
A violência sexual no Congo: uma análise do projeto fotográfico de Platon

Antoniou¹

Anderson FONSECA²

Rodrigo ROSSONI³

Universidade Federal da Bahia, Salvador, Bahia

RESUMO:

O presente artigo tem como objetivo compreender os critérios teóricos e técnicos utilizados pelo fotógrafo Platon Antoniou na construção do projeto intitulado A Violência Sexual no Congo. A pesquisa procura explorar os elementos estéticos das imagens em conjunto com o entendimento da sua natureza semiótica. Neste sentido, suscitou-se, por meio de discussões da ontologia fotográfica e da análise de imagens, investigar a importância da construção dos sentidos da obra do fotógrafo no contexto da fotografia documental e da contemporaneidade.

PALAVRAS-CHAVE: Platon; fotografia; documental; contemporaneidade; Congo

INTRODUÇÃO

Os anos 50 do século XX foram um marco para a nova geração de fotodocumentaristas: o documentário artístico que já estava em voga nos anos 1930 adquiriu outras características embora a estrutura básica permanecesse a mesma. Fotógrafos como Robert Frank⁴ (1924-2019) tiveram um papel influente no novo direcionamento da fotografia documental, bebendo de influências como Walker Evans,

¹ Trabalho apresentado no Intercom Júnior – II04 – Comunicação Audiovisual do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, realizado de 4 a 8 de setembro de 2023.

² Graduando do Curso de Produção em Comunicação e Cultura da FACOM-UFBA, email: anderson.fonseca@ufba.br

³ Orientador do trabalho. Professor dos Cursos de Comunicação da FACOM-UFBA, email: rossoni@ufba.br

⁴ Robert Frank foi um fotógrafo estadunidense que adquiriu grande destaque na década de 50 com seus trabalhos documentais. Em 1958 lançou seu livro mais famoso que se chama *Les Américains* (Os Americanos, tradução livre), mostrando o estilo de vida americano a partir de pontos de vista pouco convencionais.

Dorothea Lange e tantos outros que anteriormente já se diferenciavam da noção corriqueira de rastro do documento.

Além de Frank, outros fotógrafos também ajudaram a romper com o modelo documental clássico. A ruptura vinha de características elementares do documento aliado a novos paradigmas propostos ao ver fotográfico; a agitação entre a imanência e transcendência e à uma prática fotográfica que seja voltada para a polissemia. A proposta era se distanciar de uma herança ideológica que havia introduzido uma suposta objetividade no discurso do fotojornalismo (LOMBARDI, 2008, p. 41)

A crise do documento suscitou na fotografia uma reflexão em torno da sua natureza indicial; o fechamento do mundo da autenticidade que já lhe fora conferido foi substituído por uma nova era, completamente informacional e imediata. Esse novo dilema rumou a prática fotográfica para novos âmbitos; uma fotografia com um enfoque mais generoso para com a expressão, que havia sido suprimida pela indicialidade excessiva da modernidade de boa parte do século XX.

É diante desse cenário que o trabalho investigado aqui se realiza. Procurando compreender e analisar os pontos de vista do autor Platon, partindo da subjetividade presente no portfólio e dos aspectos estéticos incorporados pelo fotógrafo. Já estabelecido o contexto, o projeto realizado no Congo se revela como uma grande fonte de análise, devido a sua riqueza de sentidos e pela sua grande capacidade de ampliação na captação de significados através de imagens e fotografias.

1. SITUANDO PLATON: UMA APRESENTAÇÃO

1.1. A TRAJETÓRIA

Nascido no ano de 1968, em Londres, Platon passou uma grande parte da sua infância na Grécia, nas ilhas Parson. Esse período para ele é descrito como um dos mais importantes para seu amadurecimento artístico. A partir dali, ele levaria consigo muitos elementos que posteriormente seriam usados nas suas obras - tanto no design como na fotografia.

A série Abstract (2017), que retrata um pouco da vida e do trabalho do fotógrafo, constata a influência que a Grécia possui na vida de Platon. Com uma série de implicações visuais que se expressam de maneira subjetiva, a sua obra contém valor simbólico que afeta esteticamente os enquadramentos e as escolhas técnicas por parte do fotógrafo.

Durante sua infância na Grécia, continuando a se inspirar na personalidade artística dos seus pais, o fotógrafo ainda criança costumava representar esses imaginários em desenhos, com ênfase nos transeuntes idosos da praça em que frequentava. Para ele, enquanto está parado, adquire-se um intenso poder de observação. Esse exercício seria fundamental para uma eventual exploração da condição humana nas suas futuras fotografias.

Então, assim que começou na fotografia, Platon sofreu uma grande influência de Irving Penn⁵ e David Bailey⁶ (THE GUARDIAN, 2008), além de incorporar elementos da ilha de Parson e da sua infância. Nas suas memórias, Platon sempre se lembra da caneta tinteiro de seu pai, que rabiscava efusivamente em preto e branco, fixando essa estética monocromática em sua cabeça.

Juntamente com o preto e branco, ou a ausência de cores, o fotógrafo leva consigo uma aura de dominação e poder que o remete a seus tempos de criança na Grécia. Enquanto menino, Platon cresceu acostumado a observar a Acrópole e a frequentar igrejas; espaços onde haviam figuras religiosas ornando as paredes. A autoridade e a dominação vista nas igrejas se juntam à paradoxal simplicidade vista nas residências das ilhas gregas, quase sempre alvas (ABSTRACT, 2017).

Mesmo com seus trabalhos mais recentes, que têm um caráter mais jornalístico/de denúncia, Platon durante o início da sua carreira começou trabalhando com a fotografia de retratos/moda. A inserção do nome de Platon no mercado editorial, mesmo que de forma tímida, lhe garantiu uma credencial que viria a lhe fazer muito bem adiante. Sua habilidade de contar histórias através de retratos é uma das suas assinaturas até hoje, utilizando da potência gráfica de uma fotografia para evidenciar uma problemática, um tema ou uma ideia.

Essa inserção no mercado editorial lhe permitiu ter contato com o universo de pessoas influentes - políticos, empresários, personalidades -, desperta-se uma estética ainda mais peculiar e um olhar mais sensível para os seus retratos, que começam a englobar também condições sócio-políticas. A partir daí, Platon fez capas para diversas

⁵ Irving Penn (1917-2009) foi um fotógrafo estadunidense conhecido pelas suas fotografias de retrato, moda e natureza-morta.

⁶ David Bailey (1938-) foi um fotógrafo britânico. Ficou marcado pela sua participação na efervescência cultural dos anos 60 em Londres. Foi um fotógrafo de retratos, moda e celebridades.

revistas - *Rolling Stone*⁷, *The New York Times Magazine*⁸, *Vanity Fair*⁹, *Esquire*¹⁰, *GQ*¹¹ e *The Sunday Times Magazine*¹² (PLATON, 2014).

Mas foram em duas revistas que Platon acabou tendo uma relação especial: a *Time*¹³, onde produziu mais de vinte capas e a *New Yorker*¹⁴ - essa última dando destaque para seu caráter político-social mais aflorado, explorando um viés e uma estética bastante similar ao que Rouillé (2009) categoriza como ‘fotografia-humanitária’ - o conteúdo das imagens retém apenas os excluídos das sociedades de consumo, as vítimas debilitadas devido a suas disfunções, indivíduos entregues a seus sofrimentos, marginalizados socialmente, sem entono nem meio.

Através de suas últimas experiências no fotojornalismo, o fotógrafo alcançou um patamar interessante em relação a condição de mediador de debates contra a desigualdade e problemas “invisíveis”. Utilizando da sua importância no meio fotográfico e tendo plataformas para publicar esses trabalhos, Platon decidiu dar um passo adiante e criou o *The People’s Portfolio*, a instituição que o levaria para uma nova abordagem de trabalho, com um viés mais social.

O *The People’s Portfolio*¹⁵ é uma instituição sem fins lucrativos que utiliza das mais diversas mídias e redes sociais para incentivar novas lideranças dos direitos humanos ao redor do mundo. A organização procura evidenciar questões sociais e civis que necessitam de atenção e conscientização, utilizando do *storytelling*¹⁶ de imagens para trazer essas problemáticas à tona. (THE PEOPLE’S PORTFOLIO, 2018)

De 2010 em diante, Platon intensifica o seu engajamento para com causas sociais pelo globo, utilizando da sua máquina fotográfica para registrar e denunciar situações de crimes contra a humanidade. Isto posto, o fotógrafo tem no currículo uma extensa sucessão de contribuições para diversas causas humanitárias pelo mundo. Sua capacidade

⁷ A *Rolling Stone* é uma revista estadunidense voltada para música, política e cultura popular.

⁸ *The New York Times Magazine* é um suplemento de revista estadunidense. A revista é conhecida por sua fotografia, especialmente relacionada à moda e estilo.

⁹ A *Vanity Fair* é uma revista conhecida por sua fotografia, especialmente relacionada à moda e estilo.

¹⁰ A revista *Esquire* é direcionada ao público masculino, fundada nos Estados Unidos.

¹¹ *GQ (Gentlemen’s Quarterly)* é uma revista estadunidense sobre moda, estilo e cultura para homens.

¹² *The Sunday Times Magazine* é uma revista londrina incluída no *The Sunday Times*. É conhecida pelo seu jornalismo e fotografia de alta qualidade.

¹³ A *Time* é uma revista estadunidense de notícias sediada em Nova Iorque, Estados Unidos.

¹⁴ A revista *New Yorker* é uma revista estadunidense de jornalismo, arte, crítica, ensaios e arte. Ela é dedicada à cobertura da vida cultural da cidade de Nova Iorque.

¹⁵ O projeto na íntegra se encontra em: <<https://www.thepeoplesportfolio.org/our-organization>>. Acesso em abr. de 2023.

¹⁶ *Storytelling* é uma modalidade narrativa onde o autor utiliza de diversos recursos, sobretudo audiovisuais, para elaborar histórias relevantes.

de estabelecer um diálogo entre estética, símbolos e os acontecimentos retratados é formidável se levarmos em consideração as adversidades enfrentadas nesses contextos.

1.2. A VIOLÊNCIA SEXUAL NO CONGO

O portfólio *Sexual Violence in Congo* foi publicado pela primeira vez pela revista *Time*¹⁷, em fevereiro de 2017. A viagem para República Democrática do Congo em 2016 foi para Platon uma experiência atípica - habituado a fazer retratos inflexíveis de presidentes, ditadores e outros ícones da nossa era, o fotógrafo no Congo viu diante da sua câmera o inverso.

A República Democrática do Congo (RDC) é uma das nações mais traumatizadas com conflitos armados no mundo. Apesar da sua última guerra-civil ter sido em 2003, ela causou profundas cicatrizes ao povo congolês, principalmente às mulheres. Devido ao legado da impunidade durante e após a Guerra, mulheres ainda são assediadas e agredidas sexualmente mesmo o país tendo declarado o cessar-fogo.

O estupro, utilizado como arma de guerra, sempre esteve presente como estratégia na guerra-civil congoleza. Estima-se que duzentas mil mulheres e crianças tenham sido violentas em sete anos de conflito (TIME, 2017), em um dos casos mais evidentes de uso da agressão sexual como prática de guerra. Paralelo aos crimes contra a humanidade praticados contra as mulheres, crianças e civis como um geral, o país se vê atolado em uma situação delicada em razão dos conflitos armados e a escassez de alimentos.

Em um contexto extremamente hostil, Platon passa dez dias no Congo inclinado a documentar as polaridades de um país extremamente traumatizado pelas suas guerras ao longo do século passado. A viabilização do projeto se passou por Platon, que através da sua admiração e amizade com o Doutor Denis Mukwege, um médico ginecologista congolês vencedor do prêmio Nobel da Paz 2018¹⁸, conseguiu reunir esforços com outras entidades para documentar a crise na RDC.

O projeto foi realizado graças a iniciativa do *The People's Portfolio*, em colaboração com o *Physicians for Human Rights*¹⁹ e *Panzi Foundation USA*²⁰. O objetivo deste projeto é trazer holofotes ao trabalho de ativistas, jornalistas e líderes da defesa dos

¹⁷ Disponível em: <<https://time.com/platon-congo-denis-mukwege/>>. Acesso em maio de 2023.

¹⁸ Disponível em: <<https://www.nobelprize.org/prizes/peace/2018/summary/>>. Acesso em maio de 2023.

¹⁹ PHR (*Physicians for Human Rights*) é uma ONG de direitos humanos sem fins lucrativos sediada nos Estados Unidos. A organização promove o uso da ciência e da medicina para coibir violação severas de direitos humanos.

²⁰ *Panzi Foundation USA* é uma organização sem fins lucrativos que reside em solo estadunidense.

direitos das mulheres, que junto com o Dr. Denis Mukwege, são importantes para coibir a quase permanente violação dos direitos humanos.

O Hospital Panzi, fundado por Denis Mukwege em 1999, cuida de dezenas de milhares de mulheres que desde o fim da guerra civil do Congo ainda sofrem com altos índices de violação sexual. Nascido como maternidade, o Hospital Panzi se reformulou diante de um cenário de caos - seguindo para uma especialização da sua equipe médica em torno do acolhimento e tratamento de vítimas de estupro.

A herança violenta e sombria da guerra manteve as taxas de estupro tão altas que o Congo foi considerado por funcionários da ONU como “a capital mundial do estupro” e como “o pior lugar do mundo para ser uma mulher” (TIME, 2017). Até 2016, o Hospital Panzi já havia recebido cerca de 85 mil mulheres, crianças e bebês.

O *The People's Portfolio* amplificou a mensagem de Dr. Mukwege e de outros ativistas com a finalidade de discutir sobre violações de direitos humanos em todas as esferas da sociedade. Através de plataformas como o PP, são dadas às vítimas um canal de comunicação com o mundo; um espaço extremamente necessário para denúncia de injustiças e reivindicação de direitos.

2. A NATUREZA FOTOGRÁFICA

2.1. A FOTOGRAFIA ENQUANTO DOCUMENTO

A urbanização e o expansionismo seriam uma das marcas do período industrial, e a fotografia inserida nesse contexto teve seu formato completamente moldado - de caráter urbano, preza pela generalidade de princípios como a exatidão, precisão, confiabilidade e a extrema impessoalidade. A fotografia reproduzia em suas fotos valores semelhantes a aqueles que faziam parte da sociedade indústria da época.

Com um viés em torno da objetividade, a sociedade industrial gera o pensamento e a forma como a fotografia viria a se comunicar, pois para a fotografia essa sociedade é a sua condição de possibilidade e o seu paradigma. Com um status documental, a fotografia foi na contramão das antigas formas de representação, como o desenho e a pintura - essas que viriam a ser superadas pela modernidade devido ao seu formato impreciso para documentar ou registrar coisas.

Pode-se dizer que a conjuntura política foi extremamente necessária para o advento da fotografia e sua preferência como sistema de representação. Com isso, no

século XIX há uma transição dos procedimentos documentais do domínio da arte para o domínio da máquina. Essas distinções vão acontecendo simultaneamente, suscitando debates sobre as faculdades de cada uma dessas formas de ver.

Essa transição culminaria no surgimento daquilo que conhecemos como foto-documento. Naquele momento do século XIX, as demandas da era do maquinismo haviam se tornado muito complexas para as habilidades manuais como a pintura e o desenho. Por exemplo, a máquina fotográfica permitia uma produção em série de itens-objetos, algo que anteriormente não era possível com métodos manuais.

Mesmo ressaltando a confiabilidade e a precisão da fotografia-documento, é importante frisar que mesmo documental, a fotografia não representa automaticamente o real. A fotografia em sua natureza não é documento embora possua valor documental, que está longe de ser fixo ou absoluto; este deve ser apreciado pela sua variabilidade no âmbito de um regime de verdade – o regime documental.

Para a fotografia-documento, não interessava a pluralidade do ver fotográfico, e sim a sua utilidade na grande criação de redes que a “era do maquinismo” estava propondo. Com isso, foi-se suprimido a sua capacidade de se expressar; a fotografia estava quase que em toda a sua totalidade no território do útil, e não da subjetividade - esta que a fotografia procurou estar dissociada nos seus primeiros anos.

Durante toda a sua consolidação no início do século XX, o documentarismo utilizou do seu respaldo, sobretudo democrático, para atingir e se difundir na expansão da sociedade capitalista. Atingindo muitas pessoas, e com seu viés democrático, não demora muito para surgirem outras formas de ver a fotografia. Nesse período, surgem movimentos que vão se deslocando da noção documental em que a fotografia foi concebida.

As práticas fotográficas da metade do século XIX e início do século XX abriram o caminho para diversas vertentes da fotografia documental, mas limitaram a entrada da ficção na fotografia. Essas práticas, sobretudo até o fim do século XIX, privilegiaram o seu caráter mais mecânico em detrimento de outros formatos de representação.

2.2. A EXPRESSÃO NA FOTOGRAFIA DOCUMENTAL

Com um aspecto indicial a priori, a fotografia enfrentou uma profunda mudança na essência do critério da verdade após a sua gradual modificação de documento para expressão. A expressão, que iria reconfigurar toda a composição em torno do documento,

emerge trazendo consigo elementos antes marginalizados pelo regime documental: o assunto, o autor, a escrita fotográfica, o outro e o dialogismo (ROUILLÉ, 2009, p. 19).

O esgotamento da fotografia-documento se passa pela contemporaneidade; se distanciando dos axiomas clássicos do documentário como o *Instante Decisivo*, por exemplo, ela se recondiciona e recupera uma relação com a realidade em que dispõe para o olhar (LEDO, 1998, p. 139). A passagem da era industrial para a sociedade da informação culminou na perda do elo com o referente, enfraquecendo o regime da verdade e da prova e assim liberando a expressão.

Importante mencionar que a expressão não exclui o valor documental das suas fotografias; ela apenas propõe outras vias de acesso aos acontecimentos. A partir dela, a fotografia pôde adentrar em diversas modalidades que antes eram negadas como a moda e a publicidade. A expressão da fotografia possibilitou o surgimento de um novo material de arte contemporânea: a arte-fotografia. Essa aliança entre a arte e a fotografia era inédita, e durante muito tempo inconcebível. (ROUILLÉ, 2009, p. 325)

Caracterizada como uma arte dentro da arte, a fotografia-arte vem assegurar a permanência da arte-objeto em um campo artístico ameaçado pela desmaterialização; e, por fim, encerra um forte movimento de secularização da arte. Devido a sua inserção em inéditos espaços culturais como museus e galerias, a fotografia se difundiu na sociedade preferindo a autoria desses locais à apropriação do discurso, prática usual da mídia e imprensa até metade do século XX.

Na contemporaneidade, a fotografia deixa de ser analógica para ser digital; seu território são as redes digitais e não os álbuns ou suas paredes. Essa transformação para Rouillé (2009, p. 454) significou uma nova relação com o tempo: “A fotografia digital é desterritorializada instantaneamente: acessível em todos os pontos do globo via redes da internet ou correio eletrônico.”

É nessa configuração que a fotografia documental contemporânea se situa; transitando entre o imanente e o transcendente, entre o índice e o ícone, entre a ausência ou aderência do referente. A contemporaneidade na fotografia veio para ressignificar novas relações com a arte, com o subjetivo, com o imaginário. (LOMBARDI, 2008)

O sistema representativo da contemporaneidade no que tange a fotografia conseguiu abrir portas; nunca o fotógrafo documental foi tão legitimado para inscrever sua narrativa, seu imaginário, suas subjetividades. São tantas nuances que, assim como disse Entler (2009), quem sabe nos séculos posteriores vão se referir ao que conhecemos

como contemporaneidade como um movimento artístico/fotográfico dos séculos XX e XXI.

2.3. A FOTOGRAFIA NA CONTEMPORANEIDADE

Com a contemporaneidade, os fotógrafos passaram a incorporar os mais diversos mundos para as suas representações; a capacidade de se articular através de novas redes como a internet, por exemplo, os fez entrar na multiplicidade da nova realidade. O excesso de mediações das imagens por parte da televisão e das novas redes digitais deu à fotografia uma abordagem mais à parte da designação.

Platon, que surge profissionalmente já inserido em um processo de quebra de paradigma da fotografia-documental clássica, assume uma postura que vai de encontro aos antigos clichês do fotodocumentário do século XX. Inspirado em fotógrafos de caráter mais artístico como Irving Penn, Platon incorpora às suas fotos uma nova perspectiva diante dos acontecimentos; há uma ruptura com a noção da totalidade indicial da fotografia.

A negação de uma possível cooperação entre índice, ícone e símbolo na imagem, defendida por Pierce e Barthes, fora completamente superada pela capacidade imaginativa da nova geração de fotógrafos, sobretudo os fotodocumentaristas. No portfólio “A Violência Sexual no Congo”, Platon utiliza do seu arcabouço subjetivo para dinamizar as formas do ver, tão engessada pelo período modernista-industrial do século XX.

Acerca do projeto viabilizado pelo *The People's Portfolio*, a forma com que o fotógrafo explora a sua narrativa cria sentidos de representação. Sua obra demonstra uma linguagem que consegue transitar com convicta fluência entre os bastiões da fotografia-documental dos anos 30, onde gênero teve início (LEDO, 1998), até as mais novas relações e vivências que o documental contemporâneo possibilitou.

O olhar pautado para uma menor designação do documento flui para uma natural exploração da expressividade das fotografias. A depreciação de imagens em prol dos referentes já não interessa mais a amplitude de elementos simbólicos e icônicos das imagens contemporâneas. A interação mediada proporcionada por Platon permite que haja uma repercussão global da grave crise humanitária que o Congo atravessa, não expondo como tema a violência mas sim histórias de coragem e superação que se originaram a partir de eventos traumáticos.

Apesar da brutalidade da guerra, a aparição forçada promovida por Platon propicia ao espectador uma leitura mais humanista e menos agressiva dos acontecimentos. A utilização da metonímia²¹ como recurso narrativo torna as imagens mais receptivas ante um tema tão delicado. A desmistificação da noção barthesiana da exclusão dos demais signos em prol do índice deu à fotografia um novo leque de possíveis territórios que ela pode explorar, recondicionando nossos olhares para injustiças e desigualdades.

3. ASPECTOS ANALÍTICOS DA VIOLÊNCIA SEXUAL NO CONGO

Figuras 1, 2 e 3²²



Fonte: The People's Portfolio

3.1. HIGH-KEY E PRETO E BRANCO

A estética da fotografia de Platon é, para quem conhece a sua obra, talvez a sua maior assinatura. Com predileção pelo preto e branco, o fotógrafo costuma alternar entre filmes em cores e monocromáticos. A variação entre os dois polos parte do critério da

²¹ “A metonímia é uma figura de linguagem que consiste no emprego de um termo para referir-se a outro. O seu uso no nosso contexto pode ser verificado como estratégia de organização de um ensaio fotográfico onde em vez de se mostrar diversos aspectos de um tema, um detalhe é escolhido para representar um contexto maior.” (DOBAL, 2012, p. 14)

²² A primeira figura conta com a mensagem do Coronel David Bodeli Dombi. “Fim do estupro de guerra”, escrito em francês e inglês - o idioma oficial do Congo e o idioma “global” respectivamente - é o que está escrito no quadro do coronel. Disponível em: <<https://www.thepeoplesportfolio.org/sexual-violence-in-the-congo>>. Acesso em jun. de 2023.

Na segunda figura vemos o Dr. Denis Mukwege, fundador do Hospital Panzi e vencedor do Prêmio Nobel da Paz. Disponível em: <<https://www.nobelprize.org/prizes/peace/2018/summary/>>. Acesso em maio de 2023.

A terceira foto traz a mão de Zwandi, irmã de Dr. Mukwege, em contato com a mão de Vanessa, filha de uma das vítimas da guerra. Disponível em: <<https://www.thepeoplesportfolio.org/sexual-violence-in-the-congo>>. Acesso em jun. de 2023.

mensagem que o autor deseja passar, demonstrando a capacidade construtiva de significados que o fotógrafo pode infundir.

Embora utilize as características fundamentais da fotografia documental clássica - a pesquisa prévia sobre o tema, os projetos de longa duração, o conjunto de imagens que formam uma narrativa (LOMBARDI, 2008, p. 51) - o documental contemporâneo emprega novas faculdades para suas fotografias, enriquecendo visualmente os temas abordados por meio de escolhas do autor, que flertam com a transcendência.

Os recursos utilizados por Platon na autoria da sua fotografia partem primeiramente de uma visão reformada do documental: a perda do elo com o flagrante, com o instantâneo, com o rastro. As novas formas do documental não possuem um caráter estritamente jornalístico; elas permitem que a fotografia seja um palco de expressividades, que emanam símbolos e significados através da teatralidade ou de outros elementos técnicos.

O “momento decisivo” de Bresson havia sido substituído pelo momento indefinido (DOBAL, 2012, p. 6). A fotografia havia se complexado ao ponto de precisar de outros mecanismos a fim de dar sentido às imagens, diferente da concepção clássica do registro incontestável de um fato. O novo caminho do documental deu aos fotógrafos e artistas novas abordagens de trabalho, e Platon imprimiu em seus projetos muitos elementos do seu subjetivo.

Trazendo toda uma bagagem consigo, Platon projeta nas suas imagens uma estética semelhante a aquela que havia se familiarizado em sua infância na Grécia. Com uma certa predileção pela cor branca em suas fotos, o fotógrafo emprega uma técnica chamada *high-key*²³ para evidenciar os assuntos retratados em contraste com o excesso de luminosidade do fundo das fotografias. A intervenção que Platon leva para sua fotografia documental se faz bastante significativa, pois, comunga com novas posturas contemporâneas.

Podemos entender o viés alternativo à noção de imagens com ênfase no sofrimento humano e da estética da miséria que assim viria a consolidar o trabalho de fotodocumentaristas do século XX. Ante uma vítima, Platon dá aos retratados o papel de destaque, mas não os destacando pela violência sofrida ou por caracterizações explícitas

²³ High-key é uma técnica da fotografia que utiliza a luz suave, obtida através de tons claros e contornos brancos. Não deve ser confundida com fotografias superexpostas ou com aumento de exposição. É muito usada em retratos pela sua capacidade de captar detalhes e emoções dos fotografados.

de injustiça; o significado da foto adquire um novo peso na construção da narrativa do autor, aliada a seus critérios estéticos.

O uso da técnica do *high-key* evidencia o(s) assunto(s) na composição. Com a ausência de detalhes no plano de fundo da foto, todas as atenções se voltam para a essência visual do fotografado. A fotografia de Platon acredita na representação das vítimas dos crimes como maneira de promover mudanças, escolhendo não exibir a violência e sim a coragem dessas mulheres de contar as suas histórias.

Estilo intrínseco à natureza das fotos do documental clássico, o p&b não possui somente uma comunicação espontânea com o *high-key* pela sua natureza unicolor, mas também pelos seus novos usos na contemporaneidade. A fotografia que outrora deteve a estética preto e branco sua limitação técnica hoje a tem como opção artística, ampliando a gama de interpretações de uma fotografia.

3.2. AS MÃOS E OS SÍMBOLOS

A contemporaneidade quando obteve seu espaço no campo das artes conseguiu se desterritorializar em diferentes direções (ROUILLÉ, 2009). Essa aproximação aliada a perda de credibilidade do documento gerou um novo olhar nas formas de representação; o olhar moderno, objetivo e autoexplicativo dava lugar à perspectiva contemporânea, subjetiva e interpretativa. A teoria indicial perdia adeptos - a fotografia estava se reconectando com a nova realidade.

Novas formas de experimentação foram emergindo nas mais diversas segmentações da fotografia, culminando na sua presença em galerias de arte, museus e exposições. A fotografia havia se tornado interpretativa; o antigo flerte com o transcendente que o pictorialismo deflagrou durante décadas no século XX havia se tornado real, embora a contemporaneidade não reparta de todos os pormenores do movimento pictórico.

Em meio a um processo de entendimento da sua natureza ontológica, a fotografia incorporou para si a sua pluralidade. Além do índice, o ícone e o símbolo nessa nova condição iriam assumir uma inédita importância, principalmente no método de visualização. Para Rouillé (2009, p. 383), o símbolo dá a impressão de ideias por meio de imagens, recondicionando as imagens para novos usos.

O documental se aproveitou das novas condições do contemporâneo para exercer o seu imaginário - através da verossimilhança das fotografias inserir suas subjetividades

nas fotografias. As novas formas de representação do fotodocumentarismo atualmente se consolidaram por meio de técnicas de *storytelling* que envolvem a longa-exposição, montagens, intervenções do fotógrafo e diversas práticas.

O projeto feito por Platon no Congo se empregou de diversos recursos narrativos-visuais para converter um tema de suma delicadeza a um olhar mais leve, menos impregnado de violência. Posto que os relatos do A Violência Sexual do Congo sejam chocantes, o propósito do projeto não girou em torno de exhibir a injustiça e sim de denunciá-la por intermédio de símbolos.

Em diferentes situações, as imagens do portfólio transmitem diferentes narrativas para diferentes problemáticas. Retratadas de diversas formas, as diferentes compreensões das mãos presentes no projeto demonstram a riqueza de subjetividades que o imaginário pode despertar. Com uma definição de *museu imaginário*²⁴ dada por Lombardi (2008), Platon possui um vasto repertório imagético, introduzindo às suas fotos informações e referências adquiridas de quaisquer influências que ele já viu.

Com imagens menos presas ao referente, novos símbolos foram incorporados ao discurso, que dotado de uma subjetividade, traz à tona todos os desejos e vontades do produtor da obra. A abrangência de ideias é intermediada pela máquina, que molda o produto e imprime as suas singularidades em cada olhar. Nessa condição, a fotografia se torna um ambiente fértil para o desenvolvimento de novas narrativas, dando a gêneros fotográficos como o documental mais um toque de expressividade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho de Platon pode ser interpretado hoje como polissêmico e plural; abordando diversas temáticas que vão da experimentação até o documentarismo mais sisudo, o seu repertório técnico é fundamentado para estar presente em diversas searas da fotografia em âmbito profissional.

O cunho humanista das suas fotografias estipulou uma forma autêntica de se ver a fotografia-documental. Em outra perspectiva do fotodocumentarismo, podemos citar

²⁴ Museu Imaginário (LOMBARDI, 2008) é um termo criado a partir da concepção que as pessoas a partir da grande reprodutibilidade de imagens da contemporaneidade foram capazes de montar seu museu imaginário. O museu passaria a funcionar como um espaço imaginário que habita nosso inconsciente. No caso da fotografia, podemos dizer que cada fotógrafo carrega dentro de si uma biblioteca de imagens.

trabalhos como *Sahel: The End of Road*²⁵(1984) de Sebastião Salgado, que conta com uma linguagem visual muito mais explícita, que tem o intuito de clamar pela atenção das autoridades globais em relação à crise humanitária no Chade, Etiópia, Mali e Sudão.

As duas visões conseguem demonstrar a facilidade com que a fotografia contemporânea consegue se adaptar a diferentes pretextos. Com o propósito de manifestar os graves problemas sociais de regiões mais vulneráveis, os fotodocumentaristas contemporâneos submetem os seus assuntos a aparição forçada a partir das suas respectivas visões de mundo.

Diferente de grande parte da escola de fotografia documental clássica, Platon consegue atrair os olhares para a violência cometida no Congo sem retratá-la de forma visceral. A fisionomia das suas imagens conseguem transmitir temas delicados de maneira palatável, permitindo que seu discurso imagético adquira espaços inéditos.

A ambivalência que Platon coloca sob a natureza das suas fotografias parte da interpretação por parte do espectador. Para Rouillé (2009), a fotografia é uma fábrica de construir mundos e essas conexões são geradas através da exploração não somente do ícone, mas também do índice e do símbolo. As novas condições do documental contemporâneo passam pela superação da ontologia indicial que reduziu a fotografia a um perfil estritamente essencialista.

O fotógrafo assume a pluralidade de naturezas que a sua fotografia adquire e pode ocasionar. A Violência Sexual no Congo apresenta ao público uma intensa agitação em torno da sua variabilidade, que transita entre os temas humanitário e o humanista, estabelece uma conexão entre o índice, o ícone e o símbolo e se faz presente tanto na imanência quanto na transcendência. Embora em gênero e grau diferente, essas três distinções iriam se comportar de maneira atuante na constituição visual.

A Violência Sexual no Congo comporta diversas expressões, subjetividades e signos. O referente, outrora referência do “ver fotográfico”, seria retirado do maior status de hierarquia da nova condição do documentário contemporâneo. Com elementos distintos da composição fotográfica, envolvem-se aspectos como a manipulação de imagens, a montagem das cenas, a renúncia do flagrante como única via de visualização

²⁵ *Sahel: The End of Road* é um livro de Sebastião Salgado publicado em 2004. O livro reúne fotografias referentes ao período em que Salgado acompanhou o Médico Sem Fronteiras no Sahel, região pré-desértica do norte da África. As fotografias do seu projeto procuram evidenciar a devastação causada pela seca na população local.

do acontecimento; se sintetiza no portfólio um trabalho rico de significados, oriundos da intervenção contemporânea do fotógrafo.

REFERÊNCIAS

ABSTRACT: The Art of Design, episódio 7, **Platon: Photography**. (45 min) Dirigido por Richard Press. Produzido por Radical Media em associação com Tremolo Productions. Distribuído por Netflix. 2017.

BAKER, Aryn. **TIME**. Platon: Portraits of Sexual Assault in Congo. 2017. Disponível em: <<https://time.com/platon-congo-denis-mukwege/>>. Acesso em 13. abril. 2023.

DOBAL, Susana. Sete sintomas de transformação da fotografia documental. **Ícone**, v. 14, n. 1, 2012.

ENTLER, Ronaldo. Um lugar chamado fotografia, uma postura chamada contemporânea. **A invenção de um mundo**, 2009.

LEDO, Margarita. **Documentalismo fotográfico: éxodos e identidade**. Cátedra, 1998.

LOMBARDI, Kátia Hallak. Documentário Imaginário: reflexões sobre a fotografia documental contemporânea. **Discursos Fotográficos**, v. 4, n. 4, p. 35-58, 2008.

PLATON, Antoniou. **Biography**. Disponível em: <<http://www.platonphoto.com/text/biography>>. Acesso em : 13. abr. 2023.

PLATON, Antoniou. **The People's Portfolio**. 2018. Disponível em: <<https://www.thepeoplesportfolio.org/our-organization>>. Acesso em 14. abr. 2023.

ROUILLÉ, André. **A fotografia entre documento e arte contemporânea**. São Paulo: Editora Senac, 2009.