

DAS TRINCHEIRAS DE GAZA AO TERRITÓRIO DAS EMOÇÕES: UMA ANÁLISE DISCURSIVA SOBRE A IMAGEM E SEUS EFEITOS DE SENTIDO NA MÍDIA PROGRESSISTA

FROM THE TRENCHES OF GAZA TO THE TERRITORY OF
EMOTIONS: A DISCURSIVE ANALYSIS OF THE IMAGE AND
ITS EFFECTS OF MEANING IN THE PROGRESSIVE MEDIA

Edjane Gomes de ASSIS¹

Vanice Maria Oliveira SARGENTINI²

RESUMO

Com base nos pressupostos da Análise do Discurso francesa, sobretudo na esteira de Foucault (2004; 2016), Courtine (2013; 2020), Charaudeau (2006; 2016), dentre outros teóricos, o artigo objetiva problematizar os efeitos de sentido constituídos no fotojornalismo de guerra. Mais especificamente analisamos uma matéria publicada em 19 de abril de 2024, no portal Brasil 247 pautada numa fotografia premiada pelo World Press Photo of the Year de 2024 captada por Mohammed Salem da agência Reuters. Na imagem é possível ver uma tia palestina abraçando sua sobrinha morta. Tal cena promove uma interdiscursividade com outras imagens históricas e atinge diretamente o campo das emoções de sujeitos que se identificam com a causa palestina. Nossa análise nos permitiu concluir que a fotografia de Mohammed Salem poder ser vista como um instrumento de denúncia sobre a violência extrema naquele território, mas nos leva a concluir também que seu espaço de circulação na mídia progressista configura um discurso de resistência em favor da causa palestina.

¹ Doutora em Letras pela Universidade Federal da Paraíba. Professora da Universidade Federal da Paraíba. *E-mail:* assisedjane@hotmail.com.

² Doutora em Linguística e Língua Portuguesa pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. Professor Titular da Universidade Federal de São Carlos. *E-mail:* sargentini@uol.com.br.



PALAVRAS-CHAVE

Discurso; Imagem; Mídia; Guerra.

ABSTRACT

Based on the assumptions of French Discourse Analysis, especially in the wake of Foucault (2004; 2016), Courtine (2013; 2020), Charaudeau (2006; 2016), among other theorists, the article aims to problematize the effects of meaning constituted in war photojournalism. More specifically, we analyzed an article published on April 19, 2024, on the Brasil 247 portal, based on a photograph awarded by the 2024 World Press Photo of the Year, captured by Mohammed Salem, from Reuters. In the image it is possible to see a Palestinian aunt hugging her dead niece. Such a scene promotes an interdiscursivity with other historical images and directly reaches the field of emotions of subjects who identify with the Palestinian cause. Our analysis allowed us to conclude that Mohammed Salem's photograph can be seen as an instrument of denunciation of extreme violence in that territory, but it also leads us to conclude that its space of circulation in the progressive media configures a discourse of resistance in favor of the Palestinian cause.

KEYWORDS

Discourse; Image; Media; War.

INTRODUÇÃO

Em 7 de outubro de 2023, o mundo vivenciou um dos maiores ataques contra Israel. Combatentes do grupo palestino de resistência armada, o Hamas, iniciou uma série de ataques em territórios ocupados por Israel, em postos militares e numa extensa área em que ocorria um festival de música. As ações resultaram em assassinatos de mais de 1,2 mil israelenses e sequestros de 240 reféns incluindo crianças, jovens e idosos. A reação do governo de Israel veio de modo instantâneo com o lançamento de mísseis

e outros artefatos bélicos, grande parte fornecidos por países apoiadores como os Estados Unidos.

Com o passar dos meses, mediante o acirramento e radicalização do conflito, o mundo assiste, diariamente, cenas aterrorizantes de violência na Faixa de Gaza. Do lado de Israel, protestos se intensificam por parte dos familiares que exigem do governo negociações em busca da libertação dos reféns. Já para os apoiadores da causa palestina, bem como Organizações Internacionais observam as ações de Israel desproporcionais por atingirem estruturas protegidas pela ONU. Segundo Volker Turk, chefe de direitos humanos da ONU³, desde 7 de outubro mais de 120 mil pessoas em Gaza, em sua maioria mulheres e crianças, foram mortas ou feridas. Mais de 1 milhão de palestinos foram desalojados de suas casas. Caminhões com ajuda humanitária estão sendo barrados impedindo que as pessoas tenham acesso à comida e outros insumos que garantam sua sobrevivência.

Sabemos que os conflitos entre Israel e Palestina são históricos. Em 1967 a parte oriental de Israel, formada pela Cisjordânia e Faixa de Gaza, era território palestino. Contudo, com a chamada “Guerra de seis dias” o governo de Israel, fundamentado na ideologia sionista, passou a ocupar estes territórios expulsando os palestinos e intensificando os embates. Recebendo apoio direto dos Estados Unidos e outros países aliados, o exército de Israel se estruturou e hoje é considerado como uma das maiores potências bélicas, despertando a revolta de palestinos que se organizaram através de grupos políticos armados - como o Hamas – um movimento de resistência islâmica. Os palestinos reivindicam seus direitos territoriais e pedem a

³ Disponível em: <https://news.un.org/pt/story/2024/06/1833251>. Acesso em 03/07/2024.

oficialização de um Estado-Nação afirmando que, mesmo após resoluções da ONU que garantem territórios, vem há séculos perdendo espaço e sofrendo perseguições e sendo impedidos de frequentarem os lugares que lhes foram conferidos. Dentre alguns mecanismos de vigilância estão os inúmeros postos de controle e outras formas de dominação por parte do governo de Israel - o que tem causado revoltas e diferentes ações terroristas aumentando a tensão naquele ambiente. Assim, os ataques terroristas de 7 de outubro de 2023 é resultante de um conflito histórico que sempre esteve presente nos noticiários internacionais.

Mas é inegável que a repercussão destes atos alcançou uma relevância internacional também devido ao momento de visibilidades típicas deste século XXI. Ou seja: sempre houve atrocidades e recorrentes ações de violência como em toda conjuntura conflitante. Contudo, com a revolução digital, que diminui o distanciamento espaço-temporal entre os indivíduos, este acontecimento aparece de forma mais incisiva. Neste século da palavra em movimento, o processo narrativo da guerra compreende uma estratégia capaz de convencer mentes e corações dos sujeitos.

As imagens advindas diretamente da Faixa de Gaza, que nos chegam diariamente através de nossos dispositivos móveis, divulgadas por profissionais que estão no front, nos intimam a questionar qual o limite da degradação humana em desferir diferentes tipos de artefatos bélicos para exterminar o inimigo, em sua maioria, crianças. A reação do governo de Israel, além de ser criticada por líderes da comunidade internacional, gerou uma série de protestos em várias partes do mundo. Estudantes universitários, judeus antissionistas, juntamente com a comunidade palestina, lideram movimentos de resistência como forma de pressionar os conselhos internacionais a

implementarem um cessar-fogo considerando como crimes de guerra as operações militares de Israel. Esta é a conclusão também de um inquérito da ONU publicado em 12 de junho de 2024 que considera estas ações como violação dos direitos humanos e, assim, crimes contra a humanidade.

Este processo de rememoração é fundamental para que entendamos os aspectos envolvidos na história do tempo presente. Por sua relevância, o conflito Israel X Palestina tem despertado interesse de profissionais advindos de diversos campos do saber, tais como: Geopolítica, Relações Internacionais, História, Geografia, Sociologia, Jornalismo, dentre outras áreas de conhecimento, mas tem despertado também o interesse de estudiosos da linguagem, especialmente no que concerne aos Estudos do discurso – lugar de onde falamos.

Enquanto analistas do discurso nos interessa problematizar o movimento de discursivização presente na articulação verbo-visual projetada na cobertura deste conflito. Mais especificamente, à luz dos principais articulares da Análise do Discurso francesa, tais como Foucault (2004; 2016), Courtine (2013; 2020), Charaudeau (2006; 2016), dentre outros, observamos como se constitui o mecanismo de interdiscursividade estrategicamente edificado a partir de uma fotografia de autoria de Mohammed Salem, da agência Reuters, premiada pelo World Press Photo of the Year de 2024. Entendendo que a linguagem e seus elementos simbólicos promovem efeitos de sentido, a fotografia, como uma forma de linguagem principalmente quando utilizada em coberturas de guerra, tem o poder de atingir o campo dos afetos e comover os sujeitos. De modo mais incisivo, consideramos também o espaço de circulação em que se encontra esta matéria: o Brasil 247 - um portal de notícia que se autodenomina como veículo progressista.

Para uma melhor orientação do(a) leitor(a), nosso artigo está organizado em seções que se coadunam. Na primeira seção, Fotojornalismo e produção de sentido, discutimos a função do fotojornalismo de guerra e sua aproximação com a arte fortalecendo os efeitos de verdade na notícia. Em, Direto do front: a imagem no território dos afetos, nossa segunda seção, problematizamos a fotografia de Mohammed Salem, da agência Reuters, premiada no World Press Photo of the Year de 2024. Para tanto, nos orientamos pelo método arquegenealógico articulado por Foucault em que observamos a interdiscursividade vista como um movimento de transição espaço-temporal. Neste momento, chamamos atenção para o lugar de circulação desta imagem: o portal Brasil 247 por considerar tal publicação como um mecanismo de resistência em favor da causa palestina. Nas Considerações finais fizemos um retrospecto das principais discussões seguindo das Referências que ancoraram nossa análise.

FOTOJORNALISMO DE GUERRA E PRODUÇÃO DE SENTIDO

A história das grandes civilizações é marcada por episódios de conflitos e intensos embates em prol da conquista de territórios. Tais episódios estão demarcados em acervos documentais que nos ajudam a entender o passado e conhecer o que não presenciamos, mas produzem ecos em nossa contemporaneidade. Mesmo que os recortes de memória tenham passado por várias edições, pois quem conta, conta sempre a partir de um lugar e posição de sujeito, não podemos negar que os arquivos de memória exercem um papel fundamental no processo historiográfico. Neste sentido, vale mencionar a função social da imagem enquanto produtora de sentido, mais

especificamente o fotojornalismo de guerra – um gênero fundamental na produção da história material.

Primeiramente é preciso ter em mente que a humanidade, desde eras antigas, sempre sentiu a necessidade de se mostrar para o outro, registrando sua cultura e sua forma de percepção sobre o mundo. Os escritos e elementos pictóricos, hoje encontrados em lugares longínquos, evidenciam os rastros deixados pelos antigos que, em certa medida, devem ser compreendidos como movimentos de discursivização que se encontram atravessados por elementos sociais, históricos e ideológicos. Os muros de pedra que serviam de suporte para os registros culturais, foram substituídos pelas telas digitais, revelando uma interseccionalidade de múltiplas linguagens utilizadas como uma tentativa de reproduzir nossos sentimentos.

Os elementos iconográficos materializados em diferentes suportes, desde os mais rudes aos mais modernos, produzem um efeito de atualização da memória. Este exercício dinâmico é revelador também na arte, como na pintura, por exemplo, por configurar uma expressão cultural que reflete os processos históricos em dada conjuntura social. Neste contexto, citemos *Guernica*, obra pintada por Pablo Picasso em 1937, que revela sua percepção sobre a guerra civil espanhola. O ambiente caótico pós-bombardeio aéreo na cidade de Guernica, sob a perspectiva do pintor, provoca uma confluência de sentimentos mesmo nos dias atuais em plena era tecnológica. Há uma estética na guerra a partir do olhar de quem contempla o texto.

Ainda quanto ao poder ideológico da imagem transformada em arte (especificamente na pintura), citemos a análise de Michel Foucault acerca da obra, “As meninas”, famosa obra de 1656 produzida pelo pintor espanhol Diego Velásquez. Logo no primeiro capítulo de “As palavras e as coisas” Foucault

faz uma longa e profunda descrição dos elementos que compõem esta obra. Foucault problematiza alguns aspectos significativos acerca das estratégias envolvidas na técnica do olhar. Para ele, Velásquez, ao se projetar também na obra enquanto reproduz a cena de uma reunião familiar da nobreza, propõe uma reflexão sobre os modos de recepção da imagem: olhar e ao mesmo tempo ser olhado. Temos assim, a metáfora do espelho que retrata e refrata a realidade. Com base nesta análise podemos estabelecer um jogo de similitude com o fazer jornalístico que se sustenta com o discurso da credibilidade do dizer. Contudo, ao tempo em que olha (descreve os acontecimentos) também é olhado, pois é constantemente vigiado pelos códigos e regulamentos dos veículos, bem como do público em geral.

Sobre a relação de proximidade entre fotografia e arte, Dubois (2009, p.253) afirma que:

Durante um período essencial do século XIX era a fotografia que vivia numa relação relativa de *aspiração rumo à arte*, ora, ao longo do século XX, será antes a arte que insistirá em se impregnar de certas lógicas (...) próprias à fotografia. („). Não se tratará tanto de encarar a fotografia como arte (...), mas antes a arte contemporânea como marcada em seus fundamentos pela fotografia.

Sem nos alongar nesta análise entre fotografia e arte e primando pelo cuidado em definir o lugar de cada um, mas não de forma hermética, nos interessa enquanto analistas do discurso, problematizar os efeitos de sentido da imagem na produção da cultura visual. Quando surgiu a fotografia, por volta de 1826, acreditava-se que a câmera, aquele objeto estranho, iria “roubar” a alma dos indivíduos. Como toda invenção nova, que, em primeiro momento, causa estranheza, a fotografia cumpria a função de registrar os momentos

e mantê-los vivos na posteridade. Isto mostra o desejo da humanidade em querer editar o passado e controlar o futuro. O acervo documental (pinturas, fotografias, esculturas, livros, etc.) expostos em museus e diferentes lugares de memória, compreendem recortes de acontecimentos reproduzidos a partir do olhar de quem esteve presente ou ausente nas cenas, mas objetivou transmitir sentimentos e emoções para o leitor.

O processo historiográfico foi se transformando de acordo com as possibilidades apresentadas em cada momento histórico. Neste processamento da informação estão envolvidas estratégias, técnicas de manuseio sobre o que está sendo comunicado. É preciso atentar para o caráter de fabricação e rarefação destas informações como analisa Foucault ao elaborar duas categorias fundamentais: o arquivo e a priori histórico. Para ele o arquivo,

é o que faz com que tantas coisas ditas por tantos homens, há tantos milênios, não tenham surgido apenas segundo as leis do pensamento, ou apenas segundo o jogo das circunstâncias, que não sejam simplesmente a sinalização, no nível das performances verbais, do que se pôde desenrolar na ordem do espírito ou na ordem das coisas; mas que tenham aparecido graças a todo um jogo de relações que caracterizam particularmente o nível discursivo; que em lugar de serem figuras adventícias e como que inseridas, um pouco ao acaso, em processos mudos, nasçam segundo regularidades específicas. (Foucault, 2004, p.146)

Já o a priori histórico é compreendido como “aquilo que tem de dar conta do fato de que o discurso não tem apenas um sentido ou uma verdade, mas uma história, e uma história específica que não o reconduz às leis de um devir estranho”. (Foucault, 2004, p.144).

Os dois conceitos problematizados por Foucault podem ser aplicados ao fazer jornalístico pelo modo como os fatos se transformam em acontecimentos

discursivos. O sujeito jornalista, munido de seu lugar social, atua enquanto um agente mediador entre o fato e o leitor (aquele que irá receber a informação). Neste percurso estão envolvidos mecanismos que objetivam instaurar regimes de verdade – um pilar de sustentação no discurso jornalístico. O manejo do arquivo e a tentativa de reunir tantos elementos dispersos nas instâncias de saber, neste a priori histórico, é visto como uma prática discursiva que está sujeita às diretrizes de cada veículo de comunicação. Por esta razão, o processo de edição deste acervo documental deve ser analisado de modo criterioso de modo que não devemos confundir a opinião pública com a opinião publicada.

No que concerne aos mecanismos envolvidos na narrativa de uma guerra, a utilização da imagem também pode ser concebida como uma potente arma ideológica em que os alvos são a mente e coração dos sujeitos. O fotojornalismo vai funcionar enquanto uma prática discursiva a serviço do veículo de informação por ratificar os ditos e, de certo modo, os não ditos também. No discurso jornalístico as fotografias são entendidas como um elemento que garante a completude da informação e é capaz de delimitar a opinião do leitor dado seu caráter ideológico. Dependendo de quem a manipula, a publicação de uma fotografia pode tanto derrubar ou projetar positivamente os sujeitos.

Roger Fenton, fotógrafo britânico, é considerado o pioneiro no fotojornalismo ao registrar a guerra da Criméia, ainda no século XIX. Seu trabalho foi publicado no periódico inglês, *The Illustrated London News*, e despertou o olhar para este tipo de cobertura promovendo um efeito de massificação da informação. Dos registros de guerra, o fotojornalismo foi se diversificando e sendo utilizado em outras temáticas de diferentes dimensões

sociais como: cobertura política, conflitos civis, greves e eventos diversos. No discurso jornalístico, as fotografias figuram uma espécie de vitrine dos veículos de comunicação por possuírem o poder de atrair os leitores/internautas. Elas vão direcionando a leitura e imprimindo outras histórias e outras memórias, por isso, são vistas como uma ferramenta poderosa estabelecendo um sincretismo discursivo.

Ainda nos primórdios do jornalismo impresso, quando não existia a fotografia, muito menos o jornalismo online, o traço (desenhos, charges, caricaturas), também cultivavam esta função estratégica em tornar o dizer mais lúdico e atrativo. Sejam estáticas (através das fotografias), sejam em movimento (vídeos, animações, etc.), é inegável que a imagem tem o poder de disciplinar a leitura contribuindo, incisivamente, na promoção de efeitos de sentido e sedimentação dos regimes de verdade e credibilidade do (re)dizer. Por isto, há um alto investimento das empresas midiáticas em contratar bons profissionais especialistas em manipular (no sentido de manuseio) as imagens que irão acompanhar as notícias porque são elas que vão dialogar frontalmente com o leitor.

Interessante observar como tudo que sabemos ou conhecemos sobre diferentes guerras só foi possível porque alguém registrou os acontecimentos e os organizou em robusto acervo documental dominante nesta cultura visual. Por esta razão, vale citar algumas imagens que ficaram marcadas na história. Na segunda guerra mundial (1939 - 1945) evidenciamos o caráter ideológico do discurso imagético sendo instrumentalizado na propaganda nazista. O ministro de Hitler, Joseph Goebbels, um dos maiores articuladores de seu governo, entendia como uma “boa fotografia” seria capaz de transformar um ditador sanguinário, responsável pelo assassinato de milhões de pessoas, em

um “bom cidadão”. Para tanto, fazia circular fotografias e abundância de vídeos de Hitler junto às crianças, ou brincando com animais de estimação⁴, ou, ainda, produzindo discursos inflamados diante de uma plateia fanática formada, em sua maioria, por jovens (juventude hitlerista). Este movimento estratégico vai subjetiva-lo como um ser carismático e ao mesmo tempo viril. Por outro prisma, vemos também, por meio deste acervo documental, as atrocidades cometidas por ele nos campos de concentração. Contudo, mesmo com tantas evidências que denunciam os crimes de guerra cometidos por este emblemático ditador, ainda há sujeitos que negam a existência de seus atos criminosos.

Ainda no período da segunda guerra mundial, outra imagem que ficou marcada nos arquivos de memórias de guerra, compreende os vídeos sobre os lançamentos das duas bombas atômicas (que lembram o formato de um cogumelo) lançadas pelos Estados Unidos em Hiroshima e Nagasaki, encerrando a segunda guerra mundial. As imagens continuam produzindo diferentes efeitos de sentido, mesmo décadas depois porque já estão cristalizadas no imaginário social e cada vez que são veiculadas, seja através de filmes, documentários, em museus e tantos outros espaços de registros históricos, ativam nossa memória discursiva mantendo a atualização sobre os efeitos de uma guerra e seus desdobramentos em momentos posteriores.

De 1959 a 1976, período marcado pela guerra do Vietnã, ganha proporções internacionais a fotografia de Nich Ut., da Associated Press, que registra a imagem icônica⁵ de uma menina de 9 anos, Kim Phuc Phan Thu, correndo de braços abertos, agonizando com 65% do corpo queimado após um intenso

⁴ Disponível em: <https://www.politize.com.br/propaganda-nazista/> Acesso em 10/07/2024.

⁵ Disponível em: <https://g1.globo.com/mundo/noticia/2022/07/01/garota-napalm-passa-por-ultimo-tratamento-de-pele-50-anos-apos-fotografia.ghtml>. Acesso em 10/07/2024.

bombardeio em sua vila. Pelo poder de denúncia esta fotografia gerou críticas quanto aos abusos cometidos pelos Estados Unidos. A agonia desta criança, que aparece em primeiro plano, ao centro, correndo juntamente com outras crianças, ficou marcada como o rosto da guerra. A fotografia tem este poder de atingir o território das emoções e produzir múltiplos sentidos especialmente nesta época em que predomina a cultura visual através da revolução tecnológica.

Seguindo nosso percurso de rememoração dos acontecimentos através do fotojornalismo vale destacar outro registro icônico: a cena de um estudante chinês que se posiciona em frente aos tanques de guerra por ocasião dos movimentos de resistência estudantil na Praça da Paz Celestial na China, em 1989⁶. E lembremos, ainda, uma outra fotografia premiada que ficou marcada na cobertura de guerra. Desta vez citemos a histórica fotografia “A menina e o abutre”⁷. A imagem compreende o registro de uma criança sudanesa na ocasião da guerra do Sudão. Ali, uma criança, com aparência de desnutrição, agoniza ao lado de um abutre e foi captada em 1993 por Kevin Carter, vencedora do Pulitzer Prize de fotografia. Outro registro importante para a história do fotojornalismo está configurado em “The Falling Man”⁸ (Homem em queda). A fotografia de Richard Drew da Associated Press, registra o momento exato em que um homem se joga de uma das torres gêmeas durante os atentados terroristas do 11 de Setembro nos Estados Unidos em 2001.

⁶ Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/reporterbbc/story/2005/10/051011_worldpress1989cg. Acesso em 10/07/2024.

⁷ Disponível em: <https://culturafotograficaufop.blogspot.com/2021/11/oabutreeamenina%20.html>. Acesso em 10/07/2024.

⁸ Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/The_Falling_Man. Acesso em 18/07/2024.

Observemos a partir destes recortes trazidos até agora, o importante papel da fotografia na narrativa dos acontecimentos, mas bem sabemos que nestes registros estão envolvidos muitos desafios e mecanismos de vigilância e punição. Citemos o caso do jornalista australiano Julian Assange, dono do site WikiLeaks. Após receber de uma fonte um extenso arquivo contendo crimes cometidos pelos EUA na invasão ao Afeganistão e publicar este material em seu site, Assange foi preso em 11 de abril de 2019 na acusação de ter vazado segredos militares. Dentre alguns documentos vazados há um vídeo com a cena de um ataque com drones americanos em um grupo de civis desarmados - o que configuraria crime de guerra. Desde o ano de sua prisão e após passar vários anos exilado em diferentes países, o jornalista assina um termo em que se declara culpado e é posto em liberdade.

Mais uma vez a análise sobre o poder da fotografia e sua capacidade de demarcar os acontecimentos ganhou relevo no recente atentado sofrido pelo candidato à presidência dos Estados Unidos, Donald Trump, ocorrido no dia 13 de julho de 2024 enquanto discursava na Pensilvânia deixando dois mortos: o atirador e um eleitor que estava na plateia. Após sobreviver aos disparos, que o atingiram de raspão na orelha, uma imagem já está marcada na história daquele país. Ao receber os disparos, Trump se joga ao chão e é amparado pelos seguranças. Após um minuto, cercado por seus agentes, ele se levanta, ergue o punho e grita os seguintes enunciados: “Lutem! Lutem! Lutem! A partir deste momento, ao reproduzir este movimento de discursivização, repete o símbolo da resistência civil protagonizado por todos aqueles que se sentem oprimidos em várias partes do mundo. Neste instante, o fotógrafo Evan Vucci, utilizando sua experiência profissional, rapidamente se posiciona em frente ao palco e começa a fazer vários registros

demarcando cada passo da cena. Dentre as muitas fotografias captadas, ele se depara com uma que irá compor os Anais do fotojornalismo: Trump cercado de seus agentes com o punho erguido tendo ao fundo a bandeira americana previamente estendida pelos organizadores do evento.⁹ Como uma espécie de arquitetura visual, o jornalista utilizou técnicas determinantes na construção dos efeitos de sentido que vão figurativizar Trump como um herói. Pelo menos duas técnicas são analisadas por especialistas e foram utilizadas nesta fotografia: a “regra dos terços” (uma divisão feita na foto posicionando o presidente ao centro) e o “triângulo” (um ângulo que aponta para cima produzindo a imagem da vitória, do triunfo). Logo após sua publicação, a fotografia de Trump passa a circular nas redes sociais sendo comparada com outras imagens como a clássica pintura “Liberdade Guiando o Povo” de Eugène Delacroix e tantas outras representações de glorificação. O acontecimento imortalizado agora na fotografia e na pele de seus eleitores em forma de tatuagem, de modo instantâneo, já domina a cultura visual de sua campanha. A cena registrada e reeditada conta a história e dialoga com o imaginário social. Ironicamente, o atentado fortaleceu a imagem do político que meses antes estava no banco dos réus da corte americana, mas com esta nova configuração, Trump reaparece como um “herói de guerra”.

Problematizar a guerra e seus registros fotográficos significa considerar como somos atingidos diante desta abundância de informações que não vivenciamos, mas somos convidados a repensar sobre suas consequências. Dentre tantos sentimentos que a guerra nos proporciona um deles é

⁹ Matéria disponível em: <https://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2024/07/15/registro-do-atentado-contra-trump-chama-a-atencao-pela-forca-simbolica-especialistas-explicam.ghtml>. Acesso em 16/07/2023

predominante: o medo. As cenas trazidas aqui através do fotojornalismo ou da arte (como na pintura Guernica) buscam captar a tensão de cada momento vivenciado por quem esteve nestes territórios. Um medo que não acaba com o cessar-fogo ou acordos de paz assinado pelos antagonistas, mas se mantém em diversas formas.

Em “O medo na era da ansiedade”, Courtine (2020) analisa a complexidade do mundo moderno dominado pela ansiedade chamando atenção para a necessidade de empreender um olhar arqueológico que deve direcionar nossa análise. Para tanto, ele demarca entre o século XX e o século XXI pelos menos três eras da ansiedade e sua intrínseca relação com as guerras.

Após as carnificinas humanas, e em seguida a depressão econômica das décadas de 1920 e 1930, abrir-se-iam uma primeira era da ansiedade, uma crise inquieta da consciência europeia, quando Paul Valéry anuncia, em 1919, em sua Crise do espírito, ‘as civilizações descobrem que são mortais’. (...) Com a Segunda Guerra Mundial retornam o medo, o terror, o pavor. Ela seria imediatamente seguida por uma segunda era da ansiedade (...). Uma terceira era da ansiedade se abriria mais tarde, à qual o 11 de setembro de 2001 também fornece uma referência cômoda, a dos medos planetários, econômicos, políticos, ambientais e sanitários: o sujeito ansioso, devidamente equiparado com próteses farmacêuticas e psicoterápicas doravante indispensáveis, tornou-se o homem comum do século que se inicia e das sociedades globalizadas. (Courtine, 2020, p. 431-432)

O despertar dos medos e ansiedades em períodos de guerra, e mesmo em momentos posteriores são impulsionados no fazer historiográfico. Nos deparamos em registros e arquivos de memória um significativo acervo visual que mostra o que não vivenciamos, mas os acontecimentos históricos continuam ativos em nossa memória discursiva neste efeito de atualização. Os medos e temores são redimensionados porque nesta contemporaneidade

do século XXI, os recursos disponíveis, ainda mais hoje com a Inteligência Artificial, são capazes de nos redirecionar para um passado que retorna com novas feições e, consequentemente, com novas texturas e outros significados. Hoje já é possível armazenar um extenso acervo documental exigindo o menor tempo e espaço. Do mesmo modo, as técnicas de manipulação destes arquivos também passam por ajustes e sofisticações nos levando, muitas vezes, até mesmo a desconfiar sobre a existência de tal fato. Com a Inteligência Artificial os profissionais em tecnologia podem “ressuscitar” figuras públicas exercendo diversos papéis na contemporaneidade. Há uma dinâmica espaço-temporal que se metamorfoseia a cada minuto nas redes de memória cibernética.

Os registros fotográficos citados aqui são fundamentais para entender os regimes de verdade estabelecidos pela imagem na narrativa histórica. Discursivamente, consideramos que o fotojornalismo transcende os limites da palavra e se estende para o processo de discursivização segundo as condições de produção do (re)dizer. Na cobertura jornalística de uma guerra estão envolvidos diferentes elementos que se inter-relacionam: uma câmera desfocada projetando imagens trêmulas, corpos “borrados” cercados pela destruição, captação da respiração ofegante do repórter que foge dos bombardeios, depoimentos emocionados das vítimas, bem como dos militares, coletados diretamente do front, são alguns elementos fundamentais que entendem como validação do dizer, pois configuram estratégias pensadas para a construção dos regimes de verdade. Mesmo seguindo os códigos de ética de cada veículo ou os termos de uso das plataformas, entende-se que quanto mais “bruta” for a cena projetada, mais credibilidade será conferida ao sujeito que assiste tal cena sem que precise estar *in loco*. Estes mecanismos

sofisticados aproximam o fazer jornalístico com o fazer cinematográfico, pois ambos têm potencial de prender a atenção dos sujeitos e, consequentemente, gerar lucro. Quanto mais visualizações maior a arrecadação financeira. Neste mundo tecnológico em que a violência aparece de forma espetacularizada a imagem de um cadáver em meio aos escombros após uma bomba gera mais interesse do que a cena de um gatinho brincando com seu tutor.

Em “Discurso das mídias” Charaudeau (2006) afirma que a imagem possui efeitos de evocação:

Elá desperta em nossa memória pessoal e coletiva, lembranças de experiências passadas sob forma de outras imagens: tal imagem de reféns de uma guerrilha no fundo da floresta tropical despertará em mim imagens de outros reféns que testemunhei indiretamente ou não; tal imagem de pessoas de peito raquítico por detrás de arames farpados despertará em mim a lembrança de campos de concentração nazistas (...) Esse poder de evocação da imagem vem perturbar seu efeito de transparência, pois interpretamos e sentimos a imagem, ao mesmo tempo, através da maneira pela qual ela nos é mostrada e através de nossa própria história individual ou coletiva. (Charaudeau, 2006, p. 255)

Conforme Charaudeau a imagem tem o poder de produzir variados efeitos de sentido de acordo com a historicidade do leitor¹⁰. Assim, a imagem de uma criança palestina morta nos escombros em Gaza, por mais forte que possa representar, pode produzir diferentes sentimentos entre sujeitos a partir de seu viés ideológico. Aos que defendem a criação de um estado palestino, a imagem pode ser vista como crime contra a humanidade. Já para os sionistas que acusam os palestinos como responsáveis pela desordem

¹⁰ Optamos pela nomenclatura “leitor” porque considerarmos a leitura em sentido amplo, já que não iremos adentrar na análise sobre a recepção.

social e pelo sequestro de seus familiares israelenses, a imagem pode ser considerada como um efeito colateral, mais especificamente, esta morte pode ser compreendida como uma legítima operação militar.

O discurso midiático comprehende um território dominado por intensas disputas protagonizadas pelas agências de informação. Há uma relação de forças vistas como a instauração de um movimento de competitividade em busca de publicar a melhor imagem capaz de gerar o maior número de visualizações. Com o surgimento do jornalismo digital alguns especialistas cogitaram que a imprensa de papel iria desaparecer. O mesmo ocorreu com o aparecimento do livro online quando imaginavam que os leitores não procurariam mais os livros convencionais. Embora possa haver uma procura maior por notícias online, ainda há leitores de jornais impressos. O tempo comprovou que há espaço para as múltiplas linguagens que vão sendo adaptadas conforme as necessidades da vida humana.

Nos dias atuais, com a sofisticação da tecnologia que reúne outras mídias em um só suporte, a informação atinge outras dimensões só possíveis neste espaço de circulação. A narrativa de uma guerra, por exemplo, é pensada de modo que o internauta se veja como participante do acontecimento. As câmeras posicionadas nos capacetes e uniformes dos militares, correspondentes internacionais, ou até mesmo os smartphones conduzidos por pessoas anônimas são capazes de nos colocar no interior do conflito. Hoje podemos acompanhar o trajeto de um míssil até seu alvo sem que precisemos sair de casa.

Fazer a cobertura de uma guerra comprehende uma tarefa arriscada. Os correspondentes de guerra, além de colocarem suas vidas em risco, estão sujeitos aos julgamentos da sociedade quando criticam a não interferência diante do que presenciam. Para estes críticos o registro das ações não

configura um movimento de resistência em mostrar os possíveis crimes e abusos da guerra, mas uma negligência em ajudar quem precisa. Esta é uma problemática que acompanha os sujeitos que se dedicaram nesta função de registrar aquilo que ficará para a história.

Dados do RSF (Repórter sem Fronteiras) informam que mais de 103 jornalistas já foram assassinados na Palestina desde o início do conflito. Sobre estes números Christophe Deloire, Secretário-geral da RSF deu o seguinte depoimento:

Esses 103 jornalistas não são números, são 103 vozes que Israel silenciou. 103 testemunhos a menos sobre a catástrofe que se desenrola na Palestina, 103 vidas aniquiladas. Se os números mostram alguma coisa é que, desde 7 de outubro, nenhum lugar em Gaza é seguro, nenhum jornalista em Gaza é poupadão e o massacre não para. Reiteramos o nosso apelo urgente para proteger os jornalistas em Gaza.¹¹

Muitos jornalistas que se encontram nas trincheiras de Gaza, por exemplo, são cidadãos daquele território e vivencial de perto a perda de seus familiares e amigos. A rigor, são os primeiros a chegar logo após os bombardeios de modo que o processo narrativo se mistura com sua própria vida. Dependendo para quem trabalham, a violência da guerra é transmitida em tempo real, na maioria das vezes sem cortes ou edições para configurar credibilidade no dizer. Vemos, portanto, que os correspondentes de guerra precisam lidar com inúmeros intempéries peculiares de um ambiente caótico de guerra. Em maio de 2024 o governo de Israel, na figura de seu

¹¹ Disponível em: <https://rsf.org/pt-br/103-jornalistas-mortos-em-150-dias-em-gaza-uma-trag%C3%A9dia-para-o-jornalismo-palestino#:~:text=Em%2ocinco%2omeses%2C%20ao%2omenos,suas%2ofun%C3%A7%C3%B5es%2oat%C3%A9%200%20momento.> Acesso em 06/07/2024.

primeiro-ministro, Benjamin Netanyahu, determinou o fechamento em seu país do sinal da Al Jazeera, emissora de TV do Catar. Segundo Netanyahu a emissora representa uma ameaça à segurança nacional. Contudo, a atitude foi considerada pela comunidade internacional como um crime contra à liberdade de informação em uma época de consolidação da democracia.

Como sujeito partícipe desta história-testemunho na cobertura do conflito na Faixa de Gaza destaca-se o fotojornalista palestino Motaz Hilal Azaiza. Após meses registrando os acontecimentos e buscando captar a brutalidade da guerra, o jornalista consegue sair de Gaza e continuar na resistência ministrando palestras em eventos internacionais, concedendo entrevistas e participando de diferentes eventos em busca de uma cessar-fogo. Suas fotos foram premiadas por agências internacionais, e hoje Motaz Azaiza já conta com milhares de seguidores em suas redes sociais. Devido à carga brutal das imagens (crianças decapitadas, pessoas mutiladas) as fotografias publicadas por Azaiza e outros correspondentes internacionais, só são visualizadas com a permissão dos usuários em conformidade com os termos de uso de cada plataforma.

Pelo grau de dificuldade em documentar os acontecimentos em meio ao caos, as fotografias de guerra, a rigor, estão sempre entre as mais premiadas por agências internacionais. Dentre alguns prêmios de fotografia destacam-se: Prêmio Pulitzer de Fotografia, Sony World Photography Awards, World Press Photo e Prêmio ISPWP. As premiações funcionam como um incentivo ao trabalho desenvolvido pelos profissionais da informação e buscam valorizar um ofício tão arriscado pois, ironicamente, temos acesso ao produto (publicação das imagens), mas nem sempre sabemos sobre os desafios envolvidos no processo.

DIRETO DO FRONT: A IMAGEM NO TERRITÓRIO DOS AFETOS

Como dissemos na introdução deste artigo, esta seção é dedicada à análise do nosso corpus selecionado: uma matéria publicada pelo portal Brasil 247 que traz uma fotografia de Mohammed Salem da agência Reuters, premiada no World Press Photo of the Year de 2024. A retrata a cena de uma tia palestina abraçada a sua sobrinha morta na Faixa de Gaza. Mas antes da análise desta materialidade discursiva é preciso entender a concepção de guerra e seu processo historiográfico pelo olhar de Michel Foucault.

Em “A sociedade punitiva” (2016), obra que reúne as aulas ministradas entre 1972 e 1973, Foucault nos presenteia com uma significativa discussão sobre os modos de controle, vigilância e punição implementados pelas instâncias sociais. Faz uma crítica à Carl Von Clausewitz (autor de “Da guerra”) acerca de sua célebre frase: “A guerra é a continuação da política por outros meios” e propõe também uma crítica acerca da reflexão proferida por Thomas Hobbes quando analisa a guerra civil como “um efeito de todos contra todos”. Foucault desloca a análise da guerra para regiões fronteiriças que atingem outras dimensões da vida humana. Para ele, contrariamente à Clausewitz, é a política que comprehende a continuidade da guerra e não o contrário.

Sua discursivização comporta pelo menos duas considerações: Em primeiro lugar ele propõe uma série de rupturas com os saberes cristalizados na ciência vista como um lugar de saber-poder que foi se sedimentando ao longo do tempo conforme uma dada condição de produção. E em segundo lugar, Foucault estabelece uma crítica sobre o processo historiográfico que traz uma narrativa das grandes batalhas de caráter linear. Para o teórico, é fundamental considerar uma história efetiva voltada para a descontinuidade, pois ela “conta a história dos elementos secundários e das margens” (Foucault,

2008, p. 155). Na perspectiva de Foucault, só assim somos capazes de compreender uma história da cultura material e analisar como os elementos se encontram organizados e obedecem a uma ordem discursiva.

Elabora, a partir desta reflexão, o método arquegenealógico que consiste em problematizar os enunciados identificando suas redes de filiação segundo as relações de poder. Uma imagem, por exemplo, pode elucidar outras imagens como efeito de atualização da memória. São discursos que estão atravessados e resgatam histórias descontínuas que se encontram dispersas e circulam na instância social. Estes aspectos estão envolvidos na matéria publicada pelo portal Brasil 247, no dia 19 de abril de 2024, na seção “mundo”, e aborda o conflito na Palestina através de uma fotografia que tem o potencial de atingir o território dos afetos. Vejamos:

Figura 1 – Tela captada da reportagem do portal Brasil 247

Fonte: Disponível em: <https://www.brasil247.com/mundo/foto-de-mulher-palestina-segurando-sobrinha-mort-a-em-gaza-ganha-premio-global>. Acesso em 09/07/2024.



Com o slogan “O que acontece. Por que acontece. 24 horas por dia, 7 dias por semana”, o grupo Brasil 247 surgiu em 2011 e se subjetiviza como:

um dos maiores sites de notícias do Brasil e defende a democracia plena, a brasiliade, o desenvolvimento econômico com justiça social, a sustentabilidade ambiental, os ideais progressistas, os valores humanistas, o multilateralismo na política externa, a informação como um direito de todos os cidadãos e a valorização do conhecimento, da ciência e da experiência.¹²

O discurso do portal revela relações de proximidade com formações ideológicas progressistas e, assim, com o viés de esquerda. O Brasil 247 possui também a TV Brasil247 e circula em plataformas como: youtube X, Facebook, Instagram e Bluesky. Em sua grade estão programas (lives) sobre política e outros temas sociais envolvendo pautas que consideram democráticas em atendimento às minorias representativas socialmente. Em 2023 o grupo foi vencedor do prêmio iBest 2023 de comunicação sendo considerado como o melhor canal de política do Brasil no voto popular.

Desde os ataques terroristas protagonizados pelo Hamas em Israel, o Brasil 247, como outros portais que compõem a chamada mídia progressista, têm feito uma ampla cobertura ouvindo especialistas em temas internacionais e analisando as notícias advindas daquele território de violência extrema. O diferencial desta cobertura em relação aos outros veículos que formam a chamada imprensa neoliberal compreende o maior tempo que disponibilizam aos representantes da causa palestina, o que não ocorre em veículos da grande imprensa que cultiva relações de proximidade com as ideologias estadunidenses.

¹² Disponível em: <https://www.brasil247.com/equipe/brasil247>. Acesso em 08/07/2024.

A exemplo de outros veículos de informação, a reportagem em destaque foi reproduzida da Agência Reuters. A rigor, o Brasil 247 segue o discurso de alguns comitês internacionais, bem como a Federação Palestina (Fepal) ao criticar a retaliação do governo de Israel em bombardear hospitais, escolas e prédios que são protegidos pela ONU. Os efeitos de sentido estão materializados na republicação desta notícia que traz um tema sensível capaz de atingir diretamente os corações dos sujeitos que se identificam com os palestinos.

A reportagem sobre a premiação da fotografia de uma cena de guerra foi produzida na tentativa de não apenas informar, mas formar os sujeitos diante dos ataques sofridos pelo povo palestino – o que se coaduna com a formação ideológica do veículo. A imagem é sensível por elucidar outras imagens capazes de captar os medos que nos cercam cotidianamente, mais especificamente, neste cenário em evidência, os medos, temores como consequências da guerra. Na matéria é possível ver a imagem de uma mulher muçulmana vestida com o Hijabe que se encontra abaixada e carrega em seu colo uma criança morta.

Para configurar completude no dizer conduzindo o leitor a entender o processo de captação desta cena e seguindo o discurso da credibilidade a informação, o Brasil 247 deixa na parte inferior da fotografia a descrição da cena e o percurso narrativo que levou o jornalista à publicação da foto. Vejamos como os dizeres ocupam uma função enunciativa nesta sequência discursiva:

Inas Abu Maamar, uma mulher palestina de 36 anos, abraça o corpo de sua sobrinha de 5 anos, Saly, que foi morta em um ataque israelense, no hospital Nasser em Khan Younis, na Faixa de Gaza sul, em 17 de outubro de 2023. O fotógrafo da Reuters Mohammad Salem estava em Khan Younis naquela data, na morgue do hospital Nasser, onde os moradores iam em busca de parentes desaparecidos. Ele viu Inas agachada no chão da morgue, soluçando e abraçando firmemente o

corpo de Saly. “Perdi a consciência quando vi a menina, peguei-a nos braços”, disse Inas. “O médico pediu para eu soltá-la... mas eu disse para deixarem ela comigo.” Mohammed Salem ganhou o prêmio World Press Photo of the Year de 2024 por esta imagem. (Foto: Reuters/Mohammed Salem/File Photo). (Brasil247, 2024)

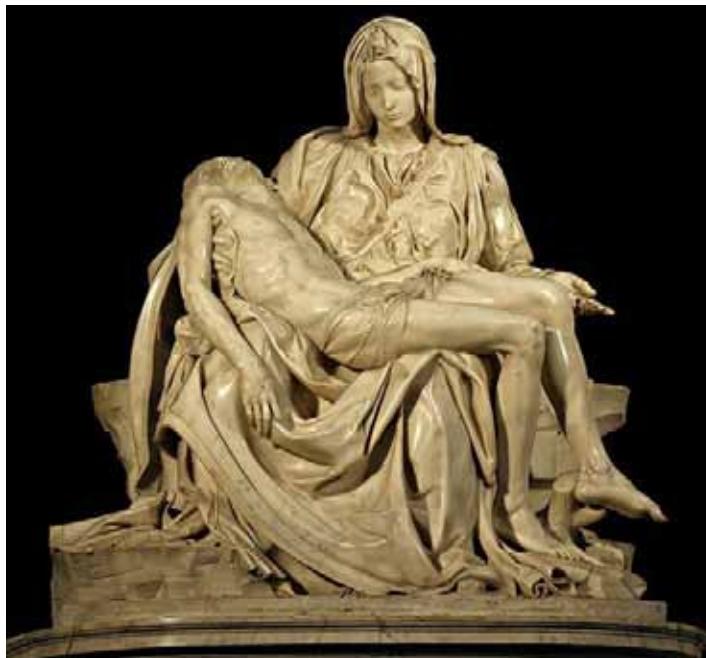
No início deste artigo afirmamos que o lugar de circulação desta imagem nos permite detectar muitas informações sobre o viés ideológico do portal. Observemos o diálogo entre a imagem e os enunciados verbais: temos duas mulheres com rostos cobertos que simbolizam as inúmeras mulheres vítimas da violência típica de uma guerra. Contudo, os enunciados colocados logo na parte inferior da imagem revelam suas identidades. Trata-se de: “Inas Abu Maamar, uma mulher palestina de 36 anos” e Saly, sua sobrinha de 5 anos. Com esta estratégia opera-se uma transfiguração: ambas deixam de ser objetivadas e contabilizadas apenas como números para serem subjetivadas, valorizadas. Isto significa dizer que embora não apareçam seus rostos ambas tinham uma vida comum que lhes foram tiradas. Ambas não deveriam estar ali em um hospital bombardeado.

Outro aspecto que merece destaque nesta nossa análise arquegenealógica da reportagem consiste na descrição detalhada do percurso feito pelo fotógrafo é estrategicamente pensada para projetar negativamente o governo de Israel ao bombardear um hospital – o que configuraria um crime de guerra. Na reprodução da fala de Inas em: “Perdi a consciência quando vi a menina, peguei-a nos braços”, disse Inas. “O médico pediu para eu soltá-la... mas eu disse para deixarem ela comigo”, temos mais uma vez a configuração dos regimes de verdade no dizer jornalístico. Com isto, amplia-se a necessidade de atuar no campo das emoções do leitor por representar uma cena sensível e permitir um efeito de atualização da memória sobre os massacres ocorridos em Gaza.

Em um olhar mais atento a fotografia de Mohammad Salem nos faz rememorar outra imagem significativa: a famosa obra Pietà, de Michelangelo:

Figura 2 – Pietà, escultura de Michelangelo

Fonte: Disponível em: <https://lartearquitetura.blogspot.com/2018/06/vandalismo-na-arte-pieta-de-michelangelo.html>. Acesso em 18/07/2024.



Ambas as imagens, embora produzidas em momentos históricos distintos e vinculadas em gêneros também distintos (fotografia e escultura) possuem relações de proximidade tendo como fio condutor a representação da morte. Na fotografia captada em Gaza vemos uma mulher muçulmana representada em suas vestimentas e na forma como envolve o cadáver da sobrinha em lençol branco e que acabou de vivenciar o acontecimento morte de um parente próximo. Na escultura de Michelangelo vemos igualmente a representação de uma outra cena marcante: Maria, mãe de Jesus, acolhe o corpo do filho após sua crucificação. Há nesta relação de similitudes

a intersecção entre o islamismo e o cristianismo. Ironicamente, há uma estética na dor, e a fotografia de guerra, por ser produzida em um ambiente de conflito tem este poder de sensibilizar os sujeitos como faz também a arte.

No capítulo, “Dos americanos ordinários: a genealogia das imagens de Abou Ghraib”, do livro “Decifrar o corpo: pensar com Foucault”, o teórico Courtine (2013) analisa, pelo viés foucaultiano, uma fotografia polêmica que circulou em 2003 em que soldados americanos exibem em tom de brincadeira os corpos dos prisioneiros da prisão de Abou Ghraib durante a guerra do Iraque. Para os muçulmanos, como em outras culturas, vilipendiar o corpo de um cadáver é um ato criminoso e fere diretamente a dignidade humana. As fotografias de Abou Ghraib provocaram revolta na comunidade internacional e gerou a discussão sobre a espetacularização da violência e os abusos ocorridos nas prisões comandadas pelas Forças Armadas estadunidenses. Em outro momento, o teórico faz uma comparação destas fotografias com os registros feitos por caçadores ao exibirem suas caças, pois para Courtine (2013, p. 156), “existe o ‘sempre já’ do discurso, existe o sempre já da imagem”. Formula, deste modo, o conceito de intericonicidade que comprehende:

A rede de reminiscências pessoas e de memórias coletivas que religam as imagens umas às outras. É deste modo que toda fotografia suscita outra, que toda imagem estende ramificações genealógicas na memória das imagens. (Courtine, 2013, p. 157)

Podemos relacionar esta análise de Courtine com o movimento de rememoração proposto na fotografia de Mohammad Salem e os dispositivos de resistência utilizados na mídia progressista. Ou seja: Se apenas a cena da tia e a sobrinha fosse narrada, mesmo com abundância de detalhes, mas sem a existência de uma fotografia, o caráter emocional poderia não ser

potencializado. Todavia, nesta publicação do Brasil 247 devemos projetar nosso olhar além do texto, para a relação simbiótica e indissociável entre os enunciados verbais e não verbais.

Em outro posicionamento discursivo, o governo de Israel também entende a imagem como elemento de sensibilização e comoção. Cenas de resgates dos reféns e encontro com seus parentes foram veiculadas diariamente nos noticiários internacionais. A tática da repetição pode produzir uma saturação da imagem e é vista como um recurso utilizado no discurso jornalístico para configurar credibilidade do dizer. Neste sentido, as imagens também podem ser consideradas como arma política.

Sobre o apelo aos sentimentos Charaudeau (2016, p.89), estudando a manipulação na política afirma que: “No espaço do debate político, como o que está em jogo é uma questão de persuasão e de sedução, não é de se espantar que se apele para os sentimentos e que se procure tocas a sensibilidade do auditório”. Semelhantemente, na dimensão do discurso midiático há igualmente um apelo ao sentimento impulsionado pelos registros fotográficos. Gaskell (in Burke, 1992, p. 265 e 266) define a fotografia como:

O meio visual em que os acontecimentos passados são com frequência tornados mais acessíveis pela reposta emocional do momento. Isto porque a fotografia traz em si uma relação material e causal com o sujeito. (...). Os apologistas do fotojornalismo vão adiante, para sugerir que a informação sobre qualquer acontecimento comunicativo por um fotógrafo nos proporciona o conhecimento real desse acontecimento. Na verdade, o passado recente é cada vez mais conhecido através de imagens parcialmente fortuitas e instantâneas.

A afirmação de Gaskell dialoga com o que estamos discutindo ao longo deste artigo. O sujeito jornalista (especificamente os repórteres fotográficos)

posicionados em um lugar de poder (instância midiática) se coloca como um mediador entre o acontecimento e o leitor e vai cultivar um discurso que acredita ser a verdade. Entende, portanto, que são necessárias técnicas de manipulação da imagem utilizadas desde a escolha de determinado ângulo ainda no momento de captura da cena até sua publicação em algum lugar de visibilidade. Por isso, observando sob o ponto de vista capitalista, o mercado de fotografias é bem promissor tendo em vista a dificuldade em conseguir a melhor foto que aglutine as informações que serão publicadas. Por esta razão, as fotografias de guerra, em sua maioria, estão sempre nos primeiros lugares em premiadas internacionais.

Em meio à difusão de tantas imagens sensíveis advindas de Gaza que nos chegam diariamente desde o início dos ataques do Hamas, esta fotografia da tia palestina parece congelar o momento e representa todas as mulheres que sofrem não somente em Gaza, mas em outras áreas de conflitos que ocorrem atualmente em diferentes lugares no mundo. Enquanto estamos lendo este artigo, certamente outra mãe ou tia estará igualmente segurando o corpo de algum ente querido.

Assim, esta fotografia publicada pelo Brasil 247 representa muito mais do que o registro de guerra, mas uma forma de chamar atenção para a exacerbção da violência ocorrida na Faixa de Gaza. Diferentemente das cenas registradas de Abou Ghraib analisada por Courtine, em que a violência é espetacularizada por meio da degradação humana, esta fotografia premiada é pautada no silêncio, mas com o potencial de produzir diferentes sons que atingem a alma do leitor.

Na sequência da reportagem há a seguinte informação:

'Mohammed recebeu a notícia de seu prêmio WPP com humildade, dizendo que esta não é uma foto para celebrar, mas que ele aprecia seu reconhecimento e a oportunidade de publicá-la para um público mais amplo' disse Rickey Rogers, Editor Global de Imagens e Vídeo da Reuters, em uma cerimônia em Amsterdã. (Brasil247, 2024)

A divulgação da fala do fotógrafo através do editor da Reuters revela que a foto funciona como um dispositivo de resistência em denunciar o sofrimento vivenciado por aquelas pessoas que não têm como escapar da morte iminente. E mais adiante o editor da Reuters ainda complementa: "Ele espera que com este prêmio o mundo se torne ainda mais consciente do impacto humano da guerra, especialmente sobre as crianças". (Brasil 247).

Mais do que apenas informar os leitores sobre a premiação da fotografia, a reportagem publicada pelo Brasil 247 reproduzida da agência Reuters deve ser concebida a partir de uma análise arquegenealógica. É necessário ir além dos ditos e estabelecer articulações com os processos sócio históricos característicos da história material. Os desafios no que concerne à cobertura dos atos de violência em Gaza são inúmeros tanto pela natureza do acontecimento guerra, como pelo pouco distanciamento temporal dos fatos, já que os massacres ainda estão em curso.

A divulgação das imagens de Gaza e de outras guerras deve ser entendida como dispositivos de poder voltados para a implementação de medidas em prol da paz. Ao tempo que serve também para estabelecer relações de proximidade com outras vivências e as múltiplas e constantes formas de violência sofridas, em sua maioria, por mulheres. Como analistas do discurso devemos atuar no sentido de problematizar os enunciados que nos chegam diariamente em busca de entender que sempre há algo para ser dito e há sempre sons constituídos no silêncio.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Não há vencedores numa guerra. Não há nada que justifique o sequestro e morte de uma criança. A reportagem reproduzida pelo Brasil 247 está constituída de elementos voltados para criar um vínculo com o leitor atuando diretamente no território das emoções.

Por meio do método arquegenealógico observamos que a fotografia feita por Mohammad Salem, da agência Reuters, dialoga com outras imagens que circulam em redes de memória. Vimos que a narrativa sobre o processo de captação da cena, bem como a apresentação das identidades das duas mulheres configuram um efeito de valorização das vítimas e objetivam ratificar uma imagem negativa de Israel. Vimos, portanto, como o fotojornalismo tem o poder de definir e demarcar os acontecimentos evidenciando que há uma estética na cobertura de uma guerra em meio à confluência de imagens que circulam em diferentes veículos de informação e nas redes sociais das principais instituições envolvidas no conflito.

Destaque, ainda, para o aspecto dinâmico espaço-temporal produzido no discurso jornalístico. A fotografia de guerra, captada em algum momento específico, adquire um caráter atemporal e cada vez que aparece promove ressignificações dos acontecimentos, mesmo que não tenhamos vivenciado o momento.

Nossa análise mostrou que a reportagem publicada pelo Brasil 247 procurou estabelecer um movimento de resistência diante da guerra evidenciando uma relação de proximidade com a afirmação de Mohammad Salem, autor da fotografia apresentado na matéria. Ambos, portal Brasil 247 e o fotógrafo, como também a instituição promotora da premiação entenderam que é necessário comprovar os atos de violência através da publicação das

imagens e assim, provocar os comitês internacionais a tomarem alguma atitude em punir os responsáveis e construir uma cultura de paz, primando por uma sociedade mais justa e democrática.

REFERÊNCIAS

BBC BRASIL. Por trás da foto: O homem que desafiou os tanques chineses. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/reporterbbc/story/2005/10/051011_worldpress1989cg. Acesso em 10/07/2024.

BRASIL 247. Sobre o Brasil 247. Disponível em: <https://www.brasil247.com/equipe/brasil247>. Acesso em 08/07/2024.

BRASIL 247. Foto de mulher palestina segurando sobrinha morta em Gaza ganha prêmio global. Disponível em: <https://www.brasil247.com/mundo/foto-de-mulher-palestina-segurando-sobrinha-mort-a-em-gaza-ganha-premio-global>. Acesso em 09/07/2024.

CALIXTO, Vitória. O abutre e a menina. Disponível em: <https://culturafotograficaufop.blogspot.com/2021/11/oabutreeamenina%20.html>. Acesso em 10/07/2024.

CHARAUDEAU, P. **Discurso das mídias**. Tradução de Angela M. S. Corrêa. São Paulo: Contexto, 2006.

CHARAUDEAU, P. **A conquista da opinião pública**: como o discurso manipula as escolhas políticas. Tradução de Angela M. S. Corrêa. São Paulo: Contexto, 2016.

COURTINE, J. J. **Decifrar o corpo**: Pensar com Foucault. Petrópolis: Vozes, 2013.

COURTINE, J. J. O medo na era da ansiedade. In: CORBIN, Alain; COURTINE, J. J.; VIGARELLO, G. (Org.) **História das emoções**. 3. Do final do século XIX até hoje. Tradução de Maria Ferreira. Petrópolis: Vozes, 2020. p. 417-441

DUBOIS, P. **O ato fotográfico**. 12 ed. Campinas: Papirus, 1993.

FOUCAULT, M. **Arqueologia do saber**. 7 ed. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense universitária, 2004.

FOUCAULT, M. **A sociedade punitiva: Curso no Collège de France (1972-1973)**. Tradução de Ivone C. Benedetti. Rio de Janeiro: WMF Martins Fontes, 2016.

G1. ‘Garota Napalm’, famosa mundialmente por foto na Guerra do Vietnã, passa por último tratamento de pele depois de 50 anos. Disponível em: <https://g1.globo.com/mundo/noticia/2022/07/01/garota-napalm-passa-por-ultimo-tratamento-de-pele-50-anos-apos-fotografia.ghtml>. Acesso em 10/07/2024

G1 JORNAL NACIONAL. Registro do atentado contra Trump chama a atenção pela força simbólica; especialistas explicam. Disponível em: <https://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2024/07/15/registro-do-atentado-contra-trump-chama-a-atencao-pela-forca-simbolica-especialistas-explicam.ghtml>. Acesso em 16/07/2023.

GASKELL, Ivan. História das imagens. In: BURKE, Peter. (Org.). **A escrita da história: novas perspectivas**. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Editora Unesp, 1992. (p.237-272).

GRAZIOSI, Stephanie. Vandalismo na Arte: Pietà, de Michelangelo. Disponível em: <https://lartearquitetura.blogspot.com/2018/06/vandalismo-na-arte-pieta-de-michelangelo.html>. Acesso em 17/07/2024.

MARTINELLI, Marlon. Propaganda nazista: como a manipulação midiática controlou uma nação. Disponível em: Disponível em: <https://www.politize.com.br/propaganda-nazista/> Acesso em 10/07/2024.

ONU NEWS. Chefe de Direitos Humanos condena “morte e sofrimento inconcebíveis” em Gaza. Disponível em: <https://news.un.org/pt/story/2024/06/1833251>. Acesso em 03/07/2024.

REPÓRTER SEM FRONTEIRAS. 103 jornalistas mortos em 150 dias em Gaza: uma tragédia para o jornalismo palestino. Disponível em: <https://rsf.org/pt-br/103-jornalistas-mortos-em-150-dias-em-gaza-uma-trag%C3%A9dia-para-o-jornalismo-palestino#:~:text=Em%20cinco%20meses%2C%20ao%20menos,suas%20fun%C3%A7%C3%B5es%20at%C3%A9%20%200momento>. Acesso em 06/07/2024.

WIKIPÉDIA: a encyclopédia livre. The Falling Man. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/The_Falling_Man. Acesso em 18/07/2024.

Data de recebimento: 19/07/2024

Data de aprovação: 18/03/2025