

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA

ANDREZA PINHEIRO GREGO

FOTOGRAFIA COMO INSTRUMENTO PARA A CONSTRUÇÃO DA PAZ:
UMA ANÁLISE DO USO DA FOTOGRAFIA PELA AGÊNCIA LOCAL EM
COMUNIDADES PÓS-CONFLITOS

JOÃO PESSOA

2022

ANDREZA PINHEIRO GREGO

FOTOGRAFIA COMO INSTRUMENTO PARA A CONSTRUÇÃO DA PAZ:
UMA ANÁLISE DO USO DA FOTOGRAFIA DE PAZ PELA AGÊNCIA LOCAL EM
COMUNIDADES PÓS-CONFLITOS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Curso de Relações Internacionais do Centro
de Ciências Sociais Aplicadas (CCSA) da
Universidade Federal da Paraíba (UFPB),
como requisito parcial para obtenção do grau
de bacharel (a) em Relações Internacionais.

ORIENTADOR: Prof. Dr. Marcos Alan Shaikhzadeh Vahdat Ferreira

CO-ORIENTADOR: Prof. Ms. Gabriel Fernandes Caetano

JOÃO PESSOA

2022

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

G821f Grego, Andreza Pinheiro.

Fotografia como instrumento para a construção da paz: uma análise do uso da fotografia pela agência local em comunidades pós-conflito / Andreza Pinheiro Grego. - João Pessoa, 2022.
69 f.

Orientação: Marcos Alan Shaikhzadeh Vahdat Ferreira.
Coorientação: Gabriel Fernandes Caetano.
TCC (Graduação) - UFPB/CCSA.

1. Fotografia de paz. 2. Construção de paz. 3. Pós-conflito. 4. Fotografia participativa. 5. Exposições. 6. Relações internacionais. I. Ferreira, Marcos Alan Shaikhzadeh Vahdat. II. Caetano, Gabriel Fernandes. III. Título.

UFPB/CCSA

CDU 327

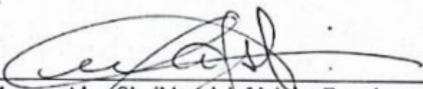
ANDREZA PINHEIRO GREGO

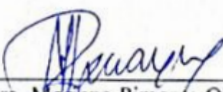
**FOTOGRAFIA COMO INSTRUMENTO PARA A CONSTRUÇÃO DA PAZ: UMA
ANÁLISE DO USO DA FOTOGRAFIA PELA AGÊNCIA LOCAL EM
COMUNIDADES PÓS-CONFLITOS**

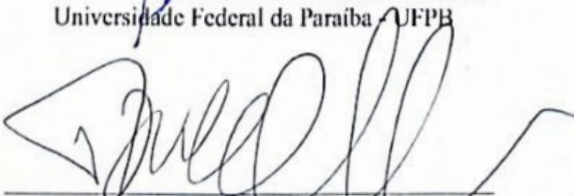
Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Curso de Relações Internacionais do Centro
de Ciências Sociais Aplicadas (CCSA) da
Universidade Federal da Paraíba (UFPB),
como requisito parcial para obtenção do grau
de bacharel (a) em Relações Internacionais.

Aprovado(a) em, 13 de junho de 2022.

BANCA EXAMINADORA


Prof. Dr. Marcos Alan Shaikhzadeh Vahdat Ferreira – (Orientador)
Universidade Federal da Paraíba - UFPB


Profa. Dra. Mariana Pimenta Oliveira Baccarini
Universidade Federal da Paraíba - UFPB


Prof. Dr. Paulo Roberto Loyolla Kuhlmann
Universidade Estadual da Paraíba - UEPB

Dedico este trabalho a João Victor, meu
companheiro, o qual me deu minha primeira
câmera e despertou a chama da fotografia e da
arte em mim.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao professor Marcos Alan, orientador na execução deste trabalho e quem me auxiliou desde a escolha do tema até o momento final. Além disso, sempre contribuiu com conhecimentos extremamente necessários para a minha formação acadêmica e pessoal, a partir de suas aulas, palestras, conversas e ações sempre muito empáticas e humanas. És um exemplo em todos os sentidos, Marcos.

Agradeço ao professor Gabriel Caetano, meu segundo orientador e que se mostrou acessível em todos os momentos que eu precisei. Sua ajuda foi essencial para mim.

Agradeço aos meus pais e meus irmãos, os quais sempre prezaram pelos meus estudos durante toda a vida.

Agradeço a João Victor, meu companheiro e parceiro na vida, o qual me ajudou imensamente nos momentos difíceis durante toda a graduação, assim como meus amigos que também estiveram presentes por mim.

Ademais, agradeço a todos os professores do departamento de Relações Internacionais da UFPB – e demais departamentos que ofertam disciplinas ao curso – por todo o conhecimento repassado que, sem dúvidas, contribuiu para a realização do trabalho e conclusão da minha trajetória acadêmica.

“O fato de que através da obra de arte é experimentada uma verdade que não podemos alcançar de outra forma constitui a importância filosófica da arte, que se afirma contra todas as tentativas de racionalizá-la.” (GADAMER, Hans-Georg, 1999, p. xxiii).

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo entender a relação entre metodologias fotográficas com estratégias de construção de paz, assim como os benefícios que essa conexão pode trazer para contextos de profunda divisão e traumas deixados em comunidades pós-conflito. Os *insights* que as fontes estéticas trouxeram para a análise das Relações Internacionais expõem a importância das subjetividades para a verdadeira compreensão da política e da sociedade. Representações e interpretações artísticas e visuais, como fotografias, ganham espaço nesse cenário, tendo o poder de ultrapassar várias barreiras impostas pela fala, idiomas ou educação. Entretanto, enquanto há abundância de representações de violência, conflitos e guerra, mesmo em cenários em que o conflito violento já foi solucionado, a conexão entre fotografias e a paz é pouco abordada. Assim, esse trabalho se debruça sobre as abordagens estéticas, a cultura visual e os Estudos para a Paz. Por meio de uma pesquisa exploratória realizada com a metodologia de revisão sistemática de literatura, busca-se abordar de quais formas a fotografia pode ser utilizada para construir a paz em cenários pós-conflitos, em especial se utilizada pela população local como forma de expressão e potenciador de mudanças. Para isso, o trabalho contou com a análise de estudos de caso já existentes, realizados no Quênia, Filipinas, Guatemala, Austrália e Colômbia, de modo que pudesse apresentar maiores resultados da prática de *peace photography*.

Palavras-chave: fotografia de paz, construção de paz, pós-conflito, virada local, fotografia participativa, exposições, comunicação para o desenvolvimento.

ABSTRACT

This paper aims to understand the relationship amidst photographic methodology and peacebuilding strategies and the benefits this connection might bring in contexts of deep division and traumas built in post-conflict communities. The insights aesthetics sources have brought to International Relations' analysis expose the magnitude subjectiveness has on determining the upright understanding of politics and society. Artistic and visual portrayal and interpretations, such as photographs, have scaled throughout the years, gaining the power to break several barriers imposed by language, speech or education. Nonetheless, while there are big quantities of violence, conflict and war representations, even in scenarios where conflict is already solved, the connection between photography and peace is poorly thought of. Thus, this work focuses on aesthetic approaches, visual culture and Peace Studies. Through an exploratory research carried out with the methodology of systematic literature review, visiting paths to approach photography as a tool to build peace in post-conflict scenarios, especially used by the local population as a form of expression and a catalyst for change. For this, the work relied on the analysis of existing case studies, carried out in Kenya, Philippines, Guatemala, Australia and Colombia, so that it could present greater results of the practice of peace photography.

Keywords: peace photography, peacebuilding, post-conflict, local turn, participatory photography, exhibitions, communication for development.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	9
2 A ESTÉTICA E AS RELAÇÕES INTERNACIONAIS	13
2.1 A VIRADA ESTÉTICA	14
2.2 A VIRADA VISUAL	18
2.2.1 A fotografia nas RI e na política mundial	23
2.2.2 Fotografia de violência e fotografia de paz	24
3 OS ESTUDOS PARA A PAZ	29
3.1 CONCEITUAÇÃO E FORMAS DE PROMOÇÃO DA PAZ	32
3.2 A AGÊNCIA LOCAL E A FOTOGRAFIA	37
4 FOTOGRAFIA PARA A CONSTRUÇÃO DA PAZ	42
4.1 FOTOGRAFIA PARTICIPATIVA, EXPOSIÇÕES E COMUNIDADES DE SEGURANÇA	44
4.2 ESTUDOS DE CASO	49
4.2.1 Quênia	49
4.2.2 Filipinas	51
4.2.3 Austrália	54
4.2.4 Guatemala	56
4.2.5 Colômbia	58
5 CONCLUSÃO	63
REFERÊNCIAS	65

1 INTRODUÇÃO

Em meados dos anos 1980, um movimento pós-moderno¹ na produção de conhecimentos ganha força frente aos métodos e teorias tradicionais majoritariamente racionais e positivistas, passando a incluir uma abordagem alternativa para o estudo e para a interpretação da política mundial: a Estética. A Virada Estética trouxe a importância das representações e suas interpretações para analisar as ações políticas e sociais, “incluindo aquelas que emergem de imagens, narrativas e sons, como literatura, artes visuais, música, cinema e outras fontes que se estendem além da "arte erudita" para a cultura popular” (BLEIKER, 2001, p. 510). Os estudiosos da estética apontam que se deve ir além da representação pura e abrir espaço para a subjetividade e os diversos ângulos que oferecem para gerar interpretação. Assim, a estética quebra com a ideia de que as aparências por si só já são um conhecimento, pois, na verdade, devem incluir também sensibilidade e imaginação sobre o que existe por trás (BLEIKER, 2001, p. 511).

Arelado a isso, a Virada Visual surge trazendo o pioneirismo das imagens frente a textos e discursos, justamente por ser uma ferramenta dotada de capacidades interpretativas, com poder de gerar respostas emocionais, além de serem fontes mais acessíveis e inclusivas, quebrando barreiras na compreensão que poderiam existir por limitações de idioma, alfabetização, vocabulário, entre outros.

É a partir dessa ideia de interpretar as representações e valorizar o potencial da visualidade que essa pesquisa se volta à fotografia. As imagens fotográficas têm a capacidade de interligar o objetivo e o subjetivo, conectando várias percepções e experiências, o que gera reflexão crítica tanto sobre si quanto sobre o outro. Utilizar dessas abordagens e ferramentas metodológicas para contribuir nos Estudos para a Paz, um campo transdisciplinar, pode gerar resultados proveitosos, pois é um modelo que busca abarcar a sociedade como um todo, incluindo a dimensão do indivíduo, e a utilização de formas criativas de gerar reflexão e compreensão sobre o próximo podem reconciliar e transformar conflitos através do diálogo, do reconhecimento e da empatia. Lederach (2012) traz que a construção da paz envolve atos de transformação criativa e não-violenta de conflitos. Portanto, a fotografia se apresenta como uma ferramenta útil e viável para auxiliar nesse processo pela criatividade da qual exige no

¹ O termo "pós-modernismo" surgiu a partir da obra “*La Condition Postmoderne*”, escrita por Jean-François Lyotard. É uma corrente teórica e filosófica que aborda desde a estética, envolvendo as artes, a sociologia e outros campos de estudo, apontando uma quebra com as metanarrativas que ordenam o mundo e dando espaço para outras formas de conhecimento, resistindo, em especial, ao humanismo e à razão iluminista. Para mais informações, ver: LYOTARD, J. (1994); HARVEY, D. (2008).

seu processo de criação e o seu poder em gerar comunicação e expressão dos seres humanos, podendo ser utilizada em projetos com o intuito de criar ações em uma escala micro para a transformação social e formação da paz emancipatória no nível local.

Existe uma vasta gama de fotografias de conflitos e violência circulando em toda a mídia. Estudiosos como Frank Möller (2017) trazem que essa ênfase dada pela mídia à fotografia de conflitos violentos acaba normalizando esse tipo de cenário, marginalizando a paz na percepção dos espectadores e até mesmo levando à reprodução da violência. Entretanto, “enquanto a conexão entre imagens visuais e violência é explorada em abundância, a conexão entre imagens e paz não é.” (MÖLLER, 2017, p. 2). Mesmo em sociedades pós-conflito, em que a violência direta em si já terminou, as fotografias ao seu respeito ainda são sobre as destruições que o conflito deixou ali. Isso levanta o questionamento de que se a fotografia tem realmente o poder de alcançar mais pessoas e de impactar suas visões e opiniões, por que ela também não é usada para representar a paz? Ou até mesmo para promover a paz? E é a partir daí que surge o problema dessa pesquisa: como a fotografia pode ser utilizada para construir a paz em sociedades pós-conflitos?

Os Estudos para a Paz ganharam força a partir das décadas de 50 e 60 e a sua relação com a estética e a visualidade é ainda mais recente. Entretanto, mesmo sendo uma área explorada há pouco tempo, existem estudos centrais que contribuíram para este trabalho e vinculam a arte com os Estudos para a Paz, como as obras de Frank Möller (2017; 2018; 2019), Cynthia Cohen (2017), Valentina Baú (2015; 2017; 2018), sendo esta uma área que também vem ganhando espaço no cenário brasileiro, através de pesquisadores como Paulo Kuhlmann (2019; 2021) e Luan do Nascimento (2015; 2021).

O envolvimento com a temática da fotografia e os debates acerca da fotografia de paz acabam perpassando os debates sobre a própria conceituação da paz. O que é uma fotografia de paz? Para isso, precisamos conceituar o que é paz, mas esse é um debate complexo e que rende muita discussão devido às subjetividades interpretativas e diferenças culturais ao redor do mundo: “é difícil falar de uma compreensão universal do que ela seja.” (FERREIRA, 2019, p. 49). Então surgem outras perguntas a respeito do problema: como se ter uma fotografia de paz apesar das suas divergências conceituais? E de quais formas práticas a fotografia atua como ferramenta de construção de paz?

O trabalho, portanto, pretende abordar essas problemáticas, com o objetivo geral de analisar quais formas a fotografia pode contribuir para construir a paz em cenários pós-conflitos, onde comumente persistem profundas divisões e marcas entre os grupos anteriormente inimigos, dando ênfase especialmente naquelas apoiadas pelos pressupostos da

virada local com estratégias que utilizam a participação da sociedade local na execução dos projetos para a paz. Além disso, a pesquisa conta com alguns objetivos específicos, que são: i) explicar a importância e o papel da fotografia de paz ao invés da fotografia de violência; ii) entender o que pode ser considerado como uma fotografia de paz; iii) introduzir o debate estético e visual nos Estudos para a Paz; iv) analisar o uso de fotografia participativa e exposições como instrumentos para a construção da paz através da análise de estudos de caso já existentes.

Tendo em vista o perfil do tema escolhido como de difícil mensuração quantitativa e o pouco tempo disponível para a realização de uma pesquisa experimental própria, o estudo foi realizado por meio de uma pesquisa exploratória sobre a relação da fotografia com a paz por meio da metodologia de revisão de literatura.

A abordagem que melhor se encaixa nesse tipo de trabalho é a qualitativa, na qual foi feita uma análise dedutiva, em que se utilizam pressupostos teóricos e conceituais existentes na literatura da virada Estética, da Visualidade, dos Estudos para a Paz e da relação da fotografia nas Relações Internacionais (RI), para aplicá-los no campo da *peace photography*, analisando os potenciais da fotografia como um instrumento promotor da paz. Assim, a pesquisa foi baseada em conceitos teóricos e análise de estudos de caso, todos providos pela técnica metodológica da revisão sistemática de literatura, desde os conceitos básicos e fundamentais até a aplicação prática em comunidades, sem almejar coletar dados quantitativos ou realizar novos experimentos.

O recorte geográfico escolhido para os casos apresentados na pesquisa foram sociedades pós-conflito, porque são cenários em que frequentemente permanece uma fragmentação entre grupos na sociedade, nos quais a fotografia pode auxiliar a superar. Já o recorte temporal escolhido para ser analisado nos estudos de caso foi a partir da década de 90, em que as abordagens estéticas já estavam mais consolidadas e inseridas nos estudos para a compreensão da política internacional e nos esforços para a paz, passando a utilizar expressões artísticas em suas estratégias, incluindo a fotografia.

Os dois primeiros objetivos específicos (explicar a importância e o papel da fotografia de paz ao invés da fotografia de violência; e entender o que pode ser considerado como uma fotografia de paz) delimitam a busca na revisão bibliográfica no campo histórico da relação da Estética com as RI, se aprofundando sobre o campo da visualidade e das imagens fotográficas, as quais têm uma trajetória primordialmente cimentada na representação de guerra e violência quando se trata de conflitos (locais ou internacionais). Portanto, no capítulo 2 foi tratado sobre o papel das representações e interpretações no campo social e político,

esclarecendo também o que pode ser considerado como *peace photography* e tratando sobre toda a dificuldade atrelada a esse tópico e sobre essa distinção no ramo fotográfico, assim como os impactos que cada uma das fotografias pode causar ao público.

O terceiro objetivo específico (introduzir o debate estético e visual nos Estudos para a Paz) é tratado no capítulo 3 e aborda a pesquisa sobre os Estudos para a Paz, utilizando de seus conceitos para aplicá-los no campo da arte visual fotográfica, além de dispor sobre a relação da fotografia com a construção da paz e transformação de conflitos.

O quarto e último objetivo específico (analisar o uso de fotografia participativa e exposições como instrumentos para a construção da paz por meio da análise de estudos de caso já existentes) encaminha a revisão justamente para o campo dos estudos de caso e das técnicas que podem ser utilizadas para promover a paz utilizando a fotografia e os resultados trazidos por essas técnicas na transformação de cenários de alteridade em prol de comunidades mais integradas rumo à paz positiva. No capítulo (4) são analisados estudos de caso em comunidades de 5 países diferentes, sendo estes: Quênia, Filipinas, Austrália, Guatemala e Colômbia.

2 A ESTÉTICA E AS RELAÇÕES INTERNACIONAIS

É comum ver estudos nas Relações Internacionais (RI) que têm como prioridade as abordagens que se debruçam sobre os Estados ou sobre a estrutura do sistema internacional, em uma análise “*top-down*”, de forma pretensamente objetiva, racional e empírica. Entretanto, a ideia de que todos os conhecimentos devem seguir a lógica e, por isso, seguem uma regularidade, não é aceita por todos. As abordagens Estéticas buscam exatamente reformular isso, ampliando a nossa compreensão da política mundial ao considerar novos dilemas subjetivos nas análises e nas práticas políticas, assim como utilizando da interpretação e da sensibilidade para ir além desse núcleo pré-fixado que gira em torno das pesquisas acadêmicas de RI e buscar “novas formas de entender os dilemas da política mundial” (BLEIKER, 2001, p. 524, tradução nossa). As fontes estéticas fornecem “*insights*” porque estão ligadas a formas imaginativas e criativas de ler o internacional. Desta forma, as fontes estéticas encorajam uma reflexão que cultiva um nível mais aberto de sensibilidade sobre o político (MOORE; SHEPARD, 2010, p. 308).

Apesar dos estudos sobre estética existirem há bastante tempo, a sua inserção no campo das RI se deu de maneira muito recente, a partir da década de 80, por meio de movimentos baseados em críticas pós-modernistas aos fundamentos positivistas da teoria política e através da exploração do potencial de fontes alternativas das artes e sensibilidades humanas para auxiliar na interpretação estética dos acontecimentos sociais e políticos, o que sugeriu cada vez mais uma “virada estética” na teoria política internacional (BLEIKER, 2001).

A estética busca, então, quebrar com a noção de senso comum que prioriza uma única visão dominante sobre determinados fatos que pautam a política internacional pela ótica da violência e disputas de poder. Ela conta com muitos obstáculos, uma vez que quando se tem uma teoria estabelecida como senso comum, ela se torna poderosa, e quem vai de encontro a ela está arriscando ter seus argumentos invalidados ou não reconhecidos, seja pelo método utilizado ou pelos seus pressupostos teóricos serem apontados como irregulares (SMITH, 1996, p. 13). A maioria dos estudos das últimas décadas girou em torno de temas tradicionais centrados no Estado e eram considerados legítimos e científicos apenas se conduzidos de acordo com os parâmetros pré-estabelecidos pelas teorias canônicas das RI. Neste sentido, os *insights* estéticos encontraram muita resistência no campo das RI para garantir o seu valor político, embora sejam cada vez mais crescentes e tragam resultados proveitosos em diversos estudos que se utilizam desses *insights*. Como trazido por Roland Bleiker no artigo que

escreveu 15 anos após o seu marco da Virada Estética, intitulado “*In search of thinking space: Reflections on the aesthetic turn in international political theory*”, a tarefa hoje não é mais sobre legitimar os *insights*, como era em 2001, mas sim refletir sobre as contribuições e os desafios trazidos por eles (BLEIKER, 2017, p. 259).

2.1 A VIRADA ESTÉTICA

A Virada Estética acontece a partir da década de 80, de acordo com Roland Bleiker, quando escreveu em 2001, na edição do periódico *Millenium* sobre “Imagens, narrativas e sons na política mundial”, que havia uma mudança na produção de conhecimento em que estudiosos pós-modernistas passaram a questionar as formas tradicionais de se analisar a política mundial, as quais se caracterizavam, até então, como modelos mais positivistas, que excluem o campo subjetivo e priorizam o racional nas suas análises e teorias.

Importantes teóricos das RI defendem com veemência que não se deve utilizar fontes reflexivas para o estudo do internacional, mesmo alguns de perspectivas mais alternativas, a exemplo de Alexander Wendt, da corrente construtivista, ao dizer que “questões epistemológicas são relativamente desinteressantes”, pois “o debate deve ser para explicar como o mundo é feito, não discutir como podemos conhecê-lo” (WENDT, 1999, p. 99, tradução nossa), se colocando diretamente do lado dos positivistas. Fred Halliday, da corrente da teoria crítica nas RI, é outro exemplo que veio a criticar o pós-modernismo, o denominando como uma corrente de banalidades, “um conjunto de afirmações tão deslocadas e inúteis”, com “encantamentos espirituosos [...] e informações exageradas [...] sem um compromisso substantivo com a história ou uma conceituação plausível das alternativas para a mudança política e teórica”, utilizada por pessoas desqualificadas para falar sobre o que é real. (HALLIDAY, 1994, p. 44-45, tradução nossa).

As questões levantadas pelos pós-modernistas, então, iam desde críticas a essa natureza positivista e estatocêntrica das abordagens dominantes e tradicionais, até buscar entender e romper com o nítido vínculo de teorias de RI à visão de uma natureza violenta da política internacional, o que acaba reproduzindo essa cultura. Richard Devetak (1999, p. 64) escreve sobre os conceitos do pós-modernismo dados por Jean-François Lyotard que apontam uma crise das “grandes narrativas”, as quais legitimavam as regras do conhecimento e da realidade internacional, havendo agora uma perda de confiança e credibilidade. O senso comum passou a ser questionado.

Roland Bleiker defende a necessidade de trazer à tona uma abordagem que já existe, mas que necessita de maior presença e reconhecimento para reorientar os estudos da política mundial: a Estética. Esse modelo defende que as representações, as quais cabem muitas interpretações, são importantes para a análise política e social. As implicações dos estudos dos pós-modernistas também geraram reflexões sobre diferentes formas da percepção do internacional. Portanto, passou-se a ter esse campo alternativo dos estudos das RI em que se dá mais atenção para sensibilidades estéticas pautadas na interpretação e na reflexão, tendo como grande base para as análises os conhecimentos que “emergem de imagens, narrativas e sons, como literatura, artes visuais, música, cinema e outras fontes que se estendem além da "arte erudita" para a cultura popular” (BLEIKER, 2001, p. 510, tradução nossa). A estética tem um valor político e a forma como as ações são tomadas e, principalmente, como são representadas diz muito sobre os próprios atores, sobre os seus valores, sobre o seu contexto temporal, social e geográfico, assim como também diz muito sobre os próprios objetivos almejados, e isso é visto através da interpretação.

Para explicar a Estética, Bleiker (2001) a diferencia das abordagens miméticas. Estética é o oposto das representações miméticas, as quais acreditam que o objeto de estudo é exatamente o que parece, e isso por si só é uma representação da realidade da forma mais realista e autêntica possível. Para a estética, essa ideia é falha porque sempre existe uma lacuna interpretativa entre o objeto e a sua representação, e nessa lacuna existem diversas novas perspectivas que fornecem outras informações tanto sobre o objeto em si quanto sobre os atores aos quais ele está atrelado. “Ao invés de ignorar ou procurar estreitar essa lacuna, como fazem as abordagens miméticas, o *insight* estético reconhece que a diferença inevitável entre o representado e sua representação é a própria localização da política.” (BLEIKER, 2001, p. 510, tradução nossa). Enquanto o mimético busca fugir da interpretação, o estético busca dar espaço para ela, pois todas as formas de representação são incompletas, vinculadas aos valores de quem as fez e de quem as observa. Ela busca quebrar com a ideia de que as aparências por si só já são o conhecimento, pois, na verdade, devem incluir também sensibilidade e imaginação sobre o que existe por trás. (BLEIKER, 2001, p. 511)

A crença de que tudo que representamos e vemos deve ser real faz parte do nosso desejo de ordenar a realidade em que vivemos através da semelhança e do reconhecimento. Porém, ter o *insight* de que a representação não é o todo e ultrapassar a mimese para buscar conhecimentos além dela é um grande passo para ter uma maior compreensão do mundo.

Essas ideias são reflexos de debates antigos, travados desde Immanuel Kant, quando traz em “Crítica à Razão Pura”, escrito em 1787, que nem todos os conhecimentos são frutos

de experiência, apesar de acreditarmos que sim. A sensibilidade e a intuição humana são capazes de gerar conhecimentos denominados “*a priori*”, os quais são subjetivos e carecem de interpretação. Ele buscou enxergar o que estava por trás das aparências, buscando padrões de significação também no que não é visível (CALLAHAN, 2015, p. 897). Kant denomina como Estética Transcendental a

[...] ciência de todos os princípios “*a priori*” da sensibilidade. É, pois, esta ciência que deve constituir a primeira parte da teoria transcendental dos elementos, por oposição àquela que contém os princípios do pensamento puro e que se denominará Lógica transcendental. (KANT, 2020, p. 16).

A subjetividade, então, supera a lógica na Estética.

A estética não busca definir nenhuma agenda sobre o que deve ou não deve ser estudado como tema político. Ela é sobre abertura do espaço de pensamento, trazendo pluralidades e reflexões, mas não quer dizer que é mais adequada do que teorias objetivas, e sim que é uma alternativa (BLEIKER, 2017, p. 260), uma forma de complemento às abordagens predominantes da Ciência Política e das Relações Internacionais, como dito por Frank Möller:

O conhecimento sobre política e arte, modestamente, complementa o conhecimento gerado em outras partes das ciências sociais e ajuda a explicar o que outras formas de investigação não podem explicar. De forma mais ambiciosa (e controversa), ela explica o mundo de maneira diferente e *torna visível o que outras formas de investigação social escondem* (por várias razões). O trabalho sobre política e arte expande os quadros discursivos dentro dos quais a política se desenvolve, abrindo caminho para novas formas de atividade política e revela as limitações e preconceitos das formas estabelecidas de pesquisa social. Ao fazê-lo, desafia tanto o conhecimento produzido em outros lugares quanto as posições de poder derivadas desse conhecimento. (MÖLLER, 2018, p. 7, tradução e grifo nossos).

Além disso, a estética por si só não necessariamente já é relacionada à política. Ela nos traz aspectos culturais da fala, visão e audição que nos causam sensações e significados e são tomadas como ferramentas para facilitar a interpretação do político, assim como ela não necessariamente (ou exclusivamente) tem que estar relacionada à arte também. Ações cotidianas não artísticas podem ser observadas pelo viés da estética, sendo exemplo uma análise de tomada de decisão, ao considerar os valores, a cultura e as intenções do ator em questão, interpretando além do que está apresentado. Os *insights* podem vir de uma fonte artística, mas também de fontes filosóficas, históricas ou qualquer outra que instigue a percepção e a interpretação. O gancho deve ser feito por quem observa. Eventos políticos não existem de maneira *a priori*, seguindo a conceituação kantiana. Eles existem por meio de

representações, em que cada forma de representar foi escolhida, e aí reside o esforço de dar sentido a essas formas, analisando-as esteticamente (BLEIKER, 2001, p. 512).

Inevitavelmente representações contam com aspectos parciais, afinal são criadas por seres humanos inseridos em uma estrutura social e cultural, cada um com seus valores e ideais. O autor de cada obra insere um sentido nela dentro de seu contexto. Mesmo abordagens miméticas têm uma própria estética. A teoria Realista é um exemplo, pois é imbuída de elementos provenientes do Romantismo e do Iluminismo, correntes que pregaram ideais de independência, autodeterminação, poder e capacidade de agir, o que para os homens se traduz em grandes eventos, desde guerras à revoluções, em que a força e a disputa de poder lideram, ambos pilares do Realismo (BLEIKER, 2001, p. 516). Então até as premissas objetivas das teorias tradicionais têm uma origem, uma influência que está oculta e pode ser usada para interpretar a sua existência. Isso mostra que a estética é onipresente, pois tudo depende de representação e interpretação e está à mercê da influência de valores pessoais e alheios.

As artes são frequentemente consideradas uma abordagem muito "*soft*" para tratar de assuntos considerados muito "*hard*" como a violência e o conflito (SHANK; SCHIRCH, 2008 apud SILVA, 2015, p. 167). Porém, a contribuição de artistas é grandiosa para fomentar o processo de representação e, conseqüentemente, gerar sensações e reflexões, por mais que eles só consigam representar a sua própria experiência sobre determinado caso (MÖLLER, 2018, p. 5). Obras artísticas também são formas de comunicação, muitas vezes até mais acessíveis do que textos ou discursos. O uso de mais faculdades cognitivas e sensoriais em conexão para analisar criticamente as representações é uma tarefa para alcançarmos o máximo de recursos que a inteligência humana possa nos oferecer e direcioná-los para explicação e resolução dos problemas que vivenciamos na política. A arte estimula a nossa imaginação e expande as possibilidades de conhecimento, pois

Ao legitimar imagens, narrativas e sons como fontes importantes para a compreensão da política mundial, as abordagens estéticas afastaram os estudos de uma dependência exclusiva e, muitas vezes, muito estreita de documentos diplomáticos, dados estatísticos, discursos políticos, tratados acadêmicos e outras fontes tradicionais de conhecimento sobre o internacional. (BLEIKER, 2001, p. 526, tradução nossa).

Por fim, é importante frisar que, ao mesmo tempo que as representações são preciosas para a reflexão da política, o que não é mostrado, visto ou falado é igualmente importante. A exclusão e invisibilidade de algo ou de alguém também representa uma posição, seja de cunho

político, social, moral ou até mesmo pessoal, e escolher o que é ou não é mostrado depende de disputas de poder (SCHLAG; GEIS, 2017, p. 193).

2.2 A VIRADA VISUAL

A análise crítica da política e das relações internacionais desconfia do poder das imagens. Por muito tempo as RI – assim como outras áreas, como Filosofia ou Ciência Política – focaram em palavras e discursos como formas preponderantes da produção e legitimação de conhecimento e de ações políticas, a exemplo do construtivismo de Nicholas Onuf, baseado no poder do discurso e nos atos de fala (ONUF, 1998, p. 66). Nicholas Mirzoeff diz que “a cultura ocidental sempre privilegiou a palavra falada como a forma mais elevada de prática intelectual e viu as representações visuais como ilustrações de ideias de segunda categoria.” (MIRZOEFF, 1999, p. 6, tradução nossa). Até mesmo Cerwyn Moore e Laura Shepherd (2010), ao escreverem especificamente sobre estética, se debruçam fortemente sobre a importância do texto.

Incluir agora formas artísticas visuais para interpretação política a partir da estética passa a ser, inclusive, um ato de acessibilidade e inclusão. O visual consegue traduzir questões muito complexas para pessoas que não teriam como compreender, seja por limitações no idioma, na alfabetização, no vocabulário, entre outros. As imagens atravessam fronteiras geográficas e temporais. É uma forma de desafiar os padrões semióticos da cultura. Estudos em imagem, diferentemente dos apresentados em textos ou em atos linguísticos e não representacionais, valorizam a criatividade e nos mostram novos lugares e sentidos, assim como o valor das emoções e o seu papel em relações “*person-to-person*” e “*self-other*” (CALLAHAN, 2015, p. 894).

Nicholas Mirzoeff (1999, p. 3; 13) denomina como Cultura Visual um movimento emergente pós-moderno que insere cada vez mais eventos visuais – que ele define como interações entre o espectador e aquilo que é visto – no cotidiano do público, seja através de meios de informação ou de lazer, criando e recriando significados. Nós vivemos na era do visual, por mais que essa ideia sofra rejeições. A citada rejeição do visual de Michael Ignatieff trazida por Callahan é típica: “todo o roteiro do noticiário noturno de meia hora da CBS caberia em três quartos da primeira página do New York Times” (IGNATIEFF apud CALLAHAN, 2015, p. 893). Entretanto, sendo a favor ou não, atualmente as imagens “moldam os eventos internacionais e nossa compreensão deles, [...] influenciando a forma como vemos e abordamos fenômenos tão diversos como guerras, desastres humanitários, movimentos de protesto, crises financeiras e campanhas eleitorais.” (BLEIKER, 2018, p. 1,

tradução nossa). Políticos, jornalistas e militares estão cientes disso, buscando artefatos visuais e coberturas midiáticas a todo o tempo para usar a seu próprio favor. As imagens estão por todo lado na contemporaneidade. O avanço tecnológico auxiliou nesse processo e a globalização é um atenuante, deixando-o muito mais rápido, acessível, poderoso e isso mudou a forma de nos relacionarmos no dia a dia.

Bleiker (2018), em seu livro *Visual Global Politics*, afirma que W.J.T. Mitchell (1986; 1994) é o primeiro autor a tratar de uma “Virada Visual”, enfatizando que as pessoas costumam perceber e lembrar de eventos-chave mais por meio de imagens do que através de relatos verbais. As imagens e o visual sempre fizeram parte da vida e não substituíram a fala como o principal meio de comunicação vigente. A grande mudança apontada na Virada Visual é, primeiro, ao caráter muito veloz que a mídia adquiriu de se espalhar pelo mundo quase que instantaneamente após ser criada e, segundo, a sua grande democratização e acessibilidade a uma audiência global (BLEIKER, 2018, p. 5). Foi uma grande revolução na comunicação que abalou a hegemonia estabelecida dos textos e da fala, em que todos podem participar com maior facilidade, embora esse não seja um movimento puramente democrático em todo o tempo.

As imagens são produzidas não apenas para representar eventos, mas muitas vezes são tomadas como forma de moldar a visão do espectador sobre um certo ponto de vista. A compreensão ocidental sobre a África, por exemplo, está inevitavelmente influenciada pela forma como a mídia e as imagens representam a região. A imagem comunica. “Uma obra de arte pode nos levar a ver o mundo sob uma nova luz e nos ajudar a repensar suposições que tínhamos como certas, incluindo aquelas sobre política.” (BLEIKER, 2018, p. 3, tradução nossa). Ela causa impressões e emoções. Fala tanto sobre o presente quanto também são testemunhas do passado, nos ajudando a recordar acontecimentos históricos e os seus reflexos no hoje. Isso é o poder próprio da imagem. Passa a não ser apenas o que ela significa, como sugere a estética, mas sim o que ela realmente causa. Ela por si só provoca efeitos e gera frutos políticos, indo além de apenas representar algo. As imagens são políticas de maneira fundamental: elas delineiam o que nós vemos e o que não vemos e, portanto, como a política é percebida, sentida, enquadrada, realizada e legitimada (BLEIKER, 2018, p. 4).

Sabendo disso, a imagem se torna uma arma estratégica para influenciar a opinião pública, sendo usada por diversos atores pela sua capacidade de cooptar, amedrontar ou influenciar os espectadores a alguma visão específica. Aí entra novamente o debate do que é visto e o que é invisibilizado. Muitas vezes não temos consciência do que é excluído e nem das consequências que isso causa em termos de esquecimento, e frequentemente isso é feito a

partir de decisões arbitrárias. A invisibilidade é muito associada à impotência. É uma forma de violência estrutural e cultural, pois ser invisível é parar de ser considerado; parar de existir. Elspeth Van Veeren (2018, p. 196) acredita que qualquer afirmação sobre política visual contém, de uma forma ou de outra, um conceito de invisibilidade. Atores e *stakeholders* – por vezes, os próprios Estados, por vezes, poderosos políticos e econômicos – interferem utilizando até mesmo algoritmos das ciências da computação para impulsionar ou barrar determinados conteúdos nas mídias sociais ou mesmo no jornalismo formal, minando o caráter democrático que as imagens têm através de uma governança cultural, seguindo a conceituação trazida por Michael Shapiro (2004, p. viii) e David Campbell (2003, p. 57), que a define como a legitimação de práticas de soberania pela restrição de representações que desafiem a própria soberania, criando, ao longo da história, uma identidade única do Estado-nação através da contenção cultural. Como diz essa passagem no livro de Lévi-Strauss,

A decisão mais política que você toma é para onde você direciona os olhos das pessoas. Em outras palavras, o que você mostra às pessoas, dia após dia, é político... E a coisa mais politicamente doutrinadora que você pode fazer a um ser humano é mostrar a ele, todos os dias, que não pode haver mudança. (WENDERS, 1997 apud STRAUSS, 2003, p. 1, tradução nossa).

William Callahan (2015, p. 899) defende que dar mais atenção às imagens visuais é útil para realizar alguns dos objetivos da virada estética: sugerir maneiras de resistir aos métodos racionais e às narrativas lineares que moldam nossa compreensão de nós mesmos e do mundo. Também avança para argumentar que empregar um modo estético crítico ajuda a mudar a atenção analítica de questões de ideologia para uma apreciação de experiências afetivas. O visual gera emoções que afetam relações entre pessoas e a política global também é feita entre pessoas, sendo estas distintas e de lugares diferentes do mundo, então a visualidade se torna um instrumento para a relação “*self-other*”, uma troca de experiências visuais que pode vir a aproximar pessoas devido às características da imagem.

Roland Bleiker também apresenta dois grandes poderes que a imagem tem. Algumas imagens geram forte identificação e resposta emocional, sendo amplamente conhecidas e distribuídas, no que Robert Hariman e John Lucaites (2007) definiram como “ícones” ou “fotografias icônicas”, geralmente representando eventos significativos (BLEIKER, 2018, p. 8). Esse é o primeiro poder: os ícones são cativantes e influentes porque tratam de questões importantes da política e da sociedade de forma direta, afetando não só um indivíduo, mas a opinião pública como um todo e criando uma forma coletiva de consciência, mesmo quando são disseminados fora de contexto.

O segundo poder é o de gerar emoções. As imagens têm uma natureza não-verbal. Funcionam diferentemente das palavras e isso é o que as torna especiais. Tentar explicá-las verbalmente limita o seu alcance, pois “ao contrário da linguagem, que requer um conjunto específico de habilidades para ser entendido, todos podem ver e “ler” imagens, mesmo que possamos terminar com interpretações diferentes” (BLEIKER, 2018, p. 11, tradução nossa). Elas são capazes de provocar sentimentos através da visualização dos eventos, mesmo os mais cruéis e inimagináveis pelo espectador, capturando dor e sofrimento melhor do que as palavras podem fazer, portanto são capazes de gerar maior entendimento e identificação para com o público (BLEIKER, 2018, p. 9). As emoções fazem da visualização de imagens uma experiência completa, afetando mesmo povos distantes, o que lhes garante maior poder político.

Entretanto, ao mesmo tempo que fotografias que captam o sofrimento de vítimas em diversas situações podem gerar compaixão no público, alguns estudiosos apontam que há uma “fadiga pela compaixão” causada pela superexposição às imagens de sofrimento, o que acaba deixando os espectadores indiferentes. Susan Moeller (1999, p. 9) aponta que lidar em demasia com esse conteúdo gera uma carga emocional muito grande para suportar, então as pessoas começam a se afastar emocionalmente e evitar os conteúdos para não desencadear mais gatilhos, em principal por se sentirem impotentes diante da situação. O choque deixa de chocar, a menos que cada choque seja mais forte do que o anterior (MÖLLER, 2018, p. 16).

Além disso, as fotografias também podem enganar, recaindo no que a estética aponta sobre a mimese. As fotos tendem a nos fazer acreditar que tudo o que vemos é uma representação pura e real. É o que Frank Möller chama de mito do fotojornalismo (2019, p. 4) ou do observador neutro (2018, p. 4). Isso acontece pela crença de que uma fotografia pode representar seu objeto de forma neutra, sem impor nenhum valor ou pessoalidade do autor no processo. Um exemplo que o próprio Bleiker (2001, p. 513) traz sobre fotografia é de que toda foto é tirada considerando muitas variáveis, desde luz, ângulo, foco e enquadramento, e todas essas variáveis dependem de decisões do fotógrafo, inevitavelmente excluindo outras opções de como abordar um mesmo objeto. Além disso, existem outras decisões subjetivas que são tomadas e estão relacionadas aos próprios valores e à vivência do fotógrafo, mas também influenciam na fotografia final, sem ter nada diretamente relacionado com o objeto que está ali representado. As fotos são frutos de perspectivas particulares. Lévi-Strauss (2003, p. 45) aponta que isso demonstra as relações de poder presentes em toda fotografia. Toda fotografia é uma tentativa de contar uma história, mas é feita a partir de um único ângulo

específico. Citando Sebastião Salgado: “você fotografa com toda sua ideologia.” (SALGADO, 1990 apud STRAUSS, 2003, p. 45).

Essa ideia pode ser aplicada tanto à criação de representações artísticas quanto ao processo de utilização do visual pela política, ao apontar que essa ilusão de autenticidade das imagens é o que faz ela ser tão poderosa e pode ser usada para mascarar os valores políticos escondidos por debaixo da representação. Roland Bleiker (2018, p. 13) confirma isso ao escrever que “podemos sucumbir a tal “sedução do real” a ponto de nos esquecermos, como David Perlmutter (1998) nos adverte, de que “a lente é focalizada por uma mão dirigida por um olho humano”.

É importante não confundir que as imagens apenas são usadas para fins políticos, pois na verdade elas sozinhas já fazem política. É primordial, sim, entender como elas são usadas e por quem, mas primeiramente entendendo sua capacidade enquanto uma unidade independente. As emoções geradas por ela podem levantar repercussões que mobilizam posicionamentos e ações de pessoas, grupos, instituições e até governos ao seu respeito, mesmo que de forma difusa. As emoções geradas podem criar um senso de identidade e comunidade, ao mesmo tempo que também podem acabar gerando sentimentos de aversão e desprezo, a depender do conteúdo representado e do público espectador. As imagens podem ser usadas para o bem e para o mal, mas o seu poder político independe de qualquer uso que seja feito.

As imagens necessitam ser interpretadas para terem significado. O que entendemos delas é um misto do que vemos e dos conhecimentos que nós mesmos temos adquiridos socialmente e intelectualmente durante a vida e que dão sentido àquilo. São culturalmente condicionadas. Entender a importância da interpretação estética e do poder da visualidade abre espaço para utilizarmos desse método fotográfico nos estudos e análises tanto das próprias representações imagéticas quanto da sociedade e da política, e é a partir dessa ideia que volto o olhar desta pesquisa especificamente à fotografia. As imagens fotográficas têm a capacidade de fazer uma ponte entre o que é objetivo e subjetivo. Uma única imagem pode interligar várias percepções ou experiências, permitindo que os espectadores reflitam tanto sobre as suas próprias vivências enquanto também veem a experiência de outras pessoas de diferentes origens, influenciados pelo poder que a visualidade e as emoções geradas por ela oferecem (BIDEY, 2014). Sabendo que a fotografia tem a capacidade de ser lida de forma mais acessível e mesmo influenciar a percepção do público sobre elas e/ou o seu contexto, o seu uso de forma positiva para fins benéficos parece promissor.

2.2.1 A fotografia nas RI e na política mundial

Chimamanda Adichie, em seu discurso “*The danger of a single story*”, realizado em 2009 no *TEDGlobal*, apresenta de forma muito clara exatamente o que traz em seu título: o perigo de se contar uma única história. Contar uma história ou representar algo por uma única visão, especialmente se por repetidas vezes, acaba transformando aquilo em uma verdade para o público. A representação parcial de um evento pode ter diversas consequências, desde enviesar um debate social até níveis maiores como invisibilizar toda a existência de um povo. Quem conta a história, como conta, o que conta e quantas histórias são contadas são pontos relevantes e todos se entrelaçam em estruturas de poder. “Poder é a capacidade não apenas de contar a história de outra pessoa, mas de torná-la a história definitiva dessa pessoa.” (ADICHIE, 2009).

A política mundial é perpetuada por disputas de poder, e criar narrativas e legitimá-las é uma forma de conquistar poder. Moldar a opinião pública ao seu favor é conquistar espaço para atingir seus objetivos. É por isso que essa prática é perpetuada, as representações são enviesadas e estereótipos são criados, e como Chimamanda traz, o problema com estereótipos não é que eles são falsos, mas sim que são incompletos. Várias histórias formam uma pessoa, uma realidade, não uma história só.

Imagens são meios de contar histórias tanto quanto as palavras, e, como mostrado pelo poder da visualidade, podem ter alcance ainda maiores, enfrentando a geografia, os idiomas, as culturas ou as gerações. O público se envolve com imagens e atores políticos sabem disso. É novamente o debate de governança cultural e Estados se beneficiando por essas práticas. Os exemplos de manipulação da cobertura fotográfica de conflitos trazidos por Michael Griffin (2010, p. 12; 13) sobre a postura do governo britânico na Segunda Guerra Mundial ou sobre a do governo estadunidense na Guerra do Vietnã em relação ao controle da mídia nacional por ambos retrata bem a consciência dos líderes sobre o poder que as imagens têm e como eles se utilizam disso para burlar a percepção do seu público. Como trazido por Frank Möller na frase inicial do seu livro *Peace Photography*: “Aqueles que transmitiam a imagem do mundo sempre estavam do lado daqueles que determinavam as regras do mundo. Para mudar as regras do mundo, a imagem do mundo também tinha que ser mudada.” (MÖLLER, 2018, p. 3, tradução nossa).

Sabemos que as imagens e a visualidade são um agenciamento central para a análise política e social, mas o que se vê majoritariamente é uma forte parcialidade das representações do internacional em prol de uma única visão: a do conflito e da violência.

2.2.2 Fotografia de violência e fotografia de paz

Há, todos os dias, uma vasta gama de fotografias de guerra e violência circulando na mídia mundial, seja televisiva, cibernética ou jornalística. Essa ênfase dada aos cenários de violência não existe apenas na mídia e no jornalismo, mas também no próprio campo acadêmico das Relações Internacionais, o qual, tradicionalmente, se debruça em demasia sobre estudos de conflitos e segurança. A fotografia de guerra já é considerada uma tradição antiga do fotojornalismo, a qual rende prêmios mundiais, sendo amplamente celebrada e dando prestígio aos fotógrafos que se esforçam para imitar esse modelo (GRIFFIN, 2010, p. 19). Retratar os conflitos unicamente pela visão da violência e do sofrimento, de uma forma quase padrão, marginaliza a paz na percepção dos espectadores.

Apesar das imagens terem um grande papel em todos os ramos da política, o seu significado e impacto são mais claros ao retratar a violência. O fascínio pela representação da violência parece causar uma atração especial e intensa nas pessoas, aonde se tem muita atenção e popularidade sobre notícias, documentários, livros, gêneros de filme ou *videogames* que representam guerra, conflitos e/ou militarismo (GRIFFIN, 2010, p. 8). Frank Möller e David Shim (2019, p. 249) trazem que a ampla exposição da violência naturaliza esse cenário para o público. Roland Bleiker (2001, p. 509) inicia seu artigo afirmando que todos nós nos acostumamos com as representações familiares do internacional e seus conflitos: guerras, fome e disputas diplomáticas, enquanto a violência e suas representações continuam sendo o “*modus operandi*” da política mundial. Por mais problemático e antiético que seja retratar vítimas em situação de sofrimento, esse é um dos principais quadros representados na mídia jornalística há muito tempo.

Essa atenção exacerbada pode ser justificada pelo fato de as imagens de guerra trazerem um vislumbre de situações que extrapolam a experiência cotidiana. Susan Sontag (2012, p. 130) afirma que em uma sociedade em que as pessoas não acham natural experimentar a dor, o fracasso ou mesmo a morte, cria-se uma grande curiosidade sobre esses eventos, a qual é parcialmente sanada através das representações imagéticas. O gatilho emocional é outra razão que explica, pois a resposta emocional que se tem ao visualizar certos conteúdos pode despertar sensações de identidade ou memória que prende a atenção do público.

A questão principal é que a normalização da violência pode acabar se transformando numa aceitação e forma de promoção da mesma. Sontag (2012, p. 14) aponta que fotografar é mais do que observar passivamente. Fotografar é ter interesse nas coisas como elas estão;

achá-las dignas de serem registradas. Usar a câmera é uma forma de participar e dar relevância à situação ou ao objeto. Você encoraja o que está acontecendo a continuar acontecendo, pelo menos por tempo suficiente para realizar a foto, independente se seu conteúdo seja de sofrimento. Por mais que os registros possam servir como avisos para evitar conflitos ou que gerem estudos e análises, eles também podem seduzir ou influenciar os espectadores a aceitarem ou até reproduzirem certos discursos ou ações apresentadas, motivados por questões de identidade e nacionalismo (MÖLLER, 2017, p. 7; GRIFFIN, 2010, p. 8). A ambiguidade da fotografia pode frustrar ou fascinar o público. Por mais que tenha muito significado, o caráter de maior acessibilidade que a linguagem visual apresenta corre o risco de torná-la superficial, e com o avanço das tecnologias e da internet no seu alcance e visibilidade, as imagens se tornam uma própria arma de guerra. Michael Griffin aponta isso ao escrever que

Presume-se amplamente que as imagens de guerra publicadas e transmitidas pela televisão influenciam as percepções e atitudes do público, *potencialmente reforçando ou erodindo o apoio público à política de guerra*; portanto, governos e interesses políticos trabalham conscientemente para controlar, canalizar, limitar ou retardar a produção e circulação de imagens. [...] A guerra é um empreendimento de alto risco; as percepções e o apoio do público nunca são deixados ao acaso. (GRIFFIN, 2010, p. 8, tradução e grifo nosso).

Muitas vezes, mesmo quando os fotógrafos que trabalham com essa área documental não retratam diretamente a violência ao falar de um conflito, por respeito às vítimas, eles abordam as consequências deixadas por ela. Mesmo que queiram fazer referência à paz, acabam fazendo de forma negativa: mostrando a necessidade da paz ou a ausência dela (MÖLLER, 2017, p. 7). Mesmo que todos tenham o ideal do pacifismo e da não-violência, eles buscam encontrá-la e registrá-la. Eles precisam que ela exista. “[...] A fotografia de guerra pode estar criando uma atração para a violência” (NISSEN, 2014 apud MÖLLER, 2017, p. 7, tradução nossa).

As imagens reproduzidas com mais frequência se tornam uma paisagem familiar. As pessoas se acostumam. A influência política na produção e na divulgação de imagens pode manipular o rumo da memória coletiva de uma sociedade, pois a filtragem ou a fixação de determinadas imagens como evidências e marcos históricos para promover um tipo de ideologia preferida é aceita como uma narrativa real pelo público. Fotografias icônicas podem ser criadas propositalmente, com os fotógrafos intervindo diretamente, como os que moviam corpos para fazerem fotos na Guerra Civil Americana, ou às vezes até encenando fotos, como

o caso da famosa fotografia “*The Falling Soldier*”, registro de Robert Capa na Guerra Civil Espanhola, que há rumores que foi encenada, de acordo com os exemplos trazidos por Campbell (2003, p. 66).

[...] precisamos ver as fotografias de guerra não como reflexos dos eventos e experiências que os fotógrafos encontram em zonas de guerra, mas como resultado de uma prática continuada de produção cultural que é também uma ferramenta de gestão governamental, negócios midiáticos e persuasão política. (GRIFFIN, 2010, p. 36, tradução nossa).

Embora a conexão entre imagens e violência seja explorada em abundância, a conexão entre imagens e paz não é. Percebe-se que “o jornalismo de paz está principalmente interessado na representação textual ao invés da representação visual” (WOLFSFELD, 2004 apud MÖLLER; SHIM, 2019, p. 250, tradução nossa).

É importante ter em vista o porquê de algumas imagens serem apresentadas ao público e outras não. A mídia precisa de impacto visual e histórias dramáticas, então a guerra é mais atrativa – e lucrativa – do que os tempos de paz. Entretanto, é imprescindível que uma maior atenção seja dada às representações de paz. Toda essa escassez da utilização da fotografia de paz frente a fotografias de violência e guerra faz necessário haver uma abordagem secundária e antagonica a essa, sendo focada na fotografia como um agente de mudança e representação positiva para a formação da paz. Se a fotografia tem realmente o poder de alcançar mais pessoas e de influenciar suas visões e opiniões, por que ela também não é usada para representar a paz? Ou até mesmo para promover a paz? Ter “uma abordagem visual da paz pode contribuir potencialmente para o surgimento de relações internacionais mais pacíficas” (DIEHL, 2003 apud MÖLLER; SHIM, 2019, p. 248, tradução nossa), e não só internacionais mas também sociais e interpessoais.

Fred Ritchin (2013, apud MÖLLER; SHIM, 2019, p. 251), contribui para a justificativa do porquê não temos fotografias de paz ao escrever que o clima da mídia superaquecido – em 1999! – não favorece a publicação de imagens mais silenciosas e empáticas; que os fotojornalistas profissionais são notoriamente melhores em retratar a miséria do que em imaginar a felicidade; e que tentativas de paz e reconstrução são geralmente consideradas muito menos fotogênicas pelos editores de fotografia do que a guerra e a destruição. Não existe uma categoria legítima e reconhecida na produção fotográfica para fotografia de paz como há para fotografia de guerra. Livros, artigos, exposições e conferências sobre a relação entre fotografia e violência são extensivamente explorados, nos levando a ter muita informação sobre, enquanto os entendimentos sobre a paz são marcados pela ausência (MÖLLER, 2018, p. 8).

Entretanto, tratar de fotografia de paz, ou mesmo tentar conceituá-la ou caracterizá-la, é um trabalho difícil para os estudiosos. A subjetividade e ambiguidade da qual a paz é dotada cria um obstáculo para nomear uma categoria como fotografia de paz universal. O que pode ser considerado paz para um povo, para outro pode ser interpretado como violência (MÖLLER, 2017, p. 8). Isso não necessariamente é uma deficiência. Faz parte da pluralidade de culturas e interpretações que a estética abarca e que pode ser muito construtiva para abrir diálogos entre as pessoas, mas também faz com que a tentativa de criar uma conceituação única da fotografia de paz produza um resultado limitado e válido apenas dentro da cultura que deriva (MÖLLER, 2017, p. 9).

A compreensão de uma fotografia de paz perpassa os debates acerca da própria conceituação de paz, que é uma área complexa e que rende muita discussão. “É difícil falar de uma compreensão universal do que ela seja.” (FERREIRA, 2019, p. 49). Mas não há razão para supor que as questões relativas à paz não sejam afetadas pela visualidade, e a falta de uma compreensão generalizada não dispensa o debate sobre as potencialidades que a fotografia de paz pode apresentar, mesmo que não tenhamos uma lei universal que a defina.

A paz tem diversas conceituações e por isso representá-la é tão complicado. Uma das definições de fotografia de paz, citada por Frank Möller (2017, p. 9; 2018, p. 21; 2019, p. 253) como uma metodologia trazida pelo fotógrafo e professor de fotografia Fred Ritchin e aqui adotada para nortear o trabalho, é a de que podemos pensar a paz de maneira mais positiva, promovendo atividades que visam ao alívio da violência passada e prevenir a violência futura. A paz vê uma expectativa de mudança pacífica sem recorrer à ameaça ou ao uso da força e da violência. A fotografia que registra esse processo de reconciliação, mediação, negociação e aproximação pode ser considerada uma fotografia de paz. Ela é um agente de mudança; uma ferramenta que tem todos os potenciais apresentados sobre o poder da imagem e do visual e pode usá-los para promover a paz. Por mais difícil que seja apontar uma receita do que consiste uma fotografia de paz, ela ainda pode existir e ter um grande papel no campo dos Estudos para a Paz.

Möller (2017, p. 2) diz que a fotografia de paz é “*process-oriented*”, pois ela registra o processo da dor até a paz, ao mesmo tempo em que ela participa auxiliando a alcançar esse objetivo e enxergando a paz como uma potencialidade. Ele muda a questão básica de se “existe uma fotografia de paz?” para “como fotografar a passagem da dor até a sua resolução?” (2017, p. 12). A fotografia de paz vem para romper com as representações habituais de violência e destruição, devendo tentar ressignificar o passado e se debruçar nas

possibilidades que estão no futuro. Para isso, a imaginação tanto do fotógrafo quanto do espectador é essencial.

Realizar uma fotografia ativa, positiva e em direção à paz é um trabalho árduo, mas possível. Pensar a fotografia em termos de justiça social e direitos sociais para criar uma nova visão do mundo é adicionar um elemento positivo à compreensão negativa da realidade que as representações de conflito apresentam, além de facilitar o entendimento de onde se quer chegar com essa nova proposta fotográfica, deixando-a um pouco menos ampla e um pouco mais específica (MÖLLER, 2018, p. 20). É desejado que as fotografias despertem, além de compaixão no público, atos de solidariedade traduzidos em ações efetivas visando à paz, abarcando elementos básicos de justiça e direitos sociais frente às práticas e discursos violentos.

A inclusão nesse processo das próprias pessoas diretamente envolvidas e/ou afetadas pelo contexto de conflito é de grande importância para que eles mesmos possam auxiliar no processo de transformação dos fatores que restringem as suas possibilidades de uma relação comunitária pacífica. Fred Ritchin aponta que se deve ir além da disseminação das fotografias para a grande mídia de massa e focar nos atores da própria situação (RITCHIN, 2013 apud MÖLLER, 2018, p. 21), ressignificando memórias e estabelecendo redes de diálogo, de forma que possam criar um entendimento maior sobre si mesmos e sobre o outro, atitude essa que pode auxiliar na diminuição da alteridade por atos de reconciliação tanto coletivos quanto individuais.

Esses propósitos de mudar o padrão discursivo e representativo da violência – física ou não – para a paz, ressignificar memórias e identidades e promover a solidariedade entre as pessoas, se buscados – e, em um cenário ainda melhor, se alcançados – fazem da fotografia de paz um instrumento promissor e animador para a formação da paz, especialmente em uma dimensão cotidiana e local.

3 OS ESTUDOS PARA A PAZ

Estudos para a Paz (EPP) são uma área de conhecimento transdisciplinar que busca se debruçar sobre os fenômenos da violência e do conflito, ao analisar suas causas e pensar em formas para a sua redução em todos os níveis, desde violências diretas, como guerras e crime, passando por violências indiretas, baseadas em problemas estruturais da sociedade, como desigualdade e pobreza, até violências culturais, referentes a opressões e exclusões simbólicas (FERREIRA; MASCHIETTO; KUHLMANN, 2019, p. 13), sem se restringir à paz interestatal ou apenas ao fenômeno da guerra. É um campo em que a teoria e a prática se entrelaçam, pois, além de buscar entender as origens dos conflitos, também há o esforço para propor formas para sua superação.

Debates sobre a temática da paz estão presentes na vida humana há séculos, desde a antiguidade com religiões que pregavam sobre justiça social e equilíbrio entre as pessoas e o meio-ambiente para atingir um estado de harmonia e paz interior, até a filosofia clássica como na Grécia, em que se baseavam na moral humana e trouxeram princípios à ideia de cidadania (FERREIRA, 2019, p. 50). Entretanto, mesmo que teóricos tenham tratado sobre a paz há tempos, como o próprio Kant no século XVIII, ela como um campo de estudos só veio a se concretizar mais recentemente, a partir do século XX, com o advento das duas guerras mundiais.

Jaime-Salas (2019, p. 135) aponta que o momento fundacional da ciência para paz se deu por volta de 1918 por influência da Primeira Guerra Mundial, em que houveram esforços individuais de acadêmicos e ativistas com abordagens multidisciplinares das Ciências Sociais para estudar a paz, mas nessa época ainda era uma abordagem difusa e pouco concretizada, ganhando mais reconhecimento como uma área acadêmica apenas após a Segunda Guerra Mundial, quando expandiu seus centros de investigação e pesquisa, assim como sua presença em periódicos e revistas especializadas.

O contexto pós-Segunda Guerra Mundial e a tensão ocasionada pela bipolaridade política e ideológica da Guerra Fria foi um potencializador da busca pela paz e de maiores entendimentos sobre ela. O medo de um novo conflito nuclear e o trauma ainda latente das memórias dos últimos eventos levou os estudiosos a não apenas se debruçarem sobre a paz enquanto teoria, conceito ou ideal utópico, mas irem além disso, integrando nos estudos a busca por formas de se alcançar a paz, buscando maneiras de reduzir ou acabar com a violência, seja tratando da relação entre Estados ou não.

A partir daí, especificamente nas décadas de 50 e 60, temos a consolidação dos estudos e da pesquisa para a paz (*peace studies* e *peace research*), com um aumento drástico de estudos e publicações na área, incluindo também alguns progressos como, a partir dos anos 90, correntes mais críticas que enfrentam os modelos estatocêntricos e tradicionais sobre o uso da força, priorizando agora formas pacíficas e criativas de se alcançar a paz (FERREIRA, 2019, p. 57; 59), até mesmo pelos fracassos obtidos com modelos clássicos de implementação de paz por intervenção, como as missões das Nações Unidas (JAIME, 2019, p. 136). Tratar sobre a paz deixava de ser uma questão puramente política ou especificamente sobre guerra e sim sobre a sociedade como um todo, desde suas pequenas desigualdades e injustiças.

Os Estudos para a Paz saem de uma estrutura de análise *top-down* focada no Estado e abarcam um novo modo de análise *bottom-up*, utilizando “múltiplos níveis de análise, incluindo a dimensão do indivíduo (interpessoal), grupos, estados e sistemas, todos considerados necessários para a compreensão do conflito e de seu potencial desenvolvimento violento” (ROGERS; RAMSBOTHAM, 1999 apud FERREIRA; MASCHIETTO; KUHLMANN, 2019, p. 24). Johan Galtung (1964, p. 2) afirma que a paz não é necessária só entre fronteiras internacionais, mas também dentro de um mesmo território, então os EPP passaram a considerar esses níveis mais específicos da construção social, indo além do nível internacional, ampliando a discussão para abarcar também elementos inter e intrassociais do conflito (FERREIRA, 2019, p. 74). Como bem colocado por Frank Möller,

A paz, no entanto, nem sempre se refere à paz entre as nações e à paz mundial. Estas questões podem ser as questões mais presentes a nível internacional, mas a paz tem também uma dimensão decididamente local, mundana e cotidiana ligada a noções como a paz de espírito e a tranquilidade, permitindo que as pessoas comuns realizem os seus negócios normais sem serem afetadas pela ameaça ou pelo uso de violência. (MÖLLER, 2018, p. 34, tradução nossa).

Os EPP defendem, então, que a paz seja estudada por meio de temas mais amplos e voltados ao seu alcance e sua continuidade por diversas metodologias de ação, feitas por atores além do Estado, desde ações de reconciliação trabalhando a agência individual entre os próprios cidadãos até as grandes ações de resolução de conflito tomadas internacionalmente, pois apenas o término da violência direta não é o suficiente para criar cenários pacíficos, necessitando também buscar alcançar um estado de justiça, igualdade e bem-estar social para atingir a paz em seu estado mais positivo.

Embora grande parte de seus estudos tenham tido origem – e permaneçam – no continente europeu ou nos Estados Unidos, é um campo que se expande cada vez mais em outras regiões e existe uma busca de descentralizar e descolonizar os entendimentos sobre como formar a paz para cada local, contexto e sociedade específica, preservando e respeitando as particularidades de cada cultura e contexto envolvido, embora os estudos do norte ainda sejam vistos como centrais sobre o conhecimento da paz e os do sul global vistos como estudos críticos e subalternos (JAIME-SALAS, 2019, p. 140).

A pesquisa para a paz busca ir além da teoria e pensar nas condições de se aproximar de um quadro de paz geral ao invés de um quadro de guerra geral, sugerindo ideias e políticas para esse ideal buscado, tendo dois caminhos: um para a paz negativa, buscando cessar a violência, e um para a paz positiva, buscando também a integração humana (GALTUNG, 1964, p. 2). O conflito é natural entre os humanos, mas quando se torna violento, não, e os EPP defendem exatamente que eles podem ser solucionados sem recorrer à violência. Há muitas críticas e tentativas de desacreditar o modelo da pesquisa para a paz por se basear em um cenário ideal que busca atingi-lo, causando uma certa marginalização da área no meio científico devido a sua metodologia de se relacionar com os objetos de pesquisa. Entretanto, os estudiosos da paz não consideram os estudos menos válidos por escolherem se desprender da “camisa de força” das metodologias empíricas ou fechadas comuns das Ciências Sociais. É exatamente esse contato que pode ajudar a promover a paz, como trazido por Ricardo Souza:

Não seriam os grandes avanços na medicina, por exemplo, movidos por ideais de cura? Por sua vez, não seria movidos pela paz social que poderíamos examinar cientificamente formas de superar a violência? Logo, não nos parece inadequado cientificamente investigar o tema da paz e da violência com uma abordagem normativa que busca examinar as coisas tal como deveriam ser. (SOUZA, 2017 apud FERREIRA; MASCHIETTO; KUHLMANN, 2019, p. 22).

Ainda mais marginalizado do que os próprios Estudos para a Paz é o campo da visualidade dentro deles. Frank Möller (2018, p. 41) aponta que há uma ausência na pesquisa de paz sobre o quanto a ideia de paz é moldada e condicionada por imagens visuais, sem haver muita influência da virada visual nas pesquisas desse campo e sem dedicar atenção ou dar relevância à construção visual que se tem sobre a paz e sobre a violência e os resultados que isso cria. A pesquisa para a paz, então, não considera que as representações visuais sejam um desafio para alcançar os seus objetivos pacíficos. Möller critica que muito dessa marginalização se dá pela metodologia de utilizar imagens, a qual foge do estreito caminho da produção acadêmica de periódicos que priorizam dados quantitativos e estatísticos para

validar os estudos, os quais são insuficientes se tratando de estética, visualidade e qualquer outro campo que trabalhe mais a subjetividade humana. No fim das contas é algo que só gera perdas em termos de conhecimento ao invés de usufruir das vantagens que diferentes perspectivas podem proporcionar.

Outra dificuldade para associar fotografia aos Estudos para a Paz é pela própria complexidade de se definir a paz e enquadrar as imagens dentro dessa definição, porém isso não é necessariamente um problema para os pesquisadores da *peace photography*. Como dito por Möller, “a ausência de uma definição de paz universalmente compartilhada pode nos ajudar a ver – literalmente – a enorme variedade de representações visuais do que as pessoas, individual e coletivamente, consideram paz em diferentes circunstâncias” (MÖLLER, 2018, p. 47, tradução nossa). Unir esses dois ramos e respeitar as peculiaridades de cada um é um trabalho difícil, mas possível, especialmente em determinados modelos de promoção de paz dentre os quais tratarei a seguir.

Mesmo que nem sempre as pessoas concordem sobre o que é uma fotografia de paz, ela pode incitar uma conversa sobre as diferentes visões e isso pode nos ajudar a entender por que não concordamos, o que por sua vez pode ajudar a gerar aceitação e talvez até respeito por diferentes abordagens (MÖLLER, 2018, p. 47). É sobre saber viver com a diferença ao invés de reduzi-la. Mesmo que não seja algo que venha a realmente somar, pode pelo menos interferir nos cálculos sem vir a subtrair.

3.1 CONCEITUAÇÃO E FORMAS DE PROMOÇÃO DA PAZ

O debate sobre o que é ou pode ser a paz é complexo e dotado de muitas visões distintas, especialmente por ser um termo muito difundido na sociedade. “Talvez “paz” seja como “felicidade”, “justiça”, “saúde” e outros ideais humanos, algo que toda pessoa e cultura afirma desejar e venerar, mas que poucos alcançam, pelo menos de forma duradoura” (WEBEL, 2007, p. 5, tradução nossa). Além disso, “paz’ tem conotações religiosas para muitos, e isso provavelmente contribui para o uso da palavra “paz” como portadora de sentimentos de amor universal e fraternidade em nossos dias” (GALTUNG, 1969, p. 185, tradução nossa). Assim, ela é tida como um termo amplo, guarda-chuva para vários ideais, mas há uma tendência dos estudiosos a tratar mais como uma busca por harmonia e bem-estar social ao invés de algo individual como a ideia de felicidade.

A ausência de um conceito fixo e aceito universalmente sobre o que é a paz nos leva à diversas conceituações. Alguns estudiosos mais radicais apontam que ela é impossível de ser

alcançada, e, portanto, um estado inexistente, pois por mais que possamos nos aproximar dela, nunca a atingimos realmente, permanecendo um ideal fora do nosso alcance (BARASH, 2018, p. 1). Outros estudiosos acreditam que ela seja definida por uma abordagem mais liberal, alcançada por meios institucionais e democráticos. Há o grupo que define a paz como o desarmamento geral da humanidade para garantir a paz pelo fim do conflito violento, assim como há o grupo que defende que a paz deve ir além do fim da violência e ser alcançada através da integração humana e de melhorias na estrutura para o fim das desigualdades e injustiças. Há abordagens que mesclam algumas dessas outras, unindo a atuação institucional externa com a própria atuação local em um modelo híbrido.

Esses são alguns exemplos das muitas possibilidades de se definir a paz, mas a paz precisa ir além de um conceito abstrato. Tem que ser buscada e não pode ser impossível de se atingir, então os estudiosos precisam de um norte para tal, e, para isso, uma das definições mais aceitas na atualidade é a proposta por Johan Galtung (1969, p. 167; 1996, p. 9) de que a paz é vista como a ausência da violência em todos os seus níveis e a transformação não-violenta e criativa do conflito, então para estudar a paz também deve ser feito um estudo daquilo que não é reconhecido como esta, ou seja, a violência. Isso nos leva a um campo muito amplo, já que existem diversas formas de violência na sociedade. Portanto, faz-se necessária a definição desta.

A violência é descrita como a diferença das realizações potenciais para as reais, entre o que poderia ser e o que é. Ou seja, se há o potencial de o pior ser evitado e ele não é, existe violência (GALTUNG, 1969, p. 168). Além disso, Galtung define mais especificamente diferentes violências na sua visão, sendo essas as principais: a violência pessoal e direta é aquela que geralmente causa violência física (dano corporal ou destruição material) manifesta, mas pode também desencadear a violência psicológica (diminuição das potências mentais); a violência estrutural e indireta é aquela que nem sempre é visível, podendo estar subentendida na estrutura da sociedade (geralmente desigual e hierárquica quando esta se faz presente), sendo também conhecida como injustiça social e relacionada com a base da violência pelo sofrimento de muitas pessoas; a violência cultural se refere às práticas de opressão, silenciamento e constrangimentos motivados por intolerância à crenças, culturas e visões de mundo distintas.

Frequentemente a violência pessoal é considerada mais importante do que a estrutural ou a cultural, já que é mais observável e, por isso, causa maior comoção e empatia. Entretanto, as outras violências podem ser tão danosas quanto a violência pessoal – ou até mais –, principalmente pela sua atuação em longo prazo e por não haver tantas forças atuando

em sua erradicação quanto na violência direta explícita (GALTUNG, 1969, p. 173-174). Na prática, as formas de violência coexistem, pois a violência estrutural pode levar à práticas de violência direta ou a violência cultural pode se tornar violência estrutural, além de outras permutações entre as três (FERREIRA, 2019, p. 71).

A paz, portanto, tem dois lados: o que busca o fim da violência pessoal e o que busca o fim da violência estrutural, sendo chamados de paz negativa e paz positiva, respectivamente (GALTUNG, 1969, p. 183). A paz negativa é assim chamada pois não busca um cenário de justiça social, autodeterminação, progresso ou igualdade. Está focada apenas no fim do conflito violento, diferentemente da paz positiva, a qual busca pelo desenvolvimento da sociedade e melhorias na sua estrutura para haver maior qualidade de vida.

É importante estabelecer várias possibilidades de definições para nortear o conceito de paz, pois adotar uma única abordagem como correta pode gerar limitações e superficialidade na forma de associá-la às fotografias. Por exemplo, no caso de adotar a ideia da paz inexistente como única correta, nenhuma fotografia de paz teria como existir pelo próprio conceito apontar esse estado como algo inalcançável. A paz negativa a partir do encerramento das violências diretas levaria a fotografia de paz a ser qualquer foto que não apresentasse violência explícita, ou seja, seria extremamente abrangente e praticamente toda foto tirada até hoje se enquadraria como fotografia de paz, mesmo as que representassem violência estrutural, o que seria raso e insatisfatório (MÖLLER, 2017, p. 9), especialmente para estabelecer pesquisas válidas. Portanto, diferentes abordagens são levadas em consideração, apesar de o conceito de paz positiva parecer mais adequado para nortear os objetivos a serem buscados com a fotografia de paz.

Existem muitas formas de buscar a construção da paz (*peacebuilding*), com algumas mais focadas em modelos de paz negativa e outros de paz positiva. Uma das grandes e mais associadas formas de promoção de paz são os modelos de operações ou missões de paz internacional, geralmente realizados pela ONU. É uma forma tradicional e que se enquadra dentro da chamada paz liberal, pois a “implementação das atividades da ONU é extremamente vertical, linear e liberal” e buscam promover muitos dos ideais dessa corrente, como “o desenvolvimento econômico e social, a defesa dos direitos humanos e o fortalecimento das instituições democráticas” (BRAGA; MATIJASCIC, 2019, p. 153; 173), mas muitas vezes a prática acaba recaindo em intervenções externas apenas para o fim da violência direta e na gestão do conflito sobre a arquitetura do Estado, de uma forma até neocolonial, ao invés de buscar a sua solução não-violenta ou transformação (JAIME-SALAS, 2019, p. 141; JABRI, 2013, p. 4; MASCHIETTO, 2016, p. 2). Oliver Richmond e Audra Mitchell (2011, p. 5)

também afirmam que o modelo de construção da paz pela construção do Estado (*statebuilding*) não é suficiente, pois prioriza os interesses dos atores internacionais e estaduais envolvidos, como prioridades econômicas e de segurança pela criação de uma soberania neoliberal, excluindo preocupações com as necessidades diretamente vividas pelos cidadãos da comunidade local e dos grupos conflitantes.

Geralmente a implementação das operações ocorre entre alguma das cinco práticas a seguir estipuladas pela ONU: diplomacia preventiva; *peace-making* (restabelecimento da paz); *peace-keeping* (manutenção da paz); *peace-enforcement* (imposição da paz); e *post-conflict peace-building* (construção da paz no pós-conflito). Algumas dessas formas dão uma atenção mais específica para a paz negativa através de estratégias de manutenção ou restauração da paz, como o *peace-enforcement* (imposição da paz através do envio de tropas autorizadas a usar a força para cessar hostilidades entre os beligerantes em um conflito) ou o *peace-keeping* (envio consentido de pessoal para prevenir novos conflitos), enquanto as demais buscam atingir a paz a partir de uma lógica mais pacífica e resolutive, por meio de negociações, mediação e acordos, seja antes (diplomacia preventiva), durante (*peace-making*) ou depois (*post-conflict peace-building*) (BRAGA; MATIJASCIC, 2019, p. 170-172), mas tudo dentro de um modelo fortemente tradicional e baseado também na implementação do *statebuilding* em países geralmente pouco urbanizados e subdesenvolvidos, com os atores externos impondo seus próprios modelos de paz sem garantir realmente formas de emancipação ou uma paz orgânica e contínua naquele local.

Um bloco externo promovendo a paz em um território pode assumir vários papéis de governança para ter a manutenção daquele estado de paz, de polícia à carrasco, e o resultado pode ser, de fato, a ausência da violência direta, mas às custas de mais violência estrutural (GALTUNG, 1976, p. 298). Jabri (2013, p. 6) coloca que a questão não é exatamente sobre a ação ser internacional ou local, mas sim sobre a população do conflito ser vista como um alvo a ser governado ao invés de ser vista como um domínio político próprio que merece autodeterminação.

A ideia de *peacebuilding* com um foco mais positivo conta “com o estabelecimento de estruturas sociais não exploratórias mesmo quando a guerra não é mais iminente” (FERREIRA, 2019, p. 78). A construção da paz busca “construir respostas criativas para os padrões de violência autoperpetuante em um sistema complexo e constituído por múltiplos atores” (LEDERACH, 2012, p. 36). É um esforço por parte de organizações internacionais ou nacionais, Estados, instituições e sociedade civil, com práticas que buscam criar um cenário de paz onde está – ou esteve – em conflito, seja por ações governamentais, organizacionais ou

locais para a capacitação da agência, sendo esta institucional ou não. As práticas de transformação de conflito para a construção da paz vão além de tentar apenas acabar com a violência, mas sim atuar na essência dos padrões violentos, buscando maneiras criativas de solução associativa para superá-los.

A transformação de conflito na visão de John Paul Lederach (2012) trabalha a ideia de que para transcender os ciclos de violência e “nos tornarmos e sermos comunidades humanas locais e globais caracterizadas por respeito, dignidade, justiça, cooperação e resolução não violenta de conflitos” (LEDERACH, 2012, p. 25) é necessário reconhecer e construir a imaginação moral, a qual é definida como a capacidade de fazer nascer algo que ainda não existe e criar pontos de virada importantes na comunidade, tendo quatro premissas base:

[...] a capacidade de nos imaginarmos em uma rede de relações que inclui nossos inimigos; a capacidade de manter uma curiosidade paradoxal que abraça a complexidade sem se apoiar nas polaridades dualísticas; a crença fundamental no ato criativo e o seu exercício; e a aceitação do risco inerente de entrar no mistério do desconhecido que se encontra além da paisagem tão familiar da violência (LEDERACH, 2012, p. 3-4).

Isso tudo é alcançado através do processo criativo para a construção da paz e da mudança social, devendo ser pensada a longo prazo e não como um evento singular. A criatividade pode unir pessoas em lados opostos de um conflito e sugerir a possibilidade de mudança.

A ideia da imaginação moral desenvolve a capacidade de perceber e dar atenção a coisas que estão além do imediatamente visível, o que dialoga diretamente com os *insights* estéticos de interpretação além da representação. O ato criativo se relaciona com a ideia do uso de mais faculdades cognitivas e sensoriais para entender a realidade e atuar sobre ela, inclusive com as artes sendo uma referência da ação de criar algo novo que muda o mundo e nossa forma de vê-lo, sendo necessário o fornecimento de um espaço para o surgimento desse ato criativo e que as pessoas acreditem nele. A imaginação moral leva à transcendência para a construção da paz quebrando padrões destrutivos: “ela quebra aquilo que parecia um estreito beco sem saída, míope e estruturalmente determinado.” (LEDERACH, 2012, p. 29), embora não seja uma solução única e definitiva para realidades em conflito ou pós-conflito, mas é algo indispensável para a mudança social e a utilização da simplicidade é um ponto chave nesse processo.

A transformação de conflitos vai além da perspectiva da resolução, a qual vê o conflito como uma patologia a ser controlada ou anulada por mecanismos formais, manipulando as manifestações da violência de maneira superficial, sem atingir a raiz dos problemas. A transformação vê o conflito como uma dinâmica comum a todas as relações sociais, mas com

raízes estruturais que precisam ser compreendidas e transformadas de maneira criativa e não-violenta para uma paz duradoura e auto sustentável, respeitando todas as complexidades envolvidas e tendo abertura para criar iniciativas informais, diversificando as escalas temporais e espaciais e incluindo o nível micro da vida cotidiana das pessoas (OLIVEIRA; SILVA; KUHLMANN, 2021, p. 4-5).

O Estado não é – e nem deve ser – o único nível responsável por garantir a paz. Existem formas de *peacebuilding* que focam exatamente na agência individual e comunitária para promover a paz, buscando a transformação do conflito a partir das bases (*peacebuilding from below*), seja devido a uma contestação aos modelos de paz liberal ou seja pelo próprio desejo local de não perpetuação da violência e a plena capacidade dos agentes de utilizar a imaginação para superá-la, sem esperar ou necessitar de intervenções externas ou criando uma alternativa extra a essas formas de resolução.

3.2 A AGÊNCIA LOCAL E A FOTOGRAFIA

O nível local vem sendo mais fortemente integrado na pesquisa e na ação de construção de paz há cerca de trinta anos, quando o fim da Guerra Fria criou novos desafios de casos de violência interna e falência de Estados (LEONARDSSON; RUDD, 2015, p. 826).

As limitações e a superficialidade do modelo liberal de intervenção para a paz – e, muitas vezes, o próprio fracasso – fizeram surgir um debate acerca das capacidades locais na resolução dos conflitos, antes negligenciadas pelo “diagnóstico de que o governo local careceria das capacidades institucionais necessárias para exercer seu poder ou mesmo de que a presença internacional viria da necessidade de se transformar toda a estrutura política do país” (GOMES; BLANCO, 2019, p. 197) ou ainda porque os atores locais eram vistos como “vítimas passivas e receptores que não tem agência para traçar seu próprio caminho sem ajuda” (MAC GINTY, 2014, p. 551). Assim, uma “virada local” ganha força na construção de paz ao buscar incluir a agência e a comunidade local de forma efetiva e emancipatória nos esforços para alcançar a paz através de estratégias de baixo para cima (*bottom-up*) para uma paz positiva e duradoura. O papel da sociedade civil doméstica passou a ser mais considerado, sendo visto como um recurso ativo de *peacebuilding* ao invés de apenas um destinatário para onde as ações devem ser direcionadas (LEONARDSSON; RUDD, 2015, p. 826).

O maior potencial para pacificação está exatamente nas próprias sociedades que vivenciam ou vivenciaram o conflito, conhecendo sua cultura e tradições internas, então é necessário capacitar e desenvolver as pessoas e as estruturas para possibilitar essa prática de

paz descentralizada, seja através dos governos e instituições subnacionais ou dos próprios cidadãos em ações mobilizadas para e pelo nível micro. Como Leonardsson e Rudd (2015, p. 832) dizem, parafraseando Kent e Barnett (2012), “a paz não pode ser sustentada sem que os indivíduos escolham sustentá-la”, então é mais importante ouvir as vozes do local do que apenas o que diz a agenda internacional para a paz, sendo, inclusive, também importante dar atenção ao conflito local mesmo estando dentro de uma análise puramente internacional, pois conflitos intralocais se internacionalizam ao se expandir para países ou regiões vizinhas, assim como através de recursos e armas vindo de fora ou através do surgimento de movimentos migratórios de refugiados como resultado (LEDERACH, 1997, p. 11). Portanto, analisar a paz no nível local também deve ser abarcado pelos interessados pela paz internacional.

O modelo de formação da paz (*peace formation*), conforme defendido por Oliver Richmond em diversas obras, é um exemplo de atuação voltada para a mobilização do nível especificamente local ou híbrido para alcançar a paz em seus próprios termos (RICHMOND, 2013, p. 271), resistindo à paz liberal. É uma preocupação que vem desde Lederach para integrar os atores locais e de base visando à diminuição das dependências internacionais para promoção da paz em um modo de atuação pós-colonial e pós-liberal, de maneira tanto formal quanto informal. Entretanto, muitas vezes ainda é um modo bastante focado nas instituições formais para se tratar sobre paz, dependendo de aprovação ou apoio governamental, financiamentos externos e disputas de poder político em um modelo *bottom-up* mais focado no governo e instituições locais do que na ação individual e cidadã.

Apesar disso, de modo geral são práticas que “desafiam as noções tradicionais sobre o poder das elites, internacionais ou do Estado, bem como as estruturas normativas que a paz exige” (RICHMOND, 2013, p. 272, tradução nossa), pondo a necessidade da mobilização pública para atingir a paz local. É um modelo bem informado e legítimo, pois “sua legitimidade local surge porque respeita o contexto sócio-histórico” (RICHMOND, 2013, p. 273, tradução nossa), com os atores – inclusive os facilitadores internacionais, quando existem – fugindo dos padrões liberais que frequentemente ignoram essas características e buscando agora normas e instituições com políticas mais contextualizadas, priorizando a paz local antes da estatal ou internacional.

A formação da paz, então, permite o florescimento de discursos alternativos que buscam construir formas emancipatórias e positivas da paz (MASCHIETTO, 2016, p. 3), inclusive para cenários de não-guerra e alta violência social armada (FERREIRA; RICHMOND, 2021). A cooperação e a colaboração são grandes chaves para auxiliar no

quadro de paz em comunidades, cidades ou Estados. Muitos grupos sofrem desigualdade política e criar uma rede de confiança na sociedade civil com outros grupos sociais para superar essas assimetrias e injustiças incorporadas pode gerar um progresso rumo à paz (RICHMOND, 2013, p. 275), podendo ou não ser apoiada internacionalmente.

Um modo de formação da paz focado na atuação individual são as práticas de paz cotidiana (*everyday peace*), as quais buscam uma coexistência pacífica e tolerante em sociedades divididas. Roger Mac Ginty (2014, p. 553) apresenta que a paz cotidiana é conduzida por meio de práticas sociais rotineiras usadas por indivíduos ou coletivos para evitar situações constrangedoras ou ambíguas que podem desencadear uma escalada de tensão e violência. São mecanismos de enfrentamento autodirigidos pela população para minimizar a possibilidade de conflito quando não há nenhuma estratégia mais promissora de reconciliação, ou são realizados de forma atrelada a ela, caso exista, garantindo um espaço mais seguro e estável em um contexto de tensão.

O pós-conflito não é necessariamente um cenário já pacífico. Muitas vezes os territórios permanecem divididos, com clivagens entre a população mesmo após a assinatura de acordos de paz (MAC GINTY, 2014, p. 550). Há um processo após o fim do conflito direto até superar ou conviver com as diferenças intercomunitárias, em que lidar com essa situação requer um esforço para expandir as perspectivas de convivência. Nesse sentido, as práticas de paz cotidiana demonstram um resultado positivo para minimizar o antagonismo existente. É um conjunto de ações sociais realizadas por pessoas comuns, sem vínculo institucional e que acontece em esfera informal através de uma habilidade intuitiva da população em seu ambiente cotidiano específico, envolvendo um sistema de governança e normas não escritas aplicadas às relações intra e intergrupais (MAC GINTY, 2014, p. 553). Alguns exemplos dessas práticas é ter uma polidez na forma de falar com os outros; evitar tópicos de conversa controversos e sensíveis; não anunciar o pertencimento a nenhum grupo; fugir de situações que podem gerar conflito; entre outros. Assim, há o estabelecimento de um cenário neutro e não conflituoso para barrar os padrões de violência.

O uso da imaginação e da criatividade propostos por Lederach dialoga perfeitamente com as práticas da agência local para a paz, pois na ausência de estratégias centrais e formais de construção de paz, o nível local e individual necessita de muita criatividade para criar suas próprias estratégias de atuação e ter eficácia. A paz cotidiana conta com técnicas criativas e de improvisação para resistir e não perpetuar o conflito, podendo levar ao surgimento de micro-solidariedades entre grupos distintos e quebrar a ideia de que um conflito existe na totalidade da sociedade (MAC GINTY, 2014, p. 555), pois há heterogeneidade entre os

envolvidos e chance de progresso para gerar ilhas de paz, mesmo que não abranja um cenário generalizado. É um processo que, como proposto por Lederach, se baseia em uma rede de relações envolvendo os próprios inimigos, e a transformação pode vir do aprendizado adquirido nessa interação intergrupar e da inovação e capacidade de agência das pessoas para lidar com ela.

A virada local possibilita o resgate de diversas temáticas sociais e culturais para o debate da paz, sem ficar presa nos temas tradicionais das RI. O envolvimento da criatividade e até mesmo da arte na construção de paz tem como capacidade a “reconstrução de relacionamentos e criação de conexões que impulsionem mudança social” além da “capacidade de utilização estratégica para transformar conflitos, comunicar metaforicamente, expressar identidades e tratar feridas” (KUHLMANN; RAMOS; ARAÚJO, 2019, p. 460; 462). Como muito bem colocado nesta publicação,

É possível traçar um paralelo entre a importância atribuída aos atores locais como principais agentes transformadores da realidade e a forma de pensar emancipatória. A ação dos agentes locais busca a transformação dos conflitos internos e a construção de relações sociais mais pacíficas para que se tenham maiores possibilidades de desenvolvimento de vida livre de ameaças ou constrangimentos. Neste sentido, existe uma correlação entre segurança e emancipação que é traduzida por essa ausência de impedimentos sociais para que um indivíduo possa desenvolver suas potencialidades. (KUHLMANN; RAMOS; ARAÚJO, 2019, p. 476).

Assim, a arte é uma ferramenta de grande utilidade para os agentes locais, independente do seu recorte. De imagens à poesia. De música ao teatro. Em todos eles a arte é um fenômeno estético e com influência social, repleto de simbologias e significações que podem auxiliar a transcender as diferenças por meio da comunicação metafórica criando uma nova forma de ver a realidade e assim pensar saídas alternativas para os conflitos (KUHLMANN; RAMOS; ARAÚJO, 2019, p. 466). Chamar atenção para a arte e para o envolvimento das pessoas da comunidade local no próprio processo de transformação por meio de ações criativas e plurais desafia a predominância dos esforços internacionais formais para promover a paz (OLIVEIRA; SILVA; KUHLMANN, 2021, p. 4).

Essas formas alternativas de comunicação podem, inclusive, ser bastante úteis em sociedades divididas em que existem separações que dificultam as oportunidades de desenvolver um diálogo e, assim, um possível relacionamento, especialmente por questões linguísticas, então a arte pode atuar para quebrar essa barreira, com a fotografia preenchendo bem essa lacuna ao proporcionar reconhecimento e interpretação através da visualidade.

A importância de visualizar novas situações e perspectivas que não as empregadas por uma ordem hegemônica e padronizada é primordial para se ter novas possibilidades de realidade e relacionamentos, além de um panorama aberto à transformação. A arte não tem como objetivo reduzir a violência, mas sim construir reflexão nas relações humanas que podem fazer o conflito ser enxergado de forma diferenciada. O potencial da arte é transformar a realidade de forma simplificada por meio de metáforas. Enquanto existem simbologias que justificam e reafirmam a violência, pode-se criar novos símbolos que desconstruam esse padrão e produzam reflexos de paz na vida social, como reumanizar o inimigo (KUHLMANN; RAMOS; ARAÚJO, 2019, p. 471).

Umas das premissas da técnica da evasão do *everyday peace* trata sobre “viver exclusivamente no presente e tentar, na medida do possível, **deslembrar** traumas do passado” (MAC GINTY, 2014, p. 556, tradução e grifo nosso). Entretanto, mais efetivo do que esquecer memórias é curá-las ou criar novas, e nisso a fotografia também pode ajudar. Grande parte das nossas memórias são sobre o que vivemos através da nossa visão e das nossas sensações particulares. O ato de compartilhar sua visão e receber a de outros pode criar novas sensações, diálogos e entendimentos sobre o ponto de vista alheio. Além disso, estar circulado por um novo cenário visual mais pacífico e integrado, seja esse fotográfico ou não, pode gerar um novo reconhecimento da realidade em que se está inserido, deixando uma cultura de violência e passando para uma cultura de paz.

A linguagem não-verbal pode promover “a transformação da realidade a partir da formação de novas imagens, distintas daquelas existentes anteriormente” (KUHLMANN; RAMOS; ARAÚJO, 2019, p. 469). Assim, exposições fotográficas, fotografia participativa ou a criação de comunidades de segurança em que se estabelecem redes de diálogo e a fotografia como uma ferramenta para tal são formas de buscar a construção da paz em sociedades divididas por meio da criatividade, da imaginação moral e da estética da visualidade, podendo ser uma simples aliada para “tratar medos, curar feridas e reconciliar inimigos” (KUHLMANN; RAMOS; ARAÚJO, 2019, p. 467), mesmo que não seja a única. A fotografia sozinha não constrói a paz, mas a conexão estabelecida e os reflexos deixados nas pessoas da comunidade podem construir, criando “novas experiências estéticas, através dos contextos de aprendizagens individuais e coletivos [...] que oportunizam a empatia, a imaginação e a inovação, elementos necessários nos esforços de paz” (COHEN, 2015 apud KUHLMANN; RAMOS; ARAÚJO, 2019, p. 491).

4 FOTOGRAFIA PARA A CONSTRUÇÃO DA PAZ

A fotografia como um instrumento de transformação social vem sendo usada em algumas estratégias locais de reconciliação em cenários pós-conflito ao redor do mundo. É importante que isso aconteça, especialmente no nível local, pois, assim, há a interação com as pessoas diretamente envolvidas e a consideração de fatores que poderiam ser ignorados em estratégias de origem externa. Ser realizada internamente pode auxiliar na diminuição das adversidades em sociedades divididas, pois envolver a população na dinâmica permite a expressão de sentimentos silenciados, a criação de novas experiências, assim como também gera incômodo e reflexão.

Tudo isso pode gerar mudanças a partir da transformação que tem que acontecer primeiramente no interior dos indivíduos para romper os ciclos de violência (KUHLMANN; RAMOS; ARAÚJO, 2019, p. 496; 501). São iniciativas que buscam construir a paz baseadas na conectividade e reciprocidade ao invés da paz pela coerção e dominação (COHEN, 2017, p. 2). Isso não é uma tentativa de romantizar o nível cotidiano e nem propor que ele seja melhor do que as outras formas de promoção de paz, mas sim reforçar que é importante considerá-lo como uma dimensão primordial na análise de conflitos e de projetos para a paz. Também não é garantido que esses projetos estéticos sempre darão certo, pois dependem dos recursos disponíveis, das habilidades dos produtores e principalmente da abertura e da resposta do público às dinâmicas (COHEN, 2017, p. 1).

Frank Möller (2018, p. 34) nos traz a ideia do escritor Ondjaki no livro “Bom Dia Camaradas” (2001) de que as grandes coisas da vida podem ser vistas nas pequenas coisas. Essa ideia dialoga muito com o que Lederach (2012) traz sobre o lugar da simplicidade na ação para a paz. Por mais que a construção da paz seja um processo complexo, muitas vezes o caminho para ela começa pelas ações mais simples. Muitas vezes a fotografia de paz vai residir em representações básicas ou corriqueiras, mas que dadas em determinados contextos ganham um significado maior. É preciso “entender as imagens visuais como inseridas no mundo social e apenas compreensíveis quando essa incorporação é levada em conta” (ROSE, 2016, p. xxii, tradução nossa). São as coisas pequenas se tornando grandes pelo seu contexto.

Além disso, “em um mundo dominado pela cultura visual, não se pode esperar que as pessoas fiquem em paz enquanto se sentirem visualmente deturpadas” (MÖLLER, 2018, p. 36, tradução nossa), então mudar esse caráter padronizado a partir da visão e opinião das próprias pessoas envolvidas é uma das alternativas aqui buscadas para auxiliar na

transformação social. Até para reconstruir as memórias de povos em desavença é necessário que haja a mudança visual para uma mais positiva que possa vir a reintegrar as pessoas.

É importante frisar que o cenário pós-conflito nem sempre é sinônimo de fragilidade, violência e caos, mas, ao mesmo tempo, também não é sinônimo de paz imediata. O fim da violência direta não necessariamente significa que o conflito que a originou esteja resolvido. Nesses casos é comum que permaneçam traumas ou divisões na comunidade após o encerramento das hostilidades, os quais também precisam ser resolvidos e superados para atingir um estado positivo de paz. As identidades em algumas sociedades ficam muito difusas em aldeias, clãs, alianças, etc., em que as pessoas buscam segurança se distanciando das linhas da cidadania nacional e se conectam a algo mais próximo de sua experiência. Isso acontece por um histórico de medo, desconfiança, apreensão e atrocidades experimentadas em sociedades devastadas pela violência que prejudica a coesão e a própria proteção na comunidade (BAÚ, 2015, p. 77). As pessoas buscam segurança em grupos de identidade cada vez menores e mais restritos, o que aprofunda as divisões em cenários de conflito (LEDERACH, 1997, p. 13). Isso tudo descentraliza o poder público e dificulta tomadas de decisões resolutivas e abrangentes para todos os grupos, o que reforça a necessidade da criatividade nas ações e da participação da população para que a mudança ocorra a partir dela mesma.

A fotografia não atua isoladamente. Ela faz parte de um contexto e uma configuração cultural que é o que dá significado para a dinâmica, e a configuração de traumas e profunda divisão requer uma fotografia que viabilize diálogos e, pelo menos, um cenário para a reconciliação. A fotografia de paz não nega a existência do conflito, mas pode mostrar que ele não precisa resultar em alteridade ou violência. Como dito por Frank Möller,

[...] mostrar tentativas de resolução de conflitos sem recorrer à violência, inclusive em interações sociais anteriormente caracterizadas pelo uso da violência e, portanto, propensas à recorrência da violência, ilustra o que Douglas Fry chama de “capacidade humana de lidar com conflitos de forma não-violenta” (MÖLLER, 2018, p. 54, tradução nossa).

Isso pode ser fotografado, visto, interpretado e propagado. A fotografia, então, se torna uma forma de comunicação para o desenvolvimento (C4D), baseando o diálogo em uma ampla gama de ferramentas e métodos que promovem a escuta, a confiança, o compartilhamento de conhecimentos e habilidades para uma mudança social sustentável (BANCO MUNDIAL, 2007, xxxiii apud BAÚ, 2015, p. 76). Cynthia Cohen traz que o papel do artista – e nesse caso, dos fotógrafos – é semelhante ao de um mediador, capaz de estabelecer canais de

comunicação entre grupos conflitantes e facilitar o processo de cura em uma comunidade dividida pela compreensão compartilhada das experiências pessoais e alheias (COHEN, 2003 apud SILVA, 2015, p. 168).

Gillian Rose (2013, p. 308) explora dois métodos de construção de imagens: a foto-documentação, a qual é realizada por uma pessoa (a exemplo de um pesquisador ou artista) que faz uma série de fotografias para documentar e analisar um fenômeno visual; e a foto-elicitación, em que os participantes fazem os registros e depois discutem sobre eles em conjunto com o facilitador da dinâmica. Veremos um pouco dessas metodologias, incluindo também a foto-voz (*photovoice*), inseridas nos modelos utilizados nos estudos de caso, como na fotografia participativa e nas exposições, as quais descreverei primeiramente.

4.1 FOTOGRAFIA PARTICIPATIVA, EXPOSIÇÕES E COMUNIDADES DE SEGURANÇA

As formas de utilizar a fotografia para alcançar um estado de maior integração rumo à paz são diversas. O poder que as imagens têm de criar narrativas e contar histórias é a chave para isso e é uma ferramenta poderosa para a construção da paz, pois “a capacidade de contar histórias para catalisar processos de cura dentro e entre comunidades pode aumentar os níveis de compreensão e empatia, refazendo o 'tecido fragmentado' das sociedades após conflitos violentos” (BIDEY, 2014, tradução nossa).

A inserção visual nas tentativas de transformação social e de conflitos pode auxiliar na busca por criação de comunidades de segurança. Como apresentado por Frank Möller (2018, p. 237), comunidades de segurança são grupos unidos por uma expectativa confiável de mudança pacífica e construtiva que deve se prolongar tanto no presente quanto no futuro. As expectativas são baseadas na construção de um senso de comunidade e reconhecimento de valores compatíveis. Mesmo que existam conflitos entre os grupos sociais, o que não pode existir é a escalada de violência, pois todos os conflitos são resolvidos pacificamente e isso é uma garantia também no futuro. Assim, a ideia da comunidade de segurança se mostra como uma estratégia de paz negativa, mas que é um passo importante até a comunidade de paz, a qual estaria mais próxima da paz positiva com a ausência de todas as formas de força e violência (MÖLLER, 2018, p. 238).

A comunidade de segurança valoriza e respeita a diferença. Ela busca valores compatíveis, não necessariamente semelhantes ou comuns, o que quer dizer que todos podem coexistir com suas diferenças sem isso se tornar um problema, uma ameaça ou gerar algum

tipo de intolerância, pois há a dedicação e cooperação mútua para realizar e manter a mudança pacífica na comunidade sem sobrepor nenhuma forma de intervenção ou organização social externa como os modelos de paz liberal costumam fazer (MÖLLER, 2018, p. 239). Embora as diferenças aumentem a complexidade do contexto, o respeito a elas mostra que todas são consideradas igualmente valiosas, sem haver nenhuma hierarquia (MÖLLER, 2018, p. 248), o que aumenta a possibilidade de aproximação e integração pelo posicionamento de igualdade dado a todas.

Para que essas comunidades existam, é necessário criar meios e capacidades para que os grupos distintos sejam realmente capazes de lidar construtivamente com o conflito em vez de serem oprimidos por ele e a diferença se transforme em alteridade. O papel da cultura visual e da fotografia em gerar compreensão, empatia e solidariedade pode auxiliar nesse processo de formação de comunidades de segurança após conflitos violentos. A capacidade de envolver os espectadores emocionalmente e criar diálogos abre portas para a participação ativa das pessoas e de seu questionamento crítico sobre as novas informações visuais adquiridas, unidas com as que cada um já carrega consigo, em uma estratégia que visa a interromper processos de alterização e evocar simpatia e empatia em seu lugar (MÖLLER, 2018, p. 253). São os papéis de observador e ator se unindo. Isso pode ser visto em estratégias de construção de paz que utilizam exposições fotográficas ou projetos de fotografia participativa para criar e debater sobre imagens que acompanham as pessoas no processo de transformação.

Existem muitas características visuais comuns a todas as pessoas e que as unem enquanto humanos, e isso pode ser fotografado e mostrado para que todos se lembrem delas. A representação dessas características, como o simples fato de ter um rosto, um corpo, olhos e boca, pode estar presente nas imagens de forma intencional para resgatar essa identificação e reconhecimento. As exposições podem envolver públicos diversos, independentemente de seu histórico, retendo a sua atenção e fornecendo narrativas que geram interpretação e reflexão, fazendo a ponte entre o objetivo e o subjetivo que a estética traz. Além disso, exposições podem ser bastante inclusivas, acontecendo em locais abertos a todos os membros da comunidade local e promovendo ampla participação como autor ou espectador. É um ponto neutro e tangível em que diversas percepções alternativas estão expostas e os membros locais e intergrupais podem se encontrar para melhorar as relações na comunidade ao refletir e se expressar sobre elas, diminuindo as divisões – inclusive físicas, ao compartilhar o mesmo espaço. Através de abordagens de mídia se pode realmente **mostrar** que a vida é possível juntos (BIDEY, 2014).

Outra estratégia, a qual melhor abordarei aqui, é a da fotografia participativa, que surgiu inicialmente como um método de pesquisa para abordar a habilidade de autoexpressão através da fotografia e as suas capacidades atreladas (BAÚ, 2015, p. 75). Por vezes denominada como “*photovoice*”, é uma técnica que tem raízes na teoria e no método trazido por Paulo Freire (2018) na Pedagogia do Oprimido, o qual defende a importância do desenvolvimento da autoconsciência crítica das pessoas envolvidas na criação do conhecimento para capacitar a mudança social, e isso se dá a partir da própria ação participativa e da inclusão da própria realidade das pessoas no processo. O método participativo e a abordagem Freiriana reconhecem o papel do facilitador do projeto, mas

estimulam os indivíduos a iniciarem uma análise introspectiva, que os auxilie progressivamente a tomar consciência da dinâmica de poder e das diversas interações sociais que caracterizam sua realidade. [...] Este processo, que começa com o indivíduo, forma a base para a mudança social. (BAÚ, 2015, p. 75, tradução nossa).

A fotografia participativa, então, compartilha câmeras com as pessoas no intuito de democratizar a dinâmica da criação de imagens e dar o poder de falarem e mostrarem suas próprias realidades, tendo como base o empoderamento e a ação (CLOVER, 2006, p. 275-276). Dar voz aos oprimidos e rejeitar as ideologias dominantes e criadas por terceiros auxilia na autodeterminação dos cidadãos sobre a realidade em que vivem, portanto, criar fotografias para contar a própria história e criar a própria representação é a ideia da fotografia participativa, a qual pode mudar as estruturas sociais existentes (GALLO, 2001, p. 111) e engajar as pessoas a participarem plenamente do seu próprio processo de transformação a partir de práticas internas na comunidade. Como trazido por Carlson, Engebretson e Chamberlain (2006, p. 838), “a consciência crítica parece ser o impulso para a mudança de atitudes de responsabilidade pessoal e comportamentos de participação baseados na capacidade de perceber a realidade social como consequência das escolhas individuais”.

O método de fotografia participativa foi introduzido nas estratégias de formação de paz como uma ferramenta potencial, indo além de ser usado apenas como metodologia no campo de pesquisas. As ações quase sempre são patrocinadas ou apoiadas por alguma instituição (local ou internacional) e são feitas com o intuito de estimular reflexões e criar diálogos a partir das fotografias tiradas e histórias compartilhadas entre os grupos envolvidos. Geralmente os projetos de fotografia participativa atrelados à paz buscam exatamente envolver grupos distintos e (ex) inimigos nas suas dinâmicas para promover o diálogo e a aproximação entre eles. O envolvimento com novas capacidades comunicativas e que são dotadas de grande significado pode gerar mais entendimento e ilhas de reconciliação e paz na

comunidade. Melina Gallo afirma que “esse método tem se mostrado particularmente útil transculturalmente onde a linguagem por si só é insuficiente para transmitir significados”, portanto a criação de imagens fornece outros meios de superar essa barreira, inclusive entre a disparidade de poder entre quem representa e quem é representado (GALLO, 2001, p. 111).

A comunicação é mais do que a transmissão de informações. É, na verdade, um processo para a compreensão e para o desenvolvimento (AGUNGA, 1997 apud BAÚ, 2015, p. 76) e as narrativas que acompanham as imagens são o ponto chave para isso, oferecendo novas lentes para analisar o cotidiano e seus conflitos. As discussões em grupo que as imagens geram permitem que os participantes dividam memórias e experiências até então bloqueadas ou reprimidas, além de compreender diferenças, desvendar compatibilidades e possibilitar negociações pacíficas, o que pode desenvolver uma visão compartilhada das causas e efeitos da violência para criar ações alternativas para a mudança (BAÚ, 2015, p. 77; 82; 2018, p. 437).

Augusto Boal (1991) também trata sobre a importância e a necessidade de trazer as pessoas para assumirem o papel de atores da sua narrativa, e não ficar apenas como espectadores. Trabalhando no que diz respeito ao teatro, mas em uma teoria que julgo poder se aplicar aqui também, a poética do oprimido sugere transformar o espectador em ator para que assim ele encontre formas de se libertar da opressão através do empoderamento na tomada da ação (BOAL, 1991, p. 143), “com espectadores sendo parte do fazer artístico ou sendo envolvidos por ele” (KUHLMANN; RAMOS; ARAÚJO, 2019, p. 499). É, novamente, a passagem de observador a participante ativo.

Dentre os objetivos da fotografia participativa estão o envolvimento das pessoas na escuta ativa e no diálogo; criar um ambiente seguro para reflexão crítica; e levar as pessoas à ação (CARLSON; ENGEBRETSON; CHAMBERLAIN, 2006, p. 838). O sucesso do método pode, por vezes, alcançar o governo ou outras instituições de poder para implementação de políticas na sociedade de acordo com as demandas reveladas pelos participantes, o que é muito benéfico, mas mesmo que isso não ocorra e as políticas não mudem, a própria atuação dos participantes já é grandiosa para o processo de construção da paz (BAÚ, 2015, p. 84). A significação criada no processo da dinâmica fotográfica contribui para o desenvolvimento de uma coletividade, crucial para um melhor relacionamento entre as pessoas (BAÚ, 2015, p. 75).

Todas essas estratégias conversam entre si e envolvem diversas atividades cotidianas no processo fotográfico que são necessárias para que se crie um senso de comunidade e os grupos evoluam rumo à paz. Além disso, ao serem feitas pelas próprias – e diversas – pessoas,

vão de encontro ao perigo de se ter uma única história, como trazido por Chimamanda (2009), enfraquecendo, então, a formação de estereótipos e preconceitos. No caso das exposições,

a ausência do contador de histórias encoraja um diálogo coletivo que pode inspirar uma forma muito mais ampla de reflexão crítica. Conforme os espectadores projetam suas próprias experiências nas fotografias, os participantes são capazes de considerar suas próprias perspectivas e respostas às dos outros ao seu redor, movendo o processo de construção da paz além dos limites da história original (BIDEY, 2014, tradução nossa).

Entretanto, é importante destacar que a fotografia participativa ou a criação de exposições não são métodos mágicos e resolutivos por si só de todas as complexidades de comunidades divididas. Existem limitações, especialmente no que diz respeito ao alcance dos projetos, tanto no público cidadão que aceita participar ou se envolver pelos projetos, quanto no destino que as fotos e seus debates tomam. O fotógrafo Eric Gottesman (apud MÖLLER, 2018, p. 26) aponta questões importantes como: quem edita os materiais? Aonde são exibidos? Com que propósito? E esses pontos são relevantes para refletir antes de apenas ditar que tirar fotos e expor é ter voz e ser empoderado. A produção e a distribuição de imagens podem ser mais democráticas, mas isso não quer dizer que todas as pessoas vão participar igualmente, podendo ainda haver exclusões (MÖLLER, 2018, p. 25). Além disso, existe um guia criado por Lyrantzis (2010, apud BAÚ, 2015, p. 84) sobre fotografia participativa que trabalha alguns dos desafios éticos da metodologia e que devem ser considerados, como o constrangimento ou invasão da privacidade de terceiros em um contexto de fragmentação.

Apesar disso, existem projetos, especialmente de fotografia participativa, que causaram um resultado positivo e possível de ser verificado pelos relatos dos próprios participantes dos estudos de caso, mesmo que não atinjam um impacto e dimensão sempre em larga escala. Como trazido pela Valentina Baú,

ao aplicar uma lente C4D à análise das atividades, imagens e histórias do projeto, a relevância da fotografia participativa como uma ferramenta para iniciar o diálogo e construir a paz torna-se clara. Notavelmente, a fotografia participativa é uma prática e uma ferramenta para ouvir e construir confiança, assim como para compartilhar conhecimento e mudança social. (BAÚ, 2015, p. 82, tradução nossa).

Assim, a fotografia atua como uma ferramenta com potencial de auxiliar nas mudanças sociais necessárias para transformar um cenário fragmentado ou em conflito por meio da comunicação. Alguns casos em que a fotografia foi utilizada para construir a paz foram selecionados e serão apresentados a seguir.

4.2 ESTUDOS DE CASO

A análise de estudos de caso pode auxiliar na compreensão dos resultados que o uso de fotografia tem em comunidades pós-conflito que carregam traumas ou divisões entre seus grupos mesmo após o fim da violência direta. A própria Valentina Baú, pesquisadora já citada aqui, realizou e analisou alguns estudos de caso envolvendo fotografia participativa, atuando como facilitadora ou pesquisadora de projetos em comunidades divididas. Uma característica interessante de seus estudos, dos quais analisarei três aqui, é que ela costuma priorizar a população mais jovem, como os adolescentes e jovens adultos da comunidade, como o seu principal público-alvo para participar dos projetos, pois acredita no potencial que esse público tem de serem mais curiosos e engajarem mais facilmente com as iniciativas propostas, além de, principalmente, ter a importância de se quebrar o ciclo do conflito intergeracional ao criar novas perspectivas nos mais jovens e transformar o conflito que impacta a vida deles (BAÚ, 2018, p. 428). Valentina emprega sempre a ideia anteriormente citada de comunicação para o desenvolvimento na construção da paz, reforçando os objetivos de

promover o diálogo e conversas significativas para reduzir e prevenir o risco de conflito ou recaída nele. [...] Este processo gera transformação em todos os níveis, promovendo a escuta, o debate, a construção da confiança, a aprendizagem da valorização das diferenças, a partilha de conhecimentos, o desenvolvimento de competências [...] e a aprendizagem para lançar as bases de uma paz sustentável e duradoura (SPADACINI, 2013, p. 4 apud BAÚ, 2017, p. 952, tradução nossa).

Essa ideia é importante e representativa para entender o papel que a fotografia exerce nesses projetos e o caminho que ela pode abrir através do seu poder inerente de causar emoções, reflexões e, assim, estimular a comunicação.

4.2.1 Quênia

O primeiro caso a ser analisado é o projeto “Lentes de conflito e paz”, conduzido por Valentina Baú no Quênia, em 2014, com um grupo de jovens moradores da favela Langas, maior periferia da cidade de Eldoret, e que foram expostos e afetados pela onda de violência que se instaurou entre os grupos étnicos do país após disputas eleitorais nos anos de 2007 e 2008. Esse conflito levou a cerca de 1.000 mortes e mais de 600.000 deslocamentos, além de deixar um legado de desconfiança e medo de reincidência da violência entre os grupos, desacreditando na possibilidade de haver uma paz orgânica novamente e fortalecendo sentimentos negativos contra os grupos rivais (BAÚ, 2015, p. 77-78).

O projeto contou com a participação de nove jovens de oito tribos distintas, em que tinham idade de 20 a 34 anos. Foram criadas oportunidades para que eles se expressassem por meio de imagens que eles próprios criaram, refletindo criticamente sobre o contexto que estavam inseridos. Criar comunicação entre as partes antagônicas em situações como essa é importante para a restituição da confiança, compreensão e aproximação. Para viabilizá-lo, o projeto contou com a colaboração da organização local “*Africa Sports Talents Empowerment Program*”, que usa esportes e outras atividades para construir a paz na região do Vale do Rift no Quênia.

A dinâmica aconteceu por meio de oficinas para inicialmente compartilhar as habilidades básicas fotográficas e apresentar o significado do projeto com a fotografia participativa, tendo como objetivos específicos que os participantes expressem o que o conflito significou para eles e suas tribos; mostrar o que mudou na comunidade desde o fim da violência; compreender o que o conflito significou para os outros participantes e suas tribos; e oferecer um olhar sobre a paz na comunidade (BAÚ, 2015, p. 79).

Assim, grupos foram divididos e as atividades foram realizadas de modo que alguns aprenderam a operar a câmera e tiveram que ensinar aos outros, podendo, assim, trabalhar a aproximação. Alguns tiraram fotos e outros escolhiam a legenda sobre elas, para trabalhar o exercício de significar as imagens. Todos também tiveram que conectar sentimentos e emoções sobre as fotos e compartilhar os resultados no debate em grupo, um passo muito importante para mostrar as diversas interpretações e visões que cada um tinha sobre as mesmas representações. Foi um exercício para estimular a maior compreensão do outro e até mesmo para mostrar a possibilidade de similaridade.

Algumas atividades foram realizadas de modo que eles tinham que trabalhar em conjunto para escolher legendas ou categorizar imagens, o que também foi muito importante para mostrar a possibilidade de cooperação mesmo entre grupos antagônicos. Outra atividade foi a de contação de histórias que os membros tiveram que fazer, narrando alguma lembrança sobre o conflito a partir de alguma foto que tiraram. Foi visto que esse compartilhamento de memórias e sentimentos gerou um vínculo e um certo amparo entre os membros pela noção de sofrimento compartilhado entre todos eles, independentemente de suas origens. Eles também tiveram que refletir por escrito sobre o que aprenderam com os outros membros. Outro exercício foi o de fotografar sobre o que eles julgavam ainda ser barreiras para a paz na comunidade. Todas essas fotos foram compartilhadas, debatidas e as barreiras pontuadas foram listadas, destacando como elas afetaram cada tribo.

Uma última atividade foi realizada com os grupos reunindo as questões levantadas durante os dias de dinâmicas, enfatizando os problemas que cada tribo enfrentava e buscando pensar “soluções que pudessem levar a uma comunidade mais igualitária e pacífica” (BAÚ, 2015, p. 81, tradução nossa).

As imagens e histórias compartilhadas no projeto foram primordiais para gerar reflexão entre os membros sobre a comunidade através de outras lentes que não apenas a sua individual ou da sua tribo. Diferentes pontos de vista foram revelados com o objetivo de emergir compreensão e reconciliação através da descoberta de semelhanças ou apenas do respeito sobre as diferenças expostas. Segundo Valentina, o projeto também gerou a evolução do pensamento crítico dos participantes de reconhecer o seu papel como agentes de mudança para a construção da paz, como visto pela fala desse participante em uma das entrevistas finais:

“Esse projeto pelo menos ajuda as pessoas, tipo quando eu vou lá, eu tiro imagens do que aconteceu, eu venho aqui, a gente discute... Nós somos pessoas diferentes com etnias diferentes, então a gente sabe, a gente dá um jeito de resolver o que aconteceu e aprender que nunca voltaremos ao erro que cometemos. Então é como se estivéssemos tentando construir a paz juntos. [...] Posso usar as habilidades que adquiri para criar paz na sociedade.” – B. 23 anos. (BAÚ, 2015, p. 82, tradução nossa).

Além de promover o senso de mudança para a paz, foi verificado avanço nas perspectivas dos participantes sobre os integrantes das outras tribos:

“[...] depois da violência não havia espaço onde os Luos pudessem se sentar junto com os Kikuyus. Mas agora você vê que estamos aqui juntos, somos oito tribos e estou feliz.” – K. 21 anos.

“Aprendi muito sobre outras tribos. Depois das eleições foi muito difícil para nós, os Kikuyus e os Luos, sentar-nos à mesma mesa. Nós nos encontraríamos talvez na igreja ou no campo [de futebol] por um curto período de tempo, mas neste projeto pude aprender muito sobre os Luos e suas experiências e sentimentos após a violência. E eu acho isso muito legal.” – M. 22 anos. (BAÚ, 2015, p. 83, tradução nossa).

Portanto, “Lentes de conflito e paz” pareceu efetivo em evoluir percepções pessoais marcadas por inimizade para novas visões mais empáticas e compreensivas, assim como em iniciar um processo de mudança individual e comunitária rumo à paz, utilizando da fotografia como ferramenta criativa para a transformação.

4.2.2 Filipinas

O próximo estudo de caso analisado que também foi trazido pela Valentina Baú é o “Arte para o Desenvolvimento”, iniciativa da UNICEF realizada na região do Mindanao nas Filipinas no ano de 2015. O projeto utilizou atividades participativas com marionetes e fotografia, mas aqui será abordado apenas esse último. O estudo foi realizado com adolescentes moradores de acampamentos transitórios devido aos deslocamentos na cidade de Zamboanga causados por um ciclo de disputas não resolvidas entre diversos grupos sociais, como clãs, famílias, militares, grupos insurgentes, etc., nas quais o Estado não conseguiu evitar ou solucionar, havendo violência recorrente (BAÚ, 2017, p. 949).

Apesar de ter se passado dois anos dos grandes movimentos de violência, os acampamentos ainda são abrigos para famílias de diferentes grupos étnicos, religiões e culturas que tiveram que se deslocar internamente. O projeto foi realizado no acampamento Masepla, em que foi identificada a incidência de forte discriminação entre os adolescentes de cinco diferentes tribos que coabitam o local. São jovens que não estudavam pela longa distância até a escola e nem conseguiam se integrar na comunidade devido a essas divisões, então a UNICEF os julgou como prioritários para participar da iniciativa.

Dentre os vários programas implementados pela UNICEF para o progresso da região estava o “Arte para o Desenvolvimento”, facilitado por atores locais do Centro de Cultura e pela equipe de Artes do Ateneo da Universidade Zamboanga. Os objetivos apresentados foram a criação de espaços seguros e a facilitação da participação dos jovens na comunidade, possibilitando conexões, compreensões e amizade entre os adolescentes de Masepla (BAÚ, 2017, p. 950). Participaram cerca de 60 adolescentes nas oficinas de fotografia participativa, todos tendo de 12 a 17 anos.

Foram utilizadas estratégias colaborativas para gerar comunicação, de forma semelhante ao projeto do Quênia citado anteriormente. Também separados em pequenos grupos, os participantes foram incentivados a tirar fotos que representassem seus sonhos para o futuro e o cotidiano em Masepla. A autora trouxe que um módulo “SUGPAT” foi integrado nas oficinas, que é um termo local que carrega o significado de “conexão”, “junção” e “fusão” e é entendido por todos os diferentes grupos etnolinguísticos presentes na área de Zamboanga (BAÚ, 2017, p. 952), o que é importante pois mostra a integração de características próprias da comunidade no projeto. O modelo buscou desenvolver a compreensão da diversidade cultural, dismantelar preconceitos e estereótipos e criar um senso de comunidade e respeito entre os diferentes grupos. Para isso, a participação, a cooperação e o intercâmbio foram os instrumentos utilizados para buscar construir essa coexistência mais pacífica.

Para avaliar os resultados e tirar conclusões sobre o projeto foram realizadas também entrevistas com os participantes, nas quais Valentina aponta que foi possível identificar uma resposta positiva ao aprendizado de novas habilidades – o que fortalece o envolvimento dos participantes –, assim como foi vista uma satisfação na autonomia dada para escolherem o que fotografar, respeitando a vontade, a criatividade e a liberdade de cada um (BAÚ, 2017, p. 953).

“Eu não sabia usar a câmera, mas quando entrei na oficina pude aprender muito disso.” – Entrevistado6F.

“Gostei quando fomos na comunidade aqui de Masepla e tiramos fotos porque nossa comunidade é muito significativa.” – Entrevistado12Ph.

“O que eu gostei na fotografia é que nos pediram para tirar fotos de nossos colegas participantes, as emoções; e toda vez que tiro fotos, também consigo me expressar honestamente.” – Entrevistado13F. (BAÚ, 2017, p. 954, tradução nossa).

O resultado mais importante foi visto nas falas dos participantes acerca da experiência com os jovens das outras tribos, pois de fato se atingiu o objetivo de aproximá-los e criar uma relação de amizade e apoio entre eles, inclusive revelando similaridades:

“Fiquei muito feliz pelos cinco dias em que estivemos juntos. Me lembrou minha família, meus parentes, meus primos quando eu ainda era criança.” – Entrevistado9Pu.

“Me senti como se fossemos irmãos.” – Entrevistado6F.

“Na oficina ficamos muito amigos.” – Entrevistado13F.

“A foto que me chamou a atenção foi a do prédio Ateneo. Porque assim como eu, quem tirou a foto, ao compartilhar sua história, disse que o prédio simbolizava seu sonho de um dia entrar na universidade.” – Entrevistado 15Eh. (BAÚ, 2017, p. 955, tradução nossa).

Por fim, as fotografias foram eficazes em garantir a autoexpressão de cada participante para que pudessem ser entendidos e entender o outro também:

“As fotos que eu tirei me simbolizavam.” – Entrevistado 15Ph.

“Consegui compartilhar minha experiência com meus novos amigos.” – Entrevistado17Pu. (BAÚ, 2017, p. 956, tradução nossa).

A conclusão que se pode chegar ao analisar as entrevistas é de que o programa foi eficiente em desenvolver um senso de conexão entre os adolescentes de Masepla a partir da revelação de semelhanças entre eles, “pois os sentimentos e as histórias transmitidas por meio

de cada um foram reconhecidos como comuns entre os participantes” (BAÚ, 2017, p. 958, tradução nossa), também havendo o reconhecimento do papel de ator na identificação de problemas e solução conjunta, o que pode abrir portas para cooperação rumo à construção de paz na região.

4.2.3 Austrália

O terceiro estudo de caso é sobre o uso da fotografia participativa em outro projeto facilitado por Valentina Baú com jovens de quatro comunidades africanas da região dos Grandes Lagos que migraram para Sydney, na Austrália, devido aos conflitos históricos que assolam sua região desde a década de 90, mesmo existindo acordos de paz. As populações que realizam diáspora geralmente são ignoradas nos esforços de superação do conflito, e, portanto, permanecem fragmentadas e traumatizadas. Por isso, iniciativas no nível comunitário que incluam a participação desses grupos também são de grande importância para a transformação do conflito.

O projeto foi viabilizado pela colaboração com a Agência dos Grandes Lagos para a Paz e o Desenvolvimento, uma organização social sem fins lucrativos que atua em prol dos povos da região. A iniciativa contou com a participação de oito participantes, com idades de 14 a 21 anos, recrutados através da ONG em outros projetos que realizavam.

A estruturação do projeto foi semelhante às dos anteriores: os participantes trabalharam em duplas e grupos, aprenderam habilidades fotográficas com a câmera, realizaram fotos e debateram sobre elas, compartilhando memórias e pontos de vista, de modo a estimular alternativas para a comunicação entre os diferentes grupos que foram – ou ainda são – indiretamente afetados pelos conflitos, sejam presentes ou passados. O elemento da juventude foi novamente escolhido com o objetivo de quebrar o conflito intergeracional e construir relações de paz entre as comunidades – pelo menos – a partir das novas gerações (BAÚ, 2018, p. 424), sem continuar o ciclo negativo de repasse de rancor e ódio alheio entre as gerações. Outros objetivos buscados foram os de criar uma comunicação e compreensão mais equilibrada sobre o conflito e a promoção de paz entre as comunidades, além de criar um ambiente seguro e de apoio para/entre os jovens africanos que sofreram com a violência (BAÚ, 2018, p. 428).

Baú (2018, p. 429) aponta que uma diferença perceptível nas atividades residiu nos posicionamentos dos participantes mais novos em relação aos mais velhos. Para os mais velhos o conflito e a fragmentação entre os grupos eram mais claros e concretos, assim como seus motivos, enquanto os mais novos tinham uma visão mais rasa sobre, sem

aprofundamento. Isso foi visto também através das histórias compartilhadas nas imagens de cada um, em que algumas permaneceram mais limitadas do que outras.

Os jovens, em atividades em grupo, tiveram que corresponder fotos com legendas e explicar a escolha; tirar fotos que representassem quem eles eram e falar sobre; tirar fotos que julgavam representar quem o outro era (de alguma das outras três comunidades étnicas) e explicar a escolha; compartilhar com uma dupla algo sobre sua respectiva comunidade e a dupla, posteriormente, tirar uma foto relacionada ao que ouviu; e se reunir para identificar problemas que cada comunidade enfrenta. Todas as atividades foram auxiliadas por fotografias criadas por eles próprios.

Segundo a autora e facilitadora, ao final do projeto houve um consenso entre os participantes de que a fotografia foi uma grande ferramenta de autoexpressão e que a oportunidade de compartilhar e conhecer as visões em um mesmo espaço foi muito importante (BAÚ, 2018, p. 437).

“Aprendi sobre câmeras e como me expressar através delas. Eu aprendi sobre culturas diferentes, como de onde todos vieram, como a vida é diferente. Como você pode pensar que está passando por um momento difícil, mas comparado a outra pessoa, o seu não é realmente nada.” – Entrevistado, 16 anos. (BAÚ, 2018, p. 438, tradução nossa)

Entretanto, esse caso em específico não apresentou resultados tão sólidos pelo fato de ter sido realizado com poucos participantes e que não tiveram tanta conexão, provavelmente devido à diferença de idade e, conseqüentemente, de percepção sobre o problema existente, diminuindo o engajamento de alguns membros. Assim, poucos dados foram extraídos desse projeto para poder avaliar o seu impacto real e alguns objetivos se mostraram inaplicáveis pelo curto prazo do projeto em um contexto de relutância de alguns membros em participar. Apesar disso, é uma iniciativa com muito potencial, pois ainda conseguiu gerar espaços seguros de comunicação e compartilhamento de visões entre grupos divididos e que talvez corrigindo alguns detalhes – como o da faixa etária selecionada, ou uma divisão em subgrupos – consiga atingir todos os objetivos com maior êxito.

Todos esses três casos apresentados tiveram limitações que foram apontadas em suas considerações finais, as quais, de modo geral, se baseiam nas apresentadas no fim da seção 4.2. Além disso, todos esses casos são estudos qualitativos e os resultados foram observados apenas no curto prazo, pois uma análise de impacto – a qual abrange um espaço de tempo maior ao fim da dinâmica – não pôde ser realizada devido às limitações dos projetos em termos de recursos e tempo escasso pelo seu caráter híbrido mesclando iniciativas e

facilitadores externos, sem haver possibilidade de um acompanhamento prolongado e, portanto, de garantia da continuidade. Então, os resultados foram avaliados por meio da observação ao longo da dinâmica, assim como por meio de entrevistas finais com os participantes para colher a percepção pessoal deles sobre os projetos participados. Possivelmente iniciativas totalmente locais, ou seja, sem ser oriundas de organismos internacionais (como foram todos os casos apresentados neste trabalho), possam ter efeitos mais duradouros por desviar dessas limitações externas de prazo e de equipe.

Isso não quer dizer que ações de curto prazo não gerem frutos (ou no mínimo sementes). Os casos mostram o contrário. Mas deve-se ter como objetivo a continuação dos resultados dos projetos, seja através da capacitação e disposição de meios para a comunidade poder continuar de maneira autônoma com as dinâmicas, seja por meio de projetos um pouco mais duradouros, seja por meio de uma verificação periódica dos impactos por parte dos organizadores. Essas são apenas algumas possibilidades, assim como a de ações locais (no sentido territorial, sem origem internacional) é mais uma.

4.2.4 Guatemala

O quarto estudo de caso se chama “Vozes e Imagens: Mulheres Maya Ixil em Chajul”, o qual teve a pesquisadora e ativista dos direitos humanos M. Brinton Lykes como facilitadora e foi realizado na Guatemala logo após a assinatura dos acordos de paz que finalizaram 36 anos de genocídio da guerra civil que assolava o país, motivada inicialmente por conflitos políticos e sociais após um golpe de Estado em 1954.

O projeto de fotografia participativa foi realizado por 20 mulheres maias de origem rural e não formalmente educadas, o qual rendeu, posteriormente, a criação de um livro com algumas das muitas foto-narrativas provenientes da iniciativa (LYKES, 2010, p. 238), podendo alcançar um público cada vez maior, além disso também fazer parte de um objetivo de geração de renda para programas comunitários para as crianças de Chajul (LYKES, 2010, p. 249).

Os demais objetivos do projeto eram de criar espaços que pudessem facilitar a fala e a escuta entre as participantes, possibilitando recuperar e ressignificar tradições que estavam sendo ameaçadas pelo histórico de violência, dando voz às mulheres locais para que algumas narrativas mais positivas pudessem surgir enquanto outras negativas eram silenciadas. Além disso, era desejado que surgissem subjetividades nas próprias participantes – e indo além delas – para que pudessem atuar em prol da paz e da reconstrução da comunidade como educadoras ou ativistas de direitos humanos, desenvolvendo respostas baseadas na ação.

O projeto contou com a participação de mulheres K'iche' e Ixil para criar representações autônomas de suas vidas, contestando os discursos e representações dominantes que colocavam o povo maia somente como outros/vítimas/camponeses/objetos sexuais/etc. (NELSON, 1999; HANLON; SHANKAR, 2000 apud LYKES, 2010, p. 238). Segundo a autora, as fotos tiradas, além de abordarem sobre muitos dos problemas que as famílias maias enfrentavam, falavam de “sobrevivência e recuperação cultural, de resistência, resiliência e de desenvolvimento [...] e demonstra como 20 mulheres rurais estão criando um futuro melhor para si e seus filhos.” (LYKES, 2010, p. 238, tradução nossa), o que por si só já foi um grande avanço, pois este foi o primeiro projeto em que mulheres maias tiravam fotos.

Mesmo com o fim oficial do conflito, as desigualdades, a fragmentação e a discórdia persistiam entre a população local, sendo necessárias estratégias diferenciadas para abordar as causas profundas dos conflitos e sugerir transformações, necessitando do envolvimento da própria população para sustentar o processo de mudança, garantindo que a violência não reincida.

A autora traz a importância da representação visual na comunidade maia, pois muitas particularidades culturais são ignoradas e não representadas em texto, como as diferenças entre mulheres K'iche' e Ixil, a qual pode só podem ser vistas por quem tem capital cultural para identificar através de, por exemplo, cores e bordados específicos nas roupas. Essa falta de identificação em textos dá a falsa impressão de uma homogeneidade étnica dos povos maias que não existe na prática, apagando as diversidades (LYKES, 2010, p. 243).

Diferentemente dos projetos apresentados anteriormente, os quais eram realizados em cerca de 5 dias de atividade, esse projeto na Guatemala foi mais duradouro, iniciando em 1996 e rendendo por três anos de pesquisa com ação participativa, sendo um elemento adicional no trabalho de ONGs em Chajul. A logística do projeto se deu com cada mulher tirando 24 fotos por mês sobre um tema identificado nas dinâmicas grupais, e, depois, selecionando de 4 a 6 dessas fotos que julgasse representar mais o tema para contar uma história sobre elas, as quais variaram de descrições do ato de fotografá-las até memórias relacionadas a elas.

A autora afirma que as oficinas foram eficientes em gerar reflexão e compreensão do outro, surgindo um pensamento comparativo das mulheres sobre as opressões vividas e reconhecendo as diversidades de experiências nas aldeias (LYKES, 2010, p. 241). Entretanto, apesar das mulheres terem abraçado a metodologia de utilizar a documentação visual para expressarem questões importantes, dialogarem e buscarem soluções, transformando antigos traumas através de diversas oficinas fotográficas e de debate, um ponto importante apontado

por Lykes (2010, p. 244) foi que houve uma resistência para comentar especificamente sobre as diferenças étnicas dos grupos representadas fotograficamente, recusando problematizar essas questões históricas mais sensíveis, e esse ponto, o qual era requisito da avaliação da agência de financiamento, teve que ficar ausente nos resultados finais. Isso pode ser visto como um mecanismo de evasão trazido na teoria da paz cotidiana, com as participantes buscando não gerar novos conflitos ao se envolver com temas que possam ser conflituosos, assim como pode ser visto como uma forma de autodefesa dos participantes para não recair em situações de re-traumatização ao lidar diretamente com uma questão ainda não bem resolvida. Lykes aponta que pode ser visto ainda como uma resistência ao próprio pesquisador ou à agência, que são atores externos, “*outsiders*”, suscitando essa reflexão crítica.

Essa foi uma limitação que pode dar a entender que o projeto não foi tão eficaz em criar um espaço seguro e de confiança para que as participantes se engajassem em abordar conflitos específicos de longas datas. Porém, foram resgatadas memórias sobre os tempos do conflito e suas consequências, como a destruição de crenças durante os anos de guerra, assassinatos, desaparecimentos, entre outros eventos que fragmentaram cada vez mais a comunidade, mas sempre abordados no projeto numa perspectiva de ensinamento, de esperança de que nada se repita. Por mais que possa parecer uma abordagem negativa da construção de paz por abordar o lado “ruim” dos problemas, já é uma transformação importante e positiva para essas pessoas por estarem ressignificando eventos passados, o que foi importante para redefinir a trajetória que a comunidade poderia traçar e criar possíveis respostas particulares e locais aos problemas, pensadas a partir de práticas criativas e interativas que incluíam mulheres que sempre foram excluídas das ações, relações e recursos de poder. Dar a oportunidade de pessoas que não sabem ler e escrever poderem contar histórias através de imagens foi importante e ficou claro na fala de uma participante que relata o valor de poder “contar as histórias de nossas vidas para que aqueles em lugares distantes possam aprender sobre a vida do povo de Chajul” (LYKES, 1999c, apud LYKES, 2010, p. 249, tradução nossa).

4.2.5 Colômbia

A Colômbia é um caso comumente abordado quando se trata sobre estratégias em busca da paz devido ao fato de ser um país marcado por conflitos e violências há mais de 50 anos pela sua guerra civil que contou com diversos atores envolvidos internamente, como as forças armadas nacionais, grupos paramilitares, cartéis de drogas e civis (ROMERO-AMAYA, 2019, p. 3). Os traumas desse conflito generalizado vivem até hoje na

sociedade colombiana, apesar de ter havido a assinatura de acordos de paz em 2016, o que, por sua vez, exigiu esforços ainda maiores para a população construir e lidar com uma nova ideia de paz onde não existia. Dessa forma, existem diversos projetos envolvendo arte e especificamente fotografia para a construção de paz que foram realizados no país, dos quais alguns foram selecionados para serem abordados aqui.

O primeiro é sobre o “*Museo Casa de la Memoria*” de Medellín, criado pela prefeitura em 2011 no centro da cidade, em um lugar de violência, para virar um espaço de reflexão, contendo exposições e intervenções fotográficas com intuito de educar a população criativamente sobre tolerância e habilitar a renovação dos espaços e da memória popular, modificando os significados de horror e medo para “criar um modo diferente de olhar o conflito e de habitar a cidade” (BAQUERO, 2017, p. 35, tradução nossa). É um projeto que busca a reconciliação através da transformação da memória pela arte para reconstituir a identidade nacional e os cenários de violência. Através das estratégias visuais, os artistas e a população recriam a história do país e se apropriam dela, fazendo uma nova Colômbia mais inclusiva, integrada e empoderada (BAQUERO, 2017, p. 40).

Constanza Baquero (2017, p. 42) traz que mesmo o museu sendo um local oficial, criado pelo governo – mas que em 2015 foi transferido a um espaço público e autônomo –, desde o início foi abraçado como um espaço de todos, uma casa que revive a memória e que foi planejada em conjunto com diversos setores da comunidade para pensar perspectivas de reconciliação.

Exposições para provocar o público e evocar resistência e conscientização são realizadas no museu, como o projeto “*No Pasa Nada*”, em que enormes fotografias foram dispostas do lado de fora do museu para confrontar o silêncio do povo em relação ao conflito armado, ou o projeto “*Heroes de la 13*”, o qual buscou trazer representações positivas sobre a população local para transformar a opinião pública e reintegrar a comunidade (BAQUERO, 2017, p. 43). Diversas outras exposições são realizadas e fazem da Casa um lugar de encontro e de diálogo entre a população para abrir caminho para a paz.

O segundo projeto colombiano é o “*Silencios*”, também de exposição fotográfica, realizado pelo fotógrafo Juan Manuel Echavarría, o qual registrou mais de 120 fotos de escolas abandonadas devido à deslocamentos pelo conflito armado na região de Los Montes de María, uma das regiões mais afetadas do país. O intuito do projeto é, segundo o produtor, pedagógico, pois essas fotografias podem ensinar muito sobre a guerra e apoiar trabalhos de memória, quebrando as narrativas hegemônicas e autoritárias de sociedades afetadas por conflitos ao fazer surgir novas interpretações à medida que o público reflete e interage com as

imagens (ROMERO-AMAYA, 2019, p. 1), estimulando o pensamento e reações emocionais que engajam o público sem precisar recorrer para representações negativas de horror, violência ou desespero que só resgatam traumas. Como trazido pelo fotógrafo, “nos quadros-negros há horror sem ver horror. É uma metáfora.” (ECHAVARRÍA, comunicação pessoal apud ROMERO-AMAYA, 2019, p. 16-17, tradução nossa).

O projeto oferece a possibilidade de os cidadãos confrontarem o passado a partir de narrativas testemunhais que as fotos trazem, as quais vão de encontro ao esquecimento e levantam questionamentos sobre o futuro (ROMERO-AMAYA, 2019, p. 2). O fato de serem especificamente escolas, local primordialmente de ensino, é o que deixa o projeto ainda mais significativo e com potencial de aprendizagem por estimular debates. Dentre as iniciativas da Justiça de Transição na Colômbia após a assinatura de acordos de paz estão inseridos mecanismos para trabalhar a memória, de forma a atender a uma expectativa fundamental do processo para a paz: a ideia da não repetição (DAVIES, 2017 apud ROMERO-AMAYA, 2019, p. 4). Nesse sentido, *Silencios* se enquadra como uma integrante dessas iniciativas, pois enfrenta o passado para poder modificar o presente e o futuro. O compartilhamento das fotos serve para engajar o público sobre os males atrelados ao conflito, que, através da reflexão gerada pelo visual, pode transformar o amanhã, e o vazio das escolas é um apelo para motivar essa mudança.

Outros casos que utilizam a fotografia nas estratégias de paz na Colômbia são os realizados pela equipe do *Everyday Peace Indicators* (EPI), no projeto *Everyday Justice* que aplicam na Colômbia em cooperação com os mecanismos de transição no local, e que recentemente decidiram integrar atividades que mesclam fotografia participativa e exposições em três comunidades devastadas pelo conflito, devido ao seu potencial transformador.

O projeto é apoiado pela *Humanity United*, uma fundação que se dedica a acompanhar processos inovadores de construção de paz pelo mundo, e conta com a equipe do EPI como facilitadores. O projeto foi implementado em duas vilas na cidade de Dabeiba, uma chamada San José de Urama e outra chamada Las Cruces. O terceiro local que foi implementado foi na vila de San Miguel, na cidade de Buenos Aires na Colômbia, que não será abordado aqui pelas poucas informações encontradas. Nas atividades, os próprios moradores escolheram quais indicadores de paz gostariam de fotografar e a partir daí desenvolveram as fotos de forma autônoma.

Em San José de Urama o projeto com o *photovoice* iniciou em 2020. Os *workshops* realizados contaram com a participação de 25 membros criando foto-narrativas individuais e coletivas sobre o que pensavam e buscavam como justiça e convivência na comunidade

(FIRCHOW; FAIREY; SELIM, 2020). Após fotografar uma família andando tranquilamente na rua, uma participante de 18 anos relata a importância de terem a oportunidade de estar fora de casa a qualquer momento sem sentir medo:

“Em um mundo cheio de dúvidas e incertezas, podemos ficar tranquilos sabendo que, quando saímos para as ruas ou para nossa terra, não ouviremos o som aterrorizante das armas; poderemos sair livremente, trabalhar nossa terra, colher nossa colheita, sem medo.” – Francy Yulieth Manco Ferraro (FIRCHOW; FAIREY; SELIM, 2020, tradução nossa).

Outro relato positivo do projeto foi acerca de uma atividade coletiva que ressaltou o estado de destruição que se encontrava o cemitério da vila, o que julgaram como profundo desrespeito e desconsideração às vítimas.

“A deterioração do cemitério é uma prova do quanto os mortos são desconsiderados. As ervas daninhas devoram os túmulos assim como nossas mentes destroem nossas memórias. Não seria a coisa certa nos unirmos para mantê-lo e honrar a memória dos mortos, mantendo este lugar de trânsito para a vida após a morte bonito?” (FIRCHOW; FAIREY; SELIM, 2020, tradução nossa).

Essa reflexão levantada pelos membros do *photovoice* de fato levou a comunidade a se reunir por dois dias em um grupo de mais de 80 pessoas, o que excede bastante o número de participantes do projeto, para limpar e reparar o local, o que demonstra o potencial e o alcance real que esse projeto teve de gerar união, conscientização e transformação através da representatividade trazida nas imagens.

O projeto em Urama resultou em uma exposição ao ar livre com mais de 70 fotos em grande escala penduradas em paredes e prédios por toda a vila, como um museu da paz.

“Esta cidade viveu muita violência, todos nós sabemos disso, e... é tão diferente e bonito sair e ver as fotos, ver as paredes cheias de arte e poesia. Há alguns anos saía-se e nas paredes dizia-se “Morte aos delatores, [...] guerrilheiros, paramilitares”. Você sairia e veria as paredes cheias de ameaças de morte. O que há agora nestas paredes é uma homenagem à vida.” – Oscar Botero, morador de San José de Urama. (FAIREY, 2021, tradução nossa).

Em Las Cruces, segunda comunidade do projeto, participaram 17 membros, sendo a maioria mulheres. As atividades foram semelhantes: escolher os indicadores preferidos e desenvolver foto-narrativas sobre eles, sendo 17 individuais e uma coletiva, também exibindo o resultado final nos exteriores das casas e prédios da vila.

Uma fotografia do projeto destacou em uma fotografia o ato de ver crianças brincando sem medo como um indicativo de paz na comunidade:

“Antes, quando você ouvia tiros, todo mundo corria para se esconder embaixo da cama ou em algum lugar seguro da casa, e agora as crianças se escondem embaixo da cama ou em lugares seguros porque estão brincando de esconde-esconde.” – Yuliana Andrea David Hidalgo (FIRCHOW; FAIREY; SELIM, 2020, tradução nossa).

Nessas duas vilas, o projeto utilizando as oficinas de *photovoice* obteve diversos outros frutos com ações diretas, como um esquema comunitário de reciclagem e um intercâmbio cultural com um ex-comunidade combatente com que se tinha bastante preconceito (FAIREY, 2021). Os fotógrafos são os próprios localizadores dos problemas através das fotos e condutores das ações no caminho para atingir a paz. Por mais que a divulgação na mídia busque alcançar também ações políticas, é o impacto na própria comunidade que realmente importa. A exibição nas aldeias revela os debates identificados para o restante da comunidade e até para visitantes, abrangendo mais pessoas nessa jornada reflexiva e pacificadora. Como trazido por Tifanny Fairey:

Os participantes e membros das comunidades notaram o poder curativo e dialógico da fotografia. Eles reconheceram que o projeto *photovoice* esculpiu um espaço raro no qual eles poderiam conversar entre gerações sobre o passado, compartilhar histórias, lembrar o que foi perdido e, ao mesmo tempo, celebrar a sobrevivência, os costumes, os valores e a beleza dos lugares de que eles vêm (FAIREY, 2021, tradução nossa).

Assim, ao levar suas vozes e suas experiências até outras pessoas por meio das fotografias, os participantes conseguiram novamente construir um sentimento de pertencimento, reconexão e estimular uma mudança na comunidade em que vivem.

5 CONCLUSÃO

Após a exposição dos potenciais da estética e da visualidade para as estratégias de construção da paz e das contribuições que esse campo pode trazer para os Estudos para a Paz, os estudos de caso analisados apresentam resultados práticos sobre o que a aplicação de metodologias fotográficas em comunidades pode causar nos participantes e no contexto geral de conflitos para levar à sua transformação local.

Entende-se que projetos artísticos que visam provocar mudanças sociais como forma de promover a construção de paz podem ter melhores resultados se pensados a longo prazo, em um processo de continuidade, mas os de curto prazo também podem proporcionar mudanças e criar provocações no público envolvido para acontecer a transformação local.

Por mais que não se possa determinar de maneira exata – sob um viés positivista – a resposta que essas dinâmicas irão gerar nas pessoas de cada comunidade, os casos analisados aqui mostram que a fotografia é uma metodologia extremamente capacitada de ser utilizada para construir a paz ao oportunizar uma comunicação para o desenvolvimento das pessoas envolvidas em ciclos de violência e fragmentação comunitária. Se utilizada da maneira correta, com dinâmicas éticas e respeitadas, pode se estabelecer as condições e as possibilidades para o envolvimento da população e da comunidade em processos reflexivos, o que já demonstra êxito dos projetos, mesmo que o envolvimento real nas dinâmicas transformadoras não aconteça, pois essa é uma decisão que cabe unicamente às pessoas envolvidas.

A atuação da agência local individual, mesmo nos projetos híbridos articulados por ações externas, torna o processo de transformação mais próximo e tangível para os povos inseridos na problemática, sendo eles os protagonistas da sua própria história no presente para construir o futuro melhor que desejam, baseado nas escolhas e prioridades do povo da comunidade ao invés de serem apenas destinatários de ações que decidem isso externamente. A virada local frisa a importância da mudança da lente externa para a interna nos projetos de construção de paz e as estratégias com a fotografia de paz colocam isso em prática. A representação fotográfica autônoma, mesmo quando incitadas por perguntas motivadoras pelos facilitadores, eram criadas nos próprios termos individuais ou da comunidade, o que foi essencial em todos os casos participativos para integrar e engajar as pessoas na dinâmica do projeto a alcançar os objetivos rumo à paz.

É importante destacar que as práticas fotográficas utilizadas nas dinâmicas não devem ser confundidas com apenas um instrumento para solucionar problemas. Os reflexos trazidos

nos projetos existem pelas qualidades intrínsecas das imagens fotográficas e a representatividade existente em todas elas, capazes de gerar diversas interpretações, sentimentos e reflexões. As fotografias de paz, mesmo as que não são feitas diretamente pela população local, como os exemplos trazidos das exposições, vão de encontro às narrativas pré-fixadas e levantam questionamentos que podem incitar uma mudança social. Nos casos colombianos as imagens foram tão significantes que geraram resultados reais a partir das ações práticas pela união da população em prol da comunidade, o que confirma a força que a representação visual causa nas pessoas.

As atividades realizadas em grupo nas oficinas fotográficas puderam mostrar que há sim a possibilidade de cooperação mesmo entre grupos rivais e esse envolvimento pode evocar o respeito e a reconciliação. Entender e respeitar as diversidades culturais e os posicionamentos de cada grupo ou indivíduo é de imensa importância para a transformação e para o progresso social pacífico e sustentável, pois trabalha nas bases do problema.

Além disso, a criação de redes de comunicação e o compartilhamento de memórias e sentimentos entre as partes antagônicas é importante para a restituição da confiança, assim como também aumenta a compreensão e a aproximação, criando laços comunitários que auxiliam no processo de construção da paz. Isso aconteceu na maioria dos casos apresentados e pôde ser visto na fala de diversos participantes ao confirmarem o surgimento de maior compreensão e até de reconhecimento com o outro. Especialmente nos grupos envolvendo jovens houve diversos relatos sobre a aproximação dos membros e criação de vínculos de amizade.

É importante, por fim, trazer que apesar da teoria acerca da fotografia de paz trazer a relevância de uma representação mais positiva acerca do processo de pacificação, a metodologia participativa nem sempre consegue desviar que aconteçam situações que abordem a paz pela sua ausência. Entretanto, ainda essas representações podem gerar interpretações e debates positivos com expectativas de não repetição, sem dever ser ignoradas. É mais importante buscar a paz, mesmo que pela lente da sua ausência e necessidade, do que pela lente que retrata diretamente a violência e brutalidade, as quais têm muito mais potencial de agressão e re-traumatização nas pessoas.

Como trazido na seção final do capítulo 2 deste trabalho, por mais que não se tenha uma receita de bolo do que é a paz e como representá-la, a fotografia de paz é aquela que busca auxiliar no alívio da violência passada e na prevenção da violência futura, sendo ela própria um agente de mudança, e como os estudos de caso apresentados mostraram, ela é uma ferramenta que tem alcançado efetivamente esses objetivos.

REFERÊNCIAS

- ADICHIE, Chimamanda. Palestra proferida no TEDGlobal, Oxford (Reino Unido), jul. 2009. Disponível em: https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story . Acesso em: 03/04/2022.
- BAQUERO, Constanza. Las galerías urbanas de memoria en Medellín. **Revista de estudios colombianos**, v. 50, p. 35-49, 2017.
- BARASH, David. **Approaches to peace: A reader in peace studies**. New York, Orxford University Press, 2018.
- BAÚ, Valentina. Participatory photography for peace: Using images to open up dialogue after violence. **Journal of Peacebuilding & Development**, v. 10, n. 3, p. 74-88, 2015.
- BAÚ, Valentina. Art, development and peace working with adolescents living in internally displaced people's camps in mindanao. **Journal of International Development**, v. 29, n. 7, p. 948-960, 2017.
- BAÚ, Valentina. Breaking the conflict cycle, building peaceful communities: Participatory photography and storytelling with African diasporas in Sydney. **Journal of Communication Inquiry**, v. 42, n. 4, p. 423-443, 2018.
- BIDEY, Tim. Picturing peace: using photography in conflict transformation. **Peace Insight**, 2014. Disponível em: <https://www.peaceinsight.org/en/articles/photography-conflict-transformation-balkans/?location=western-balkans&theme=culture-media-advocacy> . Acesso em: 03/04/2022.
- BLEIKER, Roland. The aesthetic turn in international political theory. **Millennium**, v. 30, n. 3, p. 509-533, 2001.
- BLEIKER, Roland. In search of thinking space: Reflections on the aesthetic turn in international political theory. **Millennium**, v. 45, n. 2, p. 258-264, 2017.
- BLEIKER, Roland (Ed.). **Visual global politics**. Routledge, 2018.
- BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. Editora Civilização Brasileira, 1991.
- BRAGA, Camila; MATIJASCIC, Vanessa. Operações de paz: Passado, presente e futuro. In: FERREIRA, Marcos Alan; MASCHIETTO, Roberta; KUHLMANN, Paulo. (Eds.). **Estudos para a Paz: conceitos e debates**. São Cristóvão-SE: Ed.UFS, 2019.
- CALLAHAN, William. The visual turn in IR: Documentary filmmaking as a critical method. **Millennium**, v. 43, n. 3, p. 891-910, 2015.
- CAMPBELL, David. Cultural governance and pictorial resistance: reflections on the imaging of war. **Review of International Studies**, v. 29, n. S1, p. 57-73, 2003.

CARLSON, Elizabeth; ENGBRETSON, Joan; CHAMBERLAIN, Robert. Photovoice as a social process of critical consciousness. **Qualitative health research**, v. 16, n. 6, p. 836-852, 2006.

CLOVER, Darlene. Out of the dark room: Participatory photography as a critical, imaginative, and public aesthetic practice of transformative education. **Journal of transformative education**, v. 4, n. 3, p. 275-290, 2006.

COHEN, Cynthia. Arts and building peace: Affirming the basics and envisioning the future. **Insight**, 2017.

DEVETAK, Richard. Theories, practices and postmodernism in international relations 1. **Cambridge Review of International Affairs**, v. 12, n. 2, p. 61-76, 1999.

FAIREY, Tiffany. Photography as a tool for peace: what comes from picturing everyday peace for communities in Colombia? Humanity United, 202. Disponível em: <https://humanityunited.org/photography-as-a-tool-for-peace-what-comes-from-picturing-everyday-peace-for-communities-in-colombia/> . Acesso em: 21/05/2022.

FERREIRA, Marcos Alan; MASCHIETTO, Roberta; KUHLMANN, Paulo. (Eds.). **Estudos para a Paz: conceitos e debates**. São Cristóvão-SE: Ed.UFS, 2019.

FERREIRA, Marcos Alan. As origens dos Estudos para a Paz e seus conceitos elementares: Paz, violência, conflito e guerra. In: FERREIRA, Marcos Alan; MASCHIETTO, Roberta; KUHLMANN, Paulo. (Eds.). **Estudos para a Paz: conceitos e debates**. São Cristóvão-SE: Ed.UFS, 2019.

FERREIRA, Marcos Alan; RICHMOND, Oliver P. Blockages to peace formation in Latin America: The role of criminal governance. **Journal of Intervention and Statebuilding**, 2021, 15.2: 161-180.

FIRCHOW, Pamina; FAIREY, Tiffany; SELIM, Yvette. How photography can build peace and justice in war-torn communities. The Conversation, 2020. Disponível em: <https://theconversation.com/how-photography-can-build-peace-and-justice-in-war-torn-communities-166143> . Acesso em: 21/05/2022.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. Editora Paz e Terra, 2018.

GADAMER, Hans-Georg. **Truth and method**. New York, Continuum, 1999.

GALTUNG, Johan. An editorial: what is peace research. **Journal of Peace Research**, v. 1, n. 1, p. 1-4, 1964.

GALTUNG, Johan. Violence, peace, and peace research. **Journal of peace research**, v. 6, n. 3, p. 167-191, 1969.

GALTUNG, Johan. Three approaches to peace: Peacekeeping, peacemaking, and peacebuilding. **Peace, war and defense: Essays in peace research**, v. 2, n. 1, p. 297-298, 1976.

GALTUNG, Johan. **Peace by peaceful means: Peace and conflict, development and civilization**. Sage, 1996.

GALLO, Melina L. Immigrant workers' journeys through a new culture: Exploring the transformative learning possibilities of photography. **Studies in the Education of Adults**, v. 33, n. 2, p. 109-117, 2001.

GRIFFIN, Michael. Media images of war. **Media, War & Conflict**, v. 3, n. 1, p. 7-41, 2010.

GOMES, Aureo; BLANCO, Ramon. A construção da paz sob análise: Os diferentes matizes da crítica. In: FERREIRA, Marcos Alan; MASCHIETTO, Roberta; KUHLMANN, Paulo. (Eds.). **Estudos para a Paz: conceitos e debates**. São Cristóvão-SE: Ed.UFS, 2019.

HALLIDAY, Fred. **Rethinking international relations**. Macmillan International Higher Education, 1994.

HARVEY, David. **Condição pós-moderna**. Edições Loyola, 2008.

JABRI, Vivienne. Peacebuilding, the local and the international: a colonial or a postcolonial rationality?. **Peacebuilding**, v. 1, n. 1, p. 3-16, 2013.

JAIME-SALAS, J. Descolonizar los Estudios de Paz un desafío vigente en el marco de la neoliberalización epistémica. **Revista de Paz y Conflictos**, v. 12, n. 1, p. 133-157, 2019.
KANT, Immanuel. **Crítica da razão pura**. EDIPRO, 2020.

KUBÁLKOVÁ, Vendulka; ONUF, Nicholas; KOWERT, Paul (Ed.). **International relations in a constructed world**. ME Sharpe, 1998.

KUHLMANN, Paulo; RAMOS, Luís Eduardo; ARAÚJO, Suerda. Arte e construção de paz. In: FERREIRA, Marcos Alan; MASCHIETTO, Roberta; KUHLMANN, Paulo. (Eds.). **Estudos para a Paz: conceitos e debates**. São Cristóvão-SE: Ed.UFS, 2019.

LEDERACH, John Paul. **Building peace: Sustainable reconciliation in divided societies**. Washington, DC: USIP, 1997.

LEDERACH, John Paul. **A imaginação moral: Arte e alma da construção de paz**. Palas Athena, 2012.

LEONARDSSON, Hanna; RUDD, Gustav. The 'local turn' in peacebuilding: a literature review of effective and emancipatory local peacebuilding. **Third world quarterly**, v. 36, n. 5, p. 825-839, 2015.

LYKES, M. Brinton. Silence (ing), voice (s) and gross violations of human rights: Constituting and performing subjectivities through PhotoPAR. **Visual Studies**, v. 25, n. 3, p. 238-254, 2010.

LYOTARD, Jean-Francois. **The postmodern condition**. Manchester: Manchester, 1994.

MAC GINTY, Roger. Everyday peace: Bottom-up and local agency in conflict-affected societies. **Security Dialogue**, v. 45, n. 6, p. 548-564, 2014.

MASCHIETTO, Roberta. Problematizing the 'local' in Peacebuilding. *International Peacekeeping*, v. 23, n. 3, p. 505-512, 2016.

MIRZOEFF, Nicholas. **An introduction to visual culture**. Psychology press, 1999.

MOELLER, Susan. **Compassion fatigue: How the media sell disease, famine, war and death**. Routledge, 2002.

MÖLLER, Frank. From Aftermath to Peace: Reflections on a Photography of Peace. **Global Society**, v. 31, n. 3, p. 315-335, 2017.

MÖLLER, Frank. **Peace photography**. Springer, 2018.

MÖLLER, Frank; SHIM, David. Visions of peace in international relations. **International Studies Perspectives**, v. 20, n. 3, p. 246-264, 2019.

MOORE, Cerwyn; SHEPHERD, Laura. Aesthetics and international relations: Towards a global politics. **Global Society**, v. 24, n. 3, p. 299-309, 2010.

OLIVEIRA, Gilberto Carvalho; SILVA, Luan do Nascimento; KUHLMANN, Paulo Roberto Loyolla. A confluência entre virada local e virada estética nos estudos para a paz: uma abordagem heterodoxa para a consolidação da paz. **Carta Internacional**, v. 16, n. 1, p. e1095-e1095, 2021.

RICHMOND, Oliver P.; MITCHELL, Audra. **Hybrid forms of peace: From everyday agency to post-liberalism**. Springer, 2011.

RICHMOND, Oliver. Peace formation and local infrastructures for peace. **Alternatives**, v. 38, n. 4, p. 271-287, 2013.

ROMERO-AMAYA, Daniela. Empty schools and Silencios: pedagogical openings for memory-making in Colombia. **Journal of Peace Education**, v. 16, n. 1, p. 104-125, 2019.

ROSE, Gillian. **Visual methodologies: An introduction to researching with visual materials**. sage, 2016.

SCHLAG, Gabi; GEIS, Anna. Visualizing violence: aesthetics and ethics in international politics. **Global Discourse**, v. 7, n. 2-3, p. 193-200, 2017.

SHAPIRO, Michael. **Methods and nations: cultural governance and the indigenous subject**. Routledge, 2004.

SHAPIRO, Michael. **Studies in trans-disciplinary method: After the aesthetic turn**. Routledge, 2012.

SILVA, Luan do Nascimento. Arte nos Estudos de Paz: Uma abordagem soft para a transformação de conflitos. **Revista de Iniciação Científica em Relações Internacionais**, v. 3, p. 164-175, 2015.

SMITH, Stephen Murray et al. (Ed.). **International theory: positivism and beyond**. Cambridge University Press, 1996.

STRAUSS, David Lévi. **Between the eyes: Essays on photography and politics**. Aperture, 2003.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. Editora Companhia das Letras, 2012.

VAN VEEREN, Elspeth. Invisibility. In: BLEIKER, Roland (Ed.). **Visual global politics**. Routledge, 2018.

WEBEL, Charles; GALTUNG, Johan (Ed.). **Handbook of peace and conflict studies**. London: Routledge, 2007.

WENDT, Alexander. **Social theory of international politics**. Cambridge University Press, 1999.