

Ressignificação Imagética: A Narrativa da “Muçulmana Insensível” no Atentado em Westminster¹

Marco Aurélio PRASS²

Ana Paula da ROSA³

Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, RS

RESUMO

Este artigo tem por objetivo discutir a circulação das imagens a partir de três instâncias de tensão entre 1) o olhar do fotógrafo envolvendo questões técnicas e jornalísticas; 2) a visão do retratado; e 3) a opinião dos consumidores de imagens. Tais instâncias são acionadas em nosso objeto empírico: as interações produzidas pela fotografia da cena do atentado terrorista em Westminster, ocorrido em março deste ano. Neste sentido, examinamos, também, imagens derivadas, bem como a circulação destas na imprensa e a respectiva repercussão nas redes sociais, observando o uso do objeto para legitimar discursos islamofóbicos. Para tal, articulamos teorias da imagem por autores como Sontag (2004), Rouillé (2009), Flusser (2011) e Barthes (2015) entre outros, em conjunto com pesquisadores que versam sobre midiaticização e circulação.

PALAVRAS-CHAVE: atentados; circulação; fotografia; islamofobia; midiaticização.

O MITO DA IMAGEM INOCENTE

Há muito se discute as questões de parcialidade e imparcialidade no jornalismo. Segundo Jorge Pedro Sousa (2000), Platão foi um dos primeiros pensadores a chamarem a atenção para a natureza reconstruída da realidade a que os seres humanos têm acesso. Ele cita a alegoria da caverna para exemplificar que, aos homens presos desde a infância na caverna, só seria possível ver o mundo através das sombras projetadas nas paredes da gruta – ou seja, apenas um ponto de vista. Quando menciona Kant, entretanto, ele traz para o jornalismo a importância de compreender que não temos acesso irrestrito à verdade. “Na crítica da Razão Pura, o filósofo alemão opinou que o Homem não tem acesso à realidade ontológica, mas apenas a representações da realidade” (Sousa, 2000, p. 3). A partir desse viés, é possível compreender que, se o homem não possui total acesso à realidade, mas apenas a representações desta, o

¹ Trabalho apresentado no IJ 1 – Jornalismo do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, realizado de 15 a 17 de junho de 2017.

² Estudante de Graduação do 7º semestre do Curso de Jornalismo da Unisinos, email: marcoprass@outlook.com.

³ Orientadora do trabalho. Doutora em Ciências da Comunicação pela Unisinos e professora dos Cursos de Comunicação e do PPG em Ciências da Comunicação da Unisinos. email: anaros@unisinos.br.

jornalista também é diretamente influenciado por essa lógica, construindo sua narrativa de acordo com um ponto de vista acessível a ele. O mesmo processo ocorre, portanto, com o fotojornalista. Tais considerações devem, nesse sentido, ser debatidas no âmbito imagético.

Com relação a essa falta de neutralidade da perspectiva, a fotografia não pode ser neutra: ela revela um ponto de vista particular sobre o mundo. Aliás, é isso que constitui sua força e sua riqueza. De modo geral, o amador e o homem de bem ocultam essa estruturação, o que está na origem de certas mitologias da fotografia, como a do “isto existiu”. (SOULAGES, 2010, p. 87).

Para Santaella (2005, p. 22), “foi a fotografia que acabou com o mito de que nosso olhar é algo natural e inocente”. A imagem que nos dispomos a analisar neste trabalho, também nos permite tensionar o mito da naturalização do olhar, uma vez que o ângulo, o recorte, o processo em si de produção da imagem implica em uma presença subjetiva não apenas de quem registra, mas de quem interpreta a fotografia. Nesse aspecto da produção, Sontag (2004) lembra que os primeiros fotógrafos viam a câmera como uma espécie de máquina copidora, um objeto independente, capaz de agir por si mesmo. Ela, contudo, se posiciona contra a visão de que a fotografia pode ser desinteressada.

O fotógrafo era visto como um observador agudo e isento – um escrivão, não um poeta. Mas, como as pessoas logo descobriram que ninguém tira a mesma foto da mesma coisa, a suposição de que as câmeras propiciam uma imagem impessoal, objetiva, rendeu-se ao fato de que as fotos são indícios não só do que existe, mas daquilo que um indivíduo vê; não apenas um registro mas uma avaliação do mundo. (SONTAG, 2004, pp. 104-105).

Flusser (2011) é um dos autores mais enfáticos neste sentido quando argumenta que a câmera foi construída com o intuito de que alguém a manipulasse e expusesse sua visão de mundo conceitualmente, sem haver qualquer possibilidade de ingenuidade, como conceitualizado por Santaella e Sontag.

A manipulação do aparelho é gesto técnico, isto é, gesto que articula conceitos. O aparelho obriga o fotógrafo a transcodificar sua intenção em conceitos, antes de poder transcodificá-la em imagens. Em fotografia, não pode haver ingenuidade. Nem mesmo turistas ou crianças fotografam ingenuamente. Agem conceitualmente, porque

tecnicamente. Toda intenção estética, política ou epistemológica deve, necessariamente, passar pelo crivo da conceituação, antes de resultar em imagem. O aparelho foi programado para isto. Fotografias são imagens de conceitos, são conceitos transcodificados em cenas. (FLUSSER, 2011, pp. 52-53).

O olhar inocente constitui-se em um mito, pois uma fotografia, segundo Mauad (1996), é resultado de um trabalho social de produção de sentido, pautado sobre códigos convencionados culturalmente.

É uma mensagem, que se processa através do tempo, cujas unidades constituintes são culturais, mas assumem funções sígnicas diferenciadas, de acordo tanto com o contexto no qual a mensagem é veiculada, quanto com o local que ocupam no interior da própria mensagem. Estabelecem-se, assim, não apenas uma relação sintagmática, à medida em que veicula um significado organizado, segundo as regras da produção de sentido nas linguagens não-verbais, mas também uma relação paradigmática, pois a representação final é sempre uma escolha realizada num conjunto de escolhas possíveis. (MAUAD, 1996, p. 7).

Sabendo, portanto, que “a fotografia [...] não reproduz sem produzir, sem inventar, sem criar, artisticamente ou não, uma parte do real – nunca o real em si” (ROUILLÉ, 2009, p. 132) e que por esta razão, uma imagem está sujeita à construção de sentidos tanto por parte do fotógrafo quanto daquele que a visualiza, partimos para o estudo de caso deste artigo que se centra, exatamente, na articulação destas instâncias em um processo de circulação de imagens.

MUÇULMANA INSENSÍVEL? O CASO DE WESTMINSTER

Londres, dia 22 de março de 2017, 14h40 da tarde – 11h40 pelo horário de Brasília. Aquele que poderia ser um dia comum foi marcado por um ato terrorista que ficou conhecido como o Atentado em Westminster. Seis pessoas morreram⁴ – inclusive Khalid Masood, autor do ataque – e 50 ficaram feridas⁵ após um Hyundai Tucson atropelar transeuntes e policiais na ponte de Westminster, ponto turístico da capital

⁴ ROMANIAN tourist hurt in London attack has died. **The New York Times**, Londres, 07 abr. 2017. Disponível em: <https://www.nytimes.com/aponline/2017/04/07/world/europe/ap-eu-britain-attack.html?_r=0>. Acesso em: 13 abr. 2017.

⁵ SUMMERS, Hannah; MACASKILL, Ewen; DODD, Vikram. WESTMINSTER attack: Khalid Masood identified as potential extremist in 2010. **The Guardian**, Londres, 26 mar. 2017. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/uk-news/2017/mar/26/westminster-attack-khalid-masood-identified-as-potential-extremist-in-2010>>. Acesso em: 13 abr. 2017.

britânica localizado nas proximidades do parlamento, que foi isolado. Autoridades se pronunciaram acerca do fato e diversas imagens do acontecimento foram divulgadas pela imprensa. Mas uma fotografia destoa das demais não por seu potencial trágico, mas pelas discussões simbólicas que gerou quando foi inscrita na circulação, fazendo com que seu sentido agencie fluxos.

No clique feito pelo fotógrafo *freelancer* Jaime Lorriman, uma mulher que traça um hijab, véu islâmico, segura seu celular, olha para ele e toca seu rosto com a outra mão. Ela caminha ao lado de um grupo de pessoas que tenta socorrer uma das vítimas do atentado. A fotografia suscitou argumentações islamofóbicas após o usuário do Twitter Texas Lone Star (@SouthLoneStar) compartilhá-la com a seguinte afirmação: “Mulher muçulmana não se importa com o ataque terrorista, casualmente caminhando e verificando seu telefone em volta de um homem que está morrendo”⁶ (tradução nossa). A publicação foi acompanhada pelas hashtags #PrayForLondon #Westminster e #BanIslam e recebeu milhares de *retweets* e *likes*.



Figura 1 - A imagem de maior repercussão. Foto: Jamie Lorriman.

⁶ “Muslim woman pays no mind to the terror attack, casually walks by a dying man while checking phone#PrayForLondon #Westminster #BanIslam”. Disponível em: <<https://twitter.com/SouthLoneStar/status/844644675415937024>>. Acesso em: 23 mar. 2017.

A argumentação foi replicada por diversos influenciadores digitais internacionais e conservadores de peso, como o jornalista britânico Milo Yiannopoulos, que possui quase 2,1 milhões de curtidores no Facebook e Paul Joseph Watson, que acumula 558 mil seguidores no Twitter e mais de 300 mil no Facebook. No que diz respeito ao Brasil, esta atividade ficou por conta, dentre os mais famosos, do escritor Flavio Morgenstern, autor do livro “Por Trás da Máscara. Do Passe Livre aos Black Blocs, as Manifestações que Tomaram as Ruas do Brasil”.

Com este artigo, portanto, que servirá de base para um trabalho de conclusão de curso, temos como intuito compreender de que maneira, na sociedade midiaticizada, a autonomização da imagem pode levar à produção de sentidos discriminatórios.

AS IMPLICAÇÕES DO CHOQUE ENTRE *OPERATOR*, *SPECTRUM* E *SPECTATOR*

Apropriando-nos dos conceitos de Barthes (2015, p. 17) para fins classificatórios, definimos como *Operator* o fotógrafo *freelancer* Jamie Lorriman, *Spectrum* a muçulmana retratada na imagem e *Spectator* os civis que visualizaram a fotografia e fizeram-na circular pelas redes e se tornar notícia de jornais locais e do mundo todo, como Telegraph, Daily Mail, Metro, Independent, além de El País e O Globo. Após a acusação feita pelo twitteiro Texas Lone Star de que a mulher fotografada não teria se importado com o homem vitimado pelo atentado, diversos usuários de redes sociais replicaram esta narrativa. A imagem rapidamente se tornou um “meme⁷”: montagens foram produzidas recortando a mulher da foto original e a inserindo em cenários de outros eventos caóticos, como decapitações de ocidentais realizadas pelas mãos de membros do Estado Islâmico e até mesmo a queda das Torres Gêmeas nos atentados terroristas de 11 de setembro de 2001⁸.

⁷ O termo foi cunhado por Richard Dawkins em seu livro O Gene Egoísta em referência a uma unidade mínima da memória, aludindo a uma espécie de “botão” que desperta a lembrança de um acontecimento nos indivíduos.

⁸ Os atentados de 11 de setembro de 2001 foram organizados pela rede Al-Qaeda, liderada à época pelo radical muçulmano Osama Bin Laden. As torres gêmeas do World Trade Center, na capital de Nova York, foram derrubadas após serem atingidas por aviões Boeing 767. O prédio do Pentágono também foi atingido no mesmo dia por um Boeing 757.

A repercussão foi tamanha que, em entrevista à rede ABC, o fotógrafo se manifestou sobre o caso⁹. De acordo com ele, as interpretações acusatórias que relacionam a mulher com uma sensação de despreocupação não são legítimas. Ele afirmou ainda que a jovem parecia “perturbada e horrorizada”. Lorriman classificou as pessoas que a criticam como “seletivas” e lembrou que, na visão dele, ela parecia consternada também nas outras fotografias da sequência em função de estar “no meio de uma situação traumática” e porque “provavelmente só queria sair da ponte”. O fotógrafo finalizou sua consideração dizendo que “sente muito” pela mulher na foto e cita que ela deve se sentir horrível pela repercussão negativa das imagens.



Figura 2 - Usuário do Twitter compartilha montagem que alude à queda das Torres Gêmeas.

⁹ SCOTT, Kellie. London attack: Woman wearing hijab was 'distressed, horrified', photographer says. **ABC News Online**, mar. 2017. Disponível em: <<http://www.abc.net.au/news/2017-03-24/woman-wearing-hijab-at-london-attack-scene-was-distressed/8383662>>. Acesso em: 11 abr. 2017.

O coletivo TellMAMA¹⁰ procurou a mulher com o intuito de preservá-la de possíveis retaliações. Protegendo a identidade da vítima, a instituição divulgou uma nota que teria sido redigida pela muçulmana.

Estou chocada e totalmente consternada com a forma como uma foto minha está circulando nas redes sociais. Aos indivíduos que interpretaram e comentaram meus pensamentos naquele horrível e angustiante momento, gostaria de dizer que não só fiquei devastada ao testemunhar as consequências de um assombroso e atordoante ataque terrorista, como também tive de lidar com o choque de encontrar a minha imagem emplastrada em toda a mídia social por aqueles que não conseguiam olhar para nada além dos meus trajes, que tiram conclusões baseadas em ódio e xenofobia. Meus pensamentos naquele momento eram de tristeza, medo e preocupação. O que a imagem não mostra é que eu tinha conversado com outras testemunhas para tentar descobrir o que estava acontecendo, para ver se eu poderia prestar alguma ajuda, mesmo que muitas pessoas estivessem no local cuidando das vítimas. Então eu decidi ligar para minha família para dizer que eu estava bem e voltando para casa do trabalho, ajudando uma senhora ao longo do caminho a chegar à estação de Waterloo. Meus sentimentos vão a todas as vítimas e suas famílias. Gostaria de agradecer a Jamie Lorriman, o fotógrafo que tirou a foto, por falar com a imprensa em minha defesa. (tradução nossa).¹¹

O depoimento da muçulmana aponta para as defasagens que podem ser produzidas e percebidas com a divulgação de imagens, uma vez que os contextos não são captados e, portanto, distorções são quase que uma condição. Ou seja, a imagem é um recorte do todo. O caso estudado neste artigo evidencia que, por mais que o uso cada vez mais comum de dispositivos móveis gere novas perspectivas do ponto de vista informacional/comunicacional (HENRIQUES, 2016), também há barreiras em relação à proteção da identidade dos indivíduos.

¹⁰ O coletivo é uma das instituições mais importantes de defesa dos direitos dos muçulmanos no Reino Unido. Mama é a sigla que significa Measuring Anti-Muslim Attacks (Registrando ataques a muçulmanos). Tell se refere a uma de suas prioridades, de não permitir que episódios como o deste artigo passem despercebidos.

¹¹ “I’m shocked and totally dismayed at how a picture of me is being circulated on social media. To those individuals who have interpreted and commented on what my thoughts were in that horrific and distressful moment, I would like to say not only have I been devastated by witnessing the aftermath of a shocking and numbing terror attack, I’ve also had to deal with the shock of finding my picture plastered all over social media by those who could not look beyond my attire, who draw conclusions based on hate and xenophobia. My thoughts at that moment were one of sadness, fear, and concern. What the image does not show is that I had talked to other witnesses to try and find out what was happening, to see if I could be of any help, even though enough people were at the scene tending to the victims. I then decided to call my family to say that I was fine and was making my way home from work, assisting a lady along the way by helping her get to Waterloo station. My thoughts go out to all the victims and their families. I would like to thank Jamie Lorriman, the photographer who took the picture, for speaking to the media in my defence”. TellMAMA, The truth behind the photo of the Muslim woman on Westminster Bridge, [S.I.], mar. 2017. Disponível em: <<https://tellmamauk.org/the-truth-behind-the-photo-of-the-muslim-woman-on-westminster-bridge/>>. Acesso em: 11 abr. 2017.

Se as fotografias podem ser vistas na Web a partir de mais e mais lugares, então a privacidade e segurança das pessoas fotografadas também se tornam um problema. Não se pode supor que as pessoas de qualquer lugar possam ser fotografadas com impunidade porque agora elas, a polícia local ou o governo podem visualizar as imagens via computador. O crescente alcance mundial da Web é uma fonte de celebração e preocupação. (RITCHIN, 2009, p. 126).

A imagem feita pelo *freelancer* traz à tona não apenas a discussão de nosso acesso cada vez maior aos dispositivos técnicos (celulares, câmeras), mas como estes protocolos midiáticos transformam a cultura, em especial pela *web*. Não é apenas a privacidade que é afetada, mas o próprio modo de se relacionar com as imagens e com o mundo que nos cerca é reconfigurado. Isto porque a fotografia da mulher é feita segundo lógicas da midiatização, pensando em sua visibilidade e circulação.

Assim, apesar de utilizar os conceitos de Barthes para classificar os atores sociais do caso analisado neste artigo, observamos que a relação de tensão que se estabelece entre eles proporciona um campo vasto e rico para a investigação de implicações voltadas à midiatização e circulação das imagens, tema que é conceitualizado a seguir.

MIDIATIZAÇÃO E CIRCULAÇÃO: ASPECTOS CENTRAIS

Entendemos neste trabalho o conceito de midiatização como um fenômeno sociosemioantropológico (VERÓN, 2014) que ainda está em fase de consolidação. Mesmo sendo um processo que acompanha a evolução do homem, verifica-se que a sociedade atual assume a cultura midiática e seus protocolos, não em uma perspectiva midiacêntrica, mas, sim, num viés de atravessamento do tecido social. Em outras palavras, como afirma Fausto Neto (2008), a cultura da mídia é apropriada pela sociedade a ponto de potencializar os espaços interacionais, a produção de conteúdo e, em especial, a complexificar a produção de sentidos.

Deste modo, podemos dizer que a midiatização é, em síntese, uma articulação entre processos sociais, comunicacionais e que tem os dispositivos como ponto de intersecção (FERREIRA, 2007). No entanto, quando nos referimos à midiatização das imagens, este conceito reforça a força dos entrelaçamentos, já que uma fotografia, por exemplo, aparece em múltiplos dispositivos e a cada nova inserção afeta tanto as

instituições midiáticas, aqui as jornalísticas, como os atores sociais envolvidos, já que os sentidos elaborados sobre passam a ser partilhados, da midiatização, pensando em sua visibilidade e circulação.

Esta partilha também pode ser compreendida como circulação. A circulação não é configurada por produtos que se propagam ou espalham, mas pelas possibilidades de contato, nem sempre pacíficos, entre produção e reconhecimento. Verón (2004) ressalta que a circulação é uma espécie de intervalo entre estas duas esferas, já Fausto Neto (2010) aponta para zonas de interpenetração. Estas zonas de interpenetração não significam o fim das defasagens ou das diferenças, ao contrário, a essência da circulação são as diferenças de sentidos geradas, mas tais diferenças só ocorrem porque hoje há condições de levar o fluxo adiante (BRAGA, 2012). Uma imagem produzida por um jornalista *freelancer* pode virar capa de inúmeros jornais e sites, mas sua circulação não se manifesta por sua repetição. Isso ocorre pelas elaborações e reelaborações que derivam dessa imagem, implicando em sua repetição, mas mediante a produção de sentidos diversos. Significa dizer que a imagem da mulher muçulmana adquire força perante outras, o que nos leva a entender a circulação como uma relação de atribuição de valor. Portanto, uma vez que a imagem é valorizada na rede ela pode ser ressignificada, passando a dizer muito mais do que puramente aquilo que mostra em uma análise mais simplista.

Isto é, as lógicas midiáticas afetam todas as esferas, não se restringindo apenas àqueles que têm como sua especificidade o fazer midiático, como, por exemplo, instituições jornalísticas. Atualmente estamos imersos em práticas comunicacionais que demandam cada vez mais saberes técnicos, uso de tecnologias, mas também a compreensão das lógicas midiáticas que, introjetadas no tecido social, passam a ser compartilhadas. (ROSA, 2016, p. 6).

Há implicado, portanto, um reconhecimento dos atores sociais. O jornalismo como instituição midiática, nesse caso, produziu a imagem, mas ela passou a ter reverberação, de fato, quando um sentido novo, além do ocorrido, que é o atentado em Westminster, foi acrescentado pelo *Spectator* através das redes, isto é, a problemática da islamofobia e do combate ao Islamismo a qualquer custo.

A câmera grava a superfície do mundo como nenhum outro instrumento, mas a verdade do que é mostrado só pode ser realizada

através de um ato de imaginação. Dito de outra forma, a fotografia não é intrinsecamente redutível a um único princípio de representação e, em vez disso, é um "objeto heterogêneo" onde diferentes fontes de significado se cruzam, e as interseções são alojadas no design formal e exploradas através da interpretação. (HARIMAN; LUCAITES, 2016, p. 58).

Seguindo esta linha de raciocínio e o contexto no qual estamos inseridos, marcado por atentados em diversos locais do mundo e com uma militância anti-islã cada vez mais forte em função disto e do apoio fornecido por políticos influentes como o atual presidente norte-americano Donald Trump, pode-se concluir a demanda por imagens como o objeto de estudo deste trabalho é cada vez maior em função de uma adesão delas aos “fatos midiáticos”.

Mesmo diante da compreensão de que a imagem é resultado de interações em diversos níveis, observa-se que o espelhamento das imagens exógenas é cada dia mais frequente, seja nas produções de fotografias, seja na recriação de imagens tomando como base outras imagens. Dito de outro modo, as imagens, principalmente as fotográficas, aderem-se aos fatos midiáticos, fundindo-se a eles, sendo necessário produzir mais imagens. (ROSA, 2015, p. 138).

É natural, portanto, que as imagens produzidas neste acontecimento circulem de maneira tão poderosa e apresentando um terreno fértil para a adoção de diversos sentidos.

A ideia de circulação coloca em tensionamento os papéis de produção e reconhecimento, elementos básicos para se pensar o processo comunicacional, aumentando a complexidade das relações. Verón (2004) considera que todo processo de produção de sentido se realiza envolvendo estas instâncias, sendo que aquilo que ocorre entre uma e outra pode ser entendido como circulação. No entanto, esse momento invisível no tempo, aparentemente irrecuperável, tornou-se hoje central para os estudos em midiatização e da própria comunicação, porque nos permite entender o sentido em seu movimento e dinamicidade, principalmente quando diz respeito às imagens. Catapultadas ao espaço da circulação, são elaboradas, reelaboradas, replicadas, acrescidas de novos significados. Isso revela um trabalho intenso realizado pela linguagem, pelos dispositivos, mas especialmente de valorização entre produção e reconhecimento que se hibridizam. (ROSA, 2016, p. 5).

No caso deste artigo esta hibridização é explícita: temos o sentido de “registro do fato” realizado pelo jornalista e posteriormente atores sociais desenvolvem processos interacionais intensos sobre a interpretação da imagem. Camadas de sentido não

presentes, aparentemente, na primeira apresentação da imagem são acrescidas quando “memes” ou postagens do Twitter tencionam a postura e o comportamento da mulher retratada. Eles, inclusive, deslocam o sentido primeiro, o atentado em Londres, para outros fatos sociais autonomizados, como o caso do 11 de Setembro. A narrativa do comportamento da mulher muçulmana convoca uma memória anterior, e, conseqüentemente, toda a carga simbólica e de sentido que o termo atentado carrega. Assim, quando passa a ser elaborada, reelaborada e valorada na circulação, a imagem deixa de ser o registro, que já não é inocente, e passa a se autonomizar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O caso da “muçulmana insensível” é emblemático, dentro da dilatação cada vez maior de situações de terror, porque revela não apenas a crueza da imagem, a dor ou o choque, mas porque expõe o processo de produção de sentido em sua total ausência de controle ou regulação. Se os meios de comunicação, na sociedade dos meios, tinham esse papel, percebe-se que na sociedade em vias de mídiatização já não há mais limites, pois os sentidos são cogestados, a ponto de uma imagem ser valorizada na circulação, mas posteriormente recriada para reforçar outros sentidos.

Estamos diante de um processo que vai muito além da discussão da imparcialidade do jornalista ou do fotógrafo. Nem mesmo o caráter de construção da realidade é central. Assim, como aponta Flusser (2011), a imagem passa a ser a conceituação e, portanto, o próprio fato. Quando nos reportamos à mulher muçulmana, já não olhamos de outro modo senão como “a insensível” ou a que foi vítima de discriminação. O discurso islamofóbico que se acopla a esta imagem, não está apenas no que a fotografia traz em si, mas nos contextos e caldos culturais que emergem através dela. Mesmo fotografias semelhantes com cidadãos ingleses brancos praticamente de ângulos iguais desaparecem, porque são menos “representativas”.



Figura 3 - Usuários do Twitter apontam preconceito contra islâmicos.

Neste sentido, pensar as instâncias em tensão é desafiador. De um lado, o olhar do fotógrafo, que faz uso de recursos técnicos, poéticos e jornalísticos, mas com fins de visibilização, portanto, com lógicas midiáticas. De outro, o retratado, que muitas vezes só se vê implicado quando sua imagem, sua voz, já foram completamente ressignificados e, por fim, a opinião do público, os consumidores de imagens, que se valem dos próprios dispositivos que usam e partilham para levar adiante os sentidos originais (comentários sobre o atentado em Londres) ou outros nem pensados, como as

postagens islamofóbicas que trazem à tona uma discussão que já paira há anos, mas que não é explicitada.

Assim, tentando responder à nossa inquietação inicial – de que maneira, na sociedade midiaticizada, a autonomização da imagem pode levar à produção de sentidos discriminatórios? – consideramos que a circulação é exatamente a acentuação das polaridades, mas tais polaridades só são percebidas porque atores sociais e instituições dividem a gestão da informação. A imagem quando replicada, reconfigurada, já não é mais a fotografia do atentado em Westminster, e sim uma imagem-síntese, uma imagem autônoma que pode ser utilizada para fins de conscientização, de discriminação, desde que exista a atribuição prévia de valor. Só circula aquilo que é definido e ratificado como de relevância. A dúvida que permanece é: que outras ressignificações imagéticas estão por vir? De que forma estamos nos preparando para lidar com a perda de uma suposta “inocência” não só da fotografia, mas da produção em fluxos?

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

BRAGA, Jose Luiz. Circuitos versus Campus. In: JANOTTI JR, J; MATTOS, M A; JACKS, N. **Mediação & Mídiação**. Salvador: EDUFBA, Brasília COMPOS, 2012. p.31-52.

FAUSTO NETO, A. Fragmentos de uma analítica da mídiatização. In: **Revista MATRIZES**, Brasil, v. 1, n. 2, 2008. Disponível em:
<<http://200.144.189.42/ojs/index.php/MATRIZES/article/view/5236/5260>>. Acesso em: 13 abr. 2017.

_____. As bordas da circulação. In: **Revista Alceu**, nº 20, jan./jun de 2010. P. 55-69.

FERREIRA, Jairo. Mídiatização: dispositivos, processos sociais e de comunicação. IN: **Revista E-compós**. Vol. 10, 2007. Disponível em: <<http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/196/197>>. Acesso em: 13 abr. 2017.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Annablume, 2011.

HARIMAN, Robert; LUCAITES, John Louis. **The Public Image**: Photography and Civic Spectatorship. Chicago: University of Chicago Press, 2016.

HENRIQUES, Sandra. **Mobilidade e ubiquidade**: novas possibilidades no desenvolvimento do processo jornalístico. ÂNCORA-Revista Latino-americana de Jornalismo, v. 3, n. 2, 2016. Disponível em: < <http://www.ies.ufpb.br/ojs/index.php/ancora/article/download/30835/16241>>. Acesso em: 11 abr. 2017.

MAUAD, Ana Maria. **Através da Imagem: Fotografia e História Interfaces**. Tempo, Rio de Janeiro, vol. 1, n. 2, 1996, pp. 73-98. Disponível em:
<<http://xa.yimg.com/kq/groups/20486128/1422449897/name/Fotografia.pdf>>. Acesso em: 10 abr. 2017.

RITCHIN, Fred. **After Photography**. Nova York: WW Norton & Company, 2009.

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

ROSA, Ana Paula da. **Atentado em looping**: uma palavra que aciona uma imagem/Looping attacks: when a word activates an image. Revista FAMECOS, v. 22, n. 4, p. 135, 2015. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/download/20992/13493>>. Acesso em: 11 abr. 2017.

. **Imagens em proliferação**: a circulação como espaço de valor. Anais do V Colóquio Semiótica das Mídias. Vol. 5, nº 1, Japaratinga, AL: UFAL, 2016.

. **O ÊXITO DA GULA**: a indestrutibilidade da imagem totem no caso Aylan Kurdi. Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Comunicação e Cultura do XXV Encontro Anual da Compós, na Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 2016. Disponível em <http://www.compos.org.br/biblioteca/exitodagula-comautoria_3288.pdf>. Acesso em: 11 abr. 2017.

SANTAELLA, Lucia. **Por que as comunicações e as artes estão convergindo?** São Paulo: Paulus, 2005.

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

SOULAGES, François. **Estética da fotografia**: perda e permanência. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2010.

SOUSA, Jorge Pedro. **A objetividade; da filosofia ao jornalismo, passando pelas ciências**. Universidade Fernando Pessoa. Porto, 2000.

VERÓN, Eliseo. Teoria da midiatização: uma **perspectiva semioantropológica e algumas de suas consequências**. In: **Revista MATRIZES**. Vol. 08, nº 01, 2014.

_____. **Fragmentos de um tecido**. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2004