



# O ativismo dos fotógrafos em Gaza

## *The photographers' activism in Gaza*

Melissa Campello<sup>1</sup>

Wanderley Anchieta<sup>2</sup>

### RESUMO

Neste estudo, exploraremos a articulação dos modos de participação política na esfera pública digital, concentrando-nos nas fotografias produzidas durante o conflito em curso na Faixa de Gaza desde 2023, a partir do trabalho do fotógrafo palestino Motaz Azaiza. Analisaremos como as pesquisas sobre a participação política de indivíduos comuns e ativistas podem enriquecer nossa compreensão das implicações decorrentes da produção e compartilhamento dessas imagens nas redes sociais. Por exemplo, do impacto da comunicação direta de dentro do conflito, diariamente, o fotógrafo aproxima o público do acontecimento por meio de uma linguagem mais acessível do que a do jornalismo tradicional. Capaz de pautar discussões, a fotografia, agora, se coloca como um poderoso modo de atiçar a esfera pública em discussões mais ricas e plurais que têm a potencialidade de efetivar novos modos de cidadania online.

**Palavras-chave:** fotografia de guerra; faixa de gaza; redes sociais; esfera pública.

### ABSTRACT

In this study, we will explore the articulation of modes of political participation in the digital public sphere, focusing on the photographs produced during the ongoing conflict in the Gaza Strip since 2023, based on the work of Palestinian photographer Motaz Azaiza. We will analyze how research on the political participation of ordinary individuals and activists can enhance our understanding of the implications arising from the production and sharing of these images on social media. For instance, through the daily impact of direct communication from within the conflict, the photographer engages the audience by employing a more accessible language than that of traditional journalism. As capable of shaping discussions, photography now stands as a potent means of igniting the public sphere with more nuanced and diverse debates that have the potential to foster new forms of online citizenship.

**Keywords:** war photography; Gaza Strip, social media; public sphere.

<sup>1</sup> Graduada em Comunicação Social/Audiovisual pela Universidade de Brasília (UnB)

<sup>2</sup> Doutor em Comunicação da Universidade Federal Fluminense (UFF). Pesquisador de pós-doutorado no Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense.

## 1. INTRODUÇÃO

A fotografia emerge como uma peça vital no arsenal ideológico de guerra, influenciando a percepção do conflito por meio das imagens que circulam a respeito dos eventos. Esse fenômeno tem sido e continua sendo explorado por diversos agentes de interesse. A função e a atuação dos fotógrafos de guerra apresentam uma notável diversidade, envolvendo diferentes graus de proximidade com o conflito, seja de natureza física, identitária ou política. Existe um risco iminente para aqueles que se colocam no epicentro da ação, resultando em muitos profissionais de imprensa perdendo a vida em conflitos armados ao redor do globo. Frequentemente, são enviados profissionais com a missão específica de capturar imagens e transmiti-las àqueles que se encontram distantes do conflito. Contudo, em circunstâncias mais excepcionais, encontramos fotógrafos completamente imersos na guerra, integrados à população atacada e sem a facilidade de se retirar.

Neste artigo, empreenderemos uma análise sobre a articulação dos modos de participação política na esfera pública digital, com destaque para as fotografias produzidas durante o conflito na Faixa de Gaza desde 2023. O enfoque recai sobre o trabalho de um fotógrafo palestino e em uma série de fotografias que documentam as vítimas dessa tragédia. Investigaremos como os estudos sobre a participação política de indivíduos comuns e ativistas podem contribuir para a compreensão das implicações decorrentes da produção e compartilhamento desse tipo de imagem nas plataformas de redes sociais.

No conflito que se desenrola atualmente no Oriente Médio, que teve seu início marcado pelos ataques a Israel no dia 7 de outubro de 2023, e as subsequentes retaliações, imagens foram utilizadas de forma estratégica por várias frentes. Entre exibição de cenas de violência organizada pelo governo israelense (De Royer, 2023), análise de autenticidade de fotografias, transmissão ao vivo de bombardeios, entre outras formas de visualização do evento, é possível que este seja o conflito armado mais midiatisado da história.

Dentre aqueles impedidos de deixar a região, há vários fotógrafos e outros profissionais de imprensa documentando e publicando os acontecimentos. Alguns exemplos de fotógrafos que se destacaram são Samar Abu Elouf, Suhail Nassar, Mahmoud Bassam, Mohamed Al Masri, e Motaz Azaiza, sendo este último o foco deste artigo. Eles fazem parte do grande contingente de profissionais de imprensa em Gaza, dos quais 78 já foram mortos ao longo do conflito (Journalist [...], 2024).

Azaiza tem 25 anos, é graduado pela Universidade de Al-Zahar, em Gaza, e é contratado pela Agência das Nações Unidas de Assistência aos Refugiados da Palestina no Próximo Oriente (UNRWA). Criou sua página no Instagram, principalmente, para compartilhar cenas do cotidiano de sua terra natal, tipo de conteúdo ao qual se

dedicava antes dos períodos de bombardeio. Em entrevista para o site *The New Arab*, ele descreve sua relação com o contraste nos seus assuntos fotografados: “Eu sinto falta de tirar fotografias de crianças brincando nos balanços, idosos sorrindo, famílias se reunindo, das vistas da natureza e do mar, minha bela Gaza. Sinto falta de tudo isso, e me dói lembrar” (Azaiza apud Abed, 2023, tradução nossa). Antes de outubro de 2023, Azaiza tinha um número relativamente baixo de seguidores no Instagram, pouco mais de 25 mil. Em janeiro de 2024, no entanto, o total já passa de 18 milhões de seguidores. Em 23 de janeiro de 2023, o fotógrafo publicou um vídeo anunciando que havia sido autorizado a deixar Gaza, e que assim o faria (Mraffko, 2024). As fotografias e vídeos de Azaiza foram reproduzidos em diversos meios, incluindo brasileiros, às vezes sem creditação de autoria. O impacto de sua atividade pode ser verificado através das inúmeras vezes que as imagens foram reproduzidas em outros veículos, além de sua própria presença nas redes sociais (Instagram e Twitter).

Uma parte considerável de seu conteúdo apresenta imagens gráficas de pessoas mortas e feridas nos bombardeios do exército israelense contra a faixa de Gaza, sem deixar de registrar a tragédia de forma mais sutil e indireta e, até mesmo, momentos de relativa descontração. Apesar do grande número de fotos que foram marcadas como conteúdo sensível, recurso que oculta a imagem com um aviso, ainda parece haver uma preocupação com limites do alcance da exposição. O maior volume de conteúdo postado aparece como stories, que ficam separados do feed principal e desaparecem após 24 horas. Ou seja, há um trabalho de autocensura que leva em consideração a forma de contato do público com a imagem. As fotografias analisadas seguiram essa trajetória, inicialmente aparecendo como um story temporário e, posteriormente, sendo publicadas com legenda no feed permanente.

Feita no dia 12 de novembro de 2023, trinta e seis dias após o início do conflito, a postagem é uma série de duas fotografias. Na primeira delas (Figura 1), é possível ver, pelo menos, 9 pessoas, de idades variadas, sobre uma espécie de carroça que é puxada por um cavalo. Alguns encaram a câmera, enquanto outros olham para fora do quadro. O céu está cinzento e é possível perceber uma forte ventania. O homem que está no centro da imagem segura um bebê enrolado num cobertor, que parece ter menos de um ano de idade, e, à primeira vista, poderia estar dormindo. Na segunda fotografia (Figura 2), de enquadramento mais fechado, vemos somente quatro homens, um menino e o bebê, que, agora, já pode-se concluir que está sem vida. O bebê, nesta maior proximidade, assemelha-se a um boneco no colo do homem. Ele segura o corpo da criança com cuidado, inclinando-o para que apareça frontalmente para a câmera.

**Figura 1** - Primeira foto da postagem de Azaiza



**Fonte:** Azaiza (2023).

De acordo com a legenda, o bebê foi vítima de uma doença e, possivelmente, não teve acesso a tratamento adequado por conta do conflito. Mesmo que sua morte fosse inevitável e ocorresse em momento de suposta paz, o estranhamento causado pela família que viaja com o cadáver indica o escopo da disruptão que os retratados sofrem, impedindo ritos da vida comum, como chorar e enterrar os mortos. Não é uma imagem que denota intensidade de ação, apesar de tomada no decorrer de um conflito bélico. A foto foi tratada para reduzir a saturação das cores, dando destaque às roupas vermelhas das pessoas enquadradas. As figuras estão predominantemente imóveis e seu deslocamento, a pé ou por tração animal, são caracteristicamente lentos. O único índice de movimento está nos cabelos levantados pelo vento forte, o que dá mais uma camada sensorial à narrativa da imagem.

Podemos, portanto, reconhecer uma ambiguidade presente na fotografia, centrada na figura do bebê. Inicialmente, pode-se entender que estamos diante do registro de uma das milhares de famílias que estão sofrendo o mesmo. O próprio fotógrafo reconhece que, enquanto fotografava a família, a pedido do homem no centro, não havia percebido que o bebê não estava mais vivo. O retrato da família, que possui elementos suficientes para narrar uma situação calamitosa de deslocamento forçado, exige um segundo momento de leitura em que a morte do bebê surge como uma intensificação derradeira da tragédia que se vê.

Sob essa perspectiva, a morte do bebê é como se fosse um acontecimento posterior

à cena, que se desenrola enquanto assistimos à imagem. Acreditamos estar diante de uma fotografia com uma carga narrativa e emocional intensa, para, então, em seguida, mediante observação ou leitura da legenda, sermos impactados com o fato de sua morte. Pode ser o elemento mais dramático da imagem, mas dificilmente será o primeiro que nos impacta no processo de leitura. Dessa maneira, torna-se evidente que a morte, tão presente na situação de guerra, pode ser, de certa forma, invisível. Um bebê vivo já seria um fator dramático numa situação de deslocamento forçado em condições precárias. Nesta cena, o bebê ainda está inserido na dinâmica da família, mas sabemos que esse arranjo é insustentável. Sugere-se um suspense para saber o que vem em seguida, como a forma que o bebê será sepultado e que obstáculos se seguirão.

**Figura 2** - Segunda foto da postagem de Azaiza



**Fonte:** Azaiza (2023).

A legenda é parte fundamental da postagem. Ela dá o tom emotivo da situação, narra o que os personagens estão vivendo e fornece detalhes da produção da imagem. A este último ponto, cabem considerações mais detidas. Ao contrário da dinâmica tradicional da fotografia de tragédias humanitárias, o fotógrafo revela que a iniciativa da fotografia não partiu dele, mas do homem que queria se valer da oportunidade para exibir o corpo de seu filho morto no contexto da guerra.

Com um olhar desesperado, eles perderam muito. Uma família de Gaza

que fugiu de sua casa em direção ao sul da faixa, e ao atravessar o longo caminho a pé, cercados pelo exército israelense, perderam seu bebê doente. Eu estava filmando-os com meu telefone e não percebi que ele estava morto! O homem que o segurava chamou pelo meu nome e pediu que eu filmasse o bebê morto. Fiquei chocado, assim como você agora. (Azaiza, 2023, tradução nossa).

Isso demonstra uma maior complexidade nas relações entre os sujeitos de cada lado da lente fotográfica, que não pode ser tratada em termos de passividade do objeto fotografado. A tragédia, a morte do bebê, já está finalizada, mas ela se torna o ponto de partida para a transformação do fato em imagem, que, por sua vez, poderá ser vista por desconhecidos.

Como é possível ver nas Figuras 1 e 2, as imagens se inserem numa tradição da fotografia de catástrofe que evidencia a participação ativa do fotografado, bem como sua interação com o fotógrafo. Ao contrário do que seria mais comum na fotografia documental, que se caracteriza por apagar a presença do fotógrafo, como se este não fosse um participante ativo da situação, mas passivo e externo. Nas imagens, fica claro que a fotografia é resultado de uma interação entre o homem que segura a criança morta e o fotógrafo e a ação conjunta dos dois denota uma intenção de influência política e uma tentativa de alterar a percepção do público do que se passa naquela região.

Fotografias que apresentem uma ação que parece já estar concluída podem ser resultado da escolha consciente do fotógrafo de apagar vestígios do próprio evento da fotografia, evitando que sua presença naquela cena seja percebida de imediato. No entanto,

mesmo que o evento da fotografia seja ocultado, ignorado ou tratado com indiferença, ainda é impossível apagar completamente as marcas deixadas pela interação entre os participantes do ato fotográfico na imagem capturada. Essas marcas, geralmente tangenciais ao objetivo do fotógrafo, são reguladas por meio do modelo teórico da moldura, que atenua sua presença, destacando, em vez disso, o evento fotografado como tendo ocorrido no passado e como estável no significado que acumulou (Azoulay, 2012, p. 240).

Antes dos anos 1980, o ato de mostrar para a câmera sua própria catástrofe ainda não era comum. Num acervo de centenas de fotos da “Catástrofe Palestina”, ou Nakba, destaca-se a ausência de tal gesto. “Na maioria dos casos, o fotógrafo parece ter esperado a conclusão do evento fotográfico para evitar o encontro como participante ativo no evento fotográfico com qualquer uma das pessoas atingidas pelo desastre” (*ibid.*, p. 242). Há, porém, exceções, nas quais é possível ver a pessoa fotografada como

agente participante da fotografia. Nestes casos, o fotógrafo não espera a conclusão do gesto de “mostrar” para, então, fotografar a “coisa em si”, mas resolve capturar a performance (Figura 3).

**Figura 3 -** fotografia de Ali Zaarour, 1948



**Fonte:** Azoulay, (2012, p. 246).

Quanto ao funcionamento das imagens em conjunto com as repercussões por elas geradas, algumas questões podem ser levadas em consideração. A fotografia faz parte dos elementos através dos quais a percepção do mundo, tanto pessoal quanto coletivo, é formada. A maneira como as pessoas se relacionam no plano pessoal e no plano político, seus hábitos de interação com notícias e entretenimento e a própria ideia de esfera pública, abarcando o mundo das redes sociais, serão abordadas a seguir.

A efetivação da cidadania na sociedade contemporânea representa uma mudança significativa na forma como os cidadãos se encontram, interagem e participam de debates públicos. A internet proporcionou múltiplas arenas virtuais onde as pessoas podem se conectar, expressar suas opiniões e participar ativamente na esfera pública.

A “cidadania online” oferece vantagens, como o acesso instantâneo à informação, a capacidade de se envolver em discussões de âmbito global e a oportunidade de participar em movimentos sociais e causas relevantes. No entanto, também surgem desafios, como a disseminação de desinformação, polarização e a possibilidade de manipulação. Faz-se crucial desenvolver mecanismos eficazes para promover a alfabetização digital, a verificação de fatos e a garantia de ambientes online seguros

e inclusivos. Tais dificuldades se amplificam pelo distanciamento do humano gerado pelas telas. Sem querer aprofundar essa discussão que desviaria de nosso foco, cabe somente dizer que, “se certas vidas não são qualificadas como vidas ou se, desde o começo, não são concebíveis como vidas de acordo com certos enquadramentos epistemológicos, então essas vidas nunca serão vividas nem perdidas no sentido pleno dessas palavras” (Butler, 2015, p. 1). Desse modo, cabe a nós atribuir humanidade a quem de direito. Enquanto tal desequilíbrio segue sem solução, apostamos numa esfera pública que

[...] é teoricamente definida como o conjunto de instituições em que os cidadãos privados podem conduzir conversas livres e igualitárias, frequentemente sobre questões de interesse comum, possivelmente unindo-se em um corpo coeso e uma força política potencial. Não se trata apenas de um ambiente de trabalho fechado e hierárquico, nem apenas de uma família, mas sim de um terceiro ambiente para a conversa, com três características principais: a participação é opcional, potencialmente aberta a todos e potencialmente igualitária (Butler, 2015, p. 1).

Apesar de o conceito ser muito anterior ao surgimento da internet e de ser necessário muito mais do que, considerando essas três características, seria possível afirmar que as redes sociais, inclusive as seções de comentários de postagens de terceiros, são parte de uma esfera pública digital contemporânea. Mas, conforme citamos, o ambiente das plataformas digitais acaba por reforçar relações desumanizadas, desprovidas de “moralidade ou integridade cultural” (Butler, 2015, p. 11), presentes na sociedade contemporânea. A esfera pública seria um local que contrapõe a mecanização das relações, já que ela permite que a interação ocorra entre cidadãos (Habermas, 1985 apud Eliasoph, 1998) sem mediação da burocracia ou do mercado, o que não acontece nas redes sociais. “A participação na esfera pública contribui para cultivar um senso de comunidade, de modo que as pessoas se importam mais e refletem mais sobre o mundo em geral; e, em segundo lugar, a participação se torna uma fonte de poder na criação de significado” (Eliasoph, 1998, p. 11).

Desta forma, as plataformas digitais oferecem limitações para funcionarem plenamente como um local para trocas livres entre os seus usuários. Contudo, as ligações interpessoais ali cultivadas não podem ser descartadas como irrelevantes para a formação de comunidades e para a produção de efeitos sobre o cenário político. Para serem politicamente relevantes, as intenções por trás das reuniões sociais não precisam ser motivadas por política. Variados contextos podem servir para acomodar atividades que contribuam para debates de caráter implícita ou explicitamente políticos. Um ponto crucial para a caracterização é a formação de laços voluntários, que não estão

diretamente ligados a uma obrigação.

Tentar se importar com as pessoas, mas não com a política, significava tentar limitar suas preocupações a questões nas quais sentiam que poderiam fazer uma diferença “realista” na vida das pessoas - questões que definiam como pequenas, locais e não políticas. Os voluntários se esforçavam para manter esse círculo de preocupação pequeno - ao cultivar um senso de conexão entre si, restringiam sua capacidade de aprender sobre o mundo mais amplo (Eliasoph, 1998, p. 12-13).

Diante dos acontecimentos mais trágicos de que se tem notícia, há uma tendência a surgir um sentimento de impotência naqueles que se informam sobre os acontecimentos. A “imaginação sociológica”, desenvolvida por C. Wright Mills (1959), é fundamental para efetuar uma ligação entre questões pessoais e políticas, servindo para aliviar o sentimento de impotência diante da complexidade da política global. Essa imaginação é cultivada através de interações diversas, incluindo conversas e leituras (Eliasoph, 1998) e, por conseguinte, também pode se desenvolver no contato com conteúdos em redes sociais, bem como as discussões deles provenientes.

No entanto, resta determinar até que ponto o ambiente criado por esse tipo de conteúdo nas redes sociais é eficiente para gerar verdadeiras associações entre as pessoas e realmente reforçar a cidadania. A esfera pública, historicamente, é uma “porta de entrada para o poder político” (Eliasoph, 1998, p. 13). A ligação entre os membros de determinada associação é o que gera poder político para cidadãos comuns, mas as trocas precisam ocorrer de forma a comportar questionamentos e debates, de maneira que potencialmente transformem não apenas o ambiente, mas os indivíduos (Eliasoph, 1998, p. 14).

Sem o poder de determinar quais tipos de perguntas são dignas de discussão pública, os cidadãos são privados de um poder importante, o poder de definir o que é digno de debate público, o que é importante, o que é bom e correto, o que é passível de mudança e o que é simplesmente natural. Esses tipos de poder - para atribuir significado e formular e promover seus próprios interesses - são inseparáveis. (Eliasoph, 1998, p. 17, tradução nossa).

A busca pelo poder de pautar discussões é fortemente favorecida pela fotografia. No caso das Figuras 1 e 2, uma questão guiada pelo interesse próprio — a morte de um familiar — é posta em evidência. Surge, a partir daí, uma associação voluntária entre fotógrafo, fotografado e público, que pode, então, discutir o que é relevante politicamente naquela situação. A relação entre o público e o privado fica evidente

quando uma fotografia pode ser usada tanto para particularizar e dar uma face humana à guerra, quanto para generalizar o sofrimento daquela família para toda uma região e população.

Se pudermos considerar que o ambiente do Instagram favorece um tipo de engajamento com a fotografia que se assemelha àquele do mundo do entretenimento — curtidas, compartilhamentos, comentários, seguidores-fãs —, então, é possível enriquecer o entendimento com autores que tratam deste tema. Tal forma de consumo de notícias, atrelada ao entretenimento, é entendida pela própria audiência como uma maneira de aproximar o público da política (Penney, 2022, p. 187). Essa crença orienta como as pessoas interagem com a mídia, por exemplo, ao compartilhar uma postagem em sua página pessoal. “Seja por ser difícil de entender, muito árido ou entediante para prender a atenção, ou demasiado avassalador ou estressante para lidar, o jornalismo político tradicional é frequentemente concebido na imaginação pública como um obstáculo ao engajamento público” (Penney, 2022, p. 187).

Ao postar stories diariamente, muitos num estilo vlog, falando diretamente para a câmera e retratando aspectos do dia a dia do território atacado, o fotógrafo aproxima o público do acontecimento através de uma linguagem mais acessível do que aquela do jornalismo tradicional. É possível supor que muitos seguidores acompanham o desenrolar dos fatos quase em tempo real, de modo entrelaçado com o seu próprio dia a dia. A acessibilidade do material é um ponto crucial para o engajamento do público com o acontecimento. Tal acessibilidade pode se dar tanto no plano da disponibilidade e facilidade de acesso ao conteúdo, quanto no plano estético e narrativo, de valor capaz de competir pela atenção do público no ambiente repleto de estímulos do Instagram.

A conversação cotidiana, apesar de não ser sempre deliberativa ou autoconsciente, é uma parte importante do sistema deliberativo democrático e deve ser considerada ao analisarmos como os cidadãos se autogovernam. Os ambientes onde tal troca pode ocorrer são os mais variados, incluindo fóruns públicos, trocas entre representantes e organizações políticas, conversas entre ativistas e a cobertura midiática. Esse processo é fundamental para que as necessidades individuais e sociais sejam identificadas e elaboradas coletivamente (Mansbridge, 2009, p. 1).

O mecanismo do sistema deliberativo, em condições ideais, serve para filtrar as boas das más ideias sobre os problemas, ao mesmo tempo que é capaz de aplicar as que são escolhidas como melhores pelo público, por consenso. No entanto, o bom funcionamento não é garantido: “Se o sistema deliberativo funciona mal, ele distorce fatos, retrata ideias de forma que seus proponentes sejam repudiados e encoraja os cidadãos a adotar modos de pensar e agir que não são bons nem para eles nem para a política como um todo” (Mansbridge, 2009, p. 2). De acordo com Mansbridge, a conversa mais informal, que não tem objetivo de chegar a uma decisão vinculativa, tem igual valor na avaliação da qualidade da deliberação pública. A autora entende

que o cidadão deva ser o centro das teorias democráticas e que a maioria delas não tem critérios adequados para fazer uma boa avaliação do sistema deliberativo por não adotar essa postura.

Apesar de muitas vezes ser encarado diferentemente, o ideal da racionalidade não é suficiente para pautar as interações entre atores da esfera pública. “O conceito de ‘razão pública’ deveria ser ampliado para abranger uma mistura considerável de emoção e razão em vez da pura racionalidade” (Mansbridge, 2009, p. 4). A emoção é um grande fator nas interações com conteúdos que tratam de violência e sofrimento. Se a relação entre autor e público, no Instagram, é similar àquela entre ativistas e não-ativistas, na conversação cotidiana, o autor tanto influencia, quanto é influenciado por seus seguidores. As reações na conversação tradicional podem ser de discordância, entendimento ou, até mesmo, desinteresse. Na internet, as reações são mensuráveis através do número de interações, como comentários, compartilhamentos, curtidas e ganho ou perda de seguidores. A produção de conteúdo de Motaz Azaiza, que soma fotos, vídeos, legendas e narrações, parece ter por objetivo ativar crenças consideradas “universais”, como compaixão. Os comentários indicam que tal intenção é, em grande medida, bem-sucedida.

Ainda há o outro efeito de fotografias de catástrofes, exibindo morte ou violência, que consiste em sua capacidade de pautar o debate por mérito de seu próprio valor de choque. Desta maneira, até mesmo as reações negativas cumprem a finalidade de chamar atenção para os acontecimentos, por tornar a experiência emocional mais intensa. É desta forma que as participações do público e do fotógrafo confluem para possibilitar um impacto na sociedade.

O ativismo dos não-ativistas, que possui seu grande efeito na conversação cotidiana, inclui mesmo a manifestação de menosprezo que alguém pode dirigir a uma personagem sexista da televisão enquanto assiste a um programa com seus amigos. Tal manifestação é, a meu ver, um ato político (Mansbridge, 2009, p. 5).

Não é necessário desconsiderar a dimensão do poder de reverberação que a capacidade de pautar assuntos pode ter. Esta é uma característica que, intrinsecamente, se torna política, ao engajar o público em seus debates, ainda que para demonstrar repúdio pela própria existência das imagens. “Para politizar uma dessas escolhas coletivas, deve-se atrair a atenção do público para ela, como algo que o público deveria discutir enquanto coletividade, objetivando possíveis mudanças. O que o público deve discutir é explicitamente um problema controverso” (Mansbridge, 2009, p. 6).

Quando se trata de obras que valorizam o seu aspecto estético, guiando o público para um momento de maior intensidade emocional através de suas características

artísticas, comumente este movimento sofre críticas por provocar um esvaziamento político do evento, já que “estético” e “político” são frequentemente categorias postas em oposição. Tal oposição, no entanto, é artificial, como se estas fossem características da imagem (Azoulay, 2012). É evidente que fotografias, em especial, fotografias que tratam de temas que provocam emoções intensas, têm grande poder de pautar a discussão pública; mesmo quando o debate recai sobre a necessidade de supressão da imagem, este é um indicativo de como ela foi capaz de direcionar as atenções para si.

As discussões decorrentes das fotografias apresentadas abarcam contrapontos a outras posições que também são bastante disseminadas. Essa exposição a diferentes pontos de vista é benéfica para a deliberação pública na medida em que pode fazer com que indivíduos confrontem suas crenças e ideais, avançando, assim, os debates sobre questões políticas.

As pessoas são governadas, em parte, por seus ideais, e elas querem, geralmente, agir de acordo com eles. Mostrar que um novo ideal é consistente com um ideal antigo, ou que argumentos prévios aos quais novos ideais não se aplicam estão errados, pode fazer, ao menos, com que alguns indivíduos contemporâneos mudem suas ideias sobre o que consideram como relacionamentos corretos, sobre ações corretas e sobre suas vidas (Mansbridge, 2009, p. 14).

Cada vez mais, a nossa percepção do mundo está sendo mediada por imagens. Elas são, portanto, peças fundamentais no processo de formação de ideais e valores. Não é possível subjugar o papel político que as fotografias de catástrofe exercem e as escolhas estéticas presentes na imagem devem ser levadas em consideração. As novas formas de disseminação de informação trazem novos arranjos comunicacionais, como a possibilidade de interação, em tempo real, entre fotógrafo e o público internacional, no decorrer de uma guerra. Há outro ponto sobre o qual não nos debruçamos aqui: o fotógrafo também passa a não mais estar subordinado a uma linha editorial específica. Em teoria, isso permite que ele faça todas as imagens que julgar pertinentes e as distribua livremente. Acompanhar o conflito em Gaza, nas diferentes faces dessa barbárie, nos permite conhecer aquilo que antes ficava relegado às histórias paralelas. Hoje, há várias oficiais. Reforçar a esfera pública, lutar por discussões mais plurais, encontrar soluções conversadas são exemplos de possibilidades positivas que as imagens de sofrimento e guerra nos trazem hoje, em meio à sua potência de pluralização e aproximação das versões do que ocorre.

## REFERÊNCIAS

ABED, Abubaker. The unsung hero: meeting Motaz Azaiza, Gaza's window to the world. *The New Arab*, Londres, 7 nov. 2023. Disponível em: <https://www.newarab.com/features/motaz-azaiza-gazas-window-world>. Acesso em: 4 fev. 2024.

AZAIZA, Motaz. With a desperate look. They lost a lot. Gaza, 12 nov. 2023. Instagram: @motaz\_azaiza. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/Czj7\\_gErWiU/?igshid=ODhhZWM5NmlwOQ%3D%3D](https://www.instagram.com/p/Czj7_gErWiU/?igshid=ODhhZWM5NmlwOQ%3D%3D). Acesso em 2 fev. 2023.

AZOULAY, Ariella. *The civil contract of photography*. [S. l.]: Zone Books, 2012.

BUTLER, Judith. Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto? Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

DE ROYER, Solenn. Screening of footage of Hamas massacre divides French MPs. *Le Monde*, Paris, 15 Nov. 2023. Disponível em: [https://www.lemonde.fr/en/politics/article/2023/11/15/screeding-of-footage-of-hamas-massacre-divides-french-mps\\_6257878\\_5.html](https://www.lemonde.fr/en/politics/article/2023/11/15/screeding-of-footage-of-hamas-massacre-divides-french-mps_6257878_5.html). Acesso em: 1 fev. 2024.

ELIASOPH, Nina. *Avoiding politics - how Americans produce apathy in everyday life*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

JOURNALIST casualties in the Israel-Gaza war. CPJ - Committee to Protect Journalists, New York, NY, 1 Feb. 2024. Disponível em: <https://cpj.org/2024/02/journalist-casualties-in-the-israel-gaza-conflict/>. Acesso em: 1 fev. 2024.

MANSBRIDGE, Jane. A conversação cotidiana no sistema deliberativo. In: MARQUES, Ângela C. S. (org.). *A deliberação pública e suas dimensões sociais, políticas e comunicativas: textos fundamentais*. São Paulo: Editora Autêntica, 2009. p. 207-237.

MRAFFKO, Clothilde. Motaz Azaiza: Palestinian reporter who became Instagram celebrity leaves Gaza. *Le Monde*, Paris, 26 jan. 2024. Disponível em: [https://www.lemonde.fr/en/international/article/2024/01/26/motaz-azaiza-palestinian-reporter-who-became-instagram-celebrity-leaves-gaza\\_6467624\\_4.html](https://www.lemonde.fr/en/international/article/2024/01/26/motaz-azaiza-palestinian-reporter-who-became-instagram-celebrity-leaves-gaza_6467624_4.html). Acesso em: 2 fev. 2024.

PENNEY, Joel. *Pop culture, politics, and the news*. Oxford: Oxford University Press, 2022.