



Aline Fernandes Vasconcelos de Abreu

O HUMANITÁRIO HERÓI
Uma leitura do imaginário do humanitarismo

Tese de Doutorado

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em
Relações Internacionais da PUC-Rio como requisito parcial
para obtenção do grau de Doutor em Relações
Internacionais.

Orientadora: Profa. Monica Herz

Rio de Janeiro
Agosto de 2018



Aline Fernandes Vasconcelos de Abreu

O HUMANITÁRIO HERÓI
Uma leitura do imaginário do humanitarismo

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Relações Internacionais do Instituto de Relações Internacionais da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo assinada.

Profa. Monica Herz

Orientadora e Presidente
Instituto de Relações Internacionais – PUC-Rio

Profa. Carolina Moulin Aguiar

Instituto de Relações Internacionais - PUC-Rio

Prof. Roberto Yamato

Instituto de Relações Internacionais - PUC-Rio

Profa. Maria Teresa Ferreira Bastos

UFRJ

Profa. Maria Raquel Freire

Universidade de Coimbra

Prof. Augusto Cesar Pinheiro da Silva

Vice-Decano de Pós-Graduação
do Centro de Ciências Sociais – PUC-Rio

Rio de Janeiro, 24 de agosto de 2018.

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização da universidade, da autora e da orientadora.

Aline Fernandes Vasconcelos de Abreu

Graduou-se em Relações Internacionais pela Universidade de São Paulo em 2009. É mestre em Relações Internacionais pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro desde 2012. Tem se dedicado a pesquisar questões humanitárias, com destaque para diplomacia humanitária e campanhas humanitárias. Atua profissionalmente como Assessora de Relações Internacionais na Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro desde 2013, com foco na ação internacionais de governos locais junto a organizações internacionais e redes de cidades.

Ficha Catalográfica

Abreu, Aline Fernandes Vasconcelos de

O humanitário herói : uma leitura do imaginário do humanitarismo / Aline Fernandes Vasconcelos de Abreu ; orientadora: Mônica Herz. – 2018.

240 f. ; 30 cm

Tese (doutorado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Instituto de Relações Internacionais, 2018.

Inclui bibliografia

1. Relações Internacionais – Teses. 2. Campanhas humanitárias. 3. Fotografia. 4. Mito. 5. Análise estética. 6. Herói. I. Herz, Mônica. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Instituto de Relações Internacionais. III. Título.

CDD: 327

Para Sophia e Helena.

Agradecimentos

À minha família de sangue, pelo apoio incondicional e carinho.

À minha família carioca pelos abraços, palavras de conforto, sororidade e compartilhamento de angústias e felicidades. Por terem sido e serem meu porto seguro no Rio de Janeiro. Especialmente Imaíra, Sara e Priscylla.

À minha família carioca do IRI: a Paulo Chamon, pelas risadas, pelos debates acalorados, infinitas conversas e reflexões sobre a vida doutoral e dedicação em me apoiar intelectualmente com comentários e sugestões brilhantes. À Jéssica Oliveira, com quem também compartilhei esse processo de escrita e quem sempre me ajudou com muita calma, lucidez e apoio.

À minha orientadora e Professora Monica Herz, que durante todos esses anos, além de ter feito crescer minha admiração por ela, tornou-se também uma grande amiga que me apoiou em diversas situações. Agradeço principalmente pela confiança e por acreditar no meu trabalho.

Aos meus colegas de trabalho na Coordenadoria de Relações Internacionais da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, com quem compartilhei grande parte do processo de escrita desse trabalho e com os quais contei em diversas situações, especialmente Christina e Daphne. Agradeço também à minha chefe Gabrielle, cujo apoio foi essencial nesse longo caminho.

Aos meus colegas da pós-graduação, aos professores e aos funcionários do Instituto de Relações Internacionais da PUC-Rio por sua acessibilidade e incansável disposição em ajudar-me, em especial Lia Gonzalez.

A todos aqueles que em algum momento participaram desse processo, compartilharam momentos e ideias comigo.

Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico e à Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro pelos auxílios concedidos, sem os quais este trabalho não poderia ter sido realizado.

Resumo

Abreu, Aline Fernandes Vasconcelos; Herz, Monica. **O Humanitário Herói: Uma leitura do imaginário do humanitarismo**. Rio de Janeiro, 2018. 240p. Tese de Doutorado - Instituto de Relações Internacionais, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Este trabalho analisa a representação estética do discurso do humanitarismo a partir do papel do humanitário como personagem principal da narrativa heroica da política internacional. Entendido como um conjunto de técnicas e procedimentos, o humanitarismo classifica e reforça a disciplina relacionada à política internacional por meio do comportamento individual e coletivo. Esta tese argumenta que essa organização pode ser identificada por meio da análise desse discurso, especialmente nas imagens relacionadas ao humanitarismo e normalmente utilizadas em campanhas humanitárias por organizações humanitárias internacionais e organizações não governamentais. Campanhas que exploram a identificação e reflexão do espectador com a iconografia utilizada tendem a contribuir para essa construção do humanitário como o herói da política internacional, ou seja, o indivíduo que salva e que soluciona os problemas e as crises do internacional, como conflitos, sofrimento, fome, pobreza e catástrofes ambientais. As imagens do herói humanitário contribuem para a sua perpetuação como um mito moderno, um modelo de conduta da ação individual em relação à política internacional e ao sofrimento distante que ironicamente mobiliza uma moral coletiva através da gratificação autocentrada.

Palavras-chave

Campanhas humanitárias; fotografia; análise estética; herói; mito.

Abstract

Abreu, Aline Fernandes Vasconcelos; Herz, Monica (Advisor). **Humanitarian hero: reading the images of humanitarianism**. Rio de Janeiro, 2018. 240p. Tese de Doutorado - Instituto de Relações Internacionais, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

This work analyses the aesthetic representation of the discourse of humanitarianism based on the role of the humanitarian as the main character of the heroic narrative of international politics. Understood as ensemble of techniques and procedures, humanitarianism classifies and reinforces discipline related to international politics through individual and collective behavior. This dissertation argues that this organization can be identified through the analysis of this discourse, especially in the pictures related to humanitarian politics and usually used on humanitarian campaigns by international humanitarian organizations and non-governmental organizations. Campaigns that explore the identification and reflection of the spectator to its iconography tend to contribute to this construction of the humanitarian as the hero of the international politics, meaning the individual that saves and solves the problems and crises of the international, such as conflicts, suffering, hunger, poverty, and environment crises. The images of the humanitarian hero contribute to its perpetuation as a modern myth, a model of conduct of the individual action regarding international politics and distant suffering that ironically mobilizes a collective moral through self-centered gratification.

Keywords

Humanitarian campaigns; photography; aesthetic analysis, hero, myth.

Sumário

1. Introdução	12
2. O homem, o Estado e o herói	27
2.1. A crítica ao pensamento político moderno	30
2.2. Análise de discurso e mitos	36
2.3. O mito do herói e o internacional	43
2.4. As imagens do humanitário herói	52
2.5. Conclusão	57
3. O discurso fotográfico e sua leitura	59
3.1. O paradoxo da fotografia	62
3.2. As três partes do discurso fotográfico	68
3.2.1. O encontro fotográfico	70
3.2.2. A exposição e a contextualização da foto	75
3.2.3. O discurso e a imagem	80
3.3. Análise das imagens	85
3.3.1. Pose	85
3.3.2. Cores e símbolos	88
3.3.3. Objetos	90
3.3.4. Fotogenia	91
3.3.5. Perspectiva	93
3.3.6. Rostos	94
3.4. Conclusão	95
4. O governo humanitário: discurso e racionalidade	97
4.1. A narrativa cronológica do humanitarismo e suas fases	101
4.2. A crise de identidade do humanitarismo	110
4.3. O governo humanitário	124
4.4. Conclusão	139
5. O mito do herói e a iconografia humanitária	142

5.1. As imagens, o sofrimento e as campanhas humanitárias _____	145
5.2. Apelos positivos e negativos _____	154
5.3. O apelo reflexivo e o pós-humanitarismo _____	165
5.4. Mitos heroicos: celebridades e humanitários _____	173
5.5. Conclusão _____	179
6. A narrativa heroica do humanitarismo e suas Imagens _____	182
6.1. Os heróis do internacional _____	186
6.2. O Herói na iconografia humanitária _____	192
6.3. As Imagens do Humanitário Herói _____	200
6.4. As duas montagens do humanitarismo heroico _____	208
6.5. Conclusão _____	220
7. Conclusão _____	223
8. Referências bibliográficas _____	233

Acrônimos

ACNUR: Alto Comissariado das Nações Unidas para os Refugiados

CICV: Comitê Internacional da Cruz Vermelha

CNN: *Cable News Network*

Dhs: Direito humanos

DIH: Direito Internacional Humanitário

EUA: Estados Unidos da América

FAO: Organização das Nações Unidas para Alimentação e Agricultura

GONGO: Organização Não- Governamental Governamentalmente Organizada

LSE: *London School of Economics*

MAC: *Mine Action Center*

MSF: Médicos Sem Fronteiras

OCHA: Escritório das Nações Unidas para a Coordenação de Assuntos Humanitários

ODS: Objetivos do Desenvolvimento Sustentável

ONG: Organização Não-Governamental

ONU: Organização das Nações Unidas

PMA: Programa Mundial para Alimentação

PNUD: Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento

SAIH: *Norwegian Students' and Academics' International Assistance Fund*

UCBL: Campanha Internacional de Combate às Minas Terrestres

UNICEF: Fundo das Nações Unidas para a Infância

USAID: Agência dos Estados Unidos para o Desenvolvimento Internacional

1. Introdução

*Imagine there's no countries
It isn't hard to do
Nothing to kill or die for
And no religion too*

Imagine all the people living life in peace, you

*You may say I'm a dreamer
But I'm not the only one
I hope someday you'll join us
And the world will be as one*

*Imagine no possessions
I wonder if you can
No need for greed or hunger
A brotherhood of man*

Imagine, John Lennon, 1971.

A canção *Imagine*, coproduzida por John Lennon em 1971, é uma das 100 canções mais tocadas do séc. XX, além de ser o *single* mais famoso de Lennon. Nela, o ex-Beatle propõe e desafia as pessoas a imaginarem e pensarem um mundo em que religião, nacionalismo e posses não existam, um mundo em que todos convivam pacificamente, sem conflitos, sem fome, em uma grande irmandade humana. Esse *hit* expressa parte do pensamento de Lennon e de toda uma cultura universalista e humanista que defende e acredita na harmonia entre os seres humanos e na possibilidade de um mundo dotado de universalidade, unidade e igualdade.

Essa imaginação não somente tem a força de permitir a reflexão sobre em que mundo vivemos e qual mundo queremos, mas também expressa parte do embasamento de diversos aspectos da política internacional moderna, no sentido de ser um objetivo almejado e buscado, que tem esse mundo universalista como meta e diretriz. É sobre a relação desse imaginário com a política internacional que esta tese trata. Assim como Lennon propõe em sua canção, este trabalho convida seu leitor a imaginar, ou melhor, a refletir sobre esse imaginário do internacional e, principalmente, sobre as imagens que expressam esse imaginário. Mais especificamente, este trabalho convida seu leitor a refletir sobre o imaginário

humanitário e sobre o lugar e o papel desempenhado pelo indivíduo nesse imaginário.

A imagem do internacional a ser discutida nesta tese se relaciona com a imagem apresentada por Lennon, a imagem de um mundo global, unido e homogêneo em que todos os indivíduos, a partir daquilo que se assume como os aspectos mais básicos, aquilo que nos torna humanos e que nos torna capazes de compor uma coletividade universal. Essa coletividade tem como uma de suas expressões a imagem do humanitário, representante da unidade que compõe esse coletivo, o indivíduo cidadão do mundo universal. Por meio dos retratos do humanitário é possível acessar elementos desse imaginário, assim como desenvolver uma análise crítica sobre as implicações e as condições que permitem a construção desse imaginário e sua aplicação enquanto uma diretriz de políticas internacionais.

Nesse sentido, esta tese dialoga com esse ideal global de engajamento político, que muitas vezes é compreendido por meio de conceitos como o de “sociedade civil global”, o qual, apesar de ter como uma de suas características uma grande diversidade conceitual e diversas definições, é recuperado neste trabalho como um princípio normativo que organiza o engajamento de atores não estatais na política internacional, por defender essa visão de mundo enquanto expressão de uma unidade, homogeneidade, compartilhada por todos os indivíduos. É como membros dessa sociedade civil global que organizações não governamentais e organizações internacionais se posicionam politicamente na arena internacional, no sentido de mobilizar pautas e demandar por agendas muitas vezes vinculadas a aspectos civis e sociais, envolvendo principalmente questões humanistas.

A agenda humanitária tem se destacado e sido amplamente e intensamente debatida como uma das principais pautas de política internacional, principalmente no que concerne crises humanitárias, ambientais, conflitos, catástrofes e fluxos migratórios. Diversos foram os acontecimentos internacionais e as campanhas humanitárias que engajaram com a temática aqui discutida ao longo do processo de elaboração desta tese. A ideia inicialmente pensada em 2012 foi ganhando corpo por meio de vídeos, desenhos, fotografias e campanhas de forma geral, as quais são mencionadas neste trabalho, principalmente nos Capítulos 5 e 6.

Um dos exemplos de acontecimentos internacionais que conversam com o argumento deste trabalho, foi a Primeira Conferência Mundial sobre

Humanitarismo (*World Humanitarian Summit*, em inglês), realizada em 2016. Nela se discutiu principalmente o desafio do orçamento milionário da agenda humanitária. Dados de 2018¹ demonstram que dos 24,41 bilhões de dólares necessários para atender as 128,8 milhões de pessoas em necessidade (em 35 países no total), apenas 936,6 milhões de dólares foram recebidos. Isso limita o escopo de ação e permite com que somente 3,8% das pessoas recebam ajuda (93,6 milhões de pessoas)².

Nesse panorama, a disputa por recursos e a competição entre as organizações humanitárias passam a caracterizar parte do discurso humanitário neoliberal recente, principalmente a partir do final do séc. XX. É nesse contexto que campanhas que retratam o humanitário como herói se destacam, principalmente como uma tendência que expressa a lógica de mercado entre as organizações humanitárias e o *marketing* fortemente identificável na narrativa humanitária atual. Essas campanhas buscam destacar o papel do humanitário como uma estratégia de identificação com o público em geral, assim como destacar a importância da ação humanitária como um fim em si, enquanto uma prática que se justifica por si mesma - a expressão daquilo que há de benevolente, moralmente superior e sinônimo da essência e da natureza humana de cada indivíduo em busca de um mundo harmônico e pacífico.

A fim de ilustrar e analisar esse fenômeno, este trabalho parte de uma seleção específica de campanhas relacionadas à agenda humanitária desenvolvidas por organizações que têm tanto relevância histórica, quanto política e de atuação geográfica em diversos países do mundo, servindo como uma amostragem daquilo que tem sido narrado por meio do discurso humanitário - a narrativa heroica da política internacional. Dessa forma, campanhas do Escritório das Nações Unidas para Assuntos Humanitários (OCHA, para a sigla em inglês), do Programa Mundial para Alimentação (*World Food Program*, WFP para sigla em inglês) do Médico

¹ O Escritório das Nações Unidas para Assuntos Humanitários (OCHA, para a sigla em inglês), apesar de ter sido criado na década de 1990 para centralizar todas as ações e políticas relacionadas a assuntos humanitários, não necessariamente tem acesso a todos os dados referentes a todas as medidas e ações vinculadas a essa temática. A grande quantidade e diversidade de organizações traz dificuldades para a essa centralização. Contudo, ele ainda é uma das fontes mais conhecidas e utilizadas para a avaliação e estudo do contexto humanitário global.

² Ver OCHA, “Global Humanitarian Overview 2018”. Nova Iorque, 2018. Disponível em: <https://reliefweb.int/sites/reliefweb.int/files/resources/Humanitarian%20Funding%20Update_GHO_28FEB2018.pdf>, acesso em 12 de jul. de 2018.

Sem Fronteiras (MSF) e do Comitê Internacional da Cruz Vermelha (CICV) têm suas fotografias analisadas, principalmente a partir da construção e da narrativa da figura do humanitário como um herói salvador.

Especificamente no caso do OCHA e do PMA, duas instituições humanitárias do quadro da Organização das Nações Unidas (ONU), serão analisadas as fotografias usadas na campanha de 2014 para comemorar o Dia Mundial do Humanitário³, cujo slogan foi “por mais humanitários heróis” (*for more humanitarian heroes*, em inglês). O Dia Mundial do Humanitário é celebrado anualmente todo dia 19 de agosto desde o atentado terrorista em Bagdá em 2003, que resultou na morte de diversos funcionários da ONU, incluindo o brasileiro Sérgio Vieira de Mello.

O OCHA foi criado no intuito de centralizar as ações e políticas relacionadas à agenda humanitária, o que o torna uma das principais instituições no que concerne a obtenção de dados sobre a situação humanitária no mundo, sendo um importante ator na formulação da agenda mundial sobre humanitarismo⁴. Já o PMA assiste cerca de 80 milhões de pessoas em aproximadamente 80 países por ano⁵. Ele é a principal organização humanitária no que concerne a assistência alimentar em emergências e comunidades com baixo índice nutricional⁶. Ademais, a importância da campanha do Dia Mundial do Humanitário se relaciona com o fato dela ser um forte elemento de comunicação executado por diversas organizações

³ O Dia Mundial do Humanitário foi criado em 11 de dezembro de 2008 pela Assembleia Geral da ONU, cinco anos após o atentado terrorista à sede das Nações Unidas em Bagdá que matou 22 pessoas, incluindo o representante Sérgio Vieira de Mello, dedicado a reconhecer o pessoal humanitário e aqueles que perderam a vida trabalhando por causas humanitárias. Desde então, organizações humanitárias (sendo a maioria dos envolvidos agências e departamentos da ONU, como o Escritório para Coordenação de Assuntos Humanitários (OCHA), o Programa Mundial de Alimentação (PMA), o Alto Comissariado das Nações Unidas para Refugiados (ACNUR), dentre outros), organizam campanhas globais neste dia em defesa da segurança dos trabalhadores humanitários e para a sobrevivência, o bem-estar e a dignidade das pessoas afetadas pelas crises. Ver: <<http://www.un.org/en/events/humanitarianday/>>. Acesso em 03 de mai. de 2018.

⁴ Disponível em: <<https://www.unocha.org/about-us>>, acesso em 12 de jul. de 2018.

⁵ A atuação diária do PMA envolve cerca de 5.000 caminhões, 20 navios e 92 aviões que entregam alimentos e outros tipos de assistência. Anualmente, são distribuídas aproximadamente 12,6 bilhões de rações a um custo médio estimado de US \$ 0,31. Disponível em: <<http://www1.wfp.org/>>, acesso em 12 de jul. de 2018.

⁶ A atuação do PMA está diretamente ligada à Agenda 2030 que visa por meio do Objetivo do Desenvolvimento Sustentável número 2 acabar com a fome, alcançar a segurança alimentar e melhoria da nutrição e promover a agricultura sustentável até 2030, como uma das principais medidas na luta para romper o ciclo da fome e da pobreza. Disponível em: <<http://www1.wfp.org/>>, acesso em 12 de jul. de 2018.

humanitárias, que têm como fim a mobilização e o fortalecimento do engajamento global junto à agenda humanitária com base na imagem do humanitário.

De forma complementar, o CICV e o MSF também terão algumas fotos de campanhas analisadas. No caso específico do CICV, vale ressaltar a importância dessa organização para a agenda humanitária por ser historicamente vinculada ao processo de criação e elaboração do Direito Internacional Humanitário (DIH). Criado como o guardião do DIH, o CICV é uma organização altamente reconhecida e, apesar de logo após sua criação ter desenvolvido suas ações muito próximas a algumas agendas nacionais, principalmente no caso do governo suíço, o CICV tem status de representante e ator dos interesses e direitos dos indivíduos, ou seja, como um ator não estatal e neutro. As fotografias recuperadas neste trabalho são fotografias divulgadas pelo CICV em seu perfil oficial em redes sociais, que permitem a divulgação em massa de seu trabalho. Optou-se por fotografias que retratam a atuação conjunta do CICV junto a parceiros, no caso específico com o Crescente Vermelho, no que tange às recentes crises de refugiados. Essas campanhas contribuem para a análise no sentido de como o senso de crise e de urgência, inerentes ao discurso humanitário, são reforçados e representados nessas imagens e, principalmente, como o humanitário é então retratado como o herói salvador dos refugiados.

Já a MSF terá analisadas algumas das fotografias publicadas em seus calendários vendidos no Brasil, especificamente o calendário de 2017 intitulado “Em Busca de Proteção”, o qual se propõe a divulgar as “histórias das pessoas que são atendidas pelos profissionais do MSF no que concerne o fluxo de refugiados no Mar Mediterrâneo, assim como a experiência desses profissionais”. Esta se diferencia especificamente das demais por ser não ser uma campanha digital, que não está disponível na internet e por ser de âmbito nacional, voltado para o público brasileiro que tem interesse em contribuir com o trabalho da organização por meio da compra dos calendários.

Vale ressaltar a importância do MSF para a agenda humanitária, já que ele foi uma organização criada por médicos franceses do CICV que propuseram uma nova interpretação para a atuação humanitária, a partir da inclusão da ideia de testemunho e da obrigação moral dos agentes humanitários em denunciar violações de direitos vivenciadas durante o trabalho humanitário. Ademais, o MSF também contribuiu para a agenda humanitária por vincular ao DIH o direito universal de

acesso à saúde. O reconhecimento do MSF, assim como do CICV para a ajuda humanitária, pode ser observado, por exemplo, por sua premiação com o Prêmio Nobel da Paz, o qual foi recebido pelo MSF em 1990 e pelo CICV em 1917, 1944, e 1963.

As fotografias analisadas foram organizadas em duas montagens apresentadas no último capítulo desta tese com a finalidade de realçar a narrativa heroica dessas campanhas humanitárias⁷. Por meio da coleta e da organização dessas diferentes fotografias, de diferentes organizações, disponibilizadas em diversos meios, online ou físico, busca-se demonstrar esse padrão da narrativa heroica. Vale ressaltar que alguns tipos de campanhas, como aquelas disponibilizadas em transporte público, ou vinculadas a sites de compras e que também expressam essa tendência não foram incluídas. Dessa forma, reconhece-se que este trabalho foi desenvolvido a partir de uma amostra das campanhas humanitárias, não tendo como ambição resumir o discurso humanitário a essa amostra. Contudo, ainda assim é possível demonstrar a relevância da narrativa aqui identificada, enquanto uma forma de interpretar e identificar o recorte que o humanitarismo faz do internacional, assim como das crises, do papel do humanitário e, conseqüentemente, do comportamento dos indivíduos enquanto parte do mundo construído como universal e unívoco.

O que se demonstra é que esse imaginário da coletividade, enquanto sinônimo de sociedade civil global, envolve um representante no nível individual, que se expressa por meio da imagem do humanitário herói. Essa representação demonstrada neste trabalho permite que ele contribua para os estudos da disciplina das relações internacionais, especificamente sobre o discurso humanitário; assim como para a bibliografia mais específica que identifica as principais tendências de representação desse imaginário nas campanhas humanitárias. Por meio da imagem do herói é possível a consolidação de princípios do humanitarismo, assim como a disseminação e a reprodução da lógica humanitária no comportamento individual.

Autores da disciplina de relações internacionais que recuperam teóricos, trabalhos e conceitos das áreas de linguística, estética e psicologia⁸ foram

⁷ Por questões de direito autoral as fotografias analisadas nesta tese não puderam ser incluídas no documento. Contudo, a autora se dispõe a compartilhar, se assim solicitado, as montagens e demais fotografias comentadas neste trabalho que sejam de interesse do leitor.

⁸ Optou-se neste trabalho por não adotar termos como “virada linguística”, “virada estética” e “virada emocional” para a classificação dessas abordagens e desses autores em razão do debate

recuperados neste trabalho. Dessa forma, contribui-se também para o estudo de como as imagens reproduzem e produzem narrativas que, comumente vinculadas a emoções e sentimentos, acarretam na motivação, mobilização e engajamento público em questões globais e respostas políticas.

Por meio do estudo dessas expressões estéticas, busca-se acessar e explorar diferentes aspectos constitutivos do pensamento sobre o internacional muitas vezes ausentes em vertentes analíticas racionalistas⁹. A reflexão crítica sobre a narrativa, o imaginário e as emoções vinculadas ao humanitarismo permite a identificação de mitos, como no caso do humanitário herói, e diversas outras verdades as quais são naturalizadas. É nesse sentido que a capacidade de registro das fotografias humanitárias será aqui articulada juntamente a sua capacidade interpretativa e artística, no intuito de desmontar essas verdades naturalizadas e, conseqüentemente, princípios básicos que sustentam o humanitarismo como uma temática neutra e imparcial alheia às dinâmicas política e econômica.

existente em torno da própria ideia de “virada”. Sobre os principais trabalhos desses movimentos críticos e reflexivos, ver: DER DERIAN, J. e Shapiro, M; (eds.) “International/Intertextual Relations: Postmodern Readings of World Politics”. Lexington: Lexington Press, 1989; BARTELSON, J. “A Genealogy of Sovereignty”. Cambridge: Cambridge University Press, 1995; ASHLEY, R. K. e WALKER, R.B.J. “Speaking the Language of Exile: Dissidence in International Studies”, Special Issue: International Studies Quarterly 34, no. 3, 1990; BLEIKER, R. “Aesthetics and World Politics”. Nova Iorque: Palgrave Macmillan, 2009; CLÉMENT, M. e SANGAR, E. “Researching Emotions in International Relations: Methodological Perspectives on the Emotional Turn”. Nova Iorque: Palgrave Studies, 2018 e Para a discussão sobre análise de discurso na disciplina de relações internacionais, a “virada discursiva” ver: MILLIKEN, J. “The Study of Discourse in International Relations: A Critique of Research and Methods”, *European Journal of International Relations*, 5 (2), pp. 225-254, 1999.

⁹ Apesar do debate existente em torno da classificação e da diferenciação das diversas vertentes de pensamento que compõem os estudos teóricos da disciplina de relações internacionais, adota-se neste trabalho os termos “racionalistas” e “reflexivistas”. Os primeiros são definidos como um grupo de teóricos que partem de uma concepção de realidade como objeto a ser aperfeiçoado por meio da ação e da razão humanas, que, pode-se dizer também, adotam perspectivas predominantemente positivistas para o estudo da política internacional. Já os reflexivistas são aqueles com os quais este trabalho está alinhado, seguindo movimentos críticos de cunho, na maioria das vezes, pós-estruturalistas, dedicando-se à reflexão sobre a política internacional a partir de significados intersubjetivos. Esta linha de análise se “recusa a aceitar narrativas baseadas em observações a posteriori de valores e ideologias” (KEOHANE, 1988). Esses termos são mantidos também em razão da crítica desenvolvida neste trabalho ao ideal de racionalidade, mantendo assim uma coerência nas expressões, nos conceitos e nas abordagens teóricas criticadas. Trabalhos que discutem essa classificação e o debate existente entre as diferentes abordagens de teoria de relações internacionais são: Waever, O. “The Rise and the Fall of the Inter-Paradigm Debate”, p. 149-185. In: SMITH, S.; BOOTH, K.; Zalewski, M. (orgs.). “International Theory: positivism and beyond”. Cambridge: Cambridge University Press, 1996; ASHLEY, R. “Untying the Sovereign State: A Double Reading of the Anarchy Problematique”. *Millennium: Journal of International Studies*, vol. 17, n. 2, p. 227-262, 1988 e SMITH, S. “The Self-Images of a Discipline: A Genealogy of International Relations Theory”. In *International Relations Theory Today*, edited by BOOTH, K. e SMITH, S. Cambridge: Polity Press, 1995.

Assim, diversos recursos estéticos e imagéticos que contribuem para a expressão desse imaginário coletivo foram recuperados neste trabalho. A fotografia representa aqui um elemento de extrema importância para o discurso político, por ser comumente interpretada como um registro da jornada do humanitário herói em sua aventura internacional em prol de um mundo pacífico, ordenado e contra a anarquia e o sofrimento. Contudo, sua leitura crítica permite explorar e identificar aspectos que demonstram como ela também reproduz uma narrativa, uma *estória* do internacional que justifica e sustenta o imaginário do mundo unívoco.

Ou seja, mais do que narrar as *estórias* e representar esse imaginário, as fotografias do humanitarismo também apresentam um argumento sobre esse mundo. Elas constroem interpretações por meio de seu aspecto interpretativo que são, por meio de sua capacidade de registrar o mundo, perpetuados discursivamente como verdades. As fotos são tanto registro quanto interpretação e a partir dessa dupla capacidade elas são capazes de criar e representar o internacional, de identificar e construir seus problemas e soluções. Nesse sentido, o humanitário funciona como um mito, como uma imagem onipresente, que imediatamente nos vem à cabeça quando pensamos na busca por esse mundo ideal e que contribui para a sustentação dessa visão de mundo.

O exercício realizado neste trabalho mostra como as fotografias, enquanto arte e registro, são amostragens dos discursos predominantes sobre a política internacional e figurações da estrutura socioeconômicas. As fotografias usadas nas campanhas humanitárias expressam uma tendência sobre o imaginário do internacional, suas classificações, seus nomes e seus atores. Essas fotografias também expressam o próprio pensamento político moderno, para além do humanitarismo, sendo uma expressão de como a realidade é acessada na modernidade, por meio da racionalidade e da conduta específica do indivíduo moderno, livre, racional, autônomo e empreendedor.

Dessa forma, esta tese se inicia na crítica existente sobre o pensamento político moderno no âmbito da análise de discursos e da semiologia, no intuito de abordar como esse pensamento influencia o discurso da política internacional de forma geral, e particularmente do humanitarismo, o que se expressa por meio das fotografias do humanitário herói. Identifica-se, a partir da estrutura logocêntrica e metafísica dessa crítica o condicionamento desse pensamento por meio de dicotomias artificiais que permitem a criação de conceitos e significados.

Binaridades opostas como positivo/negativo, dentro/fora e bem/mal, são a base desse pensamento e funcionam por meio da diferenciação via oposição e hierarquização de um dos extremos dessa oposição.

A racionalidade, enquanto o conceito naturalizado e hierarquizado pelo pensamento político moderno é a base da crítica aqui desenvolvida. Ela repercute nas diversas outras dicotomias discutidas e analisadas ao longo deste trabalho. Enquanto uma característica natural e condicionante da criação do próprio Estado, a racionalidade é o que permite, por exemplo, a diferenciação e hierarquização do Estado sobre a anarquia do internacional. Consequentemente, é a racionalidade também, enquanto um conceito natural e prioritário, que permite a constituição de dicotomias diretamente vinculadas ao discurso humanitário. Este, também hierarquizado e prioritário enquanto uma prática neutra, imparcial e apolítica, é construído como o oposto superior da anarquia do internacional, entendida metaforicamente como sinônimo de crise, de fome, de conflito e de sofrimento. É a partir dessa estrutura discursiva que o humanitarismo é construído como uma solução para “os problemas do internacional”. De forma complementar, o humanitário herói, que expressa esses princípios humanitários e seu ideal no comportamento individual expressa essa racionalidade humanitária e da salvação do mundo do sofrimento.

Nesse sentido, o humanitarismo é interpretado como uma expressão das dinâmicas de poder que contribui para a organização e classificação do internacional. Como apresentado no trabalho de Didier Fassin (2012), o humanitarismo é como um governo, dotado de governamentalidade que, por meio de um conjunto de técnicas e procedimentos, classifica e reforça a disciplina relacionada à política internacional por meio do comportamento individual e coletivo. É por meio do discurso humanitário que se reproduz e se reforça a racionalidade humanitária no comportamento dos atores internacionais. Esse discurso, como uma expressão do pensamento político moderno, reproduz em seu imaginário, em sua iconografia, as classificações dicotômicas por meio das quais ele organiza o internacional.

Vale ressaltar que a complexidade que o termo humanitarismo implica se reflete na análise aqui desenvolvida. Adota-se aqui sua interpretação como todo pensamento e práticas relacionadas à assistência e cooperação humanitária e combate ao sofrimento. Contudo, reconhece-se que o termo pode envolver desde

um tipo de vetor de ideais de racionalidade e modernidade, expresso em um discurso que cria classificações e conceitos, permitindo a rearticulação política entre norte e sul; quanto um conjunto de estratégias que visam garantir a segurança e a paz, que exige uma série de conhecimentos técnicos e profissionais¹⁰.

Esses aspectos são retomados de forma indireta na crítica desenvolvida neste trabalho. O foco aqui é a articulação desse discurso, sua representação e expressão estética, enquanto uma forma de identificação do espectador dessas imagens com o mito do humanitário herói, assim como a conformação desse tipo de indivíduo que é capaz de imaginar e acreditar nesse mundo universal e homogêneo, por meio dos apelos emocionais e sentimentais mobilizados através dessas imagens. Ou seja, esta tese não visa fazer uma crítica moral ou utilitarista do humanitário ou do humanitarismo. Demonstra-se como as imagens que compõem as campanhas humanitárias, contribuem por meio do imaginário humanitário, para a produção e reprodução do pensamento político moderno¹¹.

A construção e perpetuação do discurso humanitário a partir da imagem do humanitário herói tem muito a dizer sobre o que se entende por e como se entende o internacional, principalmente no que concerne a relevância do humanitarismo e sua relação com questões política e econômicas. É por meio desse mito que o discurso consegue articular politicamente questões morais, que de certa forma contribuem para sua autoimagem enquanto uma agenda neutra; da mesma forma que lida com paradoxos e contradições que estruturam seu discurso. Isto porque, da mesma forma que os humanitários heróis contribuem para a lógica de mercado que tem caracterizado esse discurso, por meio do foco na eficiência das organizações que têm disputado recursos e pela identificação do espectador com organizações específicas, esse mesmo discurso deixa de abordar, por exemplo, as dinâmicas do sistema econômico capitalista, neoliberal, global que compõem as condições de possibilidade desse próprio discurso.

Apesar de não serem discutidas e consideradas diretamente neste trabalho, vale ressaltar que as dinâmicas econômicas, históricas e coloniais são também determinantes na consolidação de crises humanitárias, e raramente abordadas por

¹⁰ Ver DONINI, A. The Far Side: "The meta function of humanitarianism in a globalised world". *Disasters* 34, no S2 (2010): 220-37, 2010.

¹¹ Toma-se como expressão do pensamento político moderno autores contratualistas, a exemplo de John Locke. Para a crítica feita sobre o pensamento político moderno, ver: HINDESS, 1995 e JAMESON, 1996 e MACPHERSON, 1979.

essas campanhas enquanto fatores a serem considerados no momento de se “tratar” ou “impedir” essas crises. Nesse sentido, o discurso humanitário permite a rearticulação e a reorganização das relações já existentes entre o norte e o sul, no sentido em que o norte passa a ser representado por meio da imagem do humanitário herói, benevolente, corajoso e altruísta, que se sacrifica em prol da vida e do fim do sofrimento do outro. Esse discurso faz um recorte moral que exclui ou secundariza aspectos que remetem à desigualdade sistêmica da política internacional e que hierarquiza a benevolência, a compaixão e a solidariedade.

Porém, é importante salientar que esse discurso não expressa exclusivamente os efeitos negativos e limitadores das dinâmicas de poder do governo humanitário, enquanto um esquema de organização do internacional. É por meio dele também que se tem a possibilidade de reinterpretação, de novas leituras e, conseqüentemente, de uma reflexão sobre a organização e classificação do internacional. É exatamente com esse poder de reprodução, criação e mudança, que este trabalho está relacionado, ao propor um exercício de leitura e de interpretação crítico sobre o discurso humanitário. Ou seja, é por meio do discurso que podemos desmontar e remontar; organizar e reorganizar; interpretar reinterpretar o internacional.

Dessa forma, o que esta tese tem como objetivo é explorar a construção da reprodução da figura do humanitário herói no intuito de complementar o debate sobre o discurso humanitário, sobre como o governo humanitário funciona tão bem, apesar de suas estrutura dicotômica e relações paradoxais, assim como sobre a própria bibliografia sobre campanhas humanitárias. Questionar a moral da razão humanitária é quase impossível, visto que ela se coloca além do debate, como afirma Wanda Vrasti (2012), mas é importante ir além do tabu intelectual sobre o humanitarismo e, em vez de sermos tomados pela necessidade emergencial e urgente de “fazer algo”, mesmo que “qualquer coisa”, seja feita uma reflexão crítica e mais complexa sobre o que essa narrativa tem perpetuado e como ela tem retratado o mundo.

Para tal, esta tese foi organizada, para além desta introdução, em cinco capítulos argumentativos e conclusão. O segundo capítulo se dedica a apresentar a discussão sobre o pensamento político moderno e o discurso da política internacional que se perpetua a partir da replicação de significados naturalizados, como é o caso da racionalidade e na identificação na figura do Estado soberano

como o centro de autoridade e o ideal regulativo do internacional. A crítica apresentada busca ir além da construção discursiva do Estado como o pilar, a verdade inquestionável que organiza e ordena não somente as relações entre os indivíduos em seu território, mas também o próprio conhecimento produzido sobre o internacional, no sentido de mostrar como não é o Estado, mas o pensamento político moderno como um todo que organiza esse pensamento. A limitação da interpretação com base no Estado soberano se dá por tomá-lo, junto a suas fronteiras, como a origem para a definição do internacional como aquilo que está fora ou além da autoridade soberana estatal, o que, consequentemente, assume o internacional como um sistema desprovido de autoridade política e, consequentemente, anárquico.

Tendo como base a crítica desenvolvida por autores reflexivistas, como Robert Walker (1993, 2009 e 2015), David Ashley (1988 e 1989), Michael Shapiro (1989 e 2013), James Der Derian (1989), vai-se além da vinculação desse centro de autoridade à ideia de Estado nacional e se discute como esse centro de autoridade se reproduz também em formas “alternativas” de se pensar o internacional, pela representação de outros tipos de atores internacionais, por exemplo, como acontece na agenda humanitária que se destaca pela atuação de atores não estatais. Ou seja, identificar a mesma dinâmica de naturalização da racionalidade e a manutenção da estrutura discursiva na forma como indivíduos ou ONGs são construídas nesse discurso, as mesmas condições de possibilidade perpetuadas pelo pensamento político moderno e a metafísica logocêntrica.

No Capítulo 3, a fim de complementar o que se entende como discurso neste trabalho, principalmente a partir do estudo de fotografias como uma forma de discurso, são apresentados conceitos e análises metodológicas que permitam a leitura das imagens utilizadas nas campanhas humanitárias. Parte-se do pressuposto que, enquanto uma expressão da modernidade e do desenvolvimento tecnológico, a fotografia também tem seu discurso organizado pelo pressuposto metafísico. Dessa forma, entender como o discurso fotográfico produz e reproduz o pensamento político moderno implica sua leitura crítica e reflexiva a partir da relação e “indecidibilidade” dos aspectos dicotômicos que, por meio do logocentrismo, estruturam esse discurso.

O senso comum da fotografia reproduz uma concepção desse discurso como uma representação fiel e neutra da realidade, visto que a fotografia tem como

uma de suas características a capacidade de congelar e registrar imagens. Porém, o discurso fotográfico não representa somente uma analogia, mas também é dotado de fator interpretativo e simbólico. Nesse sentido, será discutido como a simultaneidade da analogia e da interpretação, enquanto a dicotomia estruturante da fotografia, deve ser levado em consideração na leitura das imagens, principalmente no que concerne o desmonte da predominância do aspecto analógico sobre o interpretativo.

Propõe-se que as fotografias do humanitarismo sejam analisadas a partir da relação entre esses dois aspectos, não somente como um registro de uma crise ou de uma ação humanitária, mas também como um elemento subjetivo, interpretativo e contextualizado. Isto, pois, as fotos contribuem para a proliferação e construção dos mitos, como no caso do humanitário herói, que são elementos discursivos chave para a construção e disseminação de um padrão de conduta entendido como correto e que é moralmente aceito na sociedade moderna. Aspectos fotográficos e técnicos serão apresentados, como fotogenia, cores, angulação, dentre outros, no sentido de contribuir para essa argumentação. Nesse capítulo especificamente, são mencionadas diversas fotografias que contribuem para a visualização do que o texto está discutido e que ajudarão o leitor nesse processo de leitura fotográfica a ser mais desenvolvido no capítulo 6.

O quarto capítulo é organizado no sentido de apresentar uma concepção mais complexa e crítica que contribua para o estudo do humanitarismo na política internacional contemporânea. Dessa forma, será apresentada uma visão do humanitarismo como uma prática de governo que é dotada de um discurso que, ao mesmo tempo em que, ao derivar de um mundo repleto de relações de poder, produz e reproduz essas relações de poder. Essa concepção vai contra aspectos centrais da visão convencional sobre o humanitarismo que o apresenta como uma prática alheia às relações de poder que não tem, ou pelo menos que não deveria ter, influência política, sendo assim dotado de neutralidade e imparcialidade.

Assim como nos capítulos anteriores, a lógica logocêntrica é aqui recuperada e o discurso do governo humanitário é apresentado a partir da relação logocêntrica entre dois conceitos opostos em que a dicotomia entre eles é solucionada por meio da hierarquização de um dos extremos, que passa a funcionar como um ideal regulativo de todo o discurso. É dessa forma que o humanitarismo é constituído como sinônimo da racionalidade e, conseqüentemente, como solução

para “os problemas” do internacional anárquico, para as crises humanitárias e o sofrimento. Ao identificar o sofrimento como um problema da ordem internacional, o humanitarismo se constitui como uma modalidade de solução moral para o sofrimento e, conseqüentemente, afetando a política internacional e o comportamento de seus atores, com especial atenção à atuação do indivíduo na política internacional.

No 5º capítulo são apresentadas as principais tendências da iconografia humanitária, a fim de identificar um fenômeno que tem predominado nas últimas décadas, que é o uso do discurso e da imagem do humanitário herói por essa iconografia. A partir principalmente do trabalho desenvolvido por Lilie Chouliaraki e a identificação do que ela denomina de “humanitarismo irônico” (2013), afirma-se que essas campanhas ressaltam uma tendência na representação imagética do humanitarismo, a qual prioriza o espectador e faz uso de apelos reflexivos, no sentido em que ele se torna a origem e o destino da mobilização imagética. No governo humanitário, a figura do herói surge como um recurso de identificação, no sentido em que o espectador passa a se identificar com o agente humanitário por meio da admiração da glória e da honradez dessa figura, ao mesmo tempo em que o imita no intuito de se reconhecer e ser reconhecido como parte de uma coletividade. Isso significa que mais do que se mobilizar pela causa humanitária, essa iconografia permite a esse indivíduo também que ele se constitua enquanto um sujeito moderno, humanitário, um sujeito herói, cosmopolita e que compõe a coletividade de sujeitos no globo.

No sexto capítulo, são explorados e recuperados aspectos estéticos e técnicos das imagens que são identificados nas fotografias usadas nas campanhas humanitárias na construção do humanitário herói, corroborando com a narrativa heroica do humanitarismo e da política internacional. Será demonstrado como alguns aspectos se mantêm constantes nessa iconografia, ao mesmo tempo em que acontece a intensificação da representação da atuação do humanitário por algumas organizações, como no caso CICV, MSF e por meio de campanhas comemorativas como o Dia Mundial do Humanitário de 2014. O humanitário é caracterizado como um herói corajoso e desbravador, que se arrisca em prol dos outros, o que é uma expressão da própria narrativa heroica das relações internacionais, em que instituições, organizações e alguns Estados, por exemplo, são constituídos como

grandes heróis do sistema internacional no que tange seu ordenamento e pacificação.

Por meio da análise proposta, destaca-se essa linha de representação, a qual é pouco explorada pela análise de Chouliaraki e pela bibliografia sobre a iconografia humanitária como um todo. Ou seja, o humanitário herói deve ser entendido como uma das tendências que caracteriza o humanitarismo mais recente, que reproduz a lógica neoliberal de mercado, como algo que contribui para a formação da identidade moderna; ao mesmo tempo em que ele organiza o mundo a partir da economia do sofrimento (quem sofre e quem não sofre); dos valores morais (quem se mobiliza com o sofrimento do outro e quem é objeto dessa mobilização); quem é agente e cosmopolita e quem é vítima e refugiado; quem cujo sacrifício é exemplo de conduta e quem cujo sacrifício é interpretado como um problema a ser resolvido; dentre outros.

Por fim, este trabalho será concluído por meio da recuperação dos principais elementos que constituem o argumento aqui apresentado, assim como por uma reflexão de como a análise aqui desenvolvida por ser explorada e reproduzida no estudo de outros aspectos que têm se destacado no discurso humanitário recentemente. A organização do internacional feita pela narrativa heroica presente no discurso humanitário ressalta o valor moral e a conduta do humanitário, mas também contribui para outros elementos também presentes na política internacional contemporânea. Esses serão, por fim, os aspectos apresentados no sentido de complementar a contribuição feita neste trabalho para a disciplina de relações internacionais.

2. O homem, o Estado e o herói

"Aqui tratamos de outra espécie de grande homem. Não houvesse motivos especiais para este livro – e há muitos –, um deles precisa ser de imediato sublinhado: celebramos um herói não vinculado às noções de conquista. Estamos homenageando um **herói da paz**. Anti-herói? Melhor dizermos **herói-mártir**, que não manchou as mãos com sangue dos outros, mas do seu próprio corpo, naquele fatídico 19 de agosto de 2003, em Bagdá. Mostra-se neste livro **o papel do indivíduo na história coletiva, sem que tivesse ele vínculos de ordem militar ou qualquer subordinação a interesses de um determinado Estado.**" Jacques Marcovitch em "Sérgio Vieira de Mello: Pensamento e Memória", 2004 (grifo nosso).

Jacques Marcovitch abre seu livro de 2004 em homenagem a Sérgio Vieira de Mello por meio de uma "ode" ao humanitário herói, trecho que nos ajuda a identificar alguns dos conceitos e valores relacionados à narrativa heroica da política internacional. Marcovitch define Mello como um herói mítico da paz, da liberdade e dos direitos. Ele é diferente dos mitos tradicionais das histórias das nações, pois é um exemplo de indivíduo livre e autônomo, com interesses independentes.

Enquanto um “herói da paz”, a figura de Mello representa um sujeito cujas características se distinguem da lógica estadocêntrica da política internacional, que vê os Estados Nacionais como os principais e as vezes únicos atores do internacional. Ele representa a essência do ser humano, sua humanidade; sinônimo da verdade originária, da natureza comum a todos os indivíduos no mundo, independente das fronteiras, da nacionalidade, da etnia e do gênero.

Essa concepção heroica e independente do indivíduo no internacional é amplamente comum no debate sobre atores não estatais na política internacional, como é o caso do humanitarismo. Contudo, o que este capítulo se propõe a fazer é explorar até que ponto essa afirmação pode ser feita por meio da problematização das condições que permitem que essa afirmação seja feita. A partir da análise do discurso sobre a política internacional, que no caso envolve não exclusivamente textos ou documentos, mas também expressões visuais como fotografias, serão destacados aspectos que não comumente fazem parte dos estudos desenvolvidos pelas perspectivas de cunho racionalista da disciplina de relações internacionais.

Busca-se então ir além das posições predominantes que ou vêem esses atores como derivados da soberania estatal ou os vêem como novas formas de autoridade política. O questionamento aqui feito, tendo como inspiração a maioria dos trabalhos que buscam realizar uma análise reflexiva de caráter discursiva, não envolve exclusivamente se o herói individual é ou não diferente do Estado nacional, mas como ele é diferente, por que ele é diferente e o que sustenta essa diferença? Ou seja, uma análise sobre o que significa e representa a ação do indivíduo no internacional a partir da investigação do tipo de sujeito que é produzido a partir desse significado.

Mas antes disso, vale ressaltar que as perguntas levantadas neste capítulo com relação a atuação do indivíduo no internacional implicam a consideração de outra questão logicamente anterior, que é a problematização e a investigação das condições de possibilidade do próprio internacional. Enquanto um produto do pensamento político moderno, o internacional é entendido neste trabalho como o sinônimo de uma prática discursiva que reproduz esse pensamento moderno e, conseqüentemente, suas estruturas de significação. O estudo da política internacional a partir dessa lógica permite a identificação da reprodução de elementos e práticas discursivas que perpetuam verdades absolutas, princípios e mitos, dos quais se destacam a soberania estatal e a anarquia internacional.

Nesse sentido, o conceito de racionalidade é essencial para a compreensão de como o pensamento político moderno influencia e organiza esse discurso. É a partir da ideia de consentimento dado pelo homem racional que se sustenta, de forma geral, a conformação do Estado moderno dotado de autoridade e soberania. Contudo, ao mesmo tempo em que essa racionalidade é naturalizada enquanto a origem desse Estado, os estudos críticos aos pensadores do Estado demonstram que ela não é logicamente anterior visto que deriva da dinâmica social de comunidade existente sob o Estado e que perpetua um padrão de conduta específica. A razão envolve princípios morais os quais permitem aos indivíduos avaliarem e regulamentarem seus próprios comportamentos, de forma que a organização da sociedade envolve uma dinâmica fluida de poder que não depende da figura soberana do Estado. E é por meio do discurso e dos significados criados discursivamente que essa moral é disseminada, produzida e reproduzida entre os indivíduos em sociedade.

Esse discurso se perpetua a partir da replicação de significados naturalizados, como é o caso da racionalidade e na identificação na figura do Estado soberano como o centro de autoridade e o ideal regulativo. Ou seja, o Estado é construído como o pilar, a verdade inquestionável que organiza e ordena não somente as relações entre os indivíduos em seu território, mas também o próprio conhecimento produzido sobre o internacional. É a partir do ideal de Estado nacional e de suas fronteiras que o internacional é definido como aquilo que está fora ou além da autoridade soberana estatal. Ele é definido como sinônimo de um sistema desprovido de autoridade política e consequentemente anárquico.

Mas, com já salientado, vai-se além da vinculação desse centro de autoridade à ideia de Estado nacional neste trabalho e então se discute como esse centro de autoridade se reproduz também em formas “alternativas” de se pensar o internacional, com acontece na agenda humanitária como uma agenda que envolve outros atores para além dos estatais. Ou seja, ao analisarmos como esses novos atores se constituem e quais são suas condições de possibilidade, é possível identificar a mesma dinâmica de naturalização da racionalidade. As condições do discurso da atuação dos indivíduos no internacional são as mesmas do discurso sobre a atuação estatal no sentido em que é uma expressão do pensamento político moderno.

Logo, o que se mantém é a narrativa heroica da política internacional, que tem sua galeria de heróis composta por “heróis da guerra”, como define Marcovitch ao se referir a soldados e políticos, ou seja, heróis do Estado; mas que também conta com “heróis da paz”, no caso de Mello, que representa um herói sem vínculo militar ou estatal. A racionalidade, enquanto um atributo natural dos ser humano¹², nesse caso, funciona como uma origem, verdade, princípio comum a todos os indivíduos

¹² John Locke, aqui tomado como base para a crítica feita ao pensamento moderno, assim como seus estudiosos, Crawford Brough Macpherson (1979) e Barry Hindess (1995), usam expressões como “ser humano”, “homem moderno” ou “o indivíduo” para se referir a unidade que compõe a coletividade social, principalmente no âmbito da modernidade. Nesse sentido, “o ser humano” é a unidade e representa a essência da humanidade. Esses termos expressam uma visão sexista do estudo das relações sociais e do estado que vê no “homem” e não na “mulher” a unidade e a essencialidade da humanidade. Essa limitação não necessariamente intencional poderia ser solucionada neste trabalho por meio da adoção de expressões como “pessoa humana”, que ao ser um substantivo feminino, contribui para a suavização da carga sexista desses estudos. Contudo, optou-se por manter as expressões vinculadas ao masculino na representação dessa unidade racional e essencial da humanidade, visto que, como será apresentado a seguir nos próximos capítulos, o humanitário herói, ao ser uma expressão identitária do homem moderno, é também vinculado àquilo que é masculino, enquanto que as “vítimas” salvas por ele são vinculadas àquilo que é feminino e frágil.

do mundo e que, conseqüentemente, contribui para a construção de mitos heroicos que condicionam, ao mesmo tempo em que permitem a conduta individual moralmente “correta” e coletivamente “aceita”.

Logo, a fim de demonstrar como o pensamento político moderno hierarquiza e naturaliza o conceito de racionalidade e como isso se repercute no discurso da política internacional, principalmente nas imagens dos humanitários enquanto “heróis da paz”, este capítulo será dividido em quatro partes. Em sua primeira parte, será apresentada a crítica feita ao pensamento político moderno por meio da análise de discurso com foco no conceito de racionalidade. A segunda parte demonstrará como esse discurso é construído, como dicotomias e hierarquias são estabelecidas por meio da prática heroica, no sentido de garantir um ideal regulador da interpretação e da criação de significados. A terceira parte discutirá como o Estado é constituído como um mito heroico no discurso sobre o internacional e como, conseqüentemente, o indivíduo também - visto que é a soberania e a autonomia do sujeito moderno que garante a constituição do Estado. Dessa forma, o indivíduo é então identificado também como uma figura que desempenha o papel discursivo do mito heroico, não significando necessariamente uma alternativa à figura do Estado. Por fim, a quarta parte apresentará como a análise estética, principalmente por meio da leitura das fotografias, auxilia no estudo do indivíduo, no caso o humanitário, como um sujeito estético; o que permite explorar e identificar aspectos das relações de poder e das dinâmicas socioculturais constituintes ao mito heroico da política internacional.

2.1. A crítica ao pensamento político moderno

Um dos principais argumentos da crítica reflexivista ao pensamento político moderno é que ele reproduz uma forma de raciocínio e de conduta que implica conceitos-chave descontextualizados e naturalizados. Alguns desses conceitos são: “razão”, “liberdade”, “autonomia”, “propriedade” e “soberania”. Esses conceitos acabam por justificar e reforçar uma estrutura discursiva que define a orientação de interpretação e de conduta moderna a partir de um centro de autoridade, alheio a qualquer tipo de questionamento ou análise, mas que são fruto das relações de poder, assim como da dinâmica social, cultural, econômica e política. Essa crítica, então, reinterpreta a atribuição da racionalidade ao ser humano como uma faculdade

natural, restabelecendo esse princípio como o centro arbitrário de autoridade que produz e reproduz o padrão socialmente construído de conduta que organiza a sociedade contemporânea ao mesmo tempo em que é descontextualizado e despolitizado.

Nesse sentido, a modernidade é compreendida como um regime multifacetado de práticas e conhecimentos de alta mobilidade e flexibilidade, que estabelece disposições práticas e interpretativas. Estas disposições disciplinam a produção de conhecimento e o comportamento dos sujeitos criando domínios de liberdade e verdades como auto evidentes da experiência moderna e constituindo o que se entende por sujeitos modernos racionais como indivíduos capazes de replicar esse regime por meio de práticas discursivas (ASHLEY, 1988 e 1989). O objetivo dessa crítica é explorar as fronteiras que delimitam essas práticas e conhecimentos, naturalizadas e fixadas pelo pensamento moderno, de forma que manifestações culturais, econômicas e do cotidiano passam a ser interpretadas como parte de uma estrutura mais ampla de organização política da sociedade (HINDESS, 1995 e JAMESON, 1996).

Uma das principais contribuições da crítica reflexivista nas ciências sociais é o debate sobre a relação entre o indivíduo e o Estado, com foco, principalmente, na legitimidade deste último e na construção da figura soberana estatal. A discussão sobre o conceito do “homem moderno”, racional e autônomo é essencial para essa crítica, por ser vista como o fundamento para a ideia de consentimento - fator legitimador do Estado. A concepção do sujeito autônomo é a base do poder¹³ do Estado soberano, já que ela é uma das condições para a existência e exercício de poder do Estado (HINDESS, 1995 e JAMESON, 1996).

De forma geral, o pensamento político moderno justifica o Estado a partir da faculdade da razão e dos princípios de liberdade e autonomia relacionados a direitos atribuídos naturalmente aos indivíduos e que são logicamente prévios à conformação do Estado. Contudo, entende-se que somente sob o poder do Estado é que se garante esses direitos naturais. Ou seja, é por serem naturalmente livres, racionais, autônomos e dotados de direitos que os indivíduos optam por sua

¹³ Para o debate sobre as diferentes definições e possibilidade conceituais de poder, ver GUZZINI, S. “The Concept of Power: a Constructivist Analysis” In: BERENSKOETTER, F e WILLIAMS, M.J. (Eds. Power in World Politics. New York:Routledge, 2007.

submissão ao poder soberano do Estado, renunciando parte de sua liberdade, mas garantindo seus demais direitos naturais (HINDESS, 1995 e JAMESON, 1996).).

Um desses direitos naturais, de acordo com John Locke, é o direito à propriedade. Dessa forma, para esse autor, o Estado também tem como uma de suas finalidades garantir a propriedade e a posse dos sujeitos sobre sua própria vida, trabalho, liberdade e bens (MACPHERSON, 1979). O direito de posse¹⁴, intensificado pelo sucesso do modelo econômico capitalista, faz com que o indivíduo se torne proprietário de sua própria pessoa, sem dever nada à sociedade. O que, consequentemente, torna o direito à propriedade (da própria pessoa) uma condição para o exercício e para o acesso à liberdade e à autonomia. Nesse sentido, a garantia desse direito pelo Estado passa a ser primordial aos demais, visto que ele é a condição para o gozo da liberdade e da autonomia. Logo, os direitos e deveres políticos são definidos a partir dos interesses e das vontades dos indivíduos dissociados - unitariamente: "a essência humana é ser livre da dependência das vontades alheias, a liberdade existe como exercício de posse" (LOCKE *apud* MACPHERSON, 1979, p. 15).

A ideia de que o consentimento é o que garante a legitimidade do Estado, o que justifica a organização social em comunidades, sustenta a concepção de poder que mais influenciou o pensamento político moderno: um poder que é avaliado com base em direitos e capacidade de exercício. Esta definição implica: (1) o consentimento dos sujeitos ao Estado, provendo-o com o direito de governar e (2) o cumprimento das obrigações dos sujeitos, que provê a capacidade do Estado de ser soberano sobre os submetidos (HINDESS, 1995, p. 12). Logo, esse consentimento envolve uma dupla dinâmica tanto da doação do direito de governar por meio da renúncia parcial de suas liberdades, quanto pela submissão ao poder estatal via cumprimento das obrigações civis, a qual é garantida pela capacidade natural dos homens de serem racionais e, então, capazes de identificar e respeitar as "leis naturais". Assim, dois aspectos são necessários enquanto pressupostos para a submissão consentida do indivíduo ao Estado: sua autonomia racional

¹⁴ A definição de propriedade apresentada por Locke sofre modificações em sua obra. Com a inclusão do dinheiro na sociedade mercantilista, a racionalidade, em Locke, passa da posse operosa da terra visando à subsistência para a acumulação operosa ilimitada: "a plena racionalidade só é possível para os que podem acumular" (MACPHERSON, 1979, p. 244).

compreendida por meio também de seu direito à posse de si mesmo e o respeito às obrigações civis.

Mas outro elemento se destaca no pensamento político moderno no que se refere à relação entre o Estado e o indivíduo, principalmente no que concerne à forma como o Estado governa os indivíduos. Locke identifica que parte desse poder se dá por meio do comportamento dos indivíduos¹⁵, especificamente a partir de como a conduta individual é formada a partir da opinião e da reputação dentro dessa comunidade, que permitem a identificação de virtudes e vícios. Assim, Locke constrói uma concepção de submissão racionalmente consentida ao Estado que é relacionada à ideia de moralidade por meio do comportamento dos indivíduos e àquilo que é moralmente aceito ou não dentro dessa comunidade, o que se garante via recompensas e sanções (HINDESS, 1995).

A moralidade, nesse caso, tem um papel essencial no que concerne à conformação conjunta e coletiva desse consentimento e, tendo em vista que ela é fruto da dinâmica social de aprovação e avaliação conjunta do comportamento racional dos indivíduos, vale afirmar que não é o Estado em si, mas a comunidade de sujeitos modernos autônomos o elemento mais politicamente relevante no pensamento político moderno, visto que é dela que emana todas as condições para a formação do Estado moderno. A comunidade é o ponto de referência normativo desse pensamento e é a partir da análise dos aspectos que caracterizam o ser humano como membro dessa comunidade, que é possível compreender os demais fatores e conceitos do pensamento político moderno (HINDESS, 1995).

Tendo isso em mente, a análise crítica sobre o funcionamento da comunidade mostra que a moralidade tem um papel muito maior com relação à submissão dos homens ao Estado soberano, do que somente expressar uma das formas como o Estado se relaciona com os sujeitos. Isto, porque, a moralidade, mais do que estabelece um padrão de comportamento, ela também exerce força sobre a forma como os sujeitos pensam e desejam. A moralidade é uma forma socialmente dispersa de "influência" do poder do Estado sobre os indivíduos que não depende

¹⁵ Locke identifica três leis do governo do Estado sobre os indivíduos. A primeira é a lei civil que julga criminosos e inocentes por meio de um sistema de leis aplicado e mantido por um poder que é sustentado pelo consentimento racional do cidadão; a segunda é a lei divina a qual é aplicada por Deus e que identifica pecados e deveres e a terceira é a lei da opinião ou da reputação, vinculada ao processo de aprendizagem da moral e que governa a maior parte do comportamento humano (HINDESS, 1995).

diretamente da figura do soberano, já que ela é difusa na comunidade. Por meio dela, os padrões de comportamento não são reproduzidos como imposições e limitações por parte da atuação do Estado, mas também como uma expressão das vontades e dos desejos dos próprios sujeitos autônomos (HINDESS, 1995).

Isso pode ser melhor compreendido a partir da concepção de poder apresentada por Michel Foucault (2008). Ele busca fugir da fixação no debate característico do pensamento político moderno sobre o poder relacionado à soberania e à legitimidade do Estado. Logo, Foucault apresenta uma concepção mais fluida e flexível de poder, cujos efeitos, compreendidos como técnicas de racionalidades, funcionam por meio de práticas discursivas que conduzem a conduta tanto do Estado quanto da população (HINDESS, 1995).

Esse poder funciona como um governo¹⁶ no sentido que ele intervém nas ações dos indivíduos por meio de suas condutas e na forma como isso afeta a maneira que os sujeitos regulam seu próprio comportamento, podendo isso acontecer de forma direta, via regras e normas, ou de forma indireta, por como os indivíduos pensam e avaliam seu próprio comportamento de acordo com a moral vigente. O governo é uma forma de exercício de poder pouco espontânea que tem como principal aspecto a regulamentação da conduta individual. Ele não depende do Estado soberano¹⁷, pois ele é dotado de cálculo racional e que pode ser compreendido como o padrão de conduta encontrado no comportamento das sociedades modernas no âmbito individual (HINDESS, 1995). A disciplina, enquanto uma técnica do governo que cria padrões de comportamento que são ensinados, reproduzidos e repetidos socialmente, é uma ferramenta importante de manutenção desse regime, por prover aos subordinados recursos e atributos para desenvolver suas capacidades de autocontrole, torná-los maleáveis a instruções, e moldar seus caracteres com base no padrão de conduta racional¹⁸.

¹⁶ O governo pode ser entendido como um tipo de poder entre o que Foucault chama de jogos estratégicos de relações de poder e dominação. Os jogos estratégicos são definidos como uma estrutura de ação dos sujeitos livres, sendo assim relações de poder instáveis e reversíveis. Essa concepção implica a relação íntima entre poder e liberdade, já que o poder é definido como o total da estrutura de ações que age sobre o indivíduo livre, influenciando suas escolhas e pensamento. O poder se manifesta em instrumentos, técnicas e procedimentos cotidianos, estando em todo lugar e acessível a qualquer um, desvinculado do Estado e principalmente da figura do soberano (príncipe) (FOUCAULT, 2008).

¹⁷ Vale ressaltar que Foucault considera a própria governamentalização do Estado como um efeito do governo, para tal ver FOUCAULT, M. Segurança, Território, População, 2008.

¹⁸ Aqui vale considerar o conceito de governamentalidade, enquanto um atributo do governo, que é definido por Foucault como “o conjunto constituído pelas instituições, os procedimentos, análises e

A perpetuação da disciplina na sociedade se conecta com a invenção do sujeito moderno autônomo e, como já salientado, dono de si. Nesse contexto, a ideia de um humano individual, implica uma alma, culpa consciente, remorso, desejo de aprovação e aceitação, assim como outros fatores internos que podem e são trabalhados por agentes externos da comunidade, a fim de dirigir sua conduta e pensamento. É assim que a ideia de posse de si mesmo permite a perpetuação do ideal de liberdade desses sujeitos, ao mesmo tempo em que está em consonância com as formas de organização, controle e disciplina do governo. Dessa forma, os indivíduos tornam-se livres por meio de sua identidade e da adoção de padrões de civilidade, razão e ordem, ao reproduzirem comportamentos e condutas específicas em seu dia-dia.

Essa interpretação de Foucault permite ver que, apesar da racionalidade, no pensamento político moderno, ser defendida como uma faculdade natural do ser humano e condição à sua liberdade, autonomia e, consequente, formação do Estado moderno; ela depende do desenvolvimento de capacidades e de comportamentos específicos derivados da lógica governamental, implicando a criação de desejos pelos indivíduos de acordo com o moralmente aceito coletivamente. Ou seja, é por meio da disciplina moral que é possível garantir a racionalidade do indivíduo e consequentemente sua liberdade (HINDESS, 1995).

Nenhum aspecto da vida social no Estado é visto fora do alcance das dinâmicas dos jogos de poder na crítica ao pensamento político moderno. Autores como Fredric Jameson (1996), por exemplo, afirmam que até mesmo manifestações artísticas são figurações da estrutura-socioeconômica, veículos para uma ideologia, a qual é funcional para o capital globalizado e consequentemente para a soberania do Estado. Para ele, ocorre um processo de transformação da cultura como uma mercadoria, no qual o próprio processo criativo se torna um produto na sociedade (JAMESON, 1996). A produção estética é embutida na lógica da produção de mercadorias, consumo e posse, reforçando o padrão de comportamento do indivíduo racional, empreendedor e consumidor. Ocorre, consequentemente, a

reflexões, os cálculos e as táticas que permitem exercer essa forma bem específica, embora muito complexa, de poder; que tem por alvo principal a população, por principal forma de saber a economia política e por instrumento técnico essencial os dispositivos de segurança. A “governamentalidade” expressa também a tendência, a linha de força que conduziu no Ocidente ao desenvolvimento de aparelhos específicos de governo e uma série de saberes. É por meio da “governamentalidade”, Foucault identifica, que o Estado da justiça (Idade Média) se tornou o Estado administrativo (sec. XV e XVI) (FOUCAULT, 2008, p. 144).

transformação de todos os objetos e suas imagens em fetiche, e consequentemente, a transformação da própria figura humana em uma mercadoria que expressa e perpetua o padrão moral de conduta vigente na dinâmica governamental (JAMESON, 1996).

Dessa forma, a fim de explorar a complexidade das dinâmicas de poder que constituem o pensamento político moderno, a crítica reflexivista tem como um de seus principais recursos metodológicos a análise da prática discursiva, definida como a forma como o regime moderno é produzido, reproduzido e reforçado social e politicamente entre os indivíduos, tendo como foco a inquiria da modernidade via discursos e intertextos. De forma geral, toda e qualquer manifestação da linguagem que cria e reproduz significados e valores são entendidos como práticas discursivas e, consequentemente, expressões dos jogos de poder que constituem o pensamento racional independente de sua vinculação com a figura soberana do Estado (ASHLEY, 1988 e 1989).

A abordagem discursiva vê a linguagem como uma ferramenta de poder que, ao dar nome a figuras, objetos e conceitos, também produz significados e perpetua a disciplina moral que estabelece os padrões de conduta. Logo, a análise de discurso busca recuperar o aspecto histórico e contingencial das falas e textos que constituem o regime moderno, a fim de explorar as dinâmicas políticas e sociais obscurecidas e esquecidas por esse regime (SHAPIRO, 1989). É principalmente por meio da análise de discurso que a crítica ao pensamento político moderno se dá no âmbito da disciplina de relações internacionais. Como será explorado a seguir, tal crítica ganha expressão via discussão sobre a concepção de soberania, comumente vinculada à figura do Estado. O que esta tese tem como base para discussão é que o ideal de soberania, como um conceito originário do internacional vai além da figura do Estado.

2.2. Análise de discurso e mitos

Roland Barthes (2010 e 1984) define textos e discursos como espaços multidimensionais nos quais a variedades de escritos, nenhum deles originais, se misturam e se chocam (BARTHES *apud* DER DERIAN, 1989). O discurso é uma mensagem, um mecanismo que permite a proliferação de significados, não estando restrito exclusivamente à forma escrita, textual em seu sentido mais simples. O

discurso é qualquer fala, ou mensagem, que expresse a modernidade, podendo ter o formato de um texto escrito, fotografias, filmes, espetáculos e obras de arte. Por meio da prática discursiva o indivíduo é capaz de reproduzir o regime moderno e proliferar as disposições práticas e interpretativas por meio do padrão de conduta desse regime, tornando-se tanto ator quando objeto da modernidade. Ao mesmo tempo, é também por meio da prática discursiva que ele é capaz de produzir e construir esse regime moderno, por meio da criação de novos significados, conceitos, interpretações e condutas. Quando nos comunicamos, quando produzimos, interpretamos, engajamos de maneira geral com textos, arte, fotografias ou filmes, estamos tanto produzindo quanto reproduzindo essas verdades.

No âmbito dos estudos sobre a política internacional, o conceito de discurso pode ser definido tanto como os textos acadêmicos e teóricos que interpretam a política internacional, quanto o conhecimento amplo e difuso que se tem sobre, por exemplo, políticas e práticas internacionais. Nesse sentido, o conhecimento difuso de diplomacia, humanitarismo, comércio internacional, dentre outras temáticas; também se encaixa na definição de discurso do internacional.

Com relação ao seu funcionamento, o discurso moderno implica a exigência metafísica que cria um espaço privilegiado, hierarquizado e alheio a qualquer processo histórico, de contingência ou questionamento. Esse espaço é naturalizado dentro da própria estrutura discursiva e pode ser compreendido como o *locus* da figura central de interpretação, um conceito ou significado que ordena todos os demais processos de significação, interpretação e de produção de conhecimento desse discurso. Contudo, assim como qualquer significado ou conceito que compõe o discurso, esse significado eleito ordenador e que ocupa o espaço privilegiado também é fruto da história, das dinâmicas de poder, sociais, culturais e econômicas.

A questão é que esses aspectos são secundarizados ou apagados, no sentido em que, ao ocupar o *locus* privilegiado, esse significado passa a ser reproduzido como uma verdade absoluta, um fato natural e originário - “ahistórico”. A relação estabelecida entre o discurso moderno com a história é chamada por Derrida de logocentrismo (DERRIDA *apud* ASHLEY, 1988). No logocentrismo, esse espaço privilegiado é construído no regime moderno como sinônimo de racionalidade, sendo este o conceito mais puro e originário do pensamento moderno.

O indivíduo racional, conseqüentemente, se torna sinônimo desse *locus*, tornando-se a figura preeminente na modernidade e equivalente à fonte de toda verdade e conhecimento, como demonstra a crítica reflexivista ao pensamento político moderno de Locke. Dessa forma, esse indivíduo se encontra em uma posição alheia à história, a qual o autoriza a interpretar, entender e produzir conhecimento sobre o mundo, sem correr o risco de questionar ou analisar sua própria posição privilegiada no discurso. A racionalidade, para além da constituição do Estado soberano, é também a condição de possibilidade do regime moderno e da reprodução das práticas discursivas que constituem esse regime. O discurso moderno pressupõe uma *fé* metafísica não analisável em sua capacidade de falar uma voz de autoridade, verdadeira e superior (alheia) à história (ASHLEY, 1988).

Por meio do logocentrismo o indivíduo é constituído como o ponto focal e o centro de referência da história moderna, ele é o narrador e a fonte de qualquer interpretação e padrão de conduta, é de seu ponto de vista que derivam os significados, os conceitos (ASHLEY, 1989). Ao fazer isso, a fala preeminente desse indivíduo simplifica e conforma o discurso político moderno de acordo com os padrões de subjetividade e com as estruturas fundamentais de comportamento que definem a ele mesmo. O ser humano, ao ocupar o espaço de primazia nessa narrativa, é construído como sinônimo daquilo que é ideal, correto e natural, a expressão da conduta moral a ser valorizada e imitada, como um mito da modernidade. Logo, vale adiantar que, qualquer tipo de crítica ou questionamento a ser feito sobre o pensamento moderno implica, intrinsecamente, a crítica e o questionamento da figura desse indivíduo racional.

O logocentrismo pode ser compreendido como um duplo movimento discursivo. O primeiro movimento, como já apresentado, implica o estabelecimento da orientação interpretativa a partir de um conceito ou significado que é privilegiado, que ocupa o *locus* privilegiado, em direção a outro conceito oposto. É dessa forma que a racionalidade é compreendida como um conceito privilegiado no discurso moderno, a partir da relação dicotômica estabelecida com outros conceitos opostos, como a irracionalidade, por exemplo. Essa relação pode ser compreendida a partir do aspecto positivo ou negativo do significado. No caso, por racionalidade, entende-se aqui o que é dotado de razão, que tem a ferramenta da razão para tomar decisões e fazer cálculos, ou seja, é um significado positivo. Já a irracionalidade é aquilo que é desprovido de razão, àquilo que falta razão, sendo um significado

negativo, que se dá pela falta de algo. Sendo que esse “algo” que falta é sempre um elemento que o significado ou conceito privilegiado na lógica logocêntrica possui. Consequentemente, a própria figura e conduta do ser humano são também determinadas em oposição à figura e conduta do que é concebido como um indivíduo irracional. A irracionalidade é constituída como um conceito secundário que deriva da definição de razão, ocupando um local de não privilégio no discurso e pensamento político moderno.

O segundo movimento do logocentrismo envolve a formalização dessa orientação interpretativa como um elemento original, fixa, tornando-a alheia à história e à problematização. Isso significa que a hierarquização da razão sobre a irracionalidade, por exemplo, a orientação interpretativa estabelecida entre os conceitos opostos, é construída no discurso moderno como uma verdade, natural, algo originário, dificultando qualquer análise ou questionamento sobre essa relação dicotômica.

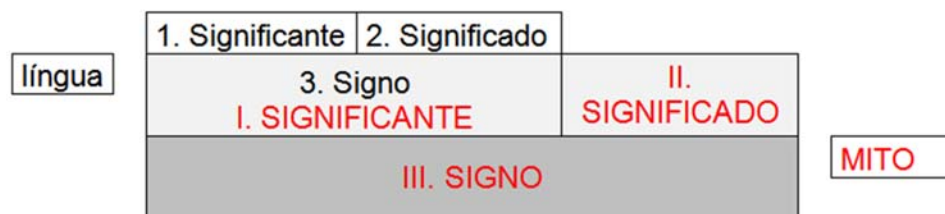
O efeito do logocentrismo na prática discursiva pode ser compreendido por meio do que Barthes (2010), apoiado em estudos de semiologia, chama de mitologia¹⁹. Esse estudo dos mitos nos auxilia no processo interpretativo do que significa a racionalidade naturalizada em contextos específicos, ou seja, ela nos ajuda a identificar a vinculação de uma conduta ou comportamento moral específico à ideia de racionalidade. De acordo com este autor, a construção de mitos se dá por meio da criação de novas formas de interpretação de conceitos, estabelecendo novos significados. Nesse sentido, o mito representa um sistema de comunicação específico, um modo de significação que é naturalizado, assim como o significado hierarquizado no logocentrismo. O autor define o mito como uma casca, que é ocupada no discurso moderno por diferentes significados (hierarquizados), tornando-os prevalentes e alheios à análise histórica e política. O que caracteriza o mito não é seu conteúdo, o significado em si, mas sua naturalização, o processo que faz desses significados “ahistóricos” e “apolíticos” (BARTHES, 2010).

¹⁹ Rancière identifica na proposta de Barthes em *Mitologias* (2010) a ilustração exemplar da crítica das imagens. Como uma proposta que ajuda a identificar as mensagens de poder ocultos na inocência da mídia, na propaganda de imagens ou na pretensão de autonomia artística. Vale ressaltar, contudo, que ele também identifica nessa discussão um luto relacionado a uma programa que visa dar fim às imagens. Ele afirma: “*Mourning for the end of the images was already expressed by the energy devoted by the semiologist to pursuing the messages hidden in images, so as to purify both the surfaces of inscription of art forms and the consciousness of the agents of future revolutions*” (RANCIÈRE, 2007, p. 22).

Da mesma forma que o logocentrismo constrói verdades, o mito estabelece um abuso ideológico, o óbvio, reduzindo e formalizando um significado social em essência. O mito não cria nada de novo, ele transfigura. Ele transforma um conceito ao dar a ele um novo significado que o naturaliza e apaga qualquer relação histórica ou social existente nesse processo (BARTHES, 2010 e CAMPBELL, 1989). De acordo com Barthes, o mito funciona como uma metáfora, a qual é naturalizada, processo que pode ser aplicado em conceitos ou objetos por meios de diferentes discursos. Tudo está passível a constituir um mito, desde que suscetível a ser julgado por um discurso mitológico.

Barthes define o mito como um sistema semiológico segundo, ou seja, uma significação secundária construída a partir de um sistema semiológico anterior - o mito é um segundo significado vinculado a um significado logicamente anterior. Ele transforma um signo de uma cadeia semiológica pré-existente (resultado da associação equivalente entre uma imagem e um conceito), em significante, ligando a ele um novo significado (BARTHES, 2010). O signo, ao ser transformado em significante, perde seu sentido e se torna uma forma vazia, à qual um novo conceito é vinculado, resultando assim em uma nova significação, ou seja, uma “resignificação”. Isto acarreta no afastamento da eventualidade do mito, esvaziando, empobrecendo e evaporando sua história (BARTHES, 2010).

Figura 1 - Tabela 1: Esquema do mito adaptado do livro Mitologias, de Roland Barthes, 2010.



Fonte - Fonte: BARTHES, R. Mitologias. 2010, p.205.

O sistema semiológico do mito nos ajuda a compreender como um conceito constituído como superior pela lógica logocêntrica é também empregado em conjunto com outros significados como algo natural. A racionalidade do indivíduo, por exemplo, citada anteriormente como um conceito hierarquizado pela lógica logocêntrica no discurso moderno, e que é essencial para entendermos o pensamento político moderno, tem como seu significado primário o atributo de se

comportar racionalmente e de fazer uso da razão, isso é dito como natural ao ser humano e diferente da irracionalidade. Mais do que isso, é uma condição para o estabelecimento do Estado.

Contudo, o que essa racionalidade em si implica depende da sua naturalização a partir de uma segunda significação. Um exemplo possível é que o ser humano naturalmente racional é superior moralmente, mais evoluído, moderno, membro de um Estado desenvolvido, organizado, podendo, por exemplo, ser representado pela imagem do soldado, pois ele se comporta de acordo com as leis do Estado soberano e luta por sua nação. Nesse caso, a conduta específica do indivíduo racional é vinculada à imagem do soldado, transformando-o em um mito da racionalidade, na representação bruta da racionalidade por meio da função militar como algo natural, óbvio, dado.

Barthes traz outros exemplos que ajudam na compreensão de como se dá a mitificação no discurso moderno. Ele analisa fotografias como matéria-prima do mito e cita a capa de uma edição da *Paris-Match*, de 1955, para demonstrar como a análise de discurso com base na ideia de mito nos permite explorar diversos aspectos não tão claros e óbvios do discurso moderno. Ele diz:

“Na capa, um jovem negro vestindo um uniforme francês faz saudação militar, com os olhos erguidos, fixos sem dúvida numa preta da bandeira tricolor. Isto é o sentido da imagem [nesse caso o sistema semiológico primeiro]. Mas, ingênuo ou não, vejo decerto o que ela significa: que a França é um grande Império, que todos os seus filhos, sem distinção de cor, a servem fielmente sob a sua bandeira, e que **não há melhor resposta para os detratores de um pretense colonialismo do que a dedicação desse jovem negro servindo os seus pretensos opressores**” (BARTHES, 2010, p. 207, grifo nosso).

A análise de Barthes deixa claro os dois sistemas semiológicos envolvidos na construção do mito do Império Francês representado nessa imagem. O primeiro, como ele bem trata, é exatamente a relação entre o jovem soldado negro batendo continência ao aparentemente olhar para uma bandeira francesa. Já o segundo sistema, o mitológico, associa essa imagem ao conceito de nação francesa, ou o que ele chama de mistura intencional de “francidade” e “militaridade”, como algo superior, como o normal, hierarquizado (BARTHES, 2010). Tal associação se dá nessa fotografia de forma lógica, óbvia, sem deixar espaço para a problematização do que esse Império Francês representa, principalmente a partir da análise histórica.

O jovem negro então passa a ser a imagem, a representação, o rosto e o retrato do império francês.

Nesse mito, o *locus* privilegiado assimila a concepção de indivíduo racional à ideia de bom cidadão francês, fiel a sua nação e ao seu exército. Tal estrutura assim se constitui por meio do silenciamento e diminuição de ideias construídas como opostas ao "bom e racional cidadão francês", como, por exemplo, o "detrator do colonialismo francês" no continente africano que não segue essa conduta construída como "a correta" pelo discurso nacionalista (BARTHES, 2010).

A figura desse menino, ao ser mitologicamente construída como expressão do espírito nacionalista se torna um conceito sem história. Ela expressa a naturalização do lugar privilegiado da racionalidade vinculada a ideais de nacionalismo e patriotismo. Consequentemente, essa imagem se constitui como uma figura preeminente sobre os movimentos independentistas e conflitos ocorridos na região da África Francesa do Norte (Argélia, Tunísia e Marrocos) contemporâneos a essa edição da *Paris-Match*²⁰. Outros aspectos não necessariamente oposto ao ideal de racionalidade também são deixados de lado como por exemplo o serviço militar compulsório, o passado colonial francês, ou até mesmo questões de gênero - o "bom cidadão francês" é um menino. Ou seja, aspectos que ajudam a demonstrar todo um arcabouço institucional, moral e disciplinador dessa suposta racionalidade nacionalista. A contingência é apagada e a França retratada nessa imagem como um grande império homogêneo no que tange o amor e devoção de seus cidadãos pela nação francesa.

Este é um dos diversos exemplos analisáveis a partir da proposta de Barthes de leitura e desmonte de mitos ("desmitificação") de imagens, falas e textos. O mito, como afirma Barthes, não é caracterizado por seu conteúdo, mas sim por sua forma (como uma casca) e pela capacidade de naturalização de significados (re)produzidos discursivamente. A estrutura dicotômica hierarquizada do logocentrismo ao se vincular a outros significado e conceitos, por meio da naturalização desse vínculo, contribui para a construção de mitos que organizam o discurso moderno, assim como o pensamento, desejos e a conduta dos indivíduos. Tendo a racionalidade como o principal significado privilegiado no pensamento

²⁰ Imagem disponível em: <<http://french-adverts.com/Numeros/1955/1955.htm>>. Acesso em: 30 de jul. de 2018.

político moderno, é possível identificar a reprodução da relação dicotômica logocêntrica estabelecida entre racionalidade/irracionalidade envolvendo outros conceitos e significados.

As dicotomias público/privado, democracia/ditadura e autonomia/heteronomia são alguns dos exemplos de dicotomias identificadas por Norberto Bobbio (2017) no debate filosófico sobre o direito moderno. Jacques Derrida (1978) também faz um debate semelhante via dicotomia cultura/natureza, identificada nos trabalhos de Levy-Strauss, a qual, de acordo com o filósofo, remete a uma cadeia histórica de pensamento que antecede Platão e os sofistas, tendo seu significado derivado de dicotomias anteriores como *physis/nomos*; *physis/techné*. Na política internacional, o logocentrismo envolvendo o significado da racionalidade contribui para a estruturação de diversas dicotomias, sendo a principal delas soberania/anarquia.

Isso nos permite ampliar a forma como a criação de verdades absolutas e princípios originários acontece no discurso moderno. A partir da análise das metáforas da racionalidade é possível identificar a reprodução da estrutura logocêntrica e a criação de mitos. A vinculação discursiva da racionalidade as outros conceitos fazem com que estes sejam hierarquizados e eleitos a ocupar a posição privilegiada que organiza e ordena os demais significados colocados em segundo plano, o que, na produção de mitologias, se dá de forma naturalizada. No caso, o soldado, citado acima, é transformado em um mito nacional, um herói do Estado e também da guerra.

2.3. O mito do herói e o internacional

Tanto ao pensamento moderno de forma ampla, quanto ao internacional especificamente, a estrutura discursiva logocêntrica acarreta na limitação da capacidade de produzir conhecimento e de identificar diferentes soluções e, consequentemente, problemas da política internacional contemporânea. Isso se dá principalmente por meio da exclusão dos aspectos históricos e contingentes decorrente da naturalização dos significados que compõem o discurso sobre a política internacional, como já salientado. O logocentrismo produz o que Richard K. Ashley (1989) chama de cegueira histórica a subjetividades, objetos e padrões de conduta, que são reproduzidos automaticamente organizando todo o pensamento

moderno sobre política internacional. Logo, ele, junto a demais autores reflexivistas, como Robert Walker (1993, 2009 e 2015); Gideon Baker (2010), Jens Bartelson (2008); David Campbell (2010); Michael J. Shapiro (1989 e 2013) e James Der Derian (1989), buscam trazer alternativas²¹.

Nesse discurso, a soberania, ou a presença de uma autoridade, é posta como o conceito central do debate e a condição moderna imutável da vida política internacional (BARTELSON, p. 38, 2008). A soberania, enquanto representante da ordem e do desenvolvimento, estabelece por oposição ao conceito de anarquia, o qual é definido como sinônimo de desordem e conflito em razão da ausência de autoridade e, consequentemente, racionalidade.

Como já salientado, a dicotomia que tem estruturado o debate dentro da disciplina e, consequentemente, o pensamento sobre a política internacional é a dicotomia soberania/anarquia. É por meio da crítica ao conceito de soberania que a crítica ao pensamento político moderno ganha expressão nessa disciplina. Ashley (1989) interpreta o efeito da estrutura logocêntrica no discurso da política internacional como uma “prática heroica”, por meio da qual a soberania é constituída como um ideal regulativo em detrimento da anarquia, que caracteriza o internacional, aquilo que está fora das fronteiras nacionais. Ademais, é por meio da soberania também que o mundo (moderno) é interpretado e compreendido, fazendo sentido somente nele, no qual a divisão da humanidade em unidades estatais soberanas, por exemplo, é inescapável e até mesmo desejável (BARTELSON, 2008). Dessa forma, a soberania é, então, o grande mito organizado do internacional, norteando e organizando esse debate.

Uma das figuras que assume essa soberania é o Estado nacional, o qual é dotado de fronteiras que separam seu ambiente doméstico, ordenado e dotado de autoridade, do internacional, compreendido como o espaço onde não há uma autoridade política - o oposto da autoridade, onde falta autoridade. Essa ausência é interpretada como um problema que deve ser externalizado do espaço estatal e exclusiva ao exterior das fronteiras nacionais, pois se entende que a falta de autoridade implica na ameaça ao comportamento ordenado identificado dentro das

²¹ Rob Walker argumenta que o discurso e pensamento moderno está intimamente ligado à própria conformação do internacional por meio da criação dos Estados e a organização do mundo por meio de fronteiras entre o dentro e o fora (WALKER, 1993).

fronteiras estatais, onde há ordem. A inexistência do Estado, da soberania e de uma autoridade repercute na ausência de leis, de moral e de uma conduta adequada, produzindo caos, desordem e conflito. Dessa forma, o conceito de anarquia norteia a interpretação do internacional a partir de sua problemática, como uma questão a ser resolvida e que só tem solução por meio da autoridade soberana, a qual é exclusiva ao nacional nesse discurso. Esse discurso reproduz sem questionamento a dinâmica dicotômica em que a soberania estatal é tomada como um ideal regulativo para a anarquia e o mito organizador do internacional (ASHLEY, 1988).

É a partir do Estado que se estabelece o ponto de vistas sobre qualquer conhecimento produzido sobre o internacional, assim como os padrões de conduta no que se refere à política internacional. Ao mesmo tempo, sua constituição e existência é tomada como a origem “ahistórica” e inquestionável. Esse pensamento faz com que o Estado seja entendido como um fato, um objeto puro que sempre esteve presente – sendo então não “problematizável” enquanto representação da soberania. Desconsidera-se a possibilidade de (re)criação ou (re)interpretação desse Estado soberano, assim como a produção de conhecimento a partir de diferentes pontos de vista (ASHLEY, 1988). A soberania é a justificativa inescapável da autoridade do Estado, ao mesmo tempo em que é a condição necessária para a falta de autoridade no internacional e consequente interpretação do internacional como sinônimo de anarquia.

A crítica reflexivista ao discurso da política internacional reside exatamente em explorar a construção discursiva do conceito de soberania estatal, o que pode ser feito, por exemplo, via análise de variações conceituais sobre o próprio conceito da soberania identificadas ao longo do tempo, tanto teóricas quanto práticas (BARTELSON, 2008). A partir da metafísica que constitui o pensamento moderno, essa crítica visa explorar como o logocentrismo foi incorporado ao pensamento da política internacional de forma a sustentar a figura do Estado soberano como um ideal regulativo originário. Ou seja, problematizar e buscar novas formas de interpretação e conhecimento pelo desmonte dessa lógica discursiva.

Mas mais do que isso, como já visto, implica-se a essa análise também a consideração de que o ideal de soberania estatal está intimamente ligado, ao mesmo tempo em que tem como condição de possibilidade, à concepção de indivíduo racional. Dessa forma, o desmonte da lógica logocêntrica envolve mais do que a “desmitificação” do mito da soberania estatal, exigindo também a “desmitificação”

do próprio ideal de racionalidade e de sujeito moderno. A superação do pensamento logocêntrico e da “prática heroica” no debate sobre a política internacional deve ir além do debate sobre o Estado e envolver o ideal do ser humano enquanto um sinônimo de racionalidade e um conceito privilegiado no próprio pensamento político moderno que reproduz a mesma lógica soberana no discurso sobre o internacional.

Dessa forma, o estudo sobre a política internacional deve exceder a problematização do Estado enquanto único ator, ou o mais relevante, no internacional. O debate que muitas vezes aparece como uma alternativa a essa narrativa predominante trata do impacto do surgimento de atores não estatais no sistema internacional sobre a soberania Estatal e sobre a essencialidade do Estado soberano enquanto o único ator internacional (BARTELSON, 2008). O que essa discussão também faz é considerar a origem ontológica do conceito da soberania e se o Estado é de fato o único ator do internacional, o que contribui para a flexibilização desse ideal e para a exposição das fragilidades das fronteiras estatais e de sua exclusividade enquanto representação da soberania. Contudo, isso não é suficiente. Faz-se necessário, como Bartelson afirma, que se vá além das duas posições predominantes que ou vê os atores não estatais como derivados da soberania estatal ou os vê como novas formas de autoridade política (BARTELSON, 2008). Isso significa que a hierarquia estabelecida entre soberania/anarquia (e os demais mitos do internacional) não deve ser invertida, mas sim desfeita - o espaço privilegiado da soberania deve ser invadido, quebrado. (ASHLEY, 1989)

Dessa forma, o estudo da atuação de atores não estatais deve ser feito a partir do questionamento sobre: (1) a manutenção de um espaço hierarquizado e priorizado de um soberano e (2) sobre a função ideológica mais básica da soberania, de legitimar uma ordem política específica (BARTELSON, 2008). Trabalhos que têm como foco atores privados ou até a ação individual, que propõem a análise e o estudo de conceitos como "sociedade civil global" ou "cidadão cosmopolita", são oportunidades para explorar os fundamentos contingentes desse *lôcus*, primariamente ocupado pela figura do Estado soberano. Contudo, o que geralmente acontece na produção de conhecimento e no discurso contemporâneos sobre o internacional quando se discute atores não estatais é a reprodução do significado do

indivíduo a do espaço privilegiado da soberania por meio do conceito naturalizado de racionalidade (ASHLEY e WALKER, 1990).

A política internacional se encontra viciada na manutenção da legitimidade das diversas formas de autoridade política, sendo elas estatais ou não, que definem a soberania como uma pré-condição inescapável de autoridade política e de ordem (BARTELSON, 2008). Ao abordar a atuação dos novos atores, interpreta-se e se define esta ação via ideia de atores tomadores de decisão privada (*private choice-making actors*), que reproduzem a concepção de política internacional com base em uma origem autônoma de significação, racional e alheia à história (ASHLEY, 1989). Ou seja, a “lógica do estado moderno” ou “governança do estado moderno” (*Modern Statecraft*), fortemente presente no pensamento racionalista da política internacional, equivale à “lógica do homem moderno” ou “governança do homem moderno” (*Modern Manscraft*), a qual sustenta o pensamento político moderno que coloca o ser humano como a figura soberana (ASHLEY, 1989).

Esse processo é denominado por Ashley como uma leitura via monólogo (ASHLEY, 1989), por reproduzir tanto o Estado, quanto o indivíduo, como figuras de autoridade, vinculadas à concepção de soberania, fronteiras, ordem doméstica, racionalidade e autonomia, em oposição e detrimento das ideias de anarquia, caos e irracionalidade, por exemplo. Quando os indivíduos são incluídos nesse debate, eles têm sua ação política interpretada a partir do lugar privilegiado da soberania como racionalidade. A leitura pelo monólogo da atuação dos indivíduos reproduz a concepção do Estado ao conceber a atuação do indivíduo como a expressão de um mito soberano.

Rob Walker reforça o argumento de Ashley ao afirmar que:

*“With Machiavelli and Descartes, and much before Nietzsche, the lines had been cut, though never cleanly, nominalism came to define new realities, and politics among orders of self-regarding subjects required **new myths of origin and delimitation**. God may have been dead, or not, but the angels no longer offered mediation; **soldiers and diplomats would have to do the job instead**”* (WALKER, 2015, p. 10 – grifo nosso).

Contudo, como salientado por Marcovitch, aqui tratamos de outro tipo de mito de origem e delimitação. O “herói da paz” é um tipo de sujeito concebido sem vínculo militar ou subordinação aos interesses do Estado. Esse herói se encontra

presente em debates sobre diversas temáticas, como transnacionalismo; paz liberal; estudos de paz e conflito; prática humanitária; sociedade civil cosmopolita; os quais mantêm o *locus* privilegiado no discurso com base na noção de um terceiro elemento, representado por uma coletividade. Essa coletividade, o “nós”, expressa o que existe de comum e universal entre os homens (racionais). A racionalidade contribui então para a criação de mitologias vinculadas a ideais de “humanidade” e “universalidade” que passam a funcionar como argumentos totalizadores que sustentam a interpretação do internacional por meio do ideal de mundo homogêneo e universal (BARTELSON, 2008, WALKER, 2009 e 2015; e BAKER, 2010). Assim, o internacional, que a partir da soberania estatal é tradicionalmente compreendido como um espaço fragmentado, regido pela diferença e pelas relações entre unidades estatais e, conseqüentemente, pela anarquia; passa nesse caso a ser apresentado como um sinônimo de igualdade e universalidade a partir da soberania da razão.

Esses discursos, como é o caso do humanitarismo, fazem uma ligação direta do indivíduo com o internacional a partir de uma concepção que universaliza o mundo e que permite a superação das fronteiras que constituem os Estados nacionais, mas sem problematizá-las. Ao defender e afirmar um mundo livre e universal, esse discurso supõe a supressão das fronteiras estatais, dos limites territoriais, da diferença entre o dentro e o fora; assim como da diferença entre o humano e o cidadão, a partir da inversão da dicotomia, ou seja, a partir da hierarquia do internacional sobre o nacional. Contudo, as dicotomias, assim como a lógica hierárquica logocêntrica, se mantêm. O “nós”, nesse sentido, expressa uma coletividade racional, soberana e autônoma muito específica, uma identidade social única, expressa pela razão humana e pelo ideal de civilização.

O internacional, a partir da lógica universalizante do mundo, passa a ser uma extensão da dinâmica doméstica, onde os indivíduos “cidadãos do mundo” têm, sob a ausência de uma autoridade, a obrigação de desempenhar a conduta racional, atuar em busca do estabelecimento e manutenção da ordem, paz, moralidade, normas e fim do sofrimento. Apesar da autoridade estatal, nesse caso, não estar presente, a disciplina da moralidade sobre os desejos e pensamentos dos indivíduos contribuem para a perpetuação do padrão de comportamento que segue uma lógica de governo, como apresentado anteriormente. O “herói da paz”, então, apesar de não ter vínculos com o Estado nacional, contribui para a manutenção da lógica de governo.

A fronteira estatal, então, nessa concepção de mundo unívoco, é transmutada para as diferenças intrínsecas à humanidade, como no caso do indivíduo que desempenha o comportamento racional moralmente aceito e o que não o faz. Isso implica a simplificação e a distorção dos processos históricos envolvidos na criação do Estado moderno e das ideias de racionalidade e universalidade.

Ou seja, a visão cosmopolita propõe uma outra solução à anarquia: se na lógica estatal é a soberania do Estado que garante a ordem dentro do limite territorial; na visão universalista, é a racionalidade do indivíduo que contribui para a perpetuação de um tipo de conduta racional e moderna que externaliza a anarquia a partir da manutenção das fronteiras por meio disciplina da moral. Assim, as três imagens da política internacional passam a ser o Homem, o Estado e o Herói²², visto que a anarquia-guerra é solucionada pelo mito do indivíduo enquanto um herói racional.

Ao preservar o *locus* privilegiado da racionalidade, a política internacional perpetua uma narrativa da qual o sujeito moderno passa a desempenhar o papel tanto do narrador, quanto o personagem principal. Ele é o único a falar, sua interpretação é a única visão possível, todo o conhecimento é derivado da sua racionalidade e sua forma de conduta é o único comportamento capaz de permitir a ordem, a segurança e o progresso²³. É por meio desta metáfora que o logocentrismo se perpetua na leitura convencional da atuação dos novos atores na política internacional, com a criação de mitos que naturalizam significados e padrões de comportamento e de interpretação soberanas.

A fim de superar essa relação e conseguir uma leitura que não seja fiel à “prática heroica”, Ashley propõe, como alternativa à leitura pelo monólogo, a

²² Tem-se como referência o título do livro de WALTZ, K. “Man, The State and War”, Nova Iorque: Columbia University Press (1959), no qual ele apresenta as três imagens da política internacional e apresenta a anarquia como a característica do sistema internacional e a principal causa de conflitos internacionais.

²³ O debate sobre progresso, desenvolvimento e civilização, principalmente a partir de um viés pós-colonial está diretamente ligado à discussão desenvolvida nesta tese. A relação econômica e social construída pelos mitos que estruturam o debate sobre política internacional e que se reproduzem na disciplina de relações internacionais repercutem a hierarquização de conceitos e significados que compõem esses discursos, principalmente no que concerne a relação entre norte e sul. Autores como INAYATULLAH, N. e Blaney, D. L. por meio do debate sobre política econômica internacional, tratam dessa questão em seu livro “International Relations and the Problem of Difference (Global Horizons)”, de 2004 (Routledge). Outros trabalhos também complementam esse debate, como ESCOBAR, A. “Encountering Development: The Making and Unmaking of the Third World”, Nova Jersey: Princeton University Press, 2011 e WALKER, R. “The Double Outside of the Modern International”, *Ephemera Journal*. Vol 6(1): 56-69, 2006.

leitura pelo diálogo ou leitura dual – *Dual Reading*. Ele propõe a inversão da hierarquia implícita na prática heroica, de forma que a complexidade da relação estabelecida entre os conceitos da dicotomia seja explorada. Assim, faz-se necessária também a “historicização” do *locus* privilegiado da racionalidade por meio da análise via fronteira que separa e hierarquiza esse espaço em relação ao conceito opositor da dicotomia.

Por meio dessa estratégia, dedica-se a análise ao paradoxo produzido pela relação dicotômica, pois ao mesmo tempo em que suas definições envolvem a relação existente entre eles, não é possível compreender um conceito sem o outro. Como já dito, a constituição dos significados na metafísica deriva da oposição entre eles e da priorização de um dos lados da dicotomia, mascarando e limitando a análise. Com a hierarquização de um dos lados da fronteira a relação discursiva não é completamente acessível. É por meio da análise da relação paradoxal existente entre os conceitos constituídos pela prática heroica que é possível contextualizar e trazer novos questionamentos ao pensamento político moderno. Esse paradoxo deriva exatamente do processo logocêntrico que constrói a relação entre os dois de forma oposta, determinando hierarquicamente um dos extremos como originário e natural, enquanto o outro é adicionado como um elemento externo e complementar.

A leitura dual se dá por meio da análise que tem como base a impossibilidade de decidir por um dos polos dicotômicos. A indecidibilidade existente entre os conceitos é a chave para a quebra da “prática heroica” e deve estar presente em qualquer estudo que visa expor a estrutura discursiva logocêntrica moderna (BAKER, 2010). O sistema internacional contemporâneo não é definido pela diferença exclusivamente, posto que isso impossibilitaria a existência de qualquer aspecto comum entre os Estados nacionais, ou entre os indivíduos, priorizando única e exclusivamente a soberania. Tampouco ele é definido por meio da identidade exclusivamente, pois isso implicaria a inexistência de especificidade, nacionalidade e cidadania. O que define o internacional é uma lei dupla, que impossibilita a escolha de um dos lados da dicotomia. É na fronteira que ele se encontra (BAKER, 2010; ASHLEY, 1988 e 1989; WALKER, 1993, 2009 e 2015).

Dessa forma, essa fronteira deve ser compreendida como um sulco existente no texto, no discurso, que de certa forma estabelece a diferença entre aquilo que é natural, primário e muitas vezes vinculado ao signo e à fala (um logos absoluto); mas que, na proposta de Jacques Derrida (2004), não deve ser visto como uma

relação que implica adição ou vinculação, mas sim por meio da correlação metafórica, em que dois conceitos (ou aquilo que é sensível e aquilo que é inteligível) são construídos como diferentes e separados, mas que na realidade são conjuntamente relevantes para a interpretação e construção de significados históricos. A indecidibilidade expressa por meio desse sulco, dessa separação, então, implica a noção de “diferência” (*différance*), por meio da qual ele recupera a relação contextual (espacial e temporal) de todas as relações entre significados ou menções a outros “elementos exteriores” e construídos como complementares e secundarizados no logocentrismo. Ou seja, propõe-se que a própria diferença e separação, no caso, seja contextualizada no processo de análise que explora a produção simultaneamente ativa e passiva de significados equivalentes e complementares de forma oposta²⁴.

Por meio da leitura dual é possível desconstruir a “prática heroica” da racionalidade do sujeito moderno da mesma forma que as mitologias relacionadas ao pensamento logocêntrico. A mesma leitura feita sobre a dicotomia diferença/identidade, pode ser replicada nas dicotomias equivalentes que sustentam as diversas metáforas que compõem o discurso sobre o internacional. Dessa forma, dicotomias como soberania/anarquia; paz/guerra e humano/cidadão também devem ser analisadas a partir dessa proposta. É a partir dessa perspectiva que o humanitário, enquanto um exemplo de “herói da paz”, deve ser analisado, se se tem como objetivo o desenvolvimento de uma análise mais complexa e que problematize as condições de constituição desse sujeito na política internacional moderna. Para tal, além de uma reflexão crítica sobre o discurso sobre o internacional, é também necessária uma reflexão crítica, a partir das fronteiras

²⁴ Ken Booth e Nicholas Wheeler exploram a diferença entre paradoxo e dilema ao analisarem o conceito de dilema de segurança presente no debate de relações internacionais. Em sua análise, de forma resumida, eles concluem que um dilema envolve uma escolha (difícil) entre duas alternativas igualmente balanceadas, possibilitando resultados tanto positivos quanto negativos. Dessa forma, o dilema de segurança implica dois movimentos lógicos: a interpretação da ação do outro e ação baseada nesta interpretação. Consequentemente, quando os Estados não demonstram a capacidade sensível de interpretar a ação de outros Estados, quando são motivados por medo e maleficência, o que se dá é o paradoxo de segurança, no qual, ao buscarem maximizar sua própria segurança, os atores acabam aumentando a tensão mútua e, consequentemente, produzindo ainda mais insegurança. Ou seja, não há dilema de interpretação, visto que a desconfiança e a autopreservação são tomadas como ponto de partida na interpretação, a qual desconsidera a incerteza na interpretação. O que se tem é somente um dilema de ação que acarreta em uma relação paradoxal de segurança. Ver BOOTH, K. e WHEELER, N. “The Security Dilemma: Fear, Cooperation, and Trust in World Politics”, Londres: Palgrave Macmillan, 2007.

dicotômicas que constituem o próprio discurso humanitário e o que o humanitário representa nesse discurso.

Nesse caso específico, o paradoxo se dá no fato de ser a racionalidade aquilo que diferencia o humanitário (ou o humanitarismo) do internacional anárquico, ao mesmo tempo em que é a solução para a anarquia e seus problemas. Assume-se que todos são racionais, visto que esta é uma faculdade natural e universal a todos os indivíduos, ou seja, um internacional universal composto por uma coletividade. Contudo, essa totalidade não exime a existência da anarquia. Se todos são (naturalmente) racionais, conseqüentemente, o indivíduo perde sua função enquanto herói que tem como obrigação moral solucionar o problema da anarquia e estabelecer e manter a paz, a ordem e lutar contra o sofrimento. É a partir desse paradoxo que o humanitarismo deve então ser abordado, no sentido em que essas duas ideias não são excludentes na estrutura do discurso humanitário.

2.4. As imagens do humanitário herói

De acordo com a bibliografia historiográfica sobre o humanitarismo, a partir dos 1990, ele se amplifica com a formação de uma rede de atores e instituições vinculadas à prática humanitária, consolidando uma política de governança em todo o globo. Outros discursos e temáticas da política internacional se inter-relacionam com esse discurso, como questões de democracia, direitos humanos e desenvolvimento econômico, acarretando, dentre vários fatores, na aplicação do escopo referente ao DIH. Este passa a ser um direito também universal, a ser garantido de forma igualitária e que se refere a todos os seres humanos, de forma inalienável, colaborando com a narrativa cosmopolita do internacional. Assim, afirma-se que todo indivíduo é sujeito de preocupação global, independentemente de sua localização geográfica ou grupo social (WEISS, 2008; BARNETT, 2008 e 2011; SNYDER, 2008; HOFFMAN, 2008 e BEITZ, 2011). Ou seja, todos os seres humanos passam a ter esses direitos da mesma forma que passam a ter a responsabilidade de garantir e proteger esses direitos em todo o mundo.

A partir de ideais como “emergência”, “humano”, “solidariedade”, “humanidade” e “herói”, reproduz-se uma concepção da prática humanitária, da intervenção e da ajuda ao desenvolvimento que nos remete, conseqüentemente, a uma organização do internacional a partir desses ideais enquanto solução para a o

sofrimento; fome; guerra; caos, dentre outros. Isso pode ser identificado discursivamente, a partir de trechos da bibliografia produzida sobre humanitarismo, assim como de campanhas humanitárias, por meio do uso de alguns conceitos chave, que no caso são mitos do discurso humanitário, enquanto expressão desse pensamento que universaliza o sistema internacional via metáforas. Alguns exemplos de trechos que expressam essa lógica são:

Trechos de bibliografia:

*“Not without good reason, aid workers are routinely celebrated as righteous **heroes**, as the “last of the just”. Humanitarianism is treated as a **symbol of what is good about the world**, as the world’s superego, as suggestive of the possibility of a more humane world”* (BARNETT, M. e WEISS, T. p. 6, 2008, grifo nosso).

*“Contemporary humanitarianism is closely associated with “**international community**” and linked by three connecting concepts: **humanity**, the belief that all are of equal worth because of the shared status as humans; **universalism**, the claim that there are values that transcend cultural, historical, and political divides; and **cosmopolitanism**, the belief that our obligations, loyalties, and responsibilities have no geographic limits”*” (BARNETT, M. e WEISS, T. p. 239, 2008, grifo nosso).

Trechos de campanhas humanitárias:

*“Who is your NGO **hero**? Tell us about the people who lit up your 2016”* – Campanha anual realizada pelo The Guardian que premia funcionários de ONGs internacionais que atuam na temática humanitária, desenvolvimento e proteção.

*“Celebrating the Humanitarian **Heroes** Who Build Our Future”* – Campanha da OCHA para o Dia Internacional do Humanitário do dia 19 August 2014.

*“Citizens all over the globe will now be able to get together to advance local sustainability with the support of a new app that has the potential to revolutionize collaborative volunteering towards the Sustainable Development Goals. **The SDGs are a universal call to action to end poverty, protect the planet and ensure that all people can enjoy peace and prosperity**”* – trecho do informativo divulgado pelo PNUD e o Centro Rio + sobre o aplicativo criado em 2016, chamado *WeAppHeroes*, cuja finalidade era incentivar a atuação cidadã na localização dos Objetivos dos Desenvolvimento Sustentável.

“We can and must do more to live up to our human duty to help and protect those in dire need” – Declaração do Coordenador de Assuntos Humanitários da ONU, John Ging, em 2014.

A análise mais elaborada desse discurso, com base na crítica ao logocentrismo, permite perceber a produção e reprodução de concepções de universalidade e de humanitarismo hierarquizadas e naturalizadas. Isso significa que, mesmo sendo compreendido pelo senso comum e pelo discurso mais amplo de humanitarismo como uma mudança no padrão estatal da política internacional, a atuação do indivíduo na política internacional pela ação humanitária não quebra a dicotomia da soberania/anarquia.

Enquanto uma metáfora da soberania da racionalidade, o humanitário é um exemplo de conduta para a solução de alguns problemas do internacional, a expressão de um princípio ordenador, um modelo de indivíduo cujo comportamento, se não for seguido, deve no mínimo ser valorizado, idolatrado, adorado. O humanitário parte para uma aventura que ultrapassa o cotidiano e o usual da sociedade nacional da qual ele faz parte. Ele parte para uma busca visionária, algo relevante e superior (CAMPBELL, 1989). Ele é construído como a expressão de um indivíduo admirável, que se sacrifica em prol de um bem maior, uma coletividade (supostamente homogênea) da qual ele, paradoxalmente, ao mesmo tempo em que se destaca e se diferencia como o salvador, também integra. Essa “superioridade” é que faz do mito do humanitário herói uma ode à racionalidade:

“[o herói] é o homem ou a mulher que conseguiu vencer suas limitações históricas pessoais e locais e alcançou formas normalmente válidas, humanas. O herói morreu como homem moderno, mas, como homem eterno - aperfeiçoado, não específico e universal -, renasceu” (CAMPBELL, 1989, p. 28, grifo nosso).

Em sua jornada internacional, o humanitário enfrenta desafios e provações sobre sua própria originalidade enquanto herói. Mas a narrativa de sua aventura permite que ele, ao final, conquiste conhecimento e experiência diferenciados, cuja reprodução e compartilhamento são necessários e demandados para conformação de sua imagem heroica. No retorno da aventura, é implícito à estória do herói transmitir todo o aprendizado conquistado sendo esse movimento parte de seu processo constitutivo. Um exemplo disso é a consideração de experiências

internacionais de trabalho voluntário como um fator benéfico e de valorização da formação de um profissional. Isso significa que esse indivíduo não só tem “consciência social e humana”, mas também a coragem e ousadia de se aventurar em pró de uma “causa maior” (VRASTI, 2012). Ademais, cabe também nesse processo de compartilhamento da experiência, a ideia de testemunho, relato²⁵ como parte da obrigação do herói cosmopolita e humanitário em relatar infrações e violações de DIH e Dhs vivenciadas e vistas por ele.

O mito do humanitário herói, dessa forma, fortalece um ideal de internacional homogêneo, que se manifesta por meio de regras que guiam o comportamento dos indivíduos dentro das dinâmicas de poder regidas pelo princípio da racionalidade. Ele pode ser entendido como um costume, um entendimento comum, um modelo compartilhado, sobre determinado comportamento ou coisa (CAMPBELL e MOYERS, 2011). A aventura mitológica é uma consequência da necessidade do regime moderno em ter uma constelação de imagens suficientemente poderosas para reunir, sob uma mesma intenção, todas as tendências de comportamento individual, reproduzindo assim o discurso logocêntrico do internacional.

Com o objetivo de contribuir com formas alternativas de interpretação do discurso do humanitarismo, como um discurso que é fruto do regime moderno, este trabalho analisa as fotografias utilizadas em campanhas humanitárias. Por meio da proposta metodológica da análise estética dessas fotografias, visa-se explorar a forma como essas imagens reproduzem a posição privilegiada da racionalidade por meio da imagem do humanitário herói. O estudo da fotografia, compreendida como um elemento do discurso humanitário, permite a problematização dos mitos e dos paradigmas criados e replicados pelas abordagens racionalistas, indo além do padrão empirista que acaba imitando a “prática heroica”.

Por meio desse exercício estético é possível construir diferentes tipos de conhecimento e desconstruir concepções vigentes e compreendidas como verdades no pensamento sobre o humanitarismo. Pela leitura da imagem do humanitário é possível explorar de forma criativa como esse discurso limita o conhecimento e

²⁵ O testemunho, como será discutido no Capítulo 3, é um elemento importante para o discurso humanitário, principalmente a partir da criação do MSF (1971), que passou a defender a obrigação moral dos agentes humanitários em denunciar e relatar violações de direitos humanos e direito humanitário. Parte da bibliografia considera o testemunho como uma flexibilização do princípio de neutralidade do humanitarismo.

estabelece sentidos de interpretação fixos sobre a prática humanitária, da mesma forma que mobiliza e cria, por meio de apelos, a identificação do espectador dessas imagens com esse herói. As fotografias são expressão do regime moderno pela criação de verdades (TAGG, 1993), e também pela constituição de categorias de indivíduos.

Nesse sentido, busca-se analisar a figura do humanitário a partir do conceito de sujeito estético. Michael Shapiro (2013) define o sujeito estético como aquele que por meio de gêneros artísticos articula e mobiliza o pensamento. O sujeito estético é uma pessoa conceitual que produz conceitos e uma figura literária, gerando afeto e percepção. Ele é dotado de uma dupla personalidade, visto que ele é ao mesmo tempo indivíduo e personagem; humano e mito. A imagem, movimentos e ações do sujeito estético influenciam e reproduzem aspectos discursivos, sendo produtor e produto daquilo que o rodeia.

A forma como o humanitário será estudado neste trabalho não usa como fator de análise suas escolhas, as informações as quais ele teve acesso, intenções ou eficiência, assim como aspectos éticos sobre o humanitarismo. Toma-se como base o efeito de sua figura e como sua imagem, reproduzida em fotografias, contribui para a lógica hierárquica logocêntrica do discurso humanitário e para a narrativa heroica da política internacional. Por essa metodologia é possível desafiar o conhecimento até então produzido sobre esse sujeito. A partir desse conceito expõe-se a relação de poder e dinâmicas socioculturais do regime da modernidade.

Isso significa que a análise estética não toma como ponto de partida as categorias de conhecimento e de sujeito comuns ao pensamento moderno. Esses aspectos são o ponto final, o produto dos estudos de cunho reflexivista. Seu objetivo é exatamente criar e aplicar recortes conceituais e justaposições que quebrem as práticas de conhecimento aceitas como naturais e criar as condições de possibilidade para se pensar novos mundos a partir do reconhecimento de aspectos políticos, econômicos, sociais e culturais presentes em todo tipo de imaginário (SHAPIRO, 2013).

O aspecto metodológico é o maior desafio ao se adotar a abordagem estética, principalmente no que concerne o modelo de construção e de apresentação de um trabalho acadêmico. O conhecimento reproduzido por vias artísticas, filosóficas ou históricas nem sempre é passível de verificação pelas metodologias científicas. Além disso, a abordagem estética entende que o processo de significação é um

processo inerentemente problemático, o que dificulta a validação da análise estética por meio da falsificação ou evidência empírica (BLEIKER, 2001). Este tipo de abordagem não reproduz um processo científico de verificação, ela busca se afastar das formalidades e tendências dos pensamentos racionalistas da disciplina de relações internacionais tidos como modelos racionais de produção de conhecimento.

As fotografias são concebidas, neste trabalho, como representações de uma prática discursiva, como uma tecnologia que visa à manutenção de um regime moderno de verdade. Esta ideia é inversa à concepção mais convencional da fotografia como uma prova, um registro fiel da realidade e de um fato acontecido em algum momento e algum lugar (BARTHES, 1984). A imagem fotográfica deve ser lida, como um texto, ser mirada sob a lógica do discurso, como uma fala, via indecidibilidade de seu caráter análogo e de seu caráter simbólico - como será explorado no capítulo seguinte (BARTHES, 1984 e SONTAG, 1977). A partir da leitura da imagem é possível identificar como técnicas e recursos fotográficos contribuem para a construção do humanitário como um mito. O recorte, a angulação, a pose, as cores e a profundidade da imagem reproduzida na fotografia são alguns dos elementos que permitem a construção da figura do indivíduo como autônomo, soberano e imponente, dotado de características como benevolência, caridade, empatia, solidariedade e generosidade. A foto, tradicionalmente lida como um registro da jornada do herói humanitário em sua aventura internacional contra a anarquia e o sofrimento, acaba por reproduzir um argumento, uma fala constituída histórica e socialmente.

2.5. Conclusão

O pensamento político moderno e a metafísica implícita nele são norteadores de toda a análise a ser aqui desenvolvida. A partir de seu estudo é possível identificar como a política internacional, mais especificamente o humanitarismo, são exemplos de práticas discursivas que por meio de seus textos, fotografias e vídeos, por exemplo, reproduzem a lógica logocêntrica que hierarquiza a razão como uma origem da conduta humana. A leitura das fotografias utilizadas em campanhas humanitárias ou geralmente vinculadas a essa prática é uma das formas de demonstrar isso, com destaque à imagem do humanitário como

um mito heroico da racionalidade e da autonomia do sujeito moderno. Apesar dessa imagem ser convencionalmente interpretada como uma alternativa à figura do Estado soberano no plano internacional, ela acaba por reforçar a hierarquização da racionalidade e da soberania como ideais reguladores no discurso da política internacional. Esse mito reforça verdades constitutivas do discurso moderno e promove um padrão de comportamento e de conduta no internacional como o modelo de atuação do indivíduo.

Deve-se ter em mente a leitura dual proposta neste capítulo para a identificação e exposição dos aspectos sociais, políticos, econômicos e culturais presentes na constituição desses mitos tidos como verdades absolutas no discurso humanitário. Esta ferramenta analítica e metodológica permite o desmonte da relação hierárquica entre os conceitos dicotômicos que compõem o discurso humanitário por meio da indecidibilidade entre eles. Nesse sentido, a dicotomia racionalidade/anarquia, que reorganiza o discurso da atuação dos indivíduos no internacional por meio da criação do mito do herói, deve ser lida a partir da quebra dessa sobreposição e pela exploração de como esses dois conceitos se relacionam necessariamente na construção e reprodução desse discurso.

A fotografia, no caso e seu estudo semiológico, contribui para a interpretação de como esse mito é construído e, mais especificamente, o que sua imagem representa, suas características e sua conduta. Para tal, será demonstrado no capítulo seguinte que a fotografia também reproduz a lógica dicotômica moderna, sendo constituída por duas características opostas: ela é um registro da realidade, ao mesmo tempo em que é um fruto da interpretação dos indivíduos. A dinâmica entre esses dois aspectos está diretamente relacionada ao pensamento político moderno e à produção e reprodução dos mitos heroicos.

3. O discurso fotográfico e sua leitura

*I've been looking so long at these pictures of you
That I almost believe that they're real
I've been living so long with my pictures of you
That I almost believe that the pictures are all I can feel*

Pictures of You, The Cure, 1990.

Este capítulo tem como objetivo apresentar a fotografia como uma prática discursiva e introduzir nesta tese conceitos e análises metodológicas que permitam a leitura do discurso reproduzido nas fotografias comumente utilizadas nas campanhas humanitárias. Parte-se do pressuposto que, enquanto uma expressão da modernidade e do desenvolvimento tecnológico, a fotografia também tem seu discurso organizado pelo pressuposto metafísico apresentado no capítulo anterior. Dessa forma, entender como o discurso fotográfico produz e reproduz o pensamento político moderno implica sua leitura crítica e reflexiva a partir da relação e indecidibilidade dos aspectos dicotômicos que, por meio do logocentrismo, estruturam esse discurso.

Como afirma Pierre Taminiaux (2009), a fotografia é um objeto único, por sua flexibilidade e maleabilidade na forma de interpretar e estudar. Ela não é específica a um único meio de expressão, pertencendo, simultaneamente, aos domínios da técnica, arte e comércio. Hoje, a importância da fotografia no dia-dia, principalmente por meio da mídia, é notória. As imagens dão suporte visual e contribuem para a compreensão e entendimento do público sobre os eventos do mundo, principalmente aqueles que acontecem à distância. Por estar quase em toda parte em nossa sociedade, a fotografia tem, assim, seu centro de gravidade constantemente deslocado. O paradoxo da fotografia é principalmente histórico, visto que ela está vinculada à modernidade, ao capitalismo e à produção em escala industrial. Ela é tanto uma expressão do poder da máquina como uma expressão artística.

Parte desses diversos entendimentos reproduz uma concepção do discurso fotográfico como sinônimo de uma representação fiel e neutra da realidade, visto que a fotografia tem como uma de suas características a capacidade de copiar e registrar. Porém, o discurso fotográfico não representa somente uma analogia, mas também é dotado de fator simbólico e artístico. A simultaneidade da analogia e da

interpretação representa o paradoxo estruturante da fotografia. Esse paradoxo é a solução do dilema existente entre esses dois aspectos, que se dá por meio da hierarquização do aspecto analógico sobre o simbólico. Os aspectos interpretativos e derivados da subjetividade acabam, dessa forma, sendo produzidos e disseminados socialmente como verdades, mascarando suas condições interpretativas, subjetivas, culturais, sociais, políticas e econômicas de possibilidade.

Nesse sentido, as fotografias, como já dito, muitas vezes reproduzem uma narrativa que descreve o mundo ao mesmo tempo em que apresenta um argumento sobre esse mundo. Por meio das fotografias são produzidos e reproduzidos valores, princípios e padrões de comportamento frutos das relações de poder que constituem e organizam a sociedade moderna neoliberal em que o coletivo e individual se confundem. Elas contribuem para a proliferação e construção dos mitos e heróis, como no caso do humanitário herói, que são elementos discursivos chave para a construção e disseminação de um padrão de conduta entendido como correto, melhor e que é moralmente aceito na sociedade moderna. Ao serem interpretadas como registros fiéis da realidade, o discurso fotográfico contribui para a naturalização e descontextualização desses mitos.

É com base nisso que se busca fazer uma reflexão crítica sobre o aspecto analógico do discurso fotográfico, por meio da análise com foco na relação paradoxal existente entre as características analógica e interpretativa da foto. O objetivo é apresentar ferramentas analíticas que permitam a quebra da hierarquia da analogia sobre a interpretação e uma leitura das imagens que explore a fronteira, o paradoxo da fotografia, a relação entre esses dois aspectos. Para isso, abordagens críticas como a de John Tagg (1993) serão adotadas neste trabalho a fim de recuperar autores clássicos do debate sobre fotografia, com destaque para Susan Sontag (1977 e 2003) e Roland Barthes (1977, 1984 e 2010). A contribuição de Tagg, a partir de uma abordagem filosófica, demonstra como a fotografia foi historicamente construída como um sinônimo de evidência, atuando como uma técnica de disciplina.

Assim propõe-se uma leitura alternativa da fotografia que permita a identificação de alguns aspectos visuais que contribuem para a construção de significados naturalizados na fotografia. Serão apresentados elementos estéticos e técnicos que permitem esse tipo de leitura crítica. A imagem da fotografia é o objeto

de análise dessa leitura, principalmente sua relação com seu espectador. Contudo, outros elementos do discurso fotográfico também serão explorados neste capítulo, como o ato de fotografar, quando o fotógrafo capta a imagem do fotografado.

Não serão explorados exemplos de fotografias artísticas ou derivadas de tecnologia digital²⁶, porque o aparato metodológico aqui desenvolvido será posteriormente replicado na análise de fotografias vinculadas à prática humanitária exclusivamente, que é o foco deste trabalho. Tanto o contexto quanto os textos que acompanham essas fotografias devem ser considerados, no sentido em que o estudo e a leitura da fotografia não pode ser feitos sem se considerar a linguagem e a literatura. Dessa forma, vale frisar que no âmbito das campanhas humanitárias, a fotografia tem o papel de justificar, comprovar e descrever o que é a ação humanitária, representando um relato dessa prática e dando força de realidade à lógica humanitária e reforçando parte a narrativa humanitária que se reproduz por outras formas de comunicação, como falas, textos e vídeos.

A partir disso, este capítulo será organizado da seguinte maneira: a primeira parte irá explorar como se dá a relação paradoxal no discurso fotográfico entre o caráter analógico e o interpretativo. A partir de uma apresentação histórica e dos principais teóricos sobre o tema, será mostrado como o mesmo processo logocêntrico que hierarquiza um dos extremos dicotômicos no pensamento moderno acontece também na fotografia, via hierarquização de seu caráter analógico.

A segunda parte irá explorar os principais aspectos e elementos que reproduzem essa dinâmica logocêntrica em cada uma das partes do discurso fotográfico: no encontro do fotógrafo com o fotografado; na exposição da foto e na conformação da imagem fotográfica. Será demonstrado como se comporta o paradoxo do discurso fotográfico em cada um desses momentos, os fatores que contribuem para a hierarquização do caráter analógico e como os elementos simbólicos são reproduzidos como elementos analógicos nas imagens fotográficas. As fotografias que especificamente são dotadas de grande carga interpretativa, mas

²⁶ O debate em torno das fotografias digitais acarreta na reinterpretação da relação da imagem com a realidade, principalmente pela inexistência de negativos nesse tipo de tecnologia. Argumenta-se que diferentemente de uma fotografia tradicional, a foto digital não tem relação com a realidade, sendo mais facilmente definida como um simulacro - a cópia de algo que não existe. Contudo, novamente, é importante ter em mente a forma como as fotografias são utilizadas pelas campanhas humanitárias, e nesse sentido, o seu poder de analogia e registro é o que importa para a análise.

confundidas como analógica, serão denominadas aqui de Foto-Mito, como aquelas que contribuem para a perpetuação de simbologias naturalizadas.

Por fim, aspectos estéticos e recursos técnicos da fotografia, como fotogenia, pose, perspectiva, cores e outros, serão brevemente discutidos, no intuito de demonstrar como cada um deles contribui para esse processo de interpretação e criação de símbolos muitas vezes confundidos como registro da realidade. Esses aspectos serão posteriormente recuperados no Capítulo 6 desta tese para demonstrar como o discurso fotográfico é organizado nas fotografias humanitárias, contribuindo para a construção do mito moderno do humanitário herói.

3.1. O paradoxo da fotografia

A fotografia surge formalmente no início do século XIX, quando o daguerreotipo, do francês Louis-Jacques-Mandé Daguerre, é apresentado ao mundo no ano de 1839. Nesse mesmo ano, outra técnica para fixar imagens, o calótipo, é apresentada pelo inglês William Henry Fox Talbot (patenteada em 1841). Ambas as técnicas tiveram imensa importância para a história da fotografia e para os diversos recursos técnicos que hoje caracterizam essa prática. Além disso, o daguerreotipo e o calótipo representaram historicamente um dos principais debates sobre fotografia: entre a relevância e valor da foto como uma técnica de reprodução da realidade ou uma forma de produção artística.

O daguerreotipo foi a técnica que logo se popularizou, tornando-se predominante na fixação de imagens e adotado pela elite europeia fotográfica na época. Constituído pela fixação da imagem em prata sobre uma placa de cobre, o daguerreotipo gerava imagens únicas. Já o calótipo era uma técnica que permitia a fixação da imagem no papel, gerando dois tipos de imagem, uma positiva e uma negativa, o que permitia sua reprodução em diversas outras imagens. Contudo, a qualidade da imagem gerada pelo calótipo não era tão exata se comparada à do daguerreotipo, o que contribuiu para sua pouca disseminação e adoção somente por faixas mais populares de fotógrafos.

A pouca exatidão da imagem produzida pelo calótipo permitiu sua constituição como uma técnica de fotografia mais interpretativa, que dava mais flexibilidade ao fotógrafo, dando à fotografia maior apelo artístico. Dessa forma, o calótipo foi adotado por uma parte de fotógrafos que defendiam, ao longo do século

XX, a fotografia como uma prática artística (BASTOS, 2007). Já o daguerreotipo era defendido pelos profissionais que consideravam o aspecto mecânico da fotografia sua principal característica, permitindo assim a reprodução da realidade sem interferência interpretativa, exatamente como a realidade.

A discussão daguerreotipo/calótipo é uma expressão do paradoxo constitutivo da fotografia presente em sua narrativa histórica. A fotografia é ao mesmo tempo arte e registro, interpretação e analogia, sendo resultado da relação entre esses dois extremos que se contrapõem, ao mesmo tempo em que são constitutivos à imagem fotográfica (SONTAG, 1977). Esse paradoxo implica a oposição entre essas duas características da fotografia, por meio de uma relação dicotômica entre os dois extremos. A primeira característica representa a fidelidade, precisão em registrar um fato, um ocorrido; extremo que pressupõe a existência de uma realidade externa e observável pelo homem moderno – um objeto ou cena logicamente e cronologicamente anterior à fotografia. A segunda característica se refere ao aspecto artístico, simbólico e contingencial da fotografia, como a única forma de acesso que o homem tem à realidade, por meio da intervenção interpretativa. Sinônimo de registro, a fotografia é concebida como uma prática neutra, mecânica; enquanto que ao ser entendida como sinônimo de interpretação, ela é reconhecida como uma expressão artística e interpretativa das dinâmicas sociais e relacionada ao contexto (SONTAG, 1977, 2003; BARTHES, 1977, 1984 e 2010 e TAGG, 1993). Dessa forma, a fotografia é um reflexo da ambiguidade da modernidade entre técnica e arte (TAMINIAUX, 2009).

O discurso fotográfico como ele se expressa nas campanhas humanitárias é decorrente da relação entre os extremos dessa dicotomia: analogia/interpretação, a qual, de maneira semelhante à dinâmica logocêntrica do pensamento político moderno apresentada no Capítulo 2, é caracterizada pela hierarquização de um dos extremos, no caso, a característica analógica. Essa hierarquização é a forma como a relação dicotômica intrínseca à fotografia é solucionada. Consequentemente, o discurso fotográfico reproduz de forma predominante uma concepção da fotografia como sinônimo de um registro fiel da realidade.

A especificidade desse paradoxo e a relação entre os dois extremos dicotômicos que definem a fotografia são aspectos que têm predominado nos estudos sobre a prática fotográfica. Análises históricas da evolução da prática fotográfica geralmente identificam, junto ao desenvolvimento tecnológico e

técnico, o fortalecimento da concepção da foto como uma evidência, um documento de registro fiel da realidade (SONTAG, 2003; TAGG, 1993 e FEHRENBACH e ROGOGNO, 2015). Esse tipo de análise contribui para a consolidação e naturalização da concepção da fotografia como uma reprodução exata da realidade, em que a soberania do aspecto analógico sobre o interpretativo é naturalizada.

A bibliografia sobre fotografia apresenta diferentes formas de se compreender a dinâmica da dicotomia intrínseca ao discurso fotográfico. Contudo, como um eixo comum, esse paradoxo é umas das grandes questões desses estudos nas diferentes abordagens e interpretações, o que permite a inter-relação e a complementação dos diferentes argumentos apresentados pelos autores. Dentre essas análises, as abordagens críticas se destacam por demonstrar como o discurso fotográfico predominante, que reproduz a fotografia como uma evidência, é decorrência da articulação de diferentes aspectos sociais, econômicos e políticos, desnaturalizando-o e contextualizando-o.

A contextualização do discurso fotográfico, juntamente com abordagens semiológicas para a leitura das imagens fotográficas, permite a identificação das condições de possibilidade da hierarquização da analogia. Por meio da análise crítica é possível acessar, além dos aspectos analógicos, também os aspectos interpretativos e subjetivos do discurso fotográfico e, conseqüentemente, identificar as relações sociais e implícitas nessa prática discursiva. Esse tipo de análise tem como mecanismo uma leitura dual do discurso fotográfico, que não foca em um dos extremos da dicotomia, mas na relação existente entre eles, na relação de poder e de autoridade construída entre o aspecto analógico e o interpretativo, tendo como foco exatamente a fronteira entre eles.

Dentre as abordagens críticas, John Tagg (1993) se destaca por apresentar uma análise do processo de institucionalização da fotografia como uma evidência - uma tecnologia de disciplina - a partir de processos políticos e de diferentes contextos socioeconômicos, demonstrando que a fotografia passou a ser reconhecida como um elemento documental principalmente a partir do século XIX. Ao analisar historicamente o uso da fotografia como evidência, Tagg explora como as visões predominantemente reproduzidas por esse discurso expressam as dinâmicas de poder e do pensamento político moderno, não necessariamente sendo um registro fiel e neutro; uma comprovação da realidade. Tagg afirma que, formalmente, a fotografia se constituiu como um documento principalmente ao

integrar processos e registros legais, funcionando como ferramentas de identificação de indivíduos, por exemplo. Informalmente, ela também passou a representar um registro do cotidiano, da sociedade, como encontros familiares, viagens e outros eventos comumente presentes na sociedade moderna.

Como exemplos do processo de institucionalização da fotografia como um documento, Tagg mostra que no primeiro quarto do século XIX, as fotos foram amplamente utilizadas como comprovações que sustentavam práticas administrativas e discursos profissionais das ciências, como antropologia, medicina, criminologia, saúde pública, dentre outras. Essa retórica fotográfica retratou as classes trabalhadoras, criminosos e doentes como passivos, de forma infantilizada e feminizada (TAGG, 1993).

No segundo quarto do Século, em razão das crises econômicas dos anos 1930, o uso documentarista da fotografia-evidência passou a seguir uma retórica paternalista e de reforma estatal, o que se intensificou também pelo desenvolvimento tecnológico e pela maior facilidade e flexibilidade do uso das câmeras fotográficas, assim como para a divulgação em massa das fotografias (TAGG, 1993). Tagg salienta que a retórica de evidência nesse período estava ligada à experiência dramática e emocional necessária para o processo de identificação do espectador com a imagem – do leitor com a representação – a partir da relação paternalista de dominação e subordinação. Dessa forma, essas imagens passaram a mobilizar a retórica da verdade de forma política por meio da emoção, em conjunto com estratégias de identidade, significação, cultura e unidade social (TAGG, 1993).

A perspectiva apresentada por Tagg permite a complementação de abordagens como as de Barthes e de Sontag, a fim de contribuir para a investigação de como a imagem fotográfica constrói discursivamente símbolos e significados, tendo em consideração toda a complexidade implícita em sua dinâmica paradoxal e as dinâmicas de poder. Barthes, por exemplo, propõe o estudo das fotografias a partir da semiologia, a qual é uma das principais ferramentas para se ler como as fotografias constroem e reproduzem mensagens específicas, como mitos. Contudo, ele também se baseia na suposição de existência de um “mundo real” cronologicamente e logicamente anterior à fotografia, o qual seria determinante do discurso fotográfico (BARTHES, 1984).

Para Barthes, a fotografia é expressão da realidade no passado, algo que foi real, mas que não é mais. A fotografia deriva da realidade, sendo impossível que ela negue a existência da “coisa que estava lá” (BARTHES, 1984). Diferentemente da linguagem, que na opinião do autor é por natureza ficcional e incapaz de dar certezas; a fotografia não inventa, ela é, nesse sentido, a própria autenticação. “Toda fotografia é um certificado de presença” (BARTHES, 1984, p. 129). Para ele, a representação desse real é a ordem fundadora da fotografia, já que a foto garante que algo existiu, em algum momento no passado, em algum lugar, apesar de possivelmente não mais existir (BARTHES, 1984).

Porém, outro aspecto importante apontado pela bibliografia é que, apesar da foto implicar a suposição e dependência de um “mundo real”, a fotografia muitas vezes tem um poder discursivo que vai além de sua capacidade analógica. Isso faz com que o discurso fotográfico tenha valor por si, sem depender diretamente da existência “do que estava ali”. Nesse sentido, Susan Sontag afirma que a fotografia e seu discurso pode, por exemplo, substituir a própria memória, ou fato, tornando-se nesse caso o que é real (SONTAG, 1977). A autora interpreta a dicotomia intrínseca à fotografia de maneira conciliadora, identificando na fotografia um poder dual. Este é definido como resultado do poder de documentação juntamente ao poder artístico; o instrumental e o estético, e que permite com que a foto tenha ao mesmo tempo um efeito de registro como documento e criativo como a arte (TAGG, 1993; SONTAG, 2003 e 1977).

A autora define a fotografia como uma expressão artística e político-moral (SONTAG, 1977). Ela traz para esse debate uma maior complexidade e afirma que a câmera tem tanto o poder de “retratar”, quanto o poder de tornar algo mais belo ou feio, visto que a fotografia tem uma capacidade de reprodução que vai além de seu “relato-verdade”. Logo, as capacidades de ser ao mesmo tempo uma expressão artística e uma evidência não são consideradas como conflitivas para Sontag, mas exatamente aquilo que justifica a importância e a especificidade das fotografias como objetos de análise. Nesse caso, a interpretação artística passa a ser tão relevante quanto a ideia de “realidade” na organização do discurso fotográfico.

Isso pode ser também compreendido a partir da abordagem que Jacques Rancière (2007) faz do duplo caráter nas imagens (para além das fotografias). Ele afirma que as imagens desempenham dois tipos de relação diferente. Uma é a relação a partir da semelhança do original, que não necessariamente implica uma

cópia fiel, mas aquilo que substituiria o original. Conjuntamente, ele identifica também as operações que produzem o aspecto artístico da imagem, a partir da alteração de semelhança com o original, o que pode se dar de diversas formas, incluindo realces ou exageros a fim de destacar aspectos, sentimentos e interpretações nas imagens. Ou seja, as imagens da arte, de acordo com Rancière, são operações que produzem uma discrepância, uma semelhança, aquilo que é visível e aquilo que é invisível, o que pode ser dito e aquilo que não pode ser dito, o que é codificável e o que não é codificável.

A partir disso, recupera-se o pensamento crítico para se explorar como se dá o exercício do poder dual da fotografia, principalmente no que concerne a expressão dessa dualidade no discurso fotográfico. É a partir da superação da dicotomia analogia/interpretação, sem simplificar como o discurso fotográfico é organizado, que se propõe o foco metodológico do estudo das fotografias na dinâmica da relação entre os extremos desse paradoxo. A partir da leitura dual da fotografia é possível, então, explorar aspectos que se relacionam com esses dois extremos na imagem; assim como apresentar uma forma de se ver a fotografia que não seja a partir da hierarquização de seu aspecto analógico, mas sim pela existência paradoxal entre analogia e significação nas imagens.

Para tal, dois movimentos analíticos são necessários: (1) questionar a interpretação da fotografia como um registro, uma prova ou um exemplo de um fato ou ação, o que pode ser feito por meio da reflexão crítica sobre a naturalização do caráter documental da foto e então “reconceitualização” dessa imagem também como uma expressão artística e interpretativa que contribui para a proliferação de uma narrativa e de uma argumentação específica, construída a partir de uma visão contextualizada e política e (2) a identificação da relação existente entre os dois caracteres da fotografia, analógico e interpretativo, no sentido de evitar a hierarquização de um dos extremos, buscando entender como eles reforçam um ao outro, como um dependem do outro para ser definido e, principalmente, como a imagem retratada deriva da interpretação de um fato, de um recorte parcial e contingencial de um acontecimento real. Tal relação deve ser abordada não pela unilateralidade do aspecto documental sobre o artístico, muito menos pela simples inversão da relação entre eles e pela leitura da foto como uma expressão puramente subjetivo, mas pelo diálogo entre eles.

O foco da leitura dual está na incapacidade de se decidir por um dos conceitos da estrutura paradoxal e logocêntrica que caracteriza de forma geral todo discurso moderno - aqui no caso representado pelo discurso fotográfico. Nele, esse tipo de leitura também acontece na fronteira entre os conceitos, na indecidibilidade entre os extremos que a caracterizam. O discurso fotográfico deve ser, então, lido exatamente por meio da impossibilidade de defini-lo somente com base no caráter analógico ou no caráter interpretativo.

A teoria semiológica desenvolvida por Barthes ajuda a identificar e interpretar alguns dos aspectos técnicos que constroem esteticamente o discurso fotográfico e que hierarquizam a analogia sobre a interpretação. Contudo, essa leitura deve ser feita de forma contextualizada e articulada. A foto não é uma estrutura autônoma e isolada. Outros elementos do discurso contribuem para sua reprodução e construção de significados. Como exemplo, tem-se a imagem fotográfica, o encontro do fotógrafo com o fotografado; e a exposição e visualização da foto, pelo encontro do espectador com a fotografia, como será demonstrado a seguir.

Logo, a análise da relação dicotômica presente na fotografia será realizada a partir da organização do discurso fotográfico em três elementos, ou momentos específicos. O primeiro é o encontro entre o fotógrafo e o fotografado, o ato de fotografar, que tem como principal objeto a câmera fotográfica. O segundo é a exposição da fotografia, o impacto da mensagem da fotografia na audiência e sua interpretação, representada pelo contexto em que isso se dá. Por fim, os dois encontros previamente analisados darão base para que seja explorada a imagem fotográfica, por meio do estudo do discurso existente e reproduzido na foto, aqui entendida como um texto (“quotation”) - uma mensagem reproduzida esteticamente²⁷.

3.2. As três partes do discurso fotográfico

A análise da imagem fotográfica a partir de sua leitura como uma expressão do pensamento político moderno implica uma abordagem metodológica

²⁷ Ansel Adams apresenta essa separação em sua trilogia: *O Negativo*, *A Cópia* e *A Câmera* 1948, 1950 e 1980, respectivamente. De forma semelhante, Gillian Rose apresenta essas três partes como: (1) produção, a qual implicaria questões éticas; (2) Imagem texto e (3) Impacto, o momento de visualização da fotografia por seu espectador (BLEIKER, 2015).

múltipla ou, como define Bleiker, uma metodologia contingencial, como uma rede, um rizoma, em que diferentes abordagens metodológicas se encadeiam de forma equitativa e complementar (BLEIKER, 2015 e ANDERSEN, VUORI e GUILLAUME, 2015).

A complexidade epistemológica implicada nesses estudos envolve uma vasta gama de metodologias. Isso porque a relação da fotografia com a temporalidade e até mesmo com seus significados e mitos vai além da ciência e da empiria, exigindo imaginação para a identificação de correspondências e semelhanças, assim como incoerências e discrepâncias. O conhecimento produzido pelo estudo das fotografias não é específico ou fechado. Como afirma Didi-Huberman (2012), ele tem um caráter de “encruzilhada”, do cruzamento entre diversos caminhos, áreas e campos do conhecimento.

Como já mencionado, a mensagem fotográfica não é uma estrutura isolada nem totalmente autônoma. A comunicação que se dá via fotografias é sempre cooperativa com outras estruturas de comunicação, que implicam diferentes abordagens epistemológicas e consequentemente metodológicas. Consequentemente, ao se concentrar nos aspectos da imagem fotográfica, este trabalho não se limita à abordagem semiológica exclusivamente, sempre considerando aspectos múltiplos do discurso fotográfico, principalmente aspectos sociológicos, políticos e filosóficos. Dessa forma, na análise da imagem fotográfica, abordagens semiológicas e de análise de discurso são aplicadas a fim de explorar os aspectos técnicos e estéticos da fotografia (BLEIKER, 2015). A leitura da foto recupera conhecimentos, conceitos e abordagens para além da sociológica, sendo mais.

A seguir, serão apresentados os principais aspectos que compõem o discurso fotográfico em cada uma dessas partes, tendo como foco a relação entre os aspectos que representam os extremos do paradoxo fotográfico em cada parte. O objetivo é exatamente demonstrar, a partir da especificidade de cada um desses momentos, as condições de possibilidade para a relação dicotômica do discurso fotográfico.

3.2.1. O encontro fotográfico

O ato de fotografar implica o encontro entre o fotógrafo com o objeto ou interlocutor fotografado. Essa relação expõe alguns dos aspectos importantes sobre o discurso fotográfico, que giram em torno da relação de autoridade do fotógrafo sobre o fotografado e também sobre a mensagem reproduzida na foto. Parte dessa autoridade está relacionada ao objeto da câmera fotográfica, a qual é posicionada e manuseada pelo fotógrafo. Contudo, um olhar mais detalhado nos permite observar os limites dessa autoridade, as nuances entre a desigualdade existente entre o fotógrafo e o fotografado, assim como as limitações da influência que o fotógrafo supostamente tem sobre a mensagem fotográfica. O encontro entre o fotógrafo e o fotografado é um espaço repleto de dinâmicas de poder, em que a autoridade é constantemente redefinida e negociada. Nele é possível (r)estabelecer relações dicotomias entre conceitos como analogia/interpretação; realidade/imaginação e documento/arte.

A câmera fotográfica, enquanto o elemento mecânico da fotografia, é geralmente vista como o mediador do encontro entre o fotógrafo e o fotografado, especificamente como um mediador neutro. Essa suposta neutralidade está diretamente relacionada ao caráter analógico da fotografia, como uma expressão fiel do mundo, um registro – sendo a câmera aquilo que permite a cópia exata da realidade (TAGG, 1993). Nesse sentido, a neutralidade da câmera seria um dos fatores que blindam a fotografia da interpretação do fotógrafo, o que não acontece, por exemplo, com outros discursos estéticos como desenhos e pinturas. Assim, por envolver um recurso mecânico, a foto fornece, com caráter de verdade, evidências, incrimina e justifica ações e comportamentos (SONTAG, 1977).

Mas, ao mesmo tempo em que a câmera é o objeto que limita o poder de influência do fotógrafo sobre a mensagem fotográfica, ela também é um dos mecanismos que garantem autoridade e poder ao fotógrafo. O fotógrafo tem uma vantagem sobre o produto final da fotografia visto que é ele quem segura, opera e posiciona a câmera. É ele quem determina o ângulo, a incidência de luz, o recorte e a posição da câmera, fatores que têm grande influência sobre a mensagem fotográfica e em como a foto é interpretada pelo espectador – apesar de não serem determinantes (BARTHES, 1977).

Nesse sentido, vale também o questionamento sobre as intenções do fotógrafo, sobre as formas de manuseio da câmera, da seleção de ângulos e recortes, com o intuito de criar imagens específicas, destacando alguns aspectos e excluindo outros. O fotógrafo até pode influenciar a mensagem reproduzida na fotografia, porém não tem controle determinante sobre sua mensagem²⁸, podendo exercer somente um poder limitado (TAGG, 1993; SONTAG, 2011 e BARTHES, 1984).

Parte da reflexão sobre os limites da autoridade do fotógrafo sobre a mensagem da foto também envolve o questionamento sobre o poder de ação e de voz do fotografado. A fotografia, enquanto sinônimo de um registro da realidade, é muitas vezes concebida como um elemento que dá voz àqueles que nela são retratados, sendo eles o rosto ali representado. Nesse sentido, ela seria uma forma de empoderamento de quem está do outro lado da objetiva. Mas novamente, essa concepção não pode ser tomada como a única forma de se interpretar a relação dicotômica do discurso fotográfico, visto que esse empoderamento é condicionado pela visão do fotógrafo. O fotógrafo tem controle sobre as margens, os limites da lente e da fotografia. É ele quem determina aquilo que vale a pena ou não ser fotografado - aquilo que é mostrado e aquilo que não é mostrado e, conseqüentemente, seleciona a quem esse empoderamento deve ser dado (SONTAG, 1977 e AZOULAY, 2008).

Isso significa que o estudo do encontro fotográfico, com foco na prática discursiva da fotografia, implica além da consideração dos aspectos mecânicos e do poder do fotógrafo a sua relação também com o fotografado. O desmonte da dicotomia presente no ato fotográfico implica a análise das dinâmicas de poder desse encontro, a partir do questionamento de autoridades e neutralidades comumente pressupostas. Somente assim é possível superar a hierarquização e neutralização da mecanicidade da câmera.

Ariella Azoulay (2008), a fim de explorar detalhadamente a dinâmica entre fotógrafo e o fotografado, apresenta uma proposta de como essa análise pode ser feita e define esse encontro como um espaço onde é possível a renegociação de

²⁸ Na discussão sobre o papel do fotógrafo, cabe também a discussão sobre a autoria ligada à figura do fotógrafo, assim como o debate sobre autoria como forma de engajamento (Ver MAUAD, A.M. “O olhar engajado: fotografia contemporânea e as dimensões políticas da cultura visual”, *ArtCultura*, Uberlândia, v. 10, n. 16, p. 33-50, jan.-jun. 2008 e “A UNE somos nós, nossa força e nossa voz...experiência fotográfica e os sentidos da história no século XX”, *Discursos Fotográficos*, Londrina, v.6, n.8, p.169-193, jan./jun. 2010) ou a autoria como uma entidade complexa, como uma instituição política (ver TAGG, J. “The Burden of Representation”, 1993, p. 149).

forma ampla de algumas relações sociais. Isto, pois, de acordo com ela, categorias, conceitos, status social e dinâmicas de poder são ali (re)desenhadas e (re)imaginadas. Para Azoulay, o encontro pode ser definido como um espaço onde é possível ao fotógrafo e ao fotografado realizarem um novo acordo social. Especificamente, ela argumenta que por meio da fotografia é possível restabelecer a cidadania, para além da dinâmica de poder do Estado nacional, por meio do que ela chama de “contrato civil da fotografia” (AZOULAY, 2008). Azoulay propõe uma teoria que define esse espaço como um lugar livre da influência do soberano, livre de influência do Estado nacional como garantidor do funcionamento da sociedade e portador do monopólio da violência.

A autora chega a abordar a relevância do contexto social e da organização do espaço político no processo de significação da fotografia, afirmando que o ato de olhar para uma fotografia não é pessoal, mas sim uma ação que está inserida em um complexo campo de relações sociais (AZOULAY, 2008). Contudo, a perspectiva de Azoulay, ao definir o encontro fotográfico como um espaço além da dinâmica de poder do Estado e do soberano, como se a inexistência de uma autoridade formal significasse ausência de poder, acaba por ignorar as dinâmicas de poder implícitas a esse próprio encontro e que são independentes da figura do Estado soberano.

Ela define o “contrato civil da fotografia” como um vácuo localizado entre a criação de uma nova condição política e as forças soberanas “estadocêntricas”, afirmando que a ocupação desse espaço criaria uma coesão e um consenso social que supera a soberania. Para ela, um dos fatores que permitiriam esse isolamento seria exatamente a neutralidade da câmera, que limita o poder do fotógrafo e dá voz ao fotografado, tirando-o de sua posição passiva (AZOULAY, 2008).

Contudo, como Tagg afirma: "Da mesma forma que o Estado, a câmera nunca é neutra" (TAGG, 1993, p. 63). Azoulay não supera a figura soberana, ela a realoca na câmera fotográfica e na figura do homem moderno racional que, no caso, não depende da cidadania relacionada ao Estado soberano para se identificar como um sujeito, mas se encontra em sua concepção de sujeito moderno e na reprodução da conduta racional. O argumento de Azoulay pressupõe: (1) que a neutralidade da câmera permite que uma relação balanceada e de equilíbrio seja estabelecida entre o fotografado e o fotógrafo, e (2) um tipo de indivíduo que é capaz de renegociar sua posição de sujeito no encontro fotográfico, sendo essa capacidade uma pré

condição para o consenso a ser (r)estabelecido no encontro fotográfico. Ela reconstitui o *locus* privilegiado do logocentrismo, como aquele acima da história e da política, na ideia desse homem moderno como sinônimo daquilo que é básico e mínimo a todos os sujeitos. Dessa forma, a racionalidade é definida e constituída naturalmente como um sinônimo de pureza e neutralidade, caracterizando assim o espaço da fotografia como um lugar puro e neutro.

O contrato social da fotografia proposto por Azoulay repete o momento logicamente anterior à formação do Estado soberano – do contrato civil, repetindo também a noção de racionalidade e autonomia do homem, exatamente de onde deriva a autoridade soberana do Estado posteriormente firmado pelo contrato social. Mesmo não acreditando na constituição de um novo soberano, no caso um novo Estado (um Estado fotográfico), o pensamento político moderno logocêntrico, que garante um *locus* "neutro" à soberania da racionalidade, se mantém no encontro fotográfico apresentado por Azoulay. Consequentemente, ela condiciona a voz ativa e a renegociação da cidadania do fotografado e do fotógrafo à ideia de racionalidade e individualidade, reproduzindo a lógica de Estado e de soberania no que supostamente seria um vácuo isolado dessa soberania.

Azoulay propõe uma abordagem analítica que apresenta alternativas ao poder do soberano, mas ela não supera a dicotomia soberano/anarquia, racionalidade/irracionalidade tão presentes no pensamento político moderno. É a manutenção dessas dicotomias que diferencia a proposta de Azoulay da leitura dual aqui desenvolvida. Ela reforça o mito da fotografia neutra, alheia às dinâmicas de poder. O paradoxo fotográfico, nesse caso, se dá em razão da sobreposição da racionalidade do indivíduo e da neutralidade da câmera, que permitem a renegociação da cidadania e a produção do consenso. Não há espaço para a oposição, para a fronteira, para o dissenso na proposta de Azoulay.

A leitura dual vai além da renegociação da relação entre o fotógrafo e o fotografado, tendo como foco explorar como as dinâmicas de poder condicionam ao mesmo tempo em que permitem essa renegociação. Entende-se que a presença do poder soberano na fotografia, e em qualquer discurso, é essencial para o processo de reconstrução e reprodução do discurso. A partir da concepção de poder como governo apresentado no capítulo anterior, ele não deve ser compreendido como exclusivo e unicamente atrelado à figura do Estado, ou como algo que limita e

restringe, mas também como uma força de criação e transformação fluida e também individual.

O poder enquanto governo permite a interpretação do encontro fotográfico como um exercício de renegociação da dinâmica social que não está a salvo dos jogos de poder, sendo isto sua condição de possibilidade. O poder não é somente um fator de limitação, ele é a possibilidade de criação e transformação. Isso significa que as dinâmicas de poder estão presentes em todas as relações sociais, inclusive no ato fotográfico, atuando de forma coercitiva e permissiva, que tanto limita quanto cria (TAGG, 1993). O contrato fotográfico não representa um vácuo isolado do soberano, mas um espaço onde acontece a disputa de poder e, conseqüentemente, onde o poder converge, limita e cria (TAGG, 1993).

O poder é disputado nesse encontro, mas a soberania da racionalidade e da mecanicidade atribuídas ao indivíduo racional e à câmera expressam a hierarquização e a desigualdade presente nessa relação. Fotografar representa um ato que delimita, um recorte e, conseqüentemente, uma violência implícita em registrar algo ou alguém a partir de um ponto de vista específico. Como afirma Sontag, todo e qualquer uso da câmera fotográfica implica uma violência, como a violação de uma pessoa - a câmera é a sublimação de uma arma (SONTAG, 1977, p. 7 e SONTAG, 2003). Isto, porque, diferentemente do que argumenta Azoulay, a câmera faz parte da cena, do encontro, sendo, conseqüentemente, dotada de autoridade transvestida de neutralidade. Ela tem a autoridade de capturar, registrar e transformar a vida cotidiana como uma expressão micro da sociedade moderna, ela tem o poder de contribuir para a construção de narrativas e enquadramentos como fatos e verdades, ao mesmo tempo em que está imersa nessas narrativas e padrões de enquadramento.

A autonomia do sujeito moderno também pode ser identificada no encontro fotográfico a partir da concepção de um ponto de vista específico da realidade, que é o ponto de vista do fotógrafo (e também do espectador), que registra e descreve esse mundo e sua história - o ponto de vista no qual a câmera é posicionada. Nesse encontro, o fotógrafo desempenha o papel de narrador, descrevendo a realidade, como se fosse alheia a ela, unicamente um observador. A câmera supostamente neutra o transforma em um *voyeur*, que assiste, observa e testemunha os acontecimentos do mundo, sem se envolver com eles, estando fora do campo de visão da câmera e conseqüentemente do "mundo" nela retratado. Da mesma forma,

esse ponto de vista também reforça a ideia de não-intervenção da realidade, de neutralidade da foto, do fotógrafo e da câmera, reforçando o discurso da fotografia como uma evidência analógica do mundo (SONTAG, 1977).

De forma complementar, o sujeito moderno também é constituído a partir da figura do fotografado, que representa aquilo que deve ser registrado, aquilo que deve ser visto e que, de certa forma, encena a narrativa criada pelo fotógrafo. O fotografado, ao ser capturado pela câmera, ocupa um espaço nas categorias e no imaginário da sociedade, representando um tipo específico de comportamento a ser avaliado e classificado de acordo com os valores daquela sociedade. Isto, porque, a fotografia recorta e destaca aspectos da sociedade e, conseqüentemente, produz relevância (SONTAG, 1990). O que é fotografado deve fazer jus e valer a fotografia, deve ter significado e, ao ser fotografado, deixa de ser insignificante, passando então a ter um papel específico dentro do espectro social. Nada é fotografado atoa.

3.2.2. A exposição e a contextualização da foto

A impossibilidade de determinar e controlar a mensagem da foto, seu discurso e conseqüentemente seu significado, é uma das formas de se compreender a relação dicotômica da fotografia quando esta é vista por uma audiência. A forma como uma foto é acessada por seu espectador recupera questões sobre a autonomia e neutralidade do fotógrafo, sua intenção, assim como o próprio papel do espectador sobre esse discurso. A discussão sobre esses aspectos contingenciais do significado da fotografia coloca em questionamento a concepção da fotografia como um registro.

O meio, a forma e o contexto em que a fotografia é apresentada, vista e exposta; incluindo aspectos sociais, políticos e históricos, também têm impacto sobre a mensagem da fotografia, sobre como a audiência absorve e interpreta tal mensagem e dá um significado a ela. Isso significa que os demais aspectos que acompanham a fotografia em sua visualização, para além da sua imagem, devem sempre ser considerados na análise sobre a dinâmica dicotômica entre analogia e interpretação (BARTHES, 1977).

As imagens levam o espectador a ativar memórias, conhecimentos e valores compartilhados socialmente, o que permite com que ele crie um significado

específico para aquelas imagens (BARTHES, 1984 e SONTAG, p. 1977). Muitas vezes isso permite, por exemplo, a ativação de memórias vinculadas à coletividade e à ideia de comunidade fortemente presentes na sociedade moderna. Inversamente, a fotografia não somente ativa memórias, mas também as cria, permitindo um conhecimento indireto, sem a vivência da experiência, tendo influência sobre como os indivíduos acessam e entendem o mundo (SONTAG, 1977).

Como exemplo, Sontag cita o entendimento difuso existente sobre o fenômeno da guerra por pessoas que nunca viveram, ou participaram de forma mais direta de um conflito armado. Tal entendimento, ela afirma, é um produto do impacto das imagens da guerra sobre os valores e os conhecimentos compartilhados socialmente (SONTAG, 2003). O discurso fotográfico, a partir desse exemplo, é capaz de recuperar e construir memórias, da mesma forma que criar significados a experiências, ou conceitos mais amplos das relações sociais.

Muitas vezes, as fotografias funcionam como um reforço para a ideia de coletividade, como no caso das fotografias sobre sofrimentos distantes. Nesse caso, Sontag afirma que o efeito dessas imagens sobre o espectador produz um sentimento de coletividade representado por um "nós", uma "humanidade" que compartilha emocionalmente o efeito dessas fotos e que é definida como uma qualidade heroica atribuída àquilo que é fotografado (SONTAG, 1977 e SONTAG, 2013). Esse tipo de fotografia acarreta no clamor de um engajamento sentimental coletivo e reforça a suposição de que "todos nós" nos indignamos, nos revoltamos e sofremos da mesma forma ao visualizar essas imagens - todos nós reagimos e nos comportamos de uma maneira previsível e preestabelecida em frente a determinadas imagens (SONTAG, 2003). A não reação, ou uma reação diferente, seria, nesse caso, uma excepcionalidade e uma monstruosidade moral, não compartilhada por essa coletividade (SONTAG, 2003).

A autora frisa, contudo, que esse "nós" deve ser questionado e refletido com cautela. Sontag afirma que nenhuma ideia de coletividade, de "nós", deve ser dada como certa ou óbvia, principalmente se essa coletividade está de frente com o sofrimento alheio, como é comum nas imagens atreladas ao humanitarismo (SONTAG, 2003). Isto, pois, como já mencionado, o próprio ato de fotografar torna o acontecimento/objeto relevante, algo que merece ser fotografado. A questão é que ao criar relevância, cria-se também insignificância, por meio da criação de

acontecimentos/objetos irrelevantes e que são excluídos desse recorte, que não são dignos de serem fotografados.

O questionamento de que coletividade é essa que se importa com a foto e que se sente afetada por ela nos permite identificar os filtros que determinam quais situações são fotografáveis e quais não são, assim como as dinâmicas sociais são intrinsecamente reproduzidas pelas imagens fotográficas. Ela afirma que questionamentos como "o que não é mostrado?", "qual é o conflito e seu contexto?", "quem é a vítima?" devem ser recorrentemente feitos pelo espectador por meio de uma visualização ativa e reflexiva da foto (SONTAG, 2003). Ou seja, novamente, faz-se necessária uma análise reflexiva sobre como tal discurso é construído, como as fotografias são produzidas e, principalmente, quais aspectos são tomados como óbvios e naturais dentro dessa prática.

O sofrimento presente nas fotografias é representado de forma impessoal e não individualizada e, conseqüentemente, homogeneizado e universalizado, a fim de permitir maior identificação por parte da audiência, principalmente por meio de uma leitura mais simplificada e passiva das fotos. Sontag afirma que somente conflitos e guerras retratadas de forma simplificada, com pouca abordagem sobre suas características locais é que chamam a atenção. Elas devem remeter a questões mais amplas e globais. Nesse sentido, o caráter comum e humano que permite o envolvimento do espectador com o sofrimento alheio e situações de conflito acarreta na simplificação da realidade (SONTAG, 2003). Esse tipo de fotografia permite a perpetuação de uma mensagem que despolitiza e homogeneiza, perdendo aspectos de diferença e especificidade, o que é individual e exclusivo de cada situação e de cada encontro fotográfico (SONTAG, 2003).

Azoulay (2008), novamente, contribui para esse debate ao desenvolver uma visão mais otimista sobre a capacidade do espectador em negociar o significado das imagens. Principalmente por meio do conceito de "contrato social da fotografia" (AZOULAY, 2008). Na obra de Azoulay, pode-se dizer que o espectador, assim como no encontro fotográfico, encontra na fotografia uma alternativa à dinâmica de poder e às desigualdades presentes no contexto social, podendo por meio da construção conjunta do significado da fotografia, exercer seu direito de cidadania e re-significar e re-dinamizar o contexto social e político. Ademais, ela salienta para o fato que a forma como a fotografia é disponibilizada para os espectadores, incluindo aí a possibilidade de vir acompanhada de textos ou

oratória, também tem influência sobre como ela será interpretada. Assim como a experiência pessoal e o contexto histórico e social da divulgação da foto e de onde se encontra o espectador (AZOULAY, 2008).

Como um exemplo do efeito de renegociação e de variação do julgamento moral e político ao longo do tempo sobre as interpretações possíveis de uma fotografia, a autora apresenta a imagem (daguerreotipo) da palma da mão de Jonathan Walker. Walker, em 1845, foi julgado na Flórida (EUA) por tentar levar negros escravizados do Sul dos Estados Unidos para a região norte do país, onde a escravidão era proibida. Sua pena foi o aprisionamento, pagamento de fiança e a marcação em suas mãos com as letras “SS”, referentes à *slave stealer* (ladão de escravos). Após sua libertação, Walker registrou a imagem de sua mão marcada e passou a usar essa imagem contra o processo de julgamento que lhe foi aplicado. O novo contexto político e a realização dessa campanha levou à reinterpretação das letras “SS” a partir dessa imagem. As letras então passaram a ser referidas como expressão de *slave savior* (salvador de escravos) (AZOULAY, 2008)²⁹.

Neste exemplo, fica claro que a contextualização do processo de renegociação do significado da fotografia é a de extrema relevância para a compreensão das nuances de como esse significado é renegociado e refeito. A fotografia, como qualquer discurso, é campo para a disputa por significados e interpretações, mas também reforça interesses predominantes ao compor regimes de observação, de controle e de disciplina. Dessa forma, a mudança de interpretação e significação da foto, assim como o processo de renegociação da relação entre o fotografado e do fotógrafo, devem sempre ser compreendidos como fenômenos intrínsecos a uma dinâmica muito específica de relações de poder, que expressam e transformam essa dinâmica.

O discurso fotográfico predominante, que reforça o aspecto de evidência e de documento da fotografia, está diretamente relacionado com o uso da fotografia por dispositivos de poder, como prisões e hospitais, como uma evidência que identifica indivíduos cujo comportamento justifica a existência dessas instituições. Esse emprego das fotos contribui para a criação e perpetuação de modelos estéticos e para a reprodução da imagem de sujeitos classificados como criminosos ou

²⁹ A image: “*The Branded Hand of Captain Jonathan Walker*”, de Southworth & Hawes, 1845, está disponível em: <https://www.masshist.org/database/viewer.php?item_id=154&pid=15>. Acesso em 30 de julho de 2018.

doentes mentais (FOUAULT *apud* TAGG, 1993). As fotografias, dentro desses esquemas de controle, (re)produzem símbolos e categorias que compõem a sociedade a partir de sua particularidade, contribuindo para a dinamicidade do poder sobre o comportamento social. Por meio desses dispositivos e, consequentemente, o emprego das fotografias como evidências, se garante a perpetuação de condutas e comportamentos sociais avaliados e aceitos dentro de determinada dinâmica social e política (TAGG, 1993).

Isso significa que a fotografia de Walker contribuiu tanto para o regime de escravidão do sul dos Estados, classificando-o como um criminoso e ladrão de escravos; quanto para o movimento abolicionista que se deu em seguida, novamente classificando-o. Contudo, nesse segundo momento, ele não mais é visto como um indivíduo cujo comportamento é condenável e repreensível, mas sim como um herói abolicionista, cujo comportamento serve como exemplo e modelo para os demais indivíduos da sociedade. Ou seja, em ambas as significações, a fotografia exerce o mesmo papel social de reforçar valores e comportamentos de acordo com contextos, valores e categorias específicas, primeiramente negativas e em seguida positivas.

A articulação da fotografia como uma evidência não é um fato natural ou apolítico, mas sim fruto de um processo social. Esse processo, ao longo do século XIX, pode ser compreendido como uma consequência direta da construção de instituições e por novas práticas de observação vinculadas ao estado soberano, implementadas principalmente no final do século. Tagg cita prisões e hospitais como exemplos dessas instituições³⁰ de observação, assim como fábricas, sanatórios, escolas, exércitos e famílias. Essas instituições têm como ponto comum a perpetuação de um tipo específico de conhecimento, um saber intelectual ou prático, que sempre está relacionado à dinâmica do poder.

Assim, as fotografias consolidam e de certa forma naturalizam o conhecimento produzido nessas instituições, por meio das evidências demonstradas por elas, e contribuem para a manutenção das relações de poder (TAGG, 1993). Nesse caso, o discurso fotográfico representa mais do que o registro ou o retrato de "algo que esteve ali" (BARTHES, 1984). O poder de representação da realidade

³⁰ A fotografia é também usada como uma ferramenta no aparato mais amplo de educação, cultura e comunicação. Ela é ela mesma parte do aparato de controle ideológico que possui o poder estatal e maneja o aparato estatal (TAGG, 1993, p. 166).

pela fotografia não é algo unicamente dela, mas do próprio pensamento político moderno que a organiza enquanto um elemento que é mais documento do que interpretação; mais realidade do que arte; mais registro do que história (TAGG, 1993). As fotos permitem a reprodução do regime de verdade, dentro da lógica de governo, instituições e relações de poder. Consequentemente, ela reproduz dinâmicas de poder que a constituem a partir da produção de conhecimentos e significados específico, o que ao mesmo tempo permite a produção de novas realidades (TAGG, 1993).

A consolidação de padrões de comportamento pelo discurso fotográfico permite o estabelecimento de identidades, entendidas aqui como fruto da construção de significados, tratados muitas vezes como verdades, que ligam determinados comportamentos sociais a tipos específicos de indivíduos. Os indivíduos retratados nas fotografias são individualizados e “objetificados”, vinculados diretamente ao status referente a cada um deles dentro da sociedade. Assim, a fotografia funciona como uma tecnologia de disciplina, por identificar casos a partir de comportamentos específicos, que servem como categorização desses indivíduos, tipificados e, então, socialmente diagnosticados como criminosos, vítimas ou heróis (TAGG, 1993).

3.2.3. O discurso e a imagem

Diferentemente das duas partes do discurso fotográfico apresentadas anteriormente, a análise da imagem fotográfica tem a semiologia como a principal metodologia. Os principais elementos estudados nessa parte são aspectos estéticos e recursos técnicos da prática fotográfica que permitem ler a fotografia e identificar elementos que contribuem para a construção do discurso fotográfico. Contudo, a necessidade de contextualização demonstrada nos dois encontros faz-se novamente necessária, principalmente pela consideração dos dilemas e das dicotomias que compõem tanto o encontro fotográfico, quanto o encontro do espectador com a fotografia. Apesar do objetivo deste trabalho ser exatamente demonstrar como a organização da imagem fotográfica contribui para a (re)produção do discurso fotográfico, os aspectos sociológicos e filosóficos desses encontros são constantemente recuperados como base de fundo da análise.

O paradoxo do discurso fotográfico se expressa na imagem fotográfica por meio de dois tipos de mensagens: a analógica, aqui denominada de mensagem denotativa; e a interpretativa/simbólica, denominada de mensagem conotativa, a qual expressa a forma como a sociedade comunica o que ela pensa sobre o objeto retratado. Esta última, como será demonstrado a seguir, desempenha um papel suplementar à mensagem denotativa no que tange a interpretação mais comum que considera a fotografia como uma representação fiel da realidade (BARTHES, 1977). A relação entre essas duas mensagens pode ser explorada por meio da leitura e análise dos recursos fotográficos presentes na imagem, como luz, cores, recorte, angulação, etc.

A mensagem conotativa (simbólica) tem como característica a codificação da realidade, sua interpretação, e esse código nunca é um aspecto natural, neutro, mas fruto do contexto social, histórico, cultural e político (BARTHES, 1977, p. 16). A mensagem denotativa, ou mensagem literal, se refere essencialmente ao que Barthes denomina de "primeiro grau de inteligibilidade": o ponto lógico em que vemos e compreendemos a mensagem de forma pura. A suposição dessa pureza dá à denotação o poder de naturalização da estrutura significativa da imagem, porque ele descontextualiza a mensagem simbólica.

Isso, porque, assim como nos outros momentos apresentados, essa relação dicotômica do discurso fotográfico é solucionada na imagem da foto pela hierarquização da mensagem denotativa sobre a conotativa. O que sustenta o aspecto de evidência da imagem é hierarquizado sobre o que sustenta seu aspecto subjetivo. Consequentemente, características exclusivas à mensagem denotativa, se estendem aos elementos simbólicos, fazendo com que ambas as mensagens sejam reproduzidas como naturais, neutras e puras. A conotação é experimentada como uma ressonância natural da denotação, constituída como parte da analogia perfeita da realidade registrada pela fotografia (BARTHES, 1977). Novamente, o paradoxo é solucionado pela simplificação e sobreposição do caráter analógico da foto (BARTHES, 1984).

Isso gera algumas dificuldades à leitura crítica da imagem fotográfica, principalmente no que concerne a análise da relação entre essas duas mensagens e a identificação dos elementos da mensagem conotativa. A primeira dificuldade decorre da naturalização da mensagem conotativa, fazendo com que esses dois tipos

de mensagem se confundam e que os elementos simbólicos sejam reproduzidos e, muitas vezes, interpretados como elementos analógicos (BARTHES, 1977).

Outra dificuldade é a multiplicidade de significados que a mensagem conotativa pode vir a ter. O significado predominante sobre essa mensagem geralmente deriva do conjunto de significados (léxicos) e de conhecimentos dos quais o espectador é dotado. Contudo, de forma mais ampla, os significados estimulados pelo significante (lexia) em cada espectador podem vir a ser ou não compartilhados entre um conjunto de espectadores. Os significados em uma fotografia derivam desde o momento da idealização da foto pelo fotógrafo até os espectadores da imagem (BARTHES, 1977).

Além da correlação existente entre a mensagem conotativa e a mensagem denotativa – que podem ser compreendidas como elementos da mensagem imagética, faz-se necessário salientar a relevância de outros aspectos visuais que contribuem para a mensagem fotográfica, como no caso de textos, legendas, rótulos, etc. Essa terceira mensagem, a mensagem linguística, como Barthes denomina, é qualquer tipo de mensagem textual que acompanha as fotografias, ou até mesmo que estejam registradas nas imagens, como letreiros e símbolos.

Geralmente elas desempenham duas funções: (1) quando o texto é usado para se concentrar em um dos diversos significados existentes nas mensagens visuais, ou pelo menos para direcionar a interpretação do espectador; ou (2) quando o texto acrescenta significado à imagem, trabalhando em conjunto para transmitir um significado específico (BARTHES, 1977). A relação da mensagem linguística com as mensagens denotativas e conotativas da imagem depende de cada caso, podendo aquelas reforçar a sobreposição denotativa ou não.

Para Barthes, é a coexistência entre as mensagens denotativas e conotativas que nos permite estudar o paradoxo da imagem fotográfica (BARTHES, p. 1977). A única exceção ao paradoxo fotográfico prevista em sua teoria é a da foto traumática, a qual ele define como exclusivamente denotativa, ou o que ele chama de Foto-choque. A Foto-choque, por ser traumática, suspende a linguagem e bloqueia a existência de qualquer tipo de código. A Foto-choque é aquela que explode em sua evidência e que é completamente literal (BARTHES, 2010). Estruturalmente, a foto-choque é insignificante, ela não tem valor, não tem conhecimento no limite da categorização verbal (BARTHES, 1977).

Fotografias como: *The Falling Soldier* (1936), de Robert Capa; (nome completo: *Loyalist Militiaman at the Moment of Death*), *The Napal Girl*, de Nick Ut (1972) (nome formal: *Phan Thị Kim Phúc*) e as fotos de Alan Kurdi, menino sírio de 03 anos morto na costa da Turquia, no verão de 2015, são alguns exemplos de Fotos-choque. Essas três fotos nos permitem explorar a sensação de perda de voz e, ao mesmo tempo, a obrigação que essas imagens costumam exigir do espectador em vê-las de forma ativa, via interrogação da violência e do sofrimento, induzindo ao julgamento, como uma catarse crítica do que se vê retratado nelas. São fotografias que guardam momentos de dor, desespero e morte, reproduzindo de forma intensa esse tipo de horror, tornando-as difíceis de descrever ou de explicar verbalmente, ou seja, difíceis de serem codificadas.

Muitas vezes há a intenção de se produzir Foto-choques, o que acaba descaracterizando as imagens do horror traumático, produzindo uma imagem excessivamente construída, artificialmente sentimental e, conseqüentemente, fruto de uma leitura específica da realidade (BARTHES, 2010). Nesse caso, o fotógrafo substitui excessivamente a posição do espectador, não deixando espaço para reflexão e interpretação, privando-o de ação, a não ser a simples aprovação intelectual. Nessas tentativas falhas de se produzir Foto-choques, o horror não deriva do trauma, nem a fotografia é terrível em si mesma, o horror advém do fato de "nós a olharmos do seio da nossa liberdade", ela não gera mudez, mas culpa e incômodo (BARTHES, 2010).

O que essas tentativas de Foto-choque normalmente fazem é reproduzirem como denotativa uma vasta gama de elementos conotativos que dão à foto uma grande carga simbólica e sentimental. Esse tipo de foto reproduz mitos, naturaliza significados e os descontextualiza sócio, político e culturalmente de uma forma ainda mais intensa. Essas fotos, aqui denominadas de "Foto-mito"³¹, são dotadas de uma mensagem conotativa institucionalizada, que contribui para dinâmica estrutural da sociedade e para o regime de poder vigente. Estas fotografias são

³¹ De acordo com a teoria de Barthes, todas as outras fotografias além das Foto-choques teriam suas mensagens denotativas experimentadas como mensagem denotativa, o que ele analisa de forma crítica como um erro de interpretação e leitura da imagem fotográfica. Apesar disso, o conceito "Foto-mito" é desenvolvido nesta tese com o objetivo de explorar a dinâmica intrínseca à imagem fotográfica em que um aspecto social, codificado, é naturalizado pela imagem, da mesma forma que a produção de mitologias apresentados por Barthes em seus estudos sobre semiologia.

extremamente codificadas, apesar de não aparente, e funcionam como uma tecnologia de padronização de conduta e de disciplina.

Assim como o mito na linguagem (BARTHES, 2010), a Foto-mito cria uma segunda significação. A Foto-mito tem como especificidade a naturalização do código da mensagem conotativa, que como qualquer código, é um aspecto arbitrário e contingencial do discurso fotográfico. Ele é sempre fruto do contexto histórico, cultural e político, assim como a própria concepção de racionalidade do homem moderno, concebida como natural pelo discurso político moderno apesar de contingente (BARTHES, 1977). Consequentemente, é por meio desse código, naturalizado, que o homem racional é capaz de provar a si mesmo (BARTHES, 1977).

A Foto-mito funciona como uma ferramenta político-estética que permite a integração do ser humano ao regime de poder vigente, principalmente, por sua reafirmação enquanto sujeito racional e autônomo. Isso se dá pela identificação do espectador com o mito retratado, que permite a autoafirmação do homem moderno de acordo com um padrão social específico (BARTHES, 1977). É por meio dessa estrutura que a mensagem fotográfica, por exemplo, consegue criar e contar a história da sociedade moderna, reproduzindo seus mitos via codificação contingencial e contextualizada, mas aparentemente de forma natural, neutra e mecânica.

A dicotomia entre as mensagens denotativa/conotativa recupera as dinâmicas anteriormente exploradas no próprio encontro do fotógrafo com o fotografado, ou do espectador com a fotografia. O encadeamento da mecanicidade da foto, garantindo sua exatidão; assim como da autonomia de interpretação do espectador em relação aos valores e princípios sociais aos quais está imerso, juntamente com a sobreposição da mensagem denotativa sobre a conotativa, demonstram como esse discurso além de hierarquizar dicotomias, também as naturaliza, dificultando assim a compreensão e exploração mais detalhada de seu processo de construção. Pelo desmonte dessas dicotomias e identificação desses paradoxos, é possível identificar parte do papel da fotografia como uma tecnologia de poder e de autoafirmação do sujeito moderno.

3.3. Análise das imagens

A partir do exposto, alguns elementos estéticos e recursos técnicos da fotografia podem ser apontados como fatores que expressam a organização do paradoxo fotográfico na imagem. O conhecimento desses elementos e a sua análise a partir da relação entre o caráter analógico e o interpretativo, com destaque para as mensagens denotativas e conotativas, torna possível a leitura do discurso fotográfico a partir da fronteira, da indecidibilidade, sem reproduzir a hierarquização logocêntrica e permitindo a identificação de significados, narrativas e valores expressos nas fotos. A seleção apresentada a seguir tem como base alguns dos elementos contidos na teoria semiológica de Barthes, conjuntamente a outros elementos que serão explorados na análise a ser desenvolvida no Capítulo 6 desta tese. São eles: pose; cores; objetos; rostos, fotogenia e perspectiva.

3.3.1. Pose

Barthes argumenta que o posicionamento, alinhamento e a pose da pessoa retratada influencia o conceito formado sobre ela, a opinião gerada na audiência e demais características relacionadas ao indivíduo fotografado. Esse fator deriva da mensagem analógica, denotativa, mas seu efeito é conotativo por muitas vezes reforçar estereótipos, ou o que pode ser entendido como atitudes estereotipadas, por meio de elementos visuais diretamente relacionados a significados, conceitos e categorias (BARTHES, 1977).³²

Nesse sentido, faz-se necessária a avaliação sobre, por exemplo, se a pessoa tem os braços abertos ou não - sendo esta a mensagem denotativa na foto -, o que pode vir a reforçar uma mensagem conotativa que reproduza uma noção de receptividade por parte do fotografado; ou se os braços estão na cintura ou cruzados, o que simbolicamente representaria bravura e coragem em um contexto amplo. A angulação da fotografia também deve ser considerada, como por exemplo se a

³² Outro aspecto apresentado por Barthes é a manipulação, quando a fotografia é artificialmente manipulada, editada e alterada a fim de criar uma nova imagem diferente da que foi capturada pela câmera. Com relação a esse aspecto, Barthes comenta sobre a relevância do contexto social em que essa manipulação acontece, visto que somente dentro de um contexto específico é que esse tipo de alteração pode vir a ter algum efeito específico, previsto e minimamente de acordo com a intenção inicial da edição da imagem (BARTHES, 1977, p. 22).

mensagem denotativa é constituída a partir de uma foto tirada de cima para baixo (*plongée*) ou o contrário (*contra-plongée*).

Fotos de cima tendem a fazer as pessoas parecerem menores, o que pode, conotativamente, ser associado à fraqueza, pequenez, infantilidade; enquanto que fotos de baixo dão a impressão da pessoa ser alta e grande e possivelmente interpretada como poderosa, potente e forte. Gestos também podem ser incluídos na análise desse aspecto, como no caso da capa da Revista Paris-Match, apresentada no capítulo anterior, em que o referencial militar da foto está ligado principalmente à continência feita pelo garoto (BARTHES, 1957).

O que é específico da pose, se comparada a imagens espontâneas em que não houve um posicionamento intencional, é sua relação com a ideia de ordenamento, calma, implícitos no momento registrado na imagem, quando todos param e se posicionam em um arranjo específico. Fotos tradicionais de famílias expressam bem essa ideia de arranjo e ordenamento.

Detalhadamente, dois exemplos de fotografias podem ser utilizados para demonstrar o efeito simbólico que a pose pode ter sobre a mensagem fotográfica. Um deles são as fotos de Roger Fenton, tiradas durante a Guerra de Criméia (1853-1856), primeira guerra a ser documentada visualmente. Na maioria delas, as fotos retratam soldados distantes, posando em trincheiras, conversando, lendo jornal, fazendo atividades quotidianas a despeito do cenário belicoso. Esses são os fatos retratados, registrados analogicamente e que caracterizam a mensagem denotativa. Essa mensagem é acompanhada do aspecto simbólico, a mensagem conotativa, que implica a concepção de uma guerra distante e até segura, de certa forma, visto que o fotógrafo está longe das trincheiras. Ademais, esses aspectos também passam a impressão de uma guerra calma e ordenada, quase pacífica, onde os soldados têm tempo e condições para conversar e ler jornal. Mesmo as imagens que retratam o tratamento de feridos o fazem de forma serena³³.

É a relação entre a imagem e seu significado que caracteriza o discurso presente nessas fotos e sua análise permite que identifiquemos o aspecto contingencial e contextual dessa mensagem. Ao serem compreendidas como um registro de uma época, de um fato histórico, a mensagem denotativa se estende sobre a conotativa, naturalizando-a e permitindo a vinculação direta dessa

³³ Essa fotografia é a última imagem disponível em: <http://monovisions.com/roger-fenton-biography-pioneer-war-photographer/>. Acesso em agosto de 2018.

interpretação ao fato retratado. Assim, a forma como a guerra da Crimeia foi retratada é expressa nas fotografias como o conflito em si, caracterizando essa guerra como um tipo de conflito de certa forma calmo e ordenado, principalmente se comparado às imagens de outros conflitos.

Um exemplo de fotografia que contribui para salientar a diferença do nível de violência registrado nas fotografias de Fenton em relação às imagens dos conflitos atuais é a foto da fotojornalista Hilda Clayton. A imagem de Clayton foi liberada pelo governo americano em maio de 2017 e retrata um exercício de guerra de 2013, no qual Clayton veio a falecer – a fotografia foi tirada no momento de sua morte. Nessa imagem, a mensagem denotativa é o retrato de uma explosão, imagens confusas, chamas bastante próximas da fotógrafa, principalmente porque Clayton de fato estava acompanhando o exercício de perto, cujo erro lhe custou a vida.

Esse registro acarreta na interpretação do tipo de combate mais recente como algo muito mais violento, intenso e caótico. A mensagem conotativa é de terror, de impotência, como se a guerra, assim como as chamas, estivesse em todo lugar, surpreendendo o fotógrafo e até o expectador, que leva alguns instantes para entender o que de fato está ali retratado. O fato dessa foto representar a última imagem vista e registrada por Clayton antes de sua morte intensifica ainda mais o terror reproduzido no discurso dessa fotografia.

A análise dessas imagens a partir da relação entre as mensagens conotativas e denotativas, tendo como foco o impacto da pose sobre o significado das fotografias da Guerra da Crimeia, ressalta os limites dos aspectos analógicos no discurso fotográfico, assim como a influência de simbolismos no discurso fotográfico. Além de salientar esses significados e valores expressos nas fotos, essa análise também ressalta como muitos dos aspectos normalmente compreendidos como analógicos desse discurso são derivados da mensagem conotativa, frutos do contexto histórico. A diferença está exatamente em observar as fotos de Fenton e, conseqüentemente, concluir sobre a dinâmica da Guerra da Crimeia e, após a análise semiológica, observar essas mesmas fotos e notar que há um discurso reproduzido nessas imagens, que descreve e constrói esse conflito de uma maneira muito específica.

3.3.2. Cores e símbolos

As cores funcionam como indutores também de significações e conceitos. Objetos e cores muitas vezes são utilizados como referências visuais de tipos específicos de situações, indivíduos, instituições, profissões, etc (BARTHES, 1977, p. 22). O objetivo principal ao abordar cores no estudo das mensagens fotográficas é compreender como se dá tal uso, como as cores são vinculadas a uma convenção e a um significado, reforçando aspectos interpretativos da fotografia.

As cores são modalidades visuais particulares da sociedade, que fazem parte de um sistema de significação e, conseqüentemente, que participam da criação de significados que modulam o que é sensível e relevante em determinado discurso (ANDERSEN, VUORI e GUILLAUME, 2015). As cores também participam do processo de naturalização de significados, pela criação de mitos, como no caso da vinculação da cor branca, que, na maioria dos contextos, significa paz, redenção, pureza.

A cor, além de ser um fenômeno físico e químico, faz parte de convenções criadas socialmente. A cor é um veículo da semiologia que contribui para a comunicação e que tem efeito eficiente na construção e proliferação de classificações; hierarquias; marcações de indivíduos, ideias, etc. Dependendo, a cor pode reforçar ou enfraquecer um sistema de significação vigente, o que demonstra como o seu uso é contingencial (ANDERSEN, VUORI e GUILLAUME, 2015).

A análise com base na cromatologia pode, por exemplo, contribuir para a compreensão de como a política internacional e a segurança são inteligíveis e (re)apropriadas por meio das cores. Essa metodologia permite a exploração das práticas de segurança internacional como um sistema de significação. Isso quer dizer que por meio dessa abordagem é possível acessar aspectos do compartilhamento do senso comum sobre o que se entende sobre práticas de segurança internacional, por exemplo, ou até mesmo que abordem aspectos visuais, mas não as cores³⁴.

³⁴ Andersen, R. N.; Vuori, J. A. e Guillaume, X. (2015) salientam em seu texto a bibliografia insípida existente sobre o papel das cores no processo de significação de práticas de segurança. Ele cita trabalhos como os de CAMPBELL, D. e SHAPIRO, M.J. Guest editors' introduction: Special issue on securitization, militarization and visual culture in the worlds of post-9/11. *Security Dialogue* 38(2): 131–137, 2007 e HANSEN, L. "Theorizing the image for security studies: isual securitization and the Muhammad cartoon crisis". *European Journal of International Relations* 17(1): 51–74, 2011, que abordam aspectos estéticos e imagéticos, mas que mantêm um

Algumas das funções das cores identificadas na análise “cromatológica” de segurança, segundo autores como Andersen, R. S.; Vuori, J. A. e Guillaume, X. são: (1) comunicar: informar a gravidade de determinadas situações e ataques, geralmente pela classificação a partir de três cores centrais, verde, amarelo e vermelho, por exemplo; (2) destacar alguns objetos e indivíduos: como alguns uniformes em neon, ou cores chamativas; (3) obscurecer: como no caso de camuflagens; (4) simplificar: em gráficos, mapas, e recursos gráficos em geral; (5) identificar: por meio de uniformes em que cores são vinculadas a uma função específica, como o azul para humanitários das Nações Unidas; (6) e conectar ideias a objetos: como no caso de patentes militares, uniformes, medalhas, etc. As cores têm a capacidade de vincular significados a objetos, situações ou rituais (ANDERSEN, VUORI e GUILLAUME, 2015).

Dos diversos efeitos e significados que as cores podem vir a causar no discurso fotográfico, o que interessa a este trabalho é sua função de identificação e destaque, geralmente vinculadas a um símbolo específico. No caso de uniformes e vestimentas, essa identificação é explícita. A leitura de fotografias que retratam, por exemplo, prisioneiros em Guantánamo, utilizando seus macacões laranja (referência utilizada por movimentos contra as práticas realizadas naquela baía), muitas vezes acompanhados de soldados vestidos em seus macacões de camuflagem, nos ajuda a entender esse aspecto específico da mensagem simbólica atribuída à identificação por cor.

Nesses casos, o que se observa é que a identificação estética (por cor) do prisioneiro (laranja) e do soldado (camuflagem) acarreta na diferenciação de forma intensificada entre eles. A mensagem denotativa dessas fotografias implica distinção, visto que de fato existe ali uma diferença de função e status. Contudo, a mensagem conotativa produzida pela cor que destaca o corpo do prisioneiro também intensifica essa distinção, tornando-a óbvia, gritante, inegável e inquestionável. O efeito da mensagem simbólica, certamente, depende do contexto e de cada fotografia. Contudo, esse exemplo mostra como uma diferença de caráter político, jurídico e social, entre o soldado e o prisioneiro, se torna visível, notório e, consequentemente, irrefutável, como um fato.

comportamento “cromofóbico” característico dessa discussão (ANDERSEN, VUORI e GUILLAUME, 2015, p. 442).

3.3.3. Objetos

Os objetos são, de acordo com Barthes, indutores diretos de associações e ideias; são símbolos verdadeiros e geralmente são posicionados estrategicamente em fotografias, no intuito também de recuperar estereótipos e conceitos específicos (BARTHES, 1977). Contudo, outras vezes, alguns objetos podem ser incluídos nas imagens de forma a criar um choque, uma oposição intrínseca na fotografia, que visa exatamente criar desconforto ou reflexão sobre algum conceito explorado na imagem.

Fotografias como *Amanda and her cousin Amy*, de Mary Ellen Mark ou *Candy Cigarette* e *Young Mothers* de Sally Mann são exemplos de fotos em que um objeto tem a função de quebrar certa harmonia, criar um desconforto, sendo que no caso, a inocência de crianças é perturbada pelo cigarro. A mensagem denotativa em *Candy Cigarette*, especificamente, é a menina, uma criança, segurando um cigarro (um doce em formato de cigarro), em meio à rua com a feição séria. A mensagem conotativa está ligada à inadequação de uma criança segurando o que parece ser um cigarro de verdade, a sensação de perda de inocência que simbolicamente é expressa pelo próprio cigarro, mas também pela feição indiferente da menina – o que se contrasta com o modelo de comportamento infantil geralmente alegre e enérgico.

Esse simbolismo também se faz presente em outros aspectos da foto, como a própria postura da menina, com os braços semi cruzados e com o tronco levemente inclinado para trás, que contribui para essa suposta perda de inocência; mas também para certa presença de bravura e coragem, como uma menina-mulher. A relação entre as duas mensagens e a naturalização do simbolismo pode ser percebido pelo incômodo causado pelos contrastes presentes na fotografia. O registro da perda da inocência antecipa, ou até mesmo predomina, sobre o fato de não ser um cigarro, mas um doce com formato de cigarro, ou da foto retratar um momento de brincadeira da menina em conjunto com seus irmãos - elementos e personagens que foram secundarizados na foto e que poderia servir como elementos de questionamento sobre até que ponto essa inocência de fato se perdeu.

3.3.4. Fotogenia

São fatores que contribuem para a qualidade da foto, nesse caso podem ser citados recursos como angulação, sombras, tratamento de cor e filtros, iluminação, dentre outros. São aspectos que deixam a foto mais agradável de ver e que geralmente induzem o olhar do espectador para aquilo que é o objeto ou aspecto central da foto, aquilo que ela visa destacar (BARTHES, 1977). Um dos exemplos de fotogenia é a denominada “Regra dos três terços”, a qual auxilia na montagem, recorte e composição da fotografia. Essa regra envolve a divisão da imagem em duas linhas horizontais e duas linhas verticais, em que os 4 pontos de interseção dessas linhas são os pontos onde os olhos do espectador são atraídos. Nesse sentido, aquilo que se deseja destacar em uma fotografia é localizada na imagem na proximidade desses pontos de interseção. Ademais, outra contribuição dessa regra é a criação de fotografias equilibradas e harmoniosas, no sentido em que é possível, no caso específico de paisagens, identificar a proporção de terços ($\frac{1}{3}$ e $\frac{2}{3}$) entre as linhas da paisagem, como no caso de onde a linha do horizonte se localiza dentro do recorte da imagem.

Outro exemplo de fotogenia e que é amplamente utilizado em campanhas humanitárias e de sofrimento distante são fotografias em preto e branco. Roger Ballen, fotógrafo que faz amplo uso do recurso preto e branco, justifica seu trabalho afirmando que a coloração nas fotografias é falsa, pois elas buscam imitar como o cérebro humano vê e sente, o que não acontece em fotografias preto e branco. Estas, de acordo com o fotógrafo, são minimalistas e não tentam imitar a realidade ou como o olho percebe tal realidade. De acordo com ele, as fotografias preto e branco podem ser compreendidas como a abstração em essência, que ressalta o aspecto conotativo da mensagem fotográfica de forma ampla. Nesse sentido, essas fotos não recriam as cenas da forma mais analógica possível, mas assumem seu aspecto artístico, reinventando, ressaltando e intensificando o que não é padrão, o aspecto interpretativo e anormal das imagens.

Esse princípio pode ser percebido em duas coleções de Ballen: *Platteland* (1994) e *Asylum of the Birds* (2013), em que ele busca retratar o anormal, o bizarro e mais vulnerável do ser humano. Outros fotógrafos, como no caso do brasileiro Sebastião Salgado, também exploram esse recurso, especificamente nas coleções *Workers* e *Êxodos* (1993). Esta última é amplamente reconhecida como expressão

do aspecto humano e universal do processo migratório, reunindo imagens capturadas por Salgado durante 06 anos em mais de 40 países. Algumas dessas imagens, por exemplo, retratam grupos de indivíduos andando em paisagens desérticas. Essa é a mensagem denotativa, a ação registrada na imagem é o movimento, o ato de migrar, a caminhada de grupos que muitas vezes se afastam da objetiva.

Contudo, o aspecto simbólico emprestado à mensagem analógica dessas imagens é o ar fantasioso e mágico dessa caminhada. A imagem em preto e branco registra de forma "irreal" a migração, ressaltando a estética e a fotogenia, reproduzindo imagens suaves e prazerosa, que saltam aos olhos do espectador. A oposição existente nessas imagens se dá pelo registro do deslocamento migratório geralmente retratado a partir do sofrimento, abandono e medo de forma delicada, leve e mais ativa por parte do fotografado.

Autores como David Campbell (2001) e Michael Shapiro (1999) comparam o trabalho de Salgado ao de um fotógrafo do "realismo mágico"³⁵, principalmente pela combinação da luz como a falta de nitidez entre o que separa vida e morte em suas imagens. Como efeito dessa combinação, destacam-se as contradições do social por meio do que aparenta ser mágico, reproduzindo um "real" incompleto ou estranho. Ademais, a migração ganha referências bíblicas, sacras, permitindo assim sua associação a conceitos generalizadores do humano e do universal (CAMPBELL, 2003). Fotografias de pessoas com tecidos ao redor suas cabeças e crianças carregadas por seus pais - todas combinam para deixar uma impressão inconfundível do sagrado (CAMPBELL, 2001).

Richard Moose, que apresenta um trabalho semelhante, mas realça a fotogenia e o aspecto artístico de imagens da guerra do congo pelo predomínio da cor rosa, afirma que representar o sofrimento humano, ou uma guerra, de forma bela cria um problema ético na mente do espectador³⁶. Esse recurso chama a atenção do espectador para questões e problemas geralmente negligenciados na representação desses fenômenos. O sofrimento, ainda presente nessas imagens,

³⁵ O "realismo mágico" é uma corrente literária que funde o universo mágico à realidade, mostrando elementos irreais ou estranhos como algo habitual e corriqueiro. Um dos principais autores dessa corrente é Gabriel García Márquez (1927-2014, Colômbia).

³⁶ Moose faz uso do antigo filme infravermelho da Kodak, Aerochrome, que foi desenvolvido para monitoramento governamental e que, consequentemente, retrata a flora do Congo e os uniformes de camuflagem dos soldados em magenta. Ver: *Richard Mosse: The Impossible Image*, disponível em: <<https://vimeo.com/67115692>>, acesso em 22 de jul. de 2018.

ganha perspectivas diferentes das convencionais fotografias do sofrimento apresentando uma alternativa à representação estereotipada do sofredor vitimizado.

3.3.5. Perspectiva

Trata-se da estruturação da imagem de tal forma que permite a sensação de profundidade na visualização da foto. A perspectiva permite a existência de um lugar reservado ao artista e ao espectador em relação às imagens. Surgida como elemento da expressão artística nas pinturas renascentistas, a perspectiva quebrou com a visão canônica predominante até então e tomou como imprescindível a existência de um sujeito que vê a realidade conforme seu próprio ponto de vista, um sujeito que se coloca no lugar certo e é capaz de olhar o mundo a partir de seus próprios olhos – que na fotografia ressalta o possível comportamento *voyer* do fotógrafo já mencionado anteriormente.

Com o auxílio da perspectiva, o artista é capaz de dispor os objetos, personagens, elementos da imagem conforme sua vontade, em um único plano, dando unidade espaço-temporal às imagens por meio da tridimensionalidade. A perspectiva linear é a manifestação máxima da alteração do regime visual que permitiu a experiência individual. Além disso, há uma clara vinculação entre a ideia de realismo e a perspectiva, sendo esta visão 3d estabelecida como a definitiva da “realidade”, a representação mais verossímil do mundo.

Além da variação de tamanho dos objetos de acordo com a proximidade do ponto de vista (do lugar do espectador), a perspectiva também implica a linha do horizonte, que determina o limite da visão do espectador e o plano de fuga (*vanishing point*), que serve como um guia para o olhar do espectador, atraindo sua visão para um plano ou pontos específicos da imagem. Nesse sentido, a perspectiva pode ser aqui compreendida como uma técnica fotográfica que, além de permitir a identificação do espectador como o único observador da narrativa existente na imagem, também serve como guia dessa história, levando seu olhar para os elementos, objetos e aspectos mais centrais no horizonte fotográfico.

Como exemplo desse recurso, as fotos *Road After Rain* (1959) e *Mount Williamson* (1944) de Ansel Adams demonstram como a linha do horizonte na foto limita a visão do espectador e destaca aquilo que está mais distante, próximo ao plano de fuga. Já a fotografia *The Tetons and The Snake River* (1942) é um exemplo

mais claro de como a perspectiva é capaz de conduzir o olhar pela fotografia, seguindo o caminho do rio desde sua primeira curva até o pico dos montes mais iluminados, conduzindo o olhar do espectador em um movimento de ziguezague.

Esse recurso, além de reforçar as distâncias física e subjetiva do fotógrafo, contribuindo para a reprodução do discurso fotográfico nessas fotos como neutro e racional, também serve para destacar alguns pontos específicos da foto e, conseqüentemente, obscurecer outros. Ou seja, algumas partes da imagem retratada são vistas como prioritárias sobre outras e tal hierarquização é reproduzida como parte da mensagem analógica, mas ela contribui para o aspecto simbólico da foto. As partes laterais inferiores das fotos são ignoradas pelo olhar ao ser guiado para o ponto de fuga na linha do horizonte. O plano mais próximo ao fotógrafo perde relevância e é obscurecido nesse tipo específico de organização da imagem. A análise desse recurso permite visualizar como a mensagem analógica da fotografia, a qual implica o recorte do plano e de forma mecânica e neutra registra uma imagem, ao mesmo tempo conduz o olhar do espectador e seleciona, hierarquiza e dá destaque a alguns pontos específicos da imagem, apagando outros.

3.3.6. Rostos

A reprodução constante de faces em imagens tem como um de seus principais objetivos a identificação e a sensibilização do espectador com a imagem e ideia retratada. O retrato também é compreendido por historiadores da arte como consequência do período renascentista, assim como a perspectiva e profundidade nas imagens, quando a pessoa passa a ser conceitualizada como um indivíduo, separado e autônomo de outros indivíduos (EDKINS, 2014). Nesse sentido, a face pode ser compreendida como um símbolo, um signo que dentro do contexto cultural moderno representa a identificação, classificação e conseqüentemente a humanização do indivíduo retratado, estando intimamente ligada à expressão de sentimentos, emoções e valores. A presença de rostos em fotografias está normalmente ligada à intenção de sensibilizar a audiência e estabelecer um vínculo de identificação.

Não é à toa que as fotografias dos rostos dos políticos são parte essencial de campanhas eleitorais. Barthes (2010) discute como a efígie do candidato estabelece um elo pessoal de identidade entre ele e o eleitorado, o que permite com

que a imagem registrada nessas fotografias reproduza uma mensagem que represente junto às feições do candidato a forma como o eleitor vê a si mesmo. Demais elementos são também importantes para a criação desse elo, como a própria postura e vestimenta do candidato. Contudo, é pela expressão e pelo rosto que a fotografia reproduz junto à proposta política daquele candidato uma maneira de ser, um estatuto moral e social (BARTHES, 2010). A identificação e a familiaridade construída entre o eleitor e o candidato não ocorre via analogia, mas sim pela reprodução de um conceito, de um significado e de um ideal político como um elemento analógico.

3.4. Conclusão

A leitura da fotografia auxilia no processo de identificação das relações de poder intrínsecas ao discurso fotográfico. A análise com foco na relação existente entre os extremos do paradoxo da foto tem como objetivo exatamente a desnaturalização dessas relações, a fim de salientar os elementos simbólicos e interpretativos que compõem esse discurso. Os recursos técnicos e aspectos estéticos apresentados neste capítulo são alguns dos elementos que podem ser recuperados nesse processo analítico de desnaturalização, a fim de demonstrar como símbolos e interpretações são reproduzidas na fotografia como registros neutros da realidade.

Considerar como a iluminação, as cores, o recorte, angulação contribuem para a criação de simbologias e significados nas fotografias permite a quebra da sobreposição do caráter analógico da fotografia. Dessa forma, uma nova visão sobre a foto é possível. Uma visão que não aceite a imagem retratada como uma representação fiel e que registra a realidade, mas que implica também uma vasta gama de fatores subjetivos e contingenciais. Assim, é possível realizar uma leitura do discurso fotográfico que explore a relação e indecidibilidade entre esses dois aspectos, as duas mensagens (conotativa e denotativa) como ambas estruturantes da imagem fotográfica.

Além disso, considerar como essa indecidibilidade se manifesta nos diversos encontros que contribuem para a construção do discurso fotográfico, assim como na própria imagem fotográfica fortalece esse processo de investigação da criação desses mitos, assim como seu desmonte, no discurso da fotografia. Da

mesma forma que a linguagem é capaz de criar significados secundários por meio das quais mitos são criados, o discurso fotográfico produz e reproduz imagens mitológicas que contribuem para o regime de poder e ordenamento social. Essas imagens, reproduzidas como registros da realidade, são construções sociais que contribuem para a perpetuação de padrões de comportamento e de atuação.

Diversas são as esferas sociais que reproduzem essa lógica de disciplina. A manutenção de instituições e racionalidades está intimamente ligada a perpetuação das imagens mitológicas. O humanitarismo não é uma exceção. Como será explorado nos capítulos seguintes, o discurso humanitário também se manifesta por meio dessa estrutura logocêntrica, incluindo suas imagens. Nesse sentido, muitas das campanhas humanitárias e as fotografias usadas são estudadas pela bibliografia a partir do impacto que essas imagens causam no espectador, ao reproduzirem narrativas específicas que mobilizam e levam ao engajamento do espectador com a causa humanitária, focando-se principalmente no encontro da fotografia com o espectador e na constituição da imagem fotográfica, ficando o debate sobre o encontro do fotógrafo com o fotografado reduzido a debates pontuais sobre questões éticas de fotojornalismo.

Ele implica uma racionalidade muito específica que estabelece condutas padronizadas de resposta a situações de crise e sofrimento, assim como reproduz classificações e dicotomias entre, por exemplo, aquele que ajuda e aquele que precisa de ajuda, aquele que não sofre e aquele que sofre, retratados das imagens geralmente vinculadas à prática humanitária. A forma como essa racionalidade se constitui, principalmente a partir dessas dicotomias, é o objeto a ser explorado no próximo capítulo.

4. O governo humanitário: discurso e racionalidade

*Excuse me, friends, I must catch my jet
I'm off to join the Development Set;
My bags are packed, and I've had all my shots
I have traveller's checks and pills for the trots!*

***The Development Set is bright and noble
Our thoughts are deep and our vision global;
Although we move with the better classes
Our thoughts are always with the masses.***

*In Sheraton Hotels in scattered nations
We damn multi-national corporations;
injustice seems easy to protest
In such seething hotbeds of social rest.*

[...]

*When the talk gets deep and you're feeling numb,
You can keep your shame to a minimum:
To show that you, too, are intelligent
Smugly ask, "Is it really development?"*

*Or say, "That's fine in practice, but don't you see:
It doesn't work out in theory!"
A few may find this incomprehensible,
But most will admire you as deep and sensible.*

*Development set homes are extremely chic,
Full of carvings, curios, and draped with batik.
Eye-level photographs subtly assure
That your host is at home with the great and the poor.*

*Enough of these verses – on with the mission!
Our task is as broad as the human condition!
Just pray god the biblical promise is true:
The poor ye shall always have with you.*

*The Development Set
by Ross Coggins*

"Adult Education and Development", September 1976³⁷

³⁷ O Poema *The Development Set* foi escrito pelo Missionário Batista e funcionário da USAID (Agência dos Estados Unidos para o Desenvolvimento Internacional) Ross Coggins (1927-2011) e publicado, em 1976, na revista *Adult Education and Development*. O poema é conhecido pelo tom satírico com o qual aborda a agenda desenvolvimentista humanitária, principalmente ao ressaltar as habilidades especializadas dos indivíduos que trabalham nessa agenda e que contribuem para a "indústria de desenvolvimento", que cresceu ainda mais desde a década de 1970. O poema completo está disponível em: <<http://www.kysq.org/docs/developmentset.pdf>>. Acesso em: 19 de abr.de 2018.

O humanitarismo, aqui compreendido de forma ampla como todo pensamento e práticas relacionadas à assistência e cooperação humanitária e combate ao sofrimento, é amplamente visto como uma política internacional que apresenta um processo histórico de evolução e expansão de sua tecnicidade e conceitualização, principalmente pela relação dessa prática com outras temáticas das relações internacionais como a agenda desenvolvimentista. Essa visão, baseada na narrativa histórica, contribui para a construção de uma concepção bastante específica do humanitarismo, que destaca alguns aspectos e silencia outros. Exemplos de questões que são comumente silenciadas são os diferentes significados existentes sobre o conceito do próprio humanitarismo, assim como contradições e paradoxos constitutivos desse discurso, que se dão por meio da criação de princípios e verdades originais.

Nesse sentido, a fim de apresentar uma concepção mais complexa que contribua para o estudo do humanitarismo na política internacional contemporânea, este capítulo apresentará uma discussão sobre o humanitarismo a partir de abordagens críticas com destaque para a análise de discurso. Dessa forma, será apresentada uma visão do humanitarismo como uma prática de governo que é dotada de um discurso que, ao mesmo tempo em que deriva de um mundo repleto de relações de poder, também produz e reproduz essas relações de poder. Essa concepção vai contra aspectos centrais da imagem difusa do humanitarismo que o apresenta como uma prática alheia às relações de poder que não tem, ou pelo menos que não deveria ter, influência política, sendo assim neutro e imparcial.

Será demonstrado que o governo humanitário, ao mesmo tempo em que se sustenta e se reproduz por meio de um imaginário de ideal puro, tem a capacidade política de reproduzir e construir problemas, aos quais ele se apresenta como solução. Ao identificar o sofrimento como um problema da ordem internacional, o governo humanitário se constitui como uma modalidade de solução moral para o sofrimento e, conseqüentemente, afetando a política internacional e o comportamento de seus atores. Vale lembrar que a discussão a ser desenvolvida aqui não tem como foco avaliar ou questionar o valor moral e ético do humanitarismo, mas sim explorar criticamente como certa moralidade é articulada politicamente, de forma a organizar o mundo e as relações internacionais por meio da disciplina do comportamento do sujeito moderno “cidadão do mundo”.

O humanitarismo é uma das principais temáticas das relações internacionais que permitem a articulação direta de indivíduos com a política internacional por meio de sua mobilização moral. Um de seus pressupostos atuais é que a articulação humanitária (individual) se diferencia da atuação do Estado no internacional, sendo uma alternativa à política “estadocêntrica”. Como consequência, o humanitarismo contemporâneo tem ganhado cada vez mais corpo na política internacional, assim como no espaço público individual e cotidiano dos indivíduos, o que pode ser visto por meio da expansão e diversificação do discurso humanitário com o crescimento no número de programas de turismo voluntário, campanhas e compras vinculadas a campanhas de assistência e desenvolvimento econômico, propagandas televisivas, em redes sociais, transporte público das principais cidades do mundo. Contribui para isso a disseminação de imagens fotográficas de contextos e crises humanitárias como catástrofes ambientais, conflitos e fluxos migratórios.

Esse discurso, enquanto fruto do pensamento político moderno, também se constitui a partir da relação logocêntrica entre dois conceitos opostos em que a dicotomia entre eles implica a hierarquização dos extremos, que passa a funcionar como um ideal regulativo de todo o discurso. Essa relação é naturalizada por meio da criação de mitos e marcos históricos que, por meio da narrativa histórica, reproduzem o discurso humanitário como uma verdade natural e absoluta, alheia ao debate político e à reflexão. Na maioria das vezes, quando posições mais críticas são apresentadas ou questionamentos sobre o real impacto no longo prazo de muitas dessas ações são feitas, o debate sobre o humanitarismo é automaticamente fechado, anulado por meio da recuperação de afirmações fatalistas e emergenciais relacionadas ao sofrimento e à ordem internacional.

A recusa em refletir criticamente e a dificuldade em abordar as contradições constitutivas do discurso humanitário acarretam na conclusão imediatista de que “é melhor fazer algo do que não fazer nada”. Esse senso de emergência e urgência em agir e se fazer alguma coisa (qualquer coisa) para evitar ou diminuir o sofrimento, mesmo que de forma paliativa, contribui para a anulação de um questionamento mais profundo. Dessa forma, ele consegue se isolar de reflexões críticas sobre, por exemplo, o significado da avalanche de informações e imagens sobre crises, conflitos e de sofrimento à distância no cotidiano e até mesmo

uma reflexão crítica sobre o sistema que determina como as crises, as necessidades e até mesmo as possibilidade de ajuda são criadas.

Isso se dá, porque o humanitarismo contemporâneo, a partir de 1990, se torna uma ferramenta de organização do comportamento social, individual, que transpassa as concepções racionalistas de fronteiras e de poder, perpetuando ideias como o senso de emergência e a obrigação moral de agir em frente a qualquer situação de sofrimento. Por meio de seu discurso, o governo humanitarismo produz e reproduz um padrão de comportamento, ao recuperar a concepção de unidade do mundo, como uma grande sociedade humana cosmopolita que transpassa barreiras de nacionalidade, cultura, religiosidade, a qual é mobilizada por meio da articulação de valores e princípios morais de unidade e igualdade. Esse discurso tem se consolidado e funcionado junto aos processos econômico, social e cultural da globalização, assim como das agendas de securitização e de ordenamento do mundo e, conseqüentemente, ocupando a mente e os corações de indivíduos - cidadãos cosmopolitas.

O engajamento e a mobilização da sociedade são essenciais para o funcionamento do governo humanitário, sendo a reprodução do discurso e a perpetuação de seus mitos as principais formas de garantir o encantamento do humanitarismo sobre os indivíduos a partir de seus desejos e pensamentos. O mito do humanitário herói, nesse sentido, como o benfeitor, altruísta, caridoso, que se sacrifica com o objetivo de dar fim ao sofrimento do outro, é um dos exemplos que sustentam essas políticas e que a naturalizam, sendo este, especificamente, um dos principais ideais relacionados à mobilização e perpetuação do discurso humanitário na conduta individual.

Nesse sentido, a fim de compreender como o governo humanitário se organiza e reproduz, principalmente por meio de seu discurso da padronização e normalização do comportamento individual, esse capítulo será organizado da seguinte forma: a primeira parte fará uma reflexão sobre a narrativa predominante da história do humanitarismo, a partir de três períodos: séc. XVI e XVIII; séc. XIX e a partir do séc. XIX até a atualidade. Contudo, já serão salientados algumas das contradições e até mesmo paradoxos presentes nessa cronologia do humanitarismo, a fim de destacar o que geralmente é apresentado por muitos autores como uma crise de identidade da fase mais recente do humanitarismo, a partir da década de 1990, representa um processo que expõe dicotomias e paradoxos do discurso

humanitário que o caracterizam historicamente, não sendo exclusivos ao terceiro período, mas sim intrínsecos ao discurso humanitário.

Em seguida, a ideia de crise do humanitarismo será aprofundada, e os processos que caracterizam essa crise, apontados por autores como Thomas Weiss (2008 e 2013) e Michael Barnett (2008), serão analisados. Isso envolve a apresentação de fenômenos como a militarização, politização e marketização da prática humanitária, assim como uma suposta incoerência entre a prática e o discurso humanitário, como apresentado por esses autores. A partir de um viés construtivista, eles buscam demonstrar e expor muitos dos paradoxos intrínsecos ao humanitarismo, mas acabam reproduzindo uma concepção de humanitarismo que, de alguma forma, consegue recuperar parte de seu ideal de pureza e neutralidade, a partir da diferenciação entre prática e discurso. Consequentemente, eles seguem propondo um desenho de estratégias que visam arcar com os atuais desafios da política internacional e que permitam a adequação da prática humanitária ao seu discurso.

A terceira parte apresenta uma visão cujo pressuposto é a impossibilidade de um humanitarismo neutro e apolítico, visto que ele é produzido pelo mesmo mundo que ele visa melhorar. Logo, são recuperados autores críticos como Didier Fassin (2010 e 2012), François Debrix (1999), Craig Calhoun (2008 e 2010) para apresentar uma concepção de humanitarismo como um fenômeno imaginário social, político e econômico, que é constituído a partir de verdades e mitos frutos dos processos históricos. Conceitos previamente recuperados nos capítulos anteriores serão novamente discutidos, especificamente no âmbito do governo humanitário, como embasamento para a discussão de como o discurso, as instituições e a disciplina são capazes de produzir e reproduzir uma racionalidade específica: a razão humanitária.

4.1. A narrativa cronológica do humanitarismo e suas fases

A prática humanitária é comumente estudada como um fenômeno decorrente de um processo histórico evolutivo, caracterizado por períodos e marcos específicos que compõem a narrativa da história do humanitarismo. Autores como Thomas Weiss e Michael Barnett apresentam algumas críticas a essa tendência, buscando apontar, a partir de uma perspectiva construtivista, alguns paradoxos e

contradições presentes no debate sobre humanitarismo. Dessa forma, eles apresentam três períodos que, sequencialmente, demonstram o processo de modificação, ampliação e aperfeiçoamento do humanitarismo ao longo do tempo: a era “imperial”, do início do século XIX até a Segunda Guerra Mundial; a era do “neo-humanitarismo”, até o final da Guerra Fria; e a era “liberal”, que representa o humanitarismo atual caracterizado por uma crise de identidade (BARNETT, 2011).

O primeiro período se inicia no séc. XIX com a criação do DIH³⁸ que, por meio de um conjunto de normas, determina a assistência a feridos em guerras e regulamenta a prática bélica, garantindo o respeito aos princípios básicos do DIH, a fim de diminuir o sofrimento causado por guerras e conflitos. Juntamente à elaboração de tratados internacionais e códigos militares foi criado o Comitê Internacional da Cruz Vermelha (CICV)³⁹, que tem como marco de seu surgimento a Batalha de Solferino, conflito entre a França e a armada austríaca em 1859, a qual deixou inúmeros combatentes feridos e mortos em campo de batalha. Ainda nesse período, após a Primeira Guerra Mundial, é estabelecido o sistema de segurança coletiva por meio da Liga das Nações, a qual tinha como finalidade garantir o respeito e preservar a integridade territorial e independência política de todos seus membros por meio da reação coletiva a qualquer agressão externa (HERZ E YAMATO, 2018).

O CICV foi fundado em 1863 e nesse momento tinha como função atuar nos campos de batalha para auxiliar feridos e doentes, a partir do consentimento dos Estados envolvidos nos conflitos, com pessoal devidamente uniformizado e identificado por uma cruz vermelha⁴⁰. Os 7 princípios do DIH são criados nesse momento juntamente com o CICV e são recuperados constantemente pelo debate

³⁸ O DIH pode ser definido como um conjunto de regras que buscam por razões humanitárias limitar os efeitos do conflito armado. Essas regras visam proteger os indivíduos que não participam ou que tenham deixado de participar das hostilidades, restringindo as formas e os métodos de guerra (AMERICAN RED CROSS, 2011).

³⁹ Apesar do CICV ser apontado pela bibliografia tradicional como o marco histórico em que o DIH surge, o termo “Direito Internacional Humanitário” é usado pela organização somente em 1953 (FORSYTHE, 2005, p. 242).

⁴⁰ No âmbito doméstico, nesse mesmo período, os Estados Unidos da América sofriam com a guerra civil e, em decorrência dos efeitos desse conflito, em 1863, foi estabelecido pelo presidente Lincoln um código militar para regulamentação da conduta dos soldados em campo. Denominado de Código Lieber, esse documento estabeleceu regras que protegiam especificamente os civis e suas propriedades. Além disso, ele também estabeleceu o tratamento humano dos prisioneiros de combate e de inimigos feridos, assim como limitou as ações das partes envolvidas nas hostilidades exclusivamente àquelas com fins militares (AMERICAN RED CROSS, 2011 e FORSYTHE, 2005, p. 242).

sobre humanitarismo nas fases posteriores, são eles: humanidade; imparcialidade; neutralidade; independência; voluntariado; unidade e universalidade (AMERICAN RED CROSS, 2011 e FORSYTHE, 2005).

Dentre os acordos internacionais de DIH desse período, a Primeira Convenção de Genebra, de 1864, dá base legal à atuação do CICV e ao DIH, ao estabelecer protocolos e diretrizes de atuação durante o conflito, assim como sobre o tratamento de mortos e feridos (Primeira Convenção de Genebra, 1864)⁴¹. Nesse primeiro momento, o CICV tinha como principais funções: (1) o desenvolvimento e elaboração de legislação para a regulamentação de conflitos e (2) a ação prática de fiscalização do respeito a essas normas (FORSYTHE, 2005).

Apesar de apresentado como um marco original em que os princípios e o ideal humanitário foram criados é possível identificar desde esse período construções discursivas e relações entre conceitos básicos do humanitarismo que são contraditórias entre si. O CICV, por exemplo, pode ser caracterizado como uma organização que, apesar de ter princípios liberais, os persegue por meios conservadores. Em seu nascimento, o Comitê tinha notoriamente uma atuação alinhada a governos nacionais, principalmente o governo suíço, ao mesmo tempo em que tem como um de seus princípios a atuação apolítica.

O CICV, apesar de se auto afirmar como apolítico e neutro, sempre integrou a política internacional humanitária, repercutindo e reproduzindo comportamentos, costumes e discursos característicos dos governos nacionais. Ele nasce de uma cultura e de uma prática política e diplomática ocidental, estadocêntrica (judaico-cristã⁴²) e que está alinhada à soberania estatal. Além disso, suas ações se sustentam sobre a ideia de humanidade e de direitos comuns a todos os indivíduos, independente da nacionalidade, mas ele se constituiu muito próximo ao nacionalismo e ao governo suíço, o que pode ser visto tanto por meio do

⁴¹ Em 1906, foi estabelecida a Segunda Convenção de Genebra que expandiu os princípios da primeira convenção ao conflito marítimo (AMERICAN RED CROSS, 2011). Em razão dos conflitos ocorridos na Primeira Guerra Mundial e das experiências vividas durante esse período pelo CICV, foi então criada, em 1929, a Terceira Convenção de Genebra - específica sobre o status e sobre o tratamento de prisioneiros de guerra (AMERICAN RED CROSS, 2011). Juntamente às Convenções de Genebra, as Convenções de Haia de 1899 e 1907; acordos sobre armamentos e munições, assim como cortes e tribunais internacionais também compõem o conjunto de normas que regulamentam os meios e métodos de conflitos (FORSYTHE, 2005).

⁴² O emblema do CICV (uma cruz vermelha), por exemplo, tem inspiração evangélica e cristã fundamentalista. Henry Dunant se auto afirmava como “um instrumento nas mãos de Deus” (FORSYTHE, 2005).

emblema do CICV, que é exatamente o contrário da bandeira suíça; quanto, até mesmo, pela constituição de seu pessoal, que por muito tempo eram ambos funcionários do CICV e do governo suíço⁴³ (FORSYTHE, 2005).

Desde esse momento algumas perguntas se mostram difíceis de responder, como por exemplo: Se este órgão se constitui de forma tão próxima aos Estados e à diplomacia convencional, como garantir que a avaliação de não haver alternativa além do engajamento do CICV se dá sem interesses nacionais e políticos? Entra-se em contradição, nesse caso, com o princípio de neutralidade, o qual é definido pela limitação negativa de não engajamento por parte do CICV em determinada questão, a menos que não haja alternativa.

David P. Forsythe afirma:

“Philosophically speaking, the ICRC tacitly endorses a type of liberalism emphasizing the equal value and autonomous worth of the human being – the individual taking no direct and active part in conflict matters – regarding of national identity or any other distinguishing characteristic other than personhood” (FORSYTHE, 2005, p. 163).

Mas em nota de rodapé salienta: *“It should be emphasized that the ICRC is part of the western liberal philosophical tradition, and that the rhetoric of neutrality cannot obscure that fact”* (FORSYTHE, 2005, p. 163).

Outro elemento característico desse período, frequentemente recuperado pelo debate humanitário e que gera algumas contradições nessa narrativa é a figura de Henry Dunant, criador do CICV e principal articulador para a elaboração das Convenções de Genebra. Dunant, “o aventureiro homem de negócios de Genebra”, representa o mito de criação do DIH (FORSYTHE, 2005, p. 15, tradução nossa). Apesar de outros homens e mulheres também terem anteriormente se manifestado contra o custo humano dos conflitos internacionais na época (como Clara Barton e Florence Nightingale), a figura de Dunant é recuperada como o único indivíduo de visão internacional e suficientemente articulado para criar o CICV e dar a impulsão inicial de criação do DIH, sendo ele um sinônimo de bravura, inovação e coragem.

⁴³ Forsythe define o CICV como uma “Organização Não- Governamental Governamentalmente Organizada”, GONGO em inglês, para justificar a aproximação do CICV ao governo suíço (FORSYTHE, 2005, p. 169). De acordo com ele, somente após a Segunda-Guerra Mundial ocorre uma separação de fato do governo suíço com a atuação do CICV, citando como exemplo a proibição a partir dessa época que um funcionário do CICV fosse também funcionário do governo suíço (FORSYTHE, 2005, p. 182).

As premiações do Nobel (1917; 1944 e 1963) ao CICV também podem ser observadas como simbologias que contribuem para a construção desse imaginário humanitário, por funcionarem como comprovações, reconhecimentos formais da superioridade moral do CICV e o ideal humanitário vinculado a ele (FORSYTHE, 2005).

Essa ideia fortalece a comparação comumente feita do humanitário com a figura do Bom Samaritano. O pensamento humanitário foi fortemente influenciado pelo cristianismo e sua filosofia filantrópica, principalmente dos movimentos abolicionistas do séc. XVIII e posteriores investidas colonizadoras e de caráter missionário no continente africano, os quais tinham como base uma concepção de sofrimento a partir de uma perspectiva moral cristã e ocidental. Essa filosofia compreendia a disseminação de princípios cristãos a partir de preceitos divinos como a solução para o sofrimento, o que muitas vezes se confundiu com os objetivos humanitários. A herança cristã do humanitarismo se refere principalmente à ideia de humanidade, a qual se estende além das diferenças culturais e raciais. Contudo, ao mesmo tempo em que ela preza por essa igualdade, ela implica o cristianismo como condição de normalização, sendo a civilização cristã ocidental construída como a solução para o sofrimento (CALHOUN, 2008 e 2010; BARNETT e WEISS, 2008).

A parábola do Bom Samaritano é frequentemente recuperada pela narrativa humanitária como representação da superioridade moral do trabalho humanitário, no sentido de "ajudar pessoas em risco extremo, independente de quem são, onde estão ou porque estão em necessidade" (WEISS, 2013 p. 1). Nela, o Samaritano retrata o objetivo final da hierarquia moral e religiosa do homem que faz o bem sem olhar a quem, justificado principalmente por princípios cristãos da igualdade de todos perante os olhos e o amor de Deus, conformando, então, uma comunidade cristã⁴⁴ igualitária (BOLTANSKI, 2007 e CALHOUN, 2010). Aqui, a obrigação de agir para ajudar o próximo está vinculada à existência divina e à glória de Deus, como uma obrigação daqueles com maiores recursos para com os mais pobres e necessitados.

⁴⁴ Outros princípios de filantropia e ajuda podem ser identificados em diversas religiões, como a noção islâmica de *zakat* ou *sadaq*. Mas é no cristianismo onde se encontram as principais referências mencionadas na narrativa histórica do humanitarismo, como forma de interpretar a obrigação de atuação, buscando pôr fim ao sofrimento de alguém distante (CALHOUN, 2010, p. 35).

"But it was a fact that Dunant was an evangelical and fundamentalist christian, and the origin of the Geneva Committee was steeped in notions of Christian charity and good works. [...] The founders were themselves guided by their religious feeling. Red Cross charity derived from Christian charity. The new Testament biblical character of the "Good Samaritan" permeates the official story of the ICRC" (FORSYTHE, 2008, p. 27).

Assumir o humanitarismo contemporâneo como uma herança dessa filosofia cristã filantrópica envolve, além da superioridade moral do sacrifício do Bom Samaritano e do ideal de comunidade cristã e ocidental, a compreensão da desigualdade entre os indivíduos como uma condição necessária para o ato caridoso do Bom Samaritano. Ou seja, o sofrimento, a pobreza e a necessidade do judeu que sofre nessa parábola, servem como cenário, pano de fundo, para o ato moralmente superior exercido pelo Samaritano. Sem o sofrimento não há ato benevolente.

A necessidade da relação de desigualdade permite explorar, por exemplo, o caráter superficial e paliativo da caridade do Samaritano, como um fator que reforça a dependência de quem a recebe e que não busca efetivamente transformar ou estabelecer uma relação de equivalência entre quem faz a caridade e quem a recebe. Mesmo para o pensamento cristão, a presença (e manutenção desse status) dos pobres se faz importante - "The poor shall always be with us" (CALHOUN, 2010, p. 35). Críticas sobre a efetividade e impacto transformador das ações humanitárias são comumente apresentadas como algo recente, advindas principalmente da dinâmica internacional de desde o fim da guerra fria, como será demonstrado a seguir. Contudo, o que se observa é que desde esse período "originário" (de acordo com a narrativa histórica do humanitarismo) já era possível fazer essa crítica.

No segundo período apresentado pela narrativa humanitária, algumas mudanças são apontadas como consequência do final da Segunda Guerra Mundial. A dinâmica bélica que caracterizou esse conflito, principalmente pelo uso de munições e armamentos com grande efeito sobre os civis, e o grande número de vítimas (civis e militares), foram acompanhados pelo desenvolvimento de uma nova arquitetura internacional, principalmente pela criação da Organização das Nações Unidas (ONU) e os tribunais internacionais penais, como o Tribunal de Nuremberg

(1945-1949); assim como pela criação de um regime internacional dos Direitos Humanos (Dhs), juntamente à aproximação das normas de DIH com os Direitos do Homem⁴⁵ na agenda internacional.

Consequentemente, o CICV também passou a desempenhar diferentes funções junto à fiscalização do respeito ao DIH e sua aplicação, principalmente pela maior influência do pensamento liberal. A proteção humanitária passou a envolver também ações de alívio, principalmente a partir do fornecimento de bens e serviços, mas ainda com caráter predominantemente responsivo, *ad hoc* (FORSYTHE, 2005).

A aproximação⁴⁶ dos Dhs e o DIH, característica desse período, se dá dentre diversas formas, pela menção direta dos Dhs pelo DIH, como por exemplo: o direito à vida, o direito de não sofrer tortura ou outro tratamento degradante ou humilhante, a proibição da escravidão e o direito a uma nacionalidade (FORSYTHE, 2005). Como consequência, a aplicabilidade do DIH se expande e ele se torna um corpo normativo universal, a ser aplicado de forma igualitária, em referência a todos os seres humanos, inalienavelmente (DONNELLY, 2003). Ou seja, a relação entre o indivíduo cidadão e o Estado soberano deixa de ser exclusivamente uma questão doméstica e passa a ser uma pauta internacional, contribuindo para as medidas de proteção e garantia da dignidade humana por meio do DIH. Vale ressaltar que, junto a esses direitos, cria-se também a responsabilidade

⁴⁵ A construção de normas de direitos fundamentais e naturais no âmbito nacional antecede o fenômeno de internacionalização observado por meio de documentos como a Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão da França (1789) e a Declaração dos Direitos dos Cidadãos dos EUA (1791). Ao final do segundo conflito mundial, ocorreu a institucionalização dos direitos do homem no âmbito internacional. Logo, com a formação da ONU, em 1945, foi previsto em sua Carta a promoção do respeito aos Dhs e às liberdades fundamentais. Além disso, esse documento negou a qualquer Estado a autoridade de intervir em questões de jurisdição interna de outro Estado, ficando reservado à ONU o direito de uso da força e responsabilidade por garantir o cumprimento dos direitos humanos pelos Estados Nacionais (BEITZ, 2011, p. 17).

⁴⁶ Autores como Forsythe, consideram que apesar de algumas semelhanças, diversas são as distinções entre os Dhs e o DIH, principalmente com relação à aplicação de cada um desses corpos normativos. No caso, salienta-se que o DIH, por exemplo, é aplicável em situações de exceção e de conflito, enquanto os Dhs devem ser garantidos no exercício normal de poder pelo Estado (FORSYTHE, 2005). Diferente da opinião de Forsythe, Weiss interpreta a relação entre o DIH e os Dhs de forma problemática. Para ele, existe o imperativo emergencial e de neutralidade do DIH que não caracteriza o arcabouço legal dos Dhs. Ele identifica nos Dhs um caráter progressivo, enquanto que o DIH pode ser visto como uma medida compensatória, relacionada exclusivamente à situação de exceção, no caso de conflito ou catástrofe ambiental. Para Weiss a diferença entre eles deve mais do que ser mantida, deve ser reforçada. Nesse sentido, a articulação política relacionada à defesa dos direitos humanos poderia colocar em risco a atuação e a vida de agentes humanitários por prejudicar a neutralidade dessa atuação (WEISS, 2013).

em respeitar e proteger esses direitos, contribuindo para a manutenção da ordem⁴⁷ e paz internacional (BEITZ, 2011). Dessa forma, além dos conflitos entre Estados soberanos, guerras civis ou conflitos domésticos de guerrilhas e de descolonização também passam a ser objeto do DIH (HERZ e YAMATO, 2018).

Duas consequências são identificadas a partir desse fenômeno na narrativa cronológica do humanitarismo. A primeira tem relação com a conformação do imaginário de urgência, por meio da identificação de ameaças à ordem global que demandam por ação de contenção imediata e que ganham um status prioritário em relação a outros aspectos da política internacional. Este imaginário cria uma nova dinâmica política em que calamidades naturais, conflitos, ou fluxos migratórios passam a ser interpretados⁴⁸ como situações emergenciais e de ameaça global, contribuindo para a expansão do humanitarismo.

O segundo aspecto é a flexibilização da soberania estatal decorrente do Direito de Ingerência (*Droit d'Ingérence*) sustentado pelo apelo emergencial e moral das crises humanitárias. Nesse caso, a necessidade de agir e de dar assistência à população afetada pela crise se torna prioritária à soberania e uma justificativa moral para intervenções humanitárias por parte de outros Estados ou organizações⁴⁹

⁴⁷ A Escola Inglesa foi a vertente responsável pela inclusão do debate sobre sociedade internacional na disciplina de Relações Internacionais. Autores como Wright (1991) e Bull (1977), afirmam que apesar da inexistência de um governo internacional e a existência de anarquia, é possível se pensar em uma ordem entre os Estados soberanos e a existência de uma sociedade internacional. Outros autores foram além das fronteiras e do princípio soberano dos Estados, a fim de defender uma concepção de sociedade que não envolve somente os Estados, mas também os indivíduos, e considera a possibilidade de intervenção internacional como expressão de uma responsabilidade comum da “sociedade mundial” (ver BURTON, J. W. “World Society”, Cambridge: Cambridge University Press, 1972; SHAW, M. “Global Society and International Relations”, Cambridge: Polity, 1994 e BUZAN, B. “From International to World Society?”, Cambridge: Cambridge University Press, 2004). A sociedade mundial, dessa forma, seria composta por indivíduos, incluindo nesse debate uma concepção cosmopolita da política internacional.

⁴⁸ O Terremoto em Lisboa, em 1755, é citado por Calhoun como um exemplo de catástrofe natural que não foi interpretado a partir da lógica emergencial humanitarista e que não perpetuou uma sequência de movimentos para a assistência e ajuda de âmbito global para sanar o impacto do sismo, o que reforça a abordagem contingencial dessa construção discursiva de catástrofes enquanto objeto de preocupação global via humanitarismo que se dá principalmente a partir da 2ª Guerra Mundial (CALHOUN, 2010, p. 30).

⁴⁹ Para a discussão sobre intervenção humanitária, ver: WHEELER, N. “Saving Strangers: Humanitarian Intervention in International Society”, Oxford: Oxford University Press, 2000; LINKLATER, A. “The Transformation of Political Community”, London: Macmillan, 1998; WELSH, J. “A normative case for pluralism: reassessing Vincent’s views on humanitarian intervention”, *International Affairs* 87:5, 2011; BUZAN, B. “From International to World Society: English School Theory and the Social Structure of Globalization”, Cambridge: Cambridge University Press, 2004; BELLAMY, A. J. e MCDONALD, M. “Securing International Society: towards an English school discourse of security”, *Australian Journal of Political Science* 39:2, 307-324, 2004; VINCENT, R.J. “Human Rights and International Relations”, Cambridge: Cambridge University Press, 1986.

(CALHOUN, 2008, p. 17). Esses aspectos se perpetuam no terceiro período da narrativa humanitária mesmo após o fim da Guerra Fria.

No terceiro momento, observa-se a vinculação de outras temáticas e questões que passam a ser tratadas como questões humanitárias a partir das ações e da responsabilidade de se pôr fim ao sofrimento humano. A proteção; resolução de conflitos e paz; democracia e desenvolvimento passam então a integrar o discurso sobre humanitarismo a partir desse período. Os conflitos de âmbito doméstico crescem em número e em complexidade e, conseqüentemente, maior criatividade e adaptação das investidas humanitárias também passam a ser exigidas.

Conhecidos como novas guerras⁵⁰, esses conflitos são caracterizados pelos seguintes aspectos: (1) conflito de caráter local, não mais coincidindo com as fronteiras estatais; (2) suas partes não mais são estatais e militares; (3) sua economia não mais depende do financiamento do governo, mas na maioria das vezes de atividades ilícitas; (4) e a maioria das vítimas é civil (WEISS, 2013). As dificuldades em lidar com esses conflitos e alguns insucessos característicos desse período incitaram a reflexão sobre a concepção de soberania nacional e a necessidade de intervenção internacional humanitária a fim de garantir o respeito aos Dhs e ao DIH⁵¹, principalmente com relação à eficácia dessas ações como uma solução para o sofrimento humano.

A expansão de conceitos como “segurança internacional”⁵², das causas do sofrimento humano e a flexibilização da soberania estatal em prol dos direitos fundamentais acarretaram no que Weiss, Barnett, dentre outros autores identificam como a atual crise de identidade do humanitarismo. Eles demonstram que a conseqüente flexibilização da prática humanitária em razão dos diversos desafios que surgem desde a década de 1990, e alguns casos de insucesso, como Somália (1994), Ruanda (1994), Bósnia (1995), acarretaram no afastamento dos ou

⁵⁰ Para o debate sobre “novas guerras” ver: KALDOR, K. “Old Wars, Cold Wars, New Wars, and the War on Terror”, Vol 42, Issue 4, pp 491–49, 2005; HOLSTI, K. “The State, War and the State of War”, Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

⁵¹ FORSYTHE, 2005; Convenções de Genebra, 1949 e Macrae e Leader, 2000.

⁵² Para a discussão sobre a expansão do conceito de segurança interna ver: ULLMAN, R. H. 1983. “Redefining Security”. *International Security* 8: 129-53; AYOUB, M. “The Security Problematic of the Third World”. *World Politics* 43: 257-83, 1993; BALDWIN, D. A. “The concept of security”. *Review of International Studies*, 23, 5-26. 1997. TICKNER, J. A. “Re-visioning Security”, in BOOTH, K. and SMITH, S. (eds.), *International Relations Theory Today* Oxford, pp. 175-9, 1995 e Booth, K. “Security and Emancipation”, *Review of International Studies*, 17, pp. 313, 1991.

“desrespeito” aos princípios humanitários originários, tornando-se assim uma prática que não condiz com o ideal humanitário.

Essa crise, de acordo com esses autores, decorre do detrimento dos princípios morais do humanitarismo em razão de interesses políticos e econômicos. Nesse sentido, agentes e profissionais humanitários, estariam passando por uma busca nostálgica pelos princípios e valores morais originários do humanitarismo, supostamente mais fortalecidos nos períodos anteriores, menos complexos e quando, de acordo com eles, existia maior coerência entre o discurso (princípios) com a prática humanitária:

“This contemporary debate over the purposes, principles, and politics of humanitarianism reveals a struggle to (re)define the humanitarian identity. [...] The debate over the humanitarian identity reflects a search to recapture the unity and purity that is tied to its presumed universality” (BARNETT e WEISS, 2008, p. 5).

4.2. A crise de identidade do humanitarismo

“Qual o objetivo da ação humanitária?”; “Quais seus princípios?”; “Qual a relação entre a ação humanitária e a política?” Essas perguntas e, principalmente, a dificuldade em respondê-las de forma objetiva e direta, de acordo com Barnett, Weiss e outros autores, é que demonstram o atual contexto de crise de identidade pelo qual a prática humanitária está passando. Nesse sentido, a fim de compreender o que são e como solucionar as incongruências, conflitos ideológicos e desafios de implementação e atuação que o humanitarismo vem passando, esses autores desenvolveram uma análise que segue basicamente dois movimentos teóricos. O primeiro é o estudo da, assim como a contribuição para, a narrativa histórica da “evolução” e do desenvolvimento da prática humanitária, a partir dos marcos históricos e dos períodos que a caracterizam. O segundo, consequência dessa narrativa histórica a partir da identificação de crises e problemas, deriva da identificação e proposição (muitas vezes de forma crítica) de diagnósticos dessas “anomalias” e soluções possíveis para esses impasses, a fim de tirar a prática humanitária da crise por meio de maior coerência com seus preceitos e mais eficiência em campo.

Apesar do posicionamento crítico que sempre frisa pelas incongruências e aspectos sociais e políticos que compõem o debate humanitário, esses autores

acabam poupando algumas questões específicas em suas críticas, o que será demonstrado nesta parte do capítulo e posteriormente elaborado a partir de uma perspectiva de análise de discurso. Um dos exemplos dos limites da crítica construtivista sobre o humanitarismo é a forma como o humanitário é tratado, ou no caso, pouco problematizado. Barnett e Weiss chegam a assumir a existência de um estereótipo do humanitário e que esse reforça concepções e características pessoais, como: caráter, vocação, coragem e virtudes de heroísmo, assim como a compaixão (BARNETT e WEISS, 2008, p. 45). Isso permite o questionamento da própria ideia de altruísmo e de sacrifício enquanto elementos puros e primordiais ao humanitarismo; pois, mesmo sendo construído sobre uma concepção de voluntarismo e prever a ausência de retorno financeiro, o humanitarismo envolve outras formas de recompensas e vantagens. Autoestima, *status* social e valorização do *curriculum vitae*, por exemplo, são algumas das formas de recompensa que o trabalho humanitário pode vir a ter.

A despeito disso, o possível impacto ou relação desse conflito entre um interesse pessoal e egoísta com a imagem sacra do herói humanitário não é considerada ou explorada por esses autores. Esse é um dos limites dessa crítica, identifica-se um problema, mas não se explora ou se discute no intuito de compreender a relação disso com o humanitarismo como um todo. Weiss, por exemplo, deixa claro o cuidado que toma em não denegrir essa imagem, contribuindo assim para uma visão ainda essencialista e mitológica do humanitarismo:

“Nothing in these pages should even mindly hint at any disrespect for those who risk their lives to rescue and protect the vulnerable. There is no need to denigrate the heroic and unselfish acts of humanitarians or the value of compassion and charity” (WEISS, 2013, p. 176).

O questionamento e a reflexão crítica sobre o significado dessa imagem no discurso humanitário (e até mesmo na política internacional como um todo), não precisa implicar no desrespeito ao trabalho ou ao risco implícito nessas ações. A proposta não é o julgamento do humanitário ou de seu trabalho, mas a investigação sobre a relevância desse símbolo para o discurso humanitário, o que contribui para o entendimento de que o suposto enfraquecimento do fundamentalismo humanitário

e da imagem do humanitário como um herói correto, justo, símbolo do que é bom⁵³ é um elemento que é constitutivo ao discurso humanitário e não exclusivo ao período pós 1990.

Esses autores defendem que a partir do final da Guerra Fria, o humanitarismo se consolida como uma alternativa à moral e à política estatal nas relações internacionais, como uma forma de ação menos burocrática, mais criativa e igualitária, com o envolvimento de organizações não estatais e o aumento das missões, número de organizações internacionais e do orçamento. Eles definem o que significa ser humanitário da seguinte forma:

“For many in the contemporary age, to be a humanitarian is to respond to the suffering of other identity, to act selflessly, to do what can be done to save lives, and to place humanity above all other considerations. Stated differently, it rebels against the world that typically orbits around interest, politics, and power and communicates through violence, destruction, and bloodshed” (BARNETT e WEISS, 2008, p. 6, grifo nosso).

Contudo, também é a partir desse período que alguns casos de insucessos em lidar com situações de crises humanitárias e a operacionalização política do humanitarismo passam a ser vistos como demonstrações de fraqueza e de incoerência da prática humanitária. Ou seja, ao mesmo tempo em que é nesse período em que eles identificam o início da institucionalização da ação humanitária como uma alternativa ao Estado Nacional, é também quando o ideal do humanitarismo se vê ameaçado.

Duas tendências são apresentadas como principais causas das mudanças ocorridas nesse período de acordo com Michael Barnett (2008 e 2011), Thomas Weiss (2013), Jack Snyder (2008) e Peter Hoffman (2008). A primeira é o maior desenvolvimento tecnológico, principalmente na área de comunicação, o que permitiu melhor alinhamento das diversas frentes de atuação humanitária, assim como a disseminação mais ampla da causa humanitária, por relatos, fotos, vídeos, etc, além do “efeito CNN”⁵⁴ (BARNETT e WEISS, 2008 e SONTAG, 2003). O

⁵³ Weiss também classifica esse período da cronologia humanitária como resultado das “forças da destruição”, “produção” e “salvação”, cujo efeito eles interpretam como a expansão e reconfiguração do sistema humanitário (BARNETT e WEISS, 2008).

⁵⁴ Para mais informações sobre o “efeito CNN” ver: GOWING, N. “Real-time Television Coverage of Armed Conflicts and Diplomatic Crises: Does it Pressure or Distort Foreign Policy Decisions?”, Harvard working paper, Cambridge, MA: The Joan Shorenstein Barone Center on the Press, Politics

segundo são as emergências complexas que apresentam novos desafios aos atores humanitários, exigindo adaptação para que sejam evitados fracassos como ocorridos na década de 1990. Essas emergências não se resumem às características de um conflito estatal, mas que envolvem crises humanitárias dotadas de múltiplas causas, com diversos atores, geralmente de caráter doméstico, e que demandam por uma atuação internacional articulada de âmbito global. Como consequência, aspectos de desenvolvimento econômico e social passaram a ser identificados como possíveis causas da conjuntura dessas emergências (WEISS, 2013).

A fim de lidar com esses novos aspectos, três fenômenos são identificados como característicos do humanitarismo pós-Guerra Fria, os quais têm relação direta com a crise de identidade: a militarização, a politização e a “marketização”. A militarização é identificada pelo crescente envolvimento de militares em ações humanitárias. Dentre as justificativas para a militarização da prática humanitária, Weiss (2013) cita que além da facilidade em entregar ajuda à população em necessidade, os militares são capazes de proteger e assegurar essas populações e até mesmo garantir a segurança dos agentes humanitário, os quais passaram a ser alvo de ataques⁵⁵.

Contudo, ao mesmo tempo, a militarização do humanitarismo, vai de encontro com os princípios humanitários, principalmente neutralidade, imparcialidade e voluntarismo, e acabam, contraditoriamente, colocando em risco a segurança e a própria vida dos agentes humanitários por intensificar a visão dos humanitários como ameaças que representam os interesses políticos e estatais. Contudo, a partir de uma análise inversa, Jeremy R. Hammond (2008) afirma que muitos dos ataques realizados às equipes humanitárias são, na verdade, consequências diretas do envolvimento militar na prática humanitária, a qual, em razão disso, deixa de ser vista como uma atividade neutra e que passa a ser interpretada como uma ação alinhada aos interesses políticos e econômicos dos

and Public Policy, Harvard University, 1994; GOWING, N. “Media Coverage: Help or Hindrance in Conflict Prevention?” New York: Carnegie Commission on the Prevention of Deadly Conflict, 1997; STROBEL, W. “Late Breaking Foreign Policy: The New Media's Influence on Peace Operations”. Washington, DC: United States Institute for Peace Press, 1997; e MINEAR, L.; Scott, C. e WEISS, T. G. “The News Media, Civil War, and Humanitarian Action”. Boulder, CO: Lynne Rienner Publishers, 1996.

⁵⁵ Vale ressaltar que o envolvimento de militares em processos de paz não é novidade, principalmente com relação à Operações de Manutenção de Paz (*Peacekeepers*), como no caso do Canal de Suez na década de 1950 (WEISS, 2013, p. 82).

governos nacionais, ou até mesmo como um pretexto para a uma operação bélica (HAMMOND, 2008).

O processo de politização pode ser compreendido como a ressignificação do escopo de ação das organizações humanitárias, as quais passaram a articular suas atividades de acordo com fatores indiretamente relacionados ao sofrimento. Esse fenômeno é denominado de “Novo Humanitarismo” ou “Humanitarismo Político”⁵⁶. Nesse sentido, os atores humanitários deixaram de ter como foco a entrega de ajuda *ad hoc* ao conflito ou à crise humanitária, a fim de dar fim ao sofrimento humano ou garantir a dignidade humana, como quando da criação do CICV. Eles passaram a se dedicar também a processos sociais, políticos e econômicos prévios ou posteriores às crises para a prevenção do sofrimento ou para a manutenção da paz. Ações com foco no desenvolvimento econômico, erradicação da pobreza e a consolidação de processos de paz passam, então, a integrar o escopo de atuação humanitária.

Essa tendência é interpretada como parte do processo para restabelecer a coerência entre os aspectos humanitários e políticos, resultando no amalgamento da prática humanitária e de ajuda internacional com questões como democracia, direitos humanos e desenvolvimento⁵⁷. Como resultado, técnicas de diplomacia preventiva⁵⁸, operações de manutenção da paz, construção da paz e consolidação da paz foram estabelecidas no âmbito das instituições internacionais e organizações não governamentais como políticas de governança⁵⁹ (ESTEVES, 2010). Novas

⁵⁶ Sobre o Novo Humanitarismo, ver: DUFFIELD, M. R. “Global Governance and the New Wars: The Merging of Development and Security”, Londres: Zed Books, 2001; WALL, A. “Famine Crimes: Politics and the Disaster Relief Industry in Africa”, Bloomington: Indiana University Press, 2001 e TERRY, F. “Condemned to Repeat? The Paradox of Humanitarian Action”, Ithaca, Nova Iorque: Cornell University Press, 2006.

⁵⁷ Institucionalmente é possível observar esse fenômeno na Agenda para Paz, lançada em 1992, pela Secretaria Geral das Nações Unidas, marco histórico da relação entre a agenda política e a de proteção de civis prevista no DIH. Essa Agenda surgiu da reflexão da ONU por medidas preventivas de conflitos armados.

⁵⁸ Para o debate sobre diplomacia preventiva ver: BOUTROS-GHALI, B. An Agenda for Peace: Preventive diplomacy, peacemaking and peacekeeping. Nova Iorque, Departamento de Informações Públicas, 1992. CAYES, A. e CAYES, A. H. (eds.), Preventing Conflict in the Post-Communist World, Washington D.C.: The Brookings Institution, 1996; LUND, M. S. Early Warning and Preventive Diplomacy, Crocker, Hampson and Aall (eds.), Managing Global Chaos, United States Institute of Peace Press, Washington D.C., 1996, p. 380; LUND, M. S., Preventing Violent Conflicts: A Strategy for Preventive Diplomacy, Washington D.C.: United States Institute of Peace Press, 1996; BIRCKENBAHC, H. M. Preventive Diplomacy: Conclusions from International Intervention into the Estonian and Latvian Conflicts over Citizenship, Kiei, SCHIFF, 1997. DENG F. Preventive Diplomacy: The Case of Sudan, London: ACCORD, 1997.

⁵⁹ Sobre a discussão sobre governança global, ver: WEISS, T. G. Global Governance: Why? What? Whither? Cambridge: Polity, 2013; ROSENAU, J. N.; Czempiel, E. O. Governance without

agendas assim como novos programas e agências internacionais foram criadas, a fim de lidar com esses desafios. Um dos exemplos foi a criação do Escritório das Nações Unidas para Coordenação de Assuntos Humanitários (OCHA), em 1991, cujo objetivo é gerir e mapear, a partir de um único órgão, as diversas ações humanitárias realizadas pela ONU⁶⁰.

Isso se dá conjuntamente ao processo de redefinição do conceito de segurança, o qual passou por um processo de ampliação, incluindo outros aspectos que pudessem garantir a paz e a ordem internacional. Novas ameaças à vida e à dignidade humana passam a ser identificadas nesse período como ameaças à segurança humana⁶¹, como desigualdades econômicas, sociais e riscos ambientais, indo além da competência militar e do próprio humanitarismo previsto no séc. XIX (CURTIS, 2001 e HERZ e YAMATO, 2018). Nesse sentido, modelos de organização econômica e política passam a integrar a agenda humanitária como uma forma de garantir a dignidade e evitar o sofrimento, o que contribuiu para que a paz liberal⁶², por exemplo, surja como um modelo de organização política essencial para a estabilidade internacional. Consequentemente, a agenda desenvolvimentista passa a ser vista como uma das principais formas de se conquistar a paz no longo prazo (MACRAE e LEADER, 2000 e CURTIS, 2001).

Consequentemente, novas abordagens humanitárias surgiram nesse período. Como exemplo, interpretações do DIH a partir do direito ao acesso à saúde

government: order and change in world politics. Cambridge: Cambridge University Press, 1992; ROSENAU, J. N. Governance in the twenty-first century. *Global Governance*, v. 1, n. 1, p. 13-43, 1995; KEOHANE, R. O. Power and governance in a partially globalized world. London: Routledge, 2004 e ROSENAU, J. N. *The Study of World Politics: Volume 2: Globalization and Governance*, Nova Iorque/Londres: Routledge, 2006.

⁶⁰ Ver: <<https://www.unocha.org/>>. Acesso em 20 de abril de 2018.

⁶¹ O conceito de segurança humana é um dos resultados desse processo de flexibilização do conceito de segurança. Ele expande ao mesmo tempo em que aprofunda o significado de segurança, incluindo outras possíveis vítimas das ameaças à estabilidade (<http://hdr.undp.org/en/reports/global/hdr1994/chapters/>). Para a discussão sobre Segurança Humana ver: KING, G.; MURRAY, C. (2001) *Rethinking Human Security*; MCRAE, R.; HUBERT D (Eds.). (2001) *Human Security and The New Diplomacy: Protecting People, Promoting Peace*; PARIS, R. (2001) *Human Security: Paradigm Shift or Hot Air?*; ULLMAN, R. (1983) *Redefining Security*. C.A.S.E. Collective (2006), *Critical Approaches to Security in Europe: A Networked Manifesto* e GARCIA, D. (2011) *Disarmament Diplomacy and Human Security: Regimes, norms and moral progress in international relations*.

⁶² Para a discussão sobre paz liberal, ver: PARIS, R. "Peacebuilding and the Limits of Liberal Internationalism. *International Security*", vol. 22, no 2, pp. 54-89, 2007; PARIS, R. "International Peacebuilding and the 'Mission Civilisatrice'". *Review of International Studies*, vol. 28, pp. 637-656, 2002; DOUZINAS, C. "Human Rights and Empire: The Political Philosophy of Cosmopolitanism". New York/London: Routledge, 2007 e RICHMOND, O. "The Globalization of Responses to Conflict and the Peacebuilding Consensus" *Cooperation and Conflict*, vol. 39, no 2, pp. 129-150, 2007.

desenvolvido pela organização Médico Sem Fronteiras⁶³, que surgiu em 1971 logo após a crise em Biafra, e a Médicos do Mundo⁶⁴, criada em 1980, após as violações aos Dhs no Vietnã (FASSIN, 2012, p. 206 e FORSYTHE, 2008). O MSF, especificamente, deriva de um movimento que nasce no CICV, do qual um grupo de médicos franceses decidem se desvincular e formar uma nova organização que seja completamente independente e não limitada pelas convenções das fronteiras nacionais; assim como sem vínculos cristãos (REDFIELD, 2006, p. 7 e FORSYTHE, 2008).

Uma das principais contribuições do MSF para o humanitarismo é a ideia de testemunho, de relato, como uma “obrigação moral de todo ser humano decente”. O MSF surge com a proposta de relatar qualquer tipo de violação de Dhs e de DIH quando algum pessoal ou voluntário do MSF estiver presente⁶⁵. A outra contribuição e diferencial é a definição da atuação humanitária com base no direito universal de acesso à saúde a partir do Juramento de Hipócrates. Os princípios que guiam sua ação são: (3) Independência econômica, política e religiosa; (4) voluntarismo; (1) apoio a vítimas sem discriminação racial, religiosa, filosófica ou política; (4) neutralidade, imparcialidade, ética médica universal e desempenho da missão de forma livre (DEBRIX, 1999 e REDFIELD, 2006).

Ao associar o direito e obrigação de assistência humanitária ao acesso à saúde, o MSF contribuiu para o enfraquecimento da lógica cristã e assistencialista do discurso humanitário, dando a ele uma nova finalidade, que é a de salvar vidas, indo além da busca pela diminuição do sofrimento (DEBRIX, 1999, p. 195). Como consequência, esse movimento fortaleceu o processo de universalização do humanitarismo, juntamente à internacionalização dos Dhs, por meio do acesso à saúde como um direito de todos. Ou seja, o MSF reforçou, por meio da medicina, a ideia de unidade global como base da ação humanitária (DEBRIX, 1999).

Nessa mesma linha de raciocínio, Weiss (2013) demonstra que as transformações ocorridas na política internacional, desde o fim da Guerra Fria, tornaram a prática humanitária tão complexa que é possível compará-la a um “negócio” ou ao “livre mercado”, considerando-se a intensidade do processo de

⁶³ Ver: <<http://www.msf.org/>>. Acesso em 20 de abr. de 2018.

⁶⁴ Ver: <<https://www.medecinsdumonde.org/fr>>. Acesso em 20 de abr. de 2018.

⁶⁵ Vale ressaltar que, apesar disso, em sua carta de criação, o MSF define o testemunho como uma escolha pessoal e não como uma obrigação (REDFIELD, 2006, p. 9).

“marketização” do humanitarismo (WEISS, 2013). Esse processo fez com que os atores humanitários adaptassem sua forma de ação por meio do desenvolvimento de estratégias de atuação com foco nos efeitos e na maior efetividade das ações; além da criação de marcas para as organizações humanitárias e pela profissionalização do humanitarismo. Nesse sentido, as estratégias de comunicação externas das organizações passaram a ter como principal objetivo manter a imagem favorável da organização e promovê-la, por meio da criação de uma boa imagem e de aceitação, o que contribuirá para o cumprimento dos objetivos da organização e, principalmente, para a arrecadação de fundos.

A “marketização” do humanitarismo é decorrente da agenda neoliberal que vem influenciando a prática humanitária. Desde a Guerra Fria, ocorre um grande aumento do número de agências humanitárias, que acarretou no surgimento de competitividade por recursos entre os atores humanitários e consequentemente no maior poder de influência dos doadores e patrocinadores do humanitarismo⁶⁶. Dessa forma, este ambiente gera nos atores humanitários a racionalização e o comportamento semelhante ao de companhias privadas. Por sua vez, eles passam a se preocupar prioritariamente com a imagem da organização deixando de lado os princípios do humanitarismo. Estratégias de marketing e de atuação passam a ser desenvolvidas, principalmente pelo fortalecimento institucional das organizações e com a profissionalização de seu pessoal, com o objetivo de garantir o financiamento das ações humanitárias (WEISS, 2013).

A atuação estratégica, apresentada principalmente por Michael Barnett e Jack Snyder (2008), trata da rearticulação do humanitarismo por meio de uma “ética da consequência”⁶⁷, na qual a obrigação moral e os princípios humanitários são sobrepostos pela maior efetividade e eficiência da ação humanitária. Nesse caso,

⁶⁶ De acordo com o “2018 Humanitarian Funding Update”, por mais que o orçamento dedicado à assistência e ao humanitarismo tenha crescido junto com o número de organizações, eles está longe de ser a quantidade necessária de investimento para dar conta de todas as crises atuais - Ver: https://reliefweb.int/sites/reliefweb.int/files/resources/Humanitarian%20Funding%20Update_GHO_28FEB2018.pdf.

⁶⁷ Barnett e Snyder veem na troca da responsabilidade moral pelo consequencialismo ético uma das principais mudanças no discurso humanitário a partir da década de 1990. Esta lógica teria como foco identificar se os objetivos do humanitarismo foram atingidos de forma eficiente, por meio de evidências de que o investimento, por exemplo, foi sem feito. No consequencialismo, a preferência e os interesses dos doadores e financiadores são de extrema relevância. Dessa forma, a ação humanitária passa a ser pensada a partir de estratégias, sendo cada uma adequada para situações específicas: “a bed for the night”; “do no harm”; “comprehensive Peace building” e “back to decent winner” (BARNETT e SNYDER, 2008, p. 144).

em razão da cobrança e dos interesses dos Estados e dos investidores que financiam as ações humanitárias, os autores humanitários passaram a buscar, por meio da elaboração de estratégias, a mensuração de seu efeito em campo. Nesse sentido, partir da identificação de dados que comprovem o efeito positivo e efetivo da ação humanitária, torna-se possível estabelecer diretrizes para o melhoramento da atuação em campo. De acordo com esses autores, a troca da responsabilidade moral pelo consequencialismo ético é uma das principais mudanças no discurso humanitário a partir da década de 1990 (BARNETT e SNYDER, 2008).

Consequentemente, Barnett e Snyder identificam o avanço de algumas estratégias de humanitarismo específicas nesse período, em detrimento de outros modelos de atuação. Passam a ser mais comuns aquelas com objetivos mais ambiciosos com relação ao impacto e que visam evitar efeitos prejudiciais e negativos decorrentes da ação humanitária. As estratégias “Do no Harm” e “Comprehensive Peacebuilding”⁶⁸ são exemplos de estratégias que passam a ser mais implementadas após o final da Guerra Fria (Barnett e Snyder, 2008).

Na “Do No Harm” os agentes humanitários buscam metas mais ambiciosas com efeito de longo prazo. Nela se prevê a possibilidade de reação às circunstâncias do conflito ou do desastre, por meio de medidas como a negociação de barganha com contrabandistas de armamentos e intermediários locais, assim como a parceria com forças militares como forma de proteção a civis e humanitários. Como efeito dessa estratégia, muitas vezes o “bom comportamento” (de acordo com princípios

⁶⁸ As outras estratégias que passam a ser menos comuns nesse período de acordo com Barnett e Snyder são: “*A Bed for the Night*” e “*Back to Decent Winner*”. A estratégia “*A Bed For The Night*” (RIEFF, 2002), representa a ação humanitária imparcial, assistencialista, que visa garantir o mínimo, de forma neutra e independente na provisão de ajuda às vítimas de conflitos armados e de catástrofes. Seu objetivo é bastante modesto, o que teoricamente contribuiria para a neutralidade da ação e, consequentemente, para a segurança daqueles que são assistidos por ela e dos humanitários. Contudo, historicamente, em algumas situações essa estratégia criou situações de extrema vulnerabilidade, colocando em risco civis e humanitários como na Bósnia em 1995. A estratégia “*Back a Decent Winner*”, assim como no “novo humanitarismo”, não tem como preocupação principal a neutralidade ou a imparcialidade, nem ter um impacto transformador na dinâmica social, política, econômica e cultural na sociedade. Ela prevê negociações e barganha com os líderes políticos ou sociais, como representantes de associações, a fim de garantir que esses líderes respeitem princípios de igualdade e de direitos humanos. Para tal, algumas ferramentas e recursos são utilizados como fatores de influência indireta sobre o comportamento desses grupos, como incentivos econômicos e reconhecimento internacional. Contudo, a “*Back a Decent Winner*” também acarreta em externalidades negativas e controvérsias, já que ela geralmente permite a negociação com líderes muitas vezes autoritários e oligarquias repressivas, que não necessariamente são afetados pelos recursos econômicos e políticos engajados pelos atores humanitários, o que afetaria exclusivamente, ou majoritariamente, a população já muito carente (BARNETT e SNYDER, 2008).

do DIH e dos Dhs) surge como um condicionante à assistência humanitária, uma exigência a ser cumprida pelos parceiros relacionados. Contudo, envolve muitas vezes questões que vão além da ajuda humanitária que “desvirtuam” indiretamente a prática humanitária (BARNETT e SNYDER, 2008).

A “Comprehensive Peace Building” é apresentada como o movimento que visa, além de diagnosticar e sanar os efeitos dos conflitos, também tratar as causas do conflito, a fim de evitar que este se repita e também estabelecer uma sociedade mais estável e pacífica. Os mecanismos de construção de paz nesse caso estão de acordo com a doutrina da paz liberal, envolvendo, de acordo com os autores: governo democrático, estado de direito, economia de mercado e uma cultura de tolerância e respeito. Ao ser considerada uma prática ambiciosa e parcial, observou-se em muitos casos o desgaste das sociedades que receberam essa estratégia, o que dificultou o processo de construção de paz nessas sociedades, ou acabou intensificando a dinâmica conflitiva dentro delas. Os autores citam como exemplos as operações realizadas em países como Kosovo, Timor Leste e Serra Leoa (BARNETT e SNYDER, 2008).

Por fim, além do desenvolvimento estratégico de atuação os autores identificam também o processo de institucionalização das ONGs e profissionalização dos humanitários como fruto da imersão da prática humanitária na dinâmica econômica neoliberal. Dentre várias razões, esse argumento inclui a busca por reconhecimento e legitimidade, a fim de cumprir as exigências dos investidores e para se adaptarem à dinâmica de mercado (WEISS, 2013). Michael Barnett (2011) mostra como nas últimas décadas houve a concretização de uma comunidade interligada, como um “clube de organizações vinculadas à ajuda internacional”, que vem experimentando novas formas de coordenação e colaboração.

De maneira geral, dos pontos negativos da “marketização” (incluindo aí os processos de atuação estratégica e profissionalização) apresentados por Weiss (2013) e Barnett (2011), salientam-se a possibilidade de especulação e poder de negociação muito alto por parte dos doadores em comparação às organizações. Tal situação permite que os doadores façam um tipo de leilão sobre o serviço prestado em campo, influenciando o funcionamento das organizações já que será optado aquele que melhor se adequar aos interesses dos doadores.

Além disso, ocorre também a mudança de foco, visto a necessidade de se dedicar à criação de uma marca, à manutenção de uma boa imagem, para além da função base dos atores humanitários, que é em si a prática humanitária. Um exemplo disso é a preferência por atuar em situações humanitárias que chamem a atenção da mídia, em comparação às crises menos divulgadas ou midiaticizadas. De maneira geral, essa lógica de mercado gera um problema moral, já que entra em choque direto com os princípios do humanitarismo (WEISS, 2013). Nenhuma organização quer perder o financiamento e, conseqüentemente, o doador passa a ter maiores impactos sobre a forma da ajuda, mais do que o próprio receptor da ajuda (ALEXANDER, 2013)

Para Weiss, esse processo se dá como resultado da influência do espírito capitalista sobre o humanitarismo tendo em consideração o contexto global neoliberal. De acordo com esse autor, apesar das organizações humanitárias não terem fins lucrativos e defenderem como seu principal objetivo o salvamento de vítimas, elas acabam por responder a incentivos e forças do mercado nacional e internacional. Conseqüentemente, elas passam a adotar estratégias que garantam sua sobrevivência e manutenção no mercado humanitário (WEISS, 2013). Ou seja, para Weiss, esse fenômeno tem causas externas ao humanitarismo, que somente responde a esses incentivos e pressões externas do mercado.

Weiss (2013) conclui seu livro *“Humanitarian Business”* propondo três ações a serem implementadas no humanitarismo para que ele seja capaz de lidar com a lógica de mercado e conseqüentemente supere a crise de identidade: (1) centralização, (2) *accountability* e (3) transparência e maior reflexão por meio de parcerias com a academia. Weiss entende que a centralização *top-down* da ajuda humanitária é uma das medidas mais óbvias para se melhorar a resposta internacional às crises humanitárias, por permitir uma melhor divisão de trabalho entre as diferentes partes envolvidas, como entre os atores políticos, os atores militares, as agências da ONU e ONGs. De forma geral, Weiss define essa centralização como a coordenação entre as agências operacionais da ONU, como ACNUR, UNICEF, PNUD e FAO, em conjunto com os atores localizados fora da estrutura das Nações Unidas, principalmente CICV e as principais ONGs humanitárias (WEISS, 2013).

Tal medida traria benefícios também às demais ações propostas por ele, já que com a centralização seria mais fácil identificar uma organização ou órgão

responsável pela execução das ações humanitárias, permitindo assim o desenvolvimento de medidas que garantam o envolvimento dos receptores da ação humanitárias, construindo então para um maior nível de *accountability*. Ademais, ele também acredita que isso levaria a uma melhor divisão e uma aplicação mais eficiente dos recursos envolvidos nas atividades humanitárias. Para que isso aconteça ele frisa a relevância do papel exercido pelos doadores e a necessidade deles também se dedicarem a essa centralização, uma vez que eles são os principais atores envolvidos no processo de consolidação desse mercado humanitário. O autor afirma que somente dessa forma será possível realizar reformas, avaliar as mudanças necessárias e medir seus impactos⁶⁹ (WEISS, 2013).

A segunda medida apontada por Weiss é a necessidade notória de maior *accountability* e transparência com relação às ações humanitárias. Para que essa medida seja alcançada ele destaca a importância de se incluir o receptor da ajuda humanitária no debate sobre humanitarismo, o que para ele, é, ou ao menos deveria ser, um objetivo normativo dos atores humanitários, em conjunto com a melhor coordenação das informações catalogadas e divulgadas pelas organizações humanitárias.

Dentre as dificuldades identificadas por ele na implementação dessas medidas, destacam-se a ampla variação do período e da forma como as organizações catalogam suas informações, principalmente pela inexistência de um padrão que estabeleça quais dados devem ser catalogados, o que varia de organização para organização. Para Weiss (2013), existe a necessidade de maior profissionalização e racionalização da prática humanitária, a fim de tornar esse campo mais capaz em lidar com as críticas e com seus próprios erros de forma transparente.

Por fim, o autor também defende uma posição mais proativa e reflexiva e menos defensiva e reativa por parte das agências e organizações envolvidas, principalmente por meio de uma relação mais íntima entre a prática e a academia.

⁶⁹ O *World Humanitarian Summit*, realizado em maio de 2016 em Istambul, pode ser visto como um exemplo de ação que segue algumas dessas propostas de Weiss. Com a finalidade de lidar com essa dificuldade de centralização e a necessidade de articular e alinhar os objetivos, as ações e principalmente a busca por financiamentos alternativos que supram a demanda cada vez mais alta de ajuda humanitária, o WHS foi uma das primeiras iniciativas de âmbito global para discutir a prática humanitária contemporânea. (Disponível em: <https://www.agendaforhumanity.org>, consulta em 11 de dezembro de 2017).

Ações humanitárias bem-intencionadas não são o suficiente para lidar com algumas crises, podendo muitas vezes funcionar como catalisadores de conflitos (WEISS, 2013). Weiss se concentra em demonstrar como ainda existe um longo caminho para que a prática humanitária se torne de fato uma ação profissional, racional e disciplinada (WEISS, 2013).

O que, principalmente, Weiss e Barnett apresentam em suas análises é uma visão que salienta a necessidade da prática humanitária em se adaptar à nova dinâmica política, social e econômica desde o fim da Guerra Fria, com destaque para a dinâmica de “negócio humanitário”. Weiss, por exemplo, justifica parte do processo de marketização como uma resposta das organizações humanitárias às mudanças e às novas pressões do sistema internacional. Ele parte do pressuposto de que o humanitarismo e as dinâmicas econômicas são separados, diferentes, e que os incentivos capitalistas obrigam as organizações a ceder a essas pressões. Como consequência, ele não considera a possibilidade de parte desse comportamento ser também resultado da forma como o próprio discurso humanitário se repercute.

O que a interpretação a partir de uma crise de identidade humanitarismo contemporâneo produz é uma visão que aponta criticamente para os aspectos contraditórios do humanitarismo, mas que sustenta a separação entre o humanitarismo e política, reforçando muitas vezes a noção de pureza e origem vinculadas à consagração dos princípios humanitários elaborados em outros momentos do humanitarismo, quando, de acordo com esses autores, a neutralidade do humanitarismo seria mais facilmente garantida.

Por exemplo, observa-se como um dos efeitos dessa crise de identidade humanitária o enfraquecimento da imagem do humanitário como um herói em contraposição a interesses políticos e exploração da pobreza. Como resposta a esse processo, argumenta-se que os princípios originários do humanitarismo devem ser recuperados, assim como a concepção predominante dos humanitários como indivíduos altruístas que se dedicam aos outros sem demandar nada em troca, geralmente se sacrificando.

Além disso, Barnett e Weiss também afirmam:

*“The contrasting position holds that it is neither possible nor desirable to separate humanitarianism and politics. It is impossible for humanitarian agencies to be apolitical. Their actions have **political***

consequences, and they are viewed by those on the ground as political. The necessity of becoming political, however, is driven not only because of consequences or perceptions but because of the intention to alter the conditions that cause suffering. It is all well and good to deal with symptoms in the thick of an emergency, but afterward any attempt to rebuild lives and societies will necessitate an encounter with politics” (BARNETT e WEISS, 2008, p. 4, grifo nosso).

Essas ideias têm com base a relação do humanitarismo com o político e o econômico, uma suposta junção, a adição desses campos primariamente tomados como separados. Contudo, o que se mostrou até agora neste capítulo é que o humanitarismo não se dá de forma independente. Mesmo em outros períodos, como desde a formação do CICV e da elaboração dos princípios originários do humanitarismo, foi possível identificar questões políticas e religiosas que também se contrapunham aos ideais de neutralidade e imparcialidade, por exemplo.

Dessa forma, propõe-se como alternativa, um estudo do humanitarismo que seja desenvolvido a partir do pressuposto de que ele é uma expressão da dinâmica política, econômica e social que organiza o internacional. Os paradoxos e contradições não são exclusivos à contemporaneidade, eles são parte da lógica humanitária. O que muda ao longo do tempo são as características desses paradoxos, sendo que hoje, a lógica neoliberal e desenvolvimentista são alguns dos aspectos que caracterizam esse paradoxo.

Ou seja, a adaptação do humanitarismo às questões políticas e econômicas não necessariamente vem a ser um exercício crítico, visto que ele não problematiza a contradição do humanitarismo como um fruto dessa dinâmica. A reflexão que aceita esses paradoxos e que busca investigar o processo de construção dessas contradições, tendo-as como o foco da análise se mostra mais promissora no entendimento da relação entre o humanitarismo e a política internacional como um todo.

Logo, a abordagem discursiva se faz então necessária. Por meio dela é possível demonstrar que as tensões, contradições e dilemas do humanitarismo, são resultados dos constrangimentos e aspectos constitutivos do mundo que a ação humanitária visa curar, tratar e solucionar; que é ao mesmo tempo o mundo que constrói o humanitarismo. Mais do que ter consequências políticas, o humanitarismo tem em suas condições de possibilidades a dinâmica de poder que organiza a política internacional. Nesse sentido, o que acontece a partir da Guerra

Fria é a reorganização do humanitarismo a partir de uma nova concepção de sofrimento (FASSIN, 2012), e não unicamente uma confluência de agendas.

4.3. O governo humanitário

Como apresentado no segundo capítulo, a atuação do indivíduo nas relações internacionais implica mitos que contribuem para a organização do internacional a partir de um ideal coletivo universal. Isso representa uma dinâmica de poder que independe da figura de um Estado soberano, mas que estabelece racionalmente um padrão de conduta específico. Esse tipo de poder é denominado de governo.

Nessa mesma linha, Didier Fassin apresenta em sua obra “The Humanitarian Reason” (2012) uma interpretação do humanitarismo a partir da ideia foucaultiana de governo. Ele define o humanitarismo como um governo capaz de juntar o lamento da desgraça alheia à celebração e envaidecimento da nossa própria generosidade - o que se torna ainda mais notável por meio da análise da reprodução estética do discurso humanitário.

A partir disso o humanitarismo contemporâneo é definido como uma ferramenta de coesão social e de unidade internacional que, na forma de uma comunidade global, organiza os atores internacionais (estatais ou não), definindo quais atores são esses e como eles agem. É por meio do discurso que o governo humanitário articula a moral, os direitos, os valores e a política. Isto, pois, é por meio da mobilização discursiva que a humanidade ganha valor normativo e que as dicotomias e contradições se dão por meio da sobreposição de um conceito sobre o outro, ou seja, pelo logocentrismo (FASSIN, 2012).

Fassin afirma:

“Humanitarianism has this remarkable capacity: it fugaciously and illusorily bridges the contradictions of our world, and makes the intolerableness of its injustices somewhat bearable. Hence, its consensual force” (FASSIN, 2012, p. xii).

O estudo do humanitarismo a partir do conceito de governo humanitário permite vê-lo como uma forma de política, à qual são vinculadas noções de moralidade e de compaixão (FASSIN, 2013). Por meio desse conceito é possível desenvolver análises sobre o humanitarismo que não reforçam ou mantêm a relação

hierárquica entre os conceitos contraditórios, mas que exploram a relação dicotômica entre eles, de forma que tanto os interesses políticos, quanto a neutralidade humanitária possam ser vistos como partes desse discurso, tornando evidente a "indecidibilidade" entre os conceitos dicotômicos do discurso humanitário.

Como exemplo, essa abordagem permite afirmar que as intervenções humanitárias após a Guerra Fria, por exemplo, não representam simplesmente a operacionalização política do humanitarismo, ou ações humanitárias com consequências políticas. Elas são expressão do discurso do governo humanitário e, conseqüentemente, da relação discursiva estabelecida entre a justificativa moral e a justificativa política, que no caso estabelece a sobreposição da moral sobre a política. Os efeitos disso vão além da própria agenda humanitária, com impacto na política internacional como um todo, visto que a moral humanitária, baseada na lógica da exceção e da urgência, acarreta também na flexibilização da soberania dos Estados (FASSIN e PANDOLFI, 2010).

A fim de apresentar o governo humanitário, Fassin propõe uma reinterpretação da narrativa histórica do humanitarismo. Ele identifica dois momentos: no primeiro ocorre a emergência dos sentimentos morais e a cristalização desses sentimentos na política, o que acontece juntamente aos movimentos abolicionistas e à ascensão da moral e filosofia cristãs das missões civilizatórias do séc. XVI ao XIX. O segundo momento, o do governo humanitário, é caracterizado pela articulação e operacionalização política desses sentimentos em espaços públicos, a partir do final do séc. XIX, quando a moral da compaixão deixa de ser articulada religiosamente e de forma privada e passa a ser recuperada publicamente a partir da ideia de humanidade⁷⁰ (FASSIN, 2012, p. 4 e DEBRIX, 1999).

Esse segundo momento é caracterizado pelo surgimento de diversas organizações humanitárias e pelo estabelecimento de uma rede de atores políticos diversos, constituída com base na obrigação moral de mobilização global para combater ou diminuir o sofrimento e salvar vidas (FASSIN, 2012). O

⁷⁰ Vale ressaltar que essa é uma conclusão analítica sobre a predominância de um discurso humanitário laico. Contudo, é possível identificar uma série de organizações humanitárias vinculadas a religiões, como: Caritas Internacional; Catholic Relief Services (CRS); World Vision International; Mercy Ships; Compassion International; Samaritan's Purse.

humanitarismo contemporâneo substitui a lógica filantrópica cristã pela lógica da humanidade com base na razão e nos direitos naturais. No primeiro, a dor era aceita e incorporada à existência, sendo, inclusive, valorizada e santificada na forma do sacrifício. No mundo religioso, o sofrimento é componente necessário de uma vida terrena imutável e necessariamente imperfeita; uma vida que, justamente por não ser divina, erra e sofre, deve passar e perecer para só então atingir a verdade e a eternidade da vida após a morte.

No pensamento moderno, a dor e o sofrimento, vistos como algo social, fisiológico, psicológico e econômico, se constituem como elementos que pode e deve ser curado. Com a transposição da divindade à racionalidade do homem, a vida então passa a ser concebida como perfeita, mutável e sem sofrimento. A partir da lógica de um liberalismo disciplinário (DEBRIX, 1999), os direitos e liberdades, frutos da iluminação humana, passam a ser a solução do sofrimento (CALHOUN, 2010).

Ao tornar o sofrimento em um objeto da esfera pública e, conseqüentemente, identificar causas e soluções para esse sofrimento publicamente, o governo humanitário também organiza a sociedade, por meio da criação de processos, técnicas e disciplinas que administram, regulam e apoiam a existência dos seres humanos nessa sociedade. Fassin toma como base desse processo o desenvolvimento do conhecimento clínico médico que, na França do início dos anos 1990, passa a tornar o sofrimento em coisa pública e conseqüentemente em coisa clínica. Nesse processo, Fassin afirma que o principal receptor dessas políticas passa a ser os pobres, que passam a ser objeto de política, mas não a partir da dinâmica social ou econômica relacionada ao sofrimento; mas a partir da visão clínica (psicológica e psiquiátrica) desse sofrimento. Dessa forma, Fassin busca mostrar como o sofrimento, como hoje ele é encarado e como hoje ele gera mobilização, é uma construção social (FASSIN, 2012).

O que sustenta essa organização social a partir do sofrimento é a noção de racionalidade, um modelo de raciocínio, pensamento e comportamento, a qual Fassin denomina de razão humanitária - comum a todos os humanos (FASSIN, 2012). Por meio dela é possível afirmar que os humanos compartilham uma condição que inspira solidariedade entre eles, como uma sociedade internacional de caráter cosmopolita e composta por Estados e indivíduos dotados de direitos e responsabilidade. Ou seja, o governo humanitário é uma forma de política

internacional que atua a partir da justificativa moral (apesar de também política), que visa o fim do sofrimento de todos os seres humanos.

Nesse sentido, o discurso é essencial para o governo humanitário, pois é por meio dele que se constrói e se reproduz aspectos essenciais, como a razão humanitária (padrão de comportamento e de sujeito), assim como a concepção específica de sofrimento que deixa de ter como causa os aspectos sociais e econômicos. Nesse sentido, a fala humanitária, sua narrativa histórica e demais práticas discursivas, como as campanhas humanitárias, são fruto da dinâmica política e da articulação da moral implícita ao governo humanitário; tendo efeito no âmbito global de governança e de normalização do comportamento dos atores internacionais (DEBRIX, 1999).

Três características do humanitarismo contemporâneo podem ser identificadas em seu discurso e reforçadas pela racionalidade humanitária: a temporalidade emergencial das intervenções humanitárias; o imperativo de salvar vidas e a mobilização por sentimentos morais. A temporalidade emergencial (ou senso de emergência ou urgência) refere-se ao entendimento de que algumas situações de escassez ou risco produzem sofrimento e se tornam de extrema urgência. Ela estabelece como medidas de solução desse sofrimento ações rápidas e imediatas, por meio do engajamento efetivo, pontual e que, consequentemente, são alheias ao debate, discussão ou reflexão crítica⁷¹ (FASSIN, 2012). Essa temporalidade se sustenta de diversas formas no discurso humanitário, sendo uma das principais o apoio visual e a intensa vinculação de imagens do sofrimento à distância à temática humanitária, o que se dá de forma informal, em redes sociais e mídia, ou formalmente pelas organizações humanitárias em suas campanhas de mobilização e conscientização principalmente (DEBRIX, 1999).

Essa temporalidade emergencial permite com que o discurso humanitário naturalize e descontextualiza diversas das causas do sofrimento, as quais não são

⁷¹ Craig Calhoun contribui para esse debate por meio do termo: “Imaginário Emergencial”. De acordo com esse autor, esse imaginário é o eixo de atuação das intervenções humanitárias, sendo constituído basicamente pela temporalidade emergencial e necessidade de atuação com urgência; e o compromisso e a obrigação moral de intervir enquanto um aspecto mandatário ao comportamento dos atores no âmbito internacional (CALHOUN, 2008 e 2010). Ele mostra como a noção de emergência é transformada no discurso humanitarismo após a Guerra Fria, e são incluídas catástrofes e incidentes ambientais nessa narrativa, o que antes não era articulado por esse discurso. Como exemplo, Calhoun comenta que os terremotos em Portugal, em 1755, não incitaram uma mobilização internacional a partir de um imaginário da coletividade e unidade do mundo em uma grande humanidade (CALHOUN, 2010, p. 30).

retratadas como fruto da ação humana ou das dinâmicas política e econômica, mas como um acidente que coloca em risco a ordem global (CALHOUN, 2008). Contudo, a própria estruturação de mecanismo de ação imediata acarreta na normalização da emergência, a qual se torna frequente tanto no cotidiano dos indivíduos devido à exploração de imagens do sofrimento, quanto pelo foco que o governo humanitário dá para as situações de crise. Ou seja, as crises se tornam permanentes no governo humanitário enquanto um aspecto que justifica a organização do internacional moderno a partir do sofrimento (FASSIN, 2012).

A identificação de crises permite a consolidação do humanitarismo como uma ferramenta de solução do sofrimento; mas vai além, integrando a dinâmica da política internacional contemporânea. De forma geral, o senso de emergência contribui para o raciocínio que determina a ordem e a paz internacional como ideais normativos do governo humanitário. Em contrapartida, conflitos e crises, assim como o sofrimento, são construídas como exceções à ordem global, cujas causas são alheias à política internacional (CALHOUN, 2008).

Kapoor demonstra a partir de dualismos hierarquizados como essa ideia de emergência contribui para o esvaziamento do debate:

“The imperative to ‘act now, think later’ is based on a set of false dualisms – acting/thinking, theory/practice, reason/emotion, mind/body, abstraction/concreteness – prioritizing the first term. The resulting proclivity is to get bogged down in programs, strategies, or spectacles without stopping to adequately consider initial assumptions or broader issues (e.g. about the purpose of the activism or spectacle). Thus, when something goes amiss, the tendency is to address it through more and better practice/spectacle, not fundamental questioning” (KAPPOR, 2013, p. 98).

A temporalidade emergencial é uma das principais formas da articulação política da moral, a qual se constitui como uma justificativa para ações políticas. Nesse caso, a obrigação de acabar com o sofrimento não é exclusiva do Estado, mas uma responsabilidade de qualquer indivíduo. Outras lógicas então, como a militar e a humanitária, passam a ocupar esse espaço do Estado soberano enquanto protetor e detentor do poder de gerir e organizar a sociedade em busca do fim do sofrimento. No que tange o governo humanitário, a obrigação moral de agir pelo fim do sofrimento e para o salvamento de vidas legitima a atuação não estatal e a flexibilização da soberania do Estado.

A segunda característica refere-se ao objeto da mobilização humanitária que, no caso, tem como foco as vidas e o salvamento delas. A partir da identificação de situações de crise e de sofrimento, o imperativo de salvar vidas legitima a atuação humanitária (FASSIN, 2012). Essa legitimação se dá em âmbito global, visto que as respostas previstas para as crises, dentro desse regime político, implicam uma amplitude cosmopolita. Ou seja, somente a mobilização e o engajamento global pode levar ao restabelecimento da ordem e superação da crise que gera a emergência. Essa ideia contribui para a noção de humanidade de que todos os indivíduos compartilham os mesmos direitos, mesma natureza, independente das fronteiras estatais. A mobilização e a reação à crise e ao sofrimento, então, se tornam a norma; enquanto que a indiferença é construída como uma excepcionalidade, uma monstruosidade moral não compartilhada nessa coletividade politicamente moral e obrigatoriamente responsável pelo salvamento de vidas e fim do sofrimento (SONTAG, 2003).

A terceira característica é entendida por Fassin como o espírito do humanitarismo, que dirige a atuação humanitária a partir de sentimentos morais e da articulação de valores e emoções. Essa articulação é responsável pela construção do imaginário de que a mobilização e atuação humanitária não só é a melhor solução para a crise que causa o sofrimento humano, mas também uma obrigação moral de todos os indivíduos. Emoções e sentimentos direcionam a atenção de alguns indivíduos ao sofrimento de outros e por meio do afeto ativam o engajamento individual em prol da solução desse sofrimento à distância (FASSIN e PANDOLFI, 2010; FASSIN 2010 e 2012). A compaixão é identificada por Fassin como o principal sentimento recuperado no discurso humanitário a fim de afetar os indivíduos com relação à necessidade da mobilização humanitária, mas também no que concerne a dramatização do sofrimento do outro a fim de reforçar o senso de emergência e de precariedade.

Essas três características implicam dois pressupostos logicamente anteriores a elas, os quais afirmam e definem aspectos base da governamentalidade humanitária contemporânea: o primeiro pressuposto presume a existência de humanidade, que pode ser compreendida em dois níveis. A humanidade é tanto um

aspecto individual que é compartilhado e comum a todos os indivíduos, independente das fronteiras estatais; quanto um aspecto coletivo (formada pelos indivíduos dotados de humanidade), que é sinônimo de igualdade, similaridade, universalidade e ordem. O segundo pressuposto afirma a obrigação moral de ação e intervenção de qualquer membro dessa humanidade diante da identificação de situações de desigualdade, precariedade ou diante do sofrimento de outro ser humano.

O senso de emergência e a mobilização moral e emocional são características de como esses dois pressupostos são articulados no governo humanitário. Contudo, os pressupostos de humanidade e de obrigação moral são essenciais para o funcionamento do governo humanitário e implicam uma relação que é tanto de dependência: sem a humanidade não há a obrigação moral de agir; quanto contraditória: sem desigualdade e diferença (dentro da humanidade igualitária) não há necessidade de agir (FASSIN, 2012). Logo é importante ressaltar a existência de uma diferença intrínseca à humanidade entre os indivíduos que a compõem, o que caracteriza uma condição ontológica contraditória ao próprio princípio de humanidade (FASSIN, 2012 e CALHOUN, 2010). Contudo, a estrutura discursiva do governo humanitário, que implica a sobreposição da igualdade sobre a diferença, soluciona essa ontologia contraditória por meio da naturalização dessa hierarquia. Dessa forma, a ideia de humanidade se torna sinônimo de igualdade e, conseqüentemente, um princípio ordenador da política internacional como antônimo da diferença.

A hierarquização dessas dicotomias, principalmente do humanitarismo/sofrimento é o que permite a constituição de marcos históricos, princípios, origens e mitos que são encadeados de forma a garantir uma coerência à narrativa histórica do humanitarismo suavizando suas contradições e paradoxos. Dessa forma, o humanitarismo é construído como um conceito oposto ao sofrimento e idealmente organizador das relações internacionais, como uma solução a esse sofrimento. Paralelamente, a compaixão, privilegiada sobre o conceito de indiferença, contribuiu para a construção do humanitarismo como solução para o sofrimento, excluindo do discurso humanitário (e conseqüentemente do governo humanitário) outras definições e conceitos como “política” ou “justiça”; tornando-a a emoção fundadora da humanidade (FASSIN, 2012). É assim que a intervenção ou ação humanitária imediata, com objetivos de curto prazo,

sustentadas pelo senso de emergência, são legitimadas como única solução possível para o sofrimento e o risco de vida.

Essa organização discursiva que hierarquiza humanidade/diferença e humanitarismo/sofrimento faz com que a compaixão seja um sentimento impossível de reciprocidade. A compaixão, no governo humanitário, existe somente em direção àquele que sofre ou corre risco de vida. Ou seja, a compaixão é exercida pela humanidade, pelo igual, tendo como objeto o diferente, o sofrimento. Isso significa que o governo humanitário implica uma economia dos sentimentos, das emoções, assim como do sofrimento que são politicamente organizadas a partir dos extremos dicotômicos hierarquizados do discurso humanitário.

Esse processo pode ser visto, por exemplo, no papel de atuação de ONGs como o MSF, classificado como da segunda geração do humanitarismo por incluir no debate sobre humanitarismo o direito universal à saúde. O MSF, muitas vezes visto como uma organização que retomou os princípios do "fundamentalismo" humanitário (DEBRIX, 1999), contribui para a construção e reprodução do discurso humanitário e seu imaginário mítico por meio de novas estruturas hierárquicas e novos ideais organizadores. O MSF (re)organiza o internacional ao vincular a diferença à ideia de patologia, reinterpretando o humanitarismo como o remédio, a cura para as doenças e o sofrimento que ameaçam a vida e, conseqüentemente, a ordem internacional. Nesse contexto, o médico francês se mostra como um personagem extremamente relevante para o discurso reproduzido pelo MSF, pois, assim como Dunant, ele é retratado como um salvador, um herói humilde que reproduz princípios humanitários como a compaixão e a obrigação moral de dar fim ao sofrimento do outro (DEBRIX, 1999).

Ao associar o direito de acesso à saúde à lógica humanitária, o MSF substitui a lógica cristã pela visão técnica, científica e profissional do médico (DEBRIX, 1999). Nesse sentido, as dinâmicas de poder do governo humanitário passam a ser organizadas a partir da lógica da observação clínica, que por meio do conhecimento médico estabelece também autoridade, instituições, disciplina e conhecimento. O profissionalismo, nesse caso, funciona como sinônimo da neutralidade da atuação do MSF, ao mesmo tempo em que implementa um saber que categoriza, classifica e normaliza o internacional (DEBRIX, 1999).

A profissionalização do discurso humanitário, sendo a autoridade médica um exemplo disso, fortalece a naturalização do discurso humanitário (FASSIN,

2012). O conhecimento específico que o médico tem permite a despolitização e cristalização das ideias e representações em torno do sofrimento. Isso porque o governo humanitário, enquanto expressão das dinâmicas de poder da modernidade neoliberal, disciplina a produção de conhecimento, a qual se torna uma forma de reprodução da organização governamental, da moral e da razão humanitária.

A autoridade humanitária é capaz de (re)definir as narrativas, assim como as classificações e as categorias que organizam o internacional. No caso do MSF, por exemplo, a inserção do testemunho como uma forma de atuação humanitária é resultado da mobilização do conhecimento científico e do exercício dessa autoridade. Por meio desse relato se cria e reproduz descrições, relatos e verdades sobre o sofrimento e sobre as crises humanitárias, reforçando as categorias e classificações que constituem e são construídas pelo discurso.

Por um lado, o testemunho contribui para a representação do mito do herói humanitário, aqui vinculado à imagem do médico francês, como o sujeito que se sacrifica e que age de forma benevolente para salvar vidas, cujo comportamento normativo não só busca reestabelecer, como perpetua o ideal de ordem internacional por meio da racionalidade humanitária. Por outro lado, esse mesmo testemunho, ao representar o mito do humanitário herói, o diferencia do sujeito foco do humanitarismo, aquele que recebe a ajuda e que é o objeto de compaixão. O recebedor da ajuda humanitária é condição para o sujeito humanitário, ele dá corpo e rosto ao sofrimento, à impossibilidade de testemunhar e ter voz, tendo sua sobrevivência e fim do sofrimento dependente da ação do humanitário (REDFIELD, 2006 e DOUZINAS, 2007).

Isso significa que o testemunho reproduz dois tipos de relato e consequentemente dois tipos de sujeito. O relato do humanitário trata da narrativa e descrição do que ele viu e testemunhou. Diferentemente do relato de quem recebe a ajuda humanitária, que no caso de fato vive e experimenta o sofrimento (REDFIELD, 2006). Contudo, apesar de não viver a crise, o relato do humanitário está em vantagem para criar e redefinir a verdade e, consequentemente, ter influência direta sobre o que o sofrimento significa. Isto, porque o testemunho do humanitário é dotado de autoridade derivada do conhecimento e da suposta neutralidade profissional e científica do médico humanitário. Assim se “paternaliza” algumas emoções, no governo humanitário, pelo olhar do sujeito priorizado, o herói humanitário - o médico testemunha (DOUZINAS, 2007). No

caso, o sofrimento e a gratidão são vinculados artificialmente à vítima, ao sujeito que recebe a ajuda; enquanto que a compaixão e o sacrifício são vinculados artificialmente ao herói, ao sujeito humanitário.

A razão humanitária é um conceito essencial nesse processo por permitir a articulação desses sentimentos, valores morais e significados. O paradoxo do testemunho, como Fassin o denomina, pode ser visto como a tentativa de dar conhecimento e disseminar a informação sobre o que acontece nas crises humanitárias, mas que ao mesmo tempo acarreta no silêncio daqueles que de fato experimentam e vivem essas crises (FASSIN, 2012). Ou seja, essa economia expressa a lógica que vincula um modo de censura invisível, em que um sujeito pode falar, testemunhar, enquanto o outro fica em silêncio.

A mesma distribuição acontece com a concepção de vida em si: a morte da vida precária⁷² e o sofrimento da vítima implicam a mobilização pública, de responsabilização e gestão política do internacional; diferentemente da mobilização e articulação na morte e no sofrimento do humanitário⁷³. Ambas geram comoção, mas apenas uma é justificativa para organização do internacional a partir de uma perspectiva global de engajamento em prol do combate ao sofrimento e da preservação da vida. Nesse caso, essa economia organiza também quem é contado como humano ou aqueles cujas vidas podem ser contadas como vidas, assim como as vozes que podem ser ouvidas, como elas são ouvidas e as imagens das pessoas que podem ser mostradas e como elas são mostradas.

Tudo isso contribui para a alocação de forma diferente da responsabilidade de acordo com cada tipo de sujeito, o que contribui para a organização de que tipo de sujeito sofre e qual tipo de sujeito não sofre, assim como qual o tipo de sofrimento se torna uma questão pública e qual não se torna. É esse relativismo e

⁷²Toma-se aqui o conceito de vida precária desenvolvido por Judith Butler (2004) a partir da ideia de vida nua (*bare life*) de Giorgio Agamben. Esse conceito contribui para a discussão sobre as diferenciações e economias de vida produzidos e reproduzidos no discurso humanitário pois ele expressa as diferentes concepções existentes no discurso político moderno de forma ampla, principalmente no que concerne como a gestão populacional exercida pelo governo organiza essas vidas, no sentido em que algumas são aquelas concebidas como as que devem ser assistidas (*bare life*) e outras são definidas como aquelas que gozam da liberdade do risco (vidas políticas). Ver: FASSIN, D. “Humanitarianism as a Politics of Life”, *Public Culture* 19:3, Duke University Press, 2007 e BUTLER, J. “Precarious Life: The Power of Mourning and Violence”, Nova Iorque: Verso, 2004.

⁷³Essa relação, para Redfield, pode ser interpretada como mais de obrigação do que de solidariedade e a diferença se torna evidente quando um perigo se expõe latente. Algumas vidas são mais protegidas do que outras, ocorre uma reorganização da morte em que o sacrifício de algumas vidas passa a ser mais aceitável que outras (REDFIELD, 2008, p. 202).

essas classificações que condicionam a articulação da vontade humana e que nos permitem o acesso a uma concepção mais ampla de vida, de humanidade e de uma sociedade global. Ou, pela diferenciação entre a população que somente pode esperar passivamente pelas bombas ou pela assistência; e os humanitários “cidadãos do mundo” que podem ativamente levar a ajuda até aqueles que necessitam.

Além disso, o testemunho do MSF também nos permite ver como o discurso do governo humanitário reproduz e produz uma visão específica do sofrimento e da ajuda, as quais têm como público alvo o espectador moral, aquele que é mobilizado e que se vê responsável a engajar humanitariamente (BOLTANSKI, 2007 e REDIFELD, 2006). A autoridade técnica e a neutralidade garantida pelo conhecimento científico e profissional do humanitário, junto à mobilização moral via compaixão faz com que o testemunho humanitário, que é um testemunho de observação, seja legitimado para o espectador moral como um testemunho de experiência, sinônimo da verdade e da única voz do humanitarismo.

A autoridade da fala e, conseqüentemente, da figura humanitária também se expressa de outras formas, como mostra David Kennedy (2004). Em “*The Dark Side of Virtuous*” (2004), ele reflete sobre como o vocabulário humanitário reproduz o paradoxo inerente ao humanitarismo e aos próprios humanitários, visto que esses últimos não são exclusivamente profissionais neutros e vozes da verdade, mas que são ao mesmo tempo ativistas e atores políticos. Ele mostra que os humanitários, ao mesmo tempo em que estão fora do centro de poder das relações internacionais e que visam advogar pelos interesses humanitários e humanos, atuam por reformas legais e políticas em organizações internacionais, fazendo também diplomacia (humanitária), *lobbies* e desenvolvendo estratégias de atuação (KENNEDY, 2004).

Esses atores, apesar de não estatais, fazem uso de um discurso técnico e profissional para defender esses interesses não estatais e, conseqüentemente, compartilham um vocabulário comum aos Estados Nacionais, assim como metodologias de negociação, organização e atuação política. Por meio do que Kennedy identifica como “falas arrogantes, altamente técnicas e profissionalizadas”, os humanitários muitas vezes vestem a imagem de um ser benevolente, pragmático, um agente heroico, superiores aos demais e que têm conhecimento sobre o que é melhor para os outros (KENNEDY, 2004).

As falas e o discurso humanitário, dessa forma, são elementos do processo de construção desse humanitário herói enquanto um sujeito das relações internacionais. Esse processo de criação de sujeitos, também denominado de “sujeição” (FASSIN, 2012), além de permitir essa constituição no âmbito individual, também envolve um aspecto relacional, no que concerne a identificação do indivíduo com figuras discursivas, como no caso dos mitos. No governo humanitário, é por meio da sujeição que sujeitos e subjetividades são criados com significado político e que passam a desempenhar relevante papel na administração da sociedade e na interação social. A sujeição constrói o sujeito dotado de dever comunitário da humanidade, que deve agir contra o sofrimento na forma de uma faculdade da racionalidade, como uma expressão da autonomia individual, pessoal do indivíduo, que são representadas por figuras modernas como o humanitário e o "cidadão cosmopolita" (FASSIN, 2012). É por esse processo que os desejos e o pensamento dos sujeitos são conformados no governo humanitário.

Ou seja, a sujeição é o processo chave para entender como, no governo humanitário, a obrigação moral de agir contra o sofrimento e pelo salvamento de vidas se dá tanto de forma individual quanto coletiva. Esse governo organiza e articula a sociedade, o Estado, as normas, por meio do discurso, das instituições, da disciplina e dos padrões de comportamento, reproduzindo a ideia de autonomia a partir de uma ditadura da razão, sendo ao mesmo tempo totalizador e individualizador (DEBRIX, 1999). No governo humanitário, o sofrimento é valorizado na moral ocidental por meio da experiência individual autônoma e pela experiência coletiva de solução, o que está intimamente ligado à lógica neoliberal.

O sujeito reproduz o discurso e os padrões de conduta do governo em seu próprio comportamento, o que acontece tanto de forma individual, pelo ordenamento do comportamento do indivíduo (ou o que Foucault chama de Tecnologias do *Self*⁷⁴), quanto pelo controle e ordenamento da população (também

⁷⁴ As Tecnologias do *Self* se referem às práticas e estratégias pelas quais os indivíduos representam a si mesmos sua própria autocompreensão. Uma das principais características das tecnologias do *self* é a da especialidade. A especialidade funciona através de uma lógica de escolha, através de uma transformação das formas em que os indivíduos se constituem, através de "inculcar desejos de autodesenvolvimento que a própria experiência pode orientar e através de reivindicações para dissipar as ansiedades geradas quando a realidade da vida falha para viver de acordo com sua imagem (CHOULIARAKI, 2013). Sobre tecnologias do *self*, ver: FOUCAULT, M. *et al.*, “Technologies of the Self: A Seminar with Michel Foucault”, Massachusetts: Massachusetts University Press, 1978.

chamado de *biopolítica*⁷⁵). No neoliberalismo, os indivíduos internalizam os processos de organização e de comportamento, principalmente por meio da racionalidade (aqui no caso por meio da razão humanitária), o que sustenta a ilusão de autonomia, essencial para um governo neoliberal, mas que mantém a produção e reprodução dessa estrutura de organização da sociedade.

A forma de governar, ou a governamentalidade, de cada tipo de governo é caracterizada por determinada forma de conhecimento. No neoliberalismo, os mecanismos de mercado e da restrição da ação do Estado estão intimamente vinculados ao tipo de conhecimento vigente, o qual perpetua, por meio de práticas, tecnologias e disciplina, a noção de autonomia e liberdade. Consequentemente, o tipo de sujeito produzido nesse governo é baseado em sua racionalidade como indivíduos autorregulados ou autocorretivo (DEBRIX, 1999). Dessa forma, o humanitário e o sujeito que recebe a ação humanitária envolvem essa dupla dinâmica da sujeição que se dá tanto por meio da administração da população, de um coletivo, quanto individualmente, pela internalização e reprodução das disciplinas e da racionalidade do governo humanitário de forma autônoma e independente, como característico dos governos neoliberais.

O governo humanitário é fruto do conjunto de relações de poder da própria lógica de mercado que se integra ao campo social e político no neoliberalismo (VRASTI, 2013). Essa relação não se dá exclusivamente de forma econômica. No neoliberalismo, a lógica de mercado é expandida a toda a sociedade, principalmente por meio do exercício de poder fluido do governo humanitário. Isto, claro, se dá pela mudança da ênfase do liberalismo político, relacionado a direitos individuais, ao liberalismo econômico, que acarreta na limitação interna.

⁷⁵ Foucault define “biopolítica” a partir da gestão das forças estatais as quais são estabelecidas, de acordo com ele, a partir do séc. XVII. Por meio dela trata-se a população como um conjunto de seres vivos e coexistentes que apresentam características coexistentes, que apresentam características biológicas e patológicas específicas de sua dinâmica coletiva. Temáticas de políticas públicas como higiene pública e medicina social, são exemplos dados pelo autor e que surgem a partir de meados do séc. XVIII como políticas de governo. Nesse contexto, administrar a população se torna garantir seu “bem estar” no contexto em que ela seja capaz de gerar riquezas e ser produtiva (FOUCAULT, 2008). Alguns autores desenvolvem a análise crítica das políticas humanitárias a partir do conceito de “biopolítica”, dentre eles destacam-se: EDKINS, J. “Whose Hunger? Concepts of Famine, Practice of Aid”. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000; FASSIN, D. “Humanitarianism as a Politics of Life”, *Public Culture*, vol 1, no 19 (3): 499–520, 2007; FASSIN, D. “Another Politics of Life is Possible”. *Theory, Culture & Society* 26(5):44-60, 2009; TICKTIN, M. “How Biology Travels: A Humanitarian Trip”. *Body & Society* 17(2&3):139-158, 2011 e Redfield, P. “Doctors, Borders, and Life in Crisis”. *Cultural Anthropology* 20(3):328-361, 2005.

Consequentemente, a legitimidade do poder dos Estados passa a se dar por meio da subsistência e longevidade da população e, assim, o sofrimento se torna um mal a ser combatido publicamente (VRASTI, 2013). Essa teoria, ao demonstrar como a noção de autonomia é vinculada à lógica de mercado, implicando em um tipo de comportamento específico que é internalizado e reproduzido individualmente, permite incluir aspectos como emoções, prazer e valores para justificar a conduta do sujeito empreendedor racional e cosmopolita:

“The neoliberal self is a hegemonic condition not because of its world-wide application, but because it represents a standard of truth against which the entire social field can be assessed” (VRASTI, 2013, p. 86).

Essa configuração que organiza e classifica o que sofre e o que não sofre se reproduz política, moral e esteticamente, perpetuando-se por meio da reprodução de sujeitos "Locais" ou “Deslocados”, vítimas da violência que passivamente aguardam por ajuda, e sujeitos "Cidadãos do Mundo", que corajosamente se sacrificam para ajudá-los. Um tipo sofre com a condição passiva de ser sacrificado, enquanto o outro desfruta da liberdade ativa do sacrifício do herói (BENNETT, 2005). Por meio da reprodução dessas figuras, a sujeição política destaca as consequências e as soluções afetivas e auto reflexivas do humanitarismo contemporâneo, contribuindo para esse imaginário de coerência e consenso (FASSIN, 2012).

O humanitário, especificamente, é construído e reproduzido pelo discurso humanitário como um herói, o salvador da vítima e que representa a essência da humanidade. O herói é aquele cujo sacrifício é aceito e válido em nome da humanidade⁷⁶. Ele tem conhecimento e poder de autoridade para desempenhar suas tarefas, sendo uma delas o relato e exposição ao mundo de sua aventura pelo fim do sofrimento, e a reprodução de um tipo específico de sujeição, uma identidade modelo. O herói, por meio do seu sacrifício, busca a salvação da vítima, mas mais do que isso, garante sua própria salvação, ao assumir uma identidade moralmente superior.

⁷⁶ Uma forma de entender esse sacrifício e parte da relação de poder implícita no governo humanitário é por meio da ideia de poder pastoral apresentado por Foucault. Nesta relação, o pastor guia seu rebanho, de forma a manter todas juntas, sendo isso algo essencial a ele. A relação de dependência entre o rebanho e o pastor é tal que um se sacrificaria pelo outro (FASSIN, 2010, p. 38).

A lógica do sacrifício é um fator essencial da dinâmica de poder que permite a organização da sociedade no governo humanitário e deve ser compreendida como uma nova forma de poder pastoral (FASSIN, 2010 e 2012). A partir da adaptação do poder eclesiástico por meio da disseminação da razão humana, e em consonância com a lógica neoliberal, o governo organiza a sociedade tanto por meio da individualização quanto por meio da totalização. Conjuntamente, o sacrifício deixa de ter como objetivo a salvação para um próximo mundo e passa a ter como objetivo assegurar a salvação neste mundo; salvação mundana que é compreendida como sinônimo de saúde, bem-estar, segurança, proteção, resiliência - o que está de acordo com a busca pelo fim do sofrimento. Além disso, o desprendimento do poder pastoral da figura religiosa acarretou em sua disseminação por todo o corpo social, o que se dá por meio do apoio a uma infinidade de instituições disciplinadoras (FOUCAULT, 1982).

A disciplina é essencial no exercício desse poder, visto que ele se dá por meio da mente do sujeito, e não pela punição do corpo físico. Por meio da disciplina o poder pastoral cria e mantém normas que condicionam e permitem a conformação do indivíduo enquanto um sujeito, seus pensamentos e seu comportamento, garantindo assim sua salvação. A ordem social é mantida através da regulação do comportamento e das expectativas do indivíduo, assim como por meio de categorias de normalidade e desvio de conduta. Esse processo de normalização do sujeito acontece no âmbito individual e específico, mas se estende por toda a sociedade em todas as áreas da atividade comunal, totalizando-a (FOUCAULT, 1982).

Nesse sentido, o que o governo humanitário faz é perpetuar uma lógica do sacrifício pela comunidade, de forma a garantir a salvação daqueles que necessitam. Mas mais do que isso, o humanitarismo também permite a normalização do próprio sacrifício, por meio da figura do humanitário herói, já que este sacrifício é aquele que é aceito por este governo. Logo, este governo, ao desenvolver políticas de combate ao sofrimento, cria sujeições políticas que, além de criar sujeitos e subjetividades, também permitem a implementação da economia da vida, do sentimento, do sofrimento e do sacrifício (FASSIN, 2012). Não é todo o sofrimento que é o objeto da ação humanitária, não é toda a vida que é salva por essas políticas, da mesma forma que não é todo sacrifício e toda salvação que é objeto do humanitarismo.

No governo humanitário, ocorre a sujeição de dois principais tipos de sujeitos por meio do discurso, no qual o herói humanitário liberal e salvador, assim como um mito, permite a perpetuação de uma razão humanitária e, conseqüentemente, um comportamento normal de acordo com a dinâmica de gestão desse próprio governo. Esse herói ocupa um papel modelo, amplamente disseminado por esse governo, como um padrão a ser desempenhado por todos, um dever ser, assim como um modelo de conduta que é aprovado formalmente como um requisito educacional ou importante para o crescimento profissional (VRASTI, 2013).

Ocorre então uma vinculação de motivações pessoais ao discurso humanitário que sustenta toda a política de governo a partir de uma moral individual. Como no caso de campanhas humanitárias e de turismo voluntário que têm como base de incentivo e de comoção a satisfação pessoal, profissional e o capital social. Esse profissionalismo neoliberal está ligado ao desempenho da figura heroica na procura por conhecimento legítimo (científico), que é reforçado por aspectos desconhecidos e exóticos do continente ou país onde ele geralmente vive sua aventura (VRASTI, 2013).

Por meio do governo humanitário, o humanitarismo desenha, recorta e reorganiza o mundo, a partir de uma concepção global e de caráter universal e igualitário. Conseqüentemente, ele contribui para a criação de ideais de pertencimento e de unidade, a partir da perpetuação de conceitos e tipos de sujeito que veem no humanitarismo uma forma de acesso a uma cidadania flexível, uma cidadania superior moralmente e livre de fronteiras, a cidadania cosmopolita (VRASTI, 2013).

4.4. Conclusão

No intuito de apresentar uma visão que supere algumas das limitações da crítica construtivista ao debate sobre humanitarismo com base na análise cronológica e evolutiva do humanitarismo como uma prática separada e alheia às dinâmicas políticas e econômicas, este capítulo trouxe à tona a complexidade do debate humanitário contemporâneo a partir da ideia de governo humanitário. A partir desse conceito desenvolveu-se uma concepção de humanitarismo diretamente relacionada às dinâmicas de poder e das políticas do internacional, que tem nelas

suas condições de possibilidade. Dessa forma demonstrou-se como esse governo, por meio de seu discurso, reproduz e produz um padrão de racionalidade humanitária. A razão humanitária então, mesmo sendo um recurso de organização e gestão da coletividade, é internalizada individualmente permitindo assim a formação de sujeitos que, autonomamente, reproduzem um padrão de comportamento previsto pelo governo humanitário.

A forma como essa razão é construída e reproduzida nesse discurso nos remete à estrutura logocêntrica que caracteriza o pensamento político moderno previamente apresentado, no sentido em que ela é hierarquizada e diferenciada como um conceito privilegiado nesse pensamento em relação a outras formas de tratar e interpretar o humanitarismo, mas que ao mesmo tempo depende dessa diferenciação para ser definida. Nesse sentido, mostrou-se a existência de contradições e paradoxos intrínsecos ao pensamento sobre o humanitarismo que derivam desde a criação dos princípios do DIH, e que ganham novos aspectos sob a lógica neoliberal pós 1990.

Nesse contexto, a figura do humanitário, na construção discursiva do governo humanitário a partir da hierarquização de dicotomias, ganha destaque por ser a figura por meio da qual os indivíduos mobilizados e engajados pelo humanitarismo contemporâneo se identificam, permitindo então o processo de sujeição e internalização do padrão da razão humanitária em seu comportamento individual. Mitos históricos que representam a benevolência do humanitário, como no caso de Henry Dunant, ou do “médico francês” do MSF, reproduzem então parte essencial do imaginário humanitário, por meio da qual o indivíduo se identifica enquanto membro da humanidade, comum e igual, e compartilham não somente dos mesmos direitos, mas também da obrigação moral de agir e intervir em prol da preservação de vidas e pelo fim do sofrimento.

Esse processo de sujeição do humanitário se dá, assim como todo discurso humanitário, de forma dicotômica em que o herói é hierarquizado sobre a vítima, sujeito que representa o recebedor, aquele que precisa, do humanitarismo. O sujeito que sofre e que não tem papel ativo dentro do governo humanitário, o que é fruto das dinâmicas de poder que o constituem, é amplamente explorada visualmente como vítima pelo discurso humanitário como forma de articular sentimentalmente a necessidade moral de ação humanitária. Da mesma forma em que, em algumas

campanhas específicas, como será demonstrado nos próximos capítulos, acaba realçando a importância e o valor do humanitário.

Isso, porque, no governo humanitário, a lógica neoliberal que mobiliza os indivíduos enquanto autônomos e livres se reflete no discurso humanitário também na estética e na forma de mobilização moral desse espectador. O processo de internalização do ideal humanitário a partir da sujeição do herói implica na exploração mais da imagem e do papel superior do humanitário do que na exploração do sofrimento e da dor da vítima. Essa tendência, que pode ser observada na análise de algumas campanhas humanitárias, explica a atual obsessão de organizações internacionais e ONGs principalmente pela ideia de heróis na prática humanitária. A forma como a constituição do governo humanitário impacta no discurso humanitário, especificamente nas campanhas humanitárias, será explorado no capítulo seguinte.

5. O mito do herói e a iconografia humanitária

O kitsch faz nascer, uma após outra, duas lágrimas de emoção.

A primeira lágrima diz:

Como é bonito crianças correndo num gramado!

A segunda lágrima diz:

Como é bonito se emocionar com toda a humanidade ao ver crianças correndo num gramado!

Somente essa segunda lágrima faz o kitsch ser o kitsch.

A fraternidade entre todos os homens não poderá ter outra base senão o kitsch.

Milan Kundera, A Insustentável Leveza do Ser, 1984.

Assim como o Kitsch, parte da iconografia humanitária também pode ser caracterizada por meio de duas lágrimas, ou por um duplo movimento emocional, no sentido em que o segundo permite a consolidação de uma relação metonímica com a "fraternidade entre todos os homens" a partir da emoção e do sentimento despertado e representado pela primeira lágrima. O pertencimento ou "aceitação" nessa coletividade implica um tipo de indivíduo, um sujeito que além de moderno e racional, também é dotado de benevolência, altruísmo e sacrifício. Esse sujeito chora uma lágrima ao ver a imagem, se identifica com ela de alguma forma, mas essa lágrima implica uma segunda lágrima que permite sua identificação por meio de uma educação emocional que ensina como se sentir diante dessas imagens de acordo com a coletividade fraternal.

O kitsch, assim como algumas imagens do herói humanitário, redefine nossa percepção do mundo, a qual se dá desprovida de cultura e contexto. Isso, porque, ele apresenta num primeiro plano uma mentira, um mito inteligível; mas ao fundo uma verdade, realidade complexa e incompreensível. É nesse sentido que o estudo das imagens utilizadas nas campanhas humanitárias se mostra essencial para o processo de problematização do discurso humanitário, por meio do qual se busca acessar essa dupla capacidade dessas imagens, que envolve tanto a construção de uma interpretação, quanto o registro de um fato, uma cena.

A partir disso, esse capítulo será dedicado à apresentação das principais tendências da iconografia humanitária, a fim de identificar um fenômeno que tem predominado nas últimas décadas, que é o uso do discurso e da imagem do humanitário herói por essa iconografia. A partir da análise com base no conceito de

governo humanitário, será demonstrado que as imagens do sofrimento articulam diferentes formas de apelo a partir do final do séc. XX, no sentido em que o espectador e o agente humanitário passam a ser o centro da mobilização emocional. Nesse contexto, a figura do herói surge como um recurso de identificação, no sentido em que o espectador passa a se identificar com o agente humanitário por meio da admiração da glória e da honradez dessa figura, ao mesmo tempo em que o imita no intuito de reconhecer e ser reconhecido como parte de uma coletividade. Isso significa que mais do que se mobilizar pela causa humanitária, essa iconografia também permite a esse indivíduo se constituir enquanto um sujeito moderno, humanitário, um sujeito herói, cosmopolita e que compõe a coletividade de sujeitos no globo.

Logo, a partir da apresentação das principais discussões sobre a iconografia humanitária, será demonstrado que imagens (fotos e vídeos) do sofrimento à distância têm sido matéria de análise sociológica e filosófica desde que a fotografia se popularizou, intensificando-se com a inclusão da televisão e da internet no dia-dia da sociedade, o que facilitou o acesso e a disseminação da imagem do sofrimento à distância. Um dos principais objetos de análise do início dessas discussões foram as fotografias de guerra e o fascínio, ao mesmo tempo em que o horror, que elas despertam. Muitos desses estudos permitiram a reflexão sobre o impacto da imagem da guerra e qual seria sua significação para a política internacional e as relações sociais, compondo o debate sobre o enquadramento e a interpretação da ação da guerra por meio da fotografia.

Com o desenvolvimento tecnológico da comunicação, a popularização da televisão, da internet e da telefonia, a imagem (tanto a fotografia quanto o vídeo) foi introduzida nas residências familiares. Consequentemente, o sofrimento causado pela guerra e também por questões políticas, étnicas, catástrofes naturais e etc., passou a fazer parte do dia-dia das famílias. Isso acarretou na disseminação das imagens do sofrimento e na disseminação de um discurso e de uma economia emocional reproduzidos na conduta dos sujeitos. A partir, principalmente, de imagens de mulheres e crianças, essa tendência cria vínculos emocionais que produzem a identificação do espectador com o sofrimento do sofredor. Nessa política, denominada por Luc Boltanski (2007) como política da piedade dois tipos de sujeitos são criados, o sofredor e o não-sofredor. O sofredor, especificamente, enquanto a representação de quem recebe ou necessita da ajuda humanitária é

estigmatizado e vitimizado; ele perde sua identidade a fim de se tornar o rosto e o corpo do sofrimento.

Essas imagens do sofrimento acabam sendo criticadas por fazer uso de apelos negativos no intuito de produzir sentimentos como culpa e indignação no espectador e por, muitas vezes, retratar o sofredor de forma não digna. Inicia-se, então, um processo que passa a centralizar as imagens do humanitarismo no espectador ou doador. Por meio de apelos positivos passam a ser explorados nas imagens emoções positivas como de simpatia e gratidão. O sofredor, ou quem recebe a assistência humanitária, passa a ser retratado de forma mais digna, mas ainda assim de forma pouco contextualizada. Ele deixa de ser o corpo e o rosto do sofrimento, para se tornar o rosto e o corpo da esperança e do desenvolvimento.

Contudo, as campanhas mais recentes ressaltam uma terceira tendência na representação imagética do humanitarismo, a qual prioriza o espectador e faz uso de apelos reflexivos, no sentido em que ele se torna a origem e o destino da mobilização produzida. Nesse momento, vale ressaltar, o trabalho de Lilie Chouliaraki (2013), que é de extrema relevância para o argumento desenvolvido neste capítulo, principalmente a partir de seu livro “The Ironic Spectator: Solidarity in the Age of Post-humanitarianism”, no qual ela denomina essa tendência de Humanitarismo Irônico, ou Pós-Humanitarismo. Com base em um trabalho amplamente interdisciplinar, envolvendo teoria social, cultura, filosofia moral, sociologia, comunicação visual, semiótica e análise do discurso; Chouliaraki se dedica a compreender como a mídia molda a relação dos indivíduos com o moral e com o político a partir de imagens de outros indivíduos distantes.

Ela caracteriza esse humanitarismo por meio de uma comunicação elíptica que passa a omitir e ocultar o sofredor. A busca pelo prazer do espectador passa a ser o principal elemento dessa tendência, que deixa de explorar diretamente as grandes narrativas emocionais do apelo negativo, para permitir a total identificação do doador com o discurso humanitário a partir de aspectos intimistas e individuais. Assim, o humanitarismo se torna um fim em si mesmo.

O conceito de humanitário herói será então apresentado neste capítulo a fim de complementar a bibliografia sobre a iconografia humanitária, em especial o trabalho de Chouliaraki. Tal complementação busca explorar a relação reflexiva identificada pela autora no pós-humanitarismo, por meio do questionamento do significado da imagem vista pelo espectador quando ele se vê nas campanhas dessa

tendência. O objetivo é apontar que aspectos contingenciais, políticos, econômicos e sociais devem ser considerados na análise desse “eu ideal” refletido nessas campanhas, implicando ainda aspectos de educação moral por parte de algumas campanhas do pós-humanitarismo.

Por meio desse conceito apresenta-se aspectos pouco explorados pelos autores que discutem a importância das imagens no humanitarismo e que normalmente se dedicam à análise da representação estética do sofredor. Além da identificação com o humanitarismo a partir da figura do não-sofredor, outros dois aspectos caracterizam a tendência heroica: a exaltação da honradez, benevolência e admiração do humanitário herói, sendo esses os aspectos explorados a fim de criar um vínculo emocional com o espectador; e o papel desse herói como um mito moderno, representando um ideal de sujeito que permite a (re)produção da lógica disciplinar neoliberal e a educação sentimental no governo humanitário.

Para tal, este capítulo será organizado da seguinte forma: primeiramente serão apresentados aspectos gerais da bibliografia sobre a iconografia humanitária, a fim de introduzir os principais conceitos e elementos debatidos por esses autores. Em seguida serão exploradas as campanhas de apelo negativo e positivo, com a apresentação de exemplos já tratados pela bibliografia e exemplos identificados a partir da proposta apresentada neste trabalho. O terceiro apelo, o reflexivo, será apresentado, conjuntamente à ideia de humanitário herói, a partir da apresentação dos principais aspectos identificados por Chouliaraki em sua argumentação. Por fim, será apresentada a interpretação dessa iconografia com base no humanitário herói como um mito que permite a identificação autocentrada e reflexiva no pós-humanitarismo, considerando algumas especificidades com relação ao apresentado por Chouliaraki. Sendo essas especificidades principalmente a necessidade do espectador se identificar com a figura do humanitário herói e a manutenção de uma educação moral por parte dessas campanhas via comportamento individual do espectador, o qual passa a admirar e a imitar esse herói como um mito moderno.

5.1. As imagens, o sofrimento e as campanhas humanitárias

A fotografia tem um poder de representação que é amplamente reconhecido como um poder de evidência e registro da realidade, como já discutido no capítulo 3 este trabalho. Isso, no que concerne as fotografias que compõem o

imaginário humanitário e seu discurso, contribui para a justificativa do humanitarismo, construindo e reforçando princípios, verdades absolutas e significados. Juntamente à essa construção e perpetuação da fotografia como uma evidência, que se reforça principalmente a partir do séc. XIX, a iconografia humanitária passa a ser utilizada como um mecanismo de produção de conhecimento empírico e de distribuição de informação sobre mundos distantes e desconhecidos, semelhante ao que acontece com fotografias antropológicas e etnográficas.

Contudo, a análise crítica desse fenômeno nos mostrou que apesar de ser empregada em diversas áreas como sinônimo de um "olhar científico", a fotografia não é uma evidência pura. As imagens do sofrimento, especificamente, são amplamente utilizadas pelo discurso humanitário como material de denúncia ou de comprovação da gravidade e urgência de uma crise, assim como justificativas da relevância do trabalho e da seriedade das organizações humanitárias; mas constroem também uma retórica (moral), uma narrativa específica da crise como um problema e do humanitarismo como solução. Mais do que registrar e descrever um acontecimento, essas fotografias perpetuam argumentos construídos a partir de um ponto de vista, com carga interpretativa e subjetiva, o que é sobreposto pela predominância do caráter de evidência visual (CAMPBELL, 2004; SONTAG, 2003 e FEHRENBACH e RODOGNO, 2015). Dessa forma, ao produzir imagens do sofrimento humano desconhecido e distante, essas imagens contribuem para a construção do que significa esse sofrimento, suas causas e consequentemente suas soluções.

A problematização do aspecto interpretativo e subjetivo da fotografia vem sendo debatido por alguns autores, principalmente no que tange a discussão sobre os efeitos e as principais tendências do uso de imagens (fotografias e filmes) em campanhas humanitárias e pela mídia ao retratar o sofrimento distante. Essa discussão ganhou força no final do séc. XIX e início do séc. XX, sendo um campo de estudo novo e ainda em desenvolvimento na disciplina de relações internacionais. A maioria dos trabalhos derivam das áreas de sociologia, comunicação social e psicologia e exploram principalmente as consequências políticas, afetivas e sentimentais da representação dos indivíduos sobre a

audiência/espectador, assim como o papel da fotojornalismo no retrato de guerras, conflitos ou crises humanitárias e as questões éticas relacionadas a esse fenômeno⁷⁷.

Os efeitos do desenvolvimento tecnológico na área de comunicação e do impacto da internet na proliferação dessas imagens, principalmente em redes sociais, também é tratado por essa bibliografia. Muitos desses trabalhos incorporam em suas análises representações estéticas do humanitarismo e do sofrimento distante em demais formatos além da fotografia, como em vídeos⁷⁸. Contudo, o que se observa é que, mesmo com o desenvolvimento tecnológico e a proliferação de filmes, a fotografia se mantém como um dos principais recursos da economia visual, sendo empregado sempre em conjunto com outros recursos de comunicação, como textos, o que contribui também para a construção do imaginário humanitário.

“Nonstop imagery (television, streaming, video, movies) is our surround, but when it comes to remembering, the photograph has the deeper bite. Memory freeze-frames; its basic unit is the single image. In an era of information overload, the photograph provides a quick way of apprehending something and a compact form of memorizing it” (SONTAG, 2003, p. 22).

Vale ressaltar que, apesar desta tese ter como foco o imaginário explorado nas campanhas humanitárias, a iconografia humanitária recuperada para este capítulo não se concentra exclusivamente nas campanhas, tratando da estética humanitária como um todo. Dessa forma, imagens de fotógrafos humanitários, utilizadas pela mídia, governos ou voluntários, também podem ser considerados na definição dessa iconografia enquanto expressão estéticas e artísticas que permitem a identificação das tendências de apelo visual do humanitarismo.

Contudo, questões éticas de fotojornalismo, ou tendências em redes sociais ao retratar crises ou governos não são objetos de análise deste trabalho. Concentra-se no discurso humanitário construído e reproduzido pelas imagens humanitárias,

⁷⁷ Um dos casos mais conhecidos no que tange a ética do fotojornalismo é a fotografia *The vulture and the little girl*, de Kevin Carter, registrada no Sudão. A imagem retrata uma menina magra, debilitada, com o corpo inclinado sobre o solo no primeiro plano e um abutre no segundo plano, olhando para a menina. Esta imagem foi publicada primeiramente em 1993 pelo The New York Times e ganhou o Prêmio Pulitzer para o Prêmio de Fotografia de Característica em 1994. Quatro meses depois de receber o Pulitzer de Característica de Fotografia, Carter se suicidou. Sobre fotojornalismo ver: MARINOVIC, G. e SILVA, J. (Eds.) *“The Bang-Bang Club: Snapshots from a Hidden War”*, Nova Iorque: Basic Books, 2000.

⁷⁸ Ver CHOULIARAKI, L. *“The Ironic Spectator: Solidarity in the Age of Post-Humanitarianism”*, Cambridge: Polity, 2013.

tendo em mente o uso e a seleção de determinadas imagens com relação ao efeito dessas imagens sobre seus espectadores. Isto, pois, esse é o aspecto no qual a bibliografia sobre iconografia se concentra. Dentre esses incentivos e efeitos podem ser citados a busca por doações e captação da atenção do público; a exploração da consciência solidária ao sofrimento dos outros, a partir do sentimento de responsabilidade pelo fim do sofrimento alheio, juntamente à necessidade e o desejo de aliviá-lo e a construção e exploração da imagem da própria organização ou órgão (MOELLER, 2006, HUDSON, 2016; CHOULIARAKI, 2013, WEISS, 2013).

De forma ampla, a bibliografia sobre a fotografia humanitária identifica historicamente as variações recorrentes na representação dos sujeitos retratados nessas imagens, tendo como foco a dualidade central ao humanitarismo, que gira em torno do sofrimento e, por meio da qual, dois tipos de sujeitos são constituídos: o que sofre e o que não sofre (BOLTANSKI, 2007). Essa dualidade se expressa também por meio da organização estética do humanitarismo, caracterizada por uma economia visual em que se retratam ideais coletivos de "nós" e de "outros"; em que o "nós" é privilegiado, como um observador da miséria humana e os "outros" dão corpo e rosto a essa miséria e sofrimento FEHRENBACH e RODOGNO, 2015).

As análises existentes sobre a constituição estética desses sujeitos geralmente focam na forma como o indivíduo que sofre é representado na iconografia humanitária e como a economia visual expressa a dualidade intrínseca ao humanitarismo e consequentemente à forma como ele organiza a política internacional, a partir de uma organização emocional tanto da imagem quanto dos espectadores. Dentre as variações dessa representação os autores têm destacado o uso de imagens a partir de um viés de gênero, imagens de crianças, ou por um viés colonialista⁷⁹, já que mulheres e crianças negras são as “vítimas ideais” a serem usadas em campanhas humanitárias no sentido de cativar a audiência sensivelmente, visando a captação de doações e o engajamento (HUDSON *et al.*, 2016).

O imaginário ocidental da África foi alimentado pelo desenvolvimento tecnológico no séc. XIX, principalmente com a intersecção entre fotografia,

⁷⁹ Sobre a crítica colonialistas às representações do sofrimento nas campanhas humanitárias, ver: BAKER, A. “Race, Paternalism, and Foreign Aid: Evidence from US Public Opinion.” *American Political Science Review* 109(01):93–109, 2015.

antropologia e colonialismo. Isso deu ainda mais poder ao mito construído sobre esse continente enquanto um território homogêneo, caracterizado por um espaço com cultura e moral diferentes dos demais continentes, habitado por “bárbaros”, “pagãos”, “primitivos”, “selvagens” e “exóticos” geralmente subdesenvolvidos. Esse imaginário se refere a imagens que reforçam uma ideia de África dominada pela fome e pela miséria, assim como pela impossibilidade de solução para as crises sem ajuda dos países desenvolvidos. Nesse sentido, a foto da criança faminta, ou *the BB image* - Bloated Belly (barriga inflada, em português) é a principal referência visual.

David Campbell (2001) complementa:

“Either lone individuals or a seething mass, victimized, hungry, staring blankly for a pitying audience far away.

These images portray a particular kind of helplessness that reinforces colonial relations of power. With their focus firmly on women and children, these pictures offer up icons of a feminized and infantilized place, a place that is passive, pathetic, and demanding of help from those with the capacity to intervene. They are manifest most obviously in the mother-and-child images that have dominated both still photography and video footage of famines” (CAMPBELL, 2001, p. 70).

David Campbell (2004), Roland Bleiker (2001 e 2013), Burman (1994), Susan Sontag (2003), Anne Vestergaard (2013), Lilie Chouliaraki (2013) e Heide Fehrenbach e Davide Rodogno (2015), dentre outros, exploram em suas obras como a análise estética dessas imagens nos permite identificar em um primeiro momento a predominância da representação vitimizadora, desumanizadora e passiva do receptor da ajuda humanitária, o que reforça concepções estereotipadas e arquetípicas do sofrimento à distância. A “pornografia do desastre”, “pornografia do sofrimento” ou “pornografia da pobreza”⁸⁰ representa esse processo de desumanização dos indivíduos que recebem a ajuda humanitária ou que são vítimas de uma crise humanitária, por meio da representação de seus corpos e faces de forma passiva, pouco contextualizada e com escassas informações sobre a crise ou

⁸⁰ Ver PLEWES, B. and STUART, R. *The Pornography of Poverty: A Cautionary Fundraising Tale* em Bell, D. e Coicaud, J. (Eds.) *The Ethical Challenges of International Human Rights Nongovernmental Organizations*, Cambridge: Cambridge University Press, 2007; e LINFIELD, S. *The Cruel Radiance: Photography and Political Violence*, Chicago: University of Chicago Press, 2010.

o indivíduo retratado e com ampla disponibilidade para uso, consumo e disseminação (SONTAG, 2003; ORFORD, 1999; BURMAN, 1994, VESTERGAARD, 2013 e CHOULIARAKI, 2013).

Boltanski (2007), ao estudar o fenômeno do sofrimento à distância e a invasão das imagens desse sofrimento no cotidiano dos indivíduos, desenvolve em sua análise o conceito de política da piedade, o qual tem como base a representação da dicotomia não-sofredor/sofredor por meio da vitimização do indivíduo que sofre e recebe, necessita da ajuda humanitária. Essa política se diferencia de representações visuais do sofrimento anteriores à modernidade, nas quais o sofrimento não mobilizava ação ou mudança do presente, como explicado no capítulo anterior.

Como exemplo, Boltanski cita as tragédias gregas, os rituais sacrificiais, a arte cristã, dentre outros, como as pinturas do Julgamento Final e suas terríveis punições, normalmente expostas nos tribunais e nas prisões da Itália renascentista. Diferentemente de como a exposição do sofrimento é realizada na política da piedade, tais imagens tinham como função a mediação entre as ordens política e divina, entre a condenação dos homens e a de Deus, além de instigar o arrependimento do culpado e a aceitação dos castigos terrenos (BOLTANSKI, 2007).

O autor faz uso da ideia de teatralidade para explicar essa dinâmica. Para ele, a exposição desse sofrimento no cotidiano representa uma expressão do espetáculo do sofrimento, no qual a distância entre o público e o espetáculo é essencial para a constituição das organizações humanitárias como mediadoras desse sofrimento. É por meio delas, como apresentam o sofrimento e recortam esse espetáculo que o espectador toma conhecimento do sofrimento. O papel das organizações é essencial visto que, em razão da distância entre o palco e a plateia, o espectador somente assiste ao espetáculo do sofrimento, sem ter a possibilidade de engajar diretamente com esse sofrimento, senão por meio de doação às organizações humanitárias, ou por meio de retórica, o que Boltanski define como o processo de relato do sofrimento assistido no espetáculo a outros indivíduos. Isso geralmente se dá acompanhado de uma carga de revolta e indignação, o que contribui para a perpetuação da narrativa implícita nesse espetáculo (BOLTANSKI, 2007).

A política da piedade tem um tratamento paradoxal da distância, no sentido em que, para permitir um vínculo entre o espectador e o espetáculo do sofrimento deve-se escapar da caracterização do indivíduo que sofre a partir de seus aspectos locais e específicos que realcem a distância e a diferença. Isso significa a desqualificação do sofredor e a generalização de seu sofrimento. Contudo, essa generalização somente não garante a mobilização do espectador, dessa forma, o que é generalizado no sofredor é construído como sua especificidade. Essa especificidade não é dada pela qualificação da vítima em si, mas sim do sofrimento enquanto sua principal característica, sua identidade passa a ser constituída por meio desse sofrimento, transformando-o no sofredor. O sofrimento é construído como aquilo que lhe é particular, o que permite com que a distância seja, ao mesmo tempo, atravessada e mantida de forma mínima. O sofredor é hiper individualizado, tornando-se sujeito por representar o sofrimento em si, dando corpo e rosto ao sofrimento – resumindo-se à representação estética do sofrimento na política da piedade (BOLTANSKI, 2007).

A hiper individualização é o que permite a criação de um vínculo entre o espectador e o sofredor, visto que, em razão da distância entre eles implícita nessa política, resta ao espectador o uso de sua imaginação como ferramenta para identificação⁸¹. Ou seja, o espectador se imagina no lugar do sofredor e, consequentemente, imagina seu sofrimento e então se identifica com o indivíduo que sofre. Isto produz emoções e sentimentos morais no espectador, que são então gatilhos para sua mobilização em relação àquele espetáculo, a qual, por ser necessariamente indireta no espetáculo do sofrimento, se dá por meio das organizações e pela reprodução das histórias apresentadas. Essas histórias e suas imagens é que compõem o imaginário humanitário e que permitem ao espectador imaginar a si mesmo como cidadão ativo e agente contra o sofrimento distante, mesmo que indiretamente (CHOULIARAKI, 2013).

Como resultado desse processo, a política da piedade tem por meio de sua teatralidade a propriedade de uma educação moral que disciplina e ensina aos

⁸¹ Boltanski identifica os dois tipos de sujeitos na política da piedade, o sofredor e o não-sofredor, mas concentra sua análise na oposição entre a vítima, enquanto o sujeito que sofre e o perpetrador, enquanto o sujeito que não sofre. Dessa forma, a identificação do espectador com o sofredor é praticamente automática, já que o perpetrador é odiado (BOLTANSKI, 2007). Ele salienta que nas fotografias em que são retratados o sofredor e o herói, o espectador se identifica com o herói, mas essa dinâmica não é explorada em sua teoria.

espectadores, tanto individualmente, quanto coletivamente quais as emoções e os valores morais a serem sentidos e reproduzidos no contexto do espetáculo do sofrimento (BOLTANSKI, 2007 e CHOULIARAKI, 2013). A partir da imaginação do sofrimento distante o espectador se identifica com o sofredor e é mobilizado emocionalmente por essa narrativa; a expressão dessa mobilização dentro de uma coletividade específica, implica o reconhecimento, a aprovação e a avaliação moral dessa reação tendo como base o que é previsto como comportamento ideal nessa dinâmica social. Esse processo de educação moral faz parte da formação do ideal de coletividade internacional, diretamente vinculada à sociedade ocidental, como explica Chouliaraki: “*Contemporary citizenship largely depends on this moral acknowledgement of unfortunate other who, in being shown to suffer, mobilize the West as a public – a collectivity with the will to act*” (CHOULIARAKI, 2013, p. 28).

Boltanski se baseia na distinção entre piedade e compaixão, apresentada por Hannah Arendt, para desenvolver sua definição de política da piedade, sendo que para a autora, a Política da Compaixão é aquela que lida com o sofrimento particular e local e a piedade a que lida com o sofrimento distante (BOLTANSKI, 2007). Contudo, a própria ideia de hiper individualização apresentada por ele demonstra certa flexibilidade nessa distinção, pois o indivíduo que recebe a ação humanitária é representado de forma generalizada ao perder no discurso humanitário sua história, contexto, nome e identidade, mas ao mesmo tempo ganha especificidade por se tornar o sujeito sofredor. Dessa forma, mesmo na política da piedade, a distinção entre esses dois sentimentos não se dá de forma tão clara. O que se intensifica ainda mais na análise das campanhas humanitárias a partir do final do séc. XX, quando o local e o distante; o específico e o geral, se confundem ainda mais no imaginário humanitário neoliberal em que o coletivo da humanidade universal e igualitária passa a ser exercido também por meio do comportamento diário, auto expressivo e individual (SONTAG, 2003, FASSIN, 2013 e CHOULIARAKI, 2013).

Dessa forma, a grande contribuição da política da piedade para o estudo da iconografia humanitárias está na investigação sobre como se dá a relação, via emoções (piedade ou compaixão, aqui no caso), entre a reprodução estética da dicotomia não-sofredor/sofredor com os espectadores do espetáculo do sofrimento à distância, o que tem guiado a bibliografia sobre a iconografia humanitária de

forma geral. E nesse sentido, a teatralidade do espetáculo do sofrimento nessa política é o que garante a separação entre os espectadores seguros e não-sofredores (o "eu" ou o "nós") dos vulneráveis e que sofrem (o outro distante), mas que ao mesmo tempo permite a comunicação de sua mensagem moral (CHOULIARAKI, 2013).

Grande parte desses estudos têm buscado identificar como o espectador lida com essas imagens, seu impacto no comportamento e mobilização da audiência, tendo como objeto de análise, por exemplo, o número de doações e envolvimento dos espectadores pelo engajamento direto, como por meio de trabalho voluntário (HUDSON *et al.*, 2016). É a partir disso que as três tendências de campanhas: negativa, positiva e reflexiva⁸², foram identificadas ao longo do tempo nas campanhas humanitárias, as quais são caracterizadas e diferenciadas principalmente com base na forma como os dois tipos de sujeitos são representados na imagem e a relação dessa dicotomia com o espectador.

Pode-se dizer que nas duas primeiras tendências, de apelos negativos e apelos positivos, a figura do sofredor é predominante nas imagens, se dando negativamente na primeira, de forma depreciativa, e positivamente na segunda, de forma mais digna. Já na terceira tendência, de apelo reflexivo, o não-sofredor passa a ter um papel mais central nas imagens e no discurso como um todo. Este trabalho identifica a centralidade da figura do humanitário como uma das expressões do apelo reflexivo. Vale frisar que, apesar dessas tendências serem identificadas de forma cronológica, tornando-se predominantes em determinados momentos da história da iconografia humanitária, elas não substituem umas às outras, coexistindo em diversos períodos da história da iconografia humanitária (CHOULIARAKI, 2013).

As campanhas de apelos negativos, como será mostrado a seguir, coincidem com a análise desenvolvida por Boltanski a partir da política da piedade, na qual é por meio do sofrimento do receptor do humanitarismo que se dá o vínculo entre o espectador e a causa humanitária. Já a segunda tendência, que explora apelos positivos para dignificar o receptor, é vista como uma tendência

⁸² Chouliaraki também define essas três tendências em 2010 como: "efeito choque"; "imagem positiva"; e "solidariedade como produto" (commodification of solidarity) - ver CHOULIARAKI, L. "Post-Humanitarianism: humanitarian communication beyond a politics of pity". *Journal of Culture Studies*, Vol 13, Issue 2, 2010.

de transição para o as campanhas de apelo reflexivo, nas quais o não-sofredor passa a ter maior relevância no discurso humanitário, o que torna a satisfação e bem estar do espectador os principais aspectos no processo de mobilização humanitária que se torna autocentrada e auto reflexiva. Nessas duas primeiras tendências, o espectador se imagina no lugar do sofredor e conclui sobre o sofrimento deste por meio de sua experiência particular. A articulação indenitária do espectador se dá pela imaginação do sofrimento da vítima e sua mobilização sentimental se dá a partir do horror e da culpa no apelo negativo e pela gratidão e simpatia no apelo positivo.

5.2. Apelos positivos e negativos

As tendências identificadas na iconografia humanitária ajudam a exemplificar alguns dos recursos estéticos de mobilização e de construção do imaginário humanitário. Dentre esses recursos, o primeiro deles, como já mencionado, é a predominância de crianças e mulheres nas fotografias de sofrimento à distância e de algumas campanhas, o que auxilia na leitura sobre a construção discursiva do recebedor da ajuda como um sujeito passivo, pacífico e frágil. O segundo recurso é o retrato de rostos, os quais são debatidos e analisados como recursos estéticos que visam criar identificação e empatia por parte do espectador, ao contrário de fotografias de aglomerações e de grandes grupos, as quais podem intensificar um senso de ameaça, de horror e de pouca identificação empática. Esses dois aspectos são constantemente recuperados ao longo da análise cronológica da iconografia humanitária (VESTERGAARD, 2012).

No que concerne a predominância de mulheres e crianças nas fotografias humanitárias, especificamente na representação de indivíduos que recebem a ajuda humanitária ou que são vítimas de alguma crise, alguns autores - principalmente Terence Wright (2010), Anne Vestergaard (2012) e Heide Fehrenbach e Davide Rodogno (2015) - a analisam como uma das formas de se representar o indivíduo sofredor como uma vítima frágil e passiva. Um dos exemplos mais conhecidos que expressam essa tendência é a fotografia de Sharbat Gula, conhecida como “A menina afegã” (*The afghan girl*) (1984) do jornalista Steve McCurry. Capa da National Geographic em 1985, essa imagem foi vinculada a obras de artes como

Monalisa de Leonardo da Vinci⁸³, principalmente pelos olhos verdes que encaram o fotógrafo de forma intensa, tornando-se um emblema da situação dos refugiados pelo mundo.

Ao mesmo tempo, também é possível identificar referências a valores religiosos e suas respectivas representações artísticas. Imagens reproduzidas pela mídia relacionadas à crises e fluxos de refugiados muitas vezes contribuem para a construção da interpretação dos refugiados em conformidade com os arquétipos já estabelecidos na iconografia cristã. A mãe e a criança retratadas em semelhança à Madona (Virgem Maria com o Menino Jesus) são um dos exemplos que demonstram a vinculação de um caráter sacro e puro às vítimas humanitárias (WRIGHT, 2010; CURTIS, 2015; FEHRENBACH e RODOGNO, 2015 e FEHRENBACH, 2015).

A popularidade dessas imagens na agenda humanitária e de direitos humanos é identificada por esses autores, principalmente Burman (1994), como uma consequência da interpretação predominante da infância como um período caracterizado por inocência, natureza, espontaneidade, imaturidade e dependência. Para Burman, essa é uma concepção muito específica da infância, ocidental e moderna, que é reproduzida e constituída como universal, dentre diversas formas, principalmente por sua proliferação global na forma de políticas internacionais.

Nesse processo, instituições como o Fundo das Nações Unidas para a Infância (UNICEF) e leis internacionais, como a Convenção Internacional sobre os Direitos da Criança (1989), contribuíram para a construção dessa concepção da infância como predominante. Nesse sentido, o próprio humanitarismo contribui para esse processo, visto que o uso recorrente de imagens de crianças mobiliza o engajamento e a empatia do espectador ao sofrimento do outro por meio do reforço do estereótipo de passividade e fragilidade do indivíduo que sofre.

Especificamente para a iconografia humanitária, a imagem da criança contribui para a representação do ideal de neutralidade e imparcialidade do imaginário humanitário, como uma prática dissociada de qualquer interesse ou aspecto político, cultural ou étnico (BURMAN, 1994). Ademais, por serem

⁸³ Sobre o debate em torno da representação de mulheres e crianças pela retórica humanitária e de direitos humanos ver: HESFORD, W. and KOZOL, W. (Eds.) *Just Advocacy? Women's Human Rights, Transnational Feminisms, and the Politics of Representation*. New Brunswick: Rutgers University Press. 2005.

geralmente representadas por essa iconografia como pacíficas e fragilizadas, as crianças têm suas imagens exploradas no intuito também de mobilizar sentimentos paternais, diretamente vinculados à necessidade de proteção e de cuidados, contribuindo para a reprodução e perpetuação do imperativo moral de assistência humanitária (BURMAN, 1994).

No emprego dessas imagens, a figura da criança (sua face e seu corpo) é reproduzido de forma a representar o sofrimento - hiper individualizada. A imagem da criança se transforma no símbolo do sofrimento, de uma crise, ou de um conflito; sendo constituída e reproduzida como um ícone que também dá rosto e corpo ao sofrimento distante (BURMAN, 1994 e VESTERGAARD, 2012). Esse aspecto é essencial para se entender a articulação da compaixão e do processo de identificação do discurso humanitário, no sentido em que, em muitos desses retratos e campanhas, as imagens das crianças são generalizadas no sentido de perder sua especificidade, de ser retirada do contexto e desumanizadas; ao mesmo tempo em que ela é carregada de especificidade exclusivamente por meio do sofrimento. Aquilo que é específico àquela imagem, àquele rosto, e reproduzidos discursivamente é o sofrimento.

Além da predominância de mulheres e crianças negras nessa iconografia, a forma como elas são retratadas também contribui para a construção e reprodução de um estereótipo específico. Bleiker, Hutchison e Nicholson (2013) analisam esse aspecto no estudo que desenvolveram sobre a representação visual de refugiados que foram para a Austrália no início dos anos 2000 e argumentam que o enquadramento mais amplo de refugiados, retratando grupos de refugiados e barcos, foram usados pela mídia e pelo governo australiano no intuito de “desumanizá-los”⁸⁴. De acordo com esses autores, esse recorte mais distante, sem retratar o rosto e corpos dos refugiados, focando em um grupo amorfo contribuiu também para a construção de uma narrativa que os caracterizavam como uma ameaça à segurança do país e ao seu controle de fronteiras (BLEIKER, HUTCHISON e NICHOLSON, 2013).

Nessa mesma linha de análise, Deborah A. Small e George Loewenstein (2013) demonstram em seu estudo que imagens com pessoas identificáveis por

⁸⁴ Para mais informações sobre como a identificação do doador com o recebedor da ajuda influencia o envolvimento do primeiro com a causa ver: SMALL e LOEWENSTEIN, 2003.

meio de seus rostos estimulam maior poder de resposta emocional do que imagens com vítimas estatísticas (grandes aglomerações no intuito de demonstrar grandeza numérica). Dos fatores apresentados como justificativa, eles demonstram que as imagens são mais identificáveis por serem mais vívidas, principalmente em comparação com estratégias de comunicação que exploram questões estatísticas e análise de probabilidade; elas também demonstram o efeito das calamidades, das crises, o que se contrapõem a estratégias que se baseiam em previsões e prevenções e, finalmente, produz o efeito de grupo de referência, em que a vítima representa "n" em um grupo de "n" – ou seja, 100% de baixa, representando uma calamidade e o sofrimento em si.

A identificação e a sensibilização do espectador com a imagem e com a ideia retratada podem ser facilitadas quando o rosto é retratado ou está visível nas fotografias. Também entendido como uma representação artística do processo histórico de individualização e autonomia do sujeito na modernidade, o retrato contribui para a representação da identidade dentro do contexto cultural moderno, o que implica também, consequentemente, a classificação e humanização do indivíduo retratado (EDKINS, 2014).

Este mesmo processo de identificação pelo rosto e corpo pode ser visto na campanha de 2016 “*Look Beyond Borders*”, por exemplo, realizada pela Anistia Internacional da Polônia e a agência polonesa de propaganda DDB & Tribal. Nessa campanha aplicou-se no contexto do fluxo de refugiados sírios e da Somália a teoria de que 4 minutos de contato visual direto é capaz de conectar duas pessoas mais do que qualquer coisa.

Seguindo aí uma estratégia oposta daquela observada nas imagens reproduzidas por parte da mídia australiana. Nessa campanha, um vídeo promocional mostra residentes europeus e refugiados sírios se olhando por pelo menos 4 minutos e a reação de afeição e compaixão causada neles em razão desse encontro⁸⁵. A campanha da anistia afirma:

“Only when you sit down opposite a specific person and look into their eyes, you no longer see an anonymous refugee, one of the migrants, and notice the human before you, just like yourself – loving, suffering,

⁸⁵ Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=f7XhrXUoD6U>>, acessado em 10 de julho de 2016.

dreaming...”(Beyond Borders 4 Minutes Experiment – Amnesty International, 2016).

Essa reprodução que foca no olhar e nos rostos principalmente de mulheres e crianças se torna presente na iconografia humanitária com a expansão da agenda humanitária e consequentemente desenvolvimento do imaginário humanitarismo. Durante a Primeira Guerra Mundial e posteriormente (Sec. XIX e XX) uma nova cultura visual nasce, quebrando a predominância de imagens vinculadas a feridos de guerra e imagens e conflito, situações às quais as organizações humanitárias se dedicavam até a época. Após o primeiro conflito e, especificamente, após o Holocausto, as campanhas humanitárias passaram a focar em catástrofes e a explorar seu efeito humano (VESTERGAARD, 2013).

Contudo, na década de 1970, essas imagens com apelo negativo, comumente usadas em campanhas humanitárias para angariar recursos, como campanhas de *fundraising*, e reproduzidas na mídia na representação de catástrofes, passaram a chamar atenção negativamente e a sofrerem diversas críticas, principalmente pelos sentimentos negativos produzidos no espectador e por conterem pouca informação sobre as crianças e mulheres retratadas, ou sobre a crise à qual elas se referiam:

“The persistent iconography of fundraising appeals, the tight-shot close-up photograph of a single child – usually not older than 10, looking, wide-eyed, directly into the camera have been condemned for provoking sympathy for passive suffering rather than support for active struggle” (VESTERGAARD, 2013, p. 458).

Ademais, essa tendência negativa se sustenta pela lógica da cumplicidade e da descoberta do horror, o que evoca a tendência colonialista imperialista que retrata o outro unicamente como impotente, frágil e dependente, a partir da metáfora da vítima (SONTAG, 2003, VESTERGAARD, 2013 e CHOULIARAKI, 2013 e 2010, HUDSON *et al.*, 2016 e MUTUA, 2001). Como exemplo, Vestergaard cita a campanha de 1980 do CICV em que se vê a imagem do rosto de uma criança, aparentemente deitada, extremamente magra e com uma expressão de assustada, de desespero, com os olhos arregalados, catatônica. A campanha se refere a ação da Cruz Vermelha na África Ocidental e seu texto cita alguns países em que a organização vinha atuando, como Somália, Etiópia e Uganda.

Contudo, não há qualquer informação sobre a criança, de qual país ela é, seu nome, seu estado de saúde (apesar de aparentemente muito debilitada). Ela não tem identidade nessa campanha. O que o texto e a imagem fazem é construir o caráter emergencial dessa crise, justificando a essencialidade e vitalidade da atuação da Cruz Vermelha para salvar todas as crianças famintas, representadas por aquela criança específica na foto; além de reforçar as dificuldades de atuação da organização nessa função, pedindo então doações (VESTERGAARD, 2013, p. 455).

Outros exemplos também demonstram essa estratégia de campanha na qual as crianças são retratadas individualmente, ou em grupos pequenos, a fim de facilitar a identificação, em situações extremas de necessidade, miséria e sofrimento. Muitas dessas imagens, como salienta Vestergaard, retratam corpos deformados, ressaltando sua animalidade, desprovidos da civilidade e de saúde. Um exemplo são as campanhas referentes à ação de organizações humanitárias na Guerra Civil na Nigéria (1967-1970), com destaque para seus efeitos em Biafra, as quais reproduziram em sua grande parte imagens de crianças caracterizadas a partir daquilo que se tem de mais básico, primário na sobrevivência, uma “vida nua”, caracterizada por instintos primitivos como fome e sobrevivência (CHOULIARAKI, 2013). Poucas são as informações nos recortes sobre as crianças retratadas, suas famílias e seus países. O texto que acompanham as imagens, novamente, foca na narrativa emergencial da situação, o que é reforçado pelas imagens. Consequentemente, essas imagens contribuem para a justificativa do imperativo de agir e, principalmente, de apoiar financeiramente as organizações ali atuando.

Essas campanhas, ao se orientarem para a imagem da vítima, exploram a diferença e a não reciprocidade das emoções do doador para o recebedor da ajuda. O doador se relaciona com o sofrimento da vítima a partir de sentimento de revolta, indignação, que ativa a responsabilidade moral de contribuir ou agir pela causa, ou a culpa pela inação e não envolvimento (VESTERGAARD, 2013 e CHOULIARAKI, 2013 e 2010). Estes sentimentos são exclusivos ao doador, em oposição à criança vitimizada, que enquanto símbolo do sofrimento, é retratada unicamente a partir desse viés - o sofrimento pela fome. As críticas feitas a esse tipo de campanha ressaltam que elas apresentam uma visão restrita do desenvolvimento dos países em foco, ignoram os progressos realizados, assim

como o papel dos atores domésticos. Elas reforçam a percepção de que mais caridade é necessária em vez de uma fundamental mudança política e econômica (CHOULIARAKI, 2013 e 2010 e FEHRENBACH e RODOGNO, 2015).

A incorporação do sofrimento pela imagem, pelos corpos e rostos das crianças, se dá de forma tão intensa que sustenta o vínculo emocional e a mobilização do espectador. A reflexão e uma leitura crítica do que está sendo retratado e como está sendo reportado na imagem a partir de apelos negativos exige o desmonte da narrativa de emergência, de vitimização, assim como a desconstrução das concepções de sofrimento e de "outro" ali reproduzidas.

Além dessa tendência, outro tipo de apelo identificado pela bibliografia é o que retrata o humanitarismo por meio de imagens que exploram sentimentos positivos, a partir dos efeitos e resultados de ações humanitárias na vida dos indivíduos que receberam a ajuda ou assistência. Vista como a consequência das diversas críticas feitas às campanhas de apelo negativo e debates éticos sobre a "pornografia do sofrimento"⁸⁶, essa tendência modifica em partes a forma como os indivíduos são retratados nas imagens; mas não necessariamente quais indivíduos são retratados, visto que se mantém constante a vasta utilização de fotografias em crianças e mulheres.

Outra justificativa identificada pela bibliografia para a inclusão de apelos positivos é a adaptação das campanhas aos interesses de seu público alvo e seus doadores, os quais teriam uma resposta mais positiva a partir da ativação de outros tipos de sentimentos para além da culpa e vergonha produzidas pelos apelos negativos (VESTERGAARD, 2013). Nesse sentido, identifica-se nessa tendência a busca pela adaptação das políticas de comunicação para o público alvo, assim como evitar a proliferação de estereótipos e as críticas decorrentes disso⁸⁷.

São desenvolvidas, então, análises críticas sobre o apelo negativo, a fim de evitar que os indivíduos retratados nas imagens humanitárias sejam prejudicados.

⁸⁶ As organizações humanitárias realizaram alguns esforços no sentido de acordar sobre o melhor e mais correto uso de imagens dos países não desenvolvidos ou em desenvolvimento. Como exemplo podem ser citados documentos como o *Images of Africa*, de 1986, cujo debate levou à formulação de códigos de conduta. A *General Assembly of the Liaison Committee of Development NGOs to the European Communities* produziu o "Code of Conduct: Images and Messages Relating to the Third World". Em 1994, foi lançado o "Code of Conduct of British Red Cross and Red Crescent Movement and NGOs in Disaster Relief" e, em 2006, o "CONCORD: the European NGO confederation for Relief and Development, Code of Conduct on Images and Messages" (HUDSON *et al.*, 2016).

⁸⁷ "Humanitarian communication, addressing key challenges" Center for Education and Research on Humanitarian Action - CERAH University of Geneva and the Graduate Institute.

Passa-se a defender a consideração de seus interesses, juntamente aos interesses da ação e da organização retratada. A partir disso, o ponderamento ético sobre a representação do sofrimento das vítimas passa a ser defendido. Por exemplo, considera-se aceitável a imagem de atendimento médico das vítimas, desde que a condição médica em si não seja retratada; assim como o retrato do sofrimento, desde que a partir do consentimento da vítima para tal. Ou seja, pondera-se o uso das imagens de sofrimento desde que se tenha razões “moralmente equivalentes ou superiores ao respeito à autonomia”; que, no caso, pode ser justificado com o próprio aumento do apoio à ajuda humanitária e capacitação de recursos.

Chouliaraki e Vestergaard identificam a coincidência do fortalecimento do apelo positivo junto à expansão da agenda humanitária por sua vinculação ao desenvolvimentista, como aspectos econômicos e ações em outras áreas que não simplesmente a assistência imediatista, principalmente por políticas de prevenção de crises humanitárias (CHOULIARAKI, 2013 e 2010). Nesse sentido, tornam-se mais frequentes campanhas com fotografias de crianças sorridentes, ou as vezes sérias, mas sem a expressão de horror ou catatônicas. Essas imagens contribuem para a representação dos efeitos positivos das ações humanitárias e, conseqüentemente, como demonstrações do bom investimento realizado ou a ser realizado pelo doador ou apoiador da organização.

O recebedor do humanitarismo, nesse caso, deixa de ser retratado como vítima passiva e ganha agência e dignidade. A criança é empoderada, retratada com melhores condições de saúde e ativa, com olhar fixo e sério ou sorriso aberto. Ou seja, ela deixa de ser reproduzida como anormal, uma aberração do sofrimento, e passa a se retratada em consonância com a normalidade da infância a partir da concepção ocidental moderna (BURMAN, 1994). Assim, a criança passa de símbolo do sofrimento para ser o símbolo da esperança. Contudo, assim como a figura infantil predominante, mantém-se a ausência de maiores informações sobre a própria criança, sobre o contexto ou sobre a crise (VESTERGAARD, 2013).

No apelo negativo, o espectador era cúmplice do sofrimento do outro, no apelo positivo estabelece-se um equilíbrio das emoções entre o sofredor e o espectador. Isso se dá por meio da imagem da gratidão do sofredor para com o alívio de seu sofrimento graças ao benfeitor que, conseqüentemente, se simpatiza com a gratidão do sofredor (CHOULIARAKI, 2010 e BOLTANSKI, 2007). Dessa forma, outros sentimentos passam a ser explorados como mecanismos de mobilização,

como simpatia, ternura e gratidão. Dessa forma, o imaginário modal do doador se torna mais alegre e animado, repercutindo de outra forma a lógica da doação (VESTERGAARD, 2013 e CHOULIARAKI, 2013).

Diferentemente do apelo negativo, que se baseia em piedade e culpa, restringindo um maior engajamento do público a questões de desenvolvimento, o apelo positivo é visto como uma alternativa para mobilizar o engajamento cognitivo sob a forma de consciência, explorando o conhecimento, a curiosidade e o interesse do expectador por questões relacionadas às ações de desenvolvimento. Hudson *et al.* (2016) mostram que diferentemente do horror e da condescendência produzidos pela primeira tendência, as campanhas de apelo positivo buscam produzir simpatia na audiência, visto que ela reflete sentimentos de igualdade e compartilhamento de experiências. Contudo, empiricamente, eles não conseguem comprovar que campanhas de apelos positivos são capazes de mobilizar ou captar mais do que campanhas de apelo negativo (Hudson *et al.*, 2016).

Francesca Piana (2015) identifica um processo semelhante em seu estudo sobre a iconografia do CICV. De acordo com ela, as imagens usadas pelo CICV, apesar de sempre terem tido como forte caráter a exaltação do médico ou do agente de resgate, tinham como foco, inicialmente, fotografias de crianças e mulheres, por meio da representação de vítimas imóveis, com referências ao cristianismo e à imagem da Madonna e Jesus Cristo, assim como outros mártires e santos. Isso, de acordo com a autora, contribui para o processo de descontextualização que caracterizava a exibição de imagens das vítimas de guerra pelo CICV, por meio da exposição de órfãos abandonados, prisioneiros de guerra amputados, ou corpos de pessoas mortas por tifo, ou fome, em covas coletivas; o que reforçava a narrativa de vitimização. A descontextualização visual era intensificada pelas legendas curtas e limitadas que davam aos delegados o poder de serem os principais porta vozes das "vítimas silenciadas" (PIANA, p. 150, 2015)

Já as imagens de beneficiários de assistência, após a adaptação da atuação do CICV depois do primeiro conflito mundial, salientavam apelos positivos por meio da felicidade de refugiados recentemente recebidos; retratos da distribuição de alimentos; de crianças reabilitadas; de órfãos recentemente acolhidos - reminiscência de códigos referentes à fotografia missionária; fotografia colonial e fotografia abolicionista (PIANA, 2015). A capacidade de desenvolver e, principalmente adaptar sua estratégia de comunicação, para a autora, foi essencial

para a sobrevivência do CICV após a 1ª Guerra Mundial. A expansão de seu mandato foi acompanhada pela necessidade do uso de novas formas de comunicação.

Piana complementa:

“Moreover, the ICRC’s visual humanitarianism communicated that the organization was moving from charity, volunteerism, activism, and social service to “modern” values of professionalization, science, and accountability. At the same time, these images and movies also communicated the “dark side” of humanitarianism, namely, ongoing paternalism, a sense of superiority, and the civilizing mission” (PIANA, 2015, p. 153).

Outros fatores relacionados à mudança de estratégia das campanhas devem ser salientados. Além das mudanças no próprio imaginário humanitário, a intensificação da lógica de mercado e a competição entre as organizações humanitárias são vistas como justificativas para o desenvolvimento de novas estratégias de marketing para a atração de fundos e mobilização de doadores e ativistas (CHOULIARAKI, 2013, FASSIN, 2013, WEISS, 2013). Isso enfraquece o imaginário ideal do humanitarismo e expõe algumas de suas contradições e paradoxos, o que também é percebido nas campanhas. As organizações passam a explorar tanto os aspectos de profissionalismo quanto de ativismo. Nesses processos salienta-se a possível rendição da autoridade moral, técnica e profissional das organizações à lógica de mercado (VESTERGAARD, 2013). Ademais, a própria midiaticização extrema é identificada por Boltanski, como geradora de desconfiança com relação às intenções e às emoções mobilizadas no espetáculo do sofrimento (BOLTANSKI, 2007).

Dessa forma, a tentativa das campanhas de apelo positivo em amenizar a desigualdade na iconografia humanitária, principalmente entre o doador e o receptor por meio da solidariedade, deve ser vista como uma forma de produzir engajamento e mobilização em uma relação cuja condição de possibilidade é a assimetria, visto que essa desigualdade é constitutiva ao discurso humanitário. Ou seja, essa estratégia não resolve o problema da exposição e hiper individualização do receptor da ajuda na iconografia humanitária, ela somente muda o problema mantendo a assimetria entre não-sofredor/sofredor. Isto, porque, se antes, no apelo

negativo, o outro era uma criança desumanizada, agora ele é uma criança que só se torna “normal” graças à benevolência do doador e do humanitário.

No apelo positivo, a tentativa de aproximar o outro do espectador por meio de sentimentos agradáveis é uma forma de mascarar essa assimetria. Independente da mobilização se dar pela produção de sentimentos desconfortáveis (apelos negativos) ou por sentimentos confortáveis (apelos positivos), a condição para essa mobilização ainda é a desigualdade entre o doador e a vítima. Ou seja, apesar dessa mudança no discurso e, conseqüentemente, no imaginário humanitário, os paradoxos e as dicotomias que o constituem se mantêm.

Isso se dá em todo o processo de articulação discursiva do sofrimento com foco no espectador. Processo que se inicia nas campanhas de apelo positivo que passam a produzir sentimentos e sensações prazerosas no espectador, acarretando posteriormente na conformação de um imaginário humanitário que permite ao espectador que ele se sintam bem com ele mesmo e consiga se auto afirmar ao engajar humanitariamente. Se no apelo negativo o outro já era retratado de forma solta, sem identidade, como um coadjuvante; agora o doador passa a ser o centro da iconografia humanitária, o que se torna ainda mais notório a partir da Guerra Fria, quando a terceira tendência de campanha surge por meio do apelo reflexivo. Nessa terceira tendência há um predomínio de apelos positivos, apesar de às vezes fazer uso de imagens mais emotivas e intensas do que na segunda tendência (VESTERGAARD, 2013). Contudo, o papel do humanitário, como forma de mobilizar o doador, passa a ser primordial. Essa tendência concretiza a adaptação das campanhas em uma lógica extremamente neoliberal e autocentrada.

Vestergaard identifica uma preocupação maior na quantidade de informação que acompanha as fotografias do apelo reflexivo, principalmente se comparado às tendências anteriores, mas da mesma forma, mantém-se recursos da narrativa emergencial e de crise e a afirmação da importância e da essencialidade do trabalho da organização humanitária, o que serve como meio de mobilização do espectador. Aqui, o sofrimento do outro não necessariamente se encontra presente nas campanhas dessa tendência. O sofrimento passa a mobilizar e a afetar o espectador indiretamente nessas campanhas.

Conseqüentemente, os sentimentos produzidos não são a culpa, vergonha, ou gratidão, mas sim autoestima e o brio por meio da exaltação do humanitarismo e do orgulho de contribuir para essa causa. Os sentimentos morais como a

compaixão e gratidão continuam essenciais para a articulação e mobilização por parte do discurso humanitário do apelo reflexivo, mas eles passam a ser produzidos e mobilizados pela imagem de forma indireta pela auto-apreciação do espectador.

As campanhas da terceira tendência têm um caráter mais pessoal, que aproxima o espectador da ação em si, pois ele se identifica com ela, se enxerga nela. Esse processo de individualização do humanitarismo é central desse novo tipo de engajamento em que o indivíduo é capaz de se ver como um sujeito moderno, cosmopolita, que perpetua a lógica moral prevalecente na disciplina neoliberal. Ou seja, se antes o espectador se identificava com o sofrimento da vítima, agora ele se identifica com a glória do humanitário, enquanto uma representação dele mesmo.

5.3. O apelo reflexivo e o pós-humanitarismo

Predomina nos estudos sobre as fotografias humanitárias a forma como o sofredor, quem recebe a ajuda ou assistência humanitária, é retratado, principalmente pela grande exploração dessa imagem por algumas campanhas, como demonstrado anteriormente. Anne Vestergaard (2013) e Lilie Chouliaraki (2013), ao identificarem essa terceira tendência das fotografias, a partir do apelo reflexivo, observam também uma mudança nessas campanhas. Isso se dá em razão da predominância da lógica de mercado, que contribui para a retórica do humanitarismo como um fim em si mesmo e para a centralidade no espectador a partir da produção de sentimentos positivos que permitem sua identificação e auto expressão nessas campanhas.

A retratação do humanitarismo a partir de apelos positivos em suas campanhas se intensifica desde a Guerra Fria, quando, no governo humanitário, se perpetua uma lógica neoliberal e individualista, criando um tipo de mobilização cíclica e irônica, no sentido em que o humanitarismo se torna um fim em si mesmo. O sujeito que não-sofre, representado nesse apelo pelo espectador e também pelo humanitário, ganha destaque no discurso humanitário e o sofrimento do outro distante passa a ter um papel coadjuvante. A definição de Chouliaraki sobre o pós-humanitarismo, ou humanitarismo irônico contribui para a compreensão de diversos aspectos desse fenômeno.

Chouliaraki define o pós-humanitarismo como uma tendência que surge após a política da piedade (BOLTANSKI, 2007), legitimando o engajamento com

o sofrimento à distância por meio de recursos como a prática de mercado, de marcas (*branding*) e por meio de recursos tecnológicos, permitindo particularidade e individualismo no engajamento solidário. Para Chouliaraki, essa mudança deriva da impossibilidade de mobilização emocional por meio da indignação e simpatia, sem acarretar em questionamentos e dúvidas sobre a validação da própria indignação e simpatia.

Contudo, ela também afirma que tais questionamentos são fruto de uma inadequação do próprio discurso da piedade (CHOULIARAKI, 2010 e BOLTANSKI, 2007). O que acarreta nessa mudança é resultado do processo de transformação dessas dinâmicas (política, econômica, social, cultura, etc) que são intrínsecas ao humanitarismo, no sentido em que ele passa a expressar as dinâmicas neoliberais se conformando como um governo humanitário dotado de um discurso centralizado no sujeito moderno. Um dos resultados desse processo é o afastamento das grandes narrativas morais para a adoção da justificativa baseada na satisfação e perpetuação do ideal do “eu” (*self*) engajado, racional, proativo, empreendedor e eficiente (CHOULIARAKI, 2013).

O pós-humanitarismo oferece uma visão alternativa da mobilização do espectador e seu consequente engajamento à causa humanitária. Ao se afastar do sentimentalismo dos apelos negativos e positivos, a autorreflexão passa a ser a base para a sensibilização do espectador, fortalecendo a ação individual. A comunicação no pós-humanitarismo não se dá como nas formas anteriores de solidariedade, nas quais é requerida a subordinação do “eu” a causas maiores e a identificação do espectador com o sofrimento da vítima. Aqui se abre espaço e privilégio aos prazeres do “eu”, como uma forma mais efetiva e prazerosa de mobilização e de solidariedade (CHOULIARAKI, 2013).

Chouliaraki (2010 e 2013) apresenta três mudanças centrais no imaginário humanitário que permitem a identificação e conformação do pós-humanitarismo:

(1) Avanço tecnológico: o pós-humanitarismo é caracterizado por campanhas dotadas de simplicidade nas formas de engajamento, por meio de interação tecnológica de forma inovadora, como cliques, curtidas, doações online e simulações. Consequentemente, a qualidade estética também se diferencia, principalmente pela utilização de recursos e imagens artificiais, digitais, que fogem do fotorrealismo das tendências anteriores e que articulam uma textualidade autoconsciente, visto que a referência iconográfica, nesse caso é irreal. O

espectador deixa de ser confrontado com fatos do sofrimento e passa a ser confrontado com atos de representação. Além disso, a tecnologia também permite a essa retórica o engajamento direto por parte do espectador, que pode apoiar e expressar sua mobilização com a causa a partir de interações virtuais, como pelo compartilhamento de informações e doações online, superando, de certa forma, o papel das organizações humanitárias como intermediárias do espetáculo do sofrimento como no caso dos dois apelos anteriores

(2) De-emocionalização da causa: as grandes narrativas emocionais presentes na iconografia das campanhas de apelo negativo e positivo deixam de ser evocadas na mobilização de ação no pós-humanitarismo e passam a ser recuperadas como objetos de contemplação e reflexão, tornando-se incentivos indiretos à mobilização. Ainda assim é possível identificar no discurso desse apelo a produção do senso emergencial e, conseqüentemente, intervencionista. A diferença é que isso passa a se dar de forma indireta, por meio de um discurso que individualiza e personifica as emoções e a moral humanitária (CHOULIARAKI, 2013, p. 2). Os apelos negativos e positivos garantem sua legitimidade pelo universalismo moral, já o apelo reflexivo o faz por meio do particularismo reflexivo⁸⁸.

(3) Instrumentalização do humanitarismo: nesse apelo, a projeção da solidariedade na iconografia e, conseqüentemente, no discurso humanitário se dá por meio da lógica de mercado, que se manifesta pela adoção de estratégias de marketing e de marca, ao focar na provocação de sensações boas no espectador e por uma escala de produção em massa, que também tem relação com o aspecto tecnológico desse apelo e a capacidade de produção e disseminação de imagens do humanitarismo em maior escala. Por meio dos sentimentos positivos e particulares é produzida a ligação emocional do espectador com um tipo de produto (*commodity*) que garante sua satisfação e lealdade à marca da organização (CHOULIARAKI, 2013). O pós-humanitarismo, enquanto um discurso que reproduz a lógica neoliberal, transforma em produto simultaneamente a emoção privada e a obrigação filantrópica.

⁸⁸ Ver como exemplo dessa característica “O Guia da Pessoa Preguiçosa para Salvar o Mundo”, que traz 42 postais de ações que incentivam ações de acordo com os ODS e que são organizados em três níveis: Nível 1: Sofá Superstar; Nível 2: Herói e Heroína da Família; Nível 3: Pessoa Legal do Bairro.

A base da solidariedade nesse novo paradigma da ironia é o espetáculo de nós mesmos (os espectadores), convidando a nossa capacidade de auto expressão, o que Chouliaraki interpreta como a mudança do teatro do humanitarismo característico da política da piedade para uma comunicação anti-teatral no apelo reflexivo. Isso significa que, diferentemente de ter o distante aproximado por meio da presença do sofrimento no cotidiano do espectador; no apelo reflexivo, o espectador é capaz de sair de sua posição de testemunha para ocupar também o palco, passando a ser ator nesse espetáculo. Essa comunicação auto-expressiva é simultaneamente guiada pelos interesses da ajuda e pelo desenvolvimento do mercado como a motivação principal da solidariedade, a despeito da vulnerabilidade do outro distante.

Dessa forma, o espectador reproduz e também desempenha a retórica irônica, caracterizada pelo estímulo da solidariedade e da compaixão a partir de desejos e sentimento individuais e valores contingenciais (CHOULIARAKI, 2013). Nessa retórica, a moral é articulada por meio de uma comunicação elíptica, sem objeto direto, já que a solidariedade só se dá a partir da recompensa do "eu" e do prazer e desejo de bem-estar do benfeitor (RORTY *apud* CHOULIARAKI, 2013).

"What is ironic, then, about this mode of solidarity is a certain knowingness about the inescapable constraints under which solidarity is today practiced. Even though it claims the status of a "first principle", in that it is the question "Are you in pain?" that constitutes our moral life, solidarity cannot possibly be performed as a transcendental obligation towards the 'mass of mankind'. It can only be performed as a contingent belief that, much as it may guide the course of our everyday lives, always remains limited by the constraints of history - societal and personal" (CHOULIARAKI, 2013, p. 175, grifo nosso).

A análise de Chouliaraki se concentra nas campanhas do apelo reflexivo que têm o aspecto tecnológico como um dos maiores diferenciais. Ela ressalta que o uso da tecnologia é uma das características desse apelo e que isso contribui para a mobilização do espectador de forma individual, pessoal e com pouco destaque ao sofrimento do outro, com destaque para produções de caráter digital como animações. Ela chega a analisar campanhas como a animação *Be Humankind*⁸⁹, da

⁸⁹ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=eQK6ODxDfDY>>. Acesso em 26 de abril de 2018.

OXFAM de 2008; a campanha *Bullet - The Execution*⁹⁰ da Anistia Internacional, também de 2008, que retrata uma execução, mas em que a realidade tempo e espaço são modificadas; e a campanha do World Food Program, *No Food Diet*⁹¹, de 2006, em que um vídeo retrata o cotidiano de uma família do continente africano em que seus hábitos alimentares são descritos como uma “Dieta sem comida”, em comparação com outras dietas como a Atkins. Nessa última, a autora ressalta a ironia explícita nessa campanha (CHOULIARAKI, 2013 e 2010).

Contudo, outros tipos de campanhas que sofrem impacto do desenvolvimento tecnológico, principalmente no que concerne sua divulgação e distribuição; mas que fazem uso de fotorrealismo, também se encaixam em uma visão mais geral do que Chouliaraki apresenta como o pós-humanitarismo. Elas mantêm, principalmente, o caráter reflexivo e centrado nos prazeres do espectador, mas por meio das fotografias. A análise dessas campanhas demanda um exercício de adaptação da proposta de pós-humanitarismo feita por Chouliaraki, principalmente com relação à forma como ela compreende o processo de identificação, de auto expressão do espectador nas imagens e de uso do humanitarismo em combate ao sofrimento do outro como um cenário para a autovalorização. Para tal, a discussão sobre o papel de celebridades na agenda humanitária contribui para o desenvolvimento dessa análise.

Chouliaraki mostra que o engajamento de celebridades⁹² em questões de humanitarismo e direitos humanos acontece desde o séc. XIX, mas que recentemente elas passaram a fazer parte da estratégia de comunicação das organizações humanitárias, como a ONU, assim como de iniciativas privadas, acompanhando as novas nuances econômico-institucional do discurso humanitário

⁹⁰ Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=Gw_a4iutD1Q>. Acesso em 26 de abril de 2018.

⁹¹ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=CfFmo1tlmwk>>. Acesso em 26 de abril de 2018.

⁹² Sobre a discussão sobre celebridades e humanitarismo ver: HOZIC, A. A.; *et al.*, “It is not about me...but it kind of is”: Celebrity humanitarianism in late modernity” In PERSAUD, R. B. e SAJED, A. “Race, Gender, and Culture in International Relations: Postcolonial Perspectives”, Nova Iorque/Londres: Routledge, 2018. ROCKINGTON, D. “Celebrity Advocacy and International Development”. London and New York: Routledge, 2014.; BUDABIN, A. C., *et al.*, “Celebrity-Led Development Organisations: The Legitimizing Function of Elite Engagement.” *Third World Quarterly* 38 (9):1952-2, 2017; COOPER, A. “Celebrity Diplomacy”. Boulder: Paradigm Publishers, 2008; Kapoor, I. “Celebrity Humanitarianism: Ideology of Global Charity”. New York: Routledge, 2013; RICHEY, L. A. (ed.) “Celebrity Humanitarianism and North-South Relations: Politics, Place and Power”. Oxford: Routledge, 2015.

com o apelo reflexivo. O engajamento de artistas como Angelina Jolie, Madonna, Ben Affleck, Bono Vox, dentre outros, seriam exemplos desse fenômeno⁹³.

No pós-humanitarismo, as celebridades deixam de ser embaixadoras da luta pelo fim do sofrimento, tornando-se empreendedores de um ativismo com grande caráter comercial e de mercado. O engajamento empreendedor das celebridades, que caracteriza o pós-humanitarismo, substitui o humanitarismo como filantropia. O engajamento de caráter filantrópico está alinhado aos apelos negativo e positivo e faz uso de imagens de sofrimento para conquistar arrecadação de fundos. Nesse contexto, as celebridades, como aconteceu com Audrey Hepburn, emprestam sua imagem, seu prestígio e sua fama como uma marca, que contribui para a causa humanitária. Chouliaraki encara esse fenômeno como uma espécie de subordinação da celebridade ao discurso humanitário filantrópico da piedade, por meio da cessão de sua imagem (CHOULIARAKI, 2013).

Já o engajamento empreendedor das celebridades humanitárias é caracterizado pelo envolvimento dos famosos como um sujeito soberano e autônomo. No caso da atuação e envolvimento da atriz Angelina Jolie, por exemplo, Chouliaraki comenta como ela se envolve com o humanitarismo como uma empreendedora que também ganha vantagens a partir desse engajamento, o que contribui para a construção de sua própria imagem enquanto uma celebridade humanitária. Isso pode ser visto, por exemplo, pelo fato que, em razão de seu envolvimento com questões humanitárias desde que se tornou Embaixadora da Boa Vontade da ACNUR em 2001, Angelina Jolie se tornou Professora Visitante do Centro para Mulher, Paz e Segurança da *London School of Economics and Political Sciences* em 2017 (LSE).⁹⁴. Isso implica, por exemplo, que o engajamento humanitário de celebridades envolve na maioria das vezes retorno que pode ser diretamente econômico ou não para os famosos e também para a indústria do

⁹³ Apesar desta tese recuperar a discussão de Chouliaraki sobre o papel de celebridades individuais, no intuito de comparar esse fenômeno com o dos humanitários heróis, vale ressaltar que Ilan Kappor contribui para esse debate por meio do conceito “status de celebridade”, o qual ele atribui também a grandes organizações humanitárias, para além de indivíduos, citando como exemplos a *Save Darfur* e o *MSF*. Os tipos individuais de celebridade apresentados por ele são (1) o trabalho de caridade global realizado por estrelas de entretenimento como Bono, Geldof, Jolie e Madonna e (2) a filantropia corporativa liderada por bilionário, como Gates e Soros; incluindo também grandes empresas, o que envolve a criação e venda de produtos de caridade endossados por celebridades e vendidos sob uma marca específica (KAPPOR, 2013).

⁹⁴ Disponível em: <<http://www.lse.ac.uk/women-peace-security/people/angelina-jolie>>. Acesso em 25 de abr. de 2018.

entretenimento, o que, de acordo com Alexandra Budabin (2017), é previsto e calculado.

Entre os efeitos decorrentes do envolvimento das celebridades empreendedoras, três aspectos se destacam: o fortalecimento da lógica neoliberal e de mercado; a auto expressão e dinâmica reflexiva presente na iconografia humanitária e o fortalecimento dessa narrativa como algo neutro e puro por meio da construção de mitos que sustentam a lógica mais recente do humanitarismo.

A atuação da celebridade é uma expressão do neoliberalismo enquanto um elemento constitutivo do discurso humanitário, no qual a satisfação do "eu", do espectador ou doador, e seus interesses individuais é que são primordiais. Ou seja, elas contribuem para a expressão de um tipo de solidariedade que tem como base o interesse próprio. Elas passam a compor uma elite humanitária que, por meio de sua imagem e poder de comunicação, expressam, transformam e afetam a governança humanitária, ao mesmo tempo em que se beneficiam disso na constituição de suas próprias imagens.

Esse envolvimento humanitário é parte integrante da ordem global neoliberal e contribui para o fortalecimento da dinâmica de mercado do pós-humanitarismo. Mas o que é específico da atuação das celebridades é que elas contribuem para a omissão no discurso humanitário de aspectos que caracterizam a diferença e a desigualdade entre os indivíduos como uma condição desse discurso. Dessa forma, elas contribuem para a formação de uma "rede de segurança para que o capital possa prosperar" assim como do humanitarismo como uma mercadoria de consumo massivo (KAPPOR, 2013).

As celebridades conseguem reunir parcerias público-privadas e afetar a governança global a partir da promoção de ideias para o público em massa (BUDABIN, 2017). Elas representam uma forma de “ícones do humanitarismo”, como uma ferramenta estética de fortalecimento da narrativa que, paradoxalmente, permite a reprodução do discurso humanitário como uma pauta alheia à dinâmica política e econômica. Nesse sentido, entender o impacto da ascensão das celebridades no imaginário humanitário, com foco no significado e no efeito disso, contribui para o estudo sobre a força da narrativa humanitária enquanto uma tecnologia de moralização do Ocidente, como mostra Ian Kappor em seu livro *Celebrity Humanitarianism: The Ideology of Global Charity* (2013):

*“Celebrity humanitarianism thus appears **pure, altruistic, courageous, heroic** – and it is advertised as such by entertainment stars and Western national leaders alike. What tends to get buried in this mêlée is the careerism and profiteering done in its name”* (KAPPOR, 2013, p. 26).

Isso pois, vale lembrar, entende-se o humanitarismo como um tipo de governo, visto que ele é dotado de um conjunto de técnicas e procedimentos disciplinares que se sustentam, dentre outros, a partir de figuras heroicas, como a celebridades e o humanitário (FASSIN, 2013). Dessa forma, o apelo reflexivo de algumas campanhas humanitárias só faz sentido dentro dessa concepção se implicar a reprodução de processos disciplinares baseados em um comportamento padrão e uma racionalidade específica - a razão humanitária. As emoções que o espectador sente ao ver tais campanhas e como ele se identifica com a campanha e se expressa nela reforçam essa racionalidade e visão cosmopolita do mundo do qual ele faz parte.

Para Kapoor, o envolvimento dos famosos contribui para a despolitização do humanitarismo, o que de dá em semelhança ao efeito de um mito que naturaliza e neutraliza o discurso humanitário. Assim enfraquece-se a possibilidade de reflexão e de debate público, e se transforma questões de justiça social em questões tecnocráticas a serem resolvidas por administradores, especialistas, juristas ou celebridades (KAPPOR, 2013). O fortalecimento dessa lógica se dá principalmente por meio do convite à auto expressão do espectador, que se identifica com o humanitarismo por meio da figura mitológica heroica. Isto pois, as celebridades desempenham, assim como os humanitários, o papel de “modelo patrono” que expressa esteticamente um padrão de conduta moral e sentimental.

Chouliaraki, em sua proposição sobre o pós-humanitarismo e sua anti-teatralidade, traz uma interpretação bastante específica de como se dá a relação entre o espectador e a campanha humanitária. Ela afirma que a distância prevista na estrutura teatral é internalizada pelo espectador, dando-se então entre sua consciência e seu estilo de vida, seus hábitos – o que torna sua própria consciência espectadora do cotidiano e do dia-dia do sujeito no pós-humanitarismo. Consequentemente, o teatro deixa de ser a melhor metáfora para a dinâmica do discurso humanitário reflexivo e o espelho é sugerido por ela como a forma com que o espectador é capaz de se identificar com a causa humanitária. Ou seja, ele passa a ver a si mesmo como parte do imaginário humanitário, passa a ver seu reflexo (CHOULIARAKI, 2013).

O espelho do pós-humanitarismo, Chouliaraki define, celebra e incentiva a auto expressão e a marginalização de questões mais críticas sobre a atuação humanitária. Conjuntamente, ele deixa de produzir a educação moral existente na dinâmica teatral, abandonando a produção de emoções, sentimentos e julgamentos específicos no espectador de forma a permitir unicamente a manifestação do "eu". Ou seja, surge uma nova dinâmica de solidariedade a qual é caracterizada como narcisista e obcecada com suas próprias emoções, em vez de se orientar por meio das ações dirigidas aos sofrendores distantes (CHOULIARAKI, 2013).

Contudo, entende-se neste trabalho que as figuras mitológicas heroicas, são também uma forma pela qual o espectador se vê nas campanhas humanitárias. É partir desse entendimento que se busca complementar a argumentação de Chouliaraki, por meio de questionamentos como: que "eu" é esse que se expressa por meio do apelo reflexivo?; que "eu" é esse que o espectador vê no espelho do imaginário humanitário e como ele se relaciona com os demais aspectos desse imaginário?; e, a partir da reflexão desse "eu", como se dá essa auto expressão que não é fruto de uma educação emocional moral como a autora afirma?

O que se defende neste trabalho é que esse "eu" é uma expressão do processo de identificação e de sujeição do espectador, no sentido em que ele não somente reflete quem o espectador é, mas expressa seu contexto social, histórico, político, econômico, a partir do que ele deve e deseja ser. Esse "eu ideal" é essencial para a análise do imaginário humanitário enquanto uma expressão do governo humanitário, visto que este ideal é também fruto das dinâmicas de poder do governo que organizam os corpos, os indivíduos e a população.

5.4. Mitos heroicos: celebridades e humanitários

A partir da análise da relevância das celebridades no humanitarismo como um mito, propõe-se a reinterpretação da metáfora do espelho, proposta por Chouliaraki, por meio da ideia de cinematografia, ou seja, a substituição da metáfora da teatralidade da política da piedade pela dinâmica do cinema para o estudo do mito do humanitário herói. A partir disso é possível explorar a dualidade do processo de identificação que acontece com as campanhas heroicas, as quais implicam além do espelhamento, o reflexo contextual que constitui a narrativa

humanitária e, conseqüentemente, o próprio “eu” expresso e construído nessa narrativa.

Chouliaraki chega a abordar o avanço tecnológico vinculado ao imaginário humanitário por meio do cinema, televisão e fotografia, ao afirmar que essas tecnologias, principalmente por meio das telas, permitem a recontextualização do sofrimento no teatro. Mas, ao fazer isso, ela interpreta essas tecnologias como novas práticas teatrais, por manterem a separação entre o público e o espetáculo, da mesma forma em que fazem uso de recursos estéticos para mobilizar o poder da imaginação no espectador. É com relação a esses dois aspectos que o argumento aqui apresentado complementa o humanitarismo irônico de Chouliaraki. Ao questionarmos que “eu” é esse que se reflete no espelho do humanitarismo irônico mantemos a supressão da distância entre o espectador e o espetáculo, mas recuperamos em parte a capacidade e necessidade de imaginação do espectador em se colocar no lugar do humanitário. Ou seja, a imaginação ainda é essencial nesse processo reflexivo.

O cinema, diferentemente do teatro, envolve o uso de tecnologias e aplicação de recursos fotográficos para a construção de personagens e contextos. Mas, mais do que isso, o processo de identificação do espectador com as celebridades no cinema implica a autorreflexão e expressão por meio da narrativa representada na tela, permitindo ao espectador se ver no lugar de seu ídolo e, conseqüentemente, ver esta imagem como um modelo de conduta que integra seu processo de construção de identidade (Morin, 1960). Além disso, o cinema também se difere por permitir a produção artística e seu consumo de forma massiva, em escala planetária, global.

Edgar Morin contribui para essa argumentação ao afirmar que:

*“It is first of all the doubled nature of the cinematic image, its character as a 'mirror' or a 'reflection' of reality that determines its particular spell. **The cinematic image itself creates the affective participation or imaginary identification-participation;** the very situation of the spectator—*aesthetic relaxation, darkness, parahypnotic state—promotes this process*” (MORIN, 1960, p. 148, grifo nosso).*

Morin ainda complementa ao salientar a relevância dos aspectos técnicos e estéticos do cinema, em comparação ao teatro, demonstrando como eles

contribuem para a produção de emoções e sentimentos no espectador e na construção da narrativa e do personagem com o qual esse espectador se identifica:

“Camera speed and duration of image mechanically determine emotions which the spectator believes are expressed by the face itself. A sudden close-up can produce a surprised, anxious, or terrified countenance; and the same inexpressive face expresses humor, indifference, or grief according to the reduced, medium, or extended duration of the image on the screen. To camera techniques we must add those of lighting. A good part of the feelings which the actor must express are already expressed for him in the arrangement of the lighting! (L. Page, op. cit., pp. 222-23.) A face in shadow is threatening; brilliantly lit, it is gay; lit from below, it is bestial; from above, radiant with spirituality” (MORIN, 1960, p. 150, grifo nosso).

Essa metáfora contribui para a interpretação do caráter auto-expressivo e reflexivo da produção em massa do discurso humanitário, o qual tem na construção dos humanitários como mitos, ídolos, uma das principais formas estéticas de perpetuação de um modelo de conduta moral e de disciplina da razão humanitária. O heroísmo do humanitário não está vinculado à indignação ou revolta, como no apelo negativo, mas sim ao orgulho, admiração e vaidade vinculada à imagem do humanitário e à retórica pessoal que envolve, no caso, tanto do humanitário quanto do espectador. A solidariedade não se dirige ao sofrimento da vítima, mas à bravura e superioridade moral do humanitário herói. A partir disso é possível demonstrar como o espectador passa a se imaginar no lugar do humanitário, identificando-se com o sujeito que, assim como ele, não sofre; e que, além disso, contribui para o processo de formação desse sujeito a partir de sua conduta.

Os mitos, nesse sistema, são essenciais para o auto reconhecimento dos indivíduos como sujeitos completos, absolutos e autônomos. Para Edgar Morin, o sujeito moderno deve ter reconhecido seu direito de imitar seus ideais, seus deuses e, por meio disso, se salvar ou ser salvo. É assim que ele define um homem completo:

“Human individuality affirms itself according to an impulse bearing the aspiration to live on the order of the gods, to equal them if possible. The kings were the first to situate themselves on a level with the gods, i.e., to consider themselves as total men. Subsequently and progressively, the citizens, then the masses, then the slaves have claimed this individuality which men first granted their doubles, their gods, and their kings” (MORIN, 196, p. 34).

Nesse caso, o humanitário ao ser estudado como um sujeito estético, cuja imagem influencia, produz e reproduz aspectos discursivos, mobilizando e articulando esteticamente significados, pensamentos e comportamentos; assim como as celebridades, é dotado de uma duplicidade. Essa duplicidade do humanitário herói se dá da seguinte forma: ele é ao mesmo tempo mito e indivíduo; herói e humano. Suas qualidades, tanto heroicas quanto mundanas, compõem esse mito e a leitura dual a partir desses dois aspectos, desses dois extremos, é o que permite acessar o significado desse ideal de humanitário herói.

A construção desse herói se dá a partir da mesma lógica do processo que cria as vítimas enquanto um tipo secundário na iconografia humanitária, característico principalmente das campanhas de apelo negativo. Do mesmo jeito que quem recebe a ajuda humanitária, o herói humanitário também passa por um processo de hiper individualização. O rosto e o corpo daquele indivíduo perdem seus aspectos pessoais, sua história e ganham as características do herói, tornando-se a expressão estética desse ideal heroico. A idealização dessa figura as desprové de características pessoais e a resume ao ideal do herói, nesse processo de divinização e superioridade moral o humanitário se torna um tipo; ele é generalizado, mas tem sua especificidade produzida por meio da vinculação de seu rosto com a benevolência, bravura e altruísmo humanitário (MORIN, 1960). O humanitário herói se torna então o sinônimo e expressão da aventura heroica da salvação, como um destino ao qual ele sempre esteve fadado a cumprir e para o qual ele perde especificidade e contexto (CAMPBELL, 1989).

Dessa forma, é essencial para a reflexão crítica sobre o discurso humanitário não tomar o humanitário herói unicamente. Ele não se resume a uma construção semiológica, nem a um indivíduo exclusivamente, sendo o resultado da combinação dos dois (MORIN, 1960). Os dois pilares que sustentam o mito devem ser acessados a partir de sua indecidibilidade: o divino e o secular, os quais se interpenetram, se unem na figura do herói humanitário. O indivíduo empresta sua figura, seu rosto e corpo, e o herói empresta sua virtude moral e benevolência, como resultado se tem o sujeito herói humanitário.

Morin mostra como o mesmo processo acontece com as celebridades, as quais têm sua duplicidade nesse caso formado pelas características do personagem e as do ator que interpreta aquele personagem. O ator empresta, assim como o agente ou voluntário humanitário, sua feição, seu rosto e corpo para formar junto

ao glamour, coragem e sedução do personagem o mito da estrela, da celebridade. O mito, então, é o terceiro aspecto fruto da junção desses dois conjuntos de características. Ele é a solidificação, a naturalização do processo de união desses dois aspectos, dessa significação, como Barthes (2010) mostra em seus estudos sobre mitologias.

Contudo, esse processo de formação do mito do humanitário herói (ou das celebridades) envolve um terceiro momento além da convergência das características mundanas e divinas e da naturalização dessa junção por meio da figura do humanitário como um herói. Morin chama esse momento de "fermento mítico" (MORIN, 1960, p. 98). O fermento mítico representa o processo por meio do qual o espectador projeta na imagem do herói humanitário (o mito heroico) sua imagem no processo de formação de sua própria identidade. Consequentemente, o espectador acaba por idealizar e divinizar sua própria identidade, visto que ele elege, por meio desse processo, o humanitário herói como seu alter ego idealizado. Isso conforma o aspecto mítico do herói humanitário, que reflete e representa o espectador nessa narrativa; enquanto um indivíduo comum dotado de características especiais, um mortal que aspira à imortalidade, um candidato à divindade, como espíritos tutelares, meio-homens, semideuses (MORIN, 1960).

Isso porque, para Morin, a própria personalidade humana é dotada de duplicidade. De acordo com ele, nossa personalidade é tanto mito quanto realidade e que apesar de cada um de nós termos nossa própria personalidade, nós vivemos o mito de nós mesmos, a partir da projeção de ideias. É esse mito que responde ao questionamento previamente posto sobre que "eu" é esse que vemos no espelho das campanhas do pós-humanitarismo. O herói humanitário é uma imagem desse "eu".

A identidade dos indivíduos é formada pela imitação e pela criação. Essa imitação, vale ressaltar, se dá em razão da representação de ideais que, por mais que sejam acompanhados de formas e rostos humanos, tem a força de representação de modelos a partir da unificação de suas características reais com as ideais. E por ser um tipo, ele representa uma norma coletivamente construída que identifica padrões de comportamento vinculado ao ideal de como se espera, se supõe que os indivíduos se comportem em determinada sociedade (DYER, 1998).

Daí a importância dos mitos nesse processo: um mito expressa e dá força a um conjunto de situações e comportamentos imaginários idealizados que têm como protagonistas "super-humanos", heróis, indivíduos no processo de salvação

(MORIN, 1960, p. 39; CAMPBELL, 1989 e CAMPBELL e MOYERS, 2011). Esse caráter duplo: secular e divino, incentiva a imitação por parte dos sujeitos que assistem às narrativas heroicas desses mitos por meio da prevalência do caráter divino como uma representação do real, ou seja, sem questionamentos, tomando-o como natural, como óbvio. Essa imitação se dá de forma quase que onírica, como uma homenagem, uma referência frustrada ao imaginário inalcançável do herói puro como um “eu ideal” (MORIN, 1960).

Outro aspecto ressaltado por Morin no processo de criação de mitos como sujeitos ideais, e que contribui no estudo do humanitário herói, é a vinculação de características da classe médica, principalmente de consumo, a esse "tipo" heroico (MORIN, 1960). Isso pode ser compreendido como resultado da radicalização do neoliberalismo, que incorpora o social e o coletivo no psicológico, individual e egoísta; conjuntamente ao processo que torna o privado em público, em que aquilo que é íntimo ou doméstico passa a ser exposto como público e social. Nesse processo específico do tipo heroico, o que caracteriza a cultura e o consumo de massa passa a atingir a audiência de forma individual, enquanto um elemento de sua própria identidade, de seu estilo de vida e de seu cotidiano. Ou seja, tendências massivas passam a se dar no nível psicológico da individualidade.

No contexto neoliberal, o herói humanitário incorpora a lógica de mercado, também reproduzida no processo de gestão do governo humanitário. Nesse sentido, ele se torna um produto, uma *commodity* da qual o capitalismo industrial assegura multiplicação em escala massiva (MORIN, 1960). Ou seja, o humanitário benevolente, modelo de conduta, é também um produto padrão que representa um arquétipo de semideus, cuja relação com o espectador implica, além da projeção do "eu", a identificação e a imitação de conduta por meio de sua possessão e consumo.

Enquanto um produto, o herói humanitário deve também ser possuído, adquirido, comprado, como um selo, uma marca que garante suas qualidades a um indivíduo específico. Esse aspecto é essencial para a compreensão da lógica reflexiva característica do discurso humanitário contemporâneo, por meio do qual o espectador vê o herói humanitário, admira-o e então passa a desejar ser como ele, imitando-o, adorando-o, se comportando e agindo como um humanitário herói agiria. Dessa forma, essa versão do herói aproxima-se do real multiplicando os sinais de verossimilhança e credibilidade. Ela atenua as estruturas míticas para

substituí-las por narrativas convincentes e plausíveis. A relação afetiva entre espectador e herói torna-se pessoal.

Por fim, vale lembrar que o estudo da representação e do processo de identificação que ocorre por meio da iconografia humanitária deve levar em consideração o contexto neoliberal do governo humanitário. O discurso humanitário sozinho não é o produtor nem gerador desse processo. Esse discurso dá forma, cor, rosto e imagem ao mecanismo de organização do governo humanitário em que as fotografias contribuem para o processo de disciplina e internalização de condutas e modelos de comportamento.

O humanitarismo expressa a organização da lógica do neoliberalismo e demonstra como qualquer expressão estética ou espetáculo artístico, neste contexto, estimula a identificação do espectador com a ação representada que se dá por meio do consumo dessa imagem. No que concerne à narrativa heroica do humanitarismo, o espectador se identifica, deseja e vive a vida excitante, intensa e imaginária dos humanitários heróis, identificando-se com eles como um alter ego, uma representação dele mesmo, de seu "eu", projetando sua autoimagem idealizada na imagem do herói como um reflexo, um duplo dele mesmo (MORIN, 1960, e ORFORD, 1999). Esse processo não está alheio aos planos político e social e, por meio de sua expansão no nível da vida afetiva cotidiana do dia-dia, ele expressa aspectos coletivos e de caráter político por meio da individualidade dos sujeitos a partir da noção de autonomia e racionalidade. Nesse sentido, os heróis se mantêm como modelos e mediadores do real com o ideal por meio da combinação daquilo que é excepcional e puro com aquilo que é ordinário.

5.5. Conclusão

Este capítulo apresentou a três principais tendências identificadas pela bibliografia sobre a iconografia humanitária a partir do apelo negativo, positivo e reflexivo. O que tem caracterizado o debate sobre as imagens que compõem o discurso humanitário é principalmente a forma como os dois tipos de sujeitos construídos por esse discurso são representados: o sujeito que não-sofre e o sujeito que sofre. Nos dois primeiros apelos, foi visto que o sofredor é central para o processo de identificação do espectador com o discurso humanitário, e é geralmente retratado como vítima, tendo sua identidade reduzida à representação do

sofrimento. No apelo negativo essa representação se dá por meio da exploração do sofrimento extremo, também denominado de pornografia do sofrimento. No apelo positivo, essa representação passa a retratar com mais dignidade o sofredor, ao mesmo tempo em que se dedica a proporcionar uma experiência agradável ao espectador, que deixa de sentir culpa e remorso para sentir simpatia e gratidão.

No apelo reflexivo, o bem-estar e prazer do espectador passa a ser priorizado e a auto expressão, ao mesmo tempo em que a identificação desse espectador com a campanha passam a ser o principal eixo de mobilização. Dessa forma, o espectador deixa de se imaginar no lugar da vítima e passa a ver a si mesmo no discurso humanitário. Juntamente a esse processo, tem-se o fortalecimento da lógica neoliberal, por meio da criação de marcas, incentivo ao consumo do humanitarismo como um produto, e repercussão cotidiana e no dia-dia desse espectador, que passa a todo momento a ter contato com o discurso humanitário, principalmente por meio de seu comportamento individual. O aspecto tecnológico também contribui para esse apelo por meio de campanhas que permitem a performatização por parte do espectador e a disseminação em massa do discurso humanitário.

Um aspecto que contribui para a identificação dessa tendência do apelo reflexivo e que é apresentado neste capítulo no intuito de complementar a argumentação de Chouliaraki é o mito do humanitário herói como um reflexo da centralização do discurso humanitário na imagem do não-sofredor. Isso porque é por meio do destaque dado à figura do humanitário que esse tipo de apelo mobiliza o espectador. Este se identifica com a figura do humanitário como um mito heroico, inspirando-se no significado dessa imagem, como um modelo de conduta patrono que estabelece uma racionalidade específica, a racionalidade humanitária. Essa identificação envolve não somente se ver na figura desse humanitário, de forma reflexiva, mas também se constituir enquanto membro de uma coletividade que preza e reproduz essa lógica humanitária.

A perpetuação desse mito, que garante a identificação do espectador no pós-humanitarismo, permite a criação de uma narrativa heroica do humanitarismo que além de manter a dicotomia entre o sofredor e o não-sofredor, naturaliza a hierarquização do não-sofredor sobre o sofredor enquanto o salvador, o portador da racionalidade e autonomia, e a expressão de um ideal de “cidadão cosmopolita”. É por meio dessa narrativa que o humanitário é então construído como um “herói da

paz” e representa o papel do indivíduo na história coletiva. Ao consumir o humanitarismo como um produto por meio de suas campanhas, ao perpetuar e reproduzir essa narrativa e ao se identificar com esse tipo de sujeito, o espectador garante sua identidade como não-sofredor benevolente e herói cosmopolita.

Para entendermos como essa narrativa constrói essa heróis, especificamente suas características, o próximo capítulo tem como finalidade a análise de algumas fotografias identificadas como exemplos do que então se denomina como humanitarismo heroico. Ao tratar essas imagens como representações não fiéis da realidade, mas como fotografias que têm o poder dual de registrar e de interpretar ao mesmo tempo, aplica-se a leitura de aspectos técnicos e estéticos no intuito de identificar como eles contribuem para a criação de uma imagem priorizada, hierarquizada e sinônimo da racionalidade, modernidade, profissionalismo, autonomia, benevolência, altruísmo, sacrifício, etc. Ou seja, como o mito do herói humanitário é esteticamente reproduzido como uma representação fiel do que é o humanitarismo.

6. A narrativa heroica do humanitarismo e suas Imagens

*Have you ever asked yourself
How one becomes a Superhero?*

*Is it out of vengeance?
By accident?
Or they just have Superpowers?*

What if one choose to be a superhero?

*We clinging to a restless life
everybody running around,
ignoring the details
the tiny gestures*

*But,
try to stop,
try to breath.*

*We are used to take a lot of things for granted.
A simple hello,
a word of thanks,
or just a helping hand.*

*But,
If we take these simples things out of life
What's left?*

*We are in constant competition,
starting with ourselves.
We are trying too hard to catch those fragments of life
to make us feel a sense of purpose.*

*Embrace them.
Choose them.*

*Embrace the Superhero within you.
Superpower is nothing but a choice
of building a better world through the small things*

*It's a lifestyle,
a practice
It's your choice!*

*You don't need superpowers to become a hero
save the world one tap at a time⁹⁵.*

O discurso humanitário reproduz amplamente narrativas sustentadas a

⁹⁵ Legenda do vídeo de apresentação do Aplicativo “WeAppHeroes” do Centro Rio+ (PNUD). Disponível em: <<https://www.facebook.com/weappheroes/videos/2061206957489838/>>. Acesso em 04 de mai. de 2018.

partir de estruturas metafísicas com base no logocentrismo, como já mostrado nos capítulos anteriores. Nessa estrutura metafísica, conceitos são articulados dicotomicamente, determinando por oposição de um sobre o outro. Essa relação dicotômica implica também a hierarquização de um desses conceitos, que é tomado como um ideal organizador do pensamento sobre a política internacional. No caso do humanitarismo heroico, essa estrutura metafísica se dá por meio da relação entre o não-sofredor e o sofredor, pela hierarquização do humanitário, enquanto representação estética do não-sofredor, que é também o ideal de significação e de orientação dos demais conceitos e elementos dessa narrativa humanitária. O humanitário herói, além de ser o tipo de sujeito privilegiado em comparação com o recebedor da ajuda humanitária, é também o principal elemento de identificação do espectador nas imagens do humanitarismo, o que permite a ele se engajar com essas imagens de forma auto reflexiva e auto-expressiva.

Dessa forma, essas campanhas são caracterizadas pela individualização autocentrada e narcisista do discurso humanitário e pelo abandono da justificativa direta baseada no bem universal, sendo isso abordado de forma indireta por meio da gratificação, idolatria e exaltação do humanitário. A vítima deixa de ser a principal referência para a lógica humanitária e a identificação com o não-sofredor, o humanitário herói, passa a ser a principal justificativa nessa narrativa. O humanitarismo passa a ser suficiente em si mesmo e o engajamento individual é justificado pelo simples desejo de consumo do humanitarismo com uma marca, um estilo de vida a ser comprado, usado, mostrado, assim como pela reprodução estética do mito do humanitário herói.

Ao secundarizar as grandes narrativas morais da prática humanitária, essas campanhas alocam na figura do humanitário os aspectos morais que sustentam e justificam suas políticas. Ele, então, passa a representar esses princípios a partir de seu comportamento, retratado, reproduzido e apresentado como um comportamento individual padrão, a ser admirado e adotado pelos espectadores. A identificação com o humanitário garante o mimetismo e a reprodução dessa conduta heroica, a qual se dá, nesse caso, nos pequenos gestos, nos atos cotidianos, nas escolhas de consumo, nos gostos e prazeres do indivíduo moderno.

É com base nisso que neste capítulo será explorado como aspectos estéticos e técnicos das imagens utilizadas em algumas campanhas humanitárias contribuem para a construção desse ideal de humanitário herói, corroborando com

a narrativa heroica das relações internacionais. Será demonstrado como alguns aspectos se mantêm constantes nessa iconografia e como a figura do humanitário é exaltada e ressaltada em campanhas de algumas organizações humanitárias internacionais, como no caso CICV, MSF e por meio de campanhas comemorativas como a do Dia Mundial do Humanitário.

Será demonstrada e analisada a retratação bastante específica do humanitário nessas imagens, como um herói corajoso e desbravador, que se arrisca em prol dos outros. Vale repetir que essa análise não tem como objetivo resumir todas as campanhas humanitárias recentes, mas identificar e realçar determinado padrão na representação estética do humanitarismo. Visa-se destacar essa forma de representação, a qual é pouco explorada pela análise de Lilie Chouliaraki (2013) e pela bibliografia sobre a iconografia humanitária como um todo, como mostrado no capítulo anterior.

Ou seja, o humanitário herói representa uma das tendências que caracteriza o humanitarismo mais recente, que se perpetua na forma de um conjunto de técnicas, instituições e disciplina que reproduzem a lógica neoliberal de mercado. Dessa forma ele contribui para a organização e classificação do internacional a partir dessa mesma lógica, para a formação da identidade do sujeito moderno cosmopolita, transforma-se em um produto consumível; ao mesmo tempo em que ele organiza o mundo a partir da economia do sofrimento (pela definição do que é o sofrimento humanitário e pela classificação de quem sofre e quem não sofre). Além disso, a figura do humanitário herói também contribui para que o governo humanitário perpetue e organize a economia de sentimentos e de valores morais no internacional ao classificar quem se mobiliza com o sofrimento do outro e quem é objeto dessa mobilização; quem é agente e cosmopolita e quem é vítima e refugiado; quem cujo sacrifício é exemplo de conduta e quem cujo sacrifício é interpretado como um problema a ser resolvido.

Três características são apresentadas neste capítulo como elementos que fortalecem, ao mesmo tempo em que ajudam a identificar a centralidade assumida pelo humanitário no apelo reflexivo. O humanitário herói é, primeiramente, um indivíduo feliz, alegre e ativo. Além disso, a honradez e benevolência do humanitário herói também são salientadas nessas imagens, no intuito de mobilizar o espectador, tendo o sacrifício do humanitarismo também como um dos elementos que contribuem para caracterizar sua superioridade moral. E, por fim, ele é

apresentado nessas imagens como um tipo de sujeito ideal, um mito construído e reconstruído pelo discurso humanitário e que, na lógica de governo, contribui para o processo disciplinador reproduzido individualmente. Isso porque o humanitário é retratado como um sujeito neutro, assim como todo o humanitarismo, ele é facilmente identificável por meio dos logos, das cores e dos símbolos das organizações humanitárias, assim como por objetos que contribuem para o profissionalismo e caráter técnico e científico de sua atuação, como já mencionado anteriormente com relação à imagem do médico francês humanitário.

Para demonstrar isso, este capítulo será organizado da seguinte forma: primeiramente será recuperado o debate sobre como o discurso da política internacional é organizado dentro de uma lógica heroica em que alguns atores são construídos discursivamente como grandes salvadores e garantidores da ordem e da paz internacional. A partir da discussão apresentada por Anne Orford (1999), que foca no discurso de intervenções humanitárias e no papel da comunidade internacional, será demonstrado como a própria ideia de sociedade internacional, a qual inclui nessa análise a atuação internacional individual, pode ser também compreendida como uma expressão desse herói internacional para além da agenda de intervenções.

A partir disso, será explorado que humanitário herói é esse e quais são suas características, principalmente por meio da apresentação de alguns exemplos de campanhas atuais que fazem menção direta a heróis criando e contribuindo para essa narrativa heroica do humanitarismo. A partir da análise de fotografias que expressam esse discurso, serão destacados aspectos estéticos e técnicos da iconografia humanitária que contribuem para a perpetuação e fortalecimento do imaginário do herói humanitário. Duas montagens foram construídas para a organização dessa análise, no sentido de realçar e facilitar a identificação de alguns dos aspectos fotográficos e estéticos que contribuem para a construção do humanitário herói.

Por meio da análise dos recursos técnicos da fotografia que realçam a figura do humanitário, apresenta-se uma estratégia de leitura da imagem que contribua para a exposição de elementos que contribuem para a criação de significados, interpretações e símbolos que são mitificados, naturalizados e comumente vistos como expressões reais da realidade. Esse exercício não visa afirmar que tal cena não aconteceu, ou que determinada operação não teve seu

valor, mas apresentar recursos analíticos e semiológicos, assim como expor aspectos que permitam uma leitura da fotografia não exclusivamente como um registro, mas como tanto uma analogia quanto uma interpretação. Ou seja, expor o argumento construído e afirmado por cada uma dessas fotografias no sentido de darem suporte à narrativa heroica do humanitarismo.

6.1. Os heróis do internacional

A imagem do humanitário herói tem um papel essencial na perpetuação de um modelo de conduta moral, visto que as fotografias não só têm um papel de extrema relevância na construção desse discurso, mas também na naturalização desse mito heroico como salvador, admirável e imitável. Esse herói representa um indivíduo dotado de atribuições moralmente superiores e um ideal que pode ser tanto coletivo, enquanto sinônimo de uma unidade global que ultrapassa fronteiras e que tem como base aquilo que é comum e natural ao ser humano; quanto individual, no sentido de expressar um ideal de racionalidade e de conduta individual cosmopolita.

Compreendido como um “eu” neoliberal, esse herói representa um ideal superior e organizador do discurso humanitário que, além de se dar de forma global, para além das fronteiras nacionais, também representa um padrão de verdade por meio do qual todo o campo social pode ser acessado (VRASTI, 2012). Isso significa que, de maneira geral, o mito do humanitário herói carrega em si a obrigação moral e universal de evitar violações de direitos humanos e do direito internacional humanitário, o que sustenta todo um arcabouço de políticas estatais, transnacionais e internacionais e que também se expressa de forma individual, principalmente por meio da disciplina que conforma o sujeito moderno por meio da reprodução de uma conduta racional e moral socialmente aceita.

A partir desse ideal ordenador, a narrativa heroica descreve e constrói o sistema internacional como sinônimo de anarquia, a partir da identificação de crises, catástrofes e conflitos que geram demanda por intervenções, ações de ajuda humanitárias e cooperação para o desenvolvimento. Isto é, uma série de medidas que visam sanar o sofrimento e dar fim a essas crises, restabelecendo a ordem e a paz. Nesse sentido, como mostrado no capítulo dois desta tese, instituições, organizações, Estados e os indivíduos, dependendo do contexto, podem vir a

desempenhar o papel desse herói salvador do internacional que tem como finalidade resolver a anarquia internacional.

Poucos são os autores que problematizam essa narrativa heroica do humanitarismo, dentre esses, Orford contribui para essa argumentação em sua análise sobre o ideal de comunidade internacional⁹⁶ ao discutir intervenções humanitárias. Apesar de não tratar diretamente da ação individual, do humanitário, que é o foco desta tese, a argumentação de Orford contribui para este trabalho pois ela identifica a forma como essa narrativa constrói heróis e, conseqüentemente, organiza a política internacional. Ela demonstra como a ONU, a OTAN (Organização do Tratado do Atlântico Norte), e alguns países específicos são retratados nessa narrativa das intervenções humanitárias como heróis portadores da responsabilidade de estabelecer a ordem internacional. De acordo com Orford, essa narrativa constrói o ideal de comunidade internacional representando-a como aquela que é responsável por impedir o sofrimento e as violações de Dhs e DIH.

Essa comunidade, de acordo com a autora, funciona como a garantidora dos valores e dos ideais humanitários, o que conseqüentemente produz um discurso de exceção que justifica, por exemplo, o exercício ilegal do poder bélico e a violação de princípios, como no caso da soberania estatal. Para Orford, essa narrativa constrói verdades sobre as intervenções humanitárias e sobre o humanitarismo, o que se repercute, por exemplo, por meio do crescente número de intervenções como algo desejável, como a "cura" para o sofrimento e a desordem internacional⁹⁷ (ORFORD, 1999).

Outros aspectos que Orford também identifica nessa narrativa, e que são comuns ao discurso humanitário já discutido nesta tese, é exatamente a perpetuação

⁹⁶ Para o debate sobre comunidade internacional, ver: Onuf, N. "Escavando a "comunidade internacional": por uma arqueologia do conhecimento metafórico", Contexto int. vol.32 no.2 Rio de Janeiro July/Dec. 2010; Ellis, D. C. "On the possibility of "international community". International Studies Review, v. 11, n. 1, mar. 2009; Tönnies, F. "Community and civil society". Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

⁹⁷ A ideia de comunidade internacional está diretamente ligada ao debate iniciado principalmente pela Escola Inglesa sobre sociedade internacional na disciplina de Relações Internacionais. representantes dessa escola, como Wight (1991) e Bull (1977), afirmam que apesar da inexistência de um governo internacional e a existência de anarquia, é possível se pensar em uma ordem entre os Estados soberanos e a existência de uma sociedade internacional. Outros autores foram além das unidades estatais, a fim de defender uma concepção de sociedade que não envolve somente os Estados, mas também os indivíduos, e considera a possibilidade de intervenção internacional como expressão de uma responsabilidade comum da "sociedade mundial" (ver Barry Buzan (2004), John Burton (1972) e Martin Shaw (1994)). A sociedade mundial, dessa forma, seria composta por indivíduos, incluindo nesse debate uma concepção cosmopolita da política internacional.

de um senso de urgência, principalmente pela identificação de crises. Essa lógica fortalece a descrição da comunidade internacional como a garantidora dos principais valores morais do internacional, como a paz, os direitos humanos, a justiça e a liberdade sempre em situações extremas. Assim é possível justificar as intervenções internacionais tendo como base a imagem da comunidade internacional como um ator que age pelo interesse da humanidade e da democracia quando não se há mais tempo ou condições para planejamento ou debate.

Essa narrativa, afirma Orford, permite a identificação do espectador dessa história com a comunidade heroica, a qual se associa a faculdade de agência e potência. Contudo, ressalta a autora, essa mesma construção permite com que ações que implicam violência e injustiça sejam silenciados em razão do ideal de transnacionalidade e da superioridade dos princípios da comunidade internacional. Dessa forma, Orford demonstra como o paradoxo do humanitarismo, no sentido em que representa o ideal de universalidade e igualdade, ao mesmo tempo em que tem como condição de existência e ação a diferença, o conflito e a injustiça; se reproduz na narrativa heroica da comunidade internacional como garantidora dos princípios humanitários (ORFORD, 1999).

Porém, como já discutido, não somente sobre “heróis do Estado” é que se sustenta o discurso da política internacional. Os “heróis da paz”, também presentes na narrativa heroica do humanitarismo, são representados principalmente pela ação individual e por organizações não-governamentais e instituições humanitárias. Esses tipos de atores, principalmente por serem concebidos como puros e alheios à dinâmica de poder e aos interesses da política estatal e do militarismo, compõem essa narrativa enquanto heróis portadores da benevolência e dos princípios morais do humanitarismo e, conseqüentemente, como aqueles que compartilham a obrigação moral de dar fim ao sofrimento distante. Essa responsabilidade moral ou obrigação é uma herança do debate sobre a manutenção da ordem e da existência de uma sociedade civil global, a qual, no âmbito individual e não estatal, é dotada de uma perspectiva cosmopolita, como afirma Kapoor:

*“More often than not, the stories and commodity-images produced by NGOs resort to classic hero narratives, in which the NGO-as-hero/celebrity overcomes adversity (obstacles, enemies, crises) to save hapless victims. All the characters are clearly identifiable: **the saviour heroes are the aid workers, human rights advocates, and volunteer doctors/nurses**; the enemies/adversaries are ‘natural’ disasters, or*

corrupt and authoritarian governments/leaders” (KAPPOR, 2013, p. 94).

Dessa forma, a sociedade civil global, também uma expressão discursiva do pensamento moderno, como afirma Krishan Kumar (2007), é essencial para a compreensão e o estudo da política internacional. Isso, porque ela expressa parte do paradoxo do pensamento moderno ao ser fruto da própria globalização, compreendida como o processo de disseminação desse discurso sobre a ideia de sociedade civil global para além de seus locais de origem, que no caso, Kumar identifica como sendo o norte ocidental.

Apesar de Kumar não ver nesse processo uma garantia da existência de fato de uma sociedade internacional, ele afirma que dentre as diferentes concepções existentes no debate sobre sociedade civil global⁹⁸, a versão neoliberal é a mais forte de todas. Esta acredita na existência de um conjunto de princípios relacionados a questões públicas compartilhadas entre grupos, indivíduos e instituições. Assim, o ideal de sociedade civil de âmbito global, representa um princípio normativo, como um dos mitos do discurso humanitário por meio da qual se constrói parte da representação heroica de um mundo sinônimo de unidade, homogeneidade, compartilhada por todos os indivíduos. Ela representa um dos pilares do imperativo moral de atuação transnacional com base nos princípios humanitários e dos Dhs, contribuindo para a construção heroica dessa narrativa (KALDOR, 2003(a), 2003(b) e 2006).

Para ele, essa versão é exatamente uma descrição do que acontece no

⁹⁸ Alguns exemplos de autores que se dedicam ao estudo e investigação sobre a existência de uma sociedade civil global, destaca-se Mary Kaldor, que define esse conceito como consequências do processo de globalização, por meio do qual foi possível a construção de um conjunto de princípios compartilhados transnacionalmente com ação de alcance mundial. Para essa autora, o conceito de sociedade civil transnacional é formado por grupos, indivíduos e instituições preocupados com questões públicas e crenças dos valores cívicos. Outros autores discordam dessa visão, como Margareth Keck e Kathryn Sikkink (1998), que trabalham essa questão por meio das redes transnacionais de advocacy, e Martin Shaw (1999), o qual defende a existência de uma sociedade civil global dotada de uma consciência global. Ver: Keck, M. E. e Sikkink, K. “Activists beyond Borders: Advocacy Networks in International Politics”, Ithaca/Nova Iorque: Cornell University Press, 1998 e Shaw, M. “Global voices: civil society and media in global crises” In Dunne, T. e Wheeler, N. (Eds.) “Human Rights in Global Politics”, Cambridge: Cambridge University Press, 1999. Ver tbm: Lage, C. “Sociedade civil global: agentes não estatais e espaço de interação na sociedade política”, Contexto int., vol.34, n.1, pp.151-188, 2012; Germain, G. e Kenny, M. (Eds.) “The Idea of Global Civil Society: Ethics and Politics in a Globalizing Era”, Nova Iorque/Londres: Routledge; 2006; Kaldor, M.; Moore, H. L. e Selchow, L. (Eds.) “Global Civil Society 2012: Ten Years of Critical Reflection”, Londres: Palgrave Macmillan, 2012; Keane, J. “Global Civil Society?”, Cambridge: Cambridge University Press, 2003 e Linklater, A. “Men and citizens in international relations”, Review of International Studies, Volume 7, Issue 1, pp. 23-37, 1981.

mundo, incluindo os impactos da globalização, do capitalismo e do mercado sobre as sociedades, a partir da defesa da regulamentação mínima das atividades econômicas e do mercado livre como a melhor forma de promover a sociedade civil⁹⁹. Nesse sentido, essa ideia se refere a uma sociedade civil global envolta e imersa na lógica capitalista neoliberal em que o Estado deixa de ser visto como o principal ator político, mas na qual outras instituições, ferramentas e tecnologias organizam e conformam essa sociedade, a partir da disciplina de seus indivíduos, como no caso do poder na forma de governo previamente apresentado nesta tese.

Nesse sentido, a sociedade civil global além de representar a guardiã da ordem e a responsável por agir em prol do fim do sofrimento e das violações de Dhs e DIH; ela é a garantidora dos valores humanitários e da conduta moral e emocional construída a partir, também, de pressupostos da lógica neoliberal. A sociedade civil global funciona como um ideal organizador, enquanto um mito heroico, que influencia identidades, imaginação, subjetividade e emoção, contribuindo para a organização e funcionamento do governo humanitário.

Essa narrativa reforça os aspectos do governo humanitário enquanto uma política de organização e gestão da população. Mas, como já salientado, isso se dá de forma paradoxal, visto que: ao mesmo tempo em que destaca ideais de universalidade e igualdade, se referindo a todos os seres humanos de forma inalienável; tem como condição de possibilidade a desigualdade, a diferença e o sofrimento. Ela define cada indivíduo como um sujeito com responsabilidade e direitos globais, independentemente de sua localização geográfica ou grupo social, a partir de uma concepção do internacional como uma grande unidade em que todos os seres humanos têm direitos, assim como têm a responsabilidade de respeitar e proteger esses direitos, os quais se estendem através das fronteiras sociais e políticas (BEITZ, 2011 e DONNELLY, 2003). Contudo, ela também os diferencia ao classificar alguns como os provedores de ajuda e assistência e aqueles que são objeto de preocupação global e que devem ser ajudados. A diferença na relação estabelecida entre os sofredores e os não-sofredores na narrativa heroica do humanitarismo expressa exatamente tal organização.

No governo humanitário o corpo sofredor é objeto da atenção do não-sofredor e de ação de uma política específica que o classifica e identifica ao mesmo

⁹⁹ Ver: Kaldor, M. “Global Civil Society: An Answer to War”, Cambridge, Polity Press, 2003.

tempo em que o (re)aloca por meio da reafirmação de seu lugar nesse discurso, como sinônimo de sofrimento distante, pacífico, sem ação e vítima - ou seja, como um elemento secundarizado neste discurso. Isso se manifesta esteticamente nos apelos negativos e positivos por meio do registro do corpo do recebedor de ajuda humanitária como mostrado no capítulo anterior. Essas representações retratam quem recebe a ajuda como um sinônimo do sofrimento, classificando-o e identificando-o como o sofredor, como um corpo que ocupa o lugar da vítima pouco desenvolvida, pobre, primitiva e desordenada.

Já no apelo reflexivo, acontece uma exaltação do humanitário, colocando o sofredor ainda mais em segundo plano, apagando-o ou excluindo-o da imagem e das imagens do humanitarismo, o qual passa a ser dedicado aos prazeres do espectador e à bravura do humanitário. A centralização no tipo de sujeito que não sofre reforça essa estrutura discursiva que privilegia o mito do herói. Assim como o sofredor, a vida e o corpo do não-sofredor também é organizado e alocado em um lugar determinado no discurso humanitário. O que é específico desse lugar, em comparação ao do sofredor, é que o não-sofredor é o referencial de organização do internacional, sendo todo o resto determinado e constituído a partir dele. O humanitário, enquanto um exemplo de não-sofredor, ocupa o lugar do ideal normativo - o *locus* da soberania, do que é padrão, correto e normal, caracterizado pelo comportamento e pela conduta que caracterizam aqueles que compõem a sociedade internacional como ela deve ser, ativa, pacífica, desenvolvida, civilizada e heroica.

É nesse sentido que o humanitário, enquanto sinônimo do indivíduo que representa essa sociedade, o indivíduo cosmopolita, o “cidadão do mundo”, é constituído como sinônimo de um ideal heroico, como um mito que se expressa esteticamente e organiza o discurso logocêntrico do humanitarismo (o ideal ordenador para a definição do que é o outro sofredor). Ou seja, a expressão do heroísmo que salva e garante a perpetuação do comportamento adequado e moralmente superior, sinônimo de modernidade, racionalidade, liberdade e autonomia.

A partir da análise estética do discurso humanitário é possível explorar a relação entre esse ideal de conduta perpetuado por meio da figura do humanitário com a narrativa heroica que o constrói como ideal ordenador. Principalmente por meio da imagem desse herói, pelo estudo do discurso fotográfico e da iconografia

humanitária. O processo de identificação do espectador, leitor do discurso, com esse humanitário herói é essencial e central para a compreensão de que tipo de herói é esse e, consequentemente, que tipo de sociedade internacional e cidadão do mundo hoje compõem e ocupam o ideal de internacional moderno. O que se observa é que essa narrativa heroica produz um mito moderno, uma figura que permite a identificação e adoração do espectador com base em um modelo de conduta, de comportamento e de valores morais, e que também é perpetuada a partir da disciplina e internalização desse sujeito ideal, por meio de aspectos comerciais e neoliberais do governo humanitário, como será mais detalhado a seguir.

6.2. O Herói na iconografia humanitária

No que concerne a imagem do herói, principalmente a partir de sua vinculação ao humanitário, é possível citar alguns exemplos de campanhas que fazem isso de forma direta por meio da imagem de super-heróis ou por meio do uso direto do termo “herói” como uma caracterização do trabalho do humanitário. Um desses exemplos são as edições de revistas em quadrinho da *DC Comics* elaboradas em parceria com organizações integrantes da Campanha Internacional de Combate às Minas Terrestres (ICBL, em inglês); na década de 1990, que foram desenvolvidas no intuito de conscientizar as crianças do leste europeu, particularmente Bósnia, Ex-Iugoslávia e Kosovo, e da América Central, Costa Rica, Nicarágua e Honduras sobre os perigos e a ameaça que as minas terrestres representam.

Nessas edições, são narradas *estórias* em que os personagens Super-Homem e Mulher Maravilha salvam crianças de explosões de minas terrestres¹⁰⁰. A revista *Death of Innocents: the Horror of Landmines* (1996), com o Batman, foi dedicada à conscientização do público norte americano e teve como inspiração as duas edições anteriores.

Outras ações midiáticas também reproduzem essa narrativa, principalmente aquelas com o intuito de incentivar o reconhecimento do trabalho realizado pelas organizações humanitárias, de direitos humanos e de profissionais

¹⁰⁰ Ver: <<https://www.unicef.org/newslinesuper.htm>>; Acesso em 28 de abr. de 2018. Ver: <<https://www.amazon.com/Superman-Wonder-Woman-hidden-killer/dp/B0006FDSEE>>. Acesso em ago de 2018; e <<https://www.amazon.com/Batman-Death-Innocents-Horror-Landmines/dp/B0006QVT7Q>>. Acesso em ago de 2018.

da área humanitária. São exemplos as premiações realizadas pelo jornal britânico *The Guardian*, que buscam identificar heróis ativistas, como: “*Who are 2017's LGBT heroes? Tell us about the activists creating change*” ou “*Who is your NGO hero? Tell us about the people who lit up your 2016*”¹⁰¹.

Além desses, programas e organismos da ONU, como o PNUD, a ACNUR, o PMA, o OCHA e a ONU Mulheres¹⁰², são exemplos de entidades que têm construído políticas e ações a partir da iconografia e retórica do herói. Em 2014, como já mencionado, o OCHA e o PMA celebraram o dia do humanitário com a campanha “*For More Humanitarian Heroes*”; em 2016 o Centro Rio+ do PNUD lançou o “*WeAppHeroes*”¹⁰³, aplicativo que busca fortalecer o voluntariado local a partir das premissas dos ODS nos centros urbanos. Este aplicativo disponibiliza uma plataforma digital em que uma demanda ou “pedido de ajuda” pode ser criado, como para a criação de uma horta comunitária e, então, um “herói” é identificado para ajudar nesse projeto:

Outro exemplo é a publicação de fotografias e registros de trabalho voluntários, ou o que Wanda Vraști (2012) chama de Volunturismo, em que, a maioria, jovem, publica imagens suas durante algum tipo de trabalho humanitário voluntário com crianças ou adultos alvo de suas ações. O que é específico desse fenômeno é a constância disso em redes sociais¹⁰⁴. Esse fenômeno, já muito tachado pela mídia e por algumas organizações como uma expressão do “Complexo do Homem Branco” ou do “Fardo do Homem Branco”¹⁰⁵, vem sofrendo duras críticas em relação a seu caráter narcisista e exploratório, principalmente porque essas imagens reforçam de forma estereotipada a figura do humanitário, no caso o voluntário, como um salvador, e do recebedor da ajuda como vítima passiva, ainda na maioria das vezes representado por crianças e mulheres negras¹⁰⁶.

¹⁰¹ Disponíveis em: <<https://www.theguardian.com/global-development-professionals-network/2017/feb/13/who-are-2017s-lgbt-heroes-tell-us-about-the-activists-creating-change>> e <<https://www.theguardian.com/global-development-professionals-network/2016/nov/23/who-is-your-ngo-hero-tell-us-about-the-people-who-lit-up-your-2016>>, ambos acessados em 01 de fevereiro de 2018.

¹⁰² Ver a Campanha da ONU pelo ODS 5 da qual a personagem “Mulher Maravilha” foi inicialmente apontada como Embaixatriz pelo empoderamento de meninas e mulheres Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=YmxUcnhtt9Q>>. Acesso em ago de 2018.

¹⁰³ Disponível em: Aplicativo WeAppHeroes. Disponível em: <Disponível em: <<http://www.weappheroes.com/>>. Acesso em 24 de janeiro de 2018.>, acesso em 01 de fev. de 2018.

¹⁰⁴ Ver: <<http://humanitariansoftfinder.com/>>. Acesso em 04 de mai. de 2018.

¹⁰⁵ Ver Kipping, R. “The White Man's Burden”, Londres: Penguin Books, 2006.

¹⁰⁶ Alguns exemplos são: *Tom Hiddleston criticised for 'white saviour' Golden Globes speech*. Disponível em: <<https://www.telegraph.co.uk/films/2017/01/09/tom-hiddleston-criticised-white>>.

O SAIH (*Norwegian Students' and Academics' International Assistance Fund*), por exemplo, por meio da campanha “*RaidAid*”, desenvolve diversas iniciativas que satirizam ou buscam demonstrar a superficialidade dessas estratégias e problematizar como o humanitário e voluntário é retratado como salvador ou se auto promove por meio de postagens e fotografias em redes sociais¹⁰⁷. Dentre essas iniciativas podem ser citadas o “*RaidAid Awards*”¹⁰⁸, que desde a campanha satírica “*Africa For Norway*” premia anualmente o pior (*rusty award*) e o melhor (*golden award*)¹⁰⁹. em comunicação humanitária; e o recém lançado (2017) guia: “*How to Communicate the World: A Social Media Guide for Volunteers and Travelers*”¹¹⁰.

Esses exemplos e suas críticas demonstram como nesse discurso o foco é o humanitário. O sentimento causado no espectador é justificativa para a ação, dando ao recebedor da ajuda um papel coadjuvante. Questões morais sobre “o porquê da ação?”; “como intervir de forma efetiva e legal?” ou sobre as causas daquele sofrimento são marginalizadas nessa forma de engajamento solidário. Como afirma Chouliaraki (2013), a solidariedade passa a ser vista como um exercício para alma e não como uma busca para compreender o sofrimento e as resposta a ele.

A figura do herói, no caso, torna-se essencial nesse processo, por ser por meio dela que o espectador consegue se identificar, se ver na campanha humanitária, principalmente a partir das qualidades do humanitário herói. Dessa forma, a mobilização desse espectador se dá via admiração e imitação desse comportamento, ao se imaginar no lugar do humanitário enquanto um indivíduo especial, por meio da reprodução do ideal de salvador benevolente. Assim, o “homem comum” se aproxima de seu ideal de “homem herói”: um indivíduo comum que por meio de atitudes heroicas (engajamento humanitário) se torna um sujeito heroico, que luta, age e busca ajudar o próximo de acordo com valores como

saviour-golden-globes-speech/>. Acesso em: 28 de abr. de 2018; e *Comic Relief to ditch white saviour stereotype appeals*. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/global-development/2018/mar/23/comic-relief-to-ditch-white-saviour-stereotype-appeals>>. Acesso em 28 de abr. de 2018.

¹⁰⁷ Ver também: Barbie Savior: <<http://www.barbiesavior.com/>>. Acesso em 28 de abr. de 2018.

¹⁰⁸ Disponível em: <<http://www.rustyradiator.com/>>, acesso em 28 de jan. de 2018.

¹⁰⁹ Disponível em: <<http://www.rustyradiator.com/social-media-guide/>>, acesso em 28 de jan. de 2018.

¹¹⁰ O vídeo satiriza a forma como voluntários retratam a eles mesmos em fotografias de trabalho humanitário divulgadas em seus perfis em redes sociais. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?time_continue=16&v=7c9mwY3liMI>, acesso em 28 de jan. de 2018.

coragem, bravura, honestidade, eficiência, altruísmo e benevolência.

Três características do humanitarismo heroico se destacam nessa análise iconográfica: primeiramente, acontece uma mudança na comunicação a partir do apelo reflexivo, em que a centralidade no espectador se dá por meio de sua identificação com a figura do não sofredor. Na representação do benfeitor junto à vítima, quando esta está presente, a simpatia do espectador se encontra orientada ao benfeitor, para aquele que faz uma ação benéfica em favor do sujeito que sofre (BOLTANSKI, 2007). No caso, em vez de imaginar o sofrimento da vítima como identificado por Boltanski na política da piedade, o espectador imagina a gratidão e o prazer em ajudar, identificando-se com o humanitário por meio da ausência de sofrimento, que é comum a esses dois sujeitos dentro do discurso humanitário.

Essa mudança é uma mudança na estruturação do discurso humanitário, que não chega a quebrar a lógica dicotômica, muito menos a hierarquia do indivíduo que não sofre sobre o indivíduo que sofre, também característica dos apelos negativos e positivos. Essa relação é reorganizada no sentido que fortalece a posição privilegiada do não sofredor por meio da retórica heroica e benevolente do humanitarismo, abandonando o foco no sofrimento do outro para destacar a glória, a aventura e o altruísmo do humanitário e do próprio humanitarismo. Essa solidariedade coloca o prazer do benfeitor no coração da ação moral, sustentando a solidariedade e a compaixão a partir de uma ética contingente que não visa a reflexão sobre as condições políticas da vulnerabilidade humana (CHOULIARAKI, 2013). Consequentemente, o sofrimento deixa de ser um requisito direto para a motivação, passando a desempenhar um papel secundário na organização moral dos sentimentos no Governo Humanitário. O fim desse sofrimento se mantém enquanto objetivo último, mas isso se dá indiretamente, como uma consequência da benevolência humanitária.

Muitos dos textos e das imagens usadas nas campanhas que ressaltam o herói dedicam-se a salientar a posição dos benfeitores, que são os apoiadores em geral, os doadores em potencial, as organizações humanitárias e a humanidade como um todo (CHOULIARAKI, 2013 e VESTERGAARD, 2013). Tal tendência é uma expressão da mudança do eixo de identificação e de sensibilização do espectador por meio de uma retórica egoísta e narcisista. Essa retórica reforça a noção de que fazer o bem ao outro está relacionado a como o indivíduo (o espectador) se sente com relação a si mesmo quando ajuda o outro. Ou seja,

diretamente relacionado à gratificação do “eu” (CHOULIARAKI, 2013).

O espectador se reconhece na retórica humanitária a partir da figura de um "eu" ideal, com o qual ele compartilha o não sofrimento. É a partir desse reconhecimento que se dá o processo de formação da identidade moderna para o sujeito racional e humanitário, a qual é indissociável de afetos e de valores que regulam a conduta e a emoção com relação aos outros (FASSIN, 2013, p. 4). O humanitário herói é feliz, sua força se manifesta de forma alegre, pois ele não é reativo, ele é ativo. O herói não se justifica, ele se afirma. Sua afirmação não é a ação que se opõe a inação, mas uma afirmação de "se tornar" (*devenir*, em francês), em processo de, ele faz do "tornar-se" uma afirmação:

“His action consists in being, that is to say in becoming, that is to say in making ‘an affirmation of becoming’: ‘the affirmation of being’. This joy manifests itself in the tragic which ‘is the aesthetic form of joy’. (BOLTANSKI, 2007, p. 247, grifo nosso).

Essa afirmação não recupera as grandes narrativas emocionais do humanitarismo, como o faz o apelo negativo, por exemplo. Ela se baseia em princípios que, apesar de individualizados, são considerados comuns a uma sociedade cosmopolita específica; mantendo, dessa forma, resquícios “universalizantes” que são articulados de forma individual (CHOULIARAKI, 2013). No governo humanitário, a mobilização do espectador não se dá pelo sentimentalismo explícito, como culpa pelo sofrimento do outro, mas pelo privilégio do não-sofredor (o espectador e o humanitário) - como uma forma mais efetiva de fazer a diferença e, sobretudo, de se sentir bem.

Essa dinâmica implica a identificação do espectador com o humanitário herói, como por meio da metáfora do espelho, no qual ele se vê no lugar do humanitário, ao mesmo tempo em que vê refletido todo o contexto social, político, econômico e cultural que contribui para a conformação dessa identidade e identificação. Ou seja, ele vê a si mesmo enquanto um tipo de sujeito que tem aprovação e reconhecimento como benevolente e racional, membro de uma sociedade global.

O humanitarismo heroico, em concordância com o apelo reflexivo, foca nos aspectos de profissionalização e efetividade da organização que realiza a ajuda, assim como na benevolência e superioridade moral do humanitário, o que legitima

e reforça o reconhecimento de determinada conduta também como neutra, correta e profissional. Isso coincide com os dois movimentos artificiais de separação e de isolamento que envolvem a política e que são constitutivos ao imaginário do governo humanitário, são eles: a separação da política da moral e a separação da política do conhecimento. Isso faz com que moral e a ciência (consequentemente profissionalismo) sejam construídos e (re)produzidos como esferas autônomas e isoladas de jogos e dinâmicas de poder.

A segunda característica do humanitarismo heroico tem relação com essa exaltação da honradez e da benevolência do humanitário, por meio da qual se dá a mobilização do espectador. Para tal, a moral, que é articulada individualmente e indiretamente com relação ao sofrimento do outro, envolve duas concepções contraditórias do espectador em que ele é um espectador ordinário, singular, racional e, consequentemente, neutro, que não tem relações prévias com o sofredor; ao mesmo tempo em que é um espectador ideal, que segue um guia de sentimentos morais enquanto uma característica comum aos demais indivíduos que compõem a sociedade da qual ele faz parte (BOLTANSKI, 2007). A união desses dois tipos de espectador ocorre por meio da especificação e individualização de ideais gerais e coletivos de autonomia e racionalidade.

Isto porque, apesar das mudanças que se podem observar ao longo do tempo no discurso humanitário e, consequentemente, no seu imaginário, o sofrimento tem, e sempre teve, seu espaço garantido na moral ocidental moderna. Ele é valorizado enquanto uma experiência individual ou coletiva que se dá de forma ambígua, já que o sofrimento do outro evoca tanto o horror, quanto o prazer em seus espectadores (FASSIN, 2013). Isso significa que o humanitário herói, e seu espectador por consequência, se sentem gratos e felizes por compartilhar o horror e a tristeza do sofrimento do outro. Isso acontece de duas formas, a primeira é pela relação da gratidão com o processo de identidade e sujeição do indivíduo, visto que ela decorre do reconhecimento de uma relação de pertencimento a um "nós", uma coletividade, que se constitui a partir do compartilhamento da comoção pelo sofrimento do outro. Ademais, ela também é recuperada por um processo auto reflexivo e de auto identificação, por meio do qual o espectador e o humanitário se sentem gratos por se reconhecerem como o tipo de sujeito não-sofredor.

Essa individualização pode ser identificada, por exemplo, pela articulação do humanitarismo junto a condutas individuais e um estilo de vida solidário, que

permitem a autoafirmação dessa condição de cotidianamente. Assim, a compaixão e o altruísmo passam a compor o dia-dia e as pequenas ações do cotidiano dos indivíduos, o que se dá, na maioria das vezes de forma utilitária, sempre trazendo benefícios e um “sentir-se bem” ao espectador. Isso, porque, o governo humanitário suaviza a fronteira entre a lógica do utilitarismo econômico, aplicado na esfera da troca de *commodities*, com a esfera do altruísmo individual, cada vez mais institucionalizado como filantropia - *filantrocapitalismo*¹¹¹ (CHOULIARAKI, 2013). O objetivo do humanitarismo, então, de aliviar o sofrimento, se dá por meio do regime das relações econômicas que simultaneamente sujeitam esses objetivos às prioridades do empreendedorismo ocidental (FASSIN, 2013).

Esse aspecto utilitarista da solidariedade se deve especialmente pela concepção neoliberal que o humanitarismo tem da solidariedade e que generaliza a lógica empreendedora da atividade econômica em outras esferas da ação social e, consequentemente, torna a solidariedade em uma questão de consumo¹¹² (CHOULIARAKI, 2013). São dois os aspectos centrais do neoliberalismo no pós-humanitarismo apresentados por Chouliaraki: o pragmatismo, que transformou a comunicação da solidariedade em histórias para serem contadas, transformando-as também em recursos para justificativas morais; e o privatismo, que significa a inclusão de atos de solidariedade no âmbito privado e ao processo de identificação e de formação do sujeito dentro da sociedade (CHOULIARAKI, 2013).

Esse processo é identificado por Boltanski e Chouliaraki como característico desde os primórdios do pensamento liberal, no qual a liberdade econômica é concebida a partir de sentimentos morais como empatia e simpatia. Esses sentimentos, que têm uma finalidade certa, sendo então definidos por meio da noção de utilidade, garantem, por exemplo, que os indivíduos não sejam egoístas, ou olhem somente para seus próprios interesses dentro de um ambiente livremente econômico e, enquanto uma criatura social, avaliem suas ações perante os outros.

¹¹¹ Matthew Bishop, editor da The Economist, chamou essa tendência de "Filantrocapitalismo" em fevereiro de 2006. Disponível em: <<http://www.economist.com/node/5517656>>, acesso em 24 de jan. de 2018.

¹¹² Outro exemplo é a campanha de 2007 da ONG Cordaid *Small Change, Big Difference*, por meio da qual se chama a atenção dos consumidores para o fato de que o dinheiro gasto por eles diariamente poderia fazer uma grande diferença na vida das pessoas em áreas de desastre. Disponível em: <https://www.cordaid.org/en/news/story-behind-little-money-big-difference/>, acesso em 01 de fev. de 2018.

Para tal, eles recuperam a Teoria dos Sentimentos Morais (1759) de Adam Smith, na qual se afirma que as regras estabelecidas socialmente são garantidas pela capacidade natural dos indivíduos de se colocarem no lugar dos outros e pela busca pela aceitação e aprovação no meio social em que vivemos (BOLTANSKI, 2007 e CHOULIARAKI, 2013). O que os autores da iconografia humanitária também mostram é que as emoções e os sentimentos se referem a situações, recortes e reproduções discursivas específicas, não sendo fixos ou predeterminados ao comportamento dos indivíduos, dependendo então da interação social e da lógica de grupo para o consenso e coerência emocional. A economia emocional produzida por essa iconografia é um fator relevante para a então determinação da moralidade ou imoralidade da ação.

Por fim, com relação ao terceiro aspecto; a figura do humanitário herói, enquanto um mito, representa o ideal de sujeito no governo humanitário, fruto do processo em que a lógica disciplinar é internalizada e reproduzida individualmente como uma expressão da racionalidade, liberdade e autonomia do sujeito, mas de acordo com a organização e controle da sociedade como um todo. Isso se dá, como já mencionado no Capítulo 4, por meio das “tecnologias do self”, que são consideradas por Chouliaraki no contexto específico da iconografia humanitária da seguinte forma:

“The process of technologization is, in this context, no longer simply a matter of the media platforms that carry the message but also a matter of what Foucault calls the “technologies of the self” that publics of solidarity are invited to engage with – that is the practices of feeling, thinking and acting that these publics are mundanely socialized in so as to become certain types of citizens rather than other” (CHOULIARAKI, 2013, p. 19, grifo nosso).

Esse ativismo antenado e descolado, ao mesmo tempo em que usa as novas tecnologias como uma forma de facilitar a mobilização, doação e engajamento humanitário do espectador, acaba também mantendo os espectadores em uma zona de conforto que não oferece reflexão sobre o porquê da ação ou do engajamento em prol daqueles que estão sofrendo, de forma que vá além de um conforto paliativo e centrado no “sentir-se bem” de quem ajuda. Daí o cinismo do governo humanitário que, ao salvar vidas, salva o ideal de si próprio da sociedade ocidental (FASSIN, 2008).

O sofrimento é subordinado à história sobre o "nós" Ocidental, o que torna os "outros" estranhos ao imaginário do mundo como um todo. Já o benfeitor, é "super-humanizado", se mantendo enquanto o principal narrador e personagem da narrativa do mundo (CHOULIARAKI, 2013). Dessa forma, o capitalismo liberal permite com que o “norte global” considere suas intervenções e ações como nobres e necessárias e que o humanitarismo seja uma ferramenta que permita a eles adquirirem conhecimento e autoestima (VRASTI, 2012). O avanço tecnológico permitiu então a consolidação de um tipo “cidadão cosmopolita” que, por meio do qual, o espectador do sofrimento à distância é convidado a engajar solidariamente, a fim de se tornar a imagem e semelhança desse tipo ideal, modelo/correto.

O humanitário herói tem, então, um papel mitológico que permite a organização discursiva hierárquica e logocêntrica dos dois sujeitos dicotômicos. Essa hierarquização se reflete também na organização do humanitarismo como um todo, em que a paz e o desenvolvimento e a ausência de sofrimento são constituídos como a norma, enquanto a guerra, o conflito e o sofrimento são a exceção, a aberração; ou seja, uma expressão da anarquia que derivada da ausência de racionalidade. Socialmente, o herói funciona como um mito moderno enquanto um recurso que além de estruturar o pensamento moderno, consequentemente organiza o comportamento dos sujeitos, seu estilo de vida, seu cotidiano, suas compras, seus gostos, assim como suas emoções.

6.3. As Imagens do Humanitário Herói

A fim de analisar a construção dessa imagem, as características desse herói que permitem a identificação e perpetuação da moralidade sentimental humanitária internacionalmente é importante ter em mente o que a bibliografia sobre a narrativa heroica humanitária nos mostra. Anne Orford (1999) identifica a predominância de alguns aspectos relacionados à questão de gênero e de racialização, por exemplo, na caracterização e diferenciação do humanitário herói. Ela demonstra que, geralmente, esse herói, o sujeito que não sofre, é caracterizado pela imagem de um homem, branco e adulto, o que se dá em oposição às características do sofredor, tão estudado na iconografia humanitária como demonstrado no capítulo anterior, que

é, na maioria das vezes, representado por mulheres e crianças negras (VESTERGAARD, 2013 e FEHRENBACH e RODOGNO, 2015).

Além disso, outra característica da imagem do herói é sua representação como um sujeito ativo, agente; como o sinônimo, a expressão do avanço da civilização, do progresso e do desenvolvimento. Enquanto o sujeito que sofre é apresentado como vítima, feminino, fragilizado, pacífico, personagem secundário e objeto da contemplação (ORFORD, 1999). De acordo com Orford, o herói é muito mais atraente para identificação do leitor/espectador do que o personagem da vítima, o qual necessita da intervenção para ser salvo, para não sofrer ou para se desenvolver.

Orford aponta para como a identificação dos gêneros contribui para a leitura dessa narrativa, principalmente na diferenciação de como o herói e a vítima, por exemplo, são caracterizados e representados. Como já comentado, geralmente o herói é masculino e dotado de agência, criatividade e capaz de produzir e criar coisas. Complementarmente, um personagem secundário, na maioria das vezes feminino, apresenta certa resistência às ações do herói (ORFORD, 1999). Uma especificidade da masculinidade retratada nessa narrativa, é sua menor vinculação ao militarismo e maior orientação à família. Orford comenta como os heróis das narrativas das intervenções humanitárias das décadas de 80 e 90 passam a ser retratados como um "homem sensível de família", um "herói com emoções domésticas", capaz de significar um novo modelo de masculinidade (ORFORD, 1999).

Nesse sentido, o segundo modelo de masculinidade se diferenciaria do primeiro modelo, já que num primeiro momento tem-se um masculino vinculado ao militarismo, dominância, nacionalismo e violência; em oposição ao masculino ligado à família e lar no segundo momento. A partir desse segundo modelo consegue-se representar de forma mais adequada o ideal da comunidade internacional como a fonte e o provedor necessário dos valores de paz, de segurança e da democracia para a população que precisa ser salva. É sua responsabilidade intervir para evitar violações de direitos, mas não a partir da exploração da violência, mas com base em sua benevolência. Esse senso de responsabilidade reforça a noção do imperativo humanitário global, enquanto sinônimo da obrigação moral que é exclusiva ao herói, ocidental, homem e branco, a qual está de acordo com a expressão usada por Jacques Markovitch (2004) recuperada no primeiro

capítulo desta tese, quando ele caracteriza Sérgio Vieira de Mello como um “herói da paz”

Já a análise pós-colonial, apresentada brevemente por Orford, mostra que além do gênero, a formação de uma subjetividade por essa narrativa também implica uma diferenciação por meio da racialização dessa diferença que se manifesta na discriminação dos sujeitos com base na cor de suas peles. Ela identifica esse processo como uma referência ao encontro do europeu ocidental com o colonizado, escravizado, e que implica a relação dicotômica e paradoxal em que um se diferencia do outro, ao mesmo tempo em que depende dele para se constituir como diferente a partir de suas especificidades características. Com relação a esse aspecto relacional entre os dois sujeitos, os dois personagens da narrativa humanitária, Orford afirma:

“The black subject is a resource that allows the white man to imagine himself as civilized and free against a background of savagery and slavery – not only must the black man be black; he must be black in relation to the white man” (ORFORD, 1999, p. 688).

O mesmo processo de identificação e sujeição nessas narrativas implica a formação de um sujeito racionalmente diferenciado. Dessa forma, o espectador se identifica com o herói homem branco, o qual, ao ser construído como o ideal norteador desse discurso, é associado a atributos como liberdade, criatividade, poder, autoridade, civilização, democracia, autonomia, riqueza; assim como benevolência, gratidão, compaixão, altruísmo, dentre outros. Isso é reforçado pela centralidade que a imagem do herói ganha nessa narrativa e, conseqüentemente, em suas imagens, acarretando na perpetuação da superioridade do Ocidente como sinônimo de sociedade civil global.

A partir da identificação e admiração desse herói, o espectador/leitor é incentivado a imitá-lo e a perpetuar individualmente, a partir de seu comportamento e escolhas, as características desse herói, o que se expressa na forma como somos impactados pelas imagens humanitárias, os sentimentos e as emoções provocadas por essas imagens, nossa reação e atitudes com relação a isso. Dessa forma, o humanitário herói tem dois aspectos relacionados a seu processo de conformação: ele é constituído como o personagem principal, um sujeito central, que perpetua e expressa os ideais norteadores da narrativa humanitária; e é também um tipo de

alter-ego do espectador, o sujeito com o qual ele se identifica. Orford confirma que ao se identificarem com os "cavaleiros da armadura branca" (ou capacetes azuis, cruzeiros vermelhas, capacetes brancos) "os leitores experimentam um sentimento prazeroso de liberdade expandida para ser e agir no mundo" (ORFORD, 1999, p. 695, tradução nossa)

Ou seja, esse herói expressa e contribui para a sustentabilidade da economia de sentimentos, emoções e de sofrimento característico do governo humanitário. Nesse governo, o sofrimento perde sua justificativa religiosa, deixa de ser um castigo divino, e passa a ter uma justificativa histórica e humanitária, não vinculada ao passado, mas sim ao futuro da humanidade, sua salvação por meio da ordem e da paz. Por meio dessas economias e organização dos corpos dos indivíduos e população é que se constituem as classificações por meio das quais essa salvação é possível: o sofrimento que é aceito e onde ele é aceito e em quem ele é aceito; em oposição ao sacrifício que é aceito, o da salvação, onde esse sacrifício é aceito e quem pode ser sacrificado. Assim como a vítima, que tem a exclusividade do sofrimento, o herói-mártir, como chamou Marcovitch, tem a exclusividade do sacrifício, o sacrifício admirável, o sacrifício do pastor em prol de seus súditos.

Nessa narrativa, o sofrimento do herói é um sofrimento altruísta, que se dá pelos outros e é esse sofrimento que se sustenta parte da admiração criada por meio do apelo reflexivo. Esse sofrimento não é o mesmo do sofrimento da vítima pois o herói é ativo, ele afirma sua vontade de acordo com suas próprias forças e é capaz de renunciar sua vida mundana em prol de sua aventura heroica, pela busca de seu ideal, para a salvação da vítima e dele mesmo, por meio da expressão dos sentimentos altruístas. Mesmo assim, o herói não é identificado como infeliz; pois, embora ele sofra, a identidade do herói não é determinada por esse sofrimento. Ele não se constitui nessa narrativa a partir de seu sofrimento, mas devido ao fato dele ser benevolente e heroico. Assim como os heróis de mitologias antigas, essa felicidade e busca pelo seu ideal, muitas vezes está em sua própria determinação, é natural a esse sujeito, está determinado em seu destino, enquanto a jornada do herói moderno (CAMPBELL, 1989).

Essa é a tragédia do humanitário herói, no sentido de ser seu destino, que também pode ser identificada nessa narrativa. Ele sempre foi um herói, sempre se viu fazendo o que faz, sempre se emocionou ou foi afetado pelo sofrimento distante

engajando de alguma forma direta ou indiretamente. Por isso é comum ver diversos relatos de humanitários acompanhando fotografias usadas em campanhas em que eles expressam uma vontade de fazer o bem, de ajudar ao próximo que sempre foi presente em suas vidas, que desde sua infância eles sentiam e que só foi contemplada ou realizada quando sua aventura humanitária se inicia.

Contudo, visto que a hierarquização do herói sobre a vítima é uma construção discursiva artificial, que contribui para a perpetuação da dinâmica neoliberal e de predominância do Ocidente, avançar na análise dessa narrativa significa também perceber que, ao mesmo tempo em que a vítima, a mulher/criança negra é constituída a partir de sua relação com o (em referência ao) homem branco adulto; o mesmo se dá com o herói. O herói só se torna herói por meio da existência da vítima e sua constituição dentro da narrativa humanitária implica essa desigualdade. Explorar como essa desigualdade e o privilégio a essa figura é construída e reproduzida nas imagens humanitárias é uma das formas de expor e identificar diferentes aspectos desses discursos.

Dessa forma, no intuito de desenvolver uma análise a partir do aspecto dual das fotografias, tanto registro quanto interpretação, e que permita a exposição e desmonte da narrativa heroica do humanitarismo tanto por meio da relação dicotômica do herói com a vítima, quanto pela extrema centralização na figura do humanitário, serão apresentados dois conjuntos de fotografias para leitura do discurso humanitário. Essas duas montagens terão os aspectos técnicos e estéticos das fotografias analisados a fim de identificar recursos que contribuem para realçar e acobertar determinados elementos da imagem fotográfica. Parte-se do pressuposto que qualquer tipo de análise fotográfica, principalmente histórica, implica o acobertamento de alguns aspectos e o realce de outros, no sentido em que sempre existirão lacunas, sombras, assim como luz. O que a análise a partir de montagens permite, no caso, é superar a tensão de pressupostos históricos, institucionais ou geográficos, e promover novas interpretações, novas visões, novas narrativas e consequentemente novas lacunas.

Nesse sentido, tais montagens foram construídas a partir de fotos usadas por organizações humanitárias, divulgadas em diferentes meios e em diferentes anos, como já explicitado. Mas o fio condutor que permite sua formação é exatamente a imagem e a imaginação associada ao humanitário herói. O critério, então, não é a histórica iconográfica das organizações, nem um tipo específico de

mídia, de operações ou crises específicas. O critério é a imagem do humanitário herói, sua presença e realce por meio desses conjuntos de fotografias. Certamente que outros aspectos também identificáveis nessas imagens serão menos discutidos ou abordados por meio da análise com base nessas montagens; contudo, independente do tipo de critério ou seleção, sempre haverá lacunas e realces. É nesse sentido que valorizar e realçar a representação imagética do humanitário herói se torna a melhor estratégia metodológica para este exercício, visto que são os mecanismos e os exageros na representação desse sujeito, enquanto um sujeito estético, que nos permite explorar sua construção e retratação como um mito, assim como apontar para a dualidade dessas imagens a partir da analogia e da simbologia.

Didi-Huberman (2012) contribui para essa proposta ao afirmar que a montagem “não está orientada simplesmente, a montagem escapa às teleologias, torna visíveis as sobrevivências, os anacronismos, os encontros de temporalidades contraditórias que afetam cada objeto, cada acontecimento, cada pessoa, cada gesto” (DIDI-HUBERMAN, 2012). É nesse sentido de permitir novas significações, novas imaginações e conhecimentos que o recurso da montagem é usado neste capítulo. Por meio da montagem busca-se expor aspectos que contribuem para a criação do humanitário herói, que não signifique somente a inversão dessa hierarquia, mas o realce das contradições, das dicotomias, enquanto partes desses discursos e cuja indecidibilidade é que nos permite explorá-lo de forma mais criativa.

Foram então escolhidas fotografias publicadas pelo CICV em sua página oficial do Facebook®, com cerca de 1,4 milhões de seguidores¹¹³; pelo MSF Brasil em seu calendário de 2017, os quais são vendidos no intuito de angariar fundos para a organização e para divulgar o trabalho da MSF. E por fim, algumas imagens usadas na campanha do Dia Mundial do Humanitário do ano de 2014, comemorado no dia 19 de agosto, pelo OCHA e pelo PMA. Além das fotografias, são também considerados os trechos, textos e testemunhos que muitas vezes acompanham essas imagens, visto que, como explicado no Capítulo 3 desta tese, eles também são parte essencial para contextualização e complementação do discurso ali construído.

Considerando o debate recuperado no capítulo anterior e que demonstra como a bibliografia tem organizado e debatido a iconografia humanitária, tomou-

¹¹³ Dado referente ao dia 24 de julho de 2018.

se como critério de construção dessas montagens a centralização da imagem e, conseqüentemente da narrativa, na figura do humanitário. Nesse sentido, tendo em vista a discussão sobre como essa iconografia tende a representar o receptor da ajuda humanitária como vítima, buscou-se explorar, primeiramente, imagens que destacam a imagem do humanitário herói com relação à vítima e, em seguida, imagens que tratam exclusivamente da representação do herói, nas quais o recebedor não aparece.

A primeira montagem contribui para demonstrar, por exemplo, a representação dessas vítimas por meio, principalmente de crianças negras. Já a segunda montagem traz fotografias que retratam o humanitário isoladamente, sem deixar dúvidas sobre sua centralidade e prioridade na narrativa heroica do humanitarismo. Enquanto um recurso metodológico que contribui para demonstrar as dicotomias e oposições reproduzidas pelo discurso humanitário, essas montagens apresentam uma amostragem da relação de recursos estéticos com o processo de construção e naturalização do discurso humanitário, que pode ser posteriormente aplicada em diferentes análises sobre o discurso humanitário ou sobre o discurso sobre a política internacional de forma ampla.

A organização das fotografias nessas duas montagens também contribui para o realce de aspectos que complementam a análise com foco na coexistência das mensagens conotativa e denotativa dessas imagens, ou seja, que foca na indecidibilidade entre a analogia e o simbolismo implícita à leitura crítica das fotografias. Um desses aspectos é exatamente como se dá a relação entre a figura do humanitário herói e do recebedor da ação humanitária, principalmente no que tange recursos estéticos que demonstram a centralidade do humanitário e, conseqüente, desigualdade e hierarquização dessa relação. Ou seja, mesmo que o discurso humanitário seja pautado no ideal de igualdade entre esses tipos de sujeitos, com base em um imaginário universal do mundo e dos seres humanos, a diferenciação entre o herói e a vítima é um recurso presente nessas imagens.

Ademais, no que tange a segunda montagem com as fotografias exclusivas do humanitário herói, pode-se explorar também aspectos que caracterizam a centralidade no humanitário, mas que também demonstram a ironia dessa tendência discursiva das campanhas humanitárias, visto que ele, além de centro da narrativa, é também o fim dessa narrativa, não envolvendo diretamente a relação do herói com a vítima, mas na relação do herói como um reflexo do espectador. Apesar da

diferenciação entre o humanitário e o receptor ser implícito nestas imagens, visto que é algo constitutivo do discurso humanitário, o que essa narrativa narcisista permite é a ocultação dessa relação em favor da relação de identificação entre o público e a imagem do humanitário. A força desse discurso, então, se encontra exatamente no encobrimento da diferença e da oposição intrínseca a esse discurso em favor de uma identificação construída como absoluta.

O estudo dessas fotografias recupera conceitos apresentados e explorados anteriormente, principalmente no que concerne os aspectos técnicos e estéticos das fotos. Compreendidas a partir do conceito de “Foto-mito” apresentado no terceiro capítulo desta tese, essas imagens são interpretadas como fotos extremamente codificadas, que funcionam como uma ferramenta político-estética. Essas fotografias apresentam elementos que permitem a integração do espectador ao regime de poder do governo humanitário ao naturalizar e despolitizar significados, conceitos e analogias. A partir de seu caráter de evidência e registro da ação humanitária, elas apresentam a construção significativa do humanitarismo, o seu significado e o seu representante. Ela generaliza o papel e as características do humanitário, suaviza as contradições e os paradoxos inerentes a essa significação e, por meio de sua capacidade de registro visual supostamente neutro, perpetua uma construção discursiva histórica, econômica, política e contingencial como originária e natural. Nesse sentido, o humanitário passa a ser vinculado diretamente e exclusivamente a sua imagem heroica.

O que é importante se ter em mente na análise desenvolvida neste capítulo é o duplo movimento proposto na leitura dual que envolve a recuperação dos aspectos simbólicos e interpretativos como uma forma de construção do discurso perpetuado na imagem, não no sentido de inverter a hierarquização ao abordá-los como predominantes sobre os aspectos analógicos, mas no sentido de permitir a exposição desses dois extremos enquanto constitutivos da imagem humanitária, fruto tanto do registro quanto da interpretação. Dessa forma, o que se propõe é exatamente uma leitura da fotografia que contribua para a identificação de como, por exemplo, alguns aspectos estéticos destacam e realçam elementos específicos dessas imagens, ao mesmo tempo em que contribuem para a criação de ambientes e espaços caracterizados por uma sensação de urgência ou de desordem, fortalecendo a narrativa específica do humanitarismo heroico. A partir desse exercício é possível reler a imagem do humanitarismo como uma representação que

deriva da constante negociação entre o registro de uma cena e o simbolismo implícito naquele retrato.

Como apresentado no Capítulo 3, a mensagem conotativa da fotografia, simbólica e interpretativa é suplementar à mensagem denotativa, analógica e de registro, o que faz com que aspectos contingenciais e de significação sejam reproduzidos e vistos nas imagens como um fato, um aspecto natural de uma determinada realidade. Uma leitura que tenha como foco, junto à capacidade da fotografia de retratar algo, também os aspectos técnicos e estéticos que a compõem, permite o acesso a suplementação entre os dois tipos de mensagens e, conseqüentemente, que o imaginário do humanitarismo possa ser criticamente estudado. Ou seja, isso permite ver como essas imagens que, no caso, remetem ao humanitário como um herói garantidor da ordem, feliz, corajoso, que se arrisca e que salva e resgata crianças, seja visto não exclusivamente como o registro de humanitarismo, representação fiel de uma cena, de uma ação humanitária, como seu resumo, sua representação máxima, mais crua, básica e originária; mas também como um fruto de um recorte específico, de uma escolha, de uma angulação, a partir da predominância de cores, de certo posicionamento, do registro do olhar e da face de alguns, dentre outros recursos que contribuem para a construção e perpetuação de elementos interpretativos e simbólicos por meio dessas imagens.

6.4. As duas montagens do humanitarismo heroico

De maneira geral, o que a primeira montagem¹¹⁴ mostra é a predominância da retratação de crianças e mulheres negras como a expressão das vítimas às quais o humanitarismo busca ajudar. Elas são retratadas de forma a complementar à atuação do humanitário, o qual é o centro ou o elemento norteador dessas imagens. Alguns elementos da fotografia contribuem para o destaque ou a diferenciação do

¹¹⁴ Fontes: Foto 1 - Página do Facebook do CICV. Postada em ago. de 2017. Disponível em <<https://www.facebook.com/ICRC/photos/a.374151612262.157099.336620687262/10154909614782263/?type=3&theater>>. Acesso em: ago. de 2017. Foto 2 - Página do Facebook do CICV, postada em dezembro de 2016. Disponível em: <<https://www.facebook.com/CICV/photos/a.434778406631410.1073741830.425350744240843/1082830471826197/?type=3>>. Acesso em ago. de 2017>. Acesso em ago. de 2017. Fotos 3 e 4 - captura de tela do site da Campanha do Dia Internacional do Humanitário de 2014. Acesso em ago 2016. A Fotografia 5 do coordenador do MSF na embarcação Bourbon Argos, Sebastian Stein, está disponível em: < <http://www.sinembargo.mx/04-11-2016/3111644>>. Acesso em ago de 2018. A fotografia 6 está disponível em: < <https://www.msf.org.au/article/project-news/top-8-media-moments-msf-australia-2017>>. Acesso em ago de 2018.

humanitário, como símbolos, cores e objetos, que permitem a identificação do humanitário por meio da organização à qual ele se vincula ou por sua profissão. A predominância de cores como vermelho e laranja pode ser vinculada à estratégia de *branding*, já que essas cores estão presentes nas logomarcas e símbolos de muitas dessas organizações humanitárias, como o MSF e o CICV; ou como uma forma de intensificar a sensação de periculosidade e de risco na forma como determinadas situações de resgate são registradas por essas fotografias.

Dentre os aspectos técnicos das fotografias que nos ajudam a ler a construção do humanitário como um herói, para além de seu registro como expressão de uma realidade; nesta primeira montagem especificamente vale identificar dois tipos de registro do encontro da vítima com o herói. O primeiro deles é o registro posado, encenado, em que os sujeitos nas imagens se colocam em posições específicas para o registro daquele momento. As fotografias 2, 3 e 4 são exemplos desse tipo de estrutura. A pose contribui para a construção de uma imagem que remete à ordem e à harmonia, permitindo com que cenas do humanitarismo sejam registradas como sinônimo dessa ordem. Contudo, como já dito, apesar dessa ordem ser reproduzida pelo discurso fotográfico como decorrente da ação humanitária, no sentido em que, por meio da documentação do humanitarismo pela fotografia é possível comprovar sua relação com a ordem e a harmonia; ela depende também da criação e proliferação de significados que são reforçados por elementos estéticos, como no caso da pose.

Ou seja, essa “ordem” reproduzida nas imagens humanitárias é fruto da relação entre o registro de uma cena humanitária, junto ao simbolismo que essa cena tem dentro do próprio discurso humanitário. Ela é fruto tanto do retrato, enquanto a mensagem analógica da fotografia, quanto da encenação posada, enquanto a mensagem simbólica. A narrativa humanitária baseada no ordenamento e na harmonia, é também construída e reconstruída por meio do reforço dessas representações estéticas que são fruto tanto do caráter documental e do registro de determinadas cenas, quanto da interpretação, do recorte e da criação de significados por meio de recursos estéticos.

De forma complementar, nota-se que a figura do humanitário é a figura predominante registrada como o centro que organiza a foto e como o sujeito consciente de seu lugar e de sua função nessas imagens. Aspectos de fotogenia, perspectiva e a forma como os rostos são registrados nessas imagens contribuem

para isso. O humanitário é retratado como aquele que expressa o humanitarismo, ele é o personagem principal dessa *estória*, que conta e tem sua “aventura heroica” registrada. Isso coincide, muitas vezes, com os principais pontos dessas fotografias que atraem o olhar do espectador num primeiro momento. Tanto a composição da fotografia, a partir da proporção de três terços que tornam a imagem mais harmoniosa e prazerosa de se ver; quanto a construção de recortes ou linhas que tendem a guiar o olhar do espectador, como acontece na imagem número 3, são exemplos desse processo.

Na fotografia 3 dessa primeira montagem, um primeiro olhar nos remete a um tipo de imagem clássica, se não clichê, da iconografia humanitária, na qual o humanitário homem branco rodeado por crianças negras é retratado como amigável, confiável, que se preocupa e se dedica às crianças vítimas da desigualdade, fome, pobreza, dentre outras pautas humanitárias. Porém, a análise crítica por meio da recuperação de elementos estéticos permite observar que esse humanitário é fruto tanto desse registro quanto do processo de significação que implica, por exemplo, uma imagem na qual ele esteja rodeado por rostos infantis, como uma moldura, um caminho, um corredor que permite a comunicação e ligação direta entre o fotógrafo com o humanitário. A fotogenia dessa imagem produz uma sensação de profundidade que tem como o ponto de convergência a figura do humanitário.

Ademais, essa imagem também realça o papel central do próprio espectador que, ao assumir a posição do fotógrafo, passa a compor a cena registrada nessa foto, enquanto aquele com quem se estabelece a comunicação direta com o humanitário. Ao assumir esse lugar, o espectador passa a ser aquele que conta e a quem é contada a *estória* do humanitário herói, ele é autor, espectador e também herói, visto que ele se identifica com o humanitário. O humanitário é o elemento que mais se destaca e que atrai o olhar do espectador. De forma complementar, outro aspecto que reforça essa centralidade é a forma como muitas das crianças que o rodeiam foram registradas, muitas delas não têm seus rostos retratados, principalmente porque elas dedicam seu olhar para o humanitário.

Isso também é reforçado por outros elementos, como a diferença da cor da pele e da roupa do humanitário em comparação com as crianças junto a ele na foto. A despeito de sua postura (agachado) que o coloca na mesma altura que as crianças na fotografia 3, ele é o único sujeito branco e adulto. Além disso, seu rosto é registrado por meio de um olhar direto à câmera, reforçando a comunicação direta

estabelecida entre ele e o espectador, o qual, ao olhar para a foto recebe um olhar de volta. Ou seja, a forma como o olhar e os rostos são registrados contribuem para a identificação do espectador com o humanitário, assim como para a diferenciação do herói das vítimas.

As fotografias 2 e 4 também registram as crianças dessa forma, ou dedicando seu olhar ao humanitário, ou com o olhar perdido, olhando para algo ou alguém que não está incluído no recorte da fotografia, dificultando assim a identificação do espectador com elas. Na fotografia 4, apesar do humanitário não ser registrado olhando para o espectador, ele, novamente é o único adulto na imagem e sua centralidade pode ser identificada por meio de seu testemunho que acompanha a imagem: "Por toda minha vida, eu me interessei em ajudar as pessoas que estão em risco e que necessitam de assistência" [tradução nossa]. Essa citação, além de dar voz exclusivamente ao humanitário, também resume a imagem à sua experiência, à sua história de vida e ao seu destino enquanto um herói cosmopolita. Ou seja, por meio do registro dessa imagem do humanitário, essa fotografia também cria uma narrativa sinônimo da memória e da jornada do humanitário em sua busca por ajudar e salvar vidas. Ela é a expressão da experiência e da vivência do humanitário, enquanto o personagem principal, o herói da narrativa do humanitarismo. Lê-la e interpretá-la de forma crítica exige que a cena registrada e seu simbolismo sejam ambos considerados no processo de construção do discurso humanitário.

Da mesma forma, a fotografia 2 tem como principal mensagem a divulgação de seu trabalho e seu profissionalismo, principalmente, por meio do registro da visita do presidente do CICV a um dos hospitais de atendimento do Comitê. Novamente, busca-se representar o humanitarismo por meio de imagens que demonstram harmonia e ordem, em que a presença do humanitário é essencial para essa ordem, enquanto o sinônimo do profissional, do médico, dedicado, técnico, neutro e imparcial, mas a reflexão crítica sobre a estética dessa imagem nos permite explorar também seu simbolismo.

Nessa imagem, o presidente do CICV, Peter Maurer, não dirige seu olhar para a câmera, nem está ao centro da imagem. Nessa foto, especificamente, aqueles que atraem nosso olhar primeiramente são Sabir e Vincent (os dois meninos na maca). Contudo, ao não encontrar reciprocidade, o olhar do espectador é então dirigido para o humanitário. Nele sim é possível encontrar elementos de identificação

não somente por seu rosto sorridente, mas também pelo crachá do CICV, pois, como já debatido, os símbolos e as cores das organizações são de extrema relevância para o processo de identificação, e uma constante nas fotografias utilizadas por organizações humanitárias na divulgação de seu trabalho. Maurer é a única pessoa branca da foto e a única pessoa explicitamente contente e da qual temos informações, como nome, profissão, etc.

Demais elementos e pessoas registradas nas imagens são secundarizados pela centralidade do humanitário, como os outros funcionários do CICV. Ao considerarmos essa falta de entrosamento e comunicação entre o humanitário e as outras profissionais presentes nessa imagem, tem-se a impressão que a ordem, a tranquilidade e alegria ali realçadas, também repercutem paradoxalmente de uma quebra na rotina, por meio da novidade da visita do Presidente do CICV, contribuindo para a identificação, por exemplo de um certo grau de artificialidade nessa fotografia. Algo semelhante se observa na fotografia 4, com relação às outras crianças nela registrada ao fundo, com olhar curioso e que de certa forma quebram a narrativa heroica do encontro com a vítima ao encararem o humanitário como um estranho. Estas últimas passam um pouco despercebidas do olhar do espectador, que é atraído à imagem do humanitário enquanto o principal sujeito dessas imagens.

As outras imagens dessa primeira montagem, as fotos número 1, 5 e 6, representam o encontro do herói com a vítima de forma que o senso de emergência e urgência é salientado. Ao retratar imagens que não são explicitamente posadas, registrando ações de resgate, principalmente de refugiados, o cenário e a dinamicidade da cena reforçam a ideia de perigo, de crise e da necessidade de ação rápida e pontual. No caso, é a ausência de pose, de aspectos encenados que fazem com que as imagens passem a sensação de movimento e ação. Contudo, vale ressaltar que essa noção de movimento é diretamente vinculada ao humanitário, a partir do retrato das vítimas, na maioria crianças novamente, de forma secundária, passivas e sem recursos de identificação por meio de seus rostos e olhares.

A fim de explorar a relação entre os aspectos analógicos e simbólicos, vale ressaltar a predominância da coloração vermelha, que contribui para a conformação da imagem de alta periculosidade, visto que geralmente esta cor é vinculada a situações de grande risco, como em classificações de situações emergências. No caso, a cor vermelha em alguns casos também dá destaque ao humanitário, que ora está vestindo o uniforme de resgate vermelho, ou ora está imerso em um “mar

vermelho”, como nas fotografias 1 e 5 respectivamente.

Na fotografia 5, o humanitário do MSF, novamente, é a pessoa à qual nosso olhar primeiramente é atraído, a que mais podemos ver, a mais iluminada, além de estar destacado por vestir uma camiseta branca envolto por crianças vestindo salva vidas laranja. Da mesma forma, o rosto do humanitário também é registrado com mais cuidado nessa fotografia do que se comparado aos rostos das duas crianças que ele ajuda, principalmente por estar mais iluminado, com olhar para cima, fixo, determinado. No caso, certamente que não se nega a periculosidade da ação humanitária, ou da existência de situações emergenciais e de crise, como no caso dessas duas fotografias. Mas é importante levar em consideração também os elementos estéticos que compõem essa narrativa emergencial e que contribui, ao serem registrados, na criação de uma interpretação imediatista e de urgência.

Nessa primeira foto, especificamente, vale notar que o cenário em que o humanitário se encontra, não contém nenhum aspecto emergencial explícito. Porém, os dois socorristas, vestidos de vermelho e carregando uma menina no colo, juntos a equipamentos de hospital dão a essa imagem um tom de situação extrema e emergencial, de vida ou morte. Ou seja, a noção de crise e de emergência dessa foto decorre não somente da cena registrada e da identificação dos socorristas como atores de situações de crise; mas também por meio da simbologia da coloração e da carga emocional implícita nessa imagem, especificamente no que concerne à criança sendo socorrida.

Ademais, o próprio uniforme, o equipamento de segurança e objetos específicos da área da saúde, como o soro e a máscara, compõem a figura de um humanitário profissionalizado, técnico, que manuseia e possui um conhecimento específico que permite com que ele faça seu trabalho, salve vidas e ajude os outros. O destaque para elementos que caracterizam as funções do socorrista ou do médico, reforçam o ideal de um humanitário neutro, que é técnico e portador de um conhecimento científico

Com relação a esse aspecto, Francesca Piana (2015) em sua análise da iconografia do CICV demonstra como a glorificação do médico e socorristas é algo constante nas imagens usadas por essa organização. Essa retratação, de acordo com ela tem dois objetivos: o primeiro é provar a característica científica do trabalho do CICV, acompanhado então de profissionalismo; o segundo é o reforço das ideias de neutralidade e imparcialidade da organização por meio desse

profissionalismo¹¹⁵. Além disso, essas figuras são também diretamente vinculadas ao ideal de herói, de acordo com ela, principalmente no que concerne sua superioridade moral em se sacrificar em prol de salvar vidas, garantir a proteção e o acesso à saúde:

“ICRC iconography also tended to glorify doctors, a common visual trope in humanitarian representation. For instance, showing the work of doctors was not only proof of the scientific nature of the work carried out by the ICRC but also of the neutrality of the organization. Science was considered ipso facto neutral and objective” (PIANA, 2015, p. 129).

Por fim, na imagem 6, novamente percebe-se o padrão humanitário altamente equipado com cores fortes e com os símbolos do MSF, enquanto a vítima está vestindo uma camiseta, calça jeans e boné. Vale contextualizar que esse calendário do MSF de 2017, foi elaborado no intuito de apresentar as histórias dos refugiados da Síria, Sudão do Sul e Afeganistão e dos funcionários do MSF. Essa foto, no caso, não traz a especificação do nome, origem, ou qualquer outra informação do refugiado, nem do humanitário. Mas este último tem sua imagem mais preservada e destacada, como a tendência que vem sendo demonstrada nessa análise. Isso tanto por meio do uniforme, como já mostrado, mas também por elementos gráficos, como a localização da logo do MSF nessa imagem, do lado direito superior, logo sobre a cabeça do refugiado, demonstrando novamente o papel secundário dele nessas imagens.

Outro elemento que chama a atenção por meio de uma leitura crítica dessa fotografia, de forma irônica, se não contraditória, é a camiseta do refugiado. Nela estão escritos (em inglês) nomes de cidades, como Londres, Vegas, Miami e Tóquio e países, Brasil e Espanha. Esse escrito, que fala de cidades e países conhecidos internacionalmente, representando assim uma expressão do cosmopolitismo e dos grandes centros urbanos, nesta imagem, ressalta parte das contradições do humanitarismo. Esse refugiado, que veste a camiseta, dificilmente poderia ou teria as condições financeiras e legais de visitar ou se refugiar em alguns desses países ou cidades de forma segura, rápida, sem preconceitos, a partir de um ideal

¹¹⁵ No caso do CICV especificamente, ela comenta sobre a importância de mudar a imagem do Comitê de uma instituição simplesmente voluntarista para uma organização mais científica e profissional (PIANA, 2015).

cosmopolita absoluto. Haja visto a própria cena registrada na fotografia, em que ele recebe a ajuda de um agente humanitário para lidar com as precárias situações de refúgio.

A segunda montagem¹¹⁶ reúne fotografias que retratam o humanitário isolado, sozinho, ou sem interação direta com alguém que receba a assistência ou proteção humanitária. No caso, a centralidade do humanitário é óbvia, visto que na maioria dessas imagens ele é o único sujeito retratado. Dessa forma, o que esta montagem permite identificar nas fotografias são os aspectos estéticos que reforçam a construção dessa imagem como sinônimo de ideais como bravura, coragem, profissionalismo, gratidão, heroísmo, etc. As imagens selecionadas para a conformação desta segunda montagem exploram menos as cores como recurso de diferenciação e identificação; mas outros elementos fotogênicos são mais explorados, como nas fotografias preto e brancas, que permitem a produção de uma narrativa mais dramática do humanitarismo. O que é comum e de grande destaque em todas essas imagens é a bravura e preponderância do herói nessa narrativa.

O que se mantém nas fotografias desta segunda montagem em comparação com a primeira é a importância das logomarcas e dos símbolos das organizações humanitárias. Se as cores são elementos menos explorados nessa montagem; a relevância das marcas é notória. Além delas estarem registradas em tamanho grande, muitas vezes localizadas no centro as fotografias, há também a perpetuação da lógica de mercado nessas fotografias no sentido de construir esse humanitário como o “garoto propaganda” da organização, o que também reforça seu ideal de superioridade e admiração e o processo de hiper individualização deste como símbolo do humanitarismo.

A primeira fotografia, apesar de não retratar somente o humanitário, foi incluída nesta segunda montagem por registrar os refugiados de forma distante, a partir do aglomerado de um bote, com o qual, se há comunicação e interação do humanitário com eles, essa se dá a partir do papel dele como um guia, um líder, ou um pastor que organiza e ordena seus súditos. A centralidade do humanitário nessa

¹¹⁶ Fonte: Foto 1 - A fotografia 1 da montagem 2 está disponível em: <<https://www.kickante.com.br/campanhas/calendario-medicos-sem-fronteiras-2017/atualizacoes>>. Acesso em ago de 2018. (Crédito:Christophe Stramba-Badiali). Foto 2 - Página do Facebook do CICV. Foto 3 e 4 - Página da Campanha do PMA para o Dia Internacional do Humanitário de 2014. Disponível em: <<https://www.wfp.org/stories/celebrating-humanitarian-heroes-who-build-our-future>>. Acesso em: ago. de 2018.

imagem é notória, ele ocupa o primeiro plano, estando suas costas, com o símbolo do MSF ocupando o centro da fotografia. Este é o ponto da fotografia ao qual nosso olhar é levado. Ao ser retratado em primeiro plano, a perspectiva também contribui para que sua imagem seja registrada de forma maior do que ela é. A amplitude de seus braços chega a igualar ao comprimento do barco, o que dá a impressão não somente que ele tem o mesmo tamanho do bote onde estão os refugiados, mas também que ele teria as condições físicas de abraçar a todos eles, resgatando-os, salvando-os.

Além disso, novamente a imagem do humanitário é o ícone que permite a identificação na fotografia não somente para o espectador, mas para os demais que ali também são registrados, visto que seus olhares e rostos são direcionados a ele e têm nele a referência. Ele é dotado de identidade institucional, conhecimento sobre o caminho e poder de resgate. O retrato dos refugiados de forma tão distante, no bote, como um grande grupo, contribui para sua desumanização como um corpo amorfo, despersonalizado, como apresentado por Bleiker, Hutchison e Xzarina (2013). Certa despersonalização também acontece no caso do herói, que se torna anônimo nessa imagem, sem rosto, sem olhar, sem identidade. Dessa forma, ao estar de costas para a câmera, o eixo de identificação com esse herói se dá por meio do símbolo do MSF, seu uniforme e sua postura de liderança. Ele então empresta seu corpo, e aquilo que o torna específico, como nome, nacionalidade, para vestir o heroísmo do humanitário do MSF, sua marca.

Nesse sentido, o humanitário é constituído nessa imagem a partir desse duplo caráter que combina o registro analógico de seu corpo com o valor e a interpretação derivada do simbolismo humanitário captado nesta fotografia. Esse é um exemplo no qual a identidade do humanitário, assim como acontece com os recebedores retratados como vítimas, é vinculada à imagem da instituição e do humanitarismo, perdendo parte de suas características pessoais e de sua história. Ele perde sua identidade, mas ganha um uniforme, um símbolo, um mandato, uma função e um destino. Seu corpo é a expressão do MSF, de seu trabalho; ele se torna a expressão do humanitarismo.

A segunda foto dessa montagem tem grande carga emergencial. O humanitário, nesta imagem, encontra-se no centro e no ponto de convergência, sendo o aspecto que primeiramente atrai o olhar do espectador não somente pela perspectiva construída na fotografia, que guia nosso olhar até ele, mas também por

ser um ponto vermelho isolado em meio a um cenário cinza. Nesse caso, o uniforme vermelho de socorrista contribui para isso. Ao correr em direção a um prédio aparentemente em ruínas e com uma névoa ao fundo, o socorrista reforça o ideal de bravura, coragem e superioridade moral do humanitário que tem que enfrentar situações de risco extremo, como nesse caso, para poder salvar vidas e resgatar aqueles que necessitam de sua ajuda. A legenda confirma: *“Volunteers from the Syrian Arab Red Crescent - risk their lives to provide medical care to injured civilians”*¹¹⁷. A periculosidade registrada nesta cena ganha essa conotação de superioridade moral e de heroísmo, por ser retratada pelo discurso humanitário.

Nessa imagem, novamente, a ausência de um rosto para a identificação do espectador faz com que o referencial seja o símbolo do crescente vermelho nas costas do humanitário e seu próprio uniforme, seu corpo, enquanto a referência do humanitarismo. Esse tipo de registro, contribui para a descontextualização desse sujeito, que, novamente, perde sua história, seu nome, seu rosto, sua especificidade para se tornar a representação do humanitarismo - um mito heroico. Ele se torna específico e único por meio de sua bravura, coragem e heroísmo.

As duas últimas fotografias, parte da campanha do Dia Mundial do Humanitário de 2014¹¹⁸ do PMA¹¹⁹, são carregadas de aspectos estéticos, principalmente no que concerne sua fotogenia que cria uma atmosfera irreal, mágica, em que os humanitários são então retratados como grandes homens desbravadores. As fotografias preto e brancas, como já explorado nesta tese, criam imagens que não buscam retratar uma cópia da realidade, elas assumem o aspecto subjetivo e interpretativo das fotografias. Isso permite com que a leitura dessas imagens seja feita como uma “foto-mito” que reconhece seu processo de construção de um mito. Contudo, apesar disso, elas não deixam de narrar a estória de um

¹¹⁷ Postado em fevereiro de 2018. Disponível em: <<https://www.facebook.com/CICV/>>. Acesso em ago. de 2017.

¹¹⁸ No ano de 2014, como uma resposta ao mote da campanha do ano anterior, o Dia Mundial do Humanitário teve como lema a hashtag "The World Needs More Humanitarian Heroes" (#theworldneedsmore #humanitarianheroes). As imagens usadas nessa campanha, contribuem, juntamente com os textos e os testemunhos dos humanitários, que são o grande objeto dessas ações, para a construção do mito do herói humanitário, como será melhor explorado a seguir. Vale salientar que os outros anos da campanha, também apresentam inúmeros aspectos que corroboram para a argumentação aqui apresentada, mas a campanha de 2014, especificamente e explicitamente faz menção direta a esse ideal heroico do humanitário, destacando-se das outras no que concerne a análise feita neste trabalho.

¹¹⁹ Ver: <<http://www.wfp.org/stories/celebrating-humanitarian-heroes-who-build-our-future>>. Acesso em 18 de mar. de 2018.

humanitário herói.

No que concerne especificamente a terceira fotografia, além dos aspectos fotogênicos da coloração já mencionados, destacam-se nela como fatores estéticos que contribuem para a narrativa heroica: a pose dos humanitários, a perspectiva que os coloca em primeiro plano com relação ao avião e a centralidade do símbolo das Nações Unidas. A perspectiva da fotografia faz com que o olhar do espectador seja atraído primeiramente para a imagem dos humanitários, eles são não somente os únicos sujeitos retratados, mas o primeiro e principal ponto a ser visto nesta fotografia. Estarem em primeiro plano com relação ao avião contribui para isso, mas a pose desses humanitários também faz com que eles se destaquem. Além do aspecto de ordenamento e controle que a fotografia encenada perpetua, especificamente a pose de apoiar as mãos na cintura contribui para a imagem de liderança, de confiança e bravura, que é ressaltado pela perspectiva de baixo para cima (*contre-plongée*), que os retrata de forma magnífica, grandiosos, dominantes e poderosos. Essa noção de grandiosidade é ainda intensificada por estarem em primeiro plano, o que, comparativamente, faz com que o avião, que se encontra em segundo plano, ao fundo, parece ser menor do que eles.

Ademais, há um destaque para aspectos vinculados ao profissionalismo do humanitarismo também por meio de alguns elementos da técnica fotográfica. O primeiro deles, como já comentado, está na centralidade do símbolo da ONU, estrategicamente localizado no meio da imagem, ao lado dos humanitários. O segundo aspecto está relacionado, novamente, com o uniforme dos humanitários, que além de permitir sua identificação, também garante sua classificação como pilotos profissionais que têm como função levar alimento e suprimento para as regiões mais distantes e de difícil acesso do globo. Junto a isso, também se destaca o ideal de cosmopolitismo da ação humanitária, no que implica exatamente o uso de um avião para que todos, independente de seu lugar no planeta e o quão árduo seja o acesso, possam ser atendidos e ter garantido seus direitos naturais. O que também remete a ideais de modernidade, tecnologia e inovação.

A última foto da campanha do Dia Mundial do Humanitário, também em preto e branco, traz uma imagem com ares de fantasia, como já mencionado e, conjuntamente, uma noção de risco não diretamente vinculada a uma crise, mas como uma grande aventura (mágica) que exige do humanitário bravura para executar as mais diversas atividades. O aspecto de risco e aventura vem da ação em

si registrada nessa imagem, a qual mostra um homem caminhando sobre um telhado, sem equipamentos de segurança ou capacete, indo em direção a uma grande antena de comunicação.

O humanitário, nessa foto, se localiza novamente no centro da foto, mas não é ele o elemento que primeiramente atrai o olhar do espectador. Ele se encontra no ponto de convergência criado pela perspectiva dessa imagem, principalmente a partir do desenho formado pelas bordas do telhado, que se encontram logo à frente do humanitário na imagem. Mas o elemento principal, nesse caso, é a grande bandeira da ONU exatamente ao fundo do humanitário. A proximidade dos dois faz com que eles quase se tornem a extensão um do outro, constituindo um mesmo elemento, um mesmo ideal. Nessa imagem, diferentemente da outra foto da campanha de 2014, a perspectiva não retrata o humanitário com grandiosidade, ele não é registrado como um ser grande, ao estar distante do fotógrafo, ele parece pequeno. Contudo, a grandiosidade da causa humanitária é representada pela bandeira hasteada fazendo fundo ao humanitário.

A análise do uso desses recursos da técnica fotográfica, como a angulação, as cores e aspectos que facilitam a identificação do espectador com o humanitário visa substituir ou questionar a facticidade das cenas registradas nessas fotografias. O que se salienta é a importância de se considerar esses aspectos enquanto uma expressão e intensificação dos aspectos simbólicos e interpretativos dessas imagens, no sentido de lê-las e interpretá-las não exclusivamente por meio de seu caráter analógico, como o registro de uma cena da prática humanitária, mas como fruto de uma dinâmica dupla, que implica a indecidibilidade do que é interpretação e do que é documentação. As cenas fotografadas “existiram” e “aconteceram”, mas foram conformadas em um retrato que dá forma, valores e recupera princípios do discurso humanitário.

Ambas as montagens trazem imagens que, considerando suas especificidades, ou destacam ou dão foco ao humanitário de forma dupla. Nesse sentido, mostrou-se como algumas das características dessas fotografias contribuem para que ele seja o personagem principal da narrativa, o grande herói da jornada do humanitarismo da qual as fotografias são como memórias, registros de sua aventura heroica. Além disso, ao ser o principal personagem, ele é ressaltado também a partir de recursos que permitem a identificação do espectador com ele. Mas além disso, o espectador também assume o ponto de vista do fotógrafo, que

enquadra, seleciona e registra a imagem fotográfica narrando e coletando imagens da jornada desse herói. Ou seja, o espectador também assume a posição de narrador dessa *estória*, ao mesmo tempo em que se vê na imagem desse herói, admirando-o e imitando-o - essas imagens então permitem a perpetuação de um discurso em que o espectador conta a estória de si mesmo como um mito moderno, ressaltando suas próprias bravuras, sua coragem, sua benevolência e heroísmo.

A ironia identificada por Chouliaraki ao analisar as campanhas mais recentes caracterizadas pelo apelo reflexivo está exatamente no fato de, a partir de ideais universalista, cosmopolita e igualitário do discurso humanitário, essas campanhas reproduzem imagens que implicam a centralização no herói que expressa o ideal de sujeito moderno ao qual se identificam o humanitário e o espectador. Ou seja, apesar de reproduzir um discurso que se refira a todos os indivíduos do globo, que preza pelo equilíbrio e que dê voz aqueles que se tornam vítimas; essas imagens falam somente do herói e de sua grandeza, benevolência, coragem, bravura, profissionalismo e liderança.

O humanitário é sorridente, ele é feliz, ou ele é corajoso e valente ao viver situações de risco e de alta periculosidade. Ele é profissional, portador de um crachá, de uma identidade profissional e de um conhecimento técnico e científico que permite com que ele faça seu trabalho, com que ele exerça seu papel de humanitário e que ele salve vidas, proteja aqueles que precisam de sua proteção. O humanitário é adulto, em sua maioria branco e homem. O humanitário é grande, ele representa um ideal maior que ele mesmo, que abarca todo o conceito de humanidade e que encobre as desigualdade e as diferenças inerentes a esse ideal. Ele é líder, empreendedor; ele é racional, ele sabe o caminho e tem conhecimentos que o permitem resolver os problemas do outro.

6.5. Conclusão

A partir dessa análise foram identificados aspectos estéticos e fotográficos que contribuem para a criação da imagem do humanitário como um herói cosmopolita. Por meio dessa proposta foi possível demonstrar como o governo humanitário e seu discurso perpetua uma narrativa heroica que não se concentra exclusivamente no funcionamento na atuação dos Estados. Os indivíduos e as organizações humanitárias, enquanto expressão dos “heróis da paz”, repercutem

uma concepção de heroísmo e de atuação internacional dos indivíduos que conforma o sujeito moderno, engajado, empreendedor e que internaliza esse padrão de conduta por meio de suas atividades cotidianas, seu dia-dia, seu consumo, suas escolhas diárias. Ou seja, que transforma o humanitarismo em um estilo de vida.

Esse estereótipo é construído nesse discurso pela hierarquização desse herói, o que se dá, dentre as diversas formas, também esteticamente. A angulação, perspectiva, cores, olhar, dentre outros, são aspectos explorados nessas imagens no intuito de fortalecer essa imagem do heroísmo, garantindo assim a identificação do espectador com a causa humanitária. A construção dessa imagem por meio das fotografias permite com que esse mito artificialmente construído seja amplamente interpretado como uma expressão real, uma documentação original do que é o humanitarismo. Essas imagens funcionam então como um registro das memórias da jornada do indivíduo no internacional, no qual ele se torna a expressão da autonomia, da liberdade, da modernidade e da racionalidade; ou seja, o herói responsável pela salvação e auxílio daqueles que sofrem, vivenciam catástrofes e necessitam de ajuda.

A construção desse mito por meio do poder documental das fotografias exalta alguns aspectos dessa narrativa, ao mesmo tempo em que silencia e obscurece outros aspectos. Dessa forma, ao retratar o humanitarismo como uma expressão da jornada do humanitário herói, dificulta-se a criação de novas interpretações sobre o sofrimento do outro, sobre as causas desse sofrimento e a exploração das dinâmicas políticas, econômicas, culturais e sociais implícitas nesse sofrimento. Essa narrativa, então, resume o sofrimento do outro e ação de ajuda ao processo de autogratificação, de busca de um ideal superior, de sentir-se bem consigo mesmo, centrado de forma narcisista no espectador e em sua identificação na imagem do humanitário herói.

O aspecto neoliberal e econômico desse discurso contribui ainda para a valorização da construção desse mito enquanto uma estratégia essencial na criação de marcas e de atração de apoio por parte dos espectadores, o que se dá por meio de doações ou pelo compartilhamento e reprodução desse discurso. Dessa forma, observa-se que a ironia e a centralização no espectador que caracteriza as campanhas de apelo reflexivo, no caso do humanitarismo heroico, implica também a reprodução de princípios morais que justificam o comportamento racional e social

dentro da coletividade universal e homogênea formada pelos “cidadãos cosmopolitas”.

7. Conclusão

*Too alarmin' now to talk about
Take your pictures down and shake it out
Truth or consequence, say it aloud
Use that evidence, race it around*

*There goes my hero
Watch him as he goes
There goes my hero
He's ordinary*

Foo Fighters, My Hero, 1997.

Este trabalho apresentou, a partir das abordagens reflexivistas e da análise de discurso por meio de fotografias, um estudo sobre como algumas campanhas humanitárias recentes têm perpetuado uma narrativa heroica do humanitarismo e da política internacional, sendo uma das expressões dessa narrativa a retratação do humanitário como um herói, um mito moderno. Esse estudo contribui para a disciplina de relações internacionais a partir de uma discussão de cunho reflexivista e interdisciplinar. Mostrou-se, então, como essa narrativa está intimamente vinculada ao pensamento político moderno e sua manifestação discursiva de forma imagética, a qual permite a mobilização e a identificação dos espectadores de forma ampla com as histórias do internacional sendo salvo, curado, ajudado, protegido e desenvolvido. O que primeiramente foi apresentado neste trabalho por meio de textos, como trechos da bibliografia sobre o humanitarismo, ou de campanhas humanitárias no capítulo 2; foi então apresentado em forma de fotografia no capítulo 6, a fim de demonstrar as diversas facetas desse discurso, assim como aspectos das dinâmicas políticas, econômicas, culturais e sociais para além das abordadas pela análise racionalistas.

A partir disso, salientou-se o duplo poder das imagens na construção desse discurso, por meio tanto de sua capacidade analógica, quanto por sua capacidade interpretativa. Para isso, foram apresentadas reflexões críticas sobre a construção de significados e de mitos nas fotografias usadas nas campanhas humanitárias, a fim de contrapor a interpretação das fotografias como exclusivamente registros ou comprovações do humanitarismo e suas ações. Dessa forma, foi possível demonstrar como a figura do humanitário, enquanto a representação daquilo que há

de moralmente superior, admirável e inspirador, não é decorrente exclusivamente de um registro da realidade, de um fato, ou de uma ação parte da rotina humanitária - como algo que aconteceu e que esteve ali; mas fruto daquilo que se toma como representação do real. Nesse sentido, o humanitário herói foi apresentado como resultado da interpretação de uma cena, fruto de uma narrativa, contextualizada, histórica, política que permite a interpretação e a significação do fato registrado na imagem fotográfica.

Nesse sentido, a mobilização de recursos estéticos nas imagens, como a angulação da fotografia, o arranjo equilibrado da imagem, a constância da presença do símbolo e/ou das cores da organização nas fotos, enquanto exemplos de estratégias de *marketing*, contribuem para essa narrativa. Muitos desses recursos, como mostrado, são usados para o fortalecimento da representação e registro do humanitário herói a partir de sua felicidade, pro atividade, tecnicidade, profissionalismo, neutralidade, coragem, sacrifício, vocação e benevolência. O que se contrapõe de forma complementar à forma como aqueles que recebem ajuda humanitária ou assistência são geralmente retratados; na maioria das vezes como vítimas passivas que sofrem. Isso contribui para a construção da imagem do humanitário de forma muito mais atraente, muito mais admirável e mais eficiente na criação de vínculos de identificação com espectador.

A recuperação da bibliografia sobre a iconografia humanitária, apresentada no capítulo 5, mostrou algumas das diferenças na representação, tanto dos recebedores da ajuda humanitária, quanto do humanitário. Nas campanhas de apelo negativo, são ressaltados sentimentos negativos no espectador, como culpa e revolta. As imagens se concentram nos indivíduos que são alvo da ação humanitária. Aqueles que recebem a ajuda e proteção são retratados a partir do estereótipo do sofredor. Estes são geralmente retratados por meio da imagem de mulheres e crianças negras, reforçando narrativas racializadas e que reforçam diferenças de gênero. Ao descontextualizar as imagens ao prover poucas informações pessoais sobre quem recebe essa ajuda, essas campanhas também contribuem para o processo de vitimização e hiper individualização, que vinculam as imagens dessas mulheres e crianças exclusivamente ao sofrimento e à passividade, tornando-as o símbolo desse sofrimento - expressão da necessidade de ajuda e de intervenção por parte do humanitarismo.

Já as campanhas de apelo positivo, derivam das críticas feitas às campanhas de apelo negativo, muitas vezes reconhecidas como “pornografia do sofrimento”. Por meio de imagens positivas e que representam de forma mais íntegra os recebedores das ações humanitárias, passa-se a dedicar mais atenção ao efeito positivo das campanhas nos espectadores, no intuito de produzir uma boa experiência no espectador. Nesse sentido, sentimentos de compaixão e esperança passam a ser cultivados por imagens, ainda, de crianças e mulheres negras. Contudo, elas passam a ser retratadas não como expressão do sofrimento, mas com expressão de felicidade e altivez, como demonstração do efeito, do resultado do humanitarismo na vida dessas pessoas.

A terceira tendência apresentada, identificada nas campanhas mais recentes por Chouliaraki (2013) e Vestergaard (2013), caracteriza-se por explorar a auto expressão e a identificação do espectador com as imagens do humanitarismo. Nela se consolida a centralidade do espectador e do humanitário e uma presença menor do recebedor da ação. Por meio das campanhas que fazem uso do apelo reflexivo, o humanitário é destacado, exaltado e valorizado no sentido de construir um eixo de identificação com o espectador. Nas outras tendências, o espectador era convidado a se imaginar no lugar do recebedor, a partir de seu sofrimento; no apelo reflexivo, ele então passa a se imaginar no lugar do humanitário a partir de sua benevolência, enquanto um exemplo de conduta a ser seguido e admirado, um herói. O humanitário passa a representar o ideal humanitário enquanto um padrão de conduta no âmbito individual, tornando-se a expressão da razão humanitária.

Essa narrativa construída a partir da benevolência e do sacrifício do humanitário herói, além de derivar de uma estratégia de comunicação elíptica que parte do espectador e volta para ele mesmo na figura do humanitário enquanto um tipo de sujeito ideal e padronizado a ser por ele seguido, implica também na ironia identificada por Chouliaraki (2013). Isso, porque, apesar de ter como objetivo falar e tratar do sofrimento do outro, ao final, o que esse humanitarismo faz, é falar de si mesmo; essas características são reproduzidas como neutras e naturais na reprodução, uso e leitura das fotografias como registro da realidade.

Aspectos técnicos das fotografias contribuem para a caracterização do humanitarismo como herói nas campanhas humanitárias. Eles colaboram para a construção e reprodução de significados e interpretações por meio dessas imagens. Contudo, como mostrado, esses significados e interpretações, que fazem parte da

mensagem conotativa da fotografia, muitas vezes são sobrepostos pelos aspectos analógicos das imagens, visto que o duplo poder da fotografia se dá comumente por meio da hierarquização de sua capacidade de registro e documento sobre sua capacidade artística e simbólica dentro desse contexto.

Dessa forma, explorar essa dualidade através da análise e leitura desses aspectos estético, como parte da estratégia de comunicação das organizações, permite um estudo mais complexo e exploratório do discurso humanitário. Por esta análise, as fotografias que muitas vezes servem como justificativas e demonstrações do que o humanitarismo significa ou como ele é importante, podem ser também compreendidas como frutos de uma dinâmica de poder que perpetua e constrói o humanitarismo como um todo. Ou seja, não como as expressões neutras, os registros do que o humanitarismo é, como uma prática neutra e imparcial, mas como resultado de toda dinâmica política, econômica, cultural e social que constitui o internacional e, principalmente, o sujeito moderno enquanto membro desse internacional.

As imagens usadas nas campanhas humanitárias fortalecem a relevância da atuação em campo das organizações e buscam demonstrar, enquanto registros e comprovações, como é esse trabalho, a atuação desses profissionais e a relevância do humanitarismo para o mundo. Consequentemente, elas retratam o humanitário e seu trabalho por meio da criação e reprodução de seu significado, o qual é vinculado a um comportamento generalizado e simplificado. Ou seja, essa forma específica de retração do humanitário, que o enaltece, corrobora na perpetuação dessa construção, desse significado, dessa narrativa heroica, como um sinônimo, uma analogia do que é o humanitário. Ela naturaliza o humanitário como um herói.

É certo que essa construção discursiva contribui para o fortalecimento e para estratégias de comunicação da agenda humanitária, principalmente no que concerne a sua capacidade de comunicação e conscientização sobre pautas específicas. Assim como a identificação do espectador com a campanha humanitária. A imagem do humanitário herói permite essa identificação e apropriação do discurso humanitário por parte do espectador. Isto, pois, ele se vê na campanha, vê nela parte daquilo que compõe sua identidade, da mesma forma que se assume e se reconhece como um sujeito moderno ao se inspirar no humanitário herói.

Consequentemente, isso permite, além do engajamento e da arrecadação de fundos para a agenda humanitária, também a produção de interesse pelas questões humanitárias e ampliação do público que contribui para, ou que se vê envolvido, nesse discurso. Ou seja, o humanitário herói contribui de forma positiva para o *marketing*, para criação de marcas e para as estratégias de comunicação das organizações no âmbito humanitário neoliberal caracterizado por um ambiente de competição por recursos do governo humanitário. Ademais, essa narrativa também favorece a imagem da apresentação do humanitarismo como agenda relevante da política internacional; e para os humanitários como atores expressivos, legitimamente reconhecidos no que concerne pautas vinculadas ao sofrimento, desenvolvimento e tragédias ambientais.

Contudo, essa mesma construção discursiva também restringe de alguma forma a compreensão mais ampla do humanitarismo, principalmente se considerados seus aspectos históricos, políticos e econômicos, por exemplo. Esse discurso reproduz uma significação do humanitarismo que é naturalizada e dada como óbvia, simplificando seu significado na política internacional e seu efeito organizador do internacional. O herói humanitário, especificamente, também expressa esse processo de simplificação e naturalização de significados, sendo construído como aquele indivíduo que está além do econômico, do político, do histórico, do cultural e do social. Enquanto a representação máxima da racionalidade humana, como um sinônimo do exercício da compaixão, da moralidade e da solidariedade altruísta; o humanitário passa a ser resumido como a representação estética do bom cidadão cosmopolita, como a ilustração da moral e dos bons costumes.

Além da racionalidade, outros aspectos constitutivos do discurso humanitário são realçados nas fotografias e contribuem para a essencialização do humanitário como a representação dessa moralidade, como algo isolado de aspectos políticos e econômicos. A suposta neutralidade e imparcialidade do humanitário são registradas principalmente por meio de elementos que contribuem para a sua imagem como um técnico profissional. Elementos que caracterizam médicos, socorristas e profissionais da saúde em geral, ou até mesmo agentes humanitários como aqueles que têm experiência e conhecimento sobre as ações em campo, como os símbolos das organizações, como já comentado, contribuem para essa construção discursiva. Nesse sentido, essa pessoa é caracterizada e classificada exclusivamente

por meio desse conhecimento científico e técnico neutro, conjuntamente a sua benevolência e seu sacrifício, o que é reforçado pela forma como sua imagem é construída e disseminada no discurso humanitário.

Ao mesmo tempo, esse realce ao heroísmo do humanitário silencia e torna menos evidentes as contradições do humanitarismo, que envolvem as dinâmicas econômica, social e histórica da política internacional. O passado colonial de diversos países que recebem ações humanitárias é raramente abordado como um dos elementos que podem ter contribuído para as atuais crises humanitárias e isso, muitas vezes, permite às antigas metrópoles que lideram ações humanitárias fazer uso desse discurso para se reconstruírem como salvadoras. A dinâmica econômica exploratória, que apesar de não ser discutida diretamente neste trabalho, tem relação com a crítica aqui desenvolvida, contribui para contextos de extrema desigualdade com pessoas vivendo com menos de dois dólares por dia¹²⁰, assim como influencia na qualidade e quantidade de pesquisa farmacêutica e médica para doenças tropicais predominantes no sul global, também é deixada de lado dessa narrativa heroica da política internacional. Outros aspectos que contribuem para a conformação de situações de crise e que são secundarizados por meio dessa narrativa também podem ser citados, como a produção, uso e venda armamentos condenados pelo DIH¹²¹. Ou seja, contextos complexos que envolvem a história, a dinâmica social, política e econômica de diversas crises são silenciados em prol da narrativa humanitária de salvação e heroísmo.

É nesse sentido que o humanitarismo foi aqui apresentado como um governo humanitário. Essa conceituação permite vê-lo como um conjunto de técnicas, instituições e discursos que se perpetua na sociedade por meio da disciplina que organiza a sociedade e o comportamento do indivíduo a partir de seus desejos, suas vontades e aquilo que ele entende como correto e moral em determinado contexto social. Nesse sentido, o humanitarismo não está livre da política internacional, mas tem nela suas condições de possibilidade, contribuindo para a organização do

¹²⁰ De acordo com o último relatório do Banco Mundial de 2016, mais de 10% da população mundial viviam, em 2013, com menos de 1,9 dólares/dia. Ver *Poverty and Shared Prosperity*. Disponível em: <<https://openknowledge.worldbank.org/bitstream/handle/10986/25078/9781464809583.pdf>>. Acesso em 24 de junho de 2018.

¹²¹ De acordo com a *Cluster Munitionher Coalition*, 34 países ainda produziam munições cluster após a Segunda Guerra Mundial, como: Bélgica, França, Alemanha; Suíça, Suécia e Reino Unido. Os Estados Unidos da América ainda mantém sua produção. Disponível em: <<http://www.stopclustermunitions.org/en-gb/cluster-bombs/global-problem/producers.aspx>>. Acesso em 24 de junho de 2018.

internacional a partir da lógica neoliberal. Ao mesmo tempo em que problemas e crises são identificadas no internacional por meio desse governo, o humanitarismo se constrói como um tratamento, uma solução a essas crises do internacional anárquico e caótico. Logo, este governo, ao desenvolver políticas de combate ao sofrimento, cria sujeições políticas que, além de criar sujeitos e subjetividades, também permitem a implementação da economia da vida, do sentimento, do sofrimento e do sacrifício.

Vale ressaltar que, como mostrado no capítulo 2 desta tese, essas características não são exclusivas do humanitarismo, sendo elas identificadas de forma geral na política internacional de forma ampla. Isto, porque, essa capacidade de organização por meio de tecnologias, disciplina e racionalidade, é uma característica da dinâmica de poder que expressa o próprio pensamento político moderno. A prática heroica identificada no discurso humanitário que hierarquiza o humanitarismo e, conseqüentemente, o humanitário, é uma prática discursiva moderna que se expressa, principalmente por meio do logocentrismo e criação de mitos. Isso nos permite analisar a atuação de atores não estatais, muitas vezes considerados como aqueles desprovidos de interesses estatais, militares, políticos e econômicos, ou seja, como neutros, imparciais e benevolentes, como também fruto desse tipo de pensamento.

Dessa forma, além do que foi apresentado e discutido nesta tese, busca-se também, nesta conclusão, demonstrar como o argumento apresentado não necessariamente se resume à imagem do humanitário herói. A contribuição desta análise, a partir de elementos estéticos, da naturalização e da neutralização discursiva de figuras que representam um modelo de conduta individual, pode se relacionar também a outros elementos atualmente em debate na agenda humanitária. Alguns deles, especificamente, são as diversas denúncias e escândalos envolvendo funcionários de organizações humanitárias, ONGs e até mesmo capacetes azuis¹²² no que tange assédio sexual e moral de funcionários ou assédio sexual e prostituição daqueles que recebem a ajuda humanitária ou civis e cidadãos dos países onde as forças de paz atuam¹²³.

¹²² Forças de manutenção de paz da ONU que têm caráter multinacional e que atuam nas missões de paz aprovadas pelo Conselho de Segurança.

¹²³ Ver: *Why do UN Peacekeepers rape?* Disponível em: <https://www.aljazeera.com/indepth/features/2017/07/peacekeepers-rape-170730075455216.html>. Acesso em 25 de maio de 2018. e *Charity's Sexual Misconduct Scandal*.

No caso, além da própria imunidade legal que é apontada como um dos fatores que facilitam que esses abusos sejam cometidos por humanitários, o ideal do humanitário herói pode servir como um aporte teórico que aponta também para um tipo de “imunidade moral”, que é tanto inquestionável, já que é a base desse ideal de cidadão cosmopolita, quanto no sentido estratégico de ser essencial para a imagem positiva da organização humanitária. Mesmo com a existência de um sistema que estabeleça julgamentos e punições a casos como esses, a crise que esses escândalos produzem representam mais do que uma “mancha” para a narrativa do humanitarismo, mas também uma crise na própria identidade dos humanitários e de seus espectadores. Elas expõem as fragilidades do discurso e a essencialidade que a reputação do movimento e do humanitário têm para sua manutenção. São expostas as inconsistências e os paradoxos que constituem o discurso humanitário e os quais foram explorados neste trabalho, assim como a fragilidade dessa moral que acaba derivando, como já mencionado, de contextos políticos, econômicos, sociais e históricos muito específicos.

Outras possíveis contribuições do trabalho aqui desenvolvido e que posteriormente podem vir a ser desenvolvidas são, por exemplo, a ampliação da análise do mito do herói não exclusivamente vinculado à figura do humanitário, mas também à figura dos recebedores da ajuda e de proteção humanitária, como no caso de refugiados. Algumas campanhas recentes têm seguido esse padrão por meio da “heroicização” do refugiado¹²⁴, no sentido de quebrar a narrativa vitimizadora que geralmente caracteriza esses atores nesse discurso.

O mito, no caso do herói, funciona como uma casca, que caracteriza de forma naturalizada e hierarquicamente superior um determinado conteúdo, o qual pode variar dependendo de sua replicação e de seu discurso. O que uma reflexão breve e inicial sobre isso nos permite concluir é que a “heroicização” do refugiado reproduz por meio da imagem do refugiado ideais do pensamento moderno neoliberal do sujeito racional cujo comportamento permite a observação, avaliação e superação de desafios, vencendo ao final de sua jornada de refúgio. Tal generalização permite de certa forma a inversão da narrativa vitimizadora, mas

Disponível em: <<http://www.bbc.com/news/topics/cme28xx5grnt/charities-sexual-misconduct-scandal>>. Acesso em: 25 de maio de 2018.

¹²⁴ Um exemplo desse fenômeno é o vídeo promocional da organização *No War Children: When Batman Visits a Refugee Camp*, disponível em: <<https://www.warchild.org.uk/whats-happening/blogs/batman-visits-refugee-camp>>. Acesso em 20 de junho de 2018.

também traz uma simplificação que prejudica a compreensão da questão do refúgio e o debate de forma mais profunda sobre a situação do refugiado, seu contexto, assim como, novamente, suas dinâmicas econômicas, políticas, sociais e culturais.

Ademais, outro aspecto que pode vir a ser uma possível análise futura é incluir no estudo da imagem do herói o terceiro personagem também identificado em algumas campanhas humanitárias, que é o perpetrador. Autores como Boltanski (2007) e Mutua (2001) apresentam em seus textos uma abordagem sobre essa narrativa a partir dessa tríade: herói, vítima e perpetrador; sendo o último também uma forma de representação de um tipo de ator que é caracterizado pela ausência do sofrimento, assim como o humanitário. No caso, as narrativas que exploram a relação causal entre o perpetrador e o sofrimento estabelecem uma relação de identificação do espectador com a vítima, como explicado na discussão sobre a política da piedade. Mas essa discussão pode ir além, no sentido de compreender como a identificação de um perpetrador e de um herói contribui para a construção do discurso do humanitário herói e vice-versa¹²⁵, ou no que consiste a construção desse mito heroico quando não se é possível identificar um inimigo como causa do sofrimento, como acontece no caso de catástrofes ambientais.

A análise crítica da figura do humanitário herói permite demonstrar, além da representação estética desse mito ideal, a dificuldade de se assumir as incongruências do discurso humanitário; de se explorar as nuances dos significados naturalizados e, principalmente, de autorreflexão crítica por parte dos atores humanitários e mesmo dos espectadores sobre as limitações dessa narrativa e seus recortes. Entender como a imagem do humanitário herói contribui para a construção desse ideal como algo óbvio e originário do humanitarismo permite a reflexão sobre a política internacional de forma ampla, sobre como essa imagem contribui para a organização e classificação do internacional, de forma a se refletir também no comportamento individual e cotidiano. Assim se dá a classificação dos sujeitos e o estabelecimento de um padrão de conduta do indivíduo no internacional, enquanto um cidadão global.

¹²⁵ Exemplos de campanhas amplamente criticadas por fazerem esse tipo de narrativa que constrói o herói a partir de seu “combate” contra o perpetrador são a *KONY 2012* realizada pela organização *Invisible Children*. Para ter acesso à campanha ver: *KONY 2012*, disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Y4MnpzG5Sqc>>. Acesso em 26 de maio de 2018. E o vídeo em resposta às críticas *KONY 2012 Part II - Beyond Famous*, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=c_Ue6REkeTA>. Acesso em 26 de maio de 2018.

Mas mais do que isso, a reprodução desse discurso permite não somente sua replicação, mas também sua mudança, uma nova produção. A reflexão crítica também cabe como um mecanismo de análise e avaliação de como, não somente a imitação, mas também a transformação pode se dar nessa narrativa. Explorar essas nuances, esses paradoxos e os contrastes inerentes ao discurso humanitário e que se expressam nas fotografias do humanitarismo, a partir das fronteiras e do desmonte dessa diferença, da indecidibilidade, permite a flexibilização desses ideais e uma percepção mais completa e complexa dos fatores envolvidos e silenciados nesse discurso. É nesse sentido que se acredita que este trabalho contribui por meio de um estudo interdisciplinar à disciplina de relações internacionais, por meio das imagens do humanitário herói, assim como por demonstrar elementos da estrutura discursiva e estética do humanitarismo que podem vir a ser replicadas em outros personagens desse discurso, ou até mesmo no estudo de demais expressões estéticas discursivas que contribuem para a organização e classificação do internacional.

8. Referências bibliográficas

ALEXANDER, J. **Chasing Chaos: My decade in and out of humanitarian aid**. Nova Iorque: Broadway Books, 2013.

AMERICAN RED CROSS. **Development of IHL: International Humanitarian Law**, 2011. Disponível em: <http://www.redcross.org/images/MEDIA_CustomProductCatalog/m3640105_IHL_Development.pdf> Acesso em: 19 de jul. de 2016.

ASHLEY, R. K. Untying the Sovereign State: A Double Reading of the Anarchy Problematique, **Millennium: Journal of International Studies**, v. 17, n. 2, p. 227-262, 1988.

_____. Living on Border Lines: Man, Poststructuralism, and War. In: DER DERIAN, J. and SHAPIRO, M. J. **International/intertextual relations: postmodern readings of world politics**. Lexington: Lexington Press, 1989, p. 359-321.

_____.; WALKER, R. B. Reading Dissidence/Writing the Discipline: Crisis and the Question of Sovereignty. In: **International Studies Quarterly**, v. 34, n. 3, Special Issue: Speaking the Language of Exile: Dissidence in International Studies, p. 367-416, 1990.

AZOULAY, A. **The Civil Contract of Photography**. Nova Iorque: Zone Books, 2008.

BAKER, G. Cosmopolitanism as Hospitality: Revisiting Identity and Difference in Cosmopolitanism. **Alternatives: Global, Local, Political**, v. 34, n. 2, p. 107-128, 2009.

_____. The 'Double Law' of Hospitality: Rethinking Cosmopolitan Ethics in Humanitarian Intervention. **International Relations**, v. 24, n.1, p. 87-103, 2010.

BARNETT, M. **Empire of Humanity: A History of Humanitarianism**. Nova Iorque: Cornell University Press, 2011.

_____.; WEISS, T. Humanitarianism: A Brief History of the Present, In BARNETT, M.; WEISS, T. (Eds.) **Humanitarianism in Question: Politics, Power, Ethics**. Ithaca: Cornell University Press, 2008. p. 143-171. 2008. p. 1-49.

_____.; SNYDER, J., The Grand Strategies of Humanitarianism. In: BARNETT, M., WEISS, T. G. (Eds.). **Humanitarianism in Question: Politics, Power, Ethics**. Ithaca: Cornell University Press, 2008. p. 143-171.

BARTHES, R. **Image, Music, Text**. Londres: Fontana Press, 1977.

_____. **Mitologias**. Rio de Janeiro: DIFEL. 2010.

_____. **A Câmara Clara.** Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1984.

BASTOS, M; T; F; **Uma investigação na intimidade do portrait fotográfico.** Tese (Doutorado em Letras) – Departamento de Letras da PUC-Rio. Rio de Janeiro, p. 244. 2007.

BEITZ, C.R. **The Idea of Human Rights.** Oxford: Oxford University Press, 2011. 235 p.

BENNET, J. **Empathic Vision: Affect, Trauma, and Contemporary Art.** California: Stanford University Press., 2005.188 p.

BARTELSON, J. Sovereignty Before and After the Linguistic Turn. In: ADLER-NISSEN, R; GAMMELTOFT-HANSEN, T (Eds.) **Sovereignty Games: Instrumentalizing State Sovereignty in Europe and Beyond,** 2008, p. 33-45.

BLEIKER, R. The Aesthetic Turn in International Political Theory. **Millennium: Journal of International Studies**, v.30, n. 3, p. 509-533, 2001.

_____. HUTCHISON, E. e NICHOLSON, X. Visual Dehumanization of refugees, **Australian Journal of Political Science**, v. 48, n. 4. p. 398-416, 2013.

BOBBIO, N. **Estado, Governo e Sociedade: Para uma Teoria Geral da Política.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

BOOTH, K. e WHEELER, N. **The Security Dilemma: Fear, Cooperation and Trust in World Politics: Fear, Cooperation and Trust in World Politics,** Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2007.

BOLTANSKI, L. **La Souffrance à Distance: Morale humanitaire, médias et politique.** Paris: Folio essais, 2007.

BULL, R. **A Sociedade Anárquica: Um Estudo da Ordem na Política Mundial.** Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2002.

BURMAN, E. Innocents Abroad: Western Fantasies of Childhood and the Iconography of Emergencies. **Disasters**, v. 18, n. 3, p. 238-253, 1994.

CALHOUN, C. The imperative to reduce suffering: charity, progress, and emergencies in the field of humanitarian action. In: BARNETT, M. and WEISS, T. (eds.) **Humanitarianism in Question: Politics, Power, Ethics.** Nova Iorque: Cornell University Press, 2008, p. 73-97.

_____. The Idea of Emergency: Humanitarian Action and Global (Dis)Order. In: FASSIN, D., PANDOLFI, M. (Eds.). **Contemporary States**

of Emergency: The Politics of Military and Humanitarian Interventions. Nova Iorque: New Zone Press, 2010, p. 29-58.

CAMPBELL, D. Horrific blindness: images of death in contemporary media. **Journal for Cultural Research**, v. 8, n. 1, 2004.

_____. Salgado and the Sahel Documentary Photography and the Imaging of Famine In: DEBRIX, F. e WEBER, C. (Eds.) **Rituals of Mediation: International Politics and Social Meaning**, Minnesota: University of Minnesota Press, 2003, p. 69-97.

CAMPBELL, J. **O Herói de Mil Faces**. São Paulo: Editora Pensamento, 1989.

_____ e MOYERS, O. **Poder do Mito**. São Paulo: Palas Athena, 2011.

CONVENÇÕES DE GENEBRA. **Geneva Convention And Additional Protocols**, 1977. Disponível em: <[Http://Www.Gddc.Pt/Direitos-Humanos/Textos-Internacionais-Dh/Tidhuniversais/Dih-Conv-lv-12-08-1949.Html](http://www.gddc.pt/Direitos-Humanos/Textos-Internacionais-Dh/Tidhuniversais/Dih-Conv-lv-12-08-1949.html)> Acesso em: 9 de março de 2012.

CHOULIARAKI, L. Post-Humanitarianism: humanitarian communication beyond a politics of pity. **Journal of Culture Studies**, v. 13, n. 2, 2010.

_____. **The Ironic Spectator: Solidarity in the Age of Post-Humanitarianism**. Cambridge: Polity, 2013.

CURTIS D. **Politics And Humanitarian Aid: Debates, Dilemmas And Dissension**. Report Of A Conference Organized By Odi, Polis At The University Of Leeds And Cafod, Londres, 2001.

CURTIS, D. Picturing Pain: Evangelicals and the Politics of Pictorial humanitarianism in an Imperial Age. In: FEHRENBACH, H. e RODOGNO, D. (Eds.) **Humanitarian Photography: A History**. Cambridge: Cambridge University Press, 2015, p. 22-46.

DEBRIX, F. **Re-envisioning Peacekeeping: The United Nations and the Mobilization of Ideologies**. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1999.

DERRIDA, J. Structure, Sign, and Play in the Discourse of the Human Sciences. In DERRIDA, J. (Orgs.) **Writing and Difference**, Londres/Nova Iorque: Routledge, 1978, p. 351-371.

_____. **Gramatologia**, São Paulo: Perspectiva, 2004.

DER DERIAN, J. The Boundaries of Knowledge and Power in International Relations. In: DER DERIAN, J. e SHAPIRO, M. (orgs.)

International/intertextual relations: Postmodern Reading of World Politics. Lexington: Lexington Books, 1989, p. 3-10.

DIDI-HUBERMAN, G.. Quando as imagens tocam o real. **PÓS: Revista do Programa do Pós-Graduação em Artes da escola de Belas Artes da UFMG**, v. 2, n.4, p. 204-219, 2012.

DONNELLY, J. **Universal Human Rights: In Theory and Practice.** Ithaca: Cornell University Press, 2003.

DOUZINAS, C. **The Many Faces of Humanitarianism.** Parrhesia, n. 2, p. 1-28, 2007.

DUFFIELD, M. **Global Governance and the New Wars: The Merging of Development and Security.** Nova York: Palgrave, 2001. 304 p.

DYER, R. Stars. Londres: **British Film Institute Publishing**, 1998.

ESTEVES, P. Peace Operations and the Government of Humanitarian Spaces. **International Peacekeeping**, v.17, n.5, p. 613-628, 2010.

FASSIN, D. Heart of Humaneness: The Moral Economy of Humanitarian Intervention. In: FASSIN, D., PANDOLFI, M. (Eds.). **Contemporary States of Emergency: The Politics of Military and Humanitarian Interventions.** New York: New Zone Press, 2010(a). p. 269-294.

_____. Noli Me Tangere: The Moral Untouchability of Humanitarianism. In: BORNSTEIN, E., REDFIELD, P. (Eds.). **Forces of Compassion: Humanitarianism Between Ethics and Politics.** New Mexico: SAR Press, 2010(b). p. 35-53.

_____. **Humanitarian Reason: A Moral History of the Present.** California: University of California Press, 2012.

FEHRENBACH, H. e RODOGNO, D. Introduction: The Morality of Sight. In: FEHRENBACH, H. e RODOGNO, D. (Eds.) **Humanitarian Photography: A History**. Cambridge: Cambridge University Press, 2015, p. 01- 22.

_____. Children and Other Civilians: Photography and the Politics of Humanitarian Image-making. In: FEHRENBACH, H. e RODOGNO, D. (Eds.) **Humanitarian Photography: A History**. Cambridge: Cambridge University Press, 2015, p. 165-199.

FOUCAULT, M. The Subject of Power. *Critical Inquiry*, vol 8, no 4, p. 777-95, 1982.

_____. **Segurança, Território, População.** Rio de Janeiro: Martins Fontes, 2008.

FORSYTHE, D. **The Humanitarians: The International Committee of the Red Cross**. Nova York: Cambridge University Press, 2005.

GORIN, V. Millions Of Children In Deadly Peril: Use Of Starving Children's Pictures By The Save The Children Fund During The Interwar Period. **Revue Suisse D'histoire**, Itinera (special issue on media and famines), v. 37, p. 95-112, 2014.

GUZZINI, S. The Concept of Power: A Constructivist Analysis. **Millennium: Journal of International Relations Studies**, v.33, n. 3, p.495-521, 2005.

HAMMOND, L. The Power of Holding Humanitarian Hostage and the Myth of Protective Principles. In: BARNETT, M., WEISS, T. G. (Eds.). **Humanitarianism in Question: Politics, Power, Ethics**. Ithaca: Cornell University Press, 2008. p. 172-195.

HERZ, M. e YAMATO, R. As Transformações das Regras Internacionais sobre Violência na Ordem Mundial Contemporânea. **DADOS: Revista de Ciências Sociais, Rio de Janeiro**, v. 61, n. 1, 2018, p. 3 - 45.

HINDESS, B. **Discourse of Power: From Hobbes to Foucault**. Oxford:Wiley-Blackwell, 1995.

HOFFMAN, P. J.; WEISS, T. G. Humanitarianism and Practitioners: Social Science Matters. In: BARNETT, M., WEISS, T. G. (Eds.). **Humanitarianism in Question: Politics, Power, Ethics**. Ithaca: Cornell University Press, 2008. p. 264-286.

HUDSON, D.; VANHEERDE-HUDSON, J.; DASANDI, N.; GAINES, N. **Emotional Pathways to Engagement with Global Poverty: An Experimental Analysis**. Trabalho apresentado em: Public Opinion and Foreign Aid Workshop, University of Essex. 2016.

HUTCHISON, E., BLEIKER, R., CAMPBELL, D. Imagining Catastrophe: The Politics of Representing Humanitarian Crises. In: ACUTO, M. (Ed.). **Negotiating Relief: The Dialectics of Humanitarian Space**. Oxford: Oxford University Press, 2013, p. 47-60.

JAMESON, F. **Pós-Modernismo: A Lógica Cultural do Capitalismo Tardio**. São Paulo: Editora Ática. 1996.

KALDOR, M. **Global Civil Society: An Answer to War**. Cambridge: Polity Press, 2003(a). 200 p.

_____. **The Idea of Global Civil Society**. *International Affairs*, v. 79, n. 3, p. 583-593, 2003(b).

_____. **Old Wars, Cold Wars, New Wars, and the War on Terror**. Aula dada no Cold War Studies Centre. London School of Economics, 2005. Disponível em:

<http://home.aubg.edu/faculty/mtzankova/POS%20102%20Readings/Mary%20Kaldor%20Old%20Wars,%20Cold%20Wars,%20New%20Wars,%20and%20the%20War%20on%20Terror.pdf>. Acessado em: 21/07/2016.

_____. **Transnational Civil Society**. In: DUNNE, T.; WHEELER, N. **J. Human Rights in Global Politics**. Cambridge University Press, 2006, p. 195- 213.

KENNEDY, D. **The Dark Sides of Virtues: Reassessing International Humanitarianism**. New Jersey, Princeton University Press, 2004.

KEOHANE, R. **International Institutions: Two Approaches**. **International Studies Quarterly**, Tucson, v. 32 p. 379-396, 1988.

KUMAR, K. **Global Civil Society**. **European Journal of Sociology**, v. 48, n. 3, p. 413-434, 2007.

LINKLATER, A. **Men and Citizens in the Theory of International Relations**. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 1990.

MACPHERSON, C. B. **A Teoria Política do Individualismo Posesivo: de Hobbes a Locke**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

MITCHELL, W.J.T. **What do pictures "really" want?** **October**, v, 77, p. 71-82, 1996

MOELLER, S. D. **"Regarding the Pain of Others": Media, Bias and the Coverage of International Disasters**. **Journal of International Affairs**, v. 59, n. 2, p. 173-196, 2006.

ORFORD, A. **Muscular Humanitarianism: Reading the Narratives of the New Interventionism**. **EJIL**, v. 10, n. 4, p. 679-711, 1999.

PIANA, F. The International Committee of the Red Cross in the Wake of the First War. In: FEHRENBACH, H. e RODOGNO, D. (Eds.) **Humanitarian Photography: A History**. Cambridge: Cambridge University Press, 2015, p. 22-46.

RANCIÈRE, J. **Who is the Subject of the Rights of Man?**. **South Atlantic Quarter**, v. 103, n. 2-3, p. 297-310, 2004.

_____, J. **The Future of the Image**. Nova Iorque: Verso Press, 2007.

REDFIELD, P. **A Less Modest Witness: Collective advocacy and motivated truth in a medical humanitarian movement**. **American Ethnologist**, v. 33, n. 1, p. 3-26, 2006.

REDFIELD, P. Sacrifice, Triage and Global Humanitarianism. In: BARNETT, M., WEISS, T. G. (Eds.). **Humanitarianism in Question: Politics, Power, Ethics**. Ithaca: Cornell University Press, 2008. p. 196-214.

RIEFF, D. A **Bed for the Night: Humanitarianism in Crisis**. Nova Iorque: Simon & Schuster, 2002

SHAPIRO, M. J. Textualizing Global Politics. In: DER DERIAN, J. and SHAPIRO, M. J. **International/intertextual relations: postmodern readings of world politics**. Lexington: Lexington Press, 1989, p. 11-22.

_____, M. **Studies in Trans-disciplinary Method: After the Aesthetic Turn**. Nova York: Routledge, 2013. 203 p.

_____, M. **War Crimes, Atrocity and Justice**. Cambridge: Polity, 2015.

SHAW, M. Global Voices: Civil Society and the Media in Global Crises. In: DUNNE, T.; WHEELER, N. J. **Human Rights in Global Politics**. Cambridge University Press, 2006, pp. 214-233.

SMALL, D. A. e LOEWENSTEIN, G. **Helping a Victim or Helping the Victim: Altruism and Identifiability**. *The Journal of Risk and Uncertainty*, v. 26, n. 1, p. 5-16, 2003.

SONTAG, S. **On Photography**. Nova York: Picador, 2011.

_____. **Regarding the Pain of Others**. Nova Iorque: Picador, 2003.

TAGG, J. **The Burden of Representation: Essays on Photographies and Histories**. Minneapolis: Univ Of Minnesota Press, 1993.

TAMINIAUX, T. **The Paradox of photography**. Amsterdam: Editions Rodopi B.V., 2009.

TERRY, F. **Condemned to Repeat? The Paradox of Humanitarian Action**. Ithaca: Cornell University Press, 2002.

VRASTI, W. **Volunteer Tourism in the Global South: Giving Back in Neoliberal Times**. Nova York: Routledge, 2012.

VESTERGAARD, A. **Humanitarian Appeal and the Paradox of Power**. *Critical Discourse Studies*, v. 10, n. 4, p. 444-467, 2013.

WALKER, R. **Inside/Outside: International Relations as Political Theory**. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

_____, R. B. **After the Globe Before the World**. Nova Iorque: Routledge, 2009.

_____, R. B. **Out of Lines: Essays on the Politics of the Boundaries of Modern Politics**. Nova Iorque: Routledge, 2015.

WEISS, T. **Humanitarian Business**. Cambridge: Polity Press, 2013.

WRIGHT, T. **Moving images: The media representation of refugees**. *Visual Studies*, v. 17, n. 1, p. 53–66, 2010.