

## IMAGEM E REFLEXÃO: O CORPO NA DOR

Anita Prado Koneski\*

**Resumo:** O presente ensaio propõe-se a pensar as imagens contemporâneas, enquanto corpo da dor do Outro, como fundadoras de um espaço reflexivo em *si mesmas*. Parte de uma leitura fenomenológica sobre as imagens do corpo na dor, considerando-as como instauradoras de uma reflexão sobre o corpo *diferente*. Trata-se de dizer, a partir do pensamento de Emmanuel Levinas, que a imagem do corpo na dor abre uma reflexão originária na sua opacidade de imagem, à medida que funda a impossibilidade de tematização. Acolhemos como referência as imagens do fotógrafo Sebastião Salgado, considerando que estas nos induzem a pensar uma cotidianidade desnarrativizada, colocando em desequilíbrio a habitual leitura sobre o corpo, como corpo que dialoga com o mundo. A imagem do corpo "dolorido" é, então, reflexão sobre um corpo enimesmado, e, portanto, sem diálogo com o mundo, o corpo do *excesso*. Trata-se, portanto, de uma proposta "outra" para pensar as fotografias de Salgado.

**Palavras-chave:** contemporaneidade; imagem fotográfica; corpo; Sebastião Salgado.

São os corpos que têm uma alma, não são as almas que têm corpos porque o corpo é o princípio da alma e não a alma o princípio do corpo, o corpo é uma alma e não a alma um corpo são os corpos que são almas e as almas não são corpos ...

A. Artaud (*Cahiers de Rodez*, 1983)

## 1. Proposta de reflexão: corpo e imagem

A imagem assume no panorama artístico uma força relevante, e não podemos negar que sua principal força expressiva está na abordagem do corpo, especialmente o corpo submetido à experiência dolorosa. É neste espaço, a meu ver, que a imagem contemporânea ganha força como lugar de reflexão sobre o corpo. Trata-se de dizer que em nenhum período, mais que o contemporâneo, percebeu-se uma reivindicação tão forte e consciente da experiência corporal como norteadora de nossas reflexões através das imagens. O corpo está exposto aos nossos olhares. O corpo desencadeia o enclave existencial dos fluxos existenciais e assume uma capacidade discursiva através da imagem, que pode ser pensado por inúmeros ângulos. Observamos que o corpo que reivindica força nessa imagem é o corpo da dor do Outro. Assim, ao *pôr* este corpo "dolorido", a imagem institui uma reflexão radical, frente ao qual fazem-se nulos todos os nossos hábitos de pensá-lo. Trata-se de dizer que o corpo "dolorido" que a imagem fotográfica apresenta-nos é um corpo que está para além de nossa interpretação, por não se constituir como um corpo que habitualmente desejamos ver ou pensar. O corpo reflexivo é, portanto, o corpo Outro, o corpo exposto à dor, situado no *espaço* do corpo do Outro, e que, como tal, e especialmente por isso, funda uma reflexão.

A presente constatação coloca-nos diante do problema da representação. Parte da abordagem da imagem na fotografia, na contemporaneidade, ao se ocupar da realidade como "catástrofe", escapa à nossa representação pelo *excesso*, quando faz do corpo seu objeto de imagem, e faz da imagem um *excesso* de significado. Ou seja, estamos diante da indagação: como "dizer", como representar algo que transborda nossa capacidade de imaginar e representar? O *excesso* torna abismo todos os nossos conceitos e, portanto, desarma nossa capacidade de pensar. No pensamento de Blanchot (2001) e de Levinas (1967), o *excesso* funda um conceito complexo e, a propósito de síntese, define-se como Infinito. Constatamos a experiência com o Infinito, explica Levinas (1967, p. 209-211), quando estamos face a face com o "absolutamente Outro", diante do qual "já não posso poder", ou seja, a presença de quem toda medida de estranheza nos é dada. O *excesso* é o estranhamento *posto* pelo diferente. Estamos diante da obscuridade radical em que algo nos confronta, não se deixa possuir, e que, segundo Blanchot (2001, p. 95), nos leva a dialogar com o inominável. O diálogo com o inominável é um diálogo alimentado pelo Desejo que torna seu objeto de atenção cada vez mais desejado, em virtude da impossibilidade de capturá-lo através de uma intencionalidade. Na proposta do presente texto, essa imagem infinitamente Outra, imagem do excesso, que se *põe* para nossas reflexões, instala-se de imediato pelo corpo, mais especificamente o corpo da dor do Outro. É, portanto, a imagem do corpo dolorido que propomos pensar como imagem reflexiva *em si mesma*. Trata-se de dizer que a imagem fotográfica funda a reflexão, ou institui um pensamento radical de um corpo Outro, o corpo da dor, como corpo de reflexão. A imagem *é* reflexão. É, portanto, a partir desse viés que podemos pensar as imagens fotográficas de Sebastião Salgado, fotógrafo escolhido, como imagens fundantes de uma reflexão sobre o corpo *diferente*. Partindo de uma abordagem fenomenológica da imagem, pela observação de sua força na contemporaneidade, pretendemos pensar as imagens de Salgado como fundadoras de um pensamento sobre o corpo, ou seja, constatar a imagem como essencialmente promotora de um absolutamente Outro, que se oferece ao nosso olhar.

2. O corpo da dor: imagens do *absolutamente Outro*

No texto *Uma ética do sofrimento*, citado no livro de Sánchez (2000, p. 138-139), Levinas diz que:

El dolor se resiste a ser contenido en la manera de los otros hechos psíquicos, y toda tentativa por atrapar el dolor es un fracaso. El dolor es un contenido que rehusa ser contenido [...] es simplemente el momento donde hay una negación de la conciencia [...] es la negatividad de la conciencia.

A dor para Levinas é um *excesso* em que a consciência é excedida, transbordada, tornando-se uma debilidade que rompe com o *corpo-eu* no mundo. Ela é negação ou ruptura da consciência, a interrupção de uma consciência encarregada de configurar a cotidianidade do corpo, de colocá-lo diante de uma configuração de entrelaçamento com o mundo. A dor infere a imagem de um corpo que desfigura o corpo "harmônico" com o mundo, corpo mantenedor da ordem das coisas, em que todo um cotidiano harmônico salvaguarda o que está instituído como ordem dentro da sociedade. O corpo na dor desinstala-se desse contexto, seja ele pela dor inferida pela doença, ou pela dor social do abandono, que induz à fome, ao desamparo, à miséria e às guerras. Falamos de um corpo que assume uma conotação de representação de *excesso*, ou seja, como consciência de um corpo que se *põe* como questionador de um lugar no cotidiano de nossa existência.

Assim, indagamos: em que espaço, dentre todos os que nos são oferecidos, podemos fazer uma experiência essencial com este corpo diferente, senão através do que deles nos vêm pelas imagens? São as imagens, por excelência, espaços de reflexão do corpo? São, tais imagens, *Dizeres* sobre o corpo que ultrapassam a possibilidade de serem simplesmente *Ditos*, a fim de nos colocarem diante da morte?

A proposta delineada através deste ensaio aposta na ideia de que as imagens são propriamente a força do enigma do corpo na dor do Outro, dado o modo com que nos confrontam e nos *impõem* uma relação com o inominável. As imagens inferem a radicalidade do pensamento e constata a impossibilidade da intencionalidade diante de um corpo diferente. Realizam em si mesmas essa impossibilidade radical, ou o Infinito, e questionam o lugar de nossa existência. Inferem o corpo dos "escombros" que nos induzem a uma cotidianidade "desnarrativizada", ou seja, em que os valores imperantes sobre o corpo, e,

consequentemente, sobre o *corpo-eu* são questionados. Isso porque o corpo na dor recolhe-se sobre si mesmo e já não entende mais o mundo como possibilidade de diálogo. O corpo na dor está, podemos dizer, impossibilitado de ser. Ser é ter um *corpo-eu*. As imagens nos dão a dimensão dos escombros de *corpo-eu*. São as imagens que nos possibilitam estar diante do abismo da *representação*, quando nos apresentam a existência de um corpo “outro”, demasiado humano para suportarmos. Corpos que insistem em fugir da proposta de pensar que: “Um corpo humano está aí quando, entre vidente e visível, entre tocante e tocado, entre um olho e outro, entre a mão e a mão se produz uma espécie de recruzamento [...]” (MERLEAU-PONTY, 2004, p. 18). Portanto, ser corpo, ou ter um corpo é “estar atado a um certo mundo” (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 205), ou seja, estar aderente a este mundo, fazendo, de cada gesto, “carne”.

A imagem fotográfica de Sebastião Salgado, a meu ver, denuncia a ausência do entrecruzamento em que o gesto se faz “carne”, inferindo a respeitabilidade diante da dor do Outro, não porque a compreenda, mas, justamente, porque percebe esse corpo em descompasso com os outros corpos. O corpo das imagens fotográficas torna-se, no descompasso, obscuridade significativa. Assim, a imagem corrobora para que, através da representação do corpo na dor, o Outro adquira a condição de ser e instaura uma reflexão. Diga-se, é no estranhamento diante da imagem que reelaboramos o pensamento sobre o *corpo-eu* e, por consequência, vemos a derrocada de um pensamento sobre o corpo, que se instituiu centrado no corpo idealizado, sagrado, harmônico. A imagem do corpo na contemporaneidade caracteriza-se pela representação do corpo à beira do abismo.

O abismo é esse lugar do qual não podemos falar com clareza. O abismo é o enigma, o mistério, e como tal está impregnado na nossa problemática relação com o corpo na história humana. O corpo é esse lugar do qual não podemos escapar, que marca nossa história na existência. O corpo está onde o Eu “habita”. O texto de Levinas, *Algumas reflexões sobre a Filosofia do Hitlerismo*, fala da possibilidade do espaço do corpo na história enquanto definidor trágico da história, em que as heranças de sangue, a raça definiram o ideal de homem, inferindo um ideal de corpo. O corpo definidor, tal qual o corpo “dolorido”, implica uma exclusão e perda de identidade que reduz o corpo a um objeto capaz de responder às exigências do sistema dominante, que reduz o corpo à força produtiva e, consequentemente, lugar da exclusão de qualquer relação baseada na intersubjetividade, ou seja, nas relações com os outros corpos. Na dor, o *eu-corpo* não conhece lugar, senão aquele delimitado por seu próprio sofrimento, desde que é com o corpo – e isso nos ensina Merleau-Ponty (2004) – que fazemos nossas experiências com o mundo, que elaboramos nossos projetos, pois o mundo e o nosso corpo são feitos do mesmo estofado. Para esse filósofo, na obra *A Fenomenologia da Percepção*, é evidente que nossas relações com o espaço não são as de um sujeito puro, desencarnado como qualquer objeto. Somos o que chamaremos aqui, acolhendo uma expressão já dita por Sánchez (2004), um *eu-corpo*, esse sujeito que, segundo Merleau-Ponty (1994), está imbricado com o mundo através de seu corpo. O corpo é, portanto, mundo. Para ser verdadeiramente identidade existencial, o corpo deve estar entrelaçado com o mundo, ser um *eu-corpo*. Porém, o que se passa com o corpo na dor? O corpo na dor é, possivelmente, aquele corpo ensimesmado, voltado para si mesmo, embotado, desde que o corpo reclama para si atenção total e a sua presença no mundo se retrai. O corpo passa a ser o lugar do pensar de *si* e não mais um *si-com-o-mundo*.

São, então, nas imagens dos corpos, colhidas por Sebastião Salgado em suas andanças pelo mundo, que vemos realizar-se a expressividade do corpo que se esquece do mundo e torna-se embotamento de si. São as imagens de Salgado que nos dão a dimensão deste embotamento de si, e abrem uma reflexão para o corpo na dor do Outro.

Carregados de subjetividade, os corpos que se fazem relatos nas fotografias desse fotógrafo desvelam um corpo “outro”. Rompem com a representação do corpo como harmonia e silêncio, ou seja, com um corpo que não apresenta nada a ser dito. O corpo “harmônico” é o corpo que não vem atormentado pelo sofrimento, que concorre para uma ideia de corpo não dolorido, corpo da ordem. Desse corpo nada há de se falar, aparece intocável, é o corpo protótipo da beleza, da perfeição. Porém, quando o corpo se opacifica, suspende um relato sobre o que está instituído e funda uma “fala” sobre o que nele faz “ruído”, torna-se *Dizer*. Estamos, então, diante do corpo diferente. Diante do *ruído* que ele faz, estamos frente a uma relação com o que nos ultrapassa, com o que está completamente fora de nós. Assim, instalamos as imagens do fotógrafo como ruído do diferente, embotamento que marca com vestígios o seu retraimento.

É a partir da experiência com essas imagens que fazemos uma experiência Outra, com o corpo que *tem fome*. A ideia de corpo que *tem fome*, que encontramos em Levinas (2000), é a ideia de corpo, ampliada, um *corpo-eu* que, destituído de seu diálogo com o mundo, firma-se de modo outro. Ter fome não significa aqui simplesmente a necessidade de prover-se de alimentos, vai além, trata-se de um corpo que exige respeito, através do que nele se retrai, e, resistindo ao nosso entendimento, conserva-se no mistério, forma única de manter-se como experiência reflexiva. Levinas, o filósofo da ética do Outro, lembra que:

Vivemos de ‘boa sopa’, de ar, de luz, de espetáculos, de trabalho, de ideias, de sono, etc... Não se trata de objetos de representações. Vivemos disso. [...] A fome é a necessidade, a privação por excelência e, neste sentido, precisamente *viver de...* não é uma simples tomada de consciência do que preenche a vida. Estes conteúdos são vividos: alimentam a vida. (LEVINAS, 2000, p. 96-97)

O filósofo infere uma concepção de subjetividade encarnada, que encontramos também em Merleau-Ponty, em que o corpo, a carne, não é uma metáfora, mas o corpo é o lugar encarnado do pensamento. Digamos, as imagens encarnam um pensamento. Assim, o cumprimento das necessidades básicas da vida não se esgota simplesmente num esquematismo utilitário, mas constitui-se no que somos efetivamente. Levinas quer dizer efetivamente que somos corpo, mas corpo ampliado, não somos espírito, temos corpo e mente. O *corpo-eu*, portanto, é o lugar do sujeito, um corpo que conta no mundo num ato de interpretação singular com o mundo, dentro de seus próprios projetos, para obter a felicidade. Corpo que está sempre centrado em um conteúdo: “é a alegria ou o esforço de respirar, de olhar, de alimentar-se, de trabalhar, de manejar o martelo, a máquina, etc.” (LEVINAS, 2000, p. 96), e de fazer coisas no mundo a fim de promover relações de conhecimento. Quando o *corpo-eu* fica privado desses conteúdos, torna-se o corpo da negação e, consequentemente, da reflexão. A relação da vida com seus conteúdos é a própria vida, e, ainda, quando o *corpo-eu* vê-se privado de todo conteúdo básico para sua subsistência, não sabe mais arriscar-se pela felicidade, perde essa capacidade. Assim, com pertinência, lembramos o filósofo Levinas, para quem ao corpo pertence todo discurso da subjetividade humana. O corpo condição de possibilidade do sujeito é não só o espaço da necessidade mas também, e sobretudo, o lugar da transcendência no ser. Todas essas questões são, a meu ver, fundantes nas imagens de Salgado. É diante de uma postura dessa ordem que podemos acolher as imagens de Sebastião Salgado, considerando-as como contato de experiência com a imagem do corpo como absolutamente Outro diante de nós, em que realizamos a experiência da radicalidade imediata da percepção de um *corpo-eu*.

Trata-se de dizer que o corpo só faz diferença no que as imagens fotográficas levantam em *si mesmas*, como reflexão. Não se trata de dizer que as imagens realizam essa radicalidade obscura da experiência com o corpo, mas que essa obscuridade é *própria* de sua experiência de ser imagem, do que nela faz ruído, o que confere a esses corpos um contorno de sombra. Eles confirmam a ideia de Infinito levinasiano atribuída ao absolutamente Outro, ou seja, a impossibilidade de deixar clara a dor, conferindo ao corpo dilacerado uma reflexão. As imagens realizam a impossibilidade de dizer o corpo ensimesmado pela dor, o corpo-eu destituído de sua possibilidade de diálogo com o mundo. O que a imagem testemunha, portanto, é a opacidade do *corpo-eu*, no momento em que o “olhar” do fotógrafo “se faz gesto”, ou quando ele “pensa por meio das imagens”, diz Merleau-Ponty (2004), lugar em que a imagem se “mostra” sob outra luz. Trata-se de “mostração” questionadora e misteriosa, ou da economia do ser. A partir de então, em tom profético, poderíamos dizer: infelizes os que vêem na imagem a mera imagem, e ainda os que vêem na imagem o que querem ver, usando de seus poderes contra a passividade do ser que resiste à “mostração”. Ou, os que explicam a imagem pela vida do captador de imagens, esclarece-nos Merleau-Ponty (2004), ao denunciar os erros de Emile Bernard e Zola, por terem dado demasiada importância à psicologia, ao seu conhecimento pessoal do artista, esquecendo o *Dizer* da imagem, acreditando no fracasso da imagem de suas pinturas.

A imagem não pede explicações fora do que ela mesma é. Na proposta aqui delineada, a questão não está em *ver*, mas encontrar fecundidade no “saber não ver”, ou em saber ouvir os ruídos, esse espaço em que “[...] tudo desapareceu na noite, ‘tudo desapareceu’ aparece. É a *outra* noite” (BLANCHOT, 1987, p. 163). Porque a “outra noite” não acolhe, não se abre, tem-se diante dela de saber fazer a experiência de estar na economia do ser, que faz valer a experiência com o Infinito, esse espaço absolutamente outro. É pela ideia de Infinito que Levinas e Blanchot nos convidam a fazer uma experiência fecunda com o estranhamento. O Infinito é a “ausência na margem do nada. Ele foge sempre. Mas deixa o vazio, uma noite, um vestígio, onde a sua invisibilidade visível é o rosto do próximo” (LEVINAS, 1967, p. 281). Assim, pelas imagens de Sebastião Salgado, fazemos uma experiência com o corpo do outro ensimesmado, e é através delas que podemos elaborar uma reflexão sobre o corpo rompido de seus direitos.

Nas imagens do corpo de Sebastião Salgado, insistimos, podemos realizar uma experiência radicalmente diferenciada do corpo na dor do outro. Ali, o corpo na dor nos diz *eis-me aqui*, põe-se diante de nós, aproxima-se, confronta-nos, e exige uma experiência a partir de um corpo *demasiado humano* para aceitarmos. Não se trata de dizer que é uma experiência com o corpo distante de nós, mas uma experiência com um corpo excessivamente próximo de nós, e esse *excesso* é que as fazem imagens de reflexão.

Sebastião Salgado faz da imagem do corpo um espaço de reflexão rigorosa, um espaço profundo, uma conversa infinita

com a dor do outro, e institui a impossibilidade da intencionalidade diante da dor do Outro. Não há como conhecer definitivamente essa dor, ela torna-se fecunda a partir da dimensão de impossibilidade. A dimensão de nossas relações com suas imagens, ao se instituírem como reflexão, denuncia o corpo do outro como um abismo, e nossas relações de poder diante do cotidiano, como fracasso. São imagens que resistem à nossa interpretação. Denunciam a ausência profunda das relações básicas, as quais deveríamos manter com o "Outro", e fundam um lugar estranho, cuja dimensão quem nos dá são as imagens do corpo na dor, ou seja, a dor do Outro, que se avizinha a nós pela humanidade, porém, de uma humanidade *demasiado humana*, que nos afasta da possibilidade de nos reconhecermos nela. Que humanidade é essa, que se faz *sombra*, nas imagens desse fotógrafo? Imagens que se esquivam de nosso saber? Diante do estranhamento, da destituição de nossos poderes frente à imagem, somos tentados a cometer os erros de Zola e Émile Bernard diante das obras de Cézanne, ou seja, pensar as imagens sem atentar para o que elas *são* essencialmente. E, lembramos, o que elas são essencialmente é o inominável, o que foge ao nosso poder de dizê-lo

### 3. À guisa de um fechamento

As imagens de Sebastião Salgado *põem* a impossibilidade de um saber diante de um corpo que se dá como humano. Trata-se do *corpo estranho* que se desarmoniza com tudo o que conceituamos sobre o que seja um corpo. Assim, o fotógrafo institui o corpo como lugar de denúncia, o único lugar em que o corpo do outro na dor (corpo diferente) radicalmente estabelece um "diálogo" com o mundo, porém, insistimos, a partir de uma linguagem infinitamente obscura, a linguagem impotente, porque linguagem dos escombros, em que nossa própria humanidade se vê questionada.

São imagens do corpo ensimesmado, preocupado consigo mesmo, tentando encontrar saída para suas necessidades mais prementes, como comer, dormir, descansar. Faltam a esse corpo as energias mais básicas para ficar de pé, sair de si mesmo, ou seja, comer, descansar, ter casa e trabalho. Corpo que supera toda esperança possível de uma espera, cujo tempo não é mais que uma repetição. O fotógrafo mostra o *corpo-eu* no seu estado de impossibilidade de experimentar outros corpos e de estabelecer com eles uma relação com base na intersubjetividade.

As imagens de Sebastião Salgado instalam-nos, diante de um diálogo de impossibilidade, frente à dor do outro. Porém, essa impossibilidade torna-se, ela mesma, a dimensão da dor do Outro, e nisso ganha fecundidade de imagem. A imagem é, então, agente de uma experiência-limite. Uma experiência com o desconhecido que não significa o absolutamente incognoscível, mas aquele que se insinua através de *vestígios*, resguardando seu mistério. Como um existente sem existência, o corpo objeto dessas imagens vaga pelo mundo, já não dialoga com o mundo. O corpo dolorido parece não fazer mais sentido para aqueles que o carregam, porque, atrelado radicalmente ao Eu, perderam a vitalidade de "habitar o mundo". Tornam-se corpos enigmáticos, são imagens da dor do Outro. O corpo como fardo. Corpos destruidores dos conceitos que tentam esclarecer a idéia de humanidade, a ausência de "carne" no seu sentido mais amplo. Agridem, porque impõem um modo outro de ser corpo. Tornam-se obscuros porque são dizeres da ambivalência, trabalham com a possibilidade de ver o corpo de modo outro.

As imagens de Salgado, então, simplesmente apresentam-se: *eis-me aqui*. Estamos com elas, segundo Levinas (1964, p. 287), num evento de *proximidade*, pois:

A proximidade não é intencionalidade. Estar ao pé de alguma coisa não é abri-la e, assim revelada, visá-la, nem sequer 'preencher' pela intuição o 'pensamento significativo' que o visa e sempre conferir-lhe um sentido que o sujeito tem em si. Aproximar é tocar o próximo, para lá dos dados apreendidos à distância no conhecimento, é aproximar-se de outrem.

Assim, as imagens querem ser vistas, porém, num movimento contrário, encolhem-se, recusando-se ao diálogo. Exigem o nosso olhar, mas fogem ao enfrentamento, resguardam-se de nosso poder (interpretação). Ensimesmados na dor, esses corpos vagam num tempo outro, num espaço outro, sobre os quais perdemos o poder de intencioná-los. A imagem é mistério, é a "outra noite" blanchotiana. O fotógrafo colhe essas imagens no dia, na vivência do cotidiano, em que explicações outras podem ser dadas a suas imagens, mas as faz valer como a "outra noite", onde o ser murmura na sua economia radical. Parece que a dor que habita tais corpos proíbe qualquer espera a não ser a da dor mesma. As imagens fazem da dor um *excesso* sobre o qual já não podemos poder. Mas, de que excesso falamos aqui? Trata-se do excesso de um *dizer*, que diz mais do que podemos abarcar, esse Infinito, nos moldes de Blanchot e de Levinas. As falas não são Ditos, são Dizeres, falas tais quais as das pitonisas gregas, que dizem, através de palavras cifradas, aforismos, que infundem às formas um silêncio majestoso, um mutismo em si mesmo inumano, que faz projetar-se nas formas, explica Blanchot (1999, p. 25), "el escalofrio de las fuerzas sagradas, esas fuerzas que, por el horror y el terror, abren al hombre a regiones extrañas".

O fotógrafo *põe*, demasiado perto de nós, o corpo da dor do outro. O obscurecimento das imagens, a resistência que elas instalam à nossa intencionalidade não enfraquece nossas reflexões, ao contrário, acentuam nossa relação com elas, dado nosso *desejo* pelo que nelas há de ruído. Em contraste com os corpos harmônicos (corpo sem dor), parece natural que eles pertençam ao que desejamos distante. Porém essas imagens perseguem-nos através do Desejo. Impregnam nossa imaginação. Adquirem força em nossas vidas. Não se trata de uma atitude voyeurística, mas de um olhar que, diante da catástrofe que se delineia na contemporaneidade, exige uma atenção às imagens. A própria imagem exige essa atitude, ela cobra o nosso olhar, faz promessa para posteriormente retrair-se, e faz-se mais desejada. A resistência, que o excesso de *dizer* impõe, é positividade reflexiva, quando dá a dimensão do que é *ser corpo-eu*, pois é através do que nos joga no abismo que podemos ter algum pressentimento do Outro, é aí que ele nos prende, rouba-nos a nós mesmos, como afirma Blanchot (2001, p. 96). É isso que faz do *dizer* um excesso, ele não pode ser tematizado, não tem como correlato um Dito que se propõe a uma verdade e se fortalece no esforço de fazer parecer o ser, é ambivalência e ambiguidade. As imagens são, então, significação primordial.

A imagem como significação primordial anula a alternativa de questionar a fotografia como lugar comum, cuja idéia primeira pode ser a guiada por intenções fora da *imagem mesma*. A força das imagens de Sebastião Salgado está na maneira como elas são capturadas, elas são fruto de momentos que se instalam na existência de um fotógrafo andarilho que segue inquirindo a existência, forçando-a a dizer-se, mesmo sabendo do fracasso dessa insistência. É o desejo do fotógrafo de fazer disso sua busca incessante que faz com que suas imagens não se instalem no lugar comum. Não é sua vida que explica suas imagens, mas antes, nos diria Merleau-Ponty, são as imagens que exigem essa vida de andarilho. É o corpo que se faz morada para o olhar do fotógrafo. Ele invade os corpos, mostra-lhes as rugas, os ossos da magreza e o olhar desbotado, o cansaço do corpo, o desânimo do olhar, e faz de sua coleta enigma da forma. Delata a "ausência de carne", delata a aspereza da morte, mostra a ausência de desejo, enfim, tudo o que marginaliza o *corpo-eu*, ou seja, institui a imagem como dito essencial (linguagem obscura) que é o Dizer.

O fotógrafo apresenta o corpo de outro modo que ser. O fotógrafo é, então, o filósofo da imagem do corpo, porque instaura no momento da imagem, nela mesma, uma reflexão. É através da imagem do corpo da dor que o corpo torna-se real, ou seja, é quando ele pode ser falado, reflexionado, situado. A imagem é uma "fala", não a fala da clareza, da competência, mas fala sobre o inominável. A imagem abre a possibilidade da *fala* sobre o diferente. Nesse caso essa imagem inverte a clareza dos conceitos, põe a positividade do conceito como obscuridade, pois diz que o corpo só se torna efetivamente reflexivo na sua opacidade total. Ou seja, o corpo que se faz imagem nas fotografias de Sebastião Salgado impõe resistência à nossa intencionalidade, espaço em que encontramos o fundamento único de sua necessidade de impulsionar uma reflexão sobre si. É enquanto corpo da dor que ele desvela uma humanidade estranha, um modo outro de ser humano, de habitar o mundo, numa humanidade sem humanidade, deverdor do *corpo-eu*. Assim, a imagem denuncia o esquecimento do ser do corpo-eu e abre o discurso outro.

O corpo, então, é mistério a partir da dor, pois é nele que fazemos a experiência de estranhamento diante da dor do outro, e é ele que nos dá o registro infinito de nossa própria debilidade. Mas é na vulnerabilidade que ele apresenta na imagem que encontramos a força da reflexão sobre ele próprio.

Assim, podemos dizer que é na imagem do corpo na dor, apresentada por Sebastião Salgado, que o corpo *transborda* de corpo sendo o transbordamento de um "dizer". Afirma a corporeidade, um *corpo-eu*, em que a dignidade humana funda-se nas exigências dadas pela condição humana encarnada, num corpo que é ao mesmo tempo corpo-que-pensa, corpo em relação com o mundo, e que a dor (especialmente no caso das fotografias de Sebastião Salgado) não deve ser pensada como algo assumido por um sujeito que é *para si*, mas que esta dor é, por extensão, nossa também.

As imagens fazem um discurso que vem de *outra margem*, porque estabelecem um diálogo com o desconhecido. As imagens de Sebastião Salgado abrem um abismo intransponível entre nós e o Outro a partir da não-coincidência do corpo do Outro com o mundo. Por ser essa não coincidência, ele aproxima-nos de uma relação de experiência que se dá como abismo, que não resolve de imediato o problema, ao contrário, problematiza-o mais ainda. As próprias imagens de Sebastião Salgado dizem-nos que as imagens são muito mais que meras imagens, são o instalar-se da sombra.

O fotógrafo, portanto, instala o corpo numa região estranha à visibilidade, faz uma tentativa de dizer a dor do Outro,

mas sem sucesso. A prova disso é que ele deixa fissuras, não presta conta dos ruídos, e, da realidade, consegue somente a sua sombra (imagem). A sombra é este lugar que indica uma fala para além do que podemos abarcar, quando o corpo na dor do Outro nos *põe* essa dimensão infinita do humano, desse corpo atrelado ao mundo, do qual não podemos nos distanciar, ou seja, essa identidade inalienável entre o Eu e o Corpo, de que a imagem essencial se ocupa.

---

### Referências

- ARTAUD, Antonin. *Cahiers de Rodez*. Paris: Gallimard, 1983.
- BLANCHOT, Maurice. *La comunidad inconfesable*. Madrid: Arena Libros, 2002.
- \_\_\_\_\_. *A conversa infinita: a palavra plural*. São Paulo: Escuta, 2001.
- \_\_\_\_\_. *La bestia de Lascaux: el último en habla*. Madrid: Tecnos, 1999.
- \_\_\_\_\_. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- \_\_\_\_\_. *L'écriture du desastre*. Paris: Gallimard, 1980.
- \_\_\_\_\_. *O visível e o invisível*. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- LEVINAS, Emmanuel. *De otro modo que ser o más allá de la esencia*. Salamanca: Sigueme, 2003.
- \_\_\_\_\_. *La realidad y su sombra*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Totalidade e infinito*. Lisboa: Edições 70, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Ética e infinito*. Lisboa: Edições 70, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Dios, la muerte y el tiempo*. Madrid: Cátedra, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Da existência ao existente*. Campinas: Papirus, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Entre nós: ensaios sobre a alteridade*. São Paulo: Vozes, 1997.
- \_\_\_\_\_. *El tiempo y el otro*. Barcelona: Paidós, 1993.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- \_\_\_\_\_. *O olho e o espírito*. São Paulo: Cosac&Naify, 2004.
- SANCHEZ, Pedro A. *La vigilia del cuerpo: arte y experiencia corporal en la contemporaneidad*. Murcia, Espanha: Tabularium, 2004.

---

Recebido em 14/10/2008. Aprovado em 30/11/2008.

### Resumos

**Title:** Image and Reflection: the Body in Pain

**Author:** Anita Prado Koneski

**Abstract:** This essay reflects on contemporary images as the body of the pain of the Other, as reflection spaces *in themselves*, starting from a phenomenological reading on images of bodies in pain, as well as considering them points of reflection about bodies seen as "different". From Emmanuel Levinas it is possible to infer that images of bodies in pain open a reflection based on how opaque the image becomes as it hinders its own thematic. The images by photographer Sebastião Salgado have been selected as a reference for they induce thoughts of a quotidian without narratives, pushing the usual readings of bodies off balance, as bodies in dialogue with the world. The image of a "sore" body is, therefore, a reflection on an introvert body with no dialogue with the world – a body of *excess*. This is therefore another proposal to analyze Salgado's photography.

**Keywords:** contemporaneity, photographic image, body, Sebastião Salgado.

---

**Titre:** Image et réflexion: le corps dans la douleur

**Auteur:** Anita Prado Koneski

**Résumé:** Cet essai se propose à penser sur les images contemporaines, comme corps de la douleur de l'Autrui, étant fondatrices d'un espace réflexif en *elles-mêmes*. Il part d'une lecture phénoménologique des images du corps dans la douleur, tout en les considérant comme établissant d'une réflexion sur le corps *différent*. Il s'agit de dire, à partir de la pensée d'Emmanuel Levinas, que l'image du corps dans la douleur ouvre une réflexion originaire dans son opacité d'image, à la mesure qu'il fonde l'impossibilité de schématisation. On accueille comme référence les images du photographe Sebastião Salgado, considérant que celles-ci nous induisent à penser dans un quotidien sans narration, mettant en déséquilibre l'habituelle lecture sur le corps, comme corps qui dialogue avec le monde. L'image du corps « endolori » est, alors, de cette réflexion sur un corps soucieux, et, pourtant, sans dialogue avec le monde, le corps de l'*excès*. Il s'agit, alors, d'une proposition « autre » pour penser sur les photographies de Salgado.

**Mots-clés:** contemporanéité, image photographique, corps, Sebastião Salgado.

---

**Título:** Imagen y reflexión: el cuerpo en el dolor

**Autor:** Anita Prado Koneski

**Resumen:** El presente ensayo se propone a pensar en las imágenes contemporáneas, como cuerpo en del dolor del otro, como fundadores de un espacio reflexivo en sí mismas. Se partirá de una lectura fenomenológica sobre imágenes del cuerpo en el dolor, considerándolas como instauradoras de una reflexión sobre el cuerpo *diferente*. Se trata de decir, a raíz del pensamiento de Emmanuel Levinas, que la imagen del cuerpo en el dolor abre una reflexión que se origina en su opacidad de imagen, según se funde la imposibilidad de temas. Usamos como referencia las imágenes del fotógrafo Sebastião Salgado, considerando que estas nos inducen a pensar en el cotidiano que no se puede narrar, poniendo en desequilibrio la lectura habitual sobre el cuerpo, como cuerpo que dialoga con el mundo. La imagen del cuerpo "en dolor" es, la reflexión sobre como un cuerpo en sí mismo, y por lo tanto, sin diálogo con el mundo, el cuerpo del *exceso*. Se trata, entonces, de una propuesta "otra" para pensar las fotografías de Salgado.

**Palabras-clave:** contemporaneidad, imagen fotográfica, cuerpo, Sebastião Salgado.

