

SUSAN SONTAG E OS DIREITOS HUMANOS

Maria João Cabrita

Investigadora do Observatório Político e do Centro de Estudos da Universidade do Minho

A luta de Susan Sontag (1933-2004) em prol dos direitos humanos, em nome das minorias e da pluralidade cultural e democrática dos diferentes povos, constituiu uma das marcas mais profundas do seu percurso intelectual e revela a convicção da escritora na ideia de que a arte, em especial a fotografia, presta um serviço moral à humanidade. Neste texto debruçar-me-ei essencialmente na sua análise sobre a fotografia como veículo de denúncia pública das atrocidades cometidas pelos homens e pelos Estados em palcos de guerra - como se pode constar em “War and Photography”, conferência apresentada nas Oxford Amnesty Lectures de 2001, na obra *Regarding the Pain of Others* (2003) e no ensaio “Regarding the Torture of Others” (2004), publicado na obra póstuma *At the Same Time* (2007). Mas, porque a sua preocupação pelos direitos humanos precede este conjunto de textos, frutos da sua maturidade intelectual, exige que inicie a exposição pela “pensadora radical” de “Trip to Hanoi” (1968), que em prol da seriedade abraçou o movimento contra a guerra no Vietname e se viu moralmente confrontada com o dilema de ser cidadã do “Império” americano.

Durante a década de 60, Susan Sontag travou uma luta titânica contra o embuste e a apatia, as ligeirezas estética e ética. Valendo-se da caixa de ferramentas literárias e filosóficas de que se apropriara ao longo da sua formação académica (entre as quais, constam Nietzsche, Walter Benjamin, Wittgenstein, Ortega y Gasset, Óscar Wilde, James Joyce, Edgar Allan Poe e Kafka), escreveu sobre cinema, fotografia e teatro com a mesma habilidade com que divulgou a cultura europeia, revelando-se uma crítica talentosa e atenta aos movimentos artísticos contemporâneos - como podemos constar na coletânea de textos *Against Interpretation and Other Essays* (1966)¹ - e de cuja a concetualização lhe é devedora. Neste âmbito, não se limitou a refletir sobre a questão fundamental da cultura moderna, a relação entre a moral e a estética,

¹ Sontag, Susan (1966), *Contra a Interpretação e Outros Ensaio*s, Lisboa, Gótica, 2004.



como sob apelo a uma “erótica da arte” defendeu a crítica que serve a arte sem a usurpar, que denota a transparência de quem a tece².

Durante este período utópico, de convicção na iminência de uma transformação determinante nos domínios cultural e social, que foram os anos 60, Sontag lançou sementes críticas não só sobre os movimentos culturais e artísticos, como sobre o conservadorismo da sociedade americana e à sua política - quer à interna, ao colocar sob suspeita o compromisso com a igualdade entre os brancos e os negros³ e mostrar o seu afastamento tanto em relação à realidade quanto à reflexão; quer à externa, ao lançar a dúvida sobre a sua intenção de “civilizar o mundo”. A lição da realidade coeva leva-a a constatar não só que “o poder americano é indecente na sua escala”, colocando sob a sua alçada o destino do mundo inteiro; mas também que “a qualidade da vida americana é um insulto às possibilidades do crescimento humano”⁴. Contra o pensamento conservador e a ideia de que a sociedade americana ilustra o culminar da civilização branca ocidental, veiculada tanto pelas ideologias de esquerda como pelas de direita, o radicalismo da sua análise política revela-se na asserção: “a raça branca é o cancro da história humana; é a raça branca e só ela - as suas ideologias e invenções - que erradica as civilizações autónomas onde quer que se espalhe, que tem perturbado o equilíbrio do planeta, e que agora ameaça a existência da própria vida”⁵.

Entre 1965 e os primeiros anos da década de 70, a escritora participou ativamente nos combates políticos travados contra a guerra no Vietname, tendo sido uma das fundadoras do movimento “anti-guerra”. Após uma breve passagem pelo cenário de guerra, na primavera de 1968, manifestou a sua indignação em «Trip to Hanoi» (1968), ao concluir que a prevista derrota americana no Vietname traduzia a vitória duma América mais humana quer no contexto interno, quer no externo. Traçando um retrato psicológico e cultural do povo vietnamita e focalizando a sua característica hospitalidade, Sontag revela-se política e moralmente solidária para com ele; manifestando o desejo de que venha a ganhar a guerra - e conquanto, à luz das características fortemente hierárquicas e conservadoras da sociedade vietnamita, considere a sua revolução comunista como incompreensível. Mais do que isso, contra a violência que a América exporta para o mundo, salienta algo que vai de encontro à defesa dos direitos humanos: os interesses da humanidade são primordiais aos interesses de qualquer povo⁶. Ou seja, advoga que a diferença

² Remeto para Cabrita, Maria João (2005), “ Com os Olhos Postos no Mundo: a Vigília de Susan Sontag (1933-2004). *Faces de Eva*, Lisboa, Edições Colibri, 2005: 21-39.

³ “I do not think white America is committed to granting equally to American Negro. So committed are only a minority of white Americans, mostly educated and affluent, few of whom have had any prolonged social contact with Negroes. This is a passionately racist country; it will continue to be so in the foreseeable future”, in Sontag, Susan (1966), “What’s Happening in America”. *Styles of Radical Will*, London, Penguin Classics, 2009: 198.

⁴ Idem: 194.

⁵ Idem: 203.

⁶ Sontag, Susan (1968), “Trip to Hanoi”. *Styles of Radical Will*, London, Penguin Classics, 2009: 265.



cultural, civilizacional, ideológica e democrática de um povo não constitui uma razão válida para se infringir sofrimento aos indivíduos que dele fazem parte.

Publicado em *Styles of Radical Will* (1969), este artigo anuncia uma nova fase do percurso intelectual da escritora, em que passou a dar expressividade às suas convicções políticas radicais e ao dilema moral que a inquietou até à morte, ser cidadã do império americano. Conflito interno que a levaria a criticar a política externa dos E.U.A. como uma tentativa de imposição da conceção ocidental da natureza humana a culturas distintas; como um “imperialismo cultural”. Enquanto pensadora radical, Sontag sonda o modo de efetivação moral nas áreas inseguras da arte moderna e da brutalidade política coeva, quando os conceitos de “bem” e de “mal” e de “correto” e “incorreto” caíram em desuso. Considera ser nas formas filosóficas e artísticas mais ambíguas e perturbantes, porque aquelas que são psicologicamente mais adequadas à atmosfera apocalíptica em que se vive, que a arte e as estruturas intelectuais se tornam úteis à sobrevivência individual. Sob a influência direta da tradição intelectual francesa radical, a escritora forjou um vocabulário que lhe permitiu definir a expressão estética e o comportamento político como “diplomático”, “ponderado”, “fastidioso” e “completo”.

O seu radicalismo foi alvo da crítica conservadora que a identificou como representante da esquerda americana. Todavia, conquanto à data considera-se o comunismo como a via a seguir pelos países do Terceiro Mundo contra o “colonialismo americano”, o futuro propagaria o eco da sua indignação muito para além dos quadrantes ideológicos políticos, tanto da esquerda como da direita. Com a mesma pujança com que denunciou a arrogância americana, a aspiração em transformar-se na superpotência do mundo, Sontag censurou a perseguição do regime cubano aos homossexuais, durante a década de 70, e em 1982, numa manifestação a favor do Movimento Solidariedade, reconheceu o comunismo europeu “como um fascismo de face humana”. Em todas estas denúncias é visível a sua preocupação pelos direitos humanos, o compromisso para com o mundo que a aproxima da figura paradigmática do intelectual *engagé*, do espírito autónomo e progressista defensor dos valores morais e da verdade.

A escritora reviveria a experiência de guerra em Sarajevo, entre 1993 e 1995, e desta feita não como representante de um movimento e sob proteção de delegados do país de acolhimento, mas a título meramente particular. Como o mais comum dos mortais e dando o melhor que tinha de si, ali trabalhou como voluntária na rádio e em escolas primárias, integrou o comité de redação de uma revista e encenou a peça “À espera de Godot” de Samuel Beckett. Durante esta experiência sentiu-se atormentada não tanto pela escalada de horror que, desde 1991, se instalou na Jugoslávia, quanto pela inércia da comunidade internacional face aos acontecimentos, especialmente pela incapacidade de



resposta das elites europeias à via imposta pelo ditador Milosevic. Como assinala em “Why are we in Kosovo?” não esteve em causa a fraqueza da Europa, mas a sua ideologia. Encoberta e delimitada pela ideia de “paz democrática” - segundo a qual se vive em estado de paz quer no seio quer entre sociedades democráticas - a Europa reagiu como se os Balcãs não fizessem parte do seu território e “fechou os olhos” aos crimes contra a humanidade que ali ocorriam⁷ - relembre-se que o massacre de Srebrenica constituiu o primeiro genocídio legitimamente reconhecido na Europa pós-holocausto. A Europa assumiu-se, deste modo, como “o lugar onde tragédias não acontecem”⁸. Mas, como assinalado pela escritora, as posições dos E.U.A. e da Nato face aos acontecimentos foram igualmente repugnantes. Os E.U.A. não colocaram os interesses da humanidade acima dos seus próprios interesses e, por isso mesmo, não interferiram; e a Nato interferiu com um atraso de oito anos.

Com o mesmo alento e seriedade com que reprovou a política americana quanto ao Vietname e à Jugoslávia, ou ainda a inépcia da Europa e da Nato face a este último cenário de ofensa aos direitos humanos, Sontag manifestou-se indignada perante a leitura dos média e dos líderes políticos norte-americanos, sobretudo do Presidente Bush, ao ataque terrorista ao *World Trade Center*. Seis dias após o 11 de setembro publicou no *The New York Magazine*⁹ um texto polémico onde critica a avaliação deste ataque “como um ato covarde contra a civilização”, a liberdade e a humanidade, como “uma campanha para infantilizar o público”¹⁰. Na monstruosa dose de realidade do 11 de setembro o que saltou à vista, segundo Sontag, foi a consequência das alianças e ações americanas, especialmente em relação ao Médio Oriente, de um mundo que se auto-proclama super-poderoso. E não se tratou de uma ato covarde - como salienta, o “ato terrorista” pressupõe a audácia e não a covardia do sujeito que o pratica. Ou seja, para além do mais esta leitura expressa uma incompreensão semântica.

A escritora revela-se contra os dois modelos interpretativos deste ataque terrorista: o que o compara ao episódio de Pearl Harbor, que precipitou a entrada dos E.U.A. na II^a Guerra Mundial; e o que o avalia como resultado da luta titânica entre duas civilizações rivais - a cristã, produtiva, livre, tolerante e secular *versus* a fundamentalista islâmica, retrógrada, intolerante e vingativa¹¹. Na sua perspetiva, as vias “estamos em guerra” e “a nossa civilização é

⁷ “For something truly terrible happened in Bosnia. From the Serb death camps in the north of Bosnia in 1992, the first death camps on European soil since the 1940’s, to the mass executions of many thousands of civilians at Srebrenica and elsewhere in the summer of 1995 - Europe tolerated that” in Sontag, Susan (1999), “Why are we in Kosovo?”. *The New York Times*, May 02, 1999. Available at: <http://www.nytimes.com/1999/05/02/magazine/why-are-we-in-kosovo.html?pagewanted=all&src=pm>

⁸ Idem.

⁹ Remetemos para Sontag, Susan (2001b), “9.11.01”. *At Same Time*, ed. By Paolo Dilonardo and Anne Jump, London, Penguin Books, 2007: 105-107.

¹⁰ Idem: 105.



superior” são típicas da retórica catalisadora dos atos terroristas, colocando em risco o mundo ocidental uma vez que sejam adotadas pelos seus líderes políticos. Sontag chama a atenção para o facto do terrorismo ser um movimento global, do mesmo modo que a economia, os *mass media* e as doenças endémicas. Tal como a flagelo da sida e as alterações ambientais, o terrorismo revela um mundo global em que tudo o que pode circular circula - os bens, os lixos, as doenças, as pessoas, etc; um futuro que já está presente e ninguém sabe como recusar, que viola o nosso sentido da realidade, a nossa humanidade.

Esta visão encaminha-a para o *no sense* da expressão “guerra ao terrorismo”, que viria a analisar em “One Year After” (2002). Dada a natureza do terrorismo, trata-se de uma guerra sem fim. Da mesma ordem que as metáforas “guerra à droga”, “guerra ao cancro” e “guerra à pobreza”, a metáfora “guerra ao terrorismo” é utilizada no sentido: “autorização para expandir o uso do poder americano”. Ou seja, na perspetiva de Sontag a declaração de guerra ao terrorismo por parte da Administração Bush legitima a sua intervenção permanente no mundo. Esta tese, que viria a ser comprovada pelo “episódio iraquiano”, valeu-lhe as acusações de “anti-americana” e de “simpatizante do fundamentalismo islâmico”. Mas esta delação olvida tanto a origem judaica de Sontag - estigma do seu carácter, dos seus gostos, das suas convicções intelectuais e da postura da sua personalidade (veja-se Sontag 2010: 246) - quanto a sua visão cosmopolita de pertença ao mundo e da responsabilidade moral do indivíduo que perpassa a obra *Regarding the Pain of the Others* (2003) - esta inclui, em grande medida, uma versão revista de “War and Photography (2001)”¹² - e o artigo “Regarding the Torture of Others” (2004).

Retenho-me, então, nestes textos. A fotografia, porque revela o mundo que está muito para além do nosso horizonte, a humanidade por inteiro, constitui um meio privilegiado de denúncia do desrespeito pelos direitos humanos, tanto em cenários de guerra como em cenários de fome e miséria extrema, maioritariamente decorrentes de políticas de distribuição nefastas ou, pura e simplesmente, da “má fé” dos governantes políticos. A imensidade de informação colocada à nossa disposição - seja pela televisão, seja pelos jornais e revistas, ou pela internet - encaminha-nos para a visão de um futuro catastrófico, que espreita a todo e qualquer momento, acabando por banalizar esta visão apocalíptica. Todavia, como salienta Sontag, urge sondar se o facto de sermos permanentemente bombardeados com imagens de palcos de guerra, fome, doença e morte, cenários em que as pessoas se vêm destituídas do seu estatuto individual, nos incita à violência ou nos torna apáticos.

¹¹ Remetemos para Susan, Sontag (2001c), “A Few Weeks After”, *At Same Time*, ed. By Paolo Dilonardo and Anne Jump, London, Penguin Books, 2007: 108-117.

¹² Sontag, Susan (2001a), “War and Photography”. *Human Rights, Human Wrongs*, ed. By Nicholas Owen, Oxford, Oxford university Press, 2001: 251-273.



Em *On Photography* (1976)¹³ a escritora definira os confins deste debate pela defesa de uma “ecologia de imagens”, colocando-se no trilho da crítica conservadora - não da radical, cínica e retórica da “sociedade do espetáculo” de Guy Debord. À data concluíra que a crescente difusão de imagens vulgares e revoltantes mina a nossa capacidade de indignação. Distintamente, em *Regarding the Pain of the Others* assume a impossibilidade de uma “ecologia de imagens” e, num tom auto-crítico, questiona: “quais são as provas de que as fotografias têm um efeito que vai diminuindo, de que a nossa cultura de espetadores neutraliza a força moral das fotografias de atrocidades?”¹⁴. Sontag acaba por reconhecer que a nossa cultura de espetadores não neutraliza a força moral dessas fotografias. Constituindo um “assalto à sensibilidade de quem vê”¹⁵, encaminham-nos para um “entendimento mais geral de que os seres humanos fazem coisas terríveis uns aos outros em toda a parte”¹⁶ e sem o qual não teremos espaço para viver a nossa própria vida.

O repositório de imagens do sofrimento, da Guerra Civil Espanhola (1936/9) às guerras contemporâneas, dos surtos de fomes em África e na Ásia (1950/70) aos palcos de pobreza e fome dos nossos dias, da doença provocada pela devastação do ambiente, dos amplos cenários de morte por sida, cuja propagação se ficou a dever ao preconceito do mundo desenvolvido e à cultura do mundo subdesenvolvido¹⁷, chama-nos a atenção para o desrespeito dos direitos humanos e obrigam a avaliar responsabilidades. Denunciam o ataque a civis em palcos de guerra e o tratamento desumano a que estão sujeitos os prisioneiros de guerra; como as fomes nem sempre decorrem de “catástrofes naturais”; como algumas doenças podem ter origem em crimes contra o ambiente levados a cabo por grandes empresas industriais; etc. Enquanto ferramenta privilegiada do pensamento crítico, as fotografias sobre o sofrimento de seres humanos deparam-se com obstáculos à sua divulgação, especialmente, quando o “poder instituído” quer contar a história que lhe é mais conveniente - a do sucesso na guerra e a da catástrofe natural no caso das fomes e das doenças. A arte de dar a ver a globalização do sofrimento humano e a miséria do mundo - de que as fotografias de Sebastião Salgado são paradigmáticas - leva toda e qualquer pessoa a sentir que deve interessar-se mais pela dor dos outros, a perceber que o seu infortúnio exige a intervenção da Comunidade Internacional.

¹³ Sontag, Susan (1976), *On Photography*, New York, Picador, 2001.

¹⁴ Sontag, Susan (2003), *Olhando o Sofrimento dos Outros*, Lisboa, Gótica, 2003: 110.

¹⁵ Idem: 51.

¹⁶ Idem: 120.

¹⁷ Remetemos para o ensaio *Aids and its Metaphors* (1988), que a par de *Ills as Metaphors* (1977), expõe a reflexão da escritora sobre o efeito devastador da utilização dos termos “cancro”, “tuberculose”, “sífilis” e “sida” como metáforas do mal em quem padece dessas doenças. Veja-se Sontag, Susan (1977/1988), *A Doença como Metáfora e A Sida e as suas Metáforas*, Lisboa, Quetzal Editores, 1998.



Considerando o palco de guerra como aquele que causa as piores atrocidade, Sontag assinala como a política americana da “guerra em direto” do Golfo (1991) teve por desígnio mostrar, única e exclusivamente, a sua superioridade bélica no terreno de operações e que a “guerra cirúrgica” não causa baixas civis. O que ficou por ver foram as imagens sobre a destruição provocada por essa superioridade bélica - descritas por Sontag nos seguintes termos: “(...) o destino de milhares de soldados iraquianos que, depois de fugirem do Koweit no fim da guerra, em 27 de fevereiro, foram cobertos por um tapete de explosivos, napalme, urânio “enfraquecido” radioativo e bombas de fragmentação enquanto se dirigiam para o norte, em caravanas de carros ou a pé, na estrada de Baçorá, Iraque - um massacre que na duvidosa descrição de um funcionário americano parecia um “abate de perus”¹⁸.

A partir do momento em que a reportagem de guerra deixou de ser unicamente feita por fotógrafos, passando a ser igualmente realizada por operadores de câmara de filmar de grandes cadeias de televisão, e que a guerra se tornou numa atividade apoiada pelos instrumentos óticos de deteção do inimigo, a autorização dos fotógrafos em palcos de confronto passou a ser cada vez mais restrita. Por outro lado, ao se limitar a informação, quer sob o crivo do “bom gosto”, quer pelo argumento que invoca os direitos dos familiares das vítimas, evita-se que o trágico funcione como catalisador de uma tragédia em cadeia e sem fim à vista, mas deixa-se cair no esquecimento tudo o que possa estar na sua origem. É através do efeito de choque que as imagens acusam e podem, eventualmente, levar a uma mudança de mentalidades. Mas frequentemente os estados evitam que os seus cidadãos se confrontem com os seus próprios males - especialmente quando estes ponham em causa os alicerces da sua estabilidade social. Como assinala Sontag, em Washington é possível a qualquer pessoa reavivar a memória sobre o holocausto nazi ou o genocídio do povo arménio, mas não sobre a escravatura¹⁹.

Na esteira da obra *Três Guinéus* (1938), a escritora americana considera que o choque provocado pelas fotografias do sofrimento humano não pode deixar de unir as pessoas de boa vontade, conquanto as diferenças de tradição e de educação, ou mesmo de género, entre umas e outras, e subscreve o juízo de Virgínia Wolff: “nenhum “nós” deve ser dado por garantido quando se trata de olhar para o sofrimento dos outro”²⁰. Para que a fotografia acuse, e eventualmente mude as condutas tem de chocar. E conquanto o “estado de choque” tenha um prazo de validade - “tal como é possível habituarmos-nos ao

¹⁸ Sontag, Susan (2003), *Olhando o Sofrimento dos Outros*, Lisboa, Gótica, 2003: 72.

¹⁹ “Ter um museu que fizesse a crónica do enorme crime que foi a escravatura africana nos Estados Unidos da América seria reconhecer que o mal está *aqui*. Os americanos preferem representar o mal que estava *algures*, e dos qual os Estados Unidos - uma nação única, sem nenhum dirigente reconhecidamente perverso em toda a sua história - estão isentos. Que este país, como todos os outros países, possa ter um passado trágico não combina bem com a crença fundadora e, ainda todo-poderosa, na excecionalidade americana”, Idem: 94.

²⁰ Idem: 15.



horror na vida real, é possível habituarmos-nos ao horror de certas imagens”²¹ - não significa que imirjamos numa apatia profunda e circunscrita por aquilo que a sociedade a que pertencemos escolhe como tema de reflexão. Cabe-nos auscultar o que significa olhar para as fotografias que registam atrocidades e crimes contra a humanidade mas, mais do que isso, sondar o que fazer com o conhecimento que nos trazem. Neste sentido, Sontag conclui: “Pôr de lado a solidariedade que prestamos aos que estão a braços com a guerra ou com políticas assassinas para refletirmos sobre a maneira como os nossos privilégios se situam no mesmo mapa de sofrimentos deles e podem - de maneira que preferimos nem sequer imaginar - estar relacionados com tais sofrimentos, como se o bem-estar de uns pudesse implicar a indignação de outros, é uma tarefa para a qual as imagens penosas, comoventes, fornecem apenas uma fâsca inicial”²².

O impacto causado pela fotografia é muito mais devastador que o impacto causado pelas palavras - estas, conquanto possam ilustrar uma realidade, não a confirmam. As narrativas levam-nos à compreensão, mas não nos perseguem como as fotografias. Face ao atual arquivo de imagens, ninguém tem o direito de ignorar o sofrimento dos outros, o desrespeito pelos direitos humanos e, conseqüente, a privação de qualquer indivíduo do mundo a uma vida digna. Neste caso, a estranheza e a inocência revelam uma deficiência moral e a incapacidade para nos colocarmos no lugar do outro... de alguém que nada nos pede. Por muito distante que nos seja o sofrimento de alguém, a constatação da sua existência desperta-nos para um facto incontornável: podíamos ser nós a estar ali. Mas, por muito que nos queiramos colocar no lugar do outro, tomar a sua dor como nossa, não nos é possível imaginar como realmente seja - como escreve Sontag: “Não podemos imaginar como a guerra é terrível, como é aterradora; e como se torna normal”²³. Todavia, podemos pensar sobre as injustiças do mundo, nas atrocidades que a perversidade humana tem causado em seres igualmente humanos, em vista de um mundo melhor para as gerações vindouras. O respeito pelos direitos humanos reclama a nossa vigilância.

Na senda desta análise, em “Regarding the Torture of Others” (2004)²⁴ Sontag tece um comentário à reação da Administração Bush à divulgação das fotografias sobre as atrocidades cometidas por soldados americanos aos prisioneiros de Abu Ghraib, no Iraque, em abril de 2004. As imagens vindas a público mostram seres humanos a serem arrastados pelo chão; a serem ameaçados por cães; com sacos na cabeça e em simulação de práticas sexuais; nus numa pirâmide humana; a serem espancados; em equilíbrio e em vias de serem eletrocutados; etc; seres humanos - prisioneiros - a serem humilhados

²¹ Idem: 89.

²² Idem: 108.

²³ Idem: 131.

²⁴ Sontag, Susan (2004), “Regarding the Torture of Others”. *At Same Time*, ed. By Paolo Dilonardo and Anne Jump, London, Penguin Books, 2007: 128-142.



por outros seres humanos, por indivíduos cujos rostos e posturas espelham o gozo do triunfo - soldados americanos. Isto é o que salta à vista de quem olha para aquelas fotografias, sem tomar em consideração as diferenças culturais, morais e religiosas entre aqueles que praticam o ato e as vítimas do ato; e cuja apreciação, num momento a posteriori, acentua a humilhação do ato. Mas este conjunto de imagens extravasa o desrespeito pela vida humana, banalizando a própria morte - algumas fotos expõem um prisioneiro morto, com o corpo embrulhado em película aderente e o rosto a descoberto. Em duas delas surge um militar debruçado sobre o seu rosto e a expressar magnificência. O que perturba, para além do mais, é o facto dos autores destas fotos não terem apreendido o quanto de errado há naquilo que mostram. Sontag questiona: “how can someone grin at the sufferings and humiliation of another human being?” (Sontag, 2004: 134).

Para além de lançarem a suspeita sobre a custódia americana no Iraque, estas fotografias motivaram um discurso abominável que teve em vista desresponsabilizar a Administração Bush pela prática de tortura. Esta apressou-se a condenar as práticas dadas a ver naquelas fotos como práticas humilhantes e de abuso e não como práticas de tortura. Ora, na ótica da escritora - e de qualquer pessoa séria - elas testemunham a prática de tortura e, conseqüentemente, de desrespeito pelos Direitos Humanos, universais e inalienáveis. No artigo 5º da *Declaração Universal dos Direitos Humanos* (1948) lê-se: “Ninguém será submetido a tortura nem a penas ou tratamentos cruéis, desumanos ou degradantes”²⁵. Na senda desta Declaração, o Direito Internacional Humanitário - assente nas *Convenções de Genebra* (1949) e nos seus Protocolos Adicionais que substanciam o conjunto de leis que rege a conduta dos conflitos armados e delimita os seus efeitos - proíbe a tortura como uma ofensa contra a vida e a integridade física. Trata-se de proibir, nos termos da *Convenção contra a Tortura e Outras Penas ou Tratamentos Cruéis, Desumanos ou Degradantes* (ONU, 1984) “qualquer ato por meio do qual uma dor ou sofrimentos agudos, físicos ou mentais, são intencionalmente causados a uma pessoa com os fins de, nomeadamente, obter dela ou de uma terceira pessoa informações ou confissões, a punir por um ato que ela ou uma terceira pessoa cometeu ou se suspeita que tenha cometido, intimidar ou pressionar essa ou uma terceira pessoa, ou por qualquer outro motivo baseado numa forma de discriminação, desde que essa dor ou esses sofrimentos sejam infligidos por um agente público ou qualquer outra pessoa agindo a título oficial, a sua instigação ou com o seu consentimento expresso ou tácito”²⁶. Conforme esta Convenção, nenhuma circunstância excepcional, mesmo que a de guerra ou de instabilidade política externa, pode ser invocada como justificação de tortura.

²⁵ *Declaração Universal dos Direitos Humanos* (1948). Available at: <http://dre.pt/comum/html/legis/dudh.html> .

²⁶ *Convenção contra a Tortura e Outras Penas ou Tratamentos Cruéis, Desumanos ou Degradantes* (1984). Available at: <http://www.gddc.pt/direitos-humanos/textos-internacionais-dh/tidhuniversais/dhaj-conv-contra-tortura.html> .



Indignada com o desvio de terminologia da Administração Bush, Sontag considera que tal como não se pode evitar usar o termo “genocídio” no caso do Ruanda, onde 800 000 indivíduos da etnia tutsi foram mortos pela maioria hutu, não se pode evitar usar o termo “tortura” no caso de Abu Ghraib²⁷. O reconhecimento da prática de tortura contradiz a ideia das “boas intenções” dos E.U.A., propagada pela sua Administração e subjacente ao intuito de universalizar os seus valores, que tem justificado a sua intervenção militar como “guardião” da democracia no mundo²⁸. Sontag não faz recair a suspeita sobre os atos de tortura praticados por indivíduos - dados a ver no conjunto de fotografias divulgadas - mas sim sobre a sistematização, autorização ou condenação desses atos. Ou seja, passa a estar em causa saber se a natureza das políticas e hierarquias possibilita as práticas de tortura. Esta possibilidade tornou-se real após a declaração de guerra ao terrorismo feita pela Administração Bush, na senda da dose gratuita de terror do 11 de setembro. Uma guerra contra “combatentes ilegais” que, tecnicamente e segundo as palavras de Donald Rumsfeld, não têm quaisquer direitos sob a Convenção de Genebra. Assim sendo, qualquer indivíduo que esteja no sítio errado e à hora errada pode ser detido e interrogado - o que pressupõe o desrespeito pelo artigo 9º da *Declaração Universal dos Direitos Humanos*, que nos diz “Ninguém pode ser arbitrariamente preso, detido ou exilado”²⁹. Se o interrogatório constitui a razão pela qual alguém é preso por tempo indefinido, então a coerção física, humilhação e tortura tornam-se inevitáveis³⁰.

A informação posta a circular, desde 2003, quer pelo Comité Internacional da Cruz Vermelha, quer por repórteres de guerra e organizações humanitárias, mostrou ao mundo as punições desumanas cometidas pelos soldados americanos nos detidos e suspeitos de terrorismo no Afeganistão e, depois, no Iraque; mas foram as fotografias vindas a público em abril de 2004 que levaram o Presidente Bush e os seus associados a confrontarem-se com a realidade. Se elas denegriram a reputação dos homens e mulheres que protegem as liberdades dos americanos no mundo - “the freedom of five percent of

²⁷ “To refuse to call what took place in Abu Ghraib - and what has taken place elsewhere in Iraq and Afghanistan and at Guantánamo Bay - by its true name, torture, is as outrageous as the refusal to call Rwandan genocide a genocide”, in Sontag, Susan (2004), “Regarding the Torture of Others”. *At Same Time*, ed. By Paolo Dilonardo and Anne Jump, London, Penguin Books, 2007: 129.

²⁸ “To acknowledge that Americans torture their prisoners would contradict everything this administration has invited the public to believe about the virtue of American intentions and the universality of American values, which is the ultimate, triumphalist justification of American’s right to unilateral action on the world stage in defense of its interests and its security”, Idem: 130.

²⁹ *Declaração Universal dos Direitos Humanos* (1948). Available at: <http://dre.pt/comum/html/legis/dudh.html> .

³⁰ “The charges against most of the people detained in the prisons in Iraq and Afghanistan being nonexistent - the Red Cross reports that seventy to ninety percent of those being held seem to have committed no crime other than simply being in the wrong place at the wrong time, caught up in some sweep of “suspects” - the principal justification for holding them is “interrogation”. Interrogation about what? About nothing. Whatever the detainee might know. If interrogation is the point of detaining prisoners indefinitely, then physical coercion, humiliation, and torture become inevitable”, Idem: 138.



humanity”³¹ - também não deixaram de colocar sob suspeita a exigência da sua presença pelo mundo e de motivar a censura que, a partir de então, consideraria a divulgação de fotografias que colocassem em risco a Administração americana como um ato anti-patriótico. Ora, esta prática não se coaduna com o requisito de vigilância sobre o respeito pelos direitos humanos e com o desígnio que perpassa a *Declaração Universal dos Direitos Humanos* (1948).

Frequentemente a política externa dos E.U.A. confunde os interesses americanos com os valores universais; como se aquilo que é bom para si fosse bom para todos os países do mundo. Os perigos deste universalismo arrogante e abusivo são especialmente perturbantes nas relações internacionais, onde as disputas normativas são resolvidas pela força sempre que não se chega a um consenso sobre as normas internacionais³². Mas não se deve confundir os direitos humanos com a política externa americana - a análise de Sontag aponta para essa responsabilidade.

³¹Idem: 140.

³² Remeto para Donnelly, Jack. (2007), “The Relative Universality of Human Rights”. *Human Rights Quarterly*, 29 (2): 281-306.



OBSERVATÓRIO POLÍTICO

Av. Elias Garcia, nº 123 – 7ºE
1050-098 Lisboa PORTUGAL
Telf. (00351) 21 820 88 75
geral@observatoriopolitico.pt

Para citar este trabalho/ To quote this paper:

Cabrita, Maria João «Susan Sontag e os Direitos Humanos», *Working Paper #17*, Observatório Político, publicado em 1/10/2012, URL: www.observatoriopolitico.pt

Aviso:

Os working papers publicados no sítio do Observatório Político podem ser consultados e reproduzidos em formato de papel ou digital, desde que sejam estritamente para uso pessoal, científico ou académico, excluindo qualquer exploração comercial, publicação ou alteração sem a autorização por escrito do respectivo autor. A reprodução deve incluir necessariamente o editor, o nome do autor e a referência do documento. Qualquer outra reprodução é estritamente proibida sem a permissão do autor e editor, salvo o disposto em lei em vigor em Portugal.