



Comunicação Pública

Vol.10 nº17 | 2015
Varia

World Press Photo 2012: a construção discursiva da Primavera Árabe

World Press Photo 2012: the discursive construction of the Arab Spring

Andreia Filipa C. Cruz, Isabel Simões-Ferreira and Maria José Mata



Publisher

Escola Superior de Comunicação Social

Electronic version

URL: <http://cp.revues.org/934>

DOI: 10.4000/cp.934

ISSN: 2183-2269

Electronic reference

Andreia Filipa C. Cruz, Isabel Simões-Ferreira e Maria José Mata, « World Press Photo 2012: a construção discursiva da Primavera Árabe », *Comunicação Pública* [Online], Vol.10 nº17 | 2015, posto online no dia 30 Junho 2015, consultado o 04 Outubro 2016. URL : <http://cp.revues.org/934> ; DOI : 10.4000/cp.934

This text was automatically generated on 4 octobre 2016.



Comunicação Pública Este trabalho está licenciado com uma Licença Creative Commons - Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.

World Press Photo 2012: a construção discursiva da Primavera Árabe

World Press Photo 2012: the discursive construction of the Arab Spring

Andreia Filipa C. Cruz, Isabel Simões-Ferreira and Maria José Mata

EDITOR'S NOTE

Recebido: 14 Julho 2014

Aceite para publicação: 29 Setembro 2014

Introdução

- 1 A fotografia, apesar de não ser um elemento que povoe o campo jornalístico desde as suas origens (Freund, 1995; Newhall, 2002; Ritchin, 1994), tem conquistado o seu espaço nos meios de comunicação social, tendo adquirido um enorme destaque, particularmente nas últimas décadas. Embora, num primeiro momento, o fotojornalismo tenha sido desvalorizado e encarado como um trabalho secundário e complementar ao jornalismo, ao longo da sua história foi conquistando prestígio e reconhecimento. Prova disso é a existência de múltiplos prémios que distinguem os melhores trabalhos fotográficos.
- 2 O *World Press Photo* (WPP), criado em Amesterdão, em 1955, é um exemplo de concurso que, todos os anos, premeia múltiplas fotografias tiradas por fotojornalistas profissionais. Os trabalhos vencedores são divulgados a partir dos meios de comunicação social, mas também através de uma exposição itinerante que é exibida em aproximadamente 100 cidades de 45 países diferentes¹. Na edição de 2012, o acontecimento mais retratado pelas fotografias premiadas foi a Primavera Árabe. Optámos, assim, por estudar as 38 fotografias distinguidas pelo WPP, que mostram as revoltas populares emergentes no Norte de África e no Médio Oriente.

- 3 O presente artigo aspira, essencialmente, a compreender o modo como a Primavera Árabe surge retratada nas fotografias. Durante a análise das imagens em questão, avaliamos aquilo que marca a narrativa visual das fotografias, nomeadamente as suas características discursivas e as suas opções formais, e avaliamos de que forma esses elementos transmitem determinados significados e valores ideológicos. O estudo das imagens está assente no pressuposto de que as fotografias não são reproduções fiéis e miméticas dos acontecimentos, mas sim construções da realidade que retratam.

1. Primavera Árabe: uma onda de protestos no Mundo Árabe

- 4 No ano de 2011, o mundo árabe foi palco de sucessivas revoltas populares, que tiveram início na Tunísia e, como um rastilho, rapidamente se propagaram a outros países. A Primavera Árabe, uma das denominações atribuídas a estas revoltas, começou, contudo, ainda no Inverno de 2010. A 17 de Dezembro, um jovem vendedor tunisino, Muhammad Bouazizi, imolou-se após o seu carro de legumes ter sido confiscado pela polícia. Este episódio desencadeou vários protestos, não só em Sidi Bouzid, cidade tunisina na qual ocorreu o incidente, mas um pouco por todo o país (Gelvin, 2012: 26-27). Após alguns dias de revoltas e sem o apoio dos militares e de muitos líderes políticos, o Presidente, Zine al-Abidine Ben Ali, abandonou a Tunísia, refugiando-se na Arábia Saudita (Lynch, 2012: 90).
- 5 A revolta na Tunísia durou apenas algumas semanas. Foi relativamente pacífica, embora tenham morrido alguns populares durante os confrontos com as forças policiais, mas derrubou um líder que estava no poder há 24 anos. Todavia, nem todos os protestos nos países árabes apresentaram estas características. Encarar a Primavera Árabe como um fenómeno uno é desenvolver uma leitura superficial e precipitada acerca do mesmo, visto que a onda de protestos afectou os vários países de um modo distinto. Repare-se que na Tunísia, no Egipto e na Líbia se assistiu a um conjunto de alterações estruturantes no panorama político, com a queda dos líderes Ben Ali, Mubarak e Kadhafi, respectivamente, ao passo que em países como Marrocos, Argélia ou Omã os protestos simplesmente motivaram a promessa de algumas reformas legislativas e constitucionais (Dabashi, 2012: 41).
- 6 As diferenças são, pois, visíveis não só ao nível das consequências políticas das revoltas mas também a partir da análise dos contornos dos próprios conflitos. Na Líbia e na Síria os protestos deram origem a sangrentas guerras civis, que vitimaram – e continuam a vitimar, no caso da Síria – milhares de indivíduos. A Primavera Árabe no Bahrein e no Iémen também ficou marcada por uma vaga de violência, em virtude das repressões dos protestos pacíficos dos populares, levadas a cabo por forças de segurança e por aliados dos regimes. Na Tunísia, especialmente, e também no Egipto, ao contrário do que aconteceu nos países anteriormente mencionados, as revoltas desenvolveram-se num ambiente relativamente pacífico, em parte porque as forças militares se tornaram aliadas das populações, recusando-se a usar a força para as demover das manifestações (Gelvin, 2012: 60).
- 7 Apesar das diferenças assinaladas, o que motivou a revolta em todos estes países foi o mesmo sentimento popular: o descontentamento generalizado dos indivíduos face às condições económicas, sociais e políticas.

2. O poder das representações – estratégias de construção dos acontecimentos

- 8 De um modo geral, poder-se-á dizer que representações são elementos que remetem para certos sentidos. Parafraseando Charles Peirce (1931), um signo, ou *representamen*, é algo que representa algo para alguém. Para o filósofo norte-americano, não há nada que não possa ser um signo, o que o leva a encarar o universo como um “imenso *representamen*” (5.119). No entender de Stuart Hall (1997), o conceito de representação refere-se também ao próprio acto de representar, ou seja, ao processo de produção de significados a partir de signos. As representações são, do ponto de vista ideológico, extremamente poderosas, ainda que possam, por vezes, desencadear processos de semiose contraditórios ou ambivalentes – tal como refere Shani Orgad:

Por um lado, as representações são vistas como abertas a múltiplas leituras, como ambivalentes e em constante mudança. Por outro lado, as representações são encaradas como tendo significados “preferidos” “dominantes” e como transportando determinadas ideologias, reforçando ideias e valores específicos e excluindo outros, o que leva a restabelecer e a manter relações de poder já existentes (Orgad, 2012: 34).

- 9 Os conteúdos jornalísticos, ao pertencerem ao conjunto de representações mediáticas, também devem ser encarados como elementos mediadores de mensagens, que, mais do que reflectirem, constroem a realidade. Esta perspectiva é apoiada por inúmeros autores, entre os quais Nelson Traquina, que sustenta que, “enquanto o acontecimento cria a notícia, a notícia também cria o acontecimento” (1993: 168). No âmbito da perspectiva construtivista, James Carey sublinha a narratividade intrínseca ao texto jornalístico e destaca o recurso à narratologia como meio para enquadrar os acontecimentos noticiados ou dar forma a estes:

[A] necessidade de seleccionar, excluir, acentuar diferentes aspetos do acontecimento – processo aliás orientado pela narrativa escolhida – são alguns exemplos de como a notícia criando o acontecimento, constrói a realidade (*apud* Traquina, 1993: 168)².

- 10 Neste sentido, é redutor encarar as notícias como meras informações sobre eventos de interesse público. Estas são, muitas vezes, formas de contar histórias, bastante semelhantes aos mitos e às narrativas antigas que povoam o imaginário humano desde os primórdios (Bird & Dardenne, 1993; Lule, 2001; Roeh, 1989; Motta, 2003). Tal como realça Lule, as notícias e os mitos “[...] são apresentados como tendo semelhanças sociais. Oferecem e repetem histórias. Criam histórias a partir da vida real. [...] E usam estas histórias para instruir e informar. São contos morais” (2001: 21).
- 11 Os jornalistas, à semelhança dos contadores de histórias e de mitos, recorrem ao “rico tesouro de histórias arquetípicas e dão sentido ao mundo” (Lule, 2001: 18). São, por outras palavras, *bricoleurs* que “constroem e reconstróem incessantemente o edifício simbólico das representações culturais, usando padrões narrativos, figuras, valores e códigos disponíveis no seu ambiente cultural” (Coman, 2005: 117). Jack Lule (2001) constatou que muitas vezes as notícias não só assumem a forma de mitos clássicos como também apresentam os indivíduos envolvidos nos acontecimentos como figuras arquetípicas³, no sentido de retratar exemplos do bem e do mal, do certo e do errado, da bravura e da cobardia. Gonzaga Motta, por exemplo, também sublinha que muitas das histórias apresentadas pelas notícias “dotam os acontecimentos de sentidos de passado e de futuro,

do bem e do mal, do bonito e do feio, do que pode e do que não pode” (2003: 9). Depreende-se desta forma que, ao adoptarem formas míticas, as notícias assumem outras funções que transcendem as informativas, pois, enquanto “construções de sentido, [...] procuram, como todas as narrativas, estabelecer um significado moral” (Roeh, 1989: 165) e apelar às emoções do presumível público-leitor.

- 12 No entanto, as notícias, ao apresentarem configurações arquetípicas, podem levar o público a não desenvolver uma reflexão sobre os assuntos sociais (Ettema & Glasser, 1988: 11) e a encarar aquilo que é transmitido de acordo com modelos estritamente pessoais, optando por uma leitura dos acontecimentos avessa a contextualizações mais profundas e esclarecedoras.

3. Análise crítica do discurso

- 13 A partir de uma Análise Crítica do Discurso (ACD), identificámos as estruturas e as narrativas ideológicas presentes nas 38 fotografias vencedoras do WPP 2012⁴, e reflectimos sobre o contributo dessas imagens para a construção do(s) *Outro(s)* nas suas múltiplas manifestações – humana, geográfica e sociopolítica – e depois para a formação do conhecimento e da imaginação global sobre o conflito. Note-se que o *corpus* deste estudo é composto por fotografias que foram distinguidas com o primeiro, o segundo e o terceiro prémios, a título individual ou enquanto histórias e nas categorias “Pessoas nas Notícias”, “Notícias em Destaque” e “Notícias em Geral”. As fotografias foram tiradas durante o ano de 2011, por sete fotógrafos profissionais do sexo masculino e de várias nacionalidades, a saber: espanhola, russa, italiana, francesa, dinamarquesa e egípcia.
- 14 Optámos por recorrer à ACD por se tratar de uma área disciplinar caracterizada pelo eclectismo metodológico e pela diversidade de teorias (Wodak & Meyer, 2009: 5), que nutre interesse pelas relações estabelecidas entre os discursos e os processos sociais. A ACD entende o discurso como uma prática social (Fairclough, 1995) que desenvolve uma “relação dialéctica” com a realidade social. Norman Fairclough esclarece que a “relação dialéctica” se deve ao facto de o discurso ser moldado pela sociedade mas também a este ser socialmente constitutivo (1995: 55).
- 15 O discurso, no sentido lato que Fairclough e Chouliaraki lhe atribuem⁵, é encarado a partir de uma perspectiva construtivista, por intermédio da qual se considera que é através do discurso que os “utilizadores da linguagem constituem as realidades sociais: o seu conhecimento sobre as situações sociais, os papéis interpessoais que desempenham, as suas identidades e relações com outros grupos sociais” (van Leeuwen & Wodak, 1999 *apud* Barker & Galasinski, 2001: 65). Em suma, as formas de discurso produzem, reproduzem e reforçam ideologias (Barker & Galasinski, 2001: 65), contribuindo, por um lado, para a manutenção, e, por outro, para a potencial alteração do *status quo*.
- 16 Sustentada nesta concepção de discurso, a ACD visa “desmistificar as ideologias e o poder a partir de uma análise sistemática de [...] dados semióticos (escritos, falados ou visuais)” (Wodak & Meyer, 2009: 3). Assim sendo, tendo por base uma abordagem multidisciplinar para a qual contribuem, por exemplo, a linguística, a semiótica, a sociologia e a psicologia, os investigadores “procuram os aspetos ou dimensões da realidade que são escondidos por um aparente natural e transparente uso da linguagem” (Carvalho, 2008: 162).

- 17 Seguindo esta ordem de ideias, a análise das imagens premiadas pelo WPP sustentou-se maioritariamente em duas subdisciplinas: por um lado, a semiótica barthesiana; por outro, a semiótica social e a gramática visual de Gunther Kress e Theo van Leeuwen.
- 18 Do legado de Roland Barthes, seleccionámos o nível denotativo da imagem, o nível conotativo, as poses e os objectos. Do inventário proposto por Kress e van Leeuwen (2000) recorreremos às imagens narrativas e às imagens conceptuais; a imagens pedido e a imagens oferta; e ao enquadramento, com especial atenção para a escala de planos, na qual se inserem os grandes planos e os planos gerais, por exemplo. Também nos debruçámos sobre a perspectiva das imagens, em particular sobre os ângulos verticais ou horizontais a partir dos quais foram captadas. Neste sentido, explorámos planos picados, contrapicados, frontais e oblíquos.

4. Análise das fotografias

- 19 Durante a leitura das fotografias, optámos por agrupá-las por temas, de modo a facilitar a análise das mesmas. Perante a observação dos *leitmotive*, dos cenários e das acções presentes nas imagens captadas, decidimos reuni-las em dois grandes grupos, por nós categorizados: “Revolta Popular” e “Consequências da Revolta”. Avaliámos detalhadamente as 38 fotografias, aplicando para tal as categorias previamente seleccionadas. No entanto, a “Foto do Ano”, em virtude da sua riqueza simbólica e discursiva, merece uma análise separada.

4.1 Pietà árabe – “Foto do Ano”



Imagem 1 : “Foto do Ano” do World Press Photo 2012

- 20 A “Foto do Ano” do WPP 2012 retrata uma mãe a segurar o filho durante protestos no Iémen, no contexto da Primavera Árabe. Samuel Aranda, fotógrafo catalão, captou o momento em que Zayed, um jovem de 18 anos, em sofrimento, está a ser confortado pela

mãe, Fatima al-Qaws, após um ataque com gás lacrimogéneo nas ruas de Sana, capital iemenita.

- 21 Porém, a fotografia vencedora não se limita a informar o espectador acerca das consequências da Revolta Árabe. Se seguirmos o raciocínio de Shani Orgad, segundo o qual a imaginação global é entendida como uma “forma coletiva de ver, compreender e sentir [...] que emerge a partir de um processo contínuo de construção simbólica do real e do possível, nas imagens e narrativas” (2012: 3), verificamos que esta fotografia, enquanto representação, contribui para a edificação de uma visão global sobre o tema retratado.
- 22 Se nos debruçarmos sobre a imagem vencedora, constatamos que esta retrata um conflito, a Primavera Árabe, e que é povoada por dois indivíduos que, por serem naturais de um país árabe e consequentemente pertencerem a uma cultura diferente da ocidental, integram a categoria de “outros distantes”. Para Shani Orgad, o *Outro* é retratado nas representações mediáticas de uma forma contraditória:
- Por um lado, existe a narrativa na qual os estranhos são outros, marcados como diferentes – muitas vezes [encarados] desta forma radical: são estranhos, moralmente distantes e são excluídos, marginalizados e simbolicamente aniquilados. Por outro lado, existe uma narrativa do mundo baseada em relações entre estranhos, em que os outros são encarados como seres humanos, assim como nós, com os quais estamos interligados, como parte de uma humanidade comum, e com os quais estamos comprometidos moralmente (2012: 56).
- 23 Estas duas narrativas moldam o olhar dos indivíduos sobre o *Outro* e, consequentemente, geram comportamentos distintos: semeiam o afastamento ou incentivam o envolvimento com aqueles que, embora distantes, partilham connosco um sentido de humanidade. Contudo, para Shani Orgad, encarar as representações como portadoras exclusivas de uma narrativa, que exclui ou aproxima o *Outro*, é redutor:
- [A]s representações mediáticas dos outros distantes não devem ser entendidas a partir de paradigmas polarizados [...]; as representações mediáticas são frequentemente mais diversas e complexas e estas contradições e tensões acontecem, em muitos casos, simultaneamente (2012: 68).
- 24 Em suma, conclui-se que as representações são elementos portadores de múltiplos sentidos, e que, por isso, constroem os “outros distantes”, ao mesmo tempo como estranhos e como indivíduos íntimos. No âmbito desta dialéctica contraditória, veremos em seguida como esta ganha expressão na “Foto do Ano”.

4.1.1 Visão ocidental do conflito

- 25 A fotografia de Fatima e Zayed é totalmente distinta das demais vencedoras do WPP 2012. A imagem não mostra os combates, o caos, as multidões ou a fúria dos manifestantes, elementos que marcaram a Primavera Árabe e que são retratados na maioria das fotografias premiadas, como lembra Samuel Aranda:
- [D]e tudo aquilo que aconteceu na Revolução Árabe esta fotografia é um pouco diferente pois mostra um momento íntimo, uma mãe a cuidar do seu filho. As pessoas do Ocidente sentem-se muito ligadas a este género de sentimentos, mais do que com a imagem de um indivíduo com uma *kalashnikov* aos tiros no meio do deserto. Foi um momento muito tenso, no meio de um tiroteio⁶.
- 26 Esta fotografia retrata o conflito a partir de uma imagem emotiva, que, embora não seja representativa do acontecimento, sensibiliza o público do Ocidente, como evidencia Aranda na passagem anterior. A “Foto do Ano” não ilustra os confrontos entre populares e as forças policiais e não esclarece o observador sobre a violência dos ataques.

Apresenta-se como uma imagem simbólica, que capta a imaginação do público ocidental a partir do dialogismo que estabelece com a iconografia cristã, assinalando a forte ligação existente entre mãe e filho. Referimo-nos concretamente à imagem familiar do imaginário cristão e à figura da *Pietà*. Por intermédio da intertextualidade opera-se uma aproximação entre Oriente e Ocidente, entre eles (os *Outros*) e nós (os ocidentais).

- 27 Fatima e Zayed não são apenas uma mãe e um filho vítimas de um confronto armado. Estas figuras estão imbuídas de uma aura religiosa que faz com que a figura masculina ascenda ao estatuto de mártir/herói da Revolução Árabe, à semelhança de Jesus Cristo. É, pois, quase inevitável a associação da fotografia vencedora com a clássica representação de Maria, sofrida, com o filho, Jesus, morto nos seus braços, como evidencia Vasco Graça Moura numa crónica no jornal *Diário de Notícias*: “E se é certo que um episódio ocorrido no Iémen não tem nada a ver com a morte do nazareno, também é certo que nós não conseguimos lê-lo sem esse referente iconológico fortíssimo da tradição ocidental. Os clássicos ajudam-nos a interpretar o mundo”⁷.
- 28 Os elementos que mais ligam esta fotografia à imagem cristã, reproduzida por inúmeros autores, entre eles Miguel Ângelo, são a forma triangular que os corpos, ao se relacionarem, assumem, a nudez da personagem masculina e as pregas das vestes femininas. Para além disto, ambas as representações são atravessadas por um forte sentimento de compaixão, manifestado pela mãe perante o filho moribundo. Quando uma imagem se refere a outra, ou vê o seu sentido alterado ao ser lida no contexto de uma outra, entra-se no campo da intertextualidade (Hall, 1997: 232; Fairclough, 1995). Neste caso, a semelhança da “Foto do Ano” com a representação da *Pietà* incentiva uma leitura valorativa e simbólica das personagens retratadas.

4.1.2 Dimensão estética da fotografia

- 29 Não são simplesmente os contornos narrativos familiares que fazem com que esta imagem seja atractiva e se distinga das restantes premiadas. A forte componente artística e pictórica desta fotografia também a torna bastante apelativa.
- 30 A “Foto do Ano” aproxima-se de uma pintura ao apresentar uma composição cuidada e geométrica e sombras muito negras, e, acima de tudo, por emanar elegância e beleza. A componente estética e artística, apesar de se tratar de um concurso de fotojornalismo, também influencia a escolha das imagens vencedoras. De acordo com os jurados, não basta as fotografias retratarem um acontecimento com elevado valor jornalístico para serem seleccionadas; é necessário que provoquem uma reacção imediata naqueles que as observam, e para isso têm de ser fortes em termos imagéticos.
- 31 O facto de a fotografia em causa ser atravessada por inúmeras forças contraditórias também leva a que cativa o observador. Um dos contrastes evidentes na imagem vencedora é o cromático. Segundo Jorge Pedro Sousa, existem inúmeros elementos que captam mais facilmente a atenção daqueles que cruzam o olhar com as imagens fotográficas, sendo o contraste cromático um deles (2002: 84). Observando a imagem é possível identificar-se o predomínio de dois tons contrastantes – os beges/cremes e, por oposição a estes, o preto. Atente-se no tom negro das vestes femininas: este contrasta não só com a parede, que serve de fundo à fotografia, como também com a pele da personagem masculina. Os trajes pretos surgem ainda em oposição às luvas quase brancas que cobrem as mãos femininas.

32 Outra oposição que marca esta imagem é a da nudez masculina *versus* a presença de um corpo feminino totalmente coberto por uma *burka*. Esta peça de vestuário surge como um significativo que assinala a cartografia geográfica da cena, apresentando-se assim como um elemento de “conotação cognitiva” (Barthes, 2009a: 24). O observador, partindo dos seus conhecimentos acerca do mundo, chega à conclusão de que a fotografia de Aranda foi tirada num país islâmico, visto que a *burka*, uma veste comprida que envolve todo o corpo feminino, é utilizada por muitas mulheres muçulmanas.

4.1.3 Mulher: personagem passiva

33 O traje tradicional muçulmano impede que se percebam os contornos do corpo de Fatima e impossibilita ainda o acesso ao seu rosto. De acordo com a legenda da imagem, Fatima estava activamente envolvida no movimento de resistência contra o regime de Ali Abdullah Saleh. Contudo, não surge representada como lutadora e participante na revolução, mas sim como alguém mais passivo, que simplesmente cuida do seu filho.

34 A *burka*, que deve ser encarada também como um “objecto-signo”, pois induz determinadas ideias (Barthes, 2009a: 18), ao surgir representada na imagem reforça essa atitude mais passiva adoptada pela figura feminina. O Ocidente encara a *burka* como um elemento associado à submissão, sendo que, de acordo com Eric Louw, esta peça de vestuário tem sido promovida pela sociedade ocidental como um ícone da repressão feminina (2003: 228). A mulher islâmica, segundo o olhar do Ocidente, não é emancipada; depende economicamente do marido ou do pai e tem como função cuidar da casa e dos filhos. Este é um estereótipo⁸, em larga medida, difundido pelo Ocidente, e dir-se-ia que a composição fotográfica acaba por alimentá-lo, ao representar a mulher totalmente velada e numa posição protectora e maternal.

35 Partindo do pressuposto de que o estereótipo está intimamente ligado ao conceito de alteridade, devido à sua capacidade de definir barreiras sociais simbólicas e de excluir aquilo que é diferente (Hall, 1997: 258), assume-se pertinente avaliar de que forma a imagem vencedora reforça a ideia do *Outro* associada à mulher islâmica. O rosto de Fatima encontra-se coberto pela *burka*, o que impede o acesso ao seu olhar. Esta particularidade imagética não permite um envolvimento entre o espectador e a personagem e incentiva a ideia de distância em relação à figura representada.

36 De acordo com a teorização elaborada por Kress e van Leeuwen, esta fotografia pertence à categoria “imagem oferta”, visto que a personagem é oferecida aos observadores como um item de informação, um objecto de contemplação, como se fosse uma espécie num mostruário (2000: 124). Neste tipo de imagens o espectador é desafiado a observar a personagem e não a criar uma ligação simbólica com a mesma, o que aconteceria se o olhar da figura estivesse direccionado para a objectiva (Kress & van Leeuwen, 2000: 122).

37 Em suma, perante esta imagem o espectador assume uma posição superior face à figura feminina, na medida em que tem a possibilidade de a examinar sem ser olhado, de contactar com as suas características assumindo o papel de antropólogo que aspira a conhecer espécies diferentes da sua.

38 Porém, tendo em conta que o acto de interpretação é por natureza um acto criativo, não somos alheios à polissemia da fotografia vencedora. A leitura relativa à alteridade do *Outro* e à sua tipificação diferenciadora sucumbe perante o poder da intertextualidade imanente na imagem, já referido no subcapítulo 4.1.1, que leva o observador a aproximar-se do *Outro*, a ser solidário com o seu sofrimento, a entendê-lo e a aceitá-lo. A

aproximação produzida pela intertextualidade é, além do mais, potenciada pelo encobrimento dos rostos dos protagonistas. Ao observador é facultado apenas o acesso ao género de ambos, e não aos seus aspectos fisionómicos individuais.

4.1.4 Retrato universal da revolução

- 39 Ambas as personagens surgem representadas sobre um fundo neutro, desprovido de pormenores, que impossibilita uma contextualização da imagem, pois a partir deste cenário pouco se fica a saber acerca do local da acção. Esta particularidade do fundo faz com que os indivíduos sejam encarados não como Fatima e Zayed, mas como um exemplo-tipo. De acordo com Kress e van Leeuwen, os participantes, ao serem representados no vazio, tornam-se genéricos, acabando por adquirir propriedades simbólicas (Kress & van Leeuwen, 2000: 166). As personagens presentes na fotografia de Samuel Aranda representam assim todos os populares que participaram na Primavera Árabe, não só no Iémen mas também nos restantes países onde eclodiu a revolução, o que torna esta fotografia numa imagem conceptual (Kress & van Leeuwen, 2000).
- 40 Desta forma, a “Foto do Ano” afigura-se uma fotografia com um carácter duplo: por um lado apresenta uma estrutura narrativa, visto que a cabeça baixa de Fatima em direcção a Zayed, assim como as mãos sobre o corpo masculino, formam vectores, isto é, linhas imaginárias que ligam os dois participantes (Kress & van Leeuwen *apud* Jewitt & Oyama, 2008: 141); por outro lado, assume-se como uma imagem conceptual, ao atribuir um significado aos participantes presentes na fotografia (Kress & van Leeuwen *apud* Jewitt & Oyama: 143-144).
- 41 A ideia de retrato universal do conflito, gerada pela descontextualização da imagem, é, pois, reforçada pelo facto de os rostos das personagens não se encontrarem visíveis. Quem observa a fotografia não é capaz de perceber a identidade das figuras; não consegue ver Fatima nem Zayed, mas sim dois populares que se sacrificaram em prol de uma luta contra os regimes ditatoriais.
- 42 A partir da entrevista de Aidan Sullivan, presidente do júri do WPP 2012, conclui-se que a posição central que as personagens ocupam na imagem e o destaque que adquirem – a luz e o cenário desprovido de pormenores fazem com que o olhar do observador recaia sobre elas – foram essenciais para que esta tivesse sido eleita a vencedora:
- Um dos eventos mais marcantes do ano foi a Primavera Árabe. As pessoas decidiram que já chegava, pessoas normais que trabalhavam em bancos, em lojas, foram para as ruas porque achavam que já era suficiente e queriam protagonizar um protesto contra as condições em que viviam. [...] O júri achou que esta imagem é sobre as pessoas, sobre aqueles que foram afetados e começaram isto. Procurámos algo que evidenciasse a turbulência mas que ao mesmo tempo fosse um momento íntimo, pessoal. [...] Esta é uma imagem que parece dizer a todos que isto é sobre as pessoas⁹
- 43 A Primavera Árabe foi protagonizada pelas populações, e, nesse sentido, a imagem vencedora realça essa particularidade do conflito, pois dois cidadãos ocupam a posição central. Embora as personagens apresentem uma postura fragilizada, a “Foto do Ano” não contribui para a vitimização dos manifestantes, mas sim para a sua elevação.
- 44 As já referidas semelhanças da fotografia vencedora com a representação da *Pietà* transformam-na num retrato heróico da Revolução Árabe, que exalta a atitude dos populares aquando da revolta. A forma como as personagens se relacionam remete-nos, como já referido, para Maria e Jesus, e incentiva-nos a fazer comparações. Zayed, que

representa o povo árabe, e devido à neutralidade do cenário, é equiparado a Jesus Cristo, um indivíduo corajoso que não temeu o sofrimento e se sacrificou para salvar a humanidade. À semelhança de Jesus Cristo, Zayed e os restantes populares árabes são considerados heróis, isto é, personagens que realizam feitos grandiosos e se sacrificam em prol de algo (Campbell, 1991). Note-se que os populares não recearam manifestar o seu descontentamento em relação à situação económica, social e política dos seus países e não desistiram de lutar, nem mesmo quando as fortes repressões levadas a cabo pelas forças leais aos regimes vitimavam centenas de pessoas.

- 45 Em suma, na “Foto do Ano” os populares podem não assumir uma postura determinada e lutadora. Contudo, são representados enquanto protagonistas e heróis da revolução. O retrato heróico dos manifestantes árabes não é, refira-se, uma característica exclusiva da fotografia vencedora, apresentando-se como um traço que atravessa a maioria das imagens relativas à Primavera Árabe premiadas no WPP 2012. Existem, no entanto, algumas diferenças na forma como se constrói a ideia de “herói”, como demonstraremos adiante, a partir de uma análise mais aprofundada das imagens. Mas avançamos desde já que na maioria das fotografias é possível associar os populares à personagem arquetípica do herói, por estes surgirem representados enquanto guerreiros ousados, destemidos e enérgicos (Campbell, 1991).

4.2 Revolta popular

- 46 O tema predominante nas fotografias vencedoras do WPP 2012, que retratam a Primavera Árabe, é a “Revolta Popular”. Um conjunto de 29 imagens mostra as populações a manifestarem o seu descontentamento em relação à realidade política, económica e social dos seus países, a partir de meios pacíficos ou recorrendo à violência.
- 47 Das 29 fotografias que retratam momentos da revolta popular, dez mostram protestos desprovidos de violência e, por isso, inserem-se no subtema, por nós definido, “Manifestações e Protestos Pacíficos”. Todas essas fotografias foram captadas na cidade do Cairo, no Egito, em particular na Praça Tahrir e em algumas ruas que convergem para esse local.



Imagem 2: 3.º Prémio Histórias “Pessoas nas notícias”

- 48 Em traços gerais, quase todas as fotografias que retratam manifestações e protestos pacíficos estão povoadas de populares destemidos, enérgicos e ferozes. As poses e as expressões faciais são elementos portadores de conotação (Barthes, 2009a: 17), e, neste caso, a postura assertiva e os punhos cerrados dos manifestantes (Imagem 2), assim como os traços de ira presentes na maioria dos rostos retratados, veiculam a ideia de revolta e de luta. A atitude determinada, guerreira e poderosa que adoptam é reforçada pelos ângulos contrapicados, a partir dos quais grande parte das fotografias foi tirada. No entender de Kress e van Leeuwen, o facto de as imagens serem captadas de baixo para cima (ângulo contrapicado) faz com que os participantes representados se tornem figuras grandiosas e superiores em relação àqueles que as observam (Kress & van Leeuwen, 2000: 146).
- 49 A partir da análise das fotografias, também constatámos que algumas das imagens referentes às manifestações e aos protestos pertencem à categoria de imagem-pedido. As imagens-pedido, segundo Kress e van Leeuwen, mostram os participantes representados a fitarem directamente a objectiva, o que possibilita uma ligação entre personagens e espectadores (2000: 122). Estas fotografias incitam este último a aproximar-se, a envolver-se e a reflectir sobre a revolta.



Imagem 3: 3.º Prémio Histórias "Notícias em Destaque"

- 50 Trata-se de fotografias atravessadas pela ideia de triunfo, devido à presença de certos elementos visuais. Em várias imagens os populares envergam bandeiras, um objecto que, de acordo com a simbologia exibida, representa a soberania e a identidade nacional (Lexicon, 1990: 32) mas também as ideias de vitória e de auto-afirmação (Cirlot, 2001: 108). Ao estar presente nestas imagens, e especialmente sendo exibida por manifestantes, a bandeira incentiva os observadores a associarem os populares à noção de triunfo e a encararem-nos como vencedores da luta contra o regime. A noção de vitória é também reforçada por outro elemento igualmente associado à ideia de triunfo presente em algumas fotografias: o "V" de vitória (Imagem 3).
- 51 Porém, as imagens vencedoras do WPP 2012 não mostram apenas os protestos pacíficos levados a cabo pelos manifestantes durante a Primavera Árabe. Também é possível observar vários momentos de violência e combate entre populares e forças leais aos regimes. É de salientar que inserimos 19 fotografias no subtema "Confrontos e Combates", por retratarem as lutas entre os rebeldes líbios e os apoiantes de Kadhafi e entre os populares egípcios e as forças leais a Mubarak.
- 52 Nas imagens que mostram os combates, os populares apresentam, de uma forma geral, uma postura guerreira e destemida, à semelhança do que acontece nas imagens relativas aos protestos pacíficos. Esta é uma atitude que se mantém mesmo nas imagens onde estão frente-a-frente com as forças leais aos regimes, exceptuando-se os casos de duas fotografias.



Imagem 4: 1.º Prémio Histórias "Notícias em Geral"

- 53 Muitas das fotografias que nos dão conta dos confrontos entre forças rivais são imagens narrativas, na medida em que retratam determinadas personagens a agirem sobre outras (Kress & van Leeuwen, 2000). De acordo com os autores Kress e van Leeuwen, as imagens narrativas são compostas simplesmente por um actor ou por um actor e um alvo sobre o qual recai a acção (2000: 62). Perante as imagens em questão, constatámos que os populares assumem essencialmente o papel de actores, agindo na maioria das vezes sobre os apoiantes de Mubarak e Kadhafi, que se apresentam como alvos das acções. As personagens que se opõem aos regimes autoritários são representadas como as figuras activas e dominadoras, ao passo que os indivíduos leais aos líderes surgem como passivos e submissos, subjugados às forças opositoras.
- 54 Nestas fotografias, cujo motivo central são os combates, voltamos a identificar a presença de elementos que reforçam a ideia dos populares enquanto indivíduos destemidos e crentes no triunfo. Em algumas das imagens, aqueles que combatem as forças leais aos regimes exibem orgulhosamente as suas armas, que, para além de se assumirem como utensílios úteis durante os confrontos, se apresentam, nestas fotografias, como objectos portadores de um significado simbólico (Barthes, 2009a). As armas de fogo, convencionalmente associadas à noção de poder, ao estarem presentes nas fotografias contribuem para a construção de uma imagem dos rebeldes enquanto indivíduos fortes, temíveis e confiantes na vitória.
- 55 Em resumo, a par da heroicidade da representação e da expressão da revolta popular, o leitor depara-se também, através das imagens-pedido, com a humanização dos populares que fitam a câmara com olhar sereno e apreensivo.

4.3 Consequências da Revolta

- 56 As fotografias premiadas pelo WPP 2012 não mostram apenas o desenrolar da revolta popular. Existem dez fotografias que retratam outro tema por nós definido: as "Consequências da Revolta". Os confrontos que ocorreram durante a Primavera Árabe

provocaram milhares de feridos e mortos e causaram a destruição de várias infra-estruturas. Por outro lado, levaram alguns chefes de Estado a abandonar o poder, nomeadamente na Tunísia, no Iémen, na Líbia e no Egipto.

- 57 A destruição causada pelos confrontos não é muito retratada nas fotografias vencedoras. Embora esteja presente em algumas imagens, este é o motivo central de apenas uma delas. Os feridos surgem somente em algumas fotografias e os óbitos estão praticamente ausentes das imagens premiadas. Só três têm como tema a morte, apesar de as revoltas populares terem provocado milhares de baixas. Conclui-se que o júri privilegiou imagens que mostram os confrontos e não fotografias que revelam as mortes, impossibilitando os observadores de contactarem com o lado dramático do desfecho da revolta.
- 58 De uma forma geral, as fotografias premiadas são atravessadas pela “voz conjuntiva do visual” (Zelizer: 2010), pois aos mostrarem as batalhas não retratam a morte como uma certeza, mas sim como uma possibilidade. Assume-se relevante lembrar que uma imagem é marcada pela “voz conjuntiva do visual” quando faz uma “pausa na dimensão ‘e se’ – levando os espectadores a considerar o que ela ‘poderia significar’, ‘poderia ser’, ‘poderia parecer’ ou como ‘poderia acabar’”, e envolvendo “muitas facetas do imaginário” (Zelizer, 2012: 25). Os observadores, ao contactarem com as fotografias referentes aos confrontos, não ficam esclarecidos acerca da elevada mortalidade gerada pelas revoltas, sendo incitados a desenvolverem leituras movidas pela imaginação e pelas emoções acerca do desfecho dos conflitos.
- 59 Esta decisão do júri do concurso WPP 2012, relativa a seleccionar fotografias que não mostram cadáveres, vai ao encontro da tendência do jornalismo contemporâneo. De acordo com Barbie Zelizer¹⁰, se no início do século XX existia um desejo colectivo de publicar fotografias de morte na imprensa, pois era uma forma de se validar este novo elemento no campo jornalístico, em meados do mesmo século um conjunto de circunstâncias incentivou a criação de um tabu em torno da divulgação de fotografias de morte nos jornais. Zelizer, numa entrevista intitulada “Deadly Images”, explica que filmes [fotográficos] e lentes mais rápidas intensificaram o carácter gráfico de imagens de morte, o tempo de guerra e a censura política tornaram-se meios mais importantes de controlar imagens de morte, e as convenções sobre mostrar e ver a morte foram sendo cada vez mais guiadas pelo sentimento do público de que a morte nos noticiários deveria permanecer invisível e não gráfica¹¹.
- 60 Apesar de os leitores valorizarem a presença de fotografias nos jornais, por estas tornarem os acontecimentos mais reais e inteligíveis, não toleram todo o tipo de imagens. Os observadores têm “opiniões definitivas sobre o que deve e não deve ser mostrado, e muitos tentam regularmente restringir [a visualização de] imagens a partir das ideias de decência, gosto, adequação e tom” (Zelizer, 2010: 20). Embora não existam regras definidas acerca daquilo que pode ou não ser mostrado, a decisão dos editores e dos jornalistas aquando da divulgação de imagens de morte pauta-se, muitas vezes, por juízos de “bom gosto” (Sontag, 2002: 74).
- 61 Actualmente existem alguma apreensão e um certo desconforto quanto a mostrar e a ver imagens jornalísticas nas quais estejam representados corpos mortos, apesar de os indivíduos contactarem diariamente com esses motivos visuais a partir do cinema, da televisão e dos videojogos. A veracidade das imagens jornalísticas está na base dessa reacção negativa:
- Somos mais sensíveis porque as imagens de notícias de mortos e moribundos são de pessoas reais e eventos reais. Se uma imagem noticiosa funciona, ela penetra,

perdura, chama a nossa atenção para os eventos que envolvem a morte nela retratada. Se uma imagem de notícias funciona, ela não desaparece quando pousamos o jornal, desligamos a TV ou saímos da Internet¹².

- 62 Resta, por isso, indagar se o júri do WPP, ao ter premiado apenas duas imagens com corpos mortos, teve em conta os limites convencionados do bom gosto e da decência.
- 63 Consideramos que houve algum cuidado da parte dos jurados ao distinguir apenas duas fotografias que apresentam cadáveres. No entanto, ambas as imagens mostram os rostos dos defuntos, uma opção visual que torna as fotografias ainda mais lancinantes e perturbadoras.



Imagem 5: 1.º Prémio Histórias “Notícias em Geral”

- 64 A morte é retratada ainda numa outra imagem, mas não de um modo tão explícito como nas duas anteriormente referidas. A fotografia presente na Imagem 5 não mostra cadáveres, mas remete para a ideia de morte, devido à presença de um “objecto-signo” (Barthes: 2009a, 18). O observador percebe que a imagem retrata um funeral, a partir da identificação de um caixão. Esta opção torna a imagem menos chocante e mais suportável aos seus olhos.
- 65 Durante a revolta popular em alguns países árabes, três líderes renunciaram aos cargos: Ben Ali, na Tunísia, Ali Abdullah Saleh, no Iémen, e Hosni Mubarak, no Egipto; e um morreu – o Presidente líbio, Muammar Kadhafi.

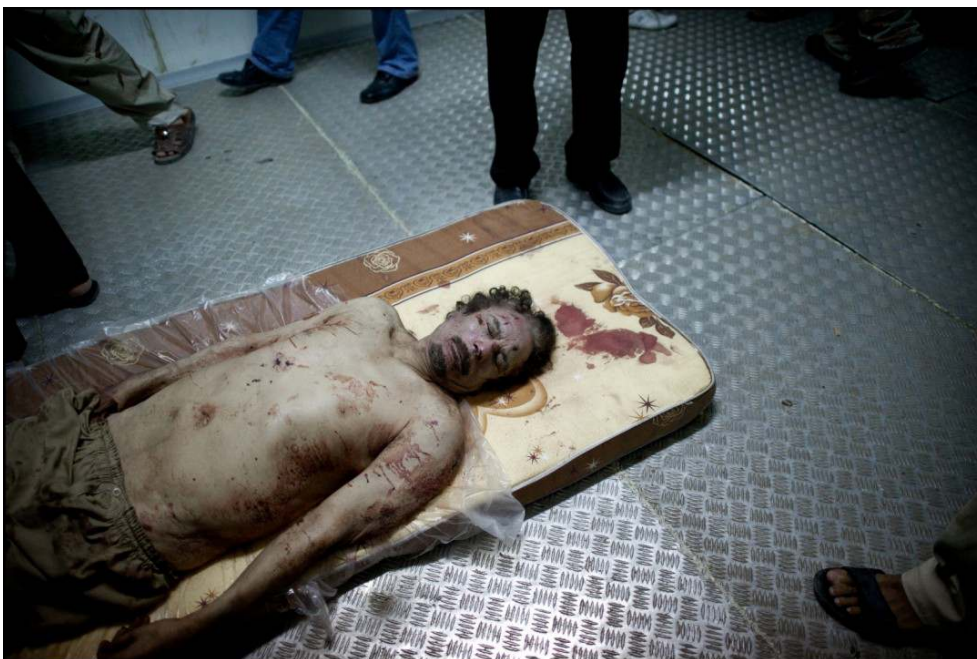


Imagem 6: 1.º Prémio Histórias "Notícias em Geral"



Imagem 7: 3.º Prémio Individual "Pessoas nas Notícias"

- 66 Nas imagens premiadas pelo WPP 2012, é possível identificar-se a presença de dois desses líderes: Mubarak e Kadhafi. Os Presidentes são retratados em situações decadentes, totalmente desprovidos de poder. A Imagem 7 mostra Mubarak a ser transportado para um tribunal, no dia 7 de Setembro de 2011, para assistir a uma audiência do seu julgamento. Já a Imagem 6 dá-nos conta de Kadhafi, morto e num colchão manchado de sangue, no interior de uma arca frigorífica num mercado nos arredores de Misrata, a 21 de Outubro de 2011, um dia depois da sua morte.
- 67 Ambas as fotografias foram captadas a partir de um ângulo superior, uma opção técnica que torna os indivíduos insignificantes e desprovidos de poder (Kress & van Leeuwen,

- 2000: 146). Conclui-se que, ao apresentarem planos picados, as fotografias acabam por retratar os indivíduos enquanto seres inferiores e submissos, assinalando o fim de uma era de prepotência e tirania levada a cabo pelos líderes.
- 68 Observe-se ainda que as duas fotografias foram captadas a partir de um ângulo oblíquo (diagonal) e a uma certa distância do motivo central, sendo por isso possível visualizar-se uma parte do cenário envolvente. Ambas as opções visuais potenciam a criação de um distanciamento entre os espectadores e os motivos representados (Kress & van Leeuwen, 2000), e, conseqüentemente, um dos objectivos ilocutórios parece ser o de reificar os ex-líderes egípcio e líbio, remetendo-nos deste modo para a efemeridade dos ditadores e para a transitoriedade do poder.
- 69 Após a análise das 38 fotografias é possível tecer algumas conclusões referentes ao modo como o fenómeno Primavera Árabe foi representado na selecção do WPP 2012.
- 70 As fotografias foram captadas em apenas três dos múltiplos países onde eclodiu a revolta popular, Iémen, Líbia e Egipto, sendo que o Egipto é o país mais representado nas imagens vencedoras, com 24 fotografias.
- 71 Assume-se importante realçar que no Egipto apenas a cidade do Cairo, e em particular a Praça Tahrir, serve de cenário à revolta. No entanto, as manifestações também ocorreram noutros pontos do país, assumindo inclusivamente contornos mais violentos no Suez e em Alexandria. Durante o ano de 2011, após a renúncia de Hosni Mubarak, os protestos da minoria cristã egípcia e de mulheres activistas foram violentamente reprimidos, por muçulmanos, por criminosos e pelas forças militares (Noueihed & Warren, 2012), o que significa que, na realidade, o povo egípcio não é tão unido como as fotografias evidenciam.
- 72 Se nos debruçarmos sobre a “Foto do Ano” (Imagem 1), concluímos que se trata de uma imagem que condensa os critérios privilegiados pelo concurso WPP: as componentes estética, emotiva e jornalística¹³. Em termos jornalísticos, a fotografia retrata um acontecimento marcante e de extrema relevância, não só para os povos da região árabe como também para todo o mundo. No entanto, a imagem representa a Primavera Árabe de um modo simbólico, acabando por simplificar o conflito. Ao contactar com esta, o observador não fica informado sobre os contornos da revolta, pois não percebe a violência dos confrontos e não é exposto à dimensão e à extensão dos protestos.
- 73 Mas a fotografia incentiva quem a vê a envolver-se e a emocionar-se com ela, devido às suas características artísticas e à sua estrutura narrativa. Ao retratar um momento de intimidade entre uma mãe e um filho, a “Foto do Ano” remete para a imagem da *Pietà* e para a ideia de compaixão, como já aqui referido, levando os observadores a identificarem-se com aquilo que está representado.
- 74 Em suma, a “Foto do Ano” não é esclarecedora acerca do que aconteceu no Iémen, nem em todo o mundo árabe, durante a revolta popular de 2011. No entanto, os contornos narrativos e dramáticos que assume acabam por sensibilizar os observadores para o acontecimento retratado e por tornar a imagem memorável.
- 75 De um modo geral, as imagens referentes à Primavera Árabe premiadas pelo WPP 2012 têm como enfoque o desenrolar da revolta e as conseqüências imediatas da mesma (feridos, mortos, destruição). Não são retratadas as causas que desencadearam os protestos, nomeadamente as precárias condições de vida das populações, o desemprego ou o desrespeito por direitos e liberdades fundamentais, nem tão-pouco as conseqüências da Primavera Árabe a médio prazo, tais como as eleições que ocorreram em alguns países

após o fim dos regimes autoritários (em 2011, na Tunísia e no Egípto) ou os conflitos entre grupos adversários e forças militares (durante o Verão e o Outono de 2011, no Egípto).

- 76 Nas imagens, identificámos a presença de estruturas narrativas e de figuras arquetípicas do imaginário humano, que veiculam determinadas ideias e dados valores e que condicionam a compreensão que os observadores têm do acontecimento. As fotografias seleccionadas mostram apenas alguns acontecimentos da Primavera Árabe e a partir de determinadas perspectivas, o que contribui para uma construção de modelos de entendimento do conflito.
- 77 Conforme mencionado ao longo da análise, os populares surgem, na maioria das fotografias, representados como indivíduos activos, fortes, corajosos e destemidos, protagonizando o papel de heróis na narrativa que atravessa as fotografias referentes à Primavera Árabe. Mesmo nas imagens em que surgem momentos de maior fragilidade (tome-se como exemplo a “Foto do Ano”), os populares não deixam de estar associados à ideia de heróis. Os indivíduos são retratados como mártires, que colocaram as suas vidas em risco ao serviço de uma luta contra os regimes opressores.
- 78 Note-se, todavia, que a construção da narrativa sobre a Primavera Árabe não é feita simplesmente a partir do arquétipo do herói. Nas fotografias premiadas pelo WPP 2012 é possível também identificar-se a ideia da derrota do mal e do triunfo do bem em inúmeras imagens. A análise das fotografias permitiu-nos reconhecer símbolos exibidos pelos populares (indivíduos que personificam o bem) que remetem para a ideia de vitória. As bandeiras e os “V” formados pelos dedos dos manifestantes são elementos que contribuem para a construção da ideia de vitória dos populares, isto é, do triunfo do bem. Este desfecho, típico dos mitos e das narrativas tradicionais, é retratado maioritariamente por fotografias que foram tiradas durante a revolta, o que significa que nesses momentos ainda se desconheciam os vencedores. No entanto, as imagens realçavam a vitória daqueles que batalhavam contra a tirania.
- 79 A ideia do triunfo do bem e da derrota do mal também é reforçada por outro conjunto de imagens, composto por aquelas que retratam os confrontos directos entre os populares e os rebeldes. A maioria das imagens revela a superioridade das figuras do bem em relação às figuras do mal. Os vilões, protagonizados pelos líderes dos regimes e por todos aqueles que os apoiam, surgem subjugados pelos populares, personagens do bem, que são retratadas como mais poderosas e dominantes.
- 80 Existem ainda outras duas imagens que consolidam a ideia do triunfo do bem e da derrota do mal: são elas as Imagens 6 e 7, que mostram os ex-líderes Mubarak e Kadhafi. A queda dos líderes, figuras associadas ao mal devido aos actos hediondos que cometeram durante os períodos de governação, retratada nas imagens apresenta-se como um contributo essencial para a construção da narrativa na qual o bem vence e o mal sai derrotado.

Conclusões

- 81 A Primavera Árabe causou milhares de mortes. A revolta vitimou forças leais aos regimes, mas essencialmente tirou a vida a largas centenas de populares que lutavam por uma sociedade mais livre e com mais oportunidades. No entanto, a morte quase não surge representada nas fotografias premiadas, estando presente em apenas três imagens.
- 82 De um modo geral, as opções dos fotógrafos e a selecção das imagens levada a cabo pelo júri do WPP 2012 contribuem para uma exaltação dos populares que lutam contra os

regimes ditatoriais. Características como os grandes planos e os planos médios, os olhares direccionados para as objectivas e os planos frontais incentivam o público a identificar-se com o povo árabe, que não surge ostensivamente retratado como um *Outro* distante, mas como alguém próximo e semelhante aos observadores. Em oposição, os apoiantes dos regimes e os líderes surgem diminuídos na maioria das fotografias, ao serem subjugados pelos populares. Também os enquadramentos usados, nomeadamente a adopção de ângulos oblíquos e de planos distantes, em especial nas fotografias que mostram os líderes, acentuam a ideia de alteridade e fazem com que estes sejam retratados enquanto indivíduos estranhos e distantes.

- 83 Conclui-se que as fotografias vencedoras do WPP 2012, referentes à Primavera Árabe, apresentam indícios de valorização ideológica. No seu conjunto, as imagens transmitem uma visão heróica, vitoriosa e íntima dos populares, e uma faceta fragilizada, subjugada e distante dos líderes e dos seus apoiantes – opções que, no nosso entender, reforçam a crítica aos regimes autoritários e incentivam a celebração das democracias.
- 84 A partir das fotografias premiadas, os observadores acedem essencialmente a uma história de sucesso. Contudo, as revoltas foram mais sangrentas do que aquilo que as imagens evidenciam, tiveram desfechos distintos, dado que nem todas culminaram na queda dos regimes, e deram azo a confrontos entre grupos com crenças e ambições divergentes. Estas estratégias de representação, embora não tenham contribuído para um relato mais completo e racional da Primavera Árabe, permitiram a exaltação de determinados valores e incentivaram uma adesão emocional dos observadores.
- 85 Em resumo, as fotografias distinguidas pelo WPP fomentam o diálogo, por intermédio da intertextualidade e da arquetipologia das narrativas, entre os codificadores das imagens (os fotojornalistas) e os seus receptores/observadores, mas veiculam uma visão incompleta e simplificada da Primavera Árabe – uma representação do conflito que carece de uma maior diversidade de enquadramentos e textura informativa.

BIBLIOGRAPHY

- Barker, C., Galasinski, D. (2001). *Cultural Studies and Discourse Analysis*. London: Sage.
- Barthes, R. (2009a). *A Mensagem Fotográfica*. In: Barthes, R. (ed). *O Óbvio e o Obtuso*. Lisboa: Edições 70, pp.11-26.
- Bird, S. Elizabeth & Dardenne, Robert W. (1993). *Mito, Registo e 'Estórias': Explorando as Qualidades Narrativas das Notícias*. In: Traquina, N. (ed). *Jornalismo: Questões, Teorias e 'Estórias'*. Lisboa: Vega, pp. 263-277.
- _____ (2009). *Rethinking News and Myth as Storytelling*. In: Wahl-Jorgensen, K., Hanitzsch, T. ed. *The Handbook of Journalism Studies*. London, Routledge, pp. 205-217.
- Campbell, J. (1991). *The Power of Myth*. New York: Anchors.
- Carvalho, A. (2008). *Media(ted) Discourse and Society – Rethinking the Framework of Critical Discourse Analysis*. *Journalism Studies*. 9 (2), pp. 161-177.

- Cirlot, J.E. (2001). *A Dictionary of Symbols*. London: Routledge.
- Coman, M. (2005). News Stories and Myth – The Impossible Reunion?. In: Rothenbuhler E., Coman, M. (ed). *Media Antropology*. California: Sage, pp. 111-120.
- Dabashi, H. (2012). *The Arab Spring: The End of Postcolonialism* London, Zed Books.
- Ettema, J. S., & Glasser, T. L. (1988). Narrative Form and Moral Force: The Realization of Innocence and Guilt Through Investigative Journalism. *Journal of Communication*. 38 (3), pp. 8-26.
- Fairclough, N. (1995). *Media Discourse*. London: Hodder Arnold.
- Freund, G. (1995). *Fotografia e Sociedade*. Lisboa: Vega.
- Gelvin, J. L. (2012). *The Arab Uprisings: What Everyone Needs to Know*. New York: Oxford.
- Hall, S. (1997). *Representation, Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage.
- Kress, G., van Leeuwen, T. (2000). *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. London: Routledge.
- Lexicon, H. (1990). *Dicionário de símbolos*. São Paulo: Cultrix.
- Lule, J. (2001). *Daily News, Eternal Stories: The Mythological Role of Journalism*. New York: Guilford Press.
- Lundelin, K. (2012). *World Press Photo 2012*. London: Thames & Hudson.
- Lynch, M. (2012). *The Arab Uprising: The Unfinished Revolutions on the New Middle East*. New York: Public Affairs.
- Newhall, B. (2002). *Historia de la Fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Noueihed, L., Warren, A. (2012). *The Battle for the Arab Spring: Revolution, Counter-Revolution and the Making of a New Era*. London: Yale University Press.
- Orgad, S. (2012). *Media Representation and Global Imagination*. Cambridge: Polity Press.
- Peirce, C. (1931). *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Ritchin, F. (1994). La Proximité Du Témoignage – Les Engagements du photojournaliste. In : Frizot, M. (ed). *Nouvelle Histoire de la Photographie*. Paris: Bordas, pp. 591-611.
- Roeh, I. (1989). Journalism as Storytelling, Coverage as Narrative. *American Behavioral Scientist*, 33 (2), pp. 162-168.
- Sontag, S. (2012). *Ensaio sobre Fotografia*. Lisboa: Quetzal.
- Traquina, N. (1993). As Notícias. In: Traquina, N. (ed). *Jornalismo: Questões, Teorias e 'Estórias'*. Lisboa: Veja, pp. 167-176.
- van Gorp, B. (2010). Strategies to Take Subjectivity out of Framing Analysis. In: D'Angelo, P., Kuypers, J. (ed). *Doing News Framing Analysis: Empirical and Theoretical Perspectives*. London: Routledge, pp. 84-109.
- Wodak, R. & Meyer, M. (2009). Critical Discourse Analysis: History, Agenda, Theory and Methodology. In: Wodak, R., Michael, M. (ed). *Methods of Critical Discourse Analysis* London: Sage, pp. 1-33.
- Zelizer, B. (2010). *About to Die: How News Images Move the Public*. New York, Oxford: Oxford University Press.

_____(2012). A Voz do Visual na Memória. Revista Media & Jornalismo, nº20, pp.19-42.

Bibliografia Online

Campbell, David (2008). Photojournalism: Living with Questions and Tensions. Foto 8. Disponível em: <<http://www.foto8.com/live/photojournalism-living-with-questions-and-tensions/>> (Consultado a 15 de Outubro de 2014).

Moura, V. G. (2012). Pietà. Diário de Notícias. Disponível em:

<http://www.dn.pt/inicio/opiniao/interior.aspx?content_id=2305146&seccao=Vasco%20Gra%E7a%20Moura&tag=Opini%E3o%20-%20Em%20Foco,%20Consultado%20a%20de%20setembro%20de%202013.> (Consultado a 11 de Setembro de 2013).

Motta, L. G. (2003). O Jogo entre Intencionalidades e Reconhecimentos: Pragmática Jornalística e Construção de Sentidos. Comunicação e Espaço Público, Ano VI nº 1 e 2, pp. 7-38. Disponível em: <<http://repositorio.unb.br/handle/10482/12249>> (Consultado a 11 de Setembro de 2013).

Sousa, J. P. (2002). Fotojornalismo: Uma Introdução à História, às Técnicas e à Linguagem da Fotografia na Imprensa. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/sousa-jorge-pedro-fotojornalismo.pdf>> (Consultado a 11 de Setembro de 2013).

Shafer, J. (2011). Deadly Images A Q&A with Barbie Zelizer. Slate. Disponível em:

<http://www.slate.com/articles/news_and_politics/press_box/2011/01/deadly_images.single.html> (Consultado a 11 de Setembro de 2013).

World Press Photo (s.d.) World Press Photo Exhibition. Disponível em:

<<http://www.worldpressphoto.org/exhibition>> (Consultado a 11 de Setembro de 2013).

World Press Photo (s.d.) 2012 Photo Contest. Disponível em:

<<http://www.worldpressphoto.org/gallery/2012-photo-contest>> (Consultado a 11 de Setembro de 2013).

World Press Photo (2013) Samuel Aranda. Vimeo. Disponível em:

<<http://vimeo.com/43816585>> (Consultado a 11 de Setembro de 2013).

World Press Photo (2013) Aidan Sullivan on the World Press Photo of the Year 2011. Vimeo.

Disponível em: <<http://vimeo.com/67505413>> (Consultado a 11 de Setembro de 2013).

NOTES

1. Disponível em World Press Photo: <<http://www.worldpressphoto.org/exhibition>>.
2. O negrito é nosso.
3. Figuras arquetípicas são “padrões, imagens, motivos e personagens extraídos e moldados a partir da experiência humana, que ajudam a estruturar e a dar forma a histórias em diferentes culturas e eras. São fundamentalmente figuras [...], como heróis, [...] vilões, [...] patriarcas, párias, grandes mães e vigaristas” (2001: 15).
4. As fotografias estão disponíveis em: <<http://www.worldpressphoto.org/gallery/2012-photo-contest>>.
5. “O discurso portanto inclui linguagem (escrita e falada e em combinação com outras semióticas, por exemplo, com a música), comunicação não verbal (expressões faciais, movimentos do corpo, gestos, etc.) e imagens visuais (por exemplo, fotografias, filmes)” (1999: 38).

6. Disponível em Vimeo: <<http://vimeo.com/43816585>>.
 7. Disponível em Diário de Notícias: <http://www.dn.pt/inicio/opiniao/interior.aspx?content_id=2305146&seccao=Vasco%20Gra%E7a%20Moura&tag=Opini%E3o%20Em%20Foco,%20acedido%20a%20de%20setembro%20de%202013>.
 8. Por “estereótipo” entende-se a redução dos indivíduos a certas características, exagerando-as e simplificando-as (Hall, 1997: 257-258). Neste caso concreto, a mulher muçulmana é reduzida à ideia de submissão e passividade.
 9. Disponível em Vimeo: <<http://vimeo.com/67505413>>.
 10. Disponível em Slate: <http://www.slate.com/articles/news_and_politics/press_box/2011/01/deadlyimages.single.html>.
 11. Disponível em Slate: <http://www.slate.com/articles/news_and_politics/press_box/2011/01/deadlyimages.single.html>.
 12. Disponível em Slate: <http://www.slate.com/articles/news_and_politics/press_box/2011/01/deadlyimages.single.html>.
 13. Adriaan Monshouwer, secretária do júri do WPP durante 12 anos, explicou, nas celebrações do 50.º aniversário do concurso, que a selecção realizada pelos elementos do júri se processa a partir de um conjunto de opções: “[...] os valores relacionados com as artes visuais (que lidam primeiramente com os elementos visuais – a estética – da fotografia) e os valores jornalísticos que se focam no conteúdo. A imagem tem uma estrutura clara e uma composição forte? O corte e o uso das cores é adequado? [...] O olhar é seduzido pela beleza ou por outra qualidade visual? E relativo ao jornalismo: a mensagem é clara e relevante?”. Disponível em Foto8: <<http://www.foto8.com/live/photojournalism-living-with-questions-and-tensions/>>.
-

ABSTRACTS

O presente artigo pretende analisar a forma como o fenómeno da Primavera Árabe foi retratado nas fotografias vencedoras do concurso *World Press Photo* em 2012.

As fotografias jornalísticas, embora se apresentem como índices do real, condicionam frequentemente a percepção dos indivíduos e influenciam as suas práticas sociais.

Também as fotografias vencedoras do *World Press Photo*, um dos concursos mais prestigiados de fotojornalismo, em 2012 não fogem ao construtivismo discursivo que molda a representação e a percepção dos acontecimentos.

A partir da análise crítica do discurso, nomeadamente dos instrumentos teóricos da semiótica barthesiana e da semiótica social de Gunther Kress e Theo van Leeuwen, procurámos interpretar as 38 fotografias vencedoras do *World Press Photo* 2012, a fim de reflectirmos sobre o modo como contribuíram para a compreensão da Revolta Árabe e como despertaram o nosso interesse e a nossa imaginação para o desenrolar do conflito.

This article aims to analyze how the Arab Spring phenomenon was represented in the award-winning photographs of the *World Press Photo* contest in 2012.

Although news photographs are usually seen as indexes of the real, they often limit the perception of individuals and influence their social practices.

Also the winning photographs in 2012 of the *World Press Photo*, one of the most prestigious photojournalism contests, do not escape the discursive constructivism that shapes the representation and perception of events.

Drawing from critical discourse analysis, namely from the theoretical tools of barthesian semiotics and Gunther Kress's and Theo van Leeuwen's social semiotics, we sought to interpret the 38 award-winning photographs of the *World Press Photo* contest in 2012, in order to reflect on the way they have contributed to our understanding of the Arab Revolt and aroused our interest and imagination to the unfolding of the conflict.

INDEX

Keywords: Photojournalism, World Press Photo, discursive construction, Arab Spring

Palavras-chave: Fotojornalismo, construção discursiva, Primavera Árabe

AUTHORS

ANDREIA FILIPA C. CRUZ

Hollyfar - Marcas e Comunicação, Lda
andriacruz@netcabo.pt

ISABEL SIMÕES-FERREIRA

Escola Superior de Comunicação Social, Instituto Politécnico de Lisboa
iferreira@escs.ipl.pt

MARIA JOSÉ MATA

Escola Superior de Comunicação Social, Instituto Politécnico de Lisboa
mmata@escs.ipl.pt