

# O SOFREDOR COMO EXEMPLO NO FOTOJORNALISMO:

notas sobre os limites de uma identidade

Copyright © 2011  
SBPJor / Sociedade  
Brasileira de Pesquisa  
em Jornalismo

ANGIE BIONDI

*Universidade Federal de Minas Gerais*

**RESUMO** O sofrimento é trazido por fotografias de imprensa desde o período moderno. Galerias de sofredores exibem as marcas de seus infortúnios como registro legítimo das guerras, atentados, doenças. Ancoradas em um caráter indicial acentuado, estas imagens também constituem e intensificam um campo complexo de visibilidade no qual atuam disputas e pactos de acessos e lugares. O propósito deste texto é discutir os modos de tornar o sofrimento uma classificação quando associa o sofredor à condição de um pertencimento. Assim, atados a uma identidade, corpo e expressão serviriam apenas à conformação de um ethos, como um modelo exemplar de personagem. Para além da descrição destas estratégias, buscamos refletir a experiência afetiva com este universo de imagens sob a perspectiva de um encontro possível com o singular, o sujeito qualquer, trazido pela imagem.

**Palavras-Chave:** Exemplo. Sofrimento. Fotojornalismo. Singularidade. Políticas de visibilidade.

*"Fazer com que coexistam todas as repetições num espaço em que se distribui a diferença." (Gilles Deleuze)*

## INTRODUÇÃO

As fotografias trazidas pela grande imprensa assumem um papel importante nos modos de perceber as realidades da vida e do mundo cotidiano. Contudo, há tempos sua tarefa não se resume ao mero registro dos fatos, mas configura um campo complexo de visibilidade no qual atuam disputas, pactos de acessos e distribuição de lugares entre corpos e falas. A imagem, sob diferentes graus, vigora tanto como mediadora do nós com o outro, quanto atua como centro de tensões entre os diversos sistemas de representação social, apresentando dimensões de escritura, lugar de negociação de crenças e valores que se atribuem (ou negam), enfim, participa das práticas de atenção, aqui desenhadas pelas figuras do sofrimento.

Cotidianamente, o fotojornalismo traz imagens de vítimas de catástrofes, guerras, doenças. São galerias de sofredores quase sempre

figuradas por pessoas comuns com suas vidas e corpos expostos, abatidos pelos eventos de sua realidade cotidiana, geralmente, estigmatizados por sua condição de infeliz, miserável ou marginal, sob as mais diversas situações de exclusão em que vivem. Investidos de uma fisionomia, dotados de certas características físicas, imbuídos de um investimento biográfico, inseridos em ambientes ou em relação com elementos materiais que designam uma identidade, os sofredores são apresentados para uma condição de pertencimento.

No entanto, quando o fotojornalismo atribui ao sofredor uma posição atrelada à sua identidade de classe, gênero, sexualidade ou etnia remete também um elemento moral que o qualifica e o justifica em dada situação. Quando a figura do sofredor assume um papel de institucionalização, de objeto transitável entre as tarefas da denúncia, do protesto ou do conhecimento é, simultaneamente, investido de uma posição, de um lugar específico dado pelo gênero por onde perpassam as linhas de força das relações de poder que demarcam lugares e as ocupações entre imagem e espectador, ao mesmo tempo em que vão definindo inscrições de alteridade. É neste contexto que problematizamos a questão do sofredor como exemplo no fotojornalismo.

Se a visibilidade midiática constitui hoje uma espécie de arena de disputas políticas focada nas identidades, para além do atendimento a um projeto de serialização identitária, nos interessa investigar outros modos possíveis de relação com a imagem e com este outro da imagem, de modo que a figura do sofredor possa escapar à exclusiva condição de pertença, ultrapassando a designação de ver no particular um todo absoluto, generalizante, ao mesmo tempo em que constitui, com o espectador, formas relacionais<sup>1</sup>, portanto, que superem os regimes de reconhecimento postos pelas armadilhas dos sistemas midiáticos de representação, mas que considerem um deslocamento desta finalidade para atentar ao encontro que promove.

Trata-se, em boa medida, não de uma captura ou de uma apreensão inteligível de tais pessoas como personagens, mas da valorização de um encontro com este outro qualquer que nos chega trazido pela imagem, na imagem; passível e possível de uma experiência cuja densidade não esteja condensada em uma identidade ou dada por uma individualidade de um sujeito (ou grupo) em particular, mas um encontro ao nível dos afetos, pela capacidade de afetar e ser afetado; cerne de toda potência ética, conforme inflexão espinosista trazida por Deleuze e Guattari (1997, p. 42).

Contudo, partimos de uma perspectiva que não toma a singularidade como espécie de categoria pura<sup>2</sup> tal qual indica Agamben

(1993), mas aquela adotada aqui é de uma singularidade que perpassa as identidades, ou ainda, onde o singular se aproxima de um comum; figura da ordem de uma “construção transversal que atravessa identidades, mas não as elimina” (LOPES, 2010, p. 2) de todo. Portanto, imiscuída nos próprios sistemas de escritura, em suas múltiplas faces, por onde circulam os afetos e se transformam no seio do próprio agenciamento maquínico (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 43). Assim, as relações que se estabelecem entre matérias ou corpos não se restringem aos reduzidos esquemas de representação, mas também, dotados de afetividades, ensejam uma abertura, uma fresta, uma fissura ou deslocamento possível.

Se a identidade se refere a um processo de reconhecimento, se está baseada na indicação de quadros de referência, a singularidade se baseia na articulação complexa das diversas formas do ser em suas relações múltiplas, mais amplas, isto é, passa pelo entendimento da constituição deste ser, também das estruturas que o cercam, mas não constitui uma propriedade dele. “A singularidade é um conceito existencial; já a identidade é um conceito de referenciação, de circunscrição da realidade a quadros de referência, quadros estes que podem ser imaginários.” (GUATTARI; ROLNIK, 1986, p. 68). Assim, o que há de redutor na identidade é que sua base funciona a partir de um regime que amalgama, em um só e mesmo quadro de referência, a singularidade de diferentes modos de existir, faz da referência uma propriedade essencial do ser, designando-lhe o pertencimento a uma classe.

A tentativa de compreender o sofrimento, neste caso, através das imagens trazidas pelo fotojornalismo, encontra seu ponto nevrálgico exatamente nesta inscrição identitária. Se o sofrimento nos chega sempre pela forma de um exemplo, o acesso a ele se condensa apenas na identidade? Assim, como vencer as máscaras? Como liberá-lo das exigências do mesmo e assumir um encontro contingente com o outro? É possível a um tipo de regime do visível, como o fotojornalismo, tratar do sofrimento do outro em sua singularidade?

Dupla observação, portanto, entre as situações de sofrimento da vida cotidiana que são apresentadas como figuras da experiência entre as pessoas/personagens do mundo da vida e as formas que estas mesmas imagens se oferecem, enquanto experiência mediada. O que nos interessa aqui é problematizar tanto a posição em que se coloca o sofredor na condição de um exemplo, quanto questionar a tarefa por demais limitada que o gênero apenas parece solicitar para a complexa relação do encontro entre imagem e espectador.

### **Ver um rosto no sofrimento: ressonâncias modernas**

Desde o projeto moderno, que abrigou as matizes do trabalho da fotografia documental<sup>3</sup> junto às forças que animavam o questionamento do processo político vigente, que o fotojornalismo parece investido de um dever moral de apresentação - exibição - do sofrimento. É curioso observar que a exposição do sofrimento, nestes moldes, ganha força com a produção e disseminação efetiva da fotografia como documento de denúncia social, em meados do século XIX e que se estende ao longo do século XX (SOUSA, 2004; FREUND, 2004). Mesmo período em que as políticas do bem-estar social voltavam atenção à pobreza, às desigualdades econômicas marcadas pelas sucessivas crises e onde o “Estado-Providência” era o agente regulamentador de toda vida social, política e econômica da *polis*.

A exibição do sofrimento das situações miseráveis das classes pobres, as doenças e pestes que assolavam populações, a violência das guerras, as condições de uma massa depauperada de trabalhadores nas fábricas; tudo isso passou a fazer parte das pautas e discussões dos espaços públicos modernos<sup>4</sup>. Os sofrimentos foram tornados visíveis e apareceram para um público indistinto. No entanto, se o próprio projeto da fotografia moderna parecia inventariar as realidades, neste percurso, os sofredores eram identificados para um discurso de saber sobre o corpo social, que precisava ser reconhecido, localizado, identificado, classificado, ordenado.

As figuras do doente, do louco, do pobre, do homossexual, das mulheres precisavam estar disponíveis ao olhar do Estado e das instituições burocráticas e disciplinares que contavam com os avanços das ciências (FOUCAULT, 1987). Olhar o sofrimento do outro participava, então, como elemento de um discurso pedagógico sobre este outro. A partir deste quadro, Hannah Arendt problematizou a instrumentalização do sofrimento e desenvolveu as bases conceituais de uma política que pretendia compreender e alcançar este outro. A formulação da “política da piedade” (ARENDR, 2001) atendia a dois critérios postulados pela filósofa como imprescindíveis à emergência ética e ao desenvolvimento da ação política da modernidade: a generalização visível e a responsabilidade coletiva.

A partir da crítica endereçada à compaixão proposta por Rousseau e que se estendeu na racionalidade moderna, Arendt indicou que o funcionamento da piedade operava pela distância necessária entre aquele que sofre e o que não sofre como argumento racional possível da passagem entre o particular e o geral. Se a compaixão, como Rousseau a colocou, dizia de uma relação próxima que põe o sofrer junto com o outro, o compadecimento pela dor do outro, mas que não conseguia ultrapassar

o nível do particular ou do pessoal, Arendt reivindicou a piedade como esta categoria lógica capaz de indicar a responsabilidade coletiva pelo sofrimento do outro como valor universal. É a piedade, segundo Arendt, que põe o reconhecimento da finitude humana como propriedade essencial das relações e, portanto, definidora das demandas políticas.

De modo que, olhar à distância o sofrimento do outro por aquele que não sofre, diz da experiência de reconhecer, no padecimento do outro, a finitude humana, concepção que amalgama a relação entre o geral e o particular, o individual e o coletivo. A distância e as posições eram necessárias, pois resguardavam suas propriedades básicas para a relação do geral e do particular. Mas o requisito básico deste olhar, seguindo esta concepção arendtiana, era tomar o espectador como um sujeito implicado e preocupado em um papel de cidadão, indissociavelmente humano e político. Dizia daquele que compreende as relações “invisíveis”, mas diretas, que se põem no sofrimento a partir dos modos de produção e da organização social. O saber que se institui neste modo de ver o sofrimento do outro é o da finitude humana como experiência que entrelaça o geral e o particular.

Um risco possível é que este pensamento, mal compreendido, poderia levar a uma generalização do sofrimento baseado em tipos de sofrimentos conforme os tipos de faltas cometidas socialmente e, ainda, não equacionar as diferenças inerentes nas posições a que pertencem aquele que vê e aquele que é visto. Assim, tanto a responsabilidade pelos sofrimentos, quanto a possibilidade de sua eliminação eram tarefa coletiva, segundo a política da piedade. Exibir o sofrimento era uma forma de denúncia justificada. Havia uma espécie de comunidade unida pelo laço da solidariedade como projeto político, mas que abrigava a adoção de dispositivos identitários.

Contudo, este posicionamento considerou a representação dos sofrimentos sempre na posição de vítimas, de um exemplo ou um caso a ser observado à distância. Era necessário que o sofrimento passasse por um indivíduo e apresentasse um exemplo particular para assegurar a relação com o caráter humano geral. Estratégia eficaz, conforme as diretrizes da política da piedade, mas que demonstrou certa inadequação quanto à posição do próprio sofrimento, que não participava ativamente de qualquer processo, não tinha direito à voz, mas se tornou imagem genérica de uma classe ou grupo dentro de uma galeria com tantos outros sofrimentos. O olhar, neste caso, estabelecia uma matriz de conhecimento, de um campo do saber sobre este outro, ao mesmo tempo em que o individualizava. A distância necessária entre aquele que vê e aquele que é visto indicava

ainda uma demarcação de posições, de lugares entre os sujeitos em uma relação assimétrica de (re)conhecimento e saber instituído.

### **Para além das narrativas, a singularidade**

Contemporaneamente, as fotografias de imprensa ainda indicam os modos como os exemplares do sofrimento partilham de certa concepção na esfera pública. Se, por um lado, não apresentam as situações vividas por uma classe ou um grupo social apenas como uma forma de denúncia (tão presente no projeto moderno da fotografia documental), por outro, revelam ainda maneiras de se apropriar da experiência da dor e sofrimento do outro. Seu trabalho parece não comportar apenas o testemunhar dos fatos cotidianos, as situações trágicas, mas incluir a ação de inscrever a percepção sobre o mundo que “*ai está*”, propor formas de acesso a este mundo, dizer das relações que se colocam com o outro representado, enfim, oferecer modos de experiência.

Ancorado em um caráter indicial acentuado, o fotojornalismo atua como instância documental que mobiliza a produção de suas imagens procurando instituir, através do tratamento temático de seus representados, pactos de crença, cumplicidade e afetividade com o espectador. É através destas imagens que certas noções sobre justiça, injustiça, medo, indignação, piedade atravessam o imaginário e ajudam a tecer as relações sociais, culturais e éticas. Contudo, a disputa pelo controle das identidades visíveis é também disputa pela legitimidade dos discursos que tanto exibem quanto estigmatizam, tanto revelam quanto fomentam as desigualdades. Assim, o exemplo tornado categoria transita nesta zona tênue (e por isso constitui tarefa sempre insidiosa) do caso particular ao geral, do indivíduo ao grupo, sempre como forma de conter, identificar, classificar.

A representação do sofridor é colocada como elemento demarcado e, muitas vezes, reduzido a uma figura, vinculado à natureza atávica de uma identidade. Quem é este que sofre? Esta parece ser a única pergunta, cada vez mais imediata e necessária, colocada (e respondida também de modo urgente) pelos meios noticiosos. Os acontecimentos trágicos, sobretudo, têm revelado a emergência de conferir uma biografia traçada às pressas pela mídia. Quem era, como vivia, onde morava, quais eram seus hábitos, seus sonhos... Assim, o rosto se transforma em lugar de luta política pela verdade, seu aparecer é composto e delimitado pelos seus predicados, pois está para o suporte de uma identidade (AGAMBEN, 2002, p. 107). A esta altura, sofridor e sofrimento são tomados como um exemplo. Designado em uma mesma

classificação, o sofredor é quase sempre o pobre, o infeliz, o miserável, o doente, o louco, o desviante. “O Típico é destituído de imanência, a história que ele conta faz da subjetivação algo apenas determinado pelas forças que dobraram o sujeito e reduziram-no ao índice que agora ele ostenta” (GUIMARÃES, 2001, p. 12).

Contudo, diz Agamben, a natureza do rosto é a simultaneidade das várias faces que o constitui. “O rosto humano reproduz em sua estrutura mesma a dualidade do próprio e do impróprio, da comunicação e da comunicabilidade, do poder e do ato que o constitui. Ele é formado de um fundo passivo de onde se destacam os traços ativos da expressão” (AGAMBEN, 2002, p. 110). De modo que, apesar desta posição por demais marcada de um rosto para uma identidade, sobretudo, quando seus exemplares são dados pela grande imprensa, a perspectiva que nos coloca Agamben permite entrever variações conforme o uso que se faz dela. Se compreendemos que, no fotojornalismo ou mesmo por outros gêneros da mídia, uma série de elementos vem se colar à aparição do sofredor lhe definindo um rosto, é pelo equívoco de tomá-lo como uma camisa de força, que aprisionaria as imagens à adesão imediata das estratégias identitárias. Além disso, esta perspectiva ainda levaria a encerrar por demais a relação entre imagem e espectador, além de retirar das condições expressivas da fotografia, ainda que imersa em um contexto de negociações próprio ao campo midiático, sua possibilidade de estabelecer outras relações possíveis.

De acordo com a noção pragmática do exemplo tal qual nos coloca Agamben (1993, 15), seu funcionamento não se restringe ao processo identitário, mas tão somente expõe a própria lógica do pertencimento como modalidade ambígua definida pela linguagem. Ao recorrer à teoria dos conjuntos na lógica moderna, Agamben (1993) ressalta que a definição do conjunto é simplesmente a definição de sua significação linguística. “A antinomia do individual e o universal tem a sua origem na linguagem. [...] A compreensão num todo M de cada um dos objetos distintos m não é mais do que um nome” (AGAMBEN, 1993, p. 15). O paradoxo das classes define apenas o lugar do ser linguístico. Não se trata de ser-vermelho, ser-italiano, ser-comunista, mas o ser-dito-vermelho, o ser-dito-italiano que define o exemplo. Se a natureza do exemplo é pertencer e não pertencer, simultaneamente, ele não pode ser tomado como referência exclusivamente particular e nem universal, mas como singular que é, ele apenas dá a ver um estado, não uma condição. “O ser exemplar é o ser puramente linguístico” (AGAMBEN, 1993, p. 16). Ele não é mais que o ser linguístico e sua

função precípua é se dar a ver como tal; exibir-se, aparecer em toda sua indeterminação, em sua própria inconstância.

Deste modo, Agamben desloca e alarga a compreensão acerca do funcionamento do exemplo evidenciando o papel decisivo da linguagem para uma definição identitária. Se é possível encontrar o singular no exemplo isso se dá na medida em que compreendemos que a singularidade não implica ter uma ou outra propriedade que justifique ou qualifique a pertença a um conjunto ou uma classe. O exemplo não pode ser encerrado em uma identidade, marcado pela rigidez ou sedentarismo de um caráter, mas pode ser concebido como uma categoria<sup>5</sup> através da qual é possível entrever traços de uma singularidade qualquer, quando se entende que ele é um impróprio e sua importância está na exibição, em se dar *tal qual é*. “Porque o lugar próprio do exemplo é sempre ao lado de si próprio, no espaço vazio em que se desenrola a sua vida inqualificável e inesquecível. Esta vida é a vida puramente linguística” (AGAMBEN, 1993, p. 16).

Ao pensar no campo das imagens e, mais especificamente, no fotojornalismo, a inversão necessária é a do exemplo do sofredor e não o sofredor como exemplo. A identidade sempre conduz a juízos de individualidade. Ao invés de tomá-lo pelos atributos que lhe cercam, através dos dispositivos descritivos da mídia que lhe define como uma *persona*, cabe uma atenção mais detida aos procedimentos expressivos que a própria fotografia usa para exibir seus diversos sujeitos. Entretanto, isto não significa que esta tarefa seja suficiente para assegurar a possibilidade do encontro com um singular imiscuído na identidade ou mesmo nos moldes que propõe Agamben, mas uma vez entendido o modo de funcionamento do exemplo, liberado das condições restritivas da identidade fundada pela linguagem, se valoriza uma relação mais aberta, lacunar e interacional entre imagem (e do outro da imagem) e espectador.

A perspectiva da imagem como mediação entre mundos, daquele que vê e daquele que é visto, entre as dimensões do meio com o espectador, esboça um encontro (nem sempre harmônico, mas por vezes tenso e conflituoso) concreto, material e não uma captura na qual as posições são demarcadas e sua única tarefa é a do reconhecimento do sujeito afigurado como um objeto do discurso. Aqui, não se trata apenas de descrever um panorama das linhas de poder identitárias e hegemônicas através das quais atuam estratégias narrativas e as operações de linguagem de boa parte do fotojornalismo, nem crer que todo sujeito representado indique uma dignidade singular, mas se algo de um singular ainda pode ser vislumbrado na imagem é por compreender

que o sujeito (em sua multiplicidade) é sempre o que resulta da relação com o dispositivo ou que, ao menos, é sempre aquilo que resta deste encontro (AGAMBEN, 2009, p. 41).

### **A figuração que não alcança: deslocamentos possíveis no domínio das formas**

O sofredor, no fotojornalismo, pressupõe um caráter. Geralmente, destacado por um retrato, protagonista do evento, o afigurado traz, em sua fisionomia, uma expressão relacionada ao contexto do acontecimento ou indica, em si mesmo, um tipo de paixão que o anima como um “retrato de circunstância”, como denomina Picado (2009).

O reconhecimento fisionômico (seja dele objeto um indivíduo ou um tipo) é algo que, no contexto do fotojornalismo, estará sempre assimilado às funções mais próprias do regime discursivo que opera por através destas imagens: em seu interior (mas também nos regimes temporais dos quais a gênese da imagem e de suas funções é sempre dependente), predomina a noção de que os objetos são rendidos no contexto de uma ação ou de uma paixão, as quais constituem-se, na imagem, como marcas que se impregnam nos rostos e nos corpos (PICADO, 2009, p. 279).

Contudo, ainda que o arranjo plástico-narrativo ancore uma leitura possível e pertinente aos protocolos gerais do fotojornalismo, um conjunto de imagens imerso no mesmo contexto de suas operações discursivas pode ser considerado por outros modos que não aquele da significação textual que individualiza o sujeito (afigurado) por personalização e particularização, mas por um outro arranjo ou um novo arranjo que enfatiza, ainda no campo da expressão, a natureza do encontro entre aquele da imagem e o espectador; enquanto acontecimento, aberto e lacunar, que se constitui pela capacidade de afetar e ser afetado. São *hecceidades*, cujo “corpo não se define pela forma que o determina, nem como uma substância ou sujeito determinados, nem pelos órgãos que possui ou pelas funções que exerce” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 47).

A relação meio e corpo oferece aqui a possibilidade de uma experiência deslocada dos quadros de referência pelo estranhamento, pelo aspecto tenso e limítrofe dos seus sujeitos, ao mesmo tempo, vítima e resistente, encenação e real, excesso e vestígio.

A Figura 1 apresenta a fotografia vencedora de um dos maiores prêmios internacionais de fotojornalismo, o *World Press Photo*, ano 2010. Diferente da postura em que se apresentam tantos sofredores na maioria dos retratos de imprensa, a mulher não está submetida a nenhum contexto ou situação que mantenha relação direta com o fato causador de sua face estranha. Sem nariz, mas com uma cavidade escura



FIGURA 1. Foto: Jodi Bieber

Fonte: World Press Photo, 2010. Disponível em [www.worldpressphoto.com](http://www.worldpressphoto.com)

evidenciada na foto, esta mulher não padece em ato, mas se mostra como é/está. Seu olhar não parece convocar compaixão, piedade ou solidariedade. Nem mesmo o horror ou o medo entram em questão aqui. Contudo, seu olhar é eloquente, nos inquire, interpela, afeta, mas sem a aparente mobilização de qualquer recurso emocional. Ela não dramatiza, mas também não dissimula, nem somente se qualifica como condição feminina sob regimes religiosos, familiares, morais.

Se, diante de um repertório cultural mínimo sobre certos costumes mulçumanos para com as mulheres, sejam assassinas, adúlteras, enfim, uma chave de leitura pode ser acessada, onde este saber participa como elemento que tensiona ainda mais o encontro com este outro, por outro lado, algo em seu modo de presença escapa aos moldes de sua representação classificatória. Por mais que o controle da aparência constitua um modo especial do exercício do poder nas formas do capitalismo contemporâneo, em que a ocultação ou exibição de uma face gera sempre uma tensão, ao mesmo tempo, política e estética, este arranjo não é capaz de sublimar de todo o que há de especial, singular, em certas imagens. Aqui, todo o discurso identitário possível é traído pelo olhar. Nada mais íntimo e singular que um modo de presença instaurado pelo olhar; é ele que nos afeta e nos oferece uma sensibilidade outra,

como uma pequena variação da percepção diante do estranho ou do intolerável. É neste limiar frágil, precário, inconstante, que um quê deste outro qualquer, *tal qual é*, pode ser vislumbrado.

Sem as muletas de uma narrativa que nos facilite a reconstrução minuciosa do por que, como, onde, quando, por quem ou de que modo uma mulher chegou a este estado, em primeira instância, ela se deixa mostrar, exibir, fotografar, se fazer imagem, se põe diante de um igualmente outro, sem que os porquês se interponham neste breve diálogo silencioso do olhar. Um diálogo sem linguagem, sem propósito, como suspensão; um encontro levado pelo único movimento do percurso do olhar, do passeio pelos detalhes de uma face em toda sua estranheza e timidez. Trata-se do compartilhamento de uma intimidade breve, precária, fugaz. O enquadramento em primeiro plano nos interdita um espaço, um cenário, um contexto, mas permite também uma aproximação. Seu efeito não vem da causa de um órgão decepado, mas de um ver como se é, de participar deste relato de si dado em imagem, pela imagem.

A esta altura, o fotojornalismo não pode apenas ser tomado como exibição dos fatos cotidianos, da vida real de um sujeito ordinário, pois o testemunho ao qual experimentamos é proveniente de outra ordem de acontecimento. A natureza mesma da imagem põe sua força na relação pragmática do ver/ser visto; não é simplesmente por mostrar o real como é, nem como outra realidade que se sobrepõe, mas por um real que atravessa a imagem, que se deixou como vestígio de outro acontecimento, o factual. Como bem observou Picado (2009), a imagem fotojornalística é uma espécie de mistura de rendição e encenação do real.

Há, portanto, duas ordens de acontecimentos; uma, que representa o evento sob o qual se abateu o sujeito, outra, proveniente da relação atual do ver, entre imagem e espectador; o que afeta e é afetado. Esta perspectiva faz do espectador, ao mesmo tempo, sujeito ativo na relação, não somente aquele que lê códigos, que reconhece. Mas como aquele que toma um lugar para si, aquele que foi “deslocado de certa ordem contemplativa para ser sujeito ativo, lugar político de um gesto onde o contato opera na partilha dos olhares” (MONDZAIN, 2007, p. 203).

É através desta relação que o sofrido como sujeito empírico, então, a jovem muçulmana que teve o nariz decepado, parece romper com a pura forma do pessoal e individual, mas sem adentrar, exclusivamente, na configuração de um grupo ou classe de mulheres, universal, geral, identificada, estigmatizada. “Ela é o que se oferece e se comunica pelo olhar” (AGAMBEN, 2007, p. 75). Sua existência parece se dar no paradoxo, no próprio limite, nas bordas, entre o dentro e o fora

de classe, de gênero, de etnia, de identidade, de condição, de natureza. Sua natureza é o aberto, suas relações contingentes.



FIGURA 2. Foto: Frank Fournier  
Fonte: World Press Photo, 1985. Disponível em [www.worldpressphoto.com](http://www.worldpressphoto.com)

A mesma atração e participação promovida pelo olhar é colocada na Figura 2. Somos convocados ao retorno, mesmo que breve, deste olhar que sustenta o limiar entre vida e morte, ser e não ser; suspensos de todo. Os olhos completamente negros, as mãos muito pálidas e enrugadas que parecem não mais conseguir agarrar o pedaço de madeira à frente, encaram o espectador em uma incerteza de vida/morte desconcertante. Mesmo a possibilidade de notar certa delicadeza do rosto da personagem não consegue suprimir o que seus olhos indicam. Personagem e imagem se confundem como registro frágil e incerto da vida/morte em seu limite, coexistindo neste entretempo, onde a vida individual enfrenta a morte universal. Sem piedade, sem complacência, sem drama.

É uma hecceidade que não é mais de individuação, mas sim de singularização: uma vida de pura imanência, neutra, além do bem e do mal, já que só o sujeito que a encarnava no meio das coisas a tornava boa ou má. A vida de tal individualidade se apaga em benefício da vida singular imanente a um homem que não tem mais nome, embora não se confunda com nenhum outro. Essência singular, uma vida... (DELEUZE, 2001, p. 28)

Assim, as imagens se recobrem de uma dialogicidade que as animam, onde certos trejeitos, um olhar, um sorriso ou um gesto pode ser encontrado como particularidade, como elemento de um singular, não como propriedade subjetiva. Afinal, “uma vida está em todos os

lugares” (DELEUZE, 2001, p. 28).

Diante deste modo especial de presença das fisionomias, um rosto se fragmenta, não consegue suportar uma identidade, rompe com uma finalidade única de um exemplar e amplia seu horizonte de possibilidade; exhibe sua constituição mesma das possibilidades, das múltiplas faces, enfim, da singularidade qualquer. Estas pequenas variações, que podem parecer algo ínfimo diante dos massivos projetos identitários perpetuados pela mídia, atuam por intensidade expressiva. Aqui, podemos dizer, uma micropolítica da resistência pode surgir, reinventando os regimes de enunciação na imagem, pela imagem, extravasando o gênero, dispersando o projeto serial das identidades.

Nestas circunstâncias, a tarefa maior da resistência seria a de fazer da recusa dos corpos ordinários em continuar seguindo a máquina de seriação algo a ser afirmado, propagado e experimentado, sem com isso referi-la a uma norma, a uma significância ou a territórios que suportam muito pouco as desterritorializações. Com isso, os fracassos do corpo no interior de uma atividade disciplinar e do desejo numa identidade, passam a funcionar agora não mais como signos de que as subjetividades devam ser corrigidas, mas de que as relações sociais precisam ser transformadas e as subjetivações re-singularizadas. Percebe-se aqui um redimensionamento das organizações de poder em torno de um outro tipo de exigência não homogênea, que favorece a reinvenção do corpo individual e do corpo social no plano de uma outra potência política que tem agora a vida como critério (PEIXOTO JÚNIOR, 2005, p. 61).

São estas breves notas que levam a pensar no outro que nos chega (trazido pela imagem) e no modo como entendemos as qualificações comunicativas implicadas nas relações deste ver o outro. Assim, os afetos sempre fazem da ética uma experiência possível.

## NOTAS

- 1 A discussão que pretendemos está mais baseada na perspectiva da mediação considerando sua natureza incompleta, relacional e de interação conforme propõe José Luiz Braga. A partir desta consideração é que alguns aspectos são balizados e onde se entende uma discussão mais profícua, tanto para refletir acerca do fotojornalismo, como lugar de uma produção de visibilidades, quanto daquele sob o qual se investe este campo - o olhar do espectador, ponto no qual se efetiva a interação e completude do processo comunicativo (BRAGA, 2006).
- 2 Para Agamben, o sujeito singular, o *um qualquer*, é aquele totalmente destituído de atributos particulares, que não se inscreve em uma classe ou acede à categorias gerais. Nem exclusivo do indivíduo, nem universal, o sujeito singular é qualquer na medida do seu ser *tal qual é*. Contudo,

se compartilhamos desta concepção do singular na medida em que não se trata de uma propriedade ou atributo de um sujeito, como propõe Agamben, por outro, não compreendemos sua aceção como distinta e oposta à identidade. Antes, compartilhamos com a indicação do comum, por Denilson Lopes, onde a identidade é vista como uma construção relacional, tanto histórica quanto instável, aquela que incorpora resíduos, que não se detém, mas atravessa culturas, não é qualificada por um humanismo, mas atende ao possível de uma “fraternidade precária” (LOPES, 2010).

- 3 Segundo o pesquisador Jorge Pedro Sousa, o fotojornalismo se estabelece enquanto parte de uma história da informação jornalística com intenções testemunhais e documentais dos fatos. Somente a partir dos anos 80 é possível notar o que ele chama de “revolução do fotojornalismo” quando a produção das imagens não persegue uma verdade universal, segundo um “realismo humanista”, mas trabalha visando o espectador retido numa “diversidade cultural, polifônica e de cumplicidade entre criador e receptor” (SOUSA, 2004).
- 4 No texto *O sofrimento em imagens: uma história entre a fotografia e a política*, a autora demonstra, com vigor histórico, a relação que se estabelece entre a disseminação de imagens do sofrimento atrelada às diretrizes da política moderna (PEREIRA, 2008).
- 5 Ressaltamos a importância das considerações desenvolvidas por César Guimarães quanto ao entendimento do singular como categoria de análise possível na imagem. Mesmo que sua discussão seja própria ao campo do documentário, muitas das suas indicações acerca desta articulação do outro da imagem ao conceito de singularidade proposto por Agamben auxiliam uma reflexão mais aplicada aqui (GUIMARÃES, 2006, p. 38-48).

## | BIBLIOGRAFIA

AGAMBEN, Giorgio. **Moyens sans fins**. Notes sur la politique. Paris: Rivage Poche, 2002.

\_\_\_\_\_. **Profanações**. São Paulo: Boitempo, 2007.

\_\_\_\_\_. **O que é o contemporâneo?** e outros ensaios. Chapecó, SC: Argos, 2009.

\_\_\_\_\_. **A comunidade que vem**. Lisboa: Editorial Presença, 1993.

ARENDDT, Hannah. **Poder e violência**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

\_\_\_\_\_. **Sobre a violência**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

BRAGA, José Luiz. **Sobre mediatização como processo interacional de referência**. Biblioteca Compós, 2006. Disponível em <http://www.

compos.org.br/data/biblioteca\_446.pdf> Acesso em nov. 2006.

\_\_\_\_\_. Experiência estética e mediatização. In: GUIMARÃES, C.; LEAL, B.; MENDONÇA, C. (Orgs.). **Entre o sensível e o comunicacional**. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

DELEUZE, Gilles. O que é um dispositivo? In: \_\_\_\_\_. **O mistério de Ariana**. Lisboa: Vega, 1996.

\_\_\_\_\_. Imanence: a life... In: \_\_\_\_\_. **Pure imanence**. New York: Zone Books, 2001.

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix. Devir-intenso, devir-animal, devir-imperceptível... In: \_\_\_\_\_. **Mil platôs**. Capitalismo e esquizofrenia. Vol. 4. São Paulo: Ed.34, 1997.

\_\_\_\_\_. Ano Zero - Rostidade. In: \_\_\_\_\_. **Mil platôs**. Vol.3. São Paulo: Ed. 34, 1996.

FOUCAULT, Michel. Le sujet et le pouvoir. In: \_\_\_\_\_. **Dits et écrits II**, 1976-1988. Paris: Gallimard, 2001.

\_\_\_\_\_. **Vigiar e punir**. Petrópolis: Vozes, 1987.

FREUND, Gisèle. **Fotografia e sociedade**. Lisboa: Editora Veja, 1989.

GUATTARI, Félix, ROLNIK, Suely. **Micropolítica**: cartografias do desejo. Petrópolis: Vozes, 1986.

GUIMARÃES, César. A singularidade como figura lógica e estética no documentário. **Revista Alceu**. Vol.7, n.13, p. 38-48, jul.-dez., 2006.

\_\_\_\_\_. **O rosto do outro**: ficção e fabulação no cinema brasileiro. **Compós**, 2001.

PEIXOTO JÚNIOR, Carlos Augusto. Sobre o corpo social como espaço de resistência e reinvenção subjetiva. **Revista Lugar Comum**. Número 21-22, p. 57-72, 2005.

LOPES, Denilson. **Homem comum, estéticas minimalistas**. **Compós**, 2010. Disponível em <<http://compos.com.puc-rio.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?sid=30>> Acesso em jan. 2011.

MONDZAIN, Marie-José. Une affaire de domination: l'autorité du spectateur. In: \_\_\_\_\_. **Homo spectator**. Paris: Bayard, 2007.

PEREIRA, Ana Carolina Sá. **O sofrimento em imagens**: uma história entre a fotografia e a política. 2008. 221f. (Dissertação de mestrado). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

PICADO, José Benjamim. A ação e a paixão que se colhem num rosto: pensando os regimes de discurso do retrato humano no fotojornalismo. **Revista Galáxia**, São Paulo. n.18, p. 276-290, dez. 2009.

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SOUSA, Pedro Jorge. **Uma história crítica do fotojornalismo ocidental**. Chapecó: Argos, 2004.

**Angie Biondi** é doutoranda. Programa de Pós Graduação em Comunicação Social da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas – UFMG. Pesquisadora GRIS/UFMG – Grupo de Pesquisa em Imagem e Sociabilidade