
A “outreidade” no êxodo: fotografias de Sebastião Salgado

Anita Prado Koneski*

O meditador diz ao apresentador de imagens: o que você me esconde ao mostrar essa imagem? [...] Mais brilhante é a imagem, mais perturbadora é a sua ambigüidade. Pois ela é a ambigüidade das profundezas.

Bachelard

O presente artigo visa investigar uma ética para a imagem poética tomando como referência a obra fotográfica de Sebastião Salgado, especialmente a *Mostra Êxodo*. Para tanto, recorreremos ao pensamento do filósofo Emmanuel Levinas, que infere a ética a partir do que se apresenta como um Absolutamente Outro. Neste artigo, pensamos a imagem fotográfica de Sebastião Salgado como um Absolutamente Outro ante o estranhamento que esta nos confere.

Sebastião Salgado, Absolutamente Outro, Imagem Fotográfica, Êxodo

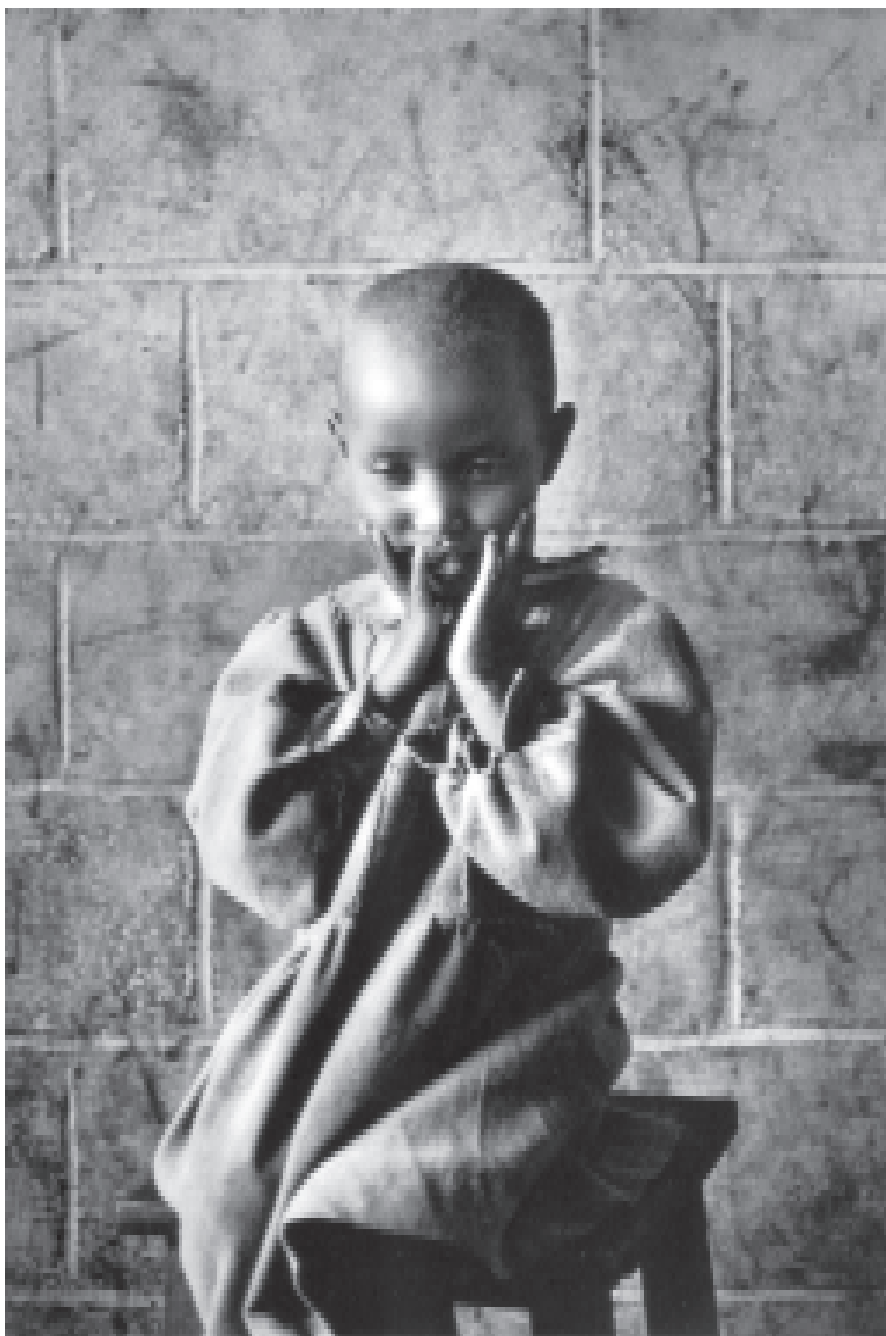
A palavra “outreidade” que se apresenta em destaque no título deste artigo é, a meu ver, questão central nas obras fotográficas de Sebastião Salgado e propõe um convite a indagar sobre uma ética na obra de arte. Assim, é sobre a ética ou a partir de uma abordagem ética que empreendemos esta reflexão pensando a ética para a imagem fotográfica de Sebastião Salgado com base no pensamento filosófico de Emmanuel Levinas, pois as referidas obras, que se inserem na contemporaneidade da expressão artística, sugerem um pensamento ético diferente daquele que encontramos no filósofo.

*Anita Prado Koneski é formada em Artes Plásticas pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), onde também leciona Estética no Centro de Arte (CEART), e em Filosofia pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), instituição que lhe concedeu o título de Doutora em Teoria Literária com a tese “Blanchot, Levinas e a arte do estranhamento”.

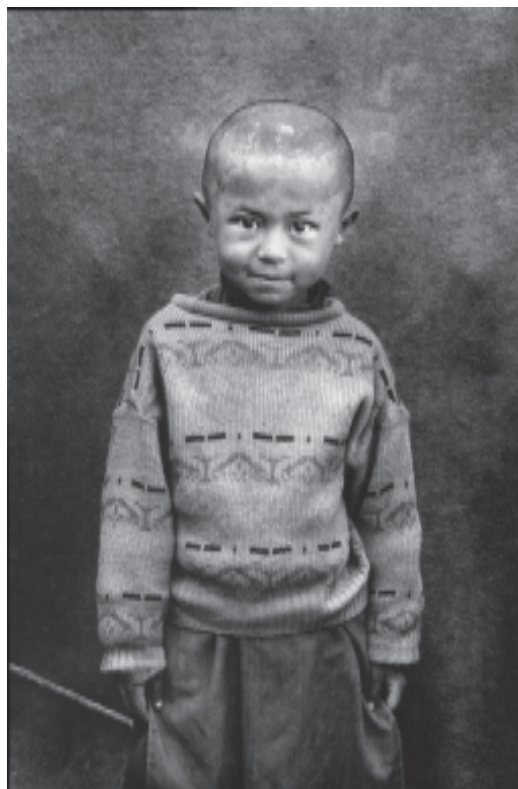
Esse empreendimento, portanto, parte de uma ética “de outro modo que ser”, ou seja, uma ética que não pode, de modo algum, significar a habitual filosofia moral, desde que o Outro na ética levinasiana obriga-nos sem saída que nos coloquemos em seu lugar, nunca para suplantá-lo, mas para sofrer com ele, para ser o seu refém. Falamos de uma ética que não sugere regras ou normas, tampouco sugere convenções, mas que crê que deva basear-se em algum tipo de compromisso existencial básico que vá além dos interesses teóricos de qualquer definição de justiça ou de qualquer código ético socialmente instituído. Trata-se de uma ética em que não há legislação nem do Eu nem do Outro, ética que se afirma a partir de um lugar de resistência em que é fundamental a idéia de um terceiro, ou seja, a justiça, a não-violência que se retrata quando “abarcamos” o Outro na intenção de transformá-lo num “igual”. A oposição do que se põe frente-a-frente é, portanto, uma oposição (resistência) ética, seja ela vinda do próximo (indivíduo) ou do objeto de arte. O Outro não se permite vir à luz e derruba a idéia de que tudo está exposto à luz da interpretação. O Outro já não é revelação, não posso poder sobre ele, não posso conhecê-lo ou transformá-lo sempre em um igual. O Outro é um mistério, um enigma radical. Como nos ensina Bataille (2003, p. 21), *“Entre um ser e um outro há um abismo, [...]”*. Ou seja, a presença do Outro não é coexistência e repouso, identidade e intencionalidade, mas inquietude e estranhamento. É abismo, é morte.

O Outro que aqui inferimos não é apenas representação do outro na condição de meu próximo que vemos nas fotografias de Sebastião Salgado, mas é essencialmente aqui a própria arte, esse objeto que, ao *pôr-se*, põe de imediato o diferente, o que resiste à nossa compreensão. Fazer da imagem *“um algo que murmura no fundo do próprio nada”* (Levinas, 1998, p. 67) talvez possamos dizer que seja a verdadeira missão do fotógrafo de imagens poéticas.

Estamos diante de uma ética alicerçada no que transgride, desde que esta acontece pautada na resistência do Outro e que não se dá a conhecer. Uma ética que se constitui na transgressão (a resistência do Outro), no sair da ordem das coisas, pelo menos na forma como entendemos essa ética a partir da tradição. Nela legislam as leis do impossível, lugar em que o possível torna-se a negação da ética, ou seja, o impossível deposiciona e desconstrói com o absoluto. Em Levinas, a ética do Outro vai à busca do Outro, descentra-se do Eu e o define como um lugar em que as interrogações sobre a moral ficam sem respostas, pois o Outro é um Infinito, e a ética que ele exige, portanto, é a ética do Infinito. O Infinito aqui é um conceito levinasiano, ou seja, *“é uma relação com o exterior, com o Outro, sem que essa exterioridade possa integrar-se ao Mesmo”* (Levinas, 1967, p. 209). Isso quer dizer que a presença do Outro não é coexistência e repouso, identidade na intencionalidade, mas inquietude e estranhamento, fuga constante do ser. É abismo e morte. O



Sebastião Salgado
Crianças no Êxodo
Fotografia



Sebastião Salgado
Crianças no Êxodo
Fotografia

Outro é completamente um desvio do Mesmo e, de forma paradoxal, é unicamente por esse desvio que podemos nos relacionar com o Outro, com vistas à alteridade. É, portanto, a partir daí que podemos, com base no pensamento de Levinas, falar de uma ética na arte.

Mas, em que essa ética pesa como possibilidade de reflexão sobre a arte contemporânea? Se inferirmos como arte contemporânea a produção artística dos anos sessenta em diante, fica evidente uma arte que não se prende mais aos discursos da tradição. A questão é pensar a arte a partir do pressuposto de que a arte contemporânea realiza com mais fervor um estranhamento singular quando nos propomos a interpretá-la. A partir de então, parece-nos pertinente inferir que a obra de arte contemporânea traz em si essa vocação essencialmente ética nos moldes levinasianos aqui propostos, quando a sua “fala” se impõe como impossibilidade. Nas obras de Sebastião Salgado, mais especificamente na *Mostra Êxodo*, por exemplo, a “outridade”, a meu ver, evidencia-se como inerência essencialidade radical, pois no desejo de compreender a imagem encontramos os “vestígios”,

esbarramos com o Outro levinasiano, uma alteridade marginalizada que se dá pelas vias éticas da resistência que causa, paradoxalmente, angústia e desejo. *Angústia* porque nos "põe" diante do Infinito, do desconhecido, e *Desejo* porque nos incita a buscar o desconhecido. Esse Outro que encontramos nas obras de Sebastião Salgado convoca-nos para uma responsabilidade infinita diante da dor do outro ser humano. Essa resistência dá-nos a dimensão do mistério da dor do Outro, só que tal dimensão ultrapassa a nossa possibilidade de compreensão e põe-nos diante do Absolutamente Outro. Daí, a responsabilidade ética está em dar-se conta de que: "*Somos todos culpados de tudo e de todos perante todos, e eu mais do que todos os outros*". Levinas (2000a, p. 145) cita essa frase de Dostoiévski na obra *Os Irmãos Karamazov* para explicitar sua ética. Ou seja, para dizer que ali tudo me pertence singularmente, isto é, não é um assunto para um Eu hipotético, mas para um Eu singular que tem nome, que "tem fome", que "anda".

Afirmamos que já não estamos mais, simplesmente, diante de uma expressividade fotográfica, mas diante do que se constitui como radicalmente Outro em nosso meio. A própria imagem fotográfica constitui-se no Absolutamente Outro e vai além da mera forma. Ou, há a imagem, mas há ainda o que se resolve na filosofia levinasiana como Rosto, que não se afirma na plasticidade da imagem apenas, mas também no que nela faz ruído. A imagem é esse algo que ali está, mas que não sabemos o que é, algo que contribui para a opacidade de nossa compreensão, que desafia a interpretação, que se nega a ajustar-se a uma intencionalidade. A evasão radical do ser em Levinas é ética.

As mostras de Sebastião Salgado *Êxodo* e *Retratos de Crianças do Êxodo*, por exemplo, falam de milhões de pessoas que migram todos os dias. Diante delas, perguntamos (porém nem sempre a pergunta resulta em resposta): para onde migram esses humanos que caminham sem identidade de lugar, de solidez com o mundo? Que modo de habitar o mundo é esse? Seria a errância do êxodo um "modo outro" de residir no mundo? Seria esta a melhor forma de não se deixar dominar pela fixidez, pela permanência: seguir em busca de alguma Terra Prometida?

As imagens estão aí, e como espectadores estamos frente-a-frente com elas. Porém, o "olhar" que penetra na obra não abarca as imagens como experiência, elas excedem. Encontramos nelas mais do que podemos pensar, pois se tornam diante de nós o "absolutamente grande" do qual não damos conta e, assim, radicalmente se afirmam como resistência ética. O "olhar" não as envolve nem as desposa, mas funda a "outridade" infinita que é estar diante do Absolutamente Outro. Mas o que nas imagens de Sebastião Salgado se infere desse infinitamente grande? Paradoxalmente, nada ali fala, e ao mesmo tempo tudo fala, porque há, como nos diria Levinas (2003), uma presença ausente de algo que faz ruído, que deixa vestígios, que relata um som sutil do que "grita" pelas

fissuras e que infere esse saber sobre o infinitamente grande. Ali, portanto, sabemos que a dor do Outro é esse “algo” que saber nenhum abarca, pois se assim não o fosse, não seria essa dor “infinita” que nem o olhar nem a palavra dão conta. As imagens de Sebastião Salgado são imagens da fala distante e originária, como nos diria Blanchot (1999), fala aforística, dos oráculos, uma sabedoria sagrada.

O fotógrafo capta a realidade crua que a ele se oferece, ilumina-a em seus detalhes na qualidade fractal. Mas o fotógrafo fracassa, e seu fracasso é seu êxito, porque ele capta mais do que vê, e resulta daí o instalar-se do infinito, o ético. Ele funda a imagem traidora, que faz de si mesma uma resistência ética. O fotógrafo trabalha à beira do abismo. Busca a imagem, mas se surpreende com os seus enigmas. Capta a realidade, mas instala a sombra e o Desejo, não pelo que as imagens apresentam, mas pelo que elas não apresentam (por essa presença ausente), pelo que elas sugerem, pelo que elas indagam, pelo que elas angustiam na sua resistência ética de nunca “dar-se”, de permanecerem sempre como estrangeiras em nosso meio.

A ética, portanto, está em indicar o Absolutamente Outro não na infinidade de normas a seguir, mas no “para além” de qualquer sentido. A imagem apenas diz – *eis-me aqui* – oferece-se, porém nunca é desvelamento. Não ser desvelamento é, portanto, inerente à sua natureza de imagem. No fracasso da representação, o fotógrafo marca a sua responsabilidade pelo Outro e confere-nos a sociabilidade com relação ao Outro. As imagens de Salgado testemunham o Infinito. Esse testemunho, segundo Levinas (2000a, p. 99-100), “*implica um modo de revelação, mas esta revelação não nos dá nada [...] O testemunho ético é uma revelação que não é um conhecimento*”. As imagens são a própria impossibilidade de trazer à luz qualquer testemunho, daí o fracasso como êxito nas imagens de Sebastião Salgado. O que ele testemunha resiste à tematização, porém, não deixa de dar o seu testemunho – eis o paradoxo – e ele o faz pelos vestígios, pelos ruído, ou seja, não é o Nada. É, ao contrário, o ruído aterrorizado do ser na sua passividade infinita.

Êxodo, nome da mostra de Sebastião Salgado, significa a saída de “uma casa” para iniciar a busca de uma “nova casa”. Significa transcender, ir ao encontro do desconhecido. Enigma da caminhada, sempre em busca do nada. Êxodo é também o exercício do fotógrafo que “clica” sem fim a sua câmara, na busca: na busca do quê? Esse humano que anda sem limites é diferente dos outros, ele não relata ou não tem este propósito, ele vai além. Ou, digamos que o seu relato possui um propósito: dizer continuamente a impossibilidade de relatar. O seu relato é ético à medida que não se resolve ao prazer de um Eu, das coisas que vê. Ele entrega o enigma e nele se põe, pondo também a respeitabilidade perante o Outro.

Sebastião Salgado
Crianças no Êxodo
Fotografia



O fotógrafo Sebastião Salgado é um errante cuja finalidade é capturar o que vê. Ele vê o que o seu “olhar” deseja ver. Porém, esse ver está compreendido no entrelaçamento entre o mundo e seus projetos de artista que se movimenta para capturar a imagem. O fotógrafo persegue o desconhecido, e para tanto é necessário pôr-se na estrada e fazer-se um errante em que as imagens são engendradas na caminhada de seu dia-a-dia. Elas o surpreendem tanto quanto a nós. Porém, esse gesto perceptivo de seu corpo traduz em visibilidades a dimensão de todo estranhamento ético que a imagem “põe” diante de si. O poeta fotógrafo vai ao mundo e pergunta-lhe como ele se faz mundo (parafraseando Merleau-Ponty a respeito de Cézanne, em *A Dúvida de Cézanne*), mas a realidade nega a ele essa resposta, escolhendo dar-se como sombra para que assim possa cumprir o seu destino ético.

O fotógrafo é aquele que nos desarma de todo poder de tematização sobre as imagens poéticas do mundo e nos faz ser um “aí do Outro”, antes da relação Eu-Tu. Tais imagens deixam de ser mundo para ser um Infinito ético e nos ensinam o modo Outro de saber, o saber pela não-violência, ou seja, pela não prepotência da compreensão que faz do Outro esse ser tematizável. Ou nos ensinam que a razão não é capaz da verdade, visto que esta é algo que faz uma caminhada errante, que está sempre em êxodo e não tem identidade fixa, não sabe de si, pois nada ali é certeza, ao contrário, ali a resistência nos debilita e aniquila nossos pretensos conhecimentos. Isso acontece porque as imagens de Sebastião Salgado designam uma região em que a impossibilidade não é uma privação, mas sim uma afirmação, já que elas se afirmam na sua própria impossibilidade de dizer-se, estabelecendo com o Outro um compromisso existencial básico. Talvez seja por isso que o fotógrafo *clica* continuamente com a sua câmera fotográfica. É como o escritor, que deve escrever continuamente para não morrer. O poeta das imagens não as decifra com o receio de traí-las. Contudo, dizer o obscuro, o que se faz enigma, portanto, essência da imagem, não seria traí-la?

Encontramos nas imagens do fotógrafo a exterioridade radical, a dor do Outro, o nosso próximo, mas essa dor é infinita, tanto que não a abarcamos. Porém, o fotógrafo faz da tentativa de abarcar a dor do Outro a sua missão de arte: e fica feliz (é provável!) quando fracassa, pois, captar a dor do Outro, dizê-la, não seria trair o Outro? Não seria devassar a sua intimidade? Assim, parece-nos que a missão do fotógrafo se constitui nessa tentativa infinita de dizer a dor do Outro e fazer de suas imagens um Absolutamente Outro. Essas imagens, paradoxalmente, encontram a sua essência em uma postura ética, como aponta Levinas, de não se dar à luz de nossa compreensão, pois é aí que elas nos forçam à relação com o diferente, com a experiência de um limite impossível. A extensão disso talvez seja o emergir de todas as dimensões de indagações que fazem parte de nossa existência,

o que nos leva a dizer que nunca há precariedade na impossibilidade, mas sim um conhecimento, ou seja, um tipo de conhecimento engendrado na impossibilidade de interpretar.

Aprendemos com essas imagens a fazer uma experiência com o que é radicalmente desconhecido, e provavelmente seja devido a isso que as imagens de Sebastião Salgado se conservem infinitamente vivas, suscitando nossos “olhares”, nossas indagações e nossas buscas existenciais. Assim, se buscamos nas imagens fotográficas de Sebastião Salgado uma ética, esta é a que exige a própria imagem, a ética da resistência, de não se oferecer à luz de nossa compreensão em ser essencialmente “respeitadora” da dor do Outro e fazer das imagens uma infinitude: a “outridade” radical que ela indica. São imagens que se fazem *desejo* insaciável de contato, na deposição das certezas do Eu (eu posso). Entre a clareza e a obscuridade da aventura do conhecimento, vence a “outridade” da obscuridade. Mas devemos lembrar que nelas não somos meros espectadores, mas a experiência de respeitabilidade com o Outro que depõe o poder do Eu e que na sua resistência infere: “*Somos todos culpados de tudo e de todos perante todos, e eu mais do que todos os outros*”.

Referências Bibliográficas

BACHELARD, Gaston. *Fragmentos de uma poética do fogo*. São Paulo: Brasiliense, 1990.

BLANCHOT, Maurice. *El libro por venir*. Madrid: Trotta, 2005.

_____. *Thomas el oscuro*. Narrativa contemporânea. Valencia: Pré-textos, 2002a.

_____. *La comunidad inconfesable*. Madrid: Arena Libros, 2002b.

_____. *A conversa infinita*. A palavra plural. São Paulo: Escuta, 2001.

_____. *La bestia de Lascaux*. El último en habla. Madrid: Tecnos, 1999.

_____. *A parte do fogo*. Tradução Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

_____. *Pena de morte*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

_____. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

_____. *L'Écriture du desastre*. Paris: Éditions Gallimard, 1980.

_____. *La risa de los dioses*. Madrid: Taurus, 1976.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

_____. *O visível e o invisível*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

LEVINAS, Emmanuel. *Difícil libertad*. Ensayos sobre el judaísmo. Buenos Aires: Lilmod, 2004.

_____. *De outro modo que ser o más allá de la esencia*. Salamanca, Espanha: Sigueme, 2003.

_____. *De Deus que vem a idéia*. Rio de Janeiro: Vozes, 2002.

_____. *La realidad y su sombra*. Libertad y mandato, transcendência y altura. Madrid: Trotta, 2001a.

_____. *Algunas reflexiones sobre la filosofia del hitlerismo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Econômica, 2001b.

_____. *Totalidade e infinito*. Tradução José Pinto Ribeiro. Lisboa: Edições 70, 2000a.

_____. *Ética e infinito*. Lisboa: Edições 70, 2000b.

_____. *Emmanuel Levinas*. Sobre Maurice Blanchot. Edición de José M. Cuesta Abad. Madrid: Trotta, 2000c.

_____. *Dios, la muerte y el tiempo*. Madrid: Cátedra, 1998a.

_____. *Da existência ao existente*. Tradução Paul Albert Simon e Lúgia M. C. Simon. Campinas: Papyrus, 1998b.

_____. *Entre nós*. Ensaios sobre a alteridade. São Paulo: Vozes, 1997.

_____. *El tiempo y el outro*. Barcelona: Paidós, 1993.

_____. *Transcendência e inteligibilidade*. Lisboa: Edições 70, 1991.

_____. *Descobrimo a existência com Husserl e Heidegger*. Lisboa: Instituto Piaget, 1967.

SALGADO, Sebastião. *Retratos de crianças do êxodo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.