



O que ainda nos mostram as fotografias de vítimas em conflitos bélicos? o fotojornalismo no campo de uma cultura visual em disputa

What do the photographs of victims in war conflicts show?
photojournalism in the field of a visual cultural in dispute

¿Qué muestran las fotografías de las víctimas en los conflictos bélicos?
fotoperiodismo en el campo de una cultura visual en disputa

Angie Biondi - Universidade Tuiuti do Paraná | Curitiba | Paraná | Brasil. E-mail:
angiebiondina@gmail.com | Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-0486-1081>.

Resumo: O texto reflete acerca das fotografias de conflitos bélicos ainda muito utilizadas pelo jornalismo. Questionamos quais valores ainda sustentam seu uso e circulação na imprensa quando ilustram as vítimas como o resultado trivial deste tipo de cobertura. A propósito da reportagem publicada no jornal O Estado de S. Paulo, em 09 de junho de 2022, dedicada às “grandes vítimas da violência”, observamos que, muitas vezes, são as crianças que assumem, não o protagonismo das notícias, mas a centralidade da apresentação dos conflitos retratados. O exercício de análise investe em uma discussão de natureza teórica, a fim de examinar desdobramentos e limitações da imagem de vítima como um objeto que expressa o campo da cultura visual em crescente disputa pelo mercado da atenção; de um lado, pressionado pela competição midiática trazida pelas redes sociais e, de outro, por valores políticos e ideológicos que condicionam olhares e sujeitos.

Palavras-chave: cultura visual; fotojornalismo; vítima.

Abstract: The text reflects on the photographs of war conflicts widely used by journalism. We question which values still support its use and circulation, especially when illustrate victims as an expected and trivial result of this type of coverage. Regarding a report published in O Estado de S. Paulo Journal, on June 9, 2022, dedicated to the “great victims of violence”, we observe that it is the children who assume, not the protagonism of the news. The analysis exercise invests in a discussion of a theoretical nature to examine unfolding and limitations of the victim image as an object that expresses the field of visual culture in increasing dispute over the attention market; on the one hand, pressured by the media competition brought by social networks and, on the other, by political and ideological values that condition looks and subjects.

Keywords: visual culture; photojournalism; victim.



Resumen: El texto reflexiona sobre las fotografías de conflictos bélicos aún ampliamente utilizadas por el periodismo. Nos preguntamos qué valores apoyan su uso y circulación en la prensa cuando ilustran a las víctimas como el resultado trivial de este tipo de cobertura. En cuanto al informe publicado en el periódico O Estado de S. Paulo, el 9 de junio de 2022, dedicado a las "grandes víctimas de la violencia", observamos que, a menudo, son los niños los que asumen, no el papel protagónico de las noticias, sino la centralidad de la presentación de los conflictos retratados. El ejercicio de análisis invierte en una discusión de carácter teórico, con el fin de examinar el despliegue y las limitaciones de la imagen de la víctima como objeto que expresa el campo de la cultura visual en la creciente disputa por el mercado de atención; Por un lado, presionado por la competencia mediática que traen las redes sociales y, por otro, por los valores políticos e ideológicos que condicionan miradas y sujetos.

Palabras clave: cultura visual; fotoperiodismo; víctima.

Recebido em: 27/06/2022

Revisado em: 19/05/2023

Aprovado em: 29/05/2023



1 Fotojornalismo e cultural visual: traçados de um processo em tensionamento

O que uma fotografia que flagra uma criança, entre outras, correndo, nua, gritando de dor, no meio da estrada, próxima de uma aldeia bombardeada, ainda teria a mostrar 50 anos depois? Qual tipo de informação em uma imagem jornalística de guerra adquire maior relevância hoje? Por que esse grito ainda precisa ser ecoado em uma fotografia de imprensa toda vez que emerge um novo conflito? Este pequeno conjunto de questões e aspectos mobilizados em torno da icônica fotografia de Nick Ut, tirada em 1972, e retomada ainda hoje, põe uma demanda à discussão acerca dos desdobramentos e limitações da fotografia de vítimas dos conflitos bélicos na atualidade.

No último dia nove de junho de 2022, o jornal O Estado de S. Paulo publicou uma reportagem intitulada “Grandes vítimas da violência” (figuras 1 e 2), cuja imagem principal da página A26 é justamente a foto de Ut.

Figura 1 – Grandes vítimas da violência



Fonte: O ESTADO DE S. PAULO. São Paulo, 9 jun. 2022. Disponível em: <https://digital.estadao.com.br/o-estado-de-s-paulo/20220609>. Acesso em: 18 jun. 2022.



Elaborada para tratar das crianças como as principais ou as “grandes” vítimas de guerras trazidas a propósito do atual conflito bélico entre a Ucrânia e a Rússia, a reportagem enfatizou a história de Kim Phuc, a criança protagonista da foto de Ut, no Vietnã. Em vários trechos dessa entrevista notamos a persistência da então mulher Kim Phuc em demonstrar que as cicatrizes de um confronto, para além de físicas, são subjetivas, psicológicas, sociais e, sobretudo, políticas.

Entre as falas reproduzidas no jornal O Estado de S. Paulo (2022), destaca-se, na lateral superior esquerda, da página A27 (Figura 2), a seguinte declaração: “Já faz 50 anos. Não sou mais a ‘garota de Napalm’”. Em uma possível atualização entre os títulos, o leitor - também espectador - logo poderia correlacionar essa declaração à anterior e substituir “grandes vítimas da guerra” por ‘eternas vítimas da guerra’, pois, de fato, a fala de Kim tenta se sobrepor à tentativa de classificação categórica da imprensa. Kim oferece sua voz, sua história, sua experiência materializada pelas cicatrizes em seu corpo, novamente expostas na fotografia em circulação, mas buscando, sobretudo ressignificar sua imagem de criança vitimada em troca da palavra da mulher hoje adulta.

É importante ressaltar que esta insistência em manter a vítima em uma posição subserviente aos propósitos moralizantes é uma característica proveniente do discurso moderno, conforme discutem Fassin e Rechtman (2011, p. 27), segundo os pesquisadores, a sua verdade e a verdade da situação se equivalem na mesma instância enunciativa e visual. Essa simetria também aparece condicionada entre a imagem e a palavra quando enquadrada no contexto jornalístico. Como bem colocado por Fassin e Rechtman (2011, p. 35, tradução nossa), “a vítima é aquela que perde seu estatuto de sujeito político pela negação da correlação entre autonomia e agência”.

O tensionamento entre a fala de Kim e o texto jornalístico torna-se explícito em muitos momentos. Ao atentar para as declarações, observamos o quanto ela tenta enfatizar que sua experiência foi traumática e que seu corpo, embora retratado e exposto inúmeras vezes, ao longo dessas cinco décadas, não foi o elemento principal provocado pelo poder de uma guerra, mas a duração e a expansão do seu sofrimento nos diferentes desdobramentos de sua história pessoal é que demonstram o quanto sua vida foi devastada e o quanto sua existência tem sido, ainda, alvo constante de transmutação em diferentes dimensões da imagem jornalística.

“Não sou mais a garota de Napalm” seria a vocalização clara e inequívoca de que Kim busca alterar o estatuto de sua representação, busca deixar a insistente condição classificatória dada pela referencialidade fotográfica, para ser Kim além de um estatuto de imagem. Imagem essa que, paradoxalmente, parece ter adquirido autonomia extrapolando o próprio contexto jornalístico, dadas as diversas formas e modalidades (artísticas, comerciais, entre outras) sob as quais aparece e circula desde então.



O sofrimento humano é um tema canônico na história visual do ocidente, particularmente no fotojornalismo, conforme Zelizer (2010); Boltanski (1999), e seu intuito não parece outro senão evocar a força de uma moral exemplar que justifica a produção de seus mártires. Um sujeito novo aparece, portanto, advindo de uma tradição religiosa cristã que atravessa a produção visual – pictórica, escultórica ou fotográfica – para reafirmar uma posição pedagógica constituída para o olhar moderno, e ainda em vigor. Pouco afeito ao exercício de desconstrução crítica daquilo que vê, o espectador médio da atualidade acaba se mantendo nessa posição e ocupando o mesmo lugar, mas hoje justificado pela legitimidade jornalística como uma instância mediadora entre a realidade e os sujeitos.

Em um dos trechos em destaque, o jornal apresenta, na manchete da primeira página (Figura 1), que “expor o terror de algumas poupa a vida de milhares”. Questionamos qual base estatística ou informativa poderia validar uma afirmação como essa. Habituar a ver o padecimento de outrem ainda parece fazer parte de uma práxis pedagógica da imprensa ao mesmo tempo em que alimenta certa produção retórica e discursiva de que alguns tipos humanos parecem mais destinados ao sofrimento e à morte que outros. Neste contexto, vale retomar aqui a declaração de Butler, quando afirma que:

não há vida e morte sem relação com um determinado enquadramento. Ambas nos são apresentadas dentro de molduras específicas que não apenas estruturam a maneira pela qual passamos a conhecê-las e a identificá-las, mas constituem condições que lhes conferem suporte e legitimidade (BUTLER, 2015, p. 22).

Em uma das falas de Kim, reproduzida no jornal O Estado de S.Paulo (2022), lemos o seguinte:

Enquanto crescia, às vezes, eu desejava desaparecer, não apenas por causa dos meus ferimentos – as queimaduras marcavam um terço do meu corpo e causavam dor intensa e crônica -, mas também por causa da vergonha e do constrangimento de minha desfiguração.

É curioso observar como ela parece reconhecer que uma fotografia na imprensa lhe impunha um lugar de vítima ao qual ela parece não conseguir, por mais que tente, se desvencilhar. Ainda assim, permite-se sua voz como resistência à reificação da imagem.

Crescer, para ela, se vinculava à tentativa de se desfigurar, isto é, encontrar outra figura, outra imagem para si. A imagem de Kim perpetuada pela foto de Ut que circula, incessantemente, mantém sua face congelada pelo horror em um grito duplamente inaudível. Não pudemos ouvi-la no passado da guerra, e continuamos a não ouvir no presente de qualquer outra guerra. Ainda que deseje, a “menina de napalm” não parece poder desaparecer, pois sua imagem alimenta um circuito de sujeitos



elaborados ao martírio humano exemplar do fotojornalismo. Desse modo, o outrora cultuado valor referencial da fotografia sobre um fato da realidade pode hoje ser compreendido como uma camada que se associa a uma outra, a saber, a da memória cultural.

2 Vítimas como elementos de uma memória cultural

Segundo Aleida Assmann (2011), os modos de recordar são definidos culturalmente e mudam com o passar do tempo porque são as sociedades que estabelecem os critérios e valores sob os quais elaboram as formações culturais que interessam manter (ou ocultar). Nesse processo de adoções normativas não se pode desprezar que há um forte componente institucional na estrutura destas formações, afirma a autora. Calcada em uma longa tradição de pesquisa sobre a memória cultural, ela indica o quanto é necessário observar sua natureza plástica constituída conforme certas formas consideradas legítimas, credíveis ou aceitáveis em uma sociedade.

Se não há uma essencialidade da memória, e nem do documento histórico, como argumentam diversos pesquisadores e teóricos da área retomados por Assmann (2011), seria preciso observar quais as formas através das quais as lembranças objetivadas, materializadas, são repassadas e reincorporadas ao longo das gerações. No contexto do fotojornalismo, quais seriam essas formas ainda consideradas legítimas e sob quais critérios se servem na constituição de um campo cultural?

A memória cultural se materializa em textos, ritos, objetos, escrituras, celebrações, imagens. A partir desses elementos, Assmann (2011) reflete a imprecisão dos modos de transmissão ou transferência de qualquer legado cultural nacional (e suas implicações na formação da identidade) após dois grandes acontecimentos; a Segunda Guerra e a queda do muro de Berlim como marcos centrais de retextualização da força das imagens na constituição de um legado cultural ocidentalizado.

Para ela, os estados surgidos após a queda do regime colonial europeu demonstram que, ao contrário do ideal nacionalista de heroísmo e progresso forjado, o que se viu - ou se vê - são outras composições de um legado cultural caracterizado pela dor e pelo trauma das ex-colônias e suas vítimas que buscam hoje remodelar a memória cultural apresentando as materializações do histórico violento de escravidão e genocídios. Assim, segundo Assmann (2011), é esse movimento de reapropriação que abre a possibilidade de reconhecer, no presente, quais os sofrimentos e traumas vividos passam a compor uma memória cultural das sociedades ocidentais assumindo um passado de violações não para eternizá-lo, mas para observar-se criticamente.

Se seguimos nessa reflexão com coerência podemos argumentar que o que está em jogo aqui, no caso específico do fotojornalismo (pensado como uma das formas ou um dos agentes de constituição da memória cultural e visual sobre conflitos bélicos), é a compreensão de quais critérios de validação restam como legítimos no



âmbito da formação cultural quando retratam vítimas de guerra. Segundo Sontag (2003), a experiência, propriamente visual, fotográfica, é ainda uma das formas centrais de mediação que passa a conduzir (e povoar) uma sociabilidade atravessada por variações, mais ou menos intensas, ao nível da sensibilidade social, isto é, configuram modos hegemônicos da sensibilidade coletiva. Esse aspecto, precisamente, nos parece central aos desdobramentos e limitações que observamos aqui por modular a cultura vigente.

Se as fotografias são necessárias porque nos fazem experimentar algo do acontecimento a que se reportam, se as fotos nos provocam um sentir peculiar ligado a certas sensações ou emoções que talvez não pudéssemos experimentar de outro modo, é necessário compreender que a diferença não parece ser de natureza estética, mas potencialmente estética. Fotografias de vítimas podem ampliar a sensação de estar próximo o suficiente para reagir com repulsa, tristeza, compaixão, mas é preciso ter consciência de que nossa cultura visual tem sido modelada, há anos, a partir da elaboração e difusão de fotografias de guerras, conflitos e catástrofes corporificadas em sujeitos classificados em enquadramentos que os colocam como o eterno outro em uma forte condição de precariedade (BUTLER, 2004).

Quando Judith Butler (2004) nos apresenta o conceito de vida precária, ela destaca que os sujeitos e grupos estão diferentemente expostos à injúria, à agressão, à rejeição e à morte. No entanto, ela argumenta que a vulnerabilidade não é só uma condição ontológica, mas um estado contingente que pode ser modificado, alterando o estatuto de um sujeito ou grupo se considerarmos que os vínculos e condições (materiais, simbólicas, humanas) que nos permitem viver podem ser acionados de modo a compor arranjos que promovam alternativas e potenciais possibilidades de ruptura.

A questão aqui adquire uma camada mais complexa, na medida em que é preciso refletir como este outro tem sido assimilado e/ou elaborado na fotografia jornalística. Trata-se de discutir como se constrói aquilo que se reconhece como um acervo válido para disputar o repertório e o papel que o fotojornalismo, como instância de produção elementar na formação da memória cultural (dos objetos ou materialidades) sobre conflitos bélicos desempenha hoje com vistas à duração na cultura; ou como ressalta Taylor (2013, p. 237), no processo específico de “transformar a dor pessoal em motor da mudança cultural”.

3 Um corpo sacrificial à imagem de guerra: ainda há vítimas aceitáveis?

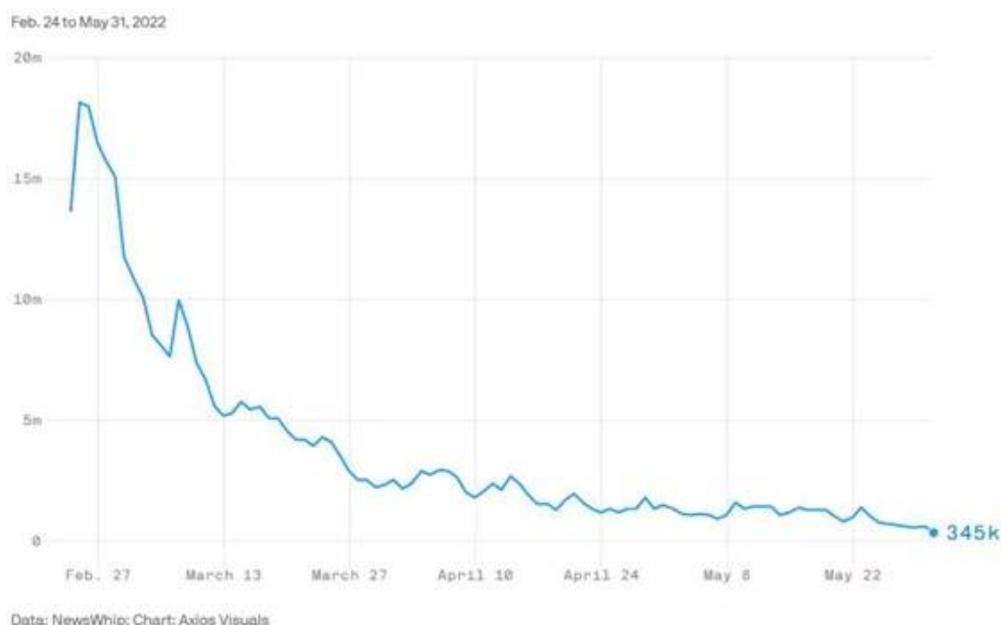
Esse processo de composição de uma cultura visual que marca uma memória através do fotojornalismo parece, no entanto, apresentar certas mudanças ou mesmo limitações no que se refere ao modo como atualmente se utiliza das imagens de vítimas em contextos de guerra. Dentre os conflitos bélicos mais recentes, como a



guerra entre a Ucrânia e a Rússia, iniciada em fevereiro de 2022, a própria imprensa internacional tem destacado a diminuição do impacto mediático deste tipo de tema, ao redor do mundo. O portal de notícias norte-americano Axios (ROTHSCHILD, 2022) divulgou, no último dia 02 de junho, uma pesquisa realizada pela Agência NewsWhip, que mostra que o número de interações sobre o tema nas redes sociais, assim como a publicação de textos jornalísticos que tratam do conflito, tem apresentado um acentuado decréscimo.

Segundo dados da pesquisa, apresentados no gráfico da Figura 3, entre a primeira semana da guerra, em fevereiro, e a última semana de maio, houve uma diminuição de 22 vezes no número de interações associadas ao tema, nas principais redes sociais. A variação é de 109 milhões para 4,8 milhões de interações entre curtidas, compartilhamentos e comentários. A quantidade de textos relativos à guerra, publicados pelos principais portais de notícias internacionais, também caiu de 250 mil para 70 mil, no mesmo período.

Figura 3 - World looks elsewhere as Ukraine war hits 100 days



Fonte: ROTHSCCHILD, Neal. **World looks elsewhere as Ukraine war hits 100 days**. Axios, 2022. Disponível em: <https://www.axios.com/2022/06/02/ukraine-russia-war-social-media-interest>. Acesso em: 17 jun. 2022

Na mesma matéria, há uma declaração dada pelo presidente da Ucrânia, Volodymyr Zelensky, ressaltando a importância de manter a atenção midiática sobre a guerra como recurso para pressionar os principais líderes mundiais. Logo, o objetivo de noticiar diariamente o conflito, bem como apresentar suas vítimas, é bem explícito em seu discurso.



Em uma pesquisa recente sobre a circulação das notícias entre o jornalismo impresso e as redes sociais, como Instagram e Twitter, Zago e Silva (2013) argumentam que as formas e finalidades da atenção são constructos sociais, mudam ao longo do tempo conforme os quadros de valores coletivos vigentes interferindo nos valores-notícia (JORGE, 2006) que perpassam ambos os contextos formatando uma face própria à economia da atenção nas redes.

A questão central passa a ser capturar e manter a atenção do público dentro dos fluxos e da abundância de informações a qual está exposto [...]. Assim, capturar a atenção, tornando claro o valor da informação, torna-se o primeiro passo para que seu consumo ocorra. Existem ainda mecanismos que, se compreendidos e explorados, contribuem no processo de captura e manutenção da atenção. Alguns deles serão abordados: emoção, estrutura dos ambientes nas quais as informações circulam e a personalização de entrega de conteúdos (ZAGO; SILVA, 2013, p. 04).

Nádia Nunes Lage (2021), na pesquisa dedicada à análise das fotografias de crianças expostas no perfil do Instagram da Agência Reuters, traz o mapeamento e catalogação das cinco categorias mais replicadas pelos usuários entre os anos de 2013 e 2019. Dispostas em diferentes séries, Nunes observa como os valores-notícia que permeiam os discursos sobre a infância adquirem matizes diferentes conforme as situações nas quais as crianças são expostas nas fotografias jornalísticas elaboradas e oferecidas pelo perfil da Reuters.

Especificamente, no ano de 2016, ela constata o que denomina de “virada visual”, para explicar a intensificação de fotos de crianças como vítimas das várias adversidades utilizadas e replicadas através do perfil da Agência no Instagram;

A disposição das fotografias, até 2016, compreendia uma infância com ares de leveza, sendo perceptível uma virada no interesse das visualidades – ainda que a percepção da criança como dotada de atributos em torno da idealização da infância, conferindo a esse corpo até mesmo o status de sagrado, permaneça nas fotos. Nas séries dos anos de 2013 e 2014, mesmo quando as fotografias situam adversidades, o corpo-criança na imagem é percebido engajando emoções positivas por meio de narrativas visuais que ajudam a reforçar entendimentos que destinam a criança como possibilidade de futuro e potencial de renovação diante das situações complexas. De 2016 para frente, imagens mais impactantes passam a compor o corpus (LAGE, 2021, p. 113).

Não é casual, também, que a própria pesquisadora observe que, na série de fotos do ano de 2016 analisada, a maioria das fotos de crianças como vítimas sejam justamente aquelas advindas do Sul Global.

Ainda que o objetivo deste texto não seja discutir as nuances da estrutura de atenção disposta entre o jornalismo impresso e as reverberações das notícias em sites



de redes sociais, é importante indicar que este ponto específico é hoje considerado um elemento crucial na seleção e circulação de conteúdos jornalísticos, como o que vimos dos conflitos bélicos, porque as fotografias de vítimas ainda são consideradas recursos potentes para captar atenção através da mobilização de certas emoções oferecidas ao coletivo. No entanto, se tais conteúdos jornalísticos parecem captar atenção imediata, as pesquisas trazidas aqui parecem mostrar que atualmente há algo que se passa de modo a modificar sua capacidade de sustentar-se ou fixar-se por mais tempo; talvez, com suas imagens sendo substituídas e esquecidas, ou retornando rapidamente ao fluxo informacional incessante de outras imagens já que é uma lógica inerente dos conteúdos nas redes.

Pensamos que esse aspecto, para além de tensionar os conteúdos imagéticos da imprensa nesse processo de circulação e passagem entre os diferentes ambientes midiáticos, apresenta um desdobramento importante que abre ao fotojornalismo, em particular, uma linha de análise que merece novas investigações.

Estas variações ou flutuações, aqui observadas brevemente, entre as apropriações e repercussões das fotos de vítimas de conflitos em uma dinâmica que tensiona a atenção entre o impresso e as redes sociais, por exemplo, nos demanda também a interrogar qual a função que o olhar ainda assume em nossa sociedade como outro aspecto de tensionamento. Como coloca Rosane Borges (2018), esta reflexão constitui um imperativo ao reposicionamento das visualidades, no caso em jogo, da prática fotojornalística, que pretende a superação das assimetrias que lhe parecem constitutivas de uma cultura visual estabelecida nos moldes coloniais ao retratar suas vítimas.

Para ela, a redistribuição do poder que diferencia os sujeitos entre aqueles que podem ver daqueles que são vistos é um dos deslocamentos necessários à transformação dos lugares, das funções do olhar e da possibilidade efetiva da ampliação de imaginários.

Sabemos que almejamos com essas narrativas e relatos ver cumpridas as promessas de acesso a um 'mundo real', saturado pela informação e pelo saber. As prioridades desse saber são definidas por aquilo que sacia a fome que temos do mundo (fome de ver e ser visto nas linhas do tempo das redes sociais, fome de saber sobre as notícias do planeta...). O olhar assume, assim, posição central na constituição de um imaginário que migrou para a tela; é ele o anfitrião que conduz seu hóspede para lhe mostrar os objetos da casa, é ele a ponte privilegiada que provoca a mediação narrativa; é ele o sentido que o capitalismo 'escolheu' para colonizar os nossos desejos (BORGES, 2018, p. 45).

Em diálogo com os estudos de bell hooks (2019), segundo Borges (2018), as imagens jornalísticas em circulação hoje ainda repetem as mesmas operações do olhar colonizador sobre os corpos ex-óticos, aqueles que foram capturados para que fossem



vistos em um seu devido lugar. Desse processo do olhar colonizador ainda resultam os corpos exóticos de sujeitos desumanizados, brutalizados, expropriados de subjetividade e valor conforme uma matriz ocidentalizada cujo modelo capitalista, baseado no máximo consumo, acentua as hierarquias de fundamento racial, de gênero, de classe e etnia calcados em um quadro de valor útil e apaziguador da benevolência, do cristianismo e da normatividade como os que observamos nas imagens em circulação ainda hoje.

Portanto, a constante apropriação da fotografia de Ut nos parece exemplar desse processo que se tem como estabilizado ou consolidado no campo da cultural visual, mas que passa a ser fortemente questionado e tensionado atualmente. Não se pode menosprezar que, no caso da fotografia em questão, a vítima seja uma criança vietnamita, uma menina que aparece em nu frontal, atingida por um tipo de arma que marca para sempre seu corpo, mas também sua condição presa à identidade, já que foi alvo de outra “arma”, a câmera fotográfica - para resgatar aqui a analogia proposta por Sontag (2003, p. 24), que eterniza seu estado, e sua história.

Para a pesquisadora María Lugones (2014), a lógica categorial, atomizada e hierárquica sempre foi necessária à manutenção de um sistema dicotômico que ainda separa sujeitos e posições econômicas, mas também ecológicas, cosmológicas e espirituais, como aspecto central da roupagem de um capitalismo colonialista. Segundo ela, o exercício de revisar as práticas e os modelos hegemônicos que impuseram categorias como universais passa não apenas pela necessidade de uma revisão teórica e conceitual das mais urgentes, mas procura fazer jus a um modo de pensamento que demarca a distinção às maneiras de compreender e dar visibilidade aos aspectos constituidores de assujeitamentos.

4 Considerações finais

No campo fotojornalístico, a produção de figuras e representações ilustrativas, sem densidade, que nutrem ainda os distintos contextos de circulação social reitera posições e consensos estigmatizantes, tanto quanto propõem modos normalizados e hierarquizados de olhar esses sujeitos. Nesse contexto, portanto, compor uma materialidade visual aos conflitos que seja corporificada em vítimas não parece promover rupturas, necessariamente, mas nutrir um circuito informativo ao estoque de fotos que mantém a posição condicionada dos sujeitos retratados, bem como do espectador, deste tipo de prática midiática. “Nosso fracasso é de imaginação, de empatia” (SONTAG, 2003, p. 13), não de repertório visual ou informativo.

A discussão acerca da prática do fotojornalismo como produção de exploração, de expropriação de corpos e sujeitos vem sendo desenvolvida nos últimos anos por várias pesquisadoras que buscam rever, desde o âmbito de um projeto moderno, quais resquícios perduram e como podem ser revistos na atualidade. Como discute Ariella Azoulay (2019), o maior desafio posto ao campo da cultura visual hoje é desmobilizar



a fotografia como dispositivo de captura na conjugação do exercício de “desaprender a imagem”. Como bem observa a autora “a fotografia se desenvolveu junto com o imperialismo; a câmera tornou visível e aceitável a destruição imperial do mundo e legitimou a reconstrução do mundo nos termos do império” (p. 27).

Se estamos vivenciando um momento de disposição ao colapso de critérios e valores modernos, capitalistas e reificadores que, durante tanto tempo, fundamentaram todo um campo de práticas midiáticas, em especial, o fotojornalismo, cabe agora uma reapropriação necessária para imaginar um futuro em estado estético, que restitua uma potencialidade efetivamente política à imagem, no qual a luta contra a fragmentação e alienação do sujeito siga a afirmação de uma comunicação autêntica, capaz de (re)criar a estrutura de uma sensibilidade propriamente coletiva e humana, buscando, enfim, o reencantamento substantivo da experiência de ver.

Referências

ASSMANN, Almeida. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Campinas: Editora Unicamp, 2011.

AZOULAY, Ariella. **Potential history**: unlearning imperialism. New York: Verso Books, 2019.

BOLTANSKI, Luc. **Distant suffering**: morality, media and politics. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

BORGES, Rosane. A cena do mundo (televisivo) se organiza pela função do olhar: as estratégias do capitalismo sobre as formas de comunicação e expressão. **Eptic**, Sergipe, v. 20, n. 2, p. 37-53, ago. 2018. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/epitic/article/view/9614>. Acesso em: 25 mar. 2022.

BUTLER, Judith. **Precarious life**: the powers of mourning and violence. New York: Verso, 2004.

BUTLER, Judith. **Quadros de guerra**: quando a vida é passível de luto? Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

FASSIN, Didier; RECHTMAN, Richard. **L'empire du traumatisme**: enquête sur la condition de victime. France: Flammarion, 2011.

HOOKS, Bell. **Olhares negros**: raça e representação. São Paulo: Elefante, 2019.

JORGE, Taís de Mendonça. A notícia e os valores-notícia. O papel do jornalista e dos filtros ideológicos no dia-a-dia da imprensa. **UniRevista**, Rio Grande do Sul, v. 1, n. 3, p. 01-14, jul., 2006.



LAGE, Nádía Nunes. **O corpo-criança em fotografias do Instagram da Reuters**. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Federal de Ouro Preto, Minas Gerais, 2021.

LUGONES, Maria. Rumo a um feminismo descolonial. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 22, n. 3, p. 935-952, 2014.

O ESTADO DE S. PAULO. São Paulo, ano 143, n. 46986, 09 jun. 2022. Disponível em: <https://digital.estadao.com.br/o-estado-de-s-paulo/20220609>. Acesso em: 18 jun. 2022.

ROTHSCHILD, Neal. **World looks elsewhere as Ukraine war hits 100 days**. Axios, 2022. Disponível em: <https://www.axios.com/2022/06/02/ukraine-russia-war-social-media-interest>. Acesso em: 17 jun. 2022

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

TAYLOR, Diana. **O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

ZAGO, Gabriela da Silva; SILVA, Ana Migowski. Consumo de Informações em sites de redes sociais: jornalismo, redes sociais e economia da atenção no twitter. *In: SIMPÓSIO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISADORES EM CIBERCULTURA (ABCiber)*, 7, 2013, Curitiba, PR. **Anais [...]**. Paraná: Universidade Tuiuti do Paraná, 2013. Disponível em: https://abciber.org.br/simposio2013/anais/pdf/Eixo_2_Jornalismo_Midia_Livre_e_Arquitetura_da_Informacao/25925arq01065966083.pdf Acesso em: 18 maio 2021.

ZELIZER, Barbie. **About to die: how new images move the public**. Oxford: Oxford University Press, 2010.