engajadas e resistentes. **Parem de nos olhar, comecem a nos escutar.**⁵⁴ (apud Crimp, 2002, p.87)

Partindo do pressuposto de que a representação é responsável por grande parte do sofrimento causado pela doença, o protesto reivindicava o direito à auto-representação. Por um lado, o controle sobre a própria imagem foi colocado como um

54 [...] We believe that the representation of people with AIDS affects not only how viewers will perceive PWAs outside the museum, but ultimately, crucial issues of AIDS funding, legislation and education [...] The PWA is a human being whose health has deteriorated not simply due to a virus, but due to government inaction, the inaccessibility of affordable health care, and institutionalized neglect in the forms of heterossexism, racism, and sexism. We demand the visibility of PWAs who are vibrant, angry, loving, sexy, beautiful, acting up and fighting back. **Stop looking at us; start listening to us.**

direito não apenas desejável, mas vital. Tão vital quanto o desenvolvimento de pesquisas sobre a aids, ou melhor, intimamente relacionado a este último. Neste sentido, frisava que o sofrimento era fruto, sobretudo, da opressão e do preconceito. Se vivêssemos em uma sociedade tolerante e aberta à diferença, os efeitos da aids na população não teriam sido subestimados nos primeiros anos do seu aparecimento, suas vítimas não teriam sido negligenciadas, as pessoas não viveriam na desinformação em nome da preservação de uma concepção estreita da sexualidade e, assim, talvez não tivéssemos presenciado tanta morte e sofrimento.

Como vimos, esse modo de relacionar sofrimento e política presente no discurso da política de identidade teve seu momento de consolidação, ao menos simbolicamente, na década de 60 e dependeu de um deslocamento na idéia, essencial para cultura democrática, de que os cidadãos têm o direito a um igual reconhecimento. Segundo Taylor, a partir do pós-guerra teríamos passado de um ideal de democracia baseada no reconhecimento da igualdade e não distinção entre as pessoas, para o reconhecimento, também universal, da diferença e distinção de cada pessoa, grupo ou gênero:

a política da dignidade universal lutou por formas de não-discriminação que eram relativamente cegas para as formas nas quais os cidadão diferem, a política da diferença freqüentemente redefine não-discriminação como a reivindicação de que façamos dessas distinções a base para um tratamento diferenciado⁵⁵ (Taylor, 1994, p.27).

55 politics of universal dignity fought for forms of nondiscrimination that were quite blind to the ways in which citizens differ, the politics of difference often redefines nondiscrimination as requiring that we make these distinctions the basis of differential treatment

Tal deslocamento está relacionado ao questionamento da idéia de “humanidade” em favor da idéia de autenticidade, na qual cada indivíduo ou cultura teria seu próprio modo de realizar sua identidade.

Assim, o que está em jogo também é a afirmação das identidades minoritárias, as quais, não por coincidência, constituíam os grupos mais atingidos pela epidemia. Mostrar pessoas com aids vibrantes, sensuais ou iradas significava afirmar as opções que essas pessoas fizeram, a vida que levavam e suas identidades. Nesse ponto, a auto-representação é uma forma de controle sobre o direito de os grupos e os indivíduos desenvolverem plenamente a sua identidade, recusarem a imposição de um olhar dominante. Para aqueles ativistas que protestaram no MoMA, Nixon representava esse olhar dominante e a relação de empatia e de piedade contra a qual eles lutavam. Não é por acaso que todos os exemplos positivos de representação dados por Douglas Crimp (2002), no texto em que trata dos retratos de aids, são exemplos de auto-representação: fotografias e vídeos feitos por gays, por vítimas da aids ou por seus parentes e amigos.

Outro importante meio de exposição do sofrimento causado pela aids, que teve e tem até hoje uma grande repercussão, foi o *AIDS Memorial Quilt*, uma colcha com milhares de painéis feitos por amantes, amigos e familiares em homenagem às pessoas que morreram de aids. Idealizado pelo ativista Cleve Jones em 1985, foi inaugurado em 1987, em Washington, com 1920 painéis⁵⁶, e exposto integralmente pela última vez em 1996 (Figura 8), curiosamente ano também em que foi anunciado o coquetel anti-aids, que mudou muito o rumo da doença e de sua apreensão social. Em meio a

56 Hoje a colcha já possui mais de 44 mil painéis.

objetos pessoais, desenhos, colagens, bilhetes, alianças, há milhares de fotografias, em grande parte retratos privados das vítimas. Em alguns casos, o painel toma a forma de um álbum fotográfico, com diversas imagens que reconstroem uma vida passada, uma memória dos momentos, lugares e relações que a constituíram. As fotografias privadas no painel funcionam como uma espécie de testemunho e celebração daquela vida e um luto pela sua perda:

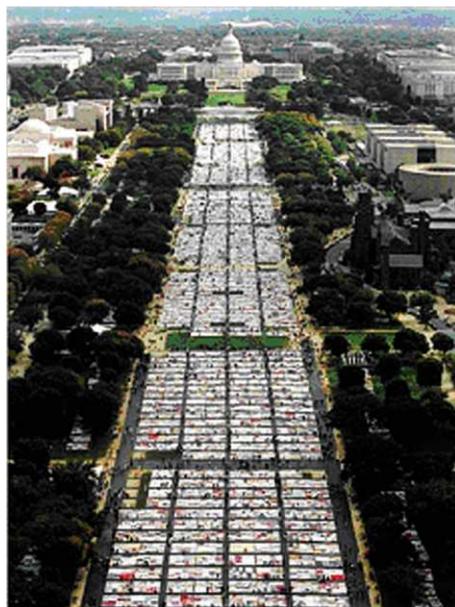


Figura 8: AIDS Memorial Quilt, The Mall, Washington D.C., 1996.

“Fotografias são claramente expostas no *quilt* para oferecer não somente um traço da pessoa morta enquanto viva, mas também como testemunho concreto de sua existência. São o principal meio através do qual o *quilt* provê a evidência da perda humana com a epidemia de aids. Porque o *quilt* responde ao medo de que os mortos pela aids serão esquecidos, suas vidas menos valorizadas e suas perdas menos choradas que outras mortes, os painéis do *quilt* freqüentemente testemunham simplesmente o fato de que essas pessoas existiram – eles viveram, amaram, sentiram dor; suas vidas foram tragicamente interrompidas muito cedo.”⁵⁷ (Sturken, 1999, p. 187)

Tiradas de seu contexto privado, as fotos, muitas das quais retratam o auge do hedonismo da comunidade gay da década de 70, antes que a tragédia da aids mudasse suas feições, adquirem o status de protesto político. Um protesto, no entanto, criticado por muitos ativistas, como o próprio Douglas Crimp, por ser demasiado melancólico e passivo. O luto e o ativismo, segundo Crimp, seriam incompatíveis. É

⁵⁷ Photographs are clearly perceived in the quilt to offer not only the trace of the dead person as alive, but also concrete testimony to his or her existence. They are a primary means by which the quilt provides evidence of the human loss of the AIDS epidemic. Because the quilt responds to the fear that the AIDS dead will be forgotten, their lives less valued and their loss less mourned than that of other dead, quilt panels often testify simply to the fact that these people existed – they lived, loved, and felt pain; their lives were tragically cut short.

verdade que a perda e o luto são os aspectos principais do memorial. Aquilo que o *AIDS quilt* traz ao olhar é a morte de milhares de pessoas e a dor de seus entes queridos. Com uma extensão equivalente a 15 campos de futebol, os painéis representam os mortos que estão na conta do Estado e do descaso com que tratava a epidemia.

Seu sentido político assemelha-se em parte ao de outros memoriais, como o do Vietnam, que, ao nomear cada morto e individualizar as perdas da guerra, configura-se como um protesto contra a perda trágica e inútil de tantas vidas (Sturken, 1999). O fato de que, desde o Holocausto, memoriais têm se tornado cada vez mais comuns (Sturken, 1999) – dos diversos memoriais dedicados às vítimas de genocídios àqueles mais recentes voltados para vítimas de atos terroristas, de crimes e chacinas – não está desvinculado dos deslocamentos que descrevemos quando tratamos da desilusão do pós-guerra e das lutas da década de 60. O memorial é uma forma de memória e de luto, mas é também um modo de expor o sofrimento que possui intenções políticas. Que ele pareça eticamente superior à forma de exposição da dor típica de uma política da piedade, talvez seja, em parte, por não justificar as mortes em nome de um futuro ideal, mas pelo contrário, funcionar como uma espécie de memória coletiva, um meio de não esquecermos que todo aquele sofrimento ainda existe para os familiares e amigos das vítimas, que pode voltar a ocorrer com milhares de outras pessoas e, portanto, de que aquelas mortes devem ficar na nossa conta. Mais ainda, por não ignorar os sofrimentos particulares das vítimas em nome de uma idéia genérica sobre a estrutura social, mas considerar cada sofrimento, cada processo particular de luto, aquilo que deve ser tornado público, ele permite que as vítimas expressem sua própria dor, contornando os problemas da exploração, da intenção do mediador e da

transformação do sofredor em um exemplo passivo. No memorial, não seríamos nós, espectadores, que transcenderíamos o sofrimento através da arte, como temia Adorno sobre a poesia pós-Auschwitz, mas talvez as próprias vítimas, pelo processo do luto, teriam finalmente o direito de lidar com o trauma e, simultaneamente, de agir politicamente.

O retrato privado – que havia sido incorporado ao processo do luto desde as primeiras décadas da invenção da fotografia, substituindo ou juntando-se a outras formas de vestígios do ente querido ausente, relíquias como mechas de cabelo ou pedaços de roupa (Batchen, 2004) – ao adentrar o espaço público no *AIDS memorial quilt*, junto a fotografias de outros mortos e outras dores, é uma forma de atribuir essas perdas e esses sofrimentos a uma responsabilidade coletiva, de mostrar que não são uma questão apenas privada. Além disso, as fotografias no memorial funcionam como um modo de afirmação dessas vidas passadas e de suas escolhas, contrapondo-se ao que seriam as representações estereotipadas das pessoas com aids. Se no protesto do grupo ACT UP, no MoMA, a auto-representação é uma forma de lutar diretamente contra as representações estigmatizantes que seriam a própria causa do sofrimento – no caso, também contra o “humanismo” moderno e o projeto fotográfico “documental”, encarnado, para eles, na figura de Nixon –, no *AIDS Memorial Quilt*, a auto-expressão é uma outra forma de os parentes dos mortos darem um sentido ao sofrimento, de transformarem a sua dor em uma questão política.

4. Da comum humanidade à comum vulnerabilidade

No último capítulo, tomamos dois acontecimentos do século XX – o totalitarismo e a luta contra o poder – como paradigmáticos das transformações na relação entre o sofrimento e a política. Em seguida, utilizamos as imagens da epidemia de aids como um exemplo de como tais transformações estão relacionadas a mudanças também na representação do sofrimento. No entanto, se a auto-representação pertence, no caso da epidemia de aids, a uma reivindicação típica do discurso das minorias, se faz parte de uma luta direta contra a política e os ideais modernos, hoje, e fora deste contexto de disputa, ela adquire sentidos diferentes. Atualmente, quais são as imagens que nos impõem uma obrigação moral, que imaginamos ser responsabilidade coletiva? São ainda os mesmos sofrimentos aqueles que imaginamos poder evitar, os mesmos sofrendores que povoam o debate político? Eles requisitam o mesmo tipo de ação? Não é preciso muito esforço para recordarmos quais foram as vítimas que marcaram a última década, rostos que, ao contrário do que um “embotamento afetivo” sugeriria, mobilizaram o debate político.

Se parece evidente que estamos hoje distantes do projeto libertário das décadas de 60 e 70, concordamos com a sugestão de Taylor (2007) de que este representou o momento-chave de uma mudança cultural mais ampla. Muito daquilo que era defendido então, como a expressão individual, e daquilo que era denunciado, como a relação entre o discurso de verdade e a homogeneização social, já havia sido abordado por pensadores que iam na contramão do projeto iluminista. Segundo Taylor, o “ideal de autenticidade” – “de que cada um de nós tem sua própria forma de realizar nossa

humanidade, e de que é importante encontrar e viver inteiramente a sua própria”⁵⁸ (2007, p.475) – havia surgido no fim do século XVIII, tornando a aparecer em uma série de movimentos contra-culturais. Porém, a partir da década de 60, ele deixa de ser restrito a uma pequena elite e a um pensamento de vanguarda e torna-se um valor hegemônico. Taylor sugere que viveríamos hoje um tipo de massificação dessa cultura da autenticidade, que, retendo certos fragmentos do ideal, como a “liberdade individual”, o direito de “auto-expressão” e o “respeito à diferença”, teria deixado outros de lado, principalmente aqueles que diziam respeito a uma transformação coletiva: “em direção a uma verdadeira comunidade igualitária” (2007, p.478).

Diversas conquistas já efetuadas e amplamente institucionalizadas e outras ainda em debate podem ser remetidas às lutas que descrevemos no capítulo anterior: a garantia da igualdade de direitos entre mulheres e homens e entre brancos e negros, o divórcio por mútuo consentimento, a descriminalização do uso de drogas, do aborto e da prostituição e o casamento entre pessoas do mesmo sexo são alguns exemplos. Apesar de variarem entre diferentes países, elas apontam para uma mudança mais ou menos homogênea não apenas nos costumes, mas também na criação e implementação das leis, no domínio da ação estatal e na relação indivíduo-sociedade nos países ocidentais.

Tais mudanças relacionam-se à incorporação de uma certa noção de “liberdade individual” como um valor hegemônico na cultura contemporânea (mesmo que conflituoso no que diz respeito à sua aplicação), a qual teria produzido um novo

58 that each of us has his/her own way of realizing our humanity, and that it is important to find and live out one's own

conjunto de aspirações e, simultaneamente, um núcleo mais ou menos estável de consensos morais que visariam garanti-las. Esvaziadas do sentido libertário que possuíam em Maio de 68, as reivindicações por tolerância e liberdade tornaram-se palavras de ordem, lemas de anúncios publicitários e, nas palavras de Charles Taylor, “universais indiscutíveis” (2007, p.479), novos paradigmas morais que passaram a permear nossa relação com os outros, com o Estado e com o nosso próprio sofrimento. Daí, por um lado, a flexibilização de uma série de leis que diziam respeito aos costumes e às escolhas (como o uso de drogas, a prostituição e a poligamia) e, por outro lado, a crescente importância do indivíduo privado e da escolha como aquilo que deve ser defendido (as opções sexuais, os direitos das minorias, mas também, como nos acostumamos a ouvir nas páginas policiais cariocas, o “direito à vida” e a “liberdade de ir e vir”).

Assim, a transformação teria atingido não apenas a barreira entre o proibido e o permitido, mas também o domínio da ação coletiva e, portanto, da responsabilidade sobre o sofrimento. Se a modernidade transformou a dor em objeto privilegiado do olhar coletivo é porque, colocando todo sofrimento como fruto da própria organização humana, idealizava a possibilidade de agir para eliminar a contingência através de uma sociedade igualitária e livre, porque fazia parte do projeto moderno a expansão, na história, do poder da ação e da determinação humana. Será que, após a morte de Deus, a morte das utopias modernas teria, por fim, nos libertado do desejo de eliminar o sofrimento? Talvez a ênfase contemporânea no indivíduo envolva uma forma diferente de imaginar um controle sobre o indesejável, sobre o irruptivo, sobre o que não se conforma aos nossos planos e desejos e, assim, sobre a dor.

Argumentaremos que, ao incorporar as denúncias da relação entre verdade e poder e entre os ideais de “boa sociedade” e a opressão; ao privatizar a idéia de “boa vida”, tornando a realização pessoal sinônimo de busca de felicidade, a cultura contemporânea teria colocado, no âmbito na responsabilidade coletiva, a *vulnerabilidade* humana: não nossa possibilidade de construir coletivamente uma sociedade sem sofrimentos, mas nossa comum fragilidade e, neste sentido, nossa dependência do “outro” – indivíduo, cultura ou geração – para realizarmos nosso próprio potencial para a felicidade. Entende-se como as idéias de pluralismo moral e respeito à diferença podem conviver com a crescente relevância de temas como a segurança e o direito das vítimas (de ações do Estado, das instituições empregatícias, de erros médicos, do descaso alheio, de crime). A “liberdade do indivíduo” e o “desenvolvimento pessoal” tornaram-se uma questão não apenas individual, mas um dever da sociedade, aquilo que ela deveria favorecer e garantir.

Nossa hipótese é a de que, mais do que a impossibilidade de uma ação coletiva sobre o sofrimento, ou seja, ao invés de uma morte da política, o individualismo contemporâneo teria gerado uma mudança na forma da responsabilidade sobre a dor. Assim, mesmo que a idéia de “liberdade do indivíduo” tenha perdido o sentido libertário que adviria dessa nova relação com a diferença, mesmo que as lutas sociais e os discursos críticos não mais ofereçam a perspectiva de construir utopias e superar a dominação, os movimentos que tiveram impulso na década de 60 desempenharam um papel fundamental na configuração dos valores e dos consensos morais contemporâneos, exercendo influência sobre a determinação de quais sofrimentos imaginamos poder evitar e de como imaginamos poder evitá-los.

O objetivo aqui não é fazer uma descrição exaustiva do assunto. Principalmente por nos faltar distanciamento mas também por ser próprio do contemporâneo a fragmentação e a pluralidade, construir uma narrativa única pareceria um contra-senso. Pretendemos sugerir alguns deslocamentos que acreditamos serem fundamentais para investigarmos se, além de uma passividade e de um embotamento afetivo, não existiriam sofrendores com maior relevância política hoje e de que forma eles são expostos. Neste sentido, nos inspiramos em três idéias principais: em primeiro lugar, seguimos o argumento, desenvolvido por Charles Taylor (1994, 2007), de que vivemos em uma sociedade da autenticidade generalizada e que isso marcaria, simultaneamente, nossas aspirações à felicidade e os seus limites. A preferência pela noção de autenticidade para caracterizar o contemporâneo se explica pelo fato de que o conceito de Taylor dá conta não apenas de uma mudança de valores, mas de suas implicações na relação que estabelecemos com o outro e de nosso pertencimento a uma coletividade. Em segundo lugar, nos inspiramos na relação feita pelo filósofo William Connolly (2002) entre a liberdade contemporânea, com seu ideal de auto-realização, e a demanda cada vez maior por uma vida projetada e organizada como forma de controle da contingência. Por fim, a idéia, exposta pelo criminologista holandês Hans Boutellier (2000), de que o consenso moral em uma sociedade de moralidade fragmentada se concentraria na vitimização, nos permitirá investigar em que se baseia ação coletiva hoje, se não parte mais de uma identidade comum. Elas nos ajudarão a pensar um duplo movimento na questão do sofrimento: por um lado a privatização da “busca da felicidade” e, por outro, a crescente tentativa de controle daquilo que impede essa busca.

Se com a crise das ideologias, o futuro dificilmente aparece como lugar de realização e da erradicação do negativo, isso não significa que deixamos de tentar eliminar o sofrimento, pelo contrário, parece-nos que o aceitamos com ainda mais dificuldade. Na medida em que as grandes narrativas se fragmentam, o indivíduo deixa de aceitar o sacrifício no presente em nome do “bem comum” no futuro. Com a suspeita que recai sobre a própria idéia de “bem comum”, que seria um modo de dominação e até justificativa para a violência, o modelo de felicidade é privatizado. Caberia a cada um procurar a sua maneira autêntica de estar no mundo, de obter prazer e ser feliz.

A terapêutica, portanto, não teria desaparecido. Pelo contrário, com a pluralidade moral e a fragmentação das narrativas de verdade, diminuíram os limites externos para essa “busca da felicidade” e multiplicaram-se as formas e as fórmulas para reduzir o sofrimento individual. Um exemplo é a proliferação, a partir de meados da década de 70, de terapias, religiões e atividades oferecidas como alternativas para se alcançar o bem-estar interior (Ehrenberg, 2000). É revelador que muitas delas argumentem que a relação com o outro, com Deus e com o nosso próprio corpo – tudo o que anteriormente fora estritamente regulado por uma ética disciplinar ou religiosa – seja uma forma de eliminar o sofrimento individual. Eis a afirmação de Lowen, fundador da bioenergética, psicoterapia famosa na década de 70: “Os doadores de amor nunca estão deprimidos [...] Amar é se expressar, afirmar nosso ser e nossa identidade” (apud Ehrenberg, 2000, p.144). Hoje, terapias alternativas convivem com medicamentos na promessa de um equilíbrio psíquico; exercícios físicos são indicados como um meio de se obter maior prazer sexual; religiões orientais e cirurgias plásticas prometem uma melhora na auto-estima, e todos podem levar-nos a um melhor

desempenho na vida. Para “dar o nosso melhor na vida” temos ao alcance uma miríade de produtos, opções, informações e tratamentos. A mídia tornou-se um lugar privilegiado para se obter e consumir desde conselhos espirituais e comportamentais até orientações médicas. Velhas receitas permanecem, mas, por vezes, adquirem novos significados; práticas novas também desempenham “antigos” sentidos, oferecendo um vasto leque de modelos simultaneamente disponíveis de “boa vida”. Porém, todos parecem apontar para funções, senão idênticas, ao menos bastante similares. A palavra de ordem é a de que deveríamos escolher o nosso modo pessoal de “viver bem”:

As normas de hoje ordenam a alguns converterem-se em eles mesmos, como ontem lhes era exigido ser disciplinados ou aceitar sua condição, mas nada permite afirmar que haja menos experiência subjetiva na constrição disciplinar do que na expansão pessoal. O “pessoal” é um artifício normativo; é, como toda norma, perfeitamente impessoal.⁵⁹ (Ehrenberg, 2000, p.145)

Assim, uma forma de lidar com o sofrimento hoje seria a aposta nessas inúmeras possibilidades disponíveis de se alcançar o prazer, o bem-estar e a felicidade, e na garantia da liberdade para escolher entre elas. No entanto, a condição dessa ética da autenticidade é a de que ninguém discrimine o outro pelas suas escolhas. “De fato, precisamente o relativismo frágil que parece acompanhar a ética da autenticidade [...] é afirmado em uma base ética sólida”⁶⁰ (Taylor, 2007, p.484) Segundo Taylor, a ordem moral hoje seria baseada nas idéias de “respeito à diferença” e “tolerância”. Tais idéias implicam no fato de que as possibilidades de felicidade disponíveis para cada um não

59 “Las normas de hoy, ordenan a algunos convertirse en ellos mismos, como ayer les exigían ser disciplinados o aceptar su condición, pero nada permite afirmar que haya menos experiencia subjetiva em la constricción disciplinaria que em la expansión personal. Lo “personal” es un artifício normativo; es, como toda norma, perfectamente impersonal”

60 Indeed, precisely the soft relativism that seems to accompany the ethic of authenticity [...] is predicated in a firm ethical base

são ilimitadas. A contrapartida da ética da “realização pessoal” é a restrição imposta pelos outros e pelas instituições aos caminhos que cada um elege. Ou seja, haveria nessa atual versão do ideal de autenticidade um limite intrínseco: no espaço coletivo e na vida em sociedade, a vulnerabilidade do outro seria o limite às aspirações de cada indivíduo.

Daí a relação feita por Taylor (2007, p.484) entre a atual ética do respeito mútuo e o “princípio do não-dano” formulado, ainda no século XIX, por John Stuart Mill: ninguém teria o direito a interferir na minha vida pelo meu próprio bem, apenas para prevenir que eu cause dano aos outros. Essa ética pressupõe uma nova forma de repartição da responsabilidade sobre o sofrimento. Em primeiro lugar, a não aceitação de imposições externas nas escolhas individuais implica a transferência para a esfera privada de uma série de responsabilidades antes atribuídas a instituições como a Igreja e o Estado. Isso corresponde, na esfera política atual, à crise do Estado de bem-estar social e à emergência do Estado neo-liberal, com sua tendência à privatização dos cuidados com a saúde, emprego e educação (Vaz et alli 2005; 2006b). Os indivíduos são responsáveis não apenas por suas ações específicas, mas pela sua estabilidade psíquica, por sua carreira, pela qualidade de sua vida afetiva, por seu reconhecimento social e assim por diante.

Mais do que uma cultura libertária, pela qual se lutava na década de 60, viveríamos, para utilizar as palavras de Ehrenberg (2000), em uma cultura do êxito e da ação individual, na qual a crença de que cada um tem a possibilidade de determinar sua própria história, ao invés de sofrer sua vida como um destino, é acompanhada por uma pressão cada vez maior pela performance e pelas possíveis

conseqüências de cada escolha “livre” que se faz. A possibilidade do êxito ou do fracasso futuro pesam sobre cada presente. Neste sentido, a noção de “escolha” nos parece paradigmática. Por um lado, vinculada à própria idéia de liberdade, e radicalizada pela diminuição das restrições disciplinares, ela constituiria atualmente um valor e um direito universais: assim como é indispensável que cada um seja capaz de fazer escolhas – e somos incitados a todo momento a fazê-lo -, a sociedade deve garantir o respeito a essas escolhas. Por outro lado, escolhas pressupõem ações, que, como já alertavam Arendt e Camus, terão conseqüências não apenas sobre o nosso próprio futuro, como sobre o futuro dos outros e das próximas gerações. Dessa forma, podemos e devemos ser livres para escolher, mas, paradoxalmente, há as escolhas “erradas” e as escolhas “certas”. A liberdade de escolha não é absoluta como se faz crer: “A escolha', como dizemos em um tom aberto celebrando a liberdade e clandestinamente atacando o outro, 'é sua'.”⁶¹ (Connolly, 2002, p.22)

A ilusão de que somos livres para escolher é acompanhada pelo peso da responsabilidade sobre as conseqüências de cada escolha “errada” que fazemos. Prever, projetar e prevenir tornaram-se uma empreitada moral, relacionada aos temas do auto-controle, auto-conhecimento e auto-superação⁶². Como aponta William Connolly (2002), a vida deve ser cada vez mais tratada como um projeto. Ao invés de incentivarem os seus filhos a experimentar e descobrir seus desejos autênticos, os pais cada vez mais se preocupam em encontrar uma escola que os “prepare bem para o vestibular” ou que os ensine o maior número possível de idiomas, para que estejam “aptos para o mercado de trabalho”. Devido à promessa de que a China se tornaria

61 The choice,' as we say in tones overtly celebrating freedom and covertly attacking the other, 'is yours

62 Diversos autores têm descrito o prudencialismo como uma nova forma de moralidade. Ver O'Malley, 1996; Lipovetsky, 2004

uma potência mundial em um futuro próximo, tornou-se moda, por exemplo, estudar o mandarim. O “direito à escolha” é não somente ilusão de liberdade, mas promessa de podermos controlar o nosso próprio futuro.

Porém, como sugere Connolly (2002), o indivíduo (dono de sua própria vida), sem as garantias (e constringências) que lhe ofereciam um Estado de Bem-estar, sem as identidades relativamente estáveis que possuía na família e na sociedade modernas, se vê cada vez mais dependente das pessoas, das empresas, das “flutuações” do mercado financeiro e da instabilidade da moda para a concretização de seus planos de vida. Não basta saber quais são as escolhas “certas” em um dado momento, a contingência assombrará o futuro de cada escolha presente. Sem a garantia de que qualquer sacrifício será recompensado, o indivíduo contemporâneo se torna um indivíduo frágil, vulnerável. Segundo Connolly (2002), essa vida projetada, em primeiro lugar, demanda uma auto-disciplina e uma auto-organização intensas, para em seguida produzir, mesmo naqueles mais bem-sucedidos, a incerteza e a dependência: “começamos a experimentar a incerteza, a contingência e a fragilidade existentes no status, poder, oportunidades que nos são oferecidos. Pois qualquer coisa dada pode ser tomada.”⁶³ (2002, p.22).

É aí, na experiência da contingência, onde o mundo escapa inevitavelmente ao nosso projeto e ao nosso controle, e em que, não importa o quanto calculemos e planejemos, nos vemos dependentes das escolhas alheias, que podemos apreender também o lugar em que reclamamos exercer poder sobre a ação dos outros. Quanto mais organizados, mais disciplinados, quanto mais escolhas “certas” e sacrifícios

63 One begins to experience uncertainty, contingency and fragility residing in the status, power, opportunities bestowed upon one. For anything given might be taken away.

fazemos visando um controle máximo das contingências, mais vulneráveis nos sentimentos e menos tolerância possuímos com relação ao outro de quem dependemos ou, mais especificamente, àquele que não faz as escolhas “certas”. Ressentidos, acusamos o outro que não se sacrifica, que não se planeja e que não mede as conseqüências de suas ações.

Vale notar que o “outro” aqui não é mais definido pela norma, a qual pressupunha também a noção de cura. Sem uma identidade comum, sem uma verdade do sujeito na qual era baseada a divisão nós/eles moderna, aqueles que não são capazes de projetar e de prever os danos que podem causar, ou seja, de reconhecerem a vulnerabilidade e o sofrimento alheios como um limite à sua própria busca de felicidade não podem, nos casos extremos, ser reinseridos na sociedade, nem em um futuro comum⁶⁴. Daí muitas disputas públicas atuais sobre a legislação penal girarem em torno de direitos dos prisioneiros e do quanto tais leis podem ser prejudiciais à população, questionando a redução da pena por bom comportamento, o regime semi-aberto, gratificações como a possibilidade de passar feriados em casa e até mesmo, mais recentemente, a lei da maioria penal. Como diz um leitor do noticiário *Globo Online*: “desde que os 'dimenó' passaram a assaltar com armas de fogo não interessa a idade ou tamanho deles. A bala mata do mesmo jeito.”⁶⁵ É a possibilidade da morte que conta. Da morte imposta por outros, aquela que “não deveria ter acontecido” segundo o nosso ideal de liberdade individual. Assim, talvez os “menores” sejam ainda mais perigosos, pois menos prudentes, menos capazes de

64 Em uma pesquisa recente, na qual tive a oportunidade de participar, encontramos uma mudança na imagem do criminoso nas notícias de crime que corresponde à passagem da figura do delinqüente, cujo ato é explicado pela situação social ou psicológica, para a figura do indivíduo cruel, cujos atos só podem ser explicados pela ausência de respeito à vida (Vaz, Paulo; Sá-Carvalho, Carolina; Pombo, Mariana, 2006)

65 *Globo Online* do dia 02/12/2007, disponível em:
www.oglobo.globo.com/rio/mat/2007/12/01/327404718.asp

planejar. O controle das contingências, hoje, gira em torno da possibilidade de vitimização e não da normalização social. O dever maior do Estado é proteger-nos dos outros que nos colocam em risco (Vaz et alli 2005; 2006b).

Falávamos que a atual ética do não-dano implica, por um lado, a privatização da responsabilidade. Desejávamos chegar no ponto em que a responsabilidade sobre o sofrimento torna-se coletiva: hoje é dever do Estado e das instituições evitar os sofrimentos causados pelas escolhas alheias. Tal responsabilidade fica evidente não apenas no caso do crime, como também, por exemplo, na recente lei proibindo o fumo em lugares públicos. Temos o direito de nos expor, mas não de expor os outros aos riscos do câncer. Mais do que uma morte da política, assistimos a um deslocamento na sua função e no seu campo de atuação: ela torna-se mais administrativa do que provedora, mais policial do que pastoral. Será, então, que o debate político ainda se centrará nos sofrimentos daqueles que estão à margem da “boa sociedade” (criminosos, loucos, marginais, pobres), nos sofrimentos cuja explicação era buscada no passado e a solução vislumbrada no futuro da história? Ou não estará justamente no sofrimento daqueles que possuem uma vida organizada, que batalham pela sua felicidade dentro dos limites impostos pela moralidade e que, mesmo assim, são impedidos de realizar seu “planos” por causa de um outro que faz escolhas inconseqüentes?

Neste sentido, o criminologista Hans Boutellier (2000, p.45) nota que houve uma mudança extremamente relevante nos julgamentos atuais: de uma ênfase na descrição moral e clínica do acusado para a descrição do sofrimento e dos danos causados à vítima. Não seria mais o desvio de uma ordem social que estaria em jogo, mas a

violação da autonomia do outro. Neste sentido, é interessante notar que Hannah Arendt, ao abordar o problema da responsabilidade gerada por Auschwitz, já antecipara essa questão. Ao levar Eichmann a um tribunal em Jerusalém, ao expor exaustivamente, testemunha após testemunha, os sofrimentos dos judeus – mesmo quando estes nada tinham a ver com as atividades criminosas específicas de Eichmann –, ao declarar, no discurso de abertura, que ali estavam “6 milhões de promotores” cujo “sangue clama ao Céu, mas sua voz não pode ser ouvida” (apud Arendt, 1999, p. 283), a acusação fazia supor que o processo criminal deveria ser feito em nome das vítimas. Arendt sustentou em diversas passagens que era a lei, não a vítima, que deveria prevalecer, e esse era um dos argumentos pelos quais acreditava que o tribunal deveria ter sido internacional e não judeu:

Pois assim como um assassino é processado porque violou a lei da comunidade, e não porque privou a família Silva de seu marido, pai, ou arrimo, assim também esses assassinos modernos empregados pelo Estado devem ser processados porque violaram a ordem da humanidade e não porque mataram milhões de pessoas. (Arendt, 1999, p.295)

Partindo de um pressuposto similar ao que viemos desenvolvendo, Boutellier (2000, p.15) sugere que, se a moralidade na atual sociedade pluralista não mais se apóia em uma identidade comum, se a sociedade não se organiza em torno de ideais supra-sensíveis – Deus, Natureza, Humanidade, Razão –, mas na vulnerabilidade do outro, as demandas morais não são mais feitas em nome da comunidade, mas da vítima. O que Arendt denunciou no tribunal em Jerusalém tornou-se, segundo Boutellier, a regra nos tribunais contemporâneos: a voz da vítima, sua experiência subjetiva, seu nome e sua história particulares são centrais. É dela e da sua dor que partem a indignação moral, e não de uma noção de “humanidade”.

Essa mudança já se anunciava na década de 60, no movimento das minorias. Como vimos, possibilitada pela popularização do ideal de autenticidade, a demanda por um igual reconhecimento político de todas as culturas, gêneros, raças ou opções sexuais, era baseada em uma noção individualizada de identidade, aquela que cada indivíduo ou cada cultura deveria encontrar, desenvolver e expressar. A questão estava justamente no fato de que, durante séculos de opressão, a diferença foi ignorada e assimilada por uma identidade majoritária e dominante (Taylor, 1994, p.38). Assim, as reivindicações partiam do pressuposto de que alguns grupos foram impedidos de realizar sua própria identidade e, sobretudo, que a falta de reconhecimento seria a fonte de verdadeiro dano e sofrimento. No caso da aids, por exemplo, a falta de reconhecimento era aquilo que fazia com que os homossexuais, os negros, os latinos e os usuários de drogas continuassem a morrer sem informação e sem atendimento médico adequados. Nas palavras de Taylor, “Igual reconhecimento não é somente o modelo apropriado para uma sociedade democrática saudável. Sua recusa pode infringir danos aqueles aos quais se nega.”⁶⁶ (Taylor, 1994, p.36)

Mais ainda, ao denunciarem a opressão de um determinado modelo de sociedade, as lutas das minorias muitas vezes frisavam a violência física que a falta de reconhecimento e o preconceito acabavam por admitir. Relacionando a discriminação social à vitimização, o sofrimento das minorias adquiria um status legal irrefutável:

O fato de que o comportamento criminoso na forma de linchamentos, estupros, e espancamentos [...] em geral não era punido, constituía a prova da extrema assimetria das relações de raça e gênero, formas de violência, que contradizia as alegações de um fundamento moral para as hierarquias existentes.⁶⁷ (Simon, 2007, p.108).

⁶⁶ Equal recognition is not just the appropriate mode for a healthy democratic society. Its refusal can inflict damage on those who are denied it

Vicki Goldberg (1992) conta, por exemplo, que a fotografia de Emmett Till – um menino negro assassinado em 1955 por tentar conquistar uma mulher branca, no Mississippi – é freqüentemente tomada como um importante impulso para o movimento dos direitos civis nos Estados Unidos. Segundo Goldberg, foi a mãe do menino quem primeiro percebeu a importância de exibir seu sofrimento e mostrar a magnitude da violência cometida contra seu filho: “Depois que o corpo chegou [em um caixão fechado] eu sabia que eu tinha que olhar e ver e ter certeza que era Emmet. Foi quando eu decidi que o mundo todo deveria ver o que eu tinha visto.” (apud Goldberg, 1992, p.201). Em seguida, a mãe teria exigido que não tocassem em seu rosto desfigurado pela violência, que o funeral fosse realizado com o caixão aberto e uma foto anterior do menino, na qual ele aparece saudável e bonito, fosse colocada junto ao corpo. Apesar de a foto do rosto desfigurado ter sido publicada na época apenas pela imprensa negra – aparecendo pela primeira vez para o público branco em um documentário de 1988 – o funeral teve uma extensa cobertura da imprensa de todo o país e os assassinos foram (extraordinariamente) condenados pela justiça (Goldberg, 1992, p.201-203).

Este incidente foi anterior à onda de demonstrações pelos direitos civis dos negros lideradas por Martin Luther King, das quais temos muitas imagens marcantes. Inspiradas no gandhismo, essas primeiras demonstrações eram pacíficas e, em geral, duramente reprimidas pelas autoridades. As imagens da força desmedida do aparato do Estado – policiais, bombeiros, cachorros – contra grupos de negros em protestos e passeatas pacíficas foram poderosas para chamar a atenção do mundo inteiro para

67 The fact that criminal behavior in the form of lynchings, rapes, and beatings [...] largely went unsanctioned constituted searing proof of the extreme asymmetries of race and gender relations, forms of violence that belied the claims of a moral foundation to existing hierarchies.

esta causa. Um fotógrafo chegou a contar que, em uma ocasião na qual policiais começaram a espancar crianças negras, Luther King impediu-o de interferir a favor das crianças: “A menos que você registre a injustiça, o mundo não saberá que a criança foi espancada [...] Eu não estou sendo frio sobre isso, mas é muito mais importante para você tirar uma fotografia de nós sendo espancados do que você ser mais um a juntar-se à refrega.”⁶⁸ (apud Goldberg, 1992, p.210)

A denúncia das violências admitidas pela opressão também se tornaram centrais no movimento feminista, cujo símbolo era a mulher vítima de abuso sexual ou de violência doméstica. Geralmente abandonadas à própria sorte por um sistema criminal que ora naturalizava o comportamento violento masculino, considerando-o uma questão privada, e ora responsabilizava a própria vítima e seu comportamento sexual pela violência sofrida, as mulheres vítimas de violência tornaram-se a figura exemplar do movimento feminista. Os movimentos em defesa da mulher exigiam o reconhecimento do caráter legal desse sofrimento e, além disso, proteção, cuidado e assistência às vítimas.

É verdade que esses movimentos possuíam uma dimensão transformadora e concebiam, como fica claro no caso do movimento negro, o sacrifício em nome dessa transformação. Isso porque ainda havia uma forma de explicação estrutural para o sofrimento: a opressão representava a causa maior dos problemas que se imaginava poder superar. O modelo de estado patriarcal e branco estava relacionado de forma causal aos crimes cometidos contra essas minorias. Porém, essa forma de lidar com o sofrimento já anunciava uma mudança em direção à constituição da vítima como a

68 Unless you record the injustice, the world won't know that the child got beaten [...] I'm not being cold blooded about it, but it is so much more important for you to take a picture of us being beaten up than for you to be another person joining in the fray”

voz ideal da ordem legal. Colocava em relevo a vulnerabilidade dos grupos oprimidos. Estes dirigiam-se ao Estado como vítimas, exigindo o reconhecimento de seu sofrimento, fruto de séculos de opressão⁶⁹. A falta de reconhecimento político do sofrimento das mulheres, por exemplo, era o que fazia com que muitas delas não denunciasses as agressões que sofriam dentro de suas próprias casas e que não vislumbraassem saída para a sua própria condição. Esse argumento frisava, portanto, que as minorias eram mais vulneráveis ao sofrimento do que o resto da população.

Mais do que responsável por garantir uma ordem social ideal, o Estado passou a legislar e administrar em nome das vítimas e das vítimas em potencial. O cerne das decisões legais deixou de girar em torno da relação entre o Estado e o desviante, o promotor público e o acusado, voltando-se principalmente para o reconhecimento do sofrimento das vítimas, sua vulnerabilidade e suas necessidades. É neste sentido que Boutellier (2000) argumenta que a “justiça” perdeu o comprometimento que possuía com a restauração de uma norma que foi violada e passou a referir-se ao sofrimento concreto de um indivíduo ou um grupo. Diversos autores (Boutellier, 2000; Simon, 2007; Stanko, 2000) definem a década de 80 como o momento, no âmbito legal, em que o reconhecimento da figura vítima se desvinculou do tema dos direitos civis e se tornou o objeto ideal da política:

grupos feministas reivindicando ampliações da pena de morte, escritórios de promotoria, profissionais de saúde mental, criminologistas, políticos proeminentes, grupos interessados em restituição ou compensação, outros promovendo o bem-estar de crianças ou idosos, familiares de vítimas de motoristas bêbados, sobreviventes de campos de concentração ou capturados no Vietnã, bem como organizações de apoio genéricas, todos contribuíram – cada um com seus motivos e perspectivas – para um

69 Neste sentido, ver a análise de Wendy Brown (1995) da política de identidade americana. A autora utiliza o termo “wounded attachments” para dar conta dos usos morais e políticos do sofrimento nas lutas por reconhecimento.

grau sem precedentes de discussão sobre vítimas e ações em seu benefício.⁷⁰ (Maguire & Pointing apud Boutellier, 2000, p.50)

O que todos esses indivíduos, grupos e causas teriam em comum? Se seus objetivos são nitidamente distintos, o ponto em comum está no sofrimento como aquilo que deve ser de alguma forma compensado, reparado e evitado. Hoje, os crimes de ódio dividem as páginas dos jornais com uma série de outros crimes, mas a história é cada vez mais contada de forma similar. As oportunidades ou a vida de um indivíduo que “tinha um futuro pela frente” foram limitadas pela intolerância, pela violência, pelo descaso ou oportunismo de outros indivíduos, de instituições ou do governo.

Nos movimentos das minorias, a vítima se tornava vítima pela sua identidade. O Estado opressor e o preconceito eram a causa da violência doméstica contra a mulher, do espancamento de negros, ou do descaso com os doentes de aids. Quando a figura da vítima é generalizada, a responsabilidade do Estado pelo sofrimento não parece ser primordialmente evidência da opressão social, mas sobretudo da negligência, da corrupção e da incompetência de seus representantes. Multiplicam-se as vítimas e os tipos de sofrimento que podem ser remetidos a essa má-gerência da vida e da sociedade. Mesmo tragédias naturais tornam-se um problema político quando o Estado poderia ter evitado mais mortes e mais danos e não o fez, seja por uma falha na comunicação, na evacuação do local do acidente ou no resgate das vítimas.

⁷⁰ feminist groups calling for the extension of the death penalty, state prosecutor's offices, mental health professionals, criminologists, prominent politicians, groups interested in restitution or compensation, others promoting the welfare of children or the elderly, relatives of victims of drunk drives, survivors of concentration camps or capture in Vietnam, as well as 'generalist' service organizations have all contributed - each with their own motives and perspectives - to an unprecedented degree of discussions about victims and action on their behalf.

Com a generalização do ideal de autenticidade, as diversas vítimas são indivíduos cujo direito de seguir sua própria vida foi violado. “De fato, na medida em que ideais anteriores buscam recuperar seu valor político, é através de uma re-(a)presentação de si mesmos no papel de vítimas de crime”⁷¹ (Simon, 2007, p.109). Atualmente, uma das mais importantes e poderosas reivindicações com relação à pobreza no Rio de Janeiro, por exemplo, é o reconhecimento de que os moradores da favela, e não apenas a classe média, são vítimas da violência dos traficantes e da polícia, e, não, por exemplo, da exploração capitalista, da globalização ou da distribuição de renda. Incluí-los na categoria de “vítimas da violência” – que, por sinal, tomou uma dimensão própria, tornando-se uma identidade em torno da qual organizam-se grupos, eventos, protestos – parece ser a reivindicação política mínima para conferir-lhes cidadania, para exigir que sejam atendidos pelo Estado.

Afinal, quais sofrimentos entram no âmbito da responsabilidade coletiva? Se parece que diminuiu o nosso interesse ou, pelo menos, a capacidade de mobilização política por sofrimentos que antes eram estruturais, considerados a causa de todos outros – como a desigualdade, a exploração e a opressão –, acompanhamos com maior afincamento e indignação uma plethora de vítimas que se depararam com o inesperado, cuja vida ou os planos foram destruídos por um crime ou um descaso alheio. A exposição das vítimas ocorre quando o sofrimento é presente, quando o controle não foi suficiente, quando o Estado falhou em garantir sua autonomia, a igualdade de direitos, a segurança e, portanto, quando o dano já foi sofrido. São esses sofrendores, cuja vida de seus familiares foi “interrompida durante um assalto”⁷² ou

71 Indeed, to the extent that earlier ideals seek to recuperate their political currency, it is through a narrative re-presentation of themselves as a crime victim mode

72 Utilizo aqui a expressão escolhida pelos pais de Gabriela Prado, menina de 13 anos que foi vítima de uma bala perdida no metrô do Rio de Janeiro em 2003, para o texto de apresentação

cujos planos de futuro foram destruídos em um acidente causado pela “imprudência de um jovem irresponsável”⁷³ que povoam o debate político e mobilizam a opinião pública.

Por um lado, essas vítimas tornam-se o paradigma para mudanças que permitam um aperfeiçoamento dos sistemas de controle e prevenção. Por outro, mais do que um exemplo, o seu sofrimento é o centro da questão legal: tem que haver alguma forma de compensação pelo dano sofrido, para reparar o fato de que as suas possibilidades de felicidade foram usurpadas, seu direito à escolha reduzido. Esse é, freqüentemente, o sentido da “justiça” pela qual clamam essas vítimas. Assim, a exposição do sofrimento hoje deve dar conta da experiência subjetiva da vítima e de seus familiares, de seu sofrimento individual e, muito freqüentemente, da vida que ela poderia ter tido caso não fosse impedida pelo acontecimento trágico em questão (ele era “o melhor aluno de sua escola”, ela sonhava “casar e constituir uma família”⁷⁴). Vemos como a auto-expressão aqui toma uma forma diferente daquela reivindicada, por exemplo, pelas vítimas da aids. Quando se acreditava na transformação social, tornar o sofrimento visível era um modo de imaginar como a vida poderia vir a ser melhor, seja pela construção de um futuro utópico, ou pela afirmação de uma identidade; hoje, o foco na dor da vítima e de seus parentes é, sobretudo, acompanhado pela narrativa do que sua vida poderia ter sido, mas jamais será. Os rituais de luto transformaram-se em acontecimentos políticos. Os álbuns de família e as fotografias privadas dessas vidas “usurpadas” tornaram-se comuns no noticiário.

do site de sua Ong *Gabriela sou da paz*. <http://www.gabrielasoudapaz.org/>

73 Expressão utilizada no texto de apresentação do site

www.transitoamigo.com.br/quem_somos.asp, idealizado por pais de uma vítima de acidente de trânsito.

74 Trechos retirados do álbum de vítimas da violência do site <http://www.giorgiorenanporjustica.org/albumdevitimas.htm>

Dos trinta e cinco acontecimentos eleitos pela retrospectiva do noticiário eletrônico *O Globo Online* como os mais marcantes de 2007, dez dizem respeito a acidentes ou crimes que fizeram vítimas; incidentes que, remetidos à crueldade ou irresponsabilidade de um indivíduo e/ou de um agente regulador e com base no dano que causaram, tornaram-se uma questão política.⁷⁵ Em dois deles – o “caos aéreo” e o deslizamento de terra que obrigou ao fechamento do túnel Rebouças por oito dias – as vítimas foram todos os cidadãos que tiveram o seu cotidiano e seus planos perturbados⁷⁶. Os outros oito, fizeram vítimas fatais. Dentre eles estão o assassinato de um menino de 6 anos, João Hélio, arrastado por ladrões que roubavam o carro de sua mãe, o acidente em um avião da companhia aérea TAM e o rapto da menina inglesa Madeleine. As imagens destas tragédias ainda vêm imediatamente à memória. Como são essas imagens? Podem ainda ser de vítimas anônimas e genéricas? Que tipo de mobilização elas requisitam? Que forma de identificação pressupõem? É ainda da política da piedade que se trata?

75 Dentre os outros há, significativamente, dois casos de corrupção; o envolvimento de jovens de classe média com o crime; os *recalls*: uma série de coletas de produtos que não respeitavam os direitos do consumidor; o “fenômeno Tropa de elite”; e operações da Polícia Federal, das quais é destacada, como a “mais chocante”, a operação “Ouro Branco”, que revelou o uso de soda cáustica em algumas marcas de leite e que, portanto, tornava vítimas todos os cidadãos. Ver <http://oglobo.globo.com/especiais/retrospectiva2007/>

76 Em ambos, *links* dirigem o leitor à entrevistas de vítimas do “caos” e à especulações sobre a atribuição de responsabilidade pelos danos causados.

5. Quatro imagens do sofrimento materno

Argumentamos que as fotografias de sofrimento na atualidade seriam marcadas tanto pelas críticas à política da piedade – incluindo tudo o que ela pressupunha, como a transformação do sofredor em um caso, a distância, a estetização, a objetividade e a cura – quanto por uma mudança no modo como imaginamos evitar a dor. Mas, acima de tudo, sugerimos que ambos estariam relacionados. A generalização do ideal de autenticidade, proposta por Taylor, representaria bem este duplo movimento na exposição do sofrimento: diz respeito à incorporação das denúncias das relações de poder envolvidas na representação do sofredor e, simultaneamente, à emergência de um novo ideal de felicidade, de controle sobre o indesejável e, portanto, de responsabilidade sobre a dor.

Nossa hipótese é a de que tais mudanças são a condição de possibilidade da emergência de um modo de figurar o sofrimento com a intenção de gerar mobilização política. Um certo uso da fotografia ganha uma importância inédita na “era da autenticidade”: são retratos privados, fotos retiradas dos álbuns de família, estampadas em camisetas, expostas em locais públicos, ou em *sites* na internet; algumas vezes acompanhadas de textos sobre a vida pregressa e provável futuro interrompido da vítima, que se configuram como atos de protesto e como um meio de tornar pública a própria dor. Grande parte das imagens que mobilizam a opinião pública mostram as vítimas exercendo o direito de retratar o seu sofrimento e expressar a raiva a seu modo.

Antes de mais nada, é preciso deixar claro que não propomos aqui algo como o desaparecimento da fotografia “socialmente engajada”. Acreditamos que ela sobrevive e se reinventa de diversas maneiras. Porém, há uma espécie de senso-comum com relação aos dilemas estéticos, éticos e políticos das diversas formas de representar o sofrimento do outro; uma “incerteza” generalizada, para utilizar a expressão de Boltanski (1999), que torna suspeita a intenção de quem mostra e de quem olha as fotografias de dor. Ainda assim, poderíamos ter escolhido discutir as diversas formas como os próprios fotógrafos que produzem imagens de sofrimento hoje não raro problematizam o ato de representar a dor. É isso o que faz, por exemplo, o livro *Beautiful suffering* (2007) fruto de uma exposição de mesmo nome, realizada em 2006, no *Williams College Museum of Art*. O objetivo, tanto do livro, quanto da exposição, é discutir o que os autores/curadores denominaram “traffic in pain”, as questões críticas envolvidas na produção e circulação de fotografias de sofrimento:

Esta exposição aborda as complexidades éticas de fotografar a dor alheia [...] Gostaríamos de reconhecer que o aspecto mais questionável desta exposição talvez seja a sua própria existência. Se é, como alguns argumentam, perverso ou irresponsável tirar uma fotografia de alguém em situação de carência ou sofrimento, quão pior não seria colocar uma moldura nessa imagem e pendurá-la em um museu? [...] E o que nós, os curadores, ganhamos montando uma exposição como esta? Estamos, assim, implicados no tráfico da dor que procuramos contestar? [...] Como não existem respostas simples para essas perguntas, gostaríamos de pensar que é frutífero colocá-las, e que, em última instância, o museu é o local ideal para se refletir sobre essas questões sociais, políticas e filosóficas. Também reconhecemos que parte das respostas mais profundas e provocativas vêm dos próprios fotógrafos contemporâneos [...]⁷⁷

77 This exhibition addresses the ethical complexities of picturing the pain of others [...] We would like to acknowledge that the most objectionable aspect of this exhibition may be its very existence. If it is, as some argue, perverse or irresponsible to take a photograph of someone in need or in pain, how much worse is it to put a frame around that image and hang it in a museum? [...] And what we, the curators, gain from mounting an exhibition like this? Are we just as implicated in the traffic in pain that we seek to contest? [...] While there are no easy answers to these questions, we would like to think that it is fruitful to ask them, and that ultimately, a museum is an ideal site in which to consider such social, political and philosophical issues. We also recognize that some of the most thoughtful and provocative responses come from contemporary photographer themselves [...]

Acompanhadas de um texto que procura levantar as críticas mais insistentes às fotografias de dor – como as escolhas estéticas, a capacidade de mobilização, os interesses institucionais envolvidos no processo fotográfico – as imagens escolhidas pela curadoria, todas produzidas a partir de meados da década de 80, são aquelas comprometidas com essas questões, ou de alguma forma relacionadas a elas. Algumas, como as fotografias de Sebastião Salgado e James Nachtway, são apresentadas como exemplos de tudo aquilo que é criticado quando se fala em “estetização do sofrimento” – a exploração do sofredor, a transformação de sua dor em objeto de prazer, em uma mercadoria, em uma obra autoral, sua incapacidade de gerar ações políticas e assim por diante. Outras colocariam problemas novos, como as fotografias tiradas por soldados americanos em Abu Ghraib, que, no momento de sua produção, são parte do próprio processo de humilhação e tortura dos detentos, mas cuja circulação na imprensa faz parte da denúncia que mobilizou, reforçou ou mudou em grande parte a percepção da população sobre a guerra do Iraque. A mediação aí desempenha um papel singular, pois o fotógrafo é, neste caso, literalmente o causador do sofrimento⁷⁸. Há também imagens que exemplificam o modo como os fotógrafos procuram dar conta da individualidade e da subjetividade da vítima, colocando, em lugar de legendas explicativas, a própria voz do sofredor, como o faz Michael Nye. Em algumas, como comentam os críticos/curadores, os indivíduos fotografados foram pagos pelas imagens de seu sofrimento. Alguns fotógrafos retratam a sua própria dor. Outros ainda reeditam antigos ícones da fotografia de sofrimento, como as fotos do Vietnam, criando novos sentidos com antigas imagens e jogando com a ética do real, tão relevante principalmente quando se trata de retratar a dor alheia.

78 Ver a interessante discussão de Mark Reinhardt (2007)

De alguma forma, essa exposição coloca em relevo o fato de a política da piedade ter sido profundamente abalada, ao mesmo tempo em que reafirma a importância de se continuar a fotografar a injustiça e o sofrimento. Não desejamos decretar, portanto, nenhuma “morte”, mas, ao contrário, identificar aquilo que, em nossa atualidade, faz com que a fotografia privada, como forma de auto-expressão do sofrimento, adquira uma relevância inédita no debate político. Ela vem cumprindo a função de expor publicamente – em um sentido necessariamente distinto da “evidência documental” – sofrimentos que têm provocado algumas das mobilizações populares, das ações políticas e das discussões a respeito de mudanças na legislação mais presentes na mídia nos últimos tempos. O próprio fato dessa prática – apesar de ter uma história e características próprias – permanecer pouco problematizada e, neste sentido, quase naturalizada, nos parece revelador do modo como ela responde a uma demanda e a uma certa sensibilidade contemporâneas.

A partir das discussões que fizemos ao longo desta dissertação e para compreendermos melhor as transformações que sugerimos afetar a figuração do sofrimento na mídia, confrontaremos quatro imagens do sofrimento materno de diferentes épocas. Todas estiveram engajadas em projetos políticos específicos de seu tempo.

A imagem da mãe que sofre tem uma força particular. Ela permeia nosso imaginário sobre o sofrimento e sua relação com a história da arte. Afinal, a começar pela *Madona com a Criança*, a imagem mais simbólica da maternidade, a representação do sofrimento materno é impregnada de um sentido que remete a uma série de outras imagens de mães que povoam nosso imaginário. Através desse tema de

reconhecimento tão imediato, talvez se torne mais fácil delinear as mudanças na forma como lidamos com a dor, o que se espera da exposição do sofrimento, para que futuro apela essas imagens e que tipo de identificação elas requisitam. Nossa hipótese é a de que os retratos de sofrimento que se tornam capazes de mobilizar a opinião pública, não apenas dizem quem são as vítimas num dado momento da história, mas revelam uma maneira de olhar e se apropriar da experiência da dor.

5.1. A Madona dos cortiços

Nossa primeira fotografia, a “Madona dos cortiços” (Figura 11), de Lewis Hine, foi publicada na capa da *The Survey* de julho de 1911. O objetivo declarado da revista, que representava a opinião “dos agentes filantrópicos do capital” e “de uma burocracia reformista emergente” (Sekulla, 1982, p.103-4), era tornar públicas as condições de vida e trabalho da população, de forma a despertar a consciência social e mobilizar o público à ação. Seus artigos são assinados tanto por pessoas ligadas a igreja e a organizações de caridade, como por funcionários do Estado e especialistas principalmente das áreas da saúde e do trabalho (Sekulla, 1982, p.103-4). Hine, que era sociólogo, havia entrado para a equipe da revista em 1908, quando esta ainda se chamava *Charities and Commons*. Ao adotar o nome *The survey*, em 1909, a revista passou a valorizar uma abordagem mais sistemática e profissional dos problemas sociais: “*The survey* [...] terá um olhar abrangente, o ponto de vista do assistente social; e baseará nesta visão sua recomendação para o progresso, para a legislação.” (apud Trachtenberg, 1989, p.196-197).

Hine produziu boa parte de suas “fotografias sociais”, como ele mesmo as denominou, no contexto do movimento progressista de reforma, que incluía, além das publicações impressas, associações organizadas e métodos de investigação e comunicação sistemáticos. O esforço dos reformistas era principalmente registrar e comunicar os sofrimentos causados pela expansão desregulamentada do capitalismo urbano industrial, a imigração em massa e o conseqüente crescimento da pobreza urbana, exacerbados por governos locais corruptos e um sistema legal incapaz de dar conta das necessidades dos trabalhadores acidentados, das crianças exploradas ou abandonadas por mães que precisavam integrar a força de trabalho. Seu objetivo não era instigar uma revolução social, mas apelar para a consciência de uma opinião pública liberal e convencê-la a forçar “correções no sistema de forma a mitigar o conflito em nome dos supostos valores americanos de igualdade, justiça, e progresso” (Trachtenberg, 1989, p.166).

Para o movimento de reforma, os sofrimentos presentes – as condições desumanas de vida e trabalho da classe operária – eram, ao mesmo tempo, fruto de falhas no sistema social e origem de prováveis conflitos. A existência dessas falhas eram, por sua vez, mantidas pela prevalência de interesses particulares sobre o bem comum. O conhecimento das péssimas condições às quais eram submetidos os trabalhadores e, mais ainda, do fato de que elas não eram 'naturais', mas resultantes da própria organização social, era condição básica para o homem agir não apenas para minorar estes sofrimentos específicos, como para construir uma legislação que garantisse o bom funcionamento da sociedade. Ao expor esses sofrimentos, os reformistas acreditavam na possibilidade de progresso levado a cabo por uma elite liberal ilustrada rumo a uma sociedade ideal, na qual o “interesse comum”

prevaleceria sobre o egoísmo e sobre os interesses de classe. Só assim os conflitos seriam resolvidos e o equilíbrio social restaurado. Para isso, era necessário que os *verdadeiros* problemas sociais fossem identificados e tornados públicos.

Um modo significativo de ler a “fotografia social” de Hine – porém, como veremos, não o único e talvez nem mesmo o que mais lhe faz juz – é considerando-a parte desse modelo de pesquisa sistemática sobre as questões sociais, como mais um meio de acumular evidências de problemas sociais específicos que poderiam e deveriam ser corrigidos. O engajamento de Hine nesse projeto de pesquisa transparece não apenas na temática de suas imagens, como também em seu método de arquivamento e de exposição. Em um “Catálogo de fotografias sociais e industriais” da *Hine Photo Company*, por exemplo, as fotografias são organizadas sob mais de cem tópicos e cerca de oitocentos subtópicos – tais quais “imigrantes”, “Operárias no trabalho”, “Operários no trabalho” e “trabalho infantil” - que revelam o modo típico da pesquisa orientada para a reforma, ao inserir cada imagem, ou cada “caso” particular em uma categoria social, em um quadro social mais amplo (Trachtenberg, 1989, p. 199-200).

Essa mesma preocupação em agrupar as fotografias de tal maneira que cada uma fizesse parte de uma imagem maior está presente também no seu método de exposição para o público, considerada parte imprescindível do processo pedagógico que visavam as publicações reformistas. Impressas em revistas, expostas em cartazes, projetadas durante reuniões privadas ou em salas de aula, o arranjo das imagens não

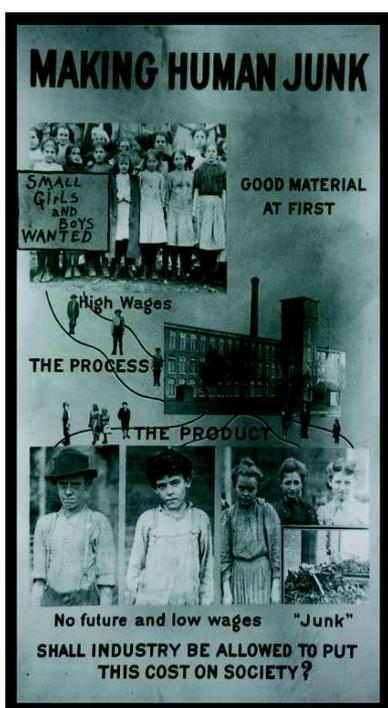


Figura 9: Lewis Hine. Making Human Junk, 1915, Poster.

apenas permitia que a relação entre elas apontasse o problema a ser resolvido e o contexto ao qual se referiam, como eram muitas vezes acompanhadas de textos, gráficos e números que procuravam garantir a leitura social “correta” de cada imagem particular. Como costumava fazer em seus cartazes educativos, Hine algumas vezes dispunha as imagens de forma a contar uma pequena história, ilustrar um processo e identificar claramente as causas e os efeitos do sofrimento que pretendia expor para o público (Figura 9). O arquivo, a organização das imagens e

as legendas reforçam a compreensão de que cada fotografia deveria evocar a categoria ou o processo social do qual era uma “evidência”. Neste sentido, a representação exaustiva dos sofrimentos particulares só faria sentido em relação a falhas específicas no sistema social que poderiam vir a ser corrigidas no futuro.

Um dos grandes “erros” que os reformistas desejavam corrigir era a legislação a respeito do trabalho infantil. Hine retratou milhares de crianças em fábricas, algumas mutiladas por acidentes de trabalho, maltrapilhas, envelhecidas, outras muito pequenas em comparação às máquinas que deveriam manipular. As fotos eram

geralmente acompanhadas por legendas contendo informações sobre a criança – nome, altura, idade – e sua situação – durante quanto tempo trabalhou, que danos sofreu –, que funcionavam, em parte, como um reforço à validade “científica” dessa representação do sofrimento (Sekulla, 1982:104-5). Na famosa fotografia “Neil Gallagher, trabalhou dois anos em uma mina, pernas esmagadas entre carros, Wilkes Barre, Pennsylvania, novembro, 1909”⁷⁹ (Figura 10), a descrição da violência e da injustiça específicas cometidas contra Gallagher e a sua individualização – a presença seu nome e sua história particular – são também aquilo que faz dele um “caso” representativo do grupo de crianças vítimas do trabalho infantil. Imagem e texto são a evidência chocante que atesta a existência de um sofrimento causado por uma injustiça praticada sistematicamente e, assim, pretendem servir como um documento para afetar a legislação.



Figura 10: Lewis Hine: Neil Gallagher, trabalhou dois anos na mina, pernas esmagadas pelos carros, Wilkes Barre, Pennsylvania, November, 1909”

⁷⁹ Neil Gallagher, worked two years in a breaker, leg crushed between cars, Wilkes Barre, Pennsylvania, November, 1909

Neste sentido, pode-se dizer que Hine utiliza a fotografia como um meio de fornecer à causa reformista uma legitimidade científica garantida pela crença na neutralidade da técnica fotográfica. Em 1910, Hine escreveu a um amigo:

Tenho certeza de que estou correto na minha escolha de trabalho, minhas fotos do trabalho infantil já colocaram as autoridades em movimento para ver se 'tais coisas são possíveis'. Eles tentam contorná-las, clamando 'Falsas' mas é aí que reside o valor dos dados e um testemunho.⁸⁰ (apud Trachtenberg, 1989, p.200)

Mas se Hine declarou algumas vezes sua confiança na capacidade da fotografia de retratar o real, de servir como a prova incontestável da qual necessitava a causa reformista, desenvolveu, simultaneamente, uma linguagem fotográfica que ultrapassava essa crença. Ele acreditava que a fotografia deveria fazer um apelo, dirigir-se à simpatia do público. Nas palavras de Allan Sekula (1982, p.104), além de seu valor como documento legal, as fotos de Hine possuem uma segunda camada de sentido: a representação da “dignidade do oprimido”. Neil Gallagher, que tinha 13 anos quando perdeu a perna, é mais do que uma criança vítima de acidente de trabalho; o modo como nos encara com uma expressão adulta, séria, a forma como se posiciona e se veste, demanda o reconhecimento não apenas de sua condição de vítima, mas de sua humanidade (figura 10). Mesmo que, engajado no projeto ideológico e político da reforma, ou seja, acreditando na necessidade dessas correções na legislação, Hine não deixe de retratar as vítimas como “casos” exemplares de problemas sociais, ele procura não representar esses indivíduos destituídos de humanidade ou degenerados pela pobreza, pelo contrário, o sofrimento chega a conferir-lhes maior dignidade. Suas fotografias não são apenas “registros

80 I am sure I am right in my choice of work, my child labor photos have already set the authorities to work to see 'if such things can be possible'. They try to get around them by crying 'Fake' but therein lies the value of the data and a witness.

documentais” do sofrimento. Nas bonitas palavras de Trachtenberg (1989, p.205), “o que mantém suas imagens vivas mesmo quando vistas de fora do seu contexto original é a demanda contínua que impõem ao espectador por uma resposta à humanidade dos seus retratados”⁸¹.

Assim, as fotografias de Hine não se dirigem apenas a um senso prático representado pelo reformismo, a um público que, diante de uma série de “fatos” irrefutáveis, fosse agir de acordo com a racionalidade. Hine entendia que o que estava em jogo nesse processo de comunicação era uma compreensão do “social” e do “humano”, e, mais do que isso, uma compreensão que se daria por uma experiência estética. Suas imagens visam uma educação da consciência, ou, para lhe ser mais fiel, uma pedagogia do olhar. A câmera deveria tornar visíveis sofrimentos não apenas fisicamente distantes do olhar, mas aqueles que as barreiras sociais, a ignorância e a indiferença mantinham invisíveis. Provocando o reconhecimento da humanidade do “outro”, a fotografia em si mesma já era um ato social.

Além de sociólogo, Hine era professor, e se apropriou da fotografia como seu principal instrumento pedagógico. Entre 1906 e 1908 escreveu vários artigos sobre o uso de fotografias na sala de aula, defendendo que era preciso colocar a arte a serviço do “desenvolvimento de temas que pertencem ao presente”, incorporando “ideais mais elevados do que nunca” (Trachtenberg, 1989, p.193). Em 1909, durante uma palestra intitulada: “Fotografia Social: Como a câmera pode ajudar na mobilização social”⁸², ele expôs como a fotografia poderia se tornar um aliado para mobilizar o “grande

81 What keeps his pictures alive even when viewed outside their original contexts is their continuing demand upon us for empathetic response to the inner humanity of the subjects

82 Social photography: How the camera may help in the social uplift

público” para as causas sociais. Citando Victor Hugo, declarou: “Quando a grande ameaça social é o obscurantismo e a ignorância... o que, então... é preciso? Luz! Montes de luz! [...] E nessa campanha por luz, nós temos ao nosso favor a escrita da luz – a fotografia.”⁸³ (*apud* Trachtenberg, 1989, p.206). Iluminar era não apenas apresentar fatos, mostrar a realidade do sofrimento de uma determinada parcela da população, mas ensinar a ver esse sofrimento. Educar o olhar para ver “as belezas que podem ser encontradas em todas as mãos” (*apud* Trachtenberg, 1989, p.193). O fotógrafo-professor deveria restaurar “a continuidade entre a experiência refinada e intensificada, que são as obras de arte, e os eventos diários, ações e sofrimentos que são reconhecidos universalmente como constituintes da experiência”⁸⁴ (Trachtenberg, 1989, p.192), ou seja, formar uma certa sensibilidade estética humanista.

A fotografia para a qual desejamos chamar a atenção, a “Madona dos cortiços” (Figura 11), é um exemplo de como a representação do sofrimento, em Hine, excede a função de “evidência documental”. Nela, prevalece o desejo de educar o olhar do espectador, o que, para Hine, era o próprio ato social, um passo em direção a uma sociedade melhor. No artigo chamado “Uma Madona dos cortiços: um estudo de composição”, ele descreveu a fotografia como um estudo para “representar a maternidade entre os pobres, seguindo a concepção usada por Rafael na sua ‘Madona na cadeira’”⁸⁵ (Trachtenberg, 1989, p.193). A composição da imagem é cuidadosamente pensada para evocar a maternidade simbólica. Arlindo Machado

83 When the great social peril is darkness and ignorance... What then... is required? Light! Light in floods! [...] and in this campaign for light we have for our advance agent the light writer – the photograph.”

84 continuity between the refined and intensified forms of experience that are works of art and everyday events, doings, and sufferings that are universally recognized to constitute experience.

85 to represent maternity among the poor, following the conception used by Raphael in his ‘Madonna of the chair’

observa que em suas imagens “as pessoas eram arrumadas para a foto” e o modo como as fazia “*posar* e representar-se a si mesmas dava-lhes a dignidade de mártires mitológicos, de acordo com as convenções pictóricas cristalizadas ao longo de séculos” (Machado, 1984, p.59). Na fotografia, a mãe encontra-se sentada na cadeira com uma filha no colo. Ajoelhado aos seus pés, um filho mais velho apóia as mãos na irmã e olha para o rosto da mãe. Embora os trajes sejam pobres, estão limpos e bastante arrumados, o menino tem o cabelo penteado e usa uma gravata. A foto é a imagem do sofrimento materno, do afeto familiar e da dignidade; incorpora, como desejava Hine, “ideais mais elevados do que nunca”.



Figura 11: Lewis Hine. A Madonna dos Cortiços, 1911.

Isso não significa que Hine não acreditasse no poder do testemunho para gerar ações. Porém, ele entendia que a tomada de consciência de nossas limitações e a capacidade de sentir piedade diante do sofrimento do outro dependia, em primeiro lugar, do reconhecimento de uma comum humanidade entre nós e aquele que sofre

diante de nossos olhos. O papel do fotógrafo e a sua habilidade são aqui capitais. A “Madona dos cortiços” é uma imagem que encarna certos valores tradicionais para educar a sensibilidade. O fotógrafo é simultaneamente testemunha e pedagogo. Revela o sofrimento do “outro”, mas deve fazê-lo de forma a produzir identificação mediada por valores universais, representados pela tradição artística. Dirigida à elite, procura, mais do que informar, tocar-lhe o senso estético e despertar os melhores sentimentos com relação à pobreza.

5.2. A Mãe migrante

Duas décadas mais tarde, Lewis Hine foi redescoberto como um dos pioneiros da recém inventada “fotografia documental” americana. Com a crise econômica, dois milhões de americanos desempregados e a migração de trabalhadores do campo para a Califórnia, a década de 30 foi um período de grande atenção aos problemas sociais nos Estados Unidos. Além da Depressão, que, como lembra John Tagg, “caracterizou não apenas uma situação econômica, mas também um clima nacional” (1993, p.181), uma série de outros fatores, como o aumento do número de revistas ilustradas e o aparecimento da câmera 35mm, que permitia maior agilidade e versatilidade, foram decisivos para a criação do documental como gênero fotográfico. Segundo a escritora Elizabeth McCausland, que organizou, junto com Beaumont Newhall, uma exposição retrospectiva da obra de Hine em 1938, o resgate da obra do fotógrafo foi valioso para definir o documental como uma nova estética fotográfica e dotá-lo de uma história própria: “um pai espiritual [...] de uma tradição de comunicação com conteúdo e propósito social” (apud Trachtenberg, 1989, p.191).

Foi em 1936, sob os auspícios da *Farm Security Administration* (FSA), uma agência governamental criada pela administração Roosevelt para fomentar a recuperação da economia rural e dos agricultores norte-americanos, que Dorothea Lange fez a famosa fotografia da “Mãe Migrante” (Figura 12).

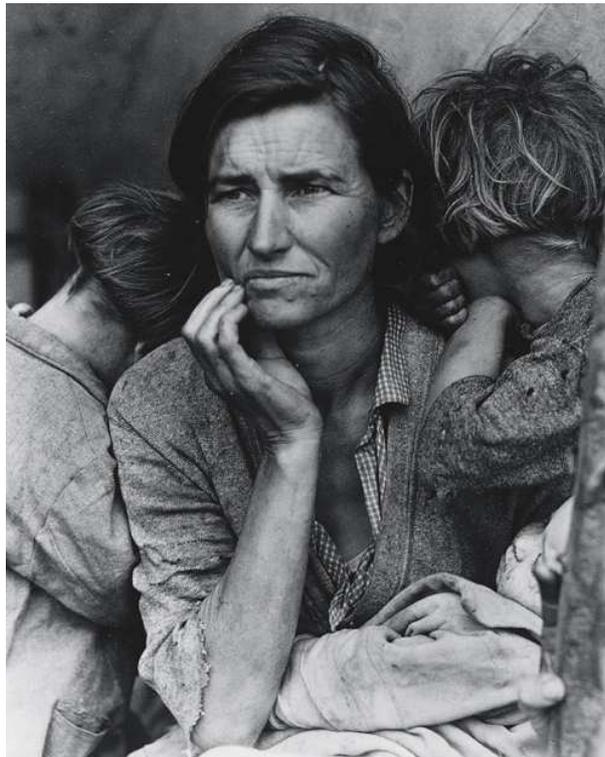


Figura 12: Dorothea Lange. Mãe Migrante, Califórnia, 1936.

Algumas décadas depois, Roy Stryker, o chefe da seção de fotografia da FSA, cientista social e ex-aluno de Lewis Hine, deu a entender que a foto seria o ícone de todo o trabalho da agência:

Para mim, era a foto da Farm Security... Muitas vezes eu me perguntei o que ela estaria pensando. Ela tem todo o sofrimento da humanidade nela

e toda a perseverança. Uma constrição e uma estranha coragem. Você pode ver o que quiser nela. Ela é imortal.⁸⁶(Goldberg, 1991, p.136)

O que buscava a seção de fotografia da FSA e parece ter sido alcançado com a fotografia da “Mãe Migrante”? O projeto, que foi concebido, nas palavras de Stryker, como “uma documentação iconográfica de nossas áreas rurais e de nossos problemas rurais” (Sontag, 2003, p.77), tinha, de início, o modesto objetivo de gerar imagens para ilustrar os relatórios do Ministério da Agricultura americano. A partir de 1935, com a criação da Seção Histórica, a FSA passa a produzir imagens visando a distribuição gratuita a jornais e revistas de todo o país com o objetivo de angariar respaldo na opinião pública para os programas governamentais de apoio à população pobre do campo. No final dos anos 30, no contexto dos preparativos de guerra, deslocou sua ênfase para a produção de fotografias que estimulassem o patriotismo e “levantassem o astral”, orientação que predominou até a extinção do projeto, em 1943 (Lisovsky, 2006).

Não é difícil entender o que Sontag quis dizer quando apontou o caráter “descaradamente propagandístico” das fotografias da FSA. Ela sugere que “o intuito do projeto era demonstrar o valor das pessoas fotografadas” e que, assim, “definia implicitamente seu ponto-de-vista: o de pessoas de classe média que precisavam ser convencidas de que os pobres eram mesmo pobres, e de que eram dignos.” (2004, p. 77) Enquanto as fotografias de Hine, impregnadas dos valores humanistas, buscavam educar a consciência e despertar a piedade da elite, as imagens da FSA tinham como público uma classe média em plena Depressão e integravam-se a um projeto percebido

86 To me, it was *the* picture of farm security... So many times I'd ask myself what is she thinking? She has all the suffering of mankind in her but all the perseverance too. A restraint and a strange courage. You can see anything you want in her. She is immortal.

como essencialmente “democrático”. Elas buscavam a solidariedade do público urbano pela América pauperizada e o desejo coletivo de reconstrução do país. Como disse Stryker sobre o fotógrafo Russel Lee: “Quando suas fotografias chegavam, eu sentia que Russel dizia, 'Aqui está um camarada que está passando por um momento difícil, mas com uma pequena ajuda ele ficará bem' E era isso que me dava coragem.”⁸⁷ (Tagg, 1993, p.170)

Segundo Trachtenberg, a década de 30 foi menos uma época de conflito nos Estados Unidos do que de consenso em torno da necessidade de se resgatar o “American Way of Life’ (a expressão em si tornou-se popular nesses anos) que se via sob ameaça interna pela crise econômica e externa pelo fascismo.”⁸⁸ (1989, p.247). Assim, os personagens retratados pela FSA, mais do que unicamente exemplos da dramática situação dos trabalhadores rurais, encarnavam a própria esperança no progresso. As imagens, portanto, estavam imbuídas de uma ideologia que procurava suscitar, a partir delas, a simpatia das classes médias e a confiança no futuro da sociedade americana, confiança que correspondia ao próprio espírito do *New Deal*, descrito por Stryker como “um sentimento de que as coisas estavam sendo consertadas, os grandes erros estavam sendo corrigidos, que não haveria problemas tão grandes que resistissem à aplicação do bom senso e do trabalho duro”⁸⁹ (Tagg, 1993, p.181).

87 When his photographs would come in, I was felt Russel was saying, 'Now here is a fellow who is having a hard time but with a little help he's going to be all right.' And that's what gave me courage.

88'American Way of Life (the phrase itself first came into popular use in these years) was endangered by economic failures at home and Fascism abroad.

89 a feeling that things were being mended, that great wrongs were being corrected, that there were no problems so big they wouldn't yield to the application of good sense and hard work.

Em um artigo de 1960, Dorothea Lange descreveu o momento em que o retrato da mãe migrante foi produzido: estava em seu caminho de volta para casa, quando passou por um grupo de trabalhadores rurais em Nipomo, na Califórnia. Empregados como catadores de ervilha, estes trabalhadores volantes prestavam serviços temporários no campo, enquanto empreendiam uma longa jornada para Oeste, em busca de melhores condições de vida na região frutífera da Califórnia. Seguiu adiante, mas, alguns quilômetros à frente, decidiu retornar. Viu a mãe com vários filhos e resolveu fotografá-los. Em menos de quinze minutos, tirou seis fotografias, quadros cada vez mais fechados, da família.

Eu vi e me aproximei da mãe faminta e desesperada, como se atraída por um ímã. Não me lembro como expliquei a minha presença ou a da câmera para ela mas eu me lembro que ela não fez perguntas. Fiz cinco exposições, trabalhando cada vez mais perto, sempre na mesma direção. Não perguntei seu nome nem sua história...⁹⁰(Clarke, 1997:151)

A última fotografia foi o célebre retrato frontal da mãe com três das suas crianças. Os filhos escondem o rosto em seu ombro, contribuindo para que sua face expressiva, já projetada para frente, se sobressaia. Lange caminhou em direção à outra mulher, enquanto tirava suas fotos, até encontrar-se com ela. As particularidades do contexto – o campo, a barraca, o prato vazio, a caixa de papelão sobre a qual a mãe se senta, detalhes que aparecem nas fotos anteriores – são excluídas, e ficamos apenas com esse rosto, sem nome, sem história e sem paisagem. A fotógrafa deixou o local em seguida. Não se preocupou em fotografar os outros trabalhadores, pois, como afirmou, “sabia que tinha registrado a essência de sua missão.” (Durdén, 2001) O retrato fechado revela a expressão de ansiedade e o que parece um gesto de

90 I saw and approached the hungry and desperate mother, as if drawn by a magnet. I do not remember how I explained my presence or my camera to her but I do remember she asked me no questions. I made five exposures, working closer and closer from the same direction. I did not ask her name or her history..

preocupação dessa mulher em particular, anônima, enquanto seus filhos – um em cada ombro, emoldurando a figura central, como nas milhares de pinturas da madona e dois anjos – nela se apóiam, dependentes da mãe, que, apesar da expressão cansada e calejada pelo trabalho, não pode lhes dar muito. A tensão presente na imagem de Lange evoca a madona ao mesmo tempo em que a subverte. A madona secular – em nada serena como no símbolo religioso – não pode agir mas é um forte apelo à ação coletiva.

A “Mãe migrante” e a “Madona dos cortiços” têm ambas uma motivação social e política; retratam o sofrimento da mãe pobre, produzindo imagens simbólicas de família e pobreza, mas, apesar das semelhanças, as duas fotografias estabelecem distintas relações entre fotógrafo, vítima e espectador. A imagem de Lange parece ser a expressão de um pacto, que a distingue da subserviência e da plasticidade da madona de Hine. Enquanto este descreve seu processo fotográfico como um “estudo de composição” no qual ele parte de Rafael para alcançar uma configuração pré-estabelecida da “maternidade entre os pobres”, em uma de suas notas de campo, Lange sugere uma outra forma de relação do fotógrafo com o objeto fotografado: “Ela pensou que minhas fotos poderiam ajudá-la, então ela me ajudou.” (apud Rosler, 1997, p.267) Do encontro das duas mulheres, faz-se um pacto, e é esse compromisso que está presente na imagem da mãe, que olha com o rosto erguido e projetado para frente⁹¹.

Apesar das diferenças nos projetos estéticos e políticos em questão, podemos dizer que, tanto Hine, quanto Lange, inserem-se no modelo que Hannah Arendt

91 Para uma análise das fotografias da FSA como “promessas”, ver Lissovsky, 2006, p.181-4.

denominou “política da piedade”, evidente no modo como, às suas madonas modernas, é dado um sentido positivo na história. A dignidade do sofrimento da “mãe pobre universal” que Hine buscou através da madona de Raphael era uma forma de educar uma elite capaz de levar a cabo o progresso da humanidade. A “perseverança em face do sofrimento” que Stryker viu no rosto da mãe migrante é aquilo dá esperança na democracia americana e, ao mesmo tempo, que apela para o “bom senso e trabalho duro” da classe média (ou para o apoio ao bom senso e trabalho duro da administração Roosevelt). O pacto entre Lange e a mãe migrante é o pacto proposto também a todos os americanos, uma promessa de futuro inscrita no sofrimento presente. Em 1940, um jornalista escreveu que as fotografias da FSA eram “importantes para todos que acreditam que a democracia pode ser bem sucedida em um enorme país como o nosso, desde que as pessoas sejam informadas sobre os problemas por que passam seus companheiros americanos e, assim, sejam impelidas a fazer algo que os ajude.”⁹² (Goldberg, 1991, p.140)

Tanto na fotografia reformista de Hine quanto no documental da FSA, portanto, trazer o sofrimento ao olhar é apontar para sua solução. Ao mesmo tempo em que o sofrimento é um erro, que pode e deve ser eliminado no futuro, ele é essa forma essencial de conhecimento positivo e base para a ação transformadora. Em uma análise da fotografia de Dorothea Lange, Robert Hariman e John Lucaites reforçam a idéia de que ela desempenhou esse duplo papel na exposição do sofrimento: “Para aqueles que encontraram essa fotografia pela primeira vez nos anos 30, a “Mãe

92 important to everyone who believes that democracy can succeed in a gigantic country like ours only when people are informed about the trouble of their fellow Americans and thus are impelled to do something to help them out

Migrante” capturou o sentido profundo e generalizado de vulnerabilidade, ao mesmo tempo em que forneceu um meio específico de quebrar seu feitiço”⁹³ (2007, p.54)

Mas há ainda um outro aspecto que, como argumentamos, tende a permanecer constante na política da piedade: a imagem da vítima aspira à generalidade. Se, por um lado, o sofrimento deve ser singular – para que provoque o reconhecimento da humanidade daquele que sofre, desperte a piedade do espectador ou tenha a validade de evidência documental – por outro, para que seja político, seu apelo deve evocar uma pluralidade de situações similares de sofrimento. A imagem deve, portanto, nos deixar ver as rugas e a contração da testa da mãe, seu rosto particularmente cansado, os furos nas roupas dos filhos, mas, ao mesmo tempo, ser a situação de todas as mães migrantes, ou de todas as madonas dos cortiços. Dorothea Lange chegou a admitir que não estava interessada naquele sofrimento em particular, que não havia perguntado a sua madona nem “seu nome nem sua história”. Este anonimato parece ter colaborado para que esta fotografia se tornasse “a fotografia mais reproduzida do mundo” (Rosler, 1997, p.267). Em 22/08/1938, por exemplo, ela foi publicada no semanário britânico *Weekly Illustrated*, sem crédito de autoria, como o retrato de uma desabrigada: a “esposa de um agricultor”, vítima das recentes tempestades de areia no Sudoeste do Colorado⁹⁴. Se Hine considerava o uso das legendas parte imprescindível da compreensão do contexto social em que a imagem deveria ser lida, o fato de que as fotografias da FSA eram difundidas pela agência sem legendas originais era parte de sua estratégia de generalização.

93 For those who initially encountered this photograph in the 1930s, the “Migrant Mother” captured a profound, generalized sense of vulnerability while simultaneously providing a localized means for breaking its spell.

94 Agradeço a Mauricio Lisovsky pela referência.

A “Mãe migrante” tornou-se um ícone. Em 1936 foi publicada na *Survey Graphic* e incluída na exposição *U.S. Camera*, que rodou os Estados Unidos e a Europa. Apenas entre 1938 e 1940, cerca de 175 jornais e revistas reproduziram a fotografia. Em 1941, foi exibida no Museu de Arte Moderna, ano em que o seu departamento de fotografia foi fundado. A imagem se tornou tão pregnante como representação do sofrimento materno que foi usada para outras causas, servindo como modelo para a litografia *Spanish Mother; The terror of 1938* (Figura 13, quadro 3), para uma ilustração na capa de uma revista venezuelana em 1964 (Figura 13, quadro 1) e para uma versão racial, publicada no *Black Panther' Newspaper* em 1973 (Figura 13, quadro 2) (Goldberg, 1991, p.137-8).



Figura 13: Variações da “Mãe Migrante”
 1° quadro: Revista Bohemia Venezolana, 1964; 2° quadro: Malik. Page of Black Panther's Newspaper, 1973; 3° quadro: Diana Thorne. Spanish Mother: The terror of 1938, 1939.

Em 1978, a mulher fotografada 42 anos antes por Dorothea Lange voltou a aparecer na mídia. Florence Thompson, a mãe migrante até então anônima, agora com 75 anos de idade, foi citada pela *Associated Press* reclamando que não havia ganho nenhum centavo pela famosa fotografia. “O que ela faz de bom para

mim?” (Rosler, 1997, p.267), teria perguntado. Ela também declarou que já havia tentado, sem êxito, proibir sua reprodução. No ano seguinte, a *United Press International* publicou uma reportagem sobre a Sra Thompson. A queixa de Florence Thompson não é apenas uma pequena curiosidade e nem uma exceção. Ela é do mesmo teor dos ataques que a “fotografia documental” vêm recebendo desde a década de 1970 e, mais especificamente, aqueles que recaem sobre relação entre o fotógrafo e o sofredor.

O reaparecimento da mãe migrante está relacionado, portanto, à mudança cultural mais ampla que sugerimos ter ocorrido em torno da década de 60 e que afetou profundamente a fotografia e a crítica fotográfica. Já expusemos como as críticas ao poder, à própria idéia de humanidade e de progresso passaram a permear nossa compreensão do sofrimento e da forma eticamente aceitável de expô-lo. Argumentamos que, com o questionamento da idéia de “bem comum”, mas, sobretudo, com a prevalência de uma concepção individual de identidade, surgiu um novo tipo de vitimização: os sofredores são vítimas também da câmera fotográfica e dos olhares que recaem sobre eles. Mas o que é particularmente interessante na reportagem sobre Thompson é que, diferentemente das críticas expostas por grupos ativistas, que, como vimos nos debates sobre as imagens da aids, relacionavam uma imagem preconceituosa do sofredor à efeitos sociais indesejados – políticas públicas que gerariam ainda mais sofrimento – a reclamação de Florence não coloca em primeiro plano projetos políticos conflitantes, mas interesses particulares.

Em primeiro lugar, a *Associated Press* revela que Florence reclamou não haver ganho nenhum centavo pela fotografia, em uma referência ao fato de que outros, sim,

se beneficiaram dela, como a própria fotógrafa, os veículos de comunicação, os museus em que foi exposta, as editoras que a publicaram e assim por diante. A reportagem não coloca em questão o projeto político envolvido na sua produção e nem mesmo o fato de a imagem ter ajudado a levantar recursos para a população rural da região de Nipomo, na qual a mãe migrante foi fotografada. Mesmo que a ajuda local não fosse objetivo principal da fotografia, seria uma forma de responder a essa exigência de retorno para os sofredores que parece permear a reportagem. Depois de narrar a raiva de Thompson, a reportagem termina com uma revelação irônica sobre os direitos de quem é fotografado: em resposta ao esforço de Florence para obter controle sobre a circulação de sua própria imagem, o jornal diz que “advogados a informaram de que isso não era possível”.

Em 1980, uma reportagem parecida, porém mais ambiciosa em termos jornalísticos, foi publicada pela *New York Times Magazine*⁹⁵. O jornalista Howell Raines e sua esposa, a fotógrafa Susan Raines, foram às antigas plantações de algodão do Alabama em busca das personagens de um outro conhecido “documental” americano da década de 30, o livro *Let us now praise the famous men*, com fotografias de Walker Evans e textos de James Agee. A reportagem revelava os nomes e histórias verdadeiros das personagens: os Woods, Gudger e Ricketts de Agee e Evans eram as famílias Fields, Burroughs e Tingle. Revelava também que, apesar do sucesso das fotografias, eles continuavam pobres. Mas, acima de tudo, que se envergonhavam de terem sido retratados como pobres, que as fotografias não apenas não lhes fizeram nenhum bem, como eram motivo de profundo desgosto e humilhação. As vítimas, segundo conta o

95 Raines, Howell. “Let us now praise famous folks”, *New York Times Magazine*, 25 de Maio, 1980

jornalista, sonhavam ainda em abrir um processo contra Agee e Evans, na esperança de obter alguma indenização.

A reportagem, que investigou o paradeiro das personagens e acompanhou-as durante alguns dias, não diferia muito do estilo do documental que pretendia criticar. Nas palavras de Martha Rosler (1997), ela configurou-se como um “projeto re-fotográfico”, que redescobria as vítimas daquela época como vítimas de novo. Porém, desta vez elas eram vítimas sobretudo da câmera do fotógrafo e da representação que se fez delas. Sobre um dos personagens fotografados por Evans, Howell Raines escreveu:

No Alabama, observei que pessoas que não são vítimas de injustiça são freqüentemente vítimas de ironia. Os verdadeiramente azarados, como Floyd Burroughs, são vítimas de ambos. Acontece que, graças ao valor ascendente de “um Floyd”, esse homem, que passou seus 56 anos olhando o traseiro de uma mula entre dois braços de uma enxada e que nunca possuiu nem um selo de sua própria terra veio a valer mais morto do que vivo. Claro, supor que esse trabalhador rural que deu a sorte de ser escolhido para posar para um grande artista da fotografia tenha alguma reivindicação nas negociações de “um Floyd” é uma falta de compreensão da economia da arte. O artista oferece o gênio, corre os riscos, e colhe a recompensa. Aqueles que posam para ele oferecem, como nesse caso, somente o material bruto do processo. É uma relação de certa forma similar àquela entre o proprietário da terra e seus meeiros.⁹⁶

A frase final deixa claro o cerne da crítica: a relação de fotógrafo e fotografado é uma relação de exploração na qual alguém utiliza o sofrimento do outro, já destituído de poder, como matéria-prima de seu produto final, uma obra de arte. Além da ênfase

96 In Alabama, I have observed, people who are not victims of injustice are often victims of irony. The truly luckless, like Floyd Burroughs, are victims of both. So it happens that, thanks to the soaring value of “a Floyd”, this man who spent his 56 years looking at a mule’s rump from between two plow handles and never owned so much as a postage stamp of his own land came to be worth more dead than he was alive. Of course, to suppose that this farmer who happened to be chosen to pose for a great photographic artist has some claim on the proceeds from “a Floyd” rests on a misunderstanding of the economics of art. The artist provides the genius, takes the risks, and reaps the rewards. Those who pose for him, provide, as it were, only the raw material of the process. It is a relationship in some way similar to that between the landlord and his tenants.

no caráter mercadológico da fotografia, o jornalista explicita uma outra forma de exploração, que havia ficado em segundo plano na reportagem sobre Thompson. Ao dizer que as imagens foram motivo de humilhação, que os fotografados não gostaram de ver a si mesmos retratados “como escravos”, mas que não tinham nenhum poder sobre sua própria imagem, Raines ressalta uma atitude colonialista e paternalista das classes mais altas. O olhar privilegiado do fotógrafo dá a ver a seus pares, também instruídos, os sofrimentos desses “outros” (pobres, imigrantes, famélicos, estrangeiros) e, desse modo, torna-se cúmplice do silenciamento dos excluídos. De alguma forma, quando Florence Thompson vai à mídia contar a sua história e dizer que gostaria de ter proibido a reprodução da fotografia, também está dizendo que aquela imagem não a representa, ou que o fato de ter sido representada por terceiros não lhe fez nenhum bem. Neste sentido, entre os direitos que reclamam essas vítimas, está o da auto-representação. Trazê-las de volta à mídia parece ser uma forma de restaurar um direito que a elas foi negado pelo ato fotográfico, pelo fato de que ser representado é ser transformado em objeto.

Mas não é exatamente essa relação de sujeito e objeto que está no cerne do olhar moderno e da própria idéia de representação? Transformar o mundo em imagem fazia parte do projeto moderno; ter frente aos olhos significava conhecer; representar era o modo adequado de se fazer ouvir no espaço público. Neste sentido, o sofredor na modernidade tinha que ser necessariamente passivo, objeto do debate político, que visava o melhoramento da humanidade e a amenização do sofrimento de que ele era antes de tudo um símbolo. Este era, fundamentalmente, o sentido público dessas imagens.

Mais do que desempenhar um papel na história, em um mundo onde a própria confiança nas instituições democráticas ou na alternativa revolucionária está em baixa, a exposição do sofrimento passa a ser vista como parte de um comércio eticamente duvidoso. Ao colocar em relevo o desconforto e a injustiça causados às vítimas em contraposição ao enorme sucesso dessas fotografias e de seus autores, ao dizer que tanto Florence, quanto as famílias do Alabama, não receberam nada em troca da exposição de seu sofrimento, essa nova denúncia, além de atacar o projeto fotográfico e político em questão, já começa a abordar o sofrimento e a enxergar a “justiça” de uma nova maneira.

Em 1983, a família Thompson procurou de novo a imprensa: Florence, a mãe migrante, estava gravemente doente e padecia na pobreza. O *New York Times* publicou a fotografia clássica tirada por Dorothea Lange ao lado de um retrato recente da “mãe migrante”, sob a manchete: “Um apelo por um rosto da depressão”⁹⁷. E continuava: “Décadas após a face preocupada e resoluta ter se tornado o símbolo da pobreza esmagadora da Depressão, os filhos de Florence Thompson pedem ajuda para salvar a vida de sua mãe”. O artigo rendeu, em um mês, doações que somavam mais de quinze mil dólares⁹⁸. A justiça teria sido finalmente feita.

5.3. A Pietá de Minamata

A nossa terceira madona, uma fotografia de dezembro de 1971, também já não corresponde ao modelo de justiça típico da política da piedade, apesar de, como

97 An appeal for a face from the depression. *The New York Times*, 24 de agosto, 1983.

98 Around the nation: Hundreds send money to aid 'Migrant Mother'. *The New York Times*, 5 de setembro, 1983. Chegamos ao conhecimento desses dois últimos artigos através da citação de Vicki Goldberg (1991, p.139)

veremos, ainda não estar completamente distante dele. Comparada à “Madona dos cortiços”, de Lewis Hine, e à “Mãe migrante”, de Dorothea Lange, o sofrimento materno retratado por Eugene Smith (Figura 14) em *Minamata*, uma das “reportagens fotográficas” mais famosas da década de 70, é um exemplo de “fotografia engajada” na qual já transparece uma mudança na forma de dar sentido ao sofrimento e na relação com o indivíduo sofredor. Eugene Smith, que se tornara conhecido pelas suas fotografias da Segunda Guerra Mundial e por algumas das mais importantes foto-reportagens ensaísticas da revista *Life*, entre 1948 e 1954, viajou com sua esposa Ailee Smith, em 1971, à pequena aldeia de pescadores de Minamata para registrar os efeitos de duas décadas de despejos de mercúrio na baía que fornecia a principal fonte de alimentação da população local. A visão era assustadora: milhares de pessoas na aldeia já apresentavam sintomas do envenenamento por mercúrio, o então chamado “mal de Minamata”. Os adultos, que se alimentaram de peixes e frutos do mar contaminados por toda sua vida, já não podiam trabalhar, muitos haviam perdido o controle motor, tinham dificuldade de fala e problemas de memória; já as crianças, contaminadas quando ainda estavam no útero de suas mães, nasciam com deformações graves.



Figura 14: Eugene Smith. Tomoko no banho, Minamata, Japão, 1971.

A fotografia de Tomoko Uemura, uma menina de dezesseis anos, no colo da sua mãe, tornou-se a foto-símbolo da reportagem. Tomoko, a filha mais velha do casal Uemura, foi contaminada ainda no útero de sua mãe. Seu sofrimento salvou a mãe e os seis irmãos mais novos de padecerem do “mal de Minamata”. Smith, que havia se impressionado pela abnegação com a qual a mãe se dedicava aos cuidados diários com a filha surda, cega e deformada, planejava fotografá-la com a menina nos braços. Foi a mãe quem sugeriu a Smith que retratasse o momento do banho, quando poderia mostrar o corpo atrofiado de Tomoko (Hughes, 1990). A pedido do fotógrafo, ela ergueu a filha acima d'água, dois flashes, um retângulo de luz vindo da janela ajudou a iluminar a cena e Smith alcançou a famosa imagem que, como muitos já disseram, remete à *Pietà* de Michelângelo.

O que difere esse modo de representar o sofrimento dos exemplos anteriores? Se a dramatização, a evocação da iconografia cristã, a presença inegável do estilo pessoal de Smith a tornaram alvo de críticas contra a estetização do sofrimento e sua transformação em uma obra da arte, críticas dirigidas com frequência às diversas fotografias de sofrimento, a relação entre fotógrafo e fotografado era de uma natureza já bastante diferente. Enquanto a “Madona dos cortiços” posa obedientemente para Hine, que parte de um modelo simbólico, e a mãe migrante é fruto de um encontro, onde se estabelece um pacto, a configuração da *Pietà* de Smith é alcançada através de uma cooperação entre o fotógrafo e a fotografada. Jim Hugues, amigo e biógrafo de Eugene Smith, escreveu: “Essa não foi uma tomada arrancada, um momento roubado. [...] essa fotografia poderosa foi uma colaboração efetiva, um diálogo visual, se preferir, entre fotógrafo e fotografado.”⁹⁹. (Hughes, 2000)

99 This was no grab shot, no stolen moment. [...] this potent picture was an effective collaboration, a visual dialogue, if you will, between subject and photographer

Essa cooperação é também o que rege toda a foto-reportagem: os Smith pretendiam advogar pela causa judicial dos habitantes de Minamata, que reclamavam reparações do governo e da indústria química Chisso. O papel do fotógrafo, segundo ele próprio, era dar visibilidade a uma luta que a população travava há anos, até então sem resultados positivos. Ao contrário do estilo direto que foi consagrado pelo “documental” nos moldes da FSA, Smith não busca a neutralidade ou objetividade em suas fotografias e chegou a escrever, em uma nota de campo que “a subjetividade não é um crime” (Hughes, 1990). O que Smith diz estar ao seu alcance é “emprestar o olhar” para essa causa. Em certa ocasião, comentou com Jim Hughes: “Eu posso falar em seu lugar, se eu acredito na sua causa, com uma voz que eles não possuem.”¹⁰⁰ (Hughes, 2000).

A foto-reportagem se divide entre dois assuntos principais. O primeiro é o registro do sofrimento da população, das deformações e das dificuldades diárias com o cuidado dos doentes, mas também do amor com que os habitantes de Minamata se dedicam a tal tarefa. O segundo é o registro da sua luta política. São imagens de passeatas, protestos, reuniões, sessões no tribunal e trocas de acusação. Assim como há uma fotografia de Tomoko Uemura sendo banhada por sua mãe, há também imagens de ambas participando da luta pelos seus direitos (Figura 15).

100Je peux parler à leur place, si je crois en leur cause, avec une voix qu'ils ne possèdent pas.



Figura 15: Eugene Smith. Tomoko e sua mãe participam de uma manifestação, Minamata, 1972.

Neste sentido, não é apenas o tema da reportagem – os efeitos a longo prazo da destruição ambiental na saúde dos seres humanos, que remetia a outros desastres recentes, como Hiroshima – que a torna representativa da década de 70, mas também a forma da luta política. O objetivo primeiro da reportagem era dar visibilidade e angariar apoio para a causa dos habitantes de Minamata. A causa era, por um lado, local e imediata: a compensação às vítimas pelo dano sofrido. Por outro lado, Minamata era um exemplo de resistência de uma população oprimida contra a injustiça cometida por uma indústria poderosa, que obtinha, inclusive, apoio do governo. O caso Minamata serviria como um modo de conferir poder às populações locais e de prevenir que outros crimes ambientais voltassem a ocorrer impunemente.

Em carta a um redator da Life, Smith escreveu:

Minamata foi um sério aviso, não somente um golpe no progresso industrial. Nós não estamos na presença de uma campanha que visa

destruir a indústria. As vítimas se beneficiaram do progresso industrial tanto quanto os poluidores, e os dois campos o sabem: ambos devem compreender que seu futuro depende da solução do problema, uma solução a buscar em conjunto.¹⁰¹ (apud Hughes, 1990).

Depois de mais de vinte anos de protestos pacíficos dos habitantes de Minamata, dentre os quais os três últimos contaram com a participação de Smith, que chegou, em uma ocasião, a ser agredido por seguranças da Chisso, o presidente da companhia teve finalmente que assumir a culpa pelos danos causados à população, ajoelhou no chão e pediu perdão, como era de praxe. No dia 20 de março de 1973, o tribunal de Kumamoto deu o primeiro de uma série de vereditos a favor das vítimas. Milhares de dólares foram pagos em indenizações. A justiça foi feita. Porém, Smith lembra que o sofrimento dessas vítimas é irreparável:

Os doentes receberam essa decisão com uma espécie de alívio apático, declarou Eugene. Ela não vai mudar em grande coisa sua vida. [...] A pobre Tomoko nem sabia mesmo o que se passava. Ela não podia compreender.¹⁰² (Hughes, 1990)

No sofrimento de Minamata, não há possibilidade de redenção no futuro. A dor deve ser mostrada pois é fruto de uma injustiça, mas a forma de reparar esta injustiça será sempre parcial e retroativa. Tomoko Uemura morreu de pneumonia em 1977, aos 21 anos. Vinte anos depois, Aileen Smith, que havia herdado os direitos sobre as fotografias de Eugene Smith, contactou a família Uemura para perguntar se concordavam com o aparecimento da imagem em um programa de televisão sobre as “fotografias mais famosas do século XX”. O pai de Tomoko negou a permissão e ainda

101 Minamata est un sérieux avertissement, pas seulement un coup porté au progrès industriel. Nous ne sommes pas en présence d'une campagne visant à détruire l'industrie. Les victimes ont profité du progrès industriel autant que les pollueurs, et les deux camps le savent: ceux-ci doivent comprendre que leur avenir dépend de la solution du problème, une solution à trouver en commun.

102 Les malades accueillirent cette décision avec une espèce de soulagement apathique, déclarait Eugene. Elle ne changeait pas grand-chose à leur vie. [...] La pauvre Tomoko ne savait même pas ce qui se passait. Elle aurait été incapable de comprendre.

pediu a Aileen que concedesse à família os direitos sobre a fotografia. Ele declarou que enquanto pensaram que a imagem pudesse ajudar na luta contra a poluição industrial, eles concordaram a dar entrevistas e a aparecer em fotografias. Porém, com a fama mundial da fotografia de Tomoko, as pessoas começaram a acusá-los de se beneficiar monetariamente da sua trágica situação, o que havia causado um grande sofrimento à família (Hughes, 2000). Ele disse que gostaria que Tomoko descansasse em paz. Aileen concordou e justificou a decisão tão pouco comum em uma declaração para a imprensa:

Essa fotografia não significaria nada se não fizesse justiça a Tomoko. Essa fotografia seria uma profanação se continuasse a ser publicada contra a vontade de Tomoko e sua família. Porque ela foi uma declaração sobre a vida de Tomoko, deve honrar sua vida e, por ela, sua morte.¹⁰³

Mesmo assim, muitos criticaram Smith por suas fotos serem belas demais, até espetaculares; por estereotipar as vítimas; e, acima de tudo, por representar ainda a visão e a piedade do “herói humanista” das classes altas. Martha Rosler (1997), por exemplo, chama atenção para a publicação de uma foto de Smith na capa da *Camera 35* nomeando-o “homem do ano”. Jim Hughes, que era então editor da revista, colocou o retrato de Smith na capa e, no interior da revista, escreveu:

A coisa boa sobre Gene Smith é que você sabe que ele perseguirá a verdade e tentará capturá-la para nós em palavras e imagens; e você sabe que mesmo que a verdade não melhore, Gene o fará.¹⁰⁴ (apud Rosler, 1997, p.264)

103This photograph would mean nothing if it did not honor Tomoko. This photograph would be a profanity if it continued to be issued against the will of Tomoko and her family. Because this was a statement about Tomoko's life, it must honor that life and by it her death. Disponível em http://aileenarchive.or.jp/aileenarchive_en/aboutus/aboutphoto.html

104The nice thing about Gene Smith is that you know he will keep chasing the truth and trying to nail it down for us in words and pictures; and you know that even if the truth doesn't get better, Gene will.

O que tais críticas parecem reforçar, como fez também o crítico e ativista Douglas Crimp (2000) com relação às fotografias de aids, é a impossibilidade de se retratar o sofrimento do outro sem explorá-lo. O mediador, aquele que não sofre mas faz do sofrimento do outro uma obra de arte visual ou uma notícia de jornal, que é responsável por revelar um problema social para mobilizar a população, poderá sempre ser acusado de se apropriar de uma experiência alheia. É essa a “agressão implícita em qualquer emprego da câmera” de que fala Susan Sontag (2004, p.17), mas é isso também que fazia dela um aliado, para utilizar as palavras de Lewis Hine, das causas sociais.

Ao assumir a causa das vítimas de Minamata, Smith alegou que a sua ajuda, como fotojornalista americano consagrado, seria poderosa em fazer ouvir aquelas vozes. Não é possível determinar o quanto e como a experiência como fotógrafo na Segunda Guerra Mundial afetou suas opções em relação aos temas que fotografava, mas é interessante notar que em alguns dos seus mais conhecidos trabalhos do pós-guerra ele acompanha a luta de grupos ou indivíduos oprimidos por direitos e por melhoras específicas. Ainda na década de 50, por exemplo, fez uma foto-reportagem para a *Life* sobre uma parteira negra na Carolina do Sul que atendia a população negra, pobre e carente de atendimento médico adequado. Maude Callen foi retratada como uma heroína, uma mulher competente, corajosa e extremamente dedicada. Segundo Smith, esta foi a primeira grande foto-reportagem na imprensa branca que possuía um negro como personagem principal. Como no caso de Minamata, ela teve um duplo apelo: para o reconhecimento dos sofrimentos, lutas e necessidades de um grupo oprimido e para a ajuda local ao trabalho da heroína Maude Callen, que, como dizia a reportagem, “sonha em ter uma clínica bem equipada, mas tem pouca

esperança de conseguir os US\$7000 que deve custar”¹⁰⁵ (Goldberg, 1991, p.182). Em 1953, a *Life* informou que Maude Callen já havia conseguido montar sua clínica e que contava com mais de dezoito mil dólares em doações.

Ao contrário da “pedagogia” de Hine e da “promessa” de Dorothea Lange, Smith preferiu dizer que “advogava” pela causa dessas vítimas. Por se unir a sofrendores que se tornaram vítimas, em parte, porque lhes faltava reconhecimento político e por visar resultados mais imediatos e não uma solução final no futuro da humanidade, sua abordagem do sofrimento está mais alinhada a uma ética do pós-guerra. Eis um comentário que escreveu dez anos antes de fotografar sua madona: “Existe uma relação em muitas das minhas imagens, um ritmo que você pode sentir, entre as necessidades da sociedade e da ciência. O progresso tanto ajuda como prejudica a humanidade, e eu sou atraído pelas lutas do homem para avançar e retroceder ao mesmo tempo.”¹⁰⁶ (Hughes, 2000)

A queixa de Florence Thompson, o tipo de justiça buscado no caso de Minamata e o modo de representação requisitado pelas vítimas da aids são exemplos da crescente importância da figura da vítima no espaço público. O sofredor deixa de ser um caso representativo de uma questão social estrutural – geralmente associada à pobreza e à exploração – exposto em nome do progresso da humanidade, e torna-se a voz que deve se fazer ouvir e reconhecer, para que sua dor seja reparada. Nos exemplos de Florence e de Smith, principalmente, a descrença nas grandes ideologias confere à questão do sofrimento um vocabulário legalista; a reparação torna-se uma questão

105 dreams of having a well-supplied clinic but has small hope of getting the \$7000 it might cost

106 There is a relationship in many of my pictures, a rhythm you can feel, between the needs of society and science. Progress both helps and harms humanity, and I am drawn to the struggles of man to move forward and backward at the same time.

judicial entre os interesses particulares – do fotógrafo, no caso de Thompson e da indústria Chisso, em Minamata – e os sofrimentos que eles causaram naqueles mais vulneráveis. No entanto, se as vítimas da aids eram vítimas pela sua própria identidade – por serem homossexuais, usuários de drogas, prostitutas, negros – e, por isso mesmo, representar-se a si mesmas era parte essencial da sua luta política, e as vítimas de Minamata eram vítimas por não possuírem voz em uma sociedade que valorizava o desenvolvimento industrial acima das necessidades das populações locais, e, por isso, precisou contar com a “voz” de Smith para que sua causa fosse ganha, em ambos os casos a representação do sofrimento ainda visava uma transformação social mais ampla, se não em direção a uma sociedade ideal, ao menos em prol da conquista de reconhecimento político e de direitos para aqueles grupos sociais mais vulneráveis.

5.4. A mãe que não tem o que comemorar amanhã

Hoje, a prevalência da compreensão do sofrimento como resultado de interesses e ações individuais, mais do que da organização social ou das relações de poder, tornou a vítima uma figura muito mais representativa, cuja experiência é comum e coletiva (Garland, 2000), mais do que apenas de um indivíduo ou de um grupo socialmente vulnerável. Apresentar-se como vítima – que inclui as vítimas reais, os familiares das vítimas e as vítimas potenciais – tornou-se a maneira adequada de se fazer ouvir no espaço público, uma forma de cidadania, que confere direitos.

O fotógrafo, que tinha a autoridade de revelar, através do retrato de um sofrimento singular, muitas vezes anônimo, uma face humana (seja a face da dignidade, seja a da coragem, ou a da resistência) parece ceder lugar ao sofredor que

se revela, que revela o seu próprio sofrimento. Não porque deseja afirmar uma identidade minoritária e oprimida, mas porque é em seu nome, em nome de um sofrimento concreto ou de sua possibilidade futura, mais do que em nome de uma “ordem ideal”, que o Estado deve administrar e legislar. Por isso mesmo, as histórias de sofrimento devem ser contadas em primeira pessoa, devem ter a legitimidade de uma experiência de dor. São as mães que carregam os retratos dos filhos mortos, organizam atos públicos e participam de encontros com autoridades do governo (Figura 16). São elas que têm direito a contar a sua história e que, ao mesmo tempo, merecem ser ouvidas a respeito da legislação.



Figura 16: Alicia Uchôa. As Mães que não têm o que comemorar amanhã, 12 de maio de 2007

Esse é o caso da mãe do João Hélio, que aparece no centro dessa fotografia. Não há um mediador que a represente, é ela quem fala pela sua causa e que exhibe seu sofrimento: não apenas aparece na mídia (dá entrevistas e organiza atos públicos), como mostra, a cada vez que aparece, o retrato do seu filho, que se tornou símbolo da

causa que deve mobilizar a opinião pública. Essa é a imagem que sempre se repete: a fotografia de João Hélio estampada na camiseta (Figura 17). E é essa dor, tornada imagem, que autoriza seu discurso.



Figura 17: Mônica Imbuzeiro. Manifestação de vítimas da violência, O Globo, 10/03/2007.

João Hélio morreu no dia 7 de fevereiro de 2007, no Rio de Janeiro, aos seis anos de idade. Ele estava no carro com sua mãe, Rosa Cristina Vieites, e sua irmã Aline quando homens armados os abordaram. Os assaltantes ordenaram que todos saíssem do veículo, mas a mãe não conseguiu soltar o filho do cinto de segurança a tempo. Preso ao cinto, João Hélio ficou pendurado pelo lado de fora do carro e assim foi arrastado por sete quilômetros. Várias pessoas testemunharam a cena, que se estendeu por 13 ruas da Zona Norte do Rio. O crime teve uma enorme repercussão. No estádio do Maracanã, 50 mil torcedores do Flamengo e Botafogo, dois dos maiores times de futebol do Rio, fizeram um minuto de silêncio em homenagem ao menino. Uma praça no bairro de Cascadura recebeu o nome de João Hélio Fernandes. Dezoito

horas após o assalto, a Polícia Militar já havia detido os dois primeiros suspeitos: Diego, que foi preso com a ajuda de seu pai, e um menor de 16 anos. Uma comissão do Senado chegou a programar para o dia 14 de fevereiro (uma semana após o incidente) a votação de um projeto de lei para reduzir de 18 para 16 anos a maioria penal no Brasil, que acabou não acontecendo. O juiz da Vara de Infância e Juventude do Município do Rio de Janeiro defendeu, na Câmara dos Deputados, a proposta de ampliação do tempo máximo de internação de menores infratores, em regime fechado, de três para cinco anos.

A missa de sétimo dia da morte de João Hélio tornou-se um ato público. Centenas de pessoas compareceram à igreja da Candelária, dentre elas o governador do Rio de Janeiro, o secretário estadual de Segurança e o comandante-geral da Polícia Militar. Parentes e amigos vestiam camisetas ilustradas com a fotografia do menino. Ao chegar à Candelária, diante de um grande número de pessoas, inclusive parentes de outras vítimas da violência, que entoavam gritos de “justiça”, a mãe de João Hélio desejou “que o governo tenha a consciência de que é hora de governar correto e por justiça”¹⁰⁷. Governar por justiça, como veremos, é governar pelas vítimas, pelos indivíduos cujo direito à felicidade foi violado, para que sejam protegidos, suas vozes ouvidas, sua memória honrada, sua raiva e seus medos levados em consideração nas decisões legais e administrativas. Em nome dessa causa, os pais de João, sempre com a fotografia de seu filho, deram diversas entrevistas, inclusive um depoimento em uma telenovela e no programa dominical *Fantástico*, da *Rede Globo*, passaram a freqüentar atos de protesto, encontros com outras vítimas da violência e com autoridades do governo.

107 Sequeira, Renata. *Violência: Passado e Presente*. Viva Favela, 14/03/2007.

Através das diversas aparições públicas, não apenas nos familiarizamos com essa imagem – o rosto sempre triste da mãe, com o rosto (para) sempre sorridente do filho ausente estampado na camiseta – como somos informados de que João Hélio “era uma criança alegre, brincalhona e divertida”, que gostava do filme *Toy Story* e de que havia feito um desenho no colégio no dia anterior à sua morte, ou seja, de tudo aquilo absolutamente particular e simultaneamente comum de uma vida familiar exemplar de classe média. Porém, compartilhamos também dos momentos de agonia dos pais e da filha mais velha, que presenciou a morte do irmão e hoje faz psicoterapia para lidar com o trauma. A narrativa do sofrimento, o depoimento repetido à exaustão da experiência passada de uma família feliz, da experiência atual de desmantelamento e de sua perspectiva futura de “eterna dor”, parece apenas reforçar aquilo que a imagem já diz. O retrato da criança, uma fotografia do álbum de família (tirada por sua mãe, por seu pai? onde estavam, no jardim de casa, em um parque?), apresenta, por um lado, um momento de inocência, de completo desconhecimento do sentido trágico que ela viria a encarnar posteriormente. Por outro lado, ela é a dor, é o trauma que a irmã terá que carregar, quando deveria ser apenas mais uma foto de família¹⁰⁸. Ao estampar o peito e ilustrar luto de seus parentes – luto este que é exposto para uma nova imagem, desta vez pública – ela aponta não apenas para um momento passado, como para uma promessa de futuro e de felicidade que não irá se realizar para essa família. A madona contemporânea é peculiar, ela é a imagem do amor materno que, ao contrário da madona dos cortiços, da mãe migrante e da *Pietà* de Minamata, não pode

108 A concepção da idéia de trauma aqui, a quem a dor foi imposta de fora, não comporta a idéia de cura. Essa “dor eterna” está relacionada à própria impossibilidade de redenção no futuro, aos traumas de guerra, aos sobreviventes do holocausto. Nos Estados Unidos, uma opção politicamente correta para o termo “vítima” é justamente “sobrevivente” (Best, 1999)

se realizar. E é em nome deste futuro repentina e brutalmente frustrado que ela reivindica “justiça”.

Enquanto a fotografia “reformista” ou a “documental” dependiam de sua apreensão como um registro fiel da realidade, capaz de tornar o sofrimento um objeto para a política e as ciências sociais, o valor da fotografia no movimento das vítimas provém, ao contrário, de sua extrema particularidade, de sua apreensão como parte daquela história individual, do fato mesmo de ser amadora e privada e de prescindir de um mediador. Seu sentido público está, portanto, explicitamente imbuído de seu sentido privado, de seu pertencimento ao álbum de família ou ao processo do luto. Se o apelo da fotografia de João Hélio deriva ainda de sua relação com o real, não é por ser evidência documental de um fato social, mas traço daquilo que foi (e deveria ainda ser) essa família, mas já não é¹⁰⁹; devido à ação de alguns criminosos e à irresponsabilidade ou incompetência de um Estado incapaz de garantir sua segurança.

A importância do modo como a imagem é veiculada pode ser exemplificada por uma desavença entre os pais de vítimas da violência que apareceu em uma nota no jornal *O Globo*, no dia 25 de abril de 2007. A nota continha uma pequena entrevista na qual o pai de João Hélio explicava que não queria que a fotografia do filho fosse reproduzida em camisetas para angariar fundos para a Organização não-governamental (Ong) “Gabriela Sou da Paz”, criada pelos pais de outra criança assassinada: “Participamos de manifestações contra a violência, mas não queremos o *nosso filho*, a *nossa dor*, em nada que envolve dinheiro e tenha fins lucrativos.” Enquanto as fotografias da FSA eram deixadas disponíveis, gratuitamente, para os

109 Um desenvolvimento possível desta questão seria relacionar o uso da fotografia como relíquia - como vestígio do morto - a estes lutos públicos.

editores que a quisessem reproduzir, a fotografia da vítima atual é uma dor singular e só faz sentido exposta no peito que carrega essa dor. O sofrimento da “mãe migrante” aspira à generalidade - segundo Stryker, “você pode ver o quiser nela” – a ponto de ter sido utilizada para causas que em nada diziam respeito à Depressão. A “Madona dos cortiços” é a madona de Raphael, a mãe pobre universal. A imagem da mãe de João Hélio precisa do corpo de sua mãe para se tornar uma reivindicação política; é somente como um sofrimento singular que ela pode vir a se *unir* a outras experiências de dor singulares – participar de protestos de outras vítimas, ficar lado a lado com outras fotografias privadas (Figura 18) – e, ao mesmo tempo, falar por todos os dramas familiares que podem vir a acontecer caso o Estado não seja mais duro no controle do crime.



Figura 18: Hudson Pontes. Missa em memória de Gabriela. O Globo, 26/03/2007.

Ela corresponde, portanto, à demanda pelo direito das vítimas de expressarem a sua perda e a sua dor e de não se tornarem uma abstração legal, ou um “caso” exemplar, utilizado por uma racionalidade estatal em nome do “bem comum”. Assim, está intimamente relacionada à mudança mais ampla na subjetividade contemporânea

que descrevemos, à generalização do ideal de autenticidade, para utilizar a expressão de Taylor e, acima de tudo, à conseqüente recusa do sacrifício individual em nome de um suposto “interesse coletivo”. Além disso, reafirma o desejo de que a indignação moral e as próprias decisões legais sejam capazes de responder ao dano causado à vítima e não à ordem social. Segundo o criminologista David Garland:

Já não é suficiente submeter a experiência individual da vítima ao conceito de bem comum: o bem comum deve ser individualizado – partido em componentes individuais. Vítimas específicas devem ter uma voz: fazer declarações de impacto, ser consultadas sobre processos, sentenças, ações, ser notificadas dos movimentos dos criminosos após a sua libertação. Se a peça central do bem-estar penal era (a projeção especialista do) indivíduo criminoso e suas necessidades, o centro do discurso penal contemporâneo é (uma projeção política da) vítima individual e seus sentimentos.¹¹⁰ (Garland, 2000, p.351-2)

A justiça pela qual apela a imagem de João Hélio e de tantas outras vítimas de crimes, de acidentes de trânsito, de abuso sexual, em vários lugares do mundo, é, acima de tudo, a punição dos responsáveis por esse sofrimento. Mas a punição não parece ser suficiente se apenas for cumprida a lei já existente. A questão está justamente na incongruência entre uma legislação moderna, que se apóia nas noções de desvio e reabilitação, que deve ser aplicada por um corpo de especialistas e modelada de acordo com o indivíduo que será punido, e a demanda contemporânea para que a punição seja modelada de acordo com o sofrimento causado à vítima. Assim, grande parte das reivindicações (e das conquistas) dos movimentos das vítimas têm sido mudanças na legislação penal.

¹¹⁰It is no longer sufficient to subsume the individual victim's experience in the notion of the public good: the public good must be individuated—broken down into individual component parts. Specific victims are to have a voice: making victim impact statements, being consulted about prosecution, sentencing and parole, being notified about the offender's post-release movements. If the centrepiece of penal-welfarism was the (expert projection of) the individual offender and his or her needs, the centre of contemporary penal discourse is (a political projection of) the individual victim and his or her feelings.

Que castigo, entretanto, compensaria a dor da perda de um filho? O movimento pelas vítimas do trânsito, por exemplo, contesta as penas alternativas dadas aos culpados pelos acidentes com base em uma espécie de medida entre dano sofrido e castigo: “O pagamento de algumas cestas básicas (*como se vidas perdidas valessem tanto quanto alguns quilos de mantimentos*) ou a prestação de hipotéticos serviços comunitários, muitas vezes em ambiente aconchegante e refrigerado?”¹¹¹ Já os pais de João Hélio, consideram a internação do menor que participou do assassinato de seu filho em medida sócio-educativa, por no máximo três anos, um castigo absolutamente incongruente com o mal que causou. Eles lutam pela redução da maioridade penal, pelo fim da redução progressiva de pena e, nas palavras de Rosa Vieites, outras “alterações na legislação para tornar o código penal mais rigoroso”.

Diante da auto-exposição do sofrimento, referir-se a responsabilidades coletivas ou causas sociais estruturais para a ação dos indivíduos passa a significar falta de consideração com a dor da vítima. À declaração do presidente Lula de que a sociedade e o Estado não podem “agir com vingança”, referindo-se aos criminosos como “jovens que moram mal, que foram desestimulados a parar de estudar (sic), que não têm perspectiva de emprego”, a mãe de João Hélio retrucou:

E se fosse o filho dele, o que ele faria? Qual seria a solução? Deveria ter um investimento pesado na área de segurança, com construção de presídios de segurança máxima para colocar todos esses criminosos na cadeia mesmo, em regime fechado. A partir do momento que eles se virem punidos, eles vão pensar duas vezes antes de cometer os crimes. Está tudo a favor da bandidagem.¹¹²

111Disponível em: <http://www.transitoamigo.com.br/campanhas.asp>, grifo meu.

112Coelho, Camilo. Pais de João Hélio pedem que Brasil não esqueça crime. *Jornal Extra*, 19/02/2007.

A premissa desta declaração é própria negação da representação como princípio. Se o discurso não é sobre o “outro”, mas sobre si mesmo (“e se o filho fosse dele?”), o debate dificilmente pode girar em torno do “bem comum” ou do futuro coletivo. Se há ainda “bem comum” ele é imaginado como o direito de cada um buscar sua felicidade individual, ou seja, aquilo que devemos garantir coletivamente é a segurança e a integridade de cada indivíduo mais do que a construção de uma sociedade baseada em princípios universalmente reconhecido como “humanos”. Do mesmo modo que o retrato de João Hélio demanda o corpo de sua mãe para tornar-se imagem pública, a legitimidade de quem fala e do que se fala no espaço público requer a condição de vítima, seja a vítima real que exige reparação, seja a vítima potencial, que espera ser atendida pelo governo e pelos políticos que criam e implementam as leis. Mais ainda, a condição de vítima, excluída a opção de uma explicação social e histórica para os sofrimentos, torna-se uma categoria destinada àqueles que sofreram danos devido a ação e à “escolha” de outros indivíduos, tornando qualquer atenção aos direitos ou ao bem-estar do criminoso uma medida de desrespeito à vítima. Segundo Garland, “Uma lógica política se estabeleceu, segundo a qual ser ‘pelas’ vítimas automaticamente significa ser duro com os criminosos. Um jogo político de soma-zero é assumido, onde o ganho do criminoso é a perda da vítima.”¹¹³ (Garland, 2000, p.351) Ou, como diz a mãe de João Hélio em uma curiosa, mas cada vez mais comum, definição de cidadania: “Está tudo a favor da bandidagem, parece até que eles não estão governando para o cidadão. Estão governando para os marginais”¹¹⁴.

113A political logic has been established wherein being ‘for’ victims automatically means being tough on offenders. A zero-sum policy game is assumed wherein the offender’s gain is the victim’s loss.

114Em entrevista para Camilo Coelho. Pais de João Hélio pedem que Brasil não esqueça crime. *Jornal Extra*, 19/02/2007.

De modo diferente, ao representar o sofrimento de um “outro”, o fotógrafo moderno dirigia-se aos não-sofredores convidando-os à mobilização em nome de um futuro a ser construído. Almejava a legitimidade universalizante tomando a esfera pública como *locus* de realização do interesse comum. Contemporâneo do movimento pictorialista, Lewis Hine compõe sua madona segundo o cânone do filantropismo ilustrado, dirigindo-se às elites capazes de liderar um processo de reforma social, aos quais se dirige em conferências públicas e encontros em círculos privados. Dorothea Lange, por sua vez, trabalhando para uma agência governamental que fornece imagens para um número exponencialmente crescente de periódicos de circulação massiva, dirige-se à “opinião pública”, idealmente constituída pelos “homens médios” que a classe média urbana encarna por excelência. Sua retórica fotográfica não procura individualizar o sofrimento da mãe migrante, mas constituir um apelo que seja, simultaneamente, direto – isto é, apreendido como uma imagem espontânea – e genérico o suficiente para associar políticas específicas a interesses comuns. A história de sofrimento contada em primeira pessoa, ao contrário, não permite o tipo de generalização da responsabilidade tão caracteristicamente moderna. A quem se dirige a imagem de João Hélio exposta no corpo de sua mãe? Que apelo ela nos faz?

O convite de Rosa é claro: “E se o filho fosse seu?”. A pergunta é dirigida às autoridades, que devem tomar as decisões segundo este princípio, mas também a toda a população a quem a mãe propõe “que se una para que eles [as autoridades] se sintam pressionados a agir”. Assim, a mãe de João Hélio não fala apenas por si e pelo seu sofrimento. Ela propõe também uma forma de identificação e uma ação em nome de um futuro. Essa identificação se dá em dois níveis. Em primeiro lugar, nos reconhecemos na inocência da fotografia de família, no sorriso do menino (e se fosse

nosso filho?) e somos convidados a imaginar o sofrimento indescritível da perda de um filho. A forma da ação é aquela da indignação e, dado que o sofrimento tem um causador bem definido, o apoio popular para que ele seja punido. Enquanto, na política da piedade, “o que parecia mais odioso e mesmo mais perigoso era o egoísmo mais do que a maldade” (Arendt, 2001, p.98), hoje, o que se exige diante de um sofrimento deste tipo, é que o público reconheça claramente o que sejam atos desumanos. Não ser capaz disso, relativizar a ação responsável por tamanha dor, é falhar como aquele a quem essas imagens se dirigem. Em segundo lugar, somos convidados a pensar que poderíamos ter sido nós a sofrer e que, se não agirmos, poderemos nos tornar vítimas também (poderá ser nosso filho). A ação deverá ser o apoio a medidas de controle do crime, incluindo aí também a punição, não apenas destes, como de todos os criminosos.

Não há, assim, a distância essencial que Hannah Arendt argumenta ser imprescindível para que haja piedade. O espetáculo do sofrimento na política da piedade se dá necessariamente para os olhos daqueles que não o compartilham: da pobreza para os olhos dos ricos, da guerra para os civis ou da doença para os sãos. O seu objetivo é justamente ser capaz de unir todos em um interesse comum. Assim, a distância entre aquele que olha e aquele que sofre deveria ser entendida como fruto da própria história e tenderia a desaparecer no futuro da humanidade. Por isso mesmo, o causador do sofrimento raramente possuía relevância enquanto indivíduo, tomando, na maioria dos casos, a feição do “sistema” ou de seus representantes. É neste sentido que a fotografia de Eugene Smith, por exemplo, ainda não está tão distante do que se espera da exposição do sofrimento na política da piedade. Ao exibir a fotografia do sofrimento da mãe de Tomoko, Smith não propõe que os leitores da

Life pensem que poderiam ter sido eles a sofrer do mal de Minamata ou que temam pelo futuro de seus filhos, mas que entendam a causa daquele sofrimento – a irresponsabilidade criminosa e gananciosa da indústria permitida pela falta de voz política da população – e, deste modo, sintam-se capazes de agir para minorá-lo.

No caso de João Hélio, entretanto, ao partir de um discurso de dor em primeira pessoa, o que é proposto ao observador não é o esforço de abstração, de compreensão das causas históricas do sofrimento e, portanto, de sua necessária responsabilidade pelo estado de coisas – seja porque seus privilégios significam as privações alheias, seja porque sua omissão é responsável por elas -, mas uma identificação imediata. Em um certo sentido, não se trata nem mesmo da observação do sofredor por não-sofredores, na medida em que a vítima fala de uma experiência coletiva de medo, insegurança e injustiça. Nas palavras do criminologista David Garland (2000), hoje, “quem quer que fale em nome das vítimas fala em nome de todos nós”

Criador de um movimento pelas vítimas de trânsito, Fernando Alberto Diniz, pai de um menino morto em um acidente causado pela “irresponsabilidade” do jovem que estava ao volante, propõe um experimento mental para o público:

E como fica a cabeça de uma vítima fatal de trânsito? Como fica a família? Já pensaram nisto? Famílias permanentemente enlutadas... Dia dos pais... Dias das mães... Natal sem eles... Aniversários... Sonhos e esperanças brutalmente interrompidas... Netos que nunca teremos... Pensaram nisto também? Se nunca pensaram é porque tiveram a dádiva de não serem alcançados pela tragédia. Mas isso, infelizmente, não imuniza ninguém.¹¹⁵

115 Carta de pais órfãos de filhos - Pela segurança no trânsito brasileiro. Disponível em: <http://www.transitoamigo.com.br/artigos.asp>

O presente, ao invés de ser pensado como momento da ação positiva, localizado entre um passado bárbaro e um futuro civilizado, é, para aqueles a quem as imagens das vítimas contemporâneas se dirigem, o momento que gostaríamos de prolongar, em que pensamos ter a liberdade de determinar nossas escolhas, mas que está sob constante ameaça. O que Fernando Alberto nos diz é que, a exemplo do seu sofrimento, não temos a liberdade de determinar nossas escolhas, pois há outros cujas escolhas não respeitam a regra moral básica de não causar dano ao outro, o único absoluto que, na cultura da autenticidade, é expresso freqüentemente, e sem muita elaboração, como o “respeito à vida”. É essa causa não estrutural, mas individual, para o sofrimento que permite, por exemplo, que *sites* na internet de Ongs de vítimas da violência ou de acidentes de trânsito nos direcionem umas para as outras, que mães de vítimas de erros médicos compareçam à protestos de vítimas de crime, ou seja, que todas essas vítimas se imaginem engajadas em uma mesma luta, denominada algumas vezes “pela vida” e outras “contra a impunidade”.

Talvez seja por demais evidente o fato de que a imagem da mãe de João Hélio não visa educar o olhar segundo valores universais, nem convidar a população a acreditar na construção de uma sociedade ideal, mas é importante notar que ela também não é apenas uma forma de angariar apoio para uma causa específica. Ela nos convida a aderir ao grupo de vítimas antes que sejamos vítimas de verdade. E esse é também um modo de dar sentido ao sofrimento. Abaixo da foto de João Hélio, na camiseta, lê-se: “que não seja em vão”. A frase demonstra, acima de tudo, um esforço em dar sentido a essa morte e a essa dor: torna a perda do objeto amado em sacrifício (que adquire sentido retroativamente: aconteceu para que não volte a acontecer) e o luto da mãe, em luta política.

Mãe de outra vítima que mobilizou a opinião pública, uma menina de 14 anos morta por uma bala perdida em 2003, quando saía de uma estação metrô, Cleide Prado (Figura 19) abandonou sua carreira como psicóloga para dedicar-se exclusivamente à Ong “Gabriela sou da Paz”, cujo lema é a “luta contra a impunidade”. Ao ser perguntada sobre o que a levou a tornar-se uma das mais ativas vítimas da violência no Rio, Cleide respondeu que foi a indignação e descreveu o sentimento deste modo: “Minha filha era tão bonita, educada, estudiosa, companheira, e eu, uma mãe zelosa, cuidadosa”. O discurso de Cleide e sua atuação política são baseados não apenas na sua dor mas no fato de ela não se sentir merecedora dessa dor, por ter feito todas as escolhas “certas”, prudentes: “Eu protegia Gabriela. Fiz o que pude para livrar minha filha da violência. Não a deixava ir sozinha a lugar nenhum. E não foi suficiente”¹¹⁶. É a falta de sentido, a ausência de crença em alguma forma de justiça natural ou histórica, e, simultaneamente, o desejo de que o sacrifício seja recompensado, que a leva à cruzada por “justiça”. A luta, parafraseando a mãe de João Hélio, é para que “os governantes governem para os cidadãos”, pelos direitos daqueles que se sacrificam em nome de uma vida segura e que “respeitam” os limites impostos pela vida em sociedade.

116O Dia, 27/03/2003



Figura 19: Claudia Elias. Mãe de Gabriela Prado, *Jornal do Brasil*, 15/01/2004

Acima da fotografia de João Hélio há ainda outra frase: “um anjo pela paz”. O modo como a mãe procura dar sentido a essa dor remete ao mito religioso do sacrifício do inocente em nome da salvação. Rosa oferece a morte de seu filho à causa que julga ser a de todos os cidadãos. Conseqüentemente, propõe um compromisso: João Hélio morreu e hoje devemos lutar para que sua morte não tenha sido em vão. Podemos, como em qualquer convite, aceitar ou recusar tal comprometimento. No entanto, do mesmo modo como o sofrimento da mãe migrante parecia representar tão bem a crise do presente e a confiança comum no futuro da sociedade, o sofrimento da mãe de João Hélio fala a nós de modo especial; atinge profundamente o ideal contemporâneo da “liberdade individual”; expõe, de modo cruel, a nossa comum vulnerabilidade. Pela sua estrutura afetiva – na qual o espectador é, por um lado, convidado a se ver como vítima potencial e, por outro, a se engajar na luta “por justiça” –, essa exposição de nossa vulnerabilidade, ao invés de nos levar a questionar

a fantasia do controle total, a considerar nossa mútua dependência, e, portanto, também nossa responsabilidade pelo outro, convida-nos a tentar reconstruir essa integridade abalada, a reiterar o desejo de supremacia.

6. Conclusão

Susan Sontag (2003) abre seu livro, *Diante da dor dos outros*, com uma questão fundamental e que, sem dúvida, influenciou este trabalho: o impacto das imagens da destruição bélica devem necessariamente unir pessoas de boa vontade em repúdio à guerra? Em seguida, ilustra, com uma série de exemplos, como, vistas de perto por aqueles diretamente envolvidos nos conflitos, as mesmas imagens de dor poderiam significar, ao contrário, um apelo à guerra, uma prova de heroísmo ou um clamor por vingança. Sontag sugere que o sofrimento causado pela guerra só é genérico e genericamente condenável para aqueles que (compartilhando de uma consciência moderna humanista) o observam à distância. Abri o primeiro capítulo desta dissertação com uma pergunta que, embora compartilhe da intenção de desnaturalizar essa sensibilidade às imagens de dor, desloca o enfoque dos efeitos e apropriações dessas fotografias para a própria invenção do espetáculo do sofrimento – da experiência de olhar o sofrimento à distância – como um argumento político: em que momento a dor passa a requisitar o olhar daquele que não a compartilha e, ao revelada, torna-se responsabilidade da sociedade como um todo? Mais radicalmente: é natural e necessário que o sofrimento do outro seja o fundamento ético da ação coletiva? Problema que remete à introdução do argumento da piedade na política e, logo, se torna histórico.

Se, como sugere Hannah Arendt (2001), a “paixão pela compaixão”, a identificação com o sofrimento do povo, havia fundamentado as grandes ações e guiado os “melhores homens” desde a Revolução Francesa, minha hipótese neste

trabalho era a de que havia algo no nosso modo atual de dar sentido à dor e de fazer dela um argumento político que escapava ao modelo da piedade. Tal abordagem me levou a estabelecer relações entre uma transformação cultural e moral mais ampla – uma mudança no modo como imaginamos a estrutura do mundo e nosso poder de agir nele –, que caracterizaria a passagem da modernidade à atualidade, e uma transformação na própria representação do sofrimento. Ao investigar essas duas histórias, a de uma mudança moral e a de uma mudança na representação fotográfica, corri o risco de que nenhuma das duas ficasse suficientemente sólida. Aceitei perder, por exemplo, grande parte da dimensão estética da representação do sofrimento, reduzindo-a à discussão moral. Decidi correr esse risco por entender que havia questões importantes a serem levantadas justamente na relação entre ambas, na dinâmica entre o que se espera da ordem do mundo e a imagem que perturba essa ordem.

Essa relação, no entanto, não se restringe ao poder da imagem de nos mobilizar para minorar o sofrimento ou sua incapacidade de fazê-lo, mas fala, sobretudo, do sentido que damos ao sofrimento e à noção de justiça. O fato de as fotografias de dor na modernidade retratarem sofrimentos estruturais – em especial a pobreza – e exemplares, de buscarem ser “objetivas” ou encarnar valores universais, e de serem expostas aos olhos daqueles que não sofrem em nome de um interesse geral diz-nos sobre os ideais modernos, sua confiança no futuro da humanidade e seu modo de ação na história; tanto quanto os rituais de luto, com suas fotografias de família, expostas em nome da punição dos responsáveis pela dor, nos falam sobre o nosso ideal de realização pessoal, sobre a privatização da felicidade e sobre a demanda atual por uma ação política mais preventiva e compensatória do que construtora.

Como questões morais desta natureza tendem a parecer absolutas e indiscutivelmente “humanas”, mais importante do que justificar certos fundamentos morais atuais, essa história deveria, ao menos, nos permitir pensar por que aqueles que parecem tão bem justificados hoje foram descartados no passado. Não sofrer com a mãe que perdeu o filho de forma tão trágica, e, mais ainda, que testemunhou o horror, ou não se indignar com o fato de que ela esteve com a criança nas mãos e foi impedida pelos criminosos de salvá-la parece cruel. Mas houve um tempo em que seu sofrimento não teria suscitado um debate político. Tampouco sua voz seria ouvida e seu luto tornado público. Levar em consideração o sofrimento do outro menino, aquele que matou João Hélio, significa, hoje, prova de falta de empatia, hipocrisia (é porque o filho não é seu), ou, no mínimo, sinal de um relativismo fraco e de um esquerdismo nocivo à “luta pela paz”. Há algum tempo atrás, esses dois sofrimentos não tenderiam a ser considerados um par de opostos, mas fruto das mesmas causas sociais. Deste modo, também a solução para minorar o sofrimento seria outra. Idealmente, o cerne da questão legal não seria a reparação do sofrimento da vítima, mas a recuperação do delinqüente, seja internando-o em um reformatório ou em um hospício.

Ao questionarmos a idéia de justiça, questionamos também os fundamentos de nossa ação. Acaba de ser publicado no jornal *O Globo* (09 de março de 2008), uma pesquisa da agência Nova S/B em parceria com o Ibope cujo resultado revela que um quarto (26%) da população brasileira apóia a prática da tortura. Em nome da proteção dos inocentes, boa parte de nós admite o sofrimento dos culpados. Lembremos, no entanto, que a sociedade moderna também torturou milhões de pessoas em nome da realização de um ideal de humanidade. Não apenas nos mais

recentes e terríveis campos de concentração, como também, cotidianamente, nos hospícios, nas prisões e em todas as instituições disciplinares. O problema aqui, se assemelha àquele colocado por Nietzsche: “o que revolta não é o sofrimento em si, mas a sua falta de sentido” (Nietzsche, 1998, p.58). Ao justificar certos sofrimentos, mesmo que isso signifique infligi-los, temos a ilusão de retomar o controle do mundo que por momentos parece nos escapar (como se o mundo em algum momento tivesse sido ordenado).

Sugerimos que Auschwitz marca um momento de ruptura com a modernidade porque escapa à estrutura das teodicéias modernas, marca o esgotamento da estrutura que dava sentido ao sofrimento situando-o em um presente limitado, como efeito de uma sociedade ainda deficiente ou injusta. O mal que podia e devia ter sido evitado, então, não era fruto de nossas limitações, mas de nosso poder exacerbado e de nossas escolhas; era aquele causado pelo próprio homem. Parecia inaceitável justificar os sofrimentos causados nos campos de concentração em nome de um futuro, como não parecia possível, diante de um criminoso como Eichmann, atribuir a responsabilidade à história. Hannah Arendt (1999) sugeriu que era necessário tomar a tarefa de repensar a responsabilidade em toda a sua seriedade. Lévinas (2006) propôs que nos deparávamos com uma decisão ética radical. Creio que é essa ainda a tarefa que cabe ao pensamento, tomar essas situações onde o horror abala a ordem, as expectativas, em toda a sua complexidade. Exatamente como *não* fez Bush ao declarar, 10 dias após o 11 de setembro, que era “hora da ação resoluta tomar o lugar do luto” (Butler, 2004, p.30).

Não há saída simples aqui. Por um lado, não bastaria acusar a solidariedade incondicional com vítimas como a mãe de João Hélio, a reivindicação de que suas necessidades sejam atendidas e levadas em consideração, de puro “sentimentalismo” e “desejo de vingança”. Além de ignorar a dificuldade desta empreitada – para quem viu a mãe descrever a sua dor¹¹⁷, isto é quase impossível –, é ignorar o mundo em que vivemos e jogar fora a oportunidade de fazer qualquer crítica ativa e efetiva às atuais políticas violentas de combate ao crime. Por outro lado, é eticamente aceitável elevar à condição de mal absoluto e injustificável a ação do outro menino, o assassino, de modo a ignorar o seu sofrimento, a sua condição social e, mais do que isso, justificar e desejar a sua dor? Ou nas palavras de Jurandir Freira Costa: “No caso de João Hélio, como decidir entre a piedade devida a cada um e a equanimidade devida a todos? O que é mais justo: pedir o endurecimento na punição do responsável pela morte de uma criança inocente brutalmente assassinada ou argumentar, em favor do adolescente assassino, que ele jamais teve condições de entender, por questões psicológico-sociais, que o direito à vida é uma prerrogativa de qualquer ser humano?”¹¹⁸ A dualidade em que nos encontramos, na qual estar do lado dos assassinos é estar contra as vítimas, implica também em uma impossibilidade de qualquer pensamento mais complexo e contextualizado sobre a responsabilidade. A exposição daquilo que abala nossos alicerces morais, de nossas limitações ou de nossa vulnerabilidade tem que ser necessariamente um chamado à construção ou à restauração da nossa soberania e da ordem que tentamos impor ao mundo?

117Para ver o vídeo da entrevista dos pais de João Hélio no Programa *Fantástico*, da Rede Globo, acessar: <http://g1.globo.com/Noticias/Rio/0,,MUL280845-5606,00.html>

118Vale a pena ressaltar que alguns importantes pensadores brasileiros se pronunciaram quanto à essas questões éticas suscitadas pelo caso João Hélio, dentre eles o próprio Jurandir Freire Costa, professor do Instituto de Medicina Social da UERJ, em um texto para o *Estado de São Paulo*, e Renato Janine Ribeiro, professor da USP, em artigo para o *Caderno Mais!* da *Folha de S.Paulo*, do dia 18/2/2007. O primeiro texto se encontra disponível aqui: www.clipping.uerj.br/0009256_v.htm; e o segundo na www.unisinos.br/.

Se, por um lado, brigamos para recusar o sofrimento que nos era imposto em nome de uma noção de normalidade e lutamos pela posse de nossos próprios corpos, pelo direito de escolhermos e realizarmos nossa própria humanidade, por outro, esquecemos que o nosso corpo é também aquilo que nos expõe aos outros, que nos faz vulneráveis. Pensar que somos dependentes não é um modo também de pensar a responsabilidade sobre os outros que dependem de nós? Daí a pobreza, que parece hoje parte de uma retórica vazia, cujas imagens dizemos não comover como antes, não teriam de algum modo que retornar ao debate – não mais como uma reação nostálgica, mas porque integra o mesmo mundo no qual habita a violência? Estas são diversas questões que não abordei diretamente, mas que creio resultarem deste trabalho. Por último, nos caberia pensar ainda se haveria como a imagem do sofrimento do outro fazer daquilo que desestrutura nossa ordem do mundo um convite ao questionamento desta mesma ordem.

Referências Bibliográficas

AMATO, Joseph. **Victims and Values: a history and a theory of suffering**. New York: Greenwood press, 1990.

ARENDT, Hannah. **Sobre a revolução**. Lisboa: Relógio D'Água, 2001.

_____. **Eichmann em Jerusalém: Um relato sobre a banalidade do mal**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. **Origins of totalitarianism**. New York: Harcourt, 1973.

BAL, Mieke. The pain of images. In: REINHARDT, Mark; EDWARDS, Holly; DUGANNE, Erina (eds.) **Beautiful Suffering: Photography and the traffic in pain**. Williamstown: Williams College Museum of Art, 2007.

BARTHES, Roland. **A câmara clara: nota sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BATCHEN, Geoffrey. **Forget me not: Photography and remembrance**. NY: Princeton Architectural Press, 2004.

BAUDELAIRE, Charles. **Sobre a modernidade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

_____. **O público moderno e a fotografia**. Crítica Salão de 1859. Texto mimeo

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. (**Obras Escolhidas**) São Paulo: Brasiliense, 1994.

BEST, Joel. **Random Violence: How we talk about new crimes and new victims**. Berkeley, University of California Press, 1999.

- BOLTANSKI, Luc. **Distant Suffering**: morality, media and politics. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- BOUTELLIER, Hans. **Crime and morality**: the significance of criminal justice in post-modern culture. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers, 2000.
- BRIK, Ossip. What the eye does not see. In: WELLS, Liz (ed). **The photography reader**. London: Routledge, 2003.
- BROWN, Wendy. **States Injury**: Power and freedom in late modernity. Princeton: Princeton University Press, 1995.
- BUTLER, Judith. **Precarious Life**. London: Verso, 2004
- CAMUS, Albert. **O homem revoltado**. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- _____. **A peste**. Lisboa: Edição livros do Brasil, s/d.
- CLARKE, Graham. **The Photograph** (Oxford History of Art). Oxford: Oxford University Press, 1997.
- COMAROFF, Jean. Beyond Bare Life: AIDS, (Bio)Politics, and the Neoliberal Order. In: **Public Culture**. Durham: Duke University Press, 2007, vol.19, p.197-219.
- CONNOLLY, William. **Identity/Difference**: democratic negotiations of political paradox. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2002.
- CRARY, Jonathan. A visão que se desprende: Manet e o observador atento no fim do século XIX. In CHARNEY, Leo e SCHWARTZ, Vanessa. **O cinema e a invenção da vida moderna**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- _____. **Techniques of the observer**. Cambridge: Mit Press, 1990.
- CRIMP, Douglas. **Melancholia and moralism**: essays on AIDS and queer politics. Massachusetts: MIT Press, 2002.
- DELEUZE, Gilles. **Conversações**. São Paulo: Editora 34, 1992

- _____. **Nietzsche and Philosophy**. London: Continuum, 2006
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Invention of hysteria: Charcot and the photographic iconography of the Salpêtrière**. Cambridge: The MIT Press, 2003.
- DREYFUS, Hubert; RABINOW, Paul. **Michel Foucault: beyond structuralism and hermeneutics**. Chicago: The University of Chicago Press, 1983.
- DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico**. Campinas: Papirus, 2006.
- DURDEN, Mark. **Dorothea Lange**. New York: Phaidon, 2001
- EHRENBERG, Alain. **La fatiga de ser uno mismo: depresión y sociedad**. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2000.
- FOUCAULT, Michel. **O nascimento da clínica**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.
- _____. **As palavras e as coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- _____. **Vigiar e Punir**. Petrópolis: Vozes, 1987.
- _____. Preface. In: DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Anti-Oedipus**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983a.
- _____. The subject and Power. In: DREYFUS, Hubert; RABINOW, Paul. **Michel Foucault: beyond structuralism and hermeneutics**. Chicago: The University of Chicago Press, 1983b.
- GARLAND, David. The culture of high crime societies: some preconditions of recent 'law and order' policies. In: **British Journal of Criminology**. London: ISTD, 2000, p.347-375.
- GOLDBERG, Vicki. **The power of photography: How photographs changed our lives**. NY: Abbeville Press: 1991.
- GUMBRECHT, Ulrich. **Modernização dos sentidos**. São Paulo: Editora 34, 1998

- HARIMAN, Robert; LUCAITES, John L. **No Caption Needed: Iconic Photographs, Public Culture, and Liberal Democracy.** Chicago: University of Chicago Press, 2007.
- HABERMAS, Jürgen. **The Philosophical discourse of modernity.** Cambridge: Polity Press, 1987.
- HEIDEGGER, Martin. **Chemins qui ne mènent nulle part.** Paris: Gallimard, 1962.
- HUGHES, Jim. W. Eugene Smith à Minamata. In: **MINAMATA.** Paris: Centre National de la Photographie, 1990.
- _____. Tomoko Uemura, R.I.P. In: **Camera Arts Magazine**, 2000. Disponível em: <http://www.digitaljournalist.org/issue0007/hughes.htm>
- JÜNGER, Ernst. **Sobre el dolor.** Barcelona: Tusquets Editores, 1995.
- KOSELLECK, Reinhart. “Space of experience” and “horizon of expectation”: two historical categories. In: KOSELLECK, Reinhart. **Future past: on the semantics of historical time.** Columbia: Columbia University Press, 2004.
- LEVI, Primo. **O último Natal de guerra.** São Paulo: Berlendis & Vertecchia Editores, 2002.
- _____. **É isto um homem?** Rio de Janeiro: Rocco, 1988.
- LÉVINAS, Emmanuel. **Entre Nous: Thinking-of-the-other.** London: Continuum, 2006.
- LISSOVSKY, Mauricio. “A Fotografia documental no limiar da experiência moderna”. In: FATORELLI, Antonio; BRUNO, Fernanda (orgs). **Limiares da imagem: tecnologia e estética na cultura contemporânea.** Rio de Janeiro: Mauad X, 2006.
- MACHADO, Arlindo. **A ilusão especular.** São Paulo: Brasiliense, 1984.
- MARX, Karl. **O Capital.** Vol1 Chicago: Charles H. Kerr & Company, 1909.

- NEIMAN, Susan. **O mal no pensamento moderno**: uma história alternativa da filosofia. Rio de Janeiro: Difel, 2003.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Genealogia da moral**: Uma polêmica. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- _____. **Assim Falou Zaratustra**: um livro para todos e para ninguém. Rio de Janeiro: Ed. Bertrand Brasil, 1994.
- _____. **Gaia Ciência**. São Paulo: Companhia das letras, 2001.
- NIXON, Nicholas; NIXON, Bebe. **People with AIDS**. Boston: David R. Godine Publisher, 1991.
- PRICE, Derrick. Surveyors and surveyed: Photography out and about. In: WELLS, Liz. (ed.) **Photography**: A critical introduction. London: Routledge, 1997.
- REINHARDT, Mark; EDWARDS, Holly; DUGANNE, Erina (eds.) **Beautiful Suffering**: Photography and the traffic in pain. Williamstown: Williams College Museum of Art, 2007.
- REINHARDT, Mark. Picturing Violence: aesthetics and the anxiety of critique. In: REINHARDT, Mark; EDWARDS, Holly; DUGANNE, Erina (eds.) **Beautiful Suffering**: Photography and the traffic in pain. Williamstown: Williams College Museum of Art, 2007.
- ROSLER, Martha. In, around, and afterthoughts: on documentary photography. In: WELLS, Liz. (ed.) **Photography**: A critical introduction. London: Routledge, 1997.
- ROUSSEAU, Jean-Jaques. **Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes**. Paris, Gallimard, 1965.
- SEKULA, Allan. Reading an archive: Photography between labour and capital. In: WELLS, Liz (ed). **The photography reader**. London: Routledge, 2003.

- _____. On the invention of Photographic Meaning. In: BURGIN, Victor (ed.) **Thinking Photography**. Basingstoke: Macmillan Press, 1982.
- SIMON, Jonathan. **Governing through Crime**: How the war on crime transformed American democracy and created a culture of fear. Oxford: Oxford University Press, 2007.
- SONTAG, Susan. **Sobre a fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- _____. **Diante da dor dos outros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- _____. **Doença como metáfora, AIDS e suas metáforas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- STANKO, E. Victims R us: the life history of fear of crime and the politicisation of violence. In: Hope, T. & Sparks, R. **Crime, risk and insecurity**, vol.1., pp. 13-30. London: Routledge, 2000.
- STOMBERG, John. A genealogy of orthodox documentary. In: REINHARDT, Mark; EDWARDS, Holly; DUGANNE, Erina (eds.) **Beautiful Suffering**: Photography and the traffic in pain. Williamstown: Williams College Museum of Art, 2007.
- STURKEN, Marita. The image as memorial: personal photographs in cultural memory. In: Hirsh, Marianne (ed.) **The familial gaze**. Hanover: University Press of New England, 1999. pp 178-195
- TAGG, John. **The burden of representation**: Essays on photographs and history. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993.
- TAYLOR, Charles. **A secular age**. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, 2007.
- _____. The Politics of Recognition. In: GUTMANN, A. **Multiculturalism**: Examining the Politics of Recognition. Princeton: Princeton University Press, 1994.
- TRACHTENBERG, Alan. **Reading American photographs**. Toronto: Collins, 1989.

VAZ, Paulo. **O inconsciente artificial**. São Paulo: Unimarco Editora, 1997.

VAZ, Paulo; SÁ-CARVALHO, Carolina; POMBO, Mariana. A vítima virtual e sua alteridade: a imagem do criminoso no noticiário de crime. In: **Revista Famecos**, v. 30, p. 71-80, 2006.

VAZ, Paulo; CAVALCANTI, Mariana; SÁ-CARVALHO, Carolina . Vítima virtual e medo do crime no Rio de Janeiro. **Trajectos Revista de Comunicação Cultura e Educação**, Lisboa, v. 7, n. 7, p. 95-106, 2005.

VAZ, Paulo; CAVALCANTI, Mariana; JULIÃO, Luciana; SÁ-CARVALHO, Carolina. Pobreza e risco: a imagem da favela no noticiário de crime. In: André Lemos; Christa Berger; Marialva Barbosa. (Org.). **Livro da XIV Compós - 2005: Narrativas midiáticas contemporâneas**. 1 ed. Porto Alegre: Sulina, 2006b, v. 1, p. 111-127.

WATNEY, Simon. Photography and AIDS. In: Squiers, Carol (ed.) **The critical image: essays on contemporary photography**. Seattle: Bay Press, 1990.

WILKINSON, Ian. **Suffering: a sociological introduction**. Cambridge: Polity Press, 2005

Periódicos

Raines, Howell. Let us now praise famous folks. **New York Times Magazine**, 25 de maio, 1980.

An appeal for a face from the depression, **The New York Times**, 24 de agosto, 1983.

Around the nation: Hundreds send money to aid 'Migrant Mother'. **The New York Times**, 5 de setembro, 1983.

GRUNDBERG, Andy. Nicholas Nixon Seeks a Path to the Heart Published. **New York Times**, 11 de setembro, 1988

KIMMELMAN, Michael. Bitter Harvest: AIDS and the Arts . **New York Times**, 19 de março, 1989

ATKINS, Robert. A review of *Bearing Witness: People With AIDS*, photographs by Nicholas Nixon and text by Bebe Nixon. **The Village Voice**. Nova Iorque, 1991, p. 84. Disponível em:

<http://www.robertatkins.net/beta/shift/culture/body/moving.html>

Gonçalves, Raphael; Lacerda, Adriana. Grito de Justiça. **Viva Favela**, 14/02/2007. Disponível em www.vivafavela.com.br

Sequeira, Renata. Violência: Passado e Presente. **Viva Favela**, 14/03/2007.

Coelho, Camilo. Pais de João Hélio pedem que Brasil não esqueça crime. **Jornal Extra**, 19/02/2007.