

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS - CCSO
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL - JORNALISMO**

**LORENA CAVALCANTE BARBOSA OLIVEIRA
2020035642**

**CONFLITO EM TELA: UMA ANÁLISE DA NARRATIVA JORNALÍSTICA NO
INSTAGRAM SOBRE O CONFLITO ISRAEL-HAMAS**

**São Luís - MA
2025**

LORENA CAVALCANTE BARBOSA OLIVEIRA

**CONFLITO EM TELA: UMA ANÁLISE DA NARRATIVA JORNALÍSTICA NO
INSTAGRAM SOBRE O CONFLITO ISRAEL-HAMAS**

Monografia apresentada ao Curso de Comunicação Social (Jornalismo) da Universidade Federal do Maranhão, desenvolvido como critério para defesa de Trabalho de Conclusão de Curso - TCC para obtenção do título de bacharel em Comunicação Social - Jornalismo.

Orientadora: Prof. Dra. Jane Cleide de Sousa Maciel

São Luís - MA
2025

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Cavalcante, Lorena.

CONFLITO EM TELA: UMA ANÁLISE DA NARRATIVA JORNALÍSTICA
NO INSTAGRAM SOBRE O CONFLITO ISRAEL-HAMAS / Lorena

Cavalcante. - 2025.

84 f.

Orientador(a): Jane Cleide de Sousa Maciel.

Curso de Comunicação Social - Jornalismo, Universidade
Federal do Maranhão, São Luís, 2025.

1. Jornalismo Digital. 2. Instagram. 3. Imagem. 4.
Conflito Israel-hamas. 5. Narrativa. I. de Sousa Maciel,
Jane Cleide. II. Título.

LORENA CAVALCANTE BARBOSA OLIVEIRA

**CONFLITO EM TELA: UMA ANÁLISE DA NARRATIVA JORNALÍSTICA NO
INSTAGRAM SOBRE O CONFLITO ISRAEL-HAMAS**

Monografia apresentada ao Curso de Comunicação Social (Jornalismo) da Universidade Federal do Maranhão, desenvolvido como critério para defesa de Trabalho de Conclusão de Curso - TCC para obtenção do título de bacharel em Comunicação Social - Jornalismo.

Orientadora: Prof^a. Dra. Jane Cleide de Sousa Maciel

São Luís, 04 de agosto de 2025

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dra. Jane Cleide de Sousa Maciel (orientadora)

Prof^a. Dra. Flávia de Almeida Moura (examinadora)

Prof^a. Dra. Patrícia Rakel de Castro Sena (examinadora)

AGRADECIMENTOS

A Deus, em primeiro lugar, por ter me conduzido durante toda a graduação e me dado forças em momentos de cansaço, por ter me permitido analisar e escrever sobre um tema tão complexo e que, de forma constante, mostra a crueldade cometida contra um povo; À minha avó Cecília Cavalcante Barbosa, que nos deixou em corpo ao fim da minha graduação, mas permaneceu presente em meu coração e memória me dando coragem e determinação para seguir meus sonhos, que eram os dela também; À minha mãe, Yamile Cavalcante Barbosa, por ter me oferecido uma criação que me permitiu criar grandes objetivos e me garantiu oportunidades para conquistá-los. Sem o seu apoio, eu não teria conseguido; À minha família, como tios, irmãos e primos: Camila Garrido Borges, Gabriela Barbosa Sousa e Rafaela Barbosa Alves, Yvelene e Idner Cavalcante Barbosa, Itallo e João Victor Rodrigues Cavalcante. Vocês ajudam a construir quem eu sou e agradeço pelos suportes emocional, físico e material; Aos meus amigos: Isabella Abreu, Ana Gabriela Meireles, Lara Alves, Paulo Victor Oliveira pelos anos de parceria e partilha das dificuldades e momentos de conquista. O apoio de vocês, em qualquer etapa da vida, é essencial; Ao meu companheiro, João Vicente Lima Sousa, pelo incentivo diário, pelas conversas e por estar ao meu lado defendendo e debatendo as lutas que acredito; Aos meus amigos de curso: Gabriel Dutra, Maria Clara Botentuit, Francisco Eduardo, Laura Damasceno, Dário Gilson e Lucas Santos pelo companheirismo durante esses quase cinco anos. À minha orientadora que, desde a disciplina de Fotojornalismo, me instigou o interesse pelo poder transformador da imagem. Obrigada pela compreensão, paciência e pelos direcionamentos essenciais para a conclusão deste trabalho. Você tem minha profunda admiração.

RESUMO

Este trabalho analisa o uso do Instagram como espaço de produção e circulação de narrativas jornalísticas durante o conflito entre Israel e Hamas, a partir das postagens dos jornalistas que cobrem o conflito na região da Palestina, Motaz Azaiza e Leila Warah. O objetivo principal é compreender os recursos comunicacionais utilizados por esses profissionais que atuam em zonas de guerra, a fim de identificar como é feita a construção de sentidos, a mobilização do público e a denúncia diante da violência e da censura. No entanto, apesar do crescimento do uso do Instagram como espaço de cobertura jornalística, especialmente em tempo real, há uma lacuna na compreensão de como jornalistas locais, inseridos diretamente no contexto do conflito, estruturam suas narrativas visuais e textuais em meio às limitações impostas pela plataforma, como a lógica algorítmica, o direcionamento de conteúdo a públicos específicos e a restrição de alcance para publicações com imagens sensíveis. A pesquisa busca, portanto, analisar de que forma essas condições tecnológicas e políticas interferem na circulação de conteúdos, no engajamento do público e na própria construção da memória sobre o conflito. A pesquisa discute a presença da imagem como documento jornalístico e elemento fundamental para informar, sensibilizar e gerar engajamento nas redes sociais. A partir de registros fotojornalísticos e audiovisuais postados entre outubro de 2023 e janeiro de 2024, o estudo analisa legendas, vídeos e composições imagéticas que retratam os impactos da guerra na Palestina, com enfoque na Faixa de Gaza. Para tanto, é feita uma pesquisa exploratória nos perfis de Instagram no período citado, com base em critérios como temporalidade, marcos do conflito, engajamento e enquadramentos narrativos. A investigação dialoga com teorias como a do enquadramento (Goffman, 1974), da imagem de guerra (Sontag, 2003), da convergência midiática (Jenkins, 2009) e da lógica da atenção digital (Thompson, 2018), além de considerar o papel do jornalista como testemunha e personagem da narrativa. Conclui-se que o Instagram, ao unir recursos textuais, visuais e sonoros, torna-se uma ferramenta poderosa para o jornalismo contemporâneo, especialmente em cenários de conflito, onde a atuação direta de jornalistas locais contribui para o enfrentamento da censura e para a construção de uma memória coletiva.

Palavras-chave: Jornalismo Digital; Instagram; Imagem; Conflito Israel-Hamas; Narrativa.

ABSTRACT

This article analyzes the use of Instagram as a space for the production and circulation of journalistic narratives during the conflict between Israel and Hamas, based on the posts of journalists covering the conflict in Palestine, Motaz Azaiza and Leila Warah. The main objective is to understand the communication resources used by these professionals working in war zones, in order to identify how meaning is constructed, public mobilization is carried out, and denunciation of violence and censorship is carried out. However, despite the growth in the use of Instagram as a space for journalistic coverage, especially in real time, there is a gap in understanding how local journalists, directly immersed in the context of the conflict, structure their visual and textual narratives amid the limitations imposed by the platform, such as algorithmic logic, content targeting to specific audiences, and restricted reach for posts with sensitive images. Therefore, the research seeks to analyze how these technological and political conditions influence the circulation of content, public engagement, and the very construction of memories about the conflict. This research discusses the role of images as journalistic documents and a fundamental element for informing, raising awareness, and generating engagement on social media. Using photojournalistic and audiovisual records posted between October 2023 and January 2024, the study analyzes captions, videos, and image compositions that portray the impacts of the war in Palestine, with a focus on the Gaza Strip. To this end, exploratory research is conducted on Instagram profiles from the aforementioned period, based on criteria such as temporality, conflict milestones, engagement, and narrative framing. The investigation engages with theories such as framing (Goffman, 1974), war image (Sontag, 2003), media convergence (Jenkins, 2009), and the logic of digital attention (Thompson, 2018), in addition to considering the role of the journalist as both a witness and a character in the narrative. The conclusion is that Instagram, by combining textual, visual, and audio resources, becomes a powerful tool for contemporary journalism, especially in conflict scenarios, where the direct involvement of local journalists contributes to combating censorship and building collective memory.

Keywords: Digital Journalism; Instagram; Image; Israel-Hamas Conflict; Narrative.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - crianças observando a destruição depois dos ataques israelenses em Gaza — 2023.....	41
Figura 2 - Bombeiro tentando apagar fogo sozinho na cidade de Gaza — 2023.....	43
Figura 3 - Jovem ferido após ataques israelenses na Faixa de Gaza — 2023.....	44
Figura 4 - Destruição em uma das principais ruas de Gaza depois dos bombardeios israelenses — 2023.....	45
Figura 5 - Jornalista carrega bebê que morreu depois de um ataque em Gaza — 2023.....	47
Figura 6 - Ataque israelense mata 18 pessoas abrigadas em uma igreja na Faixa de Gaza — 2023.....	50
Figura 7 - Al Zahra city, uma rua da cidade de Gaza, em ruínas — 2023.....	52
Figura 8 - Cemitério à céu aberto na Faixa de Gaza — 2023.....	54
Figura 9 - Migração forçada de palestinos por causa de bombardeios israelenses em Gaza — 2023.....	56
Figura 10 - Na Cisjordânia, palestinos celebram a libertação de presos por Israel — 2023.....	60
Figura 11 - Soldados israelenses invadem campo de refugiados na região da Palestina Ocupada, Cisjordânia — 2023.....	63
Figura 12 - Israel prende ativista pacifista que lutava pelos direitos palestinos — 2023.....	65
Figura 13 - Natal é cancelado na cidade de Belém, Cisjordânia, em apoio aos palestinos na Faixa de Gaza — 2023.....	68
Figura 14 - Jornalista explica como Israel quer usar países africanos para forçar a migração de palestinos de seus territórios — 2024.....	71

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	9
2. A ORIGEM DO CONFLITO ENTRE ISRAEL E HAMAS.....	13
2.1. A origem histórica do conflito.....	13
2.2. O Conflito na Mídia Internacional e o apagamento midiático.....	15
2.3. Surgimento do Hamas.....	17
2.4 A Faixa de Gaza e a Ocupação Contínua.....	20
2.5 A centralidade do conflito na Mídia Internacional.....	21
3. A RELAÇÃO ENTRE CONFLITOS E A MÍDIA.....	26
3.1.O Estado, o jornalismo e a guerra como espetáculo.....	28
3.2. Desinformação, Censura e Direito à informação.....	30
3.3. Relação entre conflitos e a mídia digital.....	32
3.4. A cobertura de conflitos nas redes sociais.....	30
3.5. O Instagram como espaço de comunicação e suas limitações.....	34
4. O JORNALISMO DIGITAL NO INSTAGRAM DO FOTOJORNALISTA MOTAZ AZAIZA.....	36
4.1. Análise de postagens.....	41
5. O JORNALISMO DIGITAL NO INSTAGRAM DA JORNALISTA LEILA WARAH.....	59
5.1. Análise de postagens.....	60
6. Conclusão.....	75
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	80

1. INTRODUÇÃO

Entre outubro de 2023 e janeiro de 2024, o conflito entre Israel e Hamas ocupou um lugar de destaque na agenda midiática global, gerando ampla cobertura em diferentes plataformas, incluindo o Instagram. Nesse período, o uso de imagens impactantes, textos curtos e recursos multimídia desempenhou um papel essencial na construção de narrativas sobre o conflito. Essas publicações, muitas vezes carregadas de emoção e urgência, têm o potencial de influenciar a percepção do público e, conseqüentemente, moldar a forma de cobrir conflitos e exercer o jornalismo em meio a uma crise humanitária e política complexa.

Por meio da adaptação às tecnologias digitais, o Instagram passou a permitir o uso de textos breves, imagens explícitas e a interação imediata com os leitores/espectadores, que aqui se configuram como usuários da plataforma. Essa transformação possibilitou que, cada vez mais, jornalistas também utilizassem a plataforma como uma forma de cobertura dos acontecimentos em tempo real e com maior dinamismo. A escolha do conflito foi feita com base na dificuldade perceptiva e registrada por comunicadores em noticiar os fatos na Faixa de Gaza, região mais afetada pela guerra e que é atualmente controlada pelo Estado de Israel.

Desde sua fundação em 1948, o Estado de Israel tem protagonizado uma série de embates com o povo palestino, cuja identidade nacional se consolidou também como resistência. A Faixa de Gaza, frequentemente alvo de bloqueios e bombardeios, torna-se um epicentro de sofrimento civil e de denúncias por parte de jornalistas locais, que enfrentam dificuldades logísticas, ameaças e tentativas de censura. Diferente de correspondentes internacionais, os jornalistas palestinos relatam os acontecimentos a partir da vivência direta da violência, o que confere aos seus registros uma camada adicional de urgência e legitimidade.

Nesse cenário, o Instagram se torna não apenas um canal de difusão, mas também um escudo contra a censura institucional. Ao publicar em tempo real, os jornalistas locais escapam dos filtros editoriais de grandes conglomerados de mídia e se aproximam diretamente do público. Esse movimento insere o jornalismo digital

como plataforma ativa no embate narrativo global, tensionando o controle da informação e revelando disputas simbólicas sobre o que merece ser noticiado.

A metodologia adotada neste trabalho baseia-se na pesquisa exploratória em dois perfis de Instagram, o do fotojornalista Motaz Azaiza (@motaz_azaiza) e o da jornalista Leila Warah (@leila.shw), a partir de uma seleção de postagens entre outubro de 2023 e janeiro de 2024, seguindo critérios como: marcos temporais (postagens feitas nos primeiros dias e meses do conflito), acontecimentos relevantes (como bombardeios a hospitais e mortes de civis), nível de engajamento (quantidade de curtidas, comentários e compartilhamentos) e elementos narrativos (composição das imagens, presença de vítimas ou testemunhas, e uso de legendas explicativas). No caso do jornalista Motaz Azaiza, foram analisadas imagens e vídeos; já no perfil da jornalista Leila Warah, a análise recaiu exclusivamente sobre vídeos, por se tratar do formato predominante em sua cobertura.

Os jornalistas foram selecionados a partir de um levantamento e análise exploratória de comunicadores que fazem a cobertura do conflito entre Israel e Hamas, além de mostrar o impacto na população palestina. Para isso, foram observados perfis com ampla circulação de conteúdos relacionados à guerra, verificando-se tanto a relevância no cenário das mídias digitais, especificamente no Instagram, quanto o engajamento junto ao público. Motaz Azaiza foi selecionado por sua atuação como fotojornalista residente na Faixa de Gaza, cujo trabalho ganhou repercussão global pela intensidade e proximidade com os eventos registrados. Já Leila Warah foi escolhida por sua produção constante de vídeos jornalísticos a partir da Cisjordânia, com uma abordagem que combina técnicas do jornalismo tradicional e estratégias próprias das plataformas digitais.

Ao longo do trabalho, são mobilizados conceitos como a Teoria do Enquadramento (Goffman, 1974), o impacto ético e estético da imagem de guerra (Sontag, 2003), a convergência entre jornalismo tradicional e digital (Jenkins, 2009) e a lógica da viralização e atenção nas redes (Thompson, 2018), buscando compreender de que forma o jornalismo praticado no Instagram não apenas informa, mas também mobiliza, emociona e denuncia.

No contexto do conflito Israel-Hamas, a produção de conteúdo por repórteres como Motaz Azaiza e Leila Warah revela estratégias narrativas específicas, que combinam imagens impactantes, legendas informativas e recursos multimodais. No entanto, persiste a necessidade de compreender de que forma tais narrativas são moldadas pela lógica da plataforma, que é marcada por algoritmos, segmentação de públicos e limitações de alcance, e como esses fatores influenciam a construção da percepção pública sobre a guerra.

Este estudo justifica-se por três principais motivos: (1) a relevância das redes sociais no jornalismo contemporâneo, consolidando o Instagram como uma ferramenta de disseminação de notícias; (2) o impacto das narrativas jornalísticas digitais na percepção pública; e (3) a importância do enquadramento narrativo, a partir da escolha de ângulos, imagens e legendas empregadas pelos jornalistas na cobertura do conflito. Diante disso, surge a necessidade de analisar como a narrativa jornalística se desenvolveu no Instagram durante a cobertura da guerra entre Israel e Hamas, nos seus três primeiros meses, envolvendo técnicas da produção de conteúdos informativos para as redes sociais.

No capítulo seguinte, iremos abordar o começo do conflito entre Israel e o Hamas, passando pela contextualização da disputa por posse de terra, o processo de consolidação do Estado israelense e a formação do grupo Hamas, além das constantes tentativas de acordos de paz que não perduraram.

No capítulo terceiro, será abordada a relação entre os conflitos e as mídias tradicional e digital, explicando a diferença entre as abordagens utilizadas para cada formato e como a guerra pode ser espetacularizada por meio do uso de enquadramentos e termos específicos que permeiam uma categorização comum e simplificada da guerra.

Em seguida, no capítulo quatro, é analisada a cobertura do conflito feita por meio do jornalista Motaz Azaiza, compreendendo a preferência dos enquadramentos, a escolha por formatos de vídeo ou audiovisual e a forma que é feita uma construção de compreensão do tema a partir da relação entre imagem e legenda.

Da mesma forma, o capítulo quinto também analisa os critérios citados acima. No entanto, essa análise é feita a partir da cobertura analítica e descritiva de Leila Warah, jornalista que também cria conteúdo sobre o conflito entre Israel e Hamas.

Na conclusão, o trabalho traz as semelhanças e diferenças entre a cobertura de Leila Warah e Motaz Azaiza, percebendo que, mesmo com formatos diferentes, ambos criam engajamento emocional dentro na narrativa compartilhada por meio dos recursos multimídia.

2. A ORIGEM DO CONFLITO ENTRE ISRAEL E HAMAS

O conflito entre Israel e Hamas é uma das disputas atuais mais complexas, atravessando dimensões históricas, políticas, religiosas e humanitárias. A repercussão global da guerra atravessa as fronteiras do Oriente Médio e chega aos debates internacionais, influenciando decisões políticas de países considerados potências mundiais, além de pautar a narrativa midiática.

Desde meados dos anos 90, a cobertura jornalística tomou espaço nas redes sociais. As plataformas digitais, como o Instagram, se tornaram os maiores canais de disseminação de informação em tempo real, transformando a forma de propagar e construir a notícia. Ao passo que facilita o acesso aos fatos, esse novo formato interativo e visual de contar as notícias também levanta questões sobre a narrativa jornalística, o impacto na interpretação do público e na própria cobertura dos profissionais.

Neste primeiro capítulo, será feita uma breve cronologia histórica do conflito, buscando compreender as origens da guerra e os fatores que tornaram a relação entre Israel e Hamas um dos principais focos da atenção midiática mundial. Além disso, o capítulo busca também analisar o enfoque utilizado pela mídia ao trabalhar o assunto.

2.1 Origem histórica do conflito

A região aumentou de forma significativa nas primeiras décadas do século XX, especialmente sob o mandato britânico, gerando tensões com a população árabe local, que também reivindicava a posse histórica da terra.

O processo de consolidação do Estado de Israel tem raízes no movimento sionista do final do século XIX, que defendia a criação de um lar nacional judeu na Palestina. Com o aumento das tensões entre árabes e judeus nas décadas de 1920 e 1930, o cenário tornava-se cada vez mais instável, culminando na decisão da Organização das Nações Unidas (ONU), em 1947, de aprovar a Resolução 181¹. A origem das tensões na região da Palestina vem de períodos muito anteriores à formação dos atuais Estados. A Palestina, por estar situada em uma região estratégica do Oriente Médio, foi palco de sucessivas dominações imperiais, como egípcia, assíria, babilônica, persa, greco-romana, islâmica e otomana. A área,

¹ A Resolução 181 foi aprovada no final de 1947 pela Assembleia Geral das Nações Unidas e previa a partilha do território e a determinação do Governo Palestino. Para fazer a transição do Mandato Britânico para o Governo Palestino, a Assembleia Geral da ONU desgiou uma comissão.

tomada por um cruzamento de culturas e religiões, se tornou um espaço de grande valor simbólico e estratégico.

A atual fase do conflito começou no final do século XIX, com o surgimento do movimento sionista na Europa. O sionismo, como resposta ao antissemitismo europeu, propunha a criação de um lar nacional judeu na Palestina. A imigração judaica separando território em dois Estados - um judeu e um árabe, mas a proposta foi rejeitada pelos líderes árabes (Khalidi, 2006).

O período posterior à Segunda Guerra Mundial foi considerado decisivo. O Holocausto, que exterminou milhões de pessoas, mostrou a necessidade da criação de um Estado seguro para o povo judeu. A subsequente guerra de 1948 resultou na fundação do Estado de Israel em 78% das terras da Palestina Histórica, com o deslocamento de cerca de 750 mil palestinos, acontecimento que ficou conhecido como Nakba² palestina, ou a “catástrofe” (B'tselem, 2017). Desde então, a região tem vivido ciclos de guerra e instabilidade. O Hamas, fundado em 1987 durante a Primeira Intifada³, tornou-se um dos principais personagens palestinos na resistência a Israel, combinando ações armadas com atuação social.

O ano de 1948 marca um dos momentos mais significativos na história do Oriente Médio contemporâneo: a fundação do Estado de Israel. Este evento, celebrado por muitos judeus ao redor do mundo, também representa, para os palestinos, o início de um processo traumático de deslocamento, perda territorial e apagamento identitário. Essa dualidade de versões sobre a criação de um Estado intensificou tensões que moldaram décadas de conflito e que seguem ressoando até os dias atuais (Pappé, 2007).

O anúncio da criação do Estado de Israel, em 14 de maio de 1948, levou imediatamente à eclosão da Primeira Guerra Árabe-Israelense, com a entrada das forças de Egito, Síria, Jordânia, Líbano e Iraque no território recém-declarado como Estado judeu. Ao final da guerra, Israel não apenas havia resistido ao ataque das forças árabes como também ampliado significativamente seu território, ocupando cerca de 78% da Palestina histórica - além do que havia sido atribuído ao Estado judeu no plano da ONU (Morris, 2004).

² Termo utilizado para descrever o êxodo forçado de aproximadamente 750 mil palestinos durante o conflito de 1948.

³ A Primeira Intifada, ou revolta palestina, começou em 9 de dezembro de 1987 no campo de refugiados de Jabalia, na Faixa de Gaza, quando um caminhão do exército israelense colidiu com um carro civil, resultando na morte de quatro palestinos. As mortes causaram alvoroço e logo os protestos começaram a ganhar força.

A ampliação do território foi resultado de uma série de fatores geopolíticos, como a Declaração de Balfour - documento britânico que declarou apoio à criação de um “lar nacional judeu” na Palestina, em 1917, e o Mandato de Partilha da ONU, que foi estipulado após a Primeira Guerra Mundial, quando a Liga das Nações concedeu à Grã-Bretanha o controle do território palestino. A Jordânia assumiu o controle da Cisjordânia e o Egito, da Faixa de Gaza, inviabilizando na prática a criação do Estado palestino proposto pela partilha.

O evento que mais marca essa etapa histórica para o povo palestino é a Nakba. De acordo com registros da própria ONU, esse deslocamento envolveu não apenas fugas em razão de confrontos diretos, mas também a expulsão deliberada de comunidades palestinas por milícias sionistas. Muitos desses vilarejos foram destruídos e jamais reconstruídos, apagando fisicamente a presença palestina em diversas regiões (Pappé, 2007).

Após a guerra, o novo governo israelense aprovou leis que impediam o retorno dos refugiados palestinos e tomou posse de suas propriedades, consolidando a mudança demográfica no território. Ao mesmo tempo, foram implementadas políticas de incentivo à imigração judaica e de construção de novas cidades em áreas desocupadas de maneira obrigatória (Said, 2011).

Para os palestinos, a Nakba representa não apenas um evento traumático, mas um processo contínuo, pois milhões de refugiados seguem vivendo em campos improvisados e permanecem privados do direito de retorno.

Deste modo, a consolidação do Estado de Israel não foi apenas um marco de independência nacional, mas também um processo que envolveu exclusão, violência e negação de direitos civis e territoriais a uma população nativa. Esses elementos históricos seguem diretamente ligados ao atual conflito com o Hamas e à forma como os meios de comunicação selecionam e moldam as narrativas sobre a disputa.

2.2 O Conflito na Mídia Internacional e o apagamento midiático

O conflito entre Israel e Hamas é um dos temas mais cobertos pela mídia internacional nas últimas décadas. Cada nova fase de violência, como operações militares ou ataques de mísseis, gera intensa mobilização noticiosa.

Existem vários fatores que explicam essa centralidade. A importância religiosa da região para judeus, cristãos e muçulmanos coloca o conflito em um lugar relevante para diversos públicos e alvo de dominações. Ao mesmo tempo, o

envolvimento direto de potências globais, como os Estados Unidos e a União Europeia, confere uma dimensão geopolítica que vai além do âmbito regional.

Desde outubro de 2023, o conflito Israel-Hamas ocupa um lugar de destaque na agenda midiática global. No entanto, essa cobertura jornalística na mídia tradicional costuma reproduzir estereótipos do conflito israelo-palestino. Conforme Guedes, Dias e Sousa (2011, p.7), os meios de comunicação ocidental frequentemente marginalizam a luta palestina, utilizando termos como “inimigos de Israel”, “terroristas” e “homens-bomba”.

Reportagens frequentemente apresentam episódios de violência como eventos isolados, sem referência à ocupação israelense, ao bloqueio de Gaza, ou à histórica desigualdade de forças entre os atores envolvidos. Ao privilegiar a linguagem da “escalada” e da “resposta”, a mídia ocidental muitas vezes reproduz a lógica de que Israel age em defesa própria, enquanto omite os fatores estruturais que provocam a resistência armada ou os protestos palestinos (Said, 2011).

O uso desses termos molda percepções e constrói narrativas utilizando elementos históricos e culturais para apresentar o conflito de uma forma familiar para o público e arrisca cair no senso comum (Ribeiro, 2010, p. 19).

Apesar da intensa cobertura em momentos de crise aberta, o cotidiano da população palestina, especialmente na Faixa de Gaza e na Cisjordânia ocupada, é muitas vezes invisibilizado pela mídia tradicional, revelando a necessidade de ser acompanhado por meios de comunicação alternativos.

Com o avanço tecnológico, as redes sociais tomaram destaque nessa cobertura, como por meio da plataforma Instagram. Nesse período, o uso de imagens impactantes, textos curtos e recursos multimídia desempenhou um papel essencial na construção das narrativas sobre o conflito.

Entretanto, a cobertura do conflito nem sempre é feita da mesma forma. Diferentes veículos e contextos culturais moldam as narrativas a partir de suas próprias visões ideológicas, interesses estratégicos e limitações de linha editorial. A mídia não apenas informa sobre o conflito, mas participa da sua construção de forma simbólica.

Questões como o bloqueio econômico, a escassez de recursos básicos, a violência diária e a expansão dos assentamentos israelenses raramente recebem o mesmo destaque que os eventos espetaculares de guerra praticados pelo lado apoiado por países ocidentais. Esses eventos costumam receber maior cobertura

apenas por mídias alternativas, redes sociais ou organizações de direitos humanos, revelando uma lacuna significativa entre o que acontece no território e o que é reportado (Gordon; Perugini, 2015).

Esse fenômeno, uma espécie de apagamento midiático, funciona por meio da ausência de cobertura contínua e detalhada do conflito, o que contribui para uma percepção pública limitada e distorcida da realidade da guerra.

As razões para esse apagamento são múltiplas: desde a lógica comercial dos meios de comunicação, que privilegia narrativas de impacto imediato, até pressões políticas e econômicas que moldam as linhas editoriais de grandes conglomerados midiáticos.

O conflito entre Israel e Hamas não é apenas uma disputa territorial ou religiosa: é também uma batalha pela representação e pela memória.

2.3 Surgimento do Hamas

O surgimento do Hamas ⁴(Movimento de Resistência Islâmica) em 1987 marcou uma nova etapa no conflito israelo-palestino, caracterizada por uma mistura entre resistência armada e ideologia religiosa. Fundado no contexto da Primeira Intifada, o grupo logo se destacou como uma alternativa à então dominante Organização para a Libertação da Palestina (OLP)⁵, liderada por Yasser Arafat e associada à uma visão secular e nacionalista da luta palestina.

O grupo representa a transformação da Irmandade Muçulmana da Palestina, movimento que se dedicava quase que absolutamente às causas sociais antes da formação do Hamas. A partir da metade dos anos 60 até quase a metade dos anos 80, a OLP, conduzida pelo movimento nacional palestino Fatah⁶, abraçou a luta armada como sua principal estratégia para libertar a palestina (Hroub, 2008, p.13). Intensos ataques e sequestros levaram o território a frequentes embates, incentivando ideias solucionadoras para o conflito. Nesse cenário, Israel financia o movimento antecessor do Hamas, a Irmandade Palestina⁷, para criar soluções a seu favor (Collares, 2012, p.44).

⁴ Em árabe, a palavra "Hamas" se traduz aproximadamente como entusiasmo, ardor ou espírito guerreiro.

⁵ A Organização para a Libertação da Palestina (OLP) é uma organização política e militar fundada em 1964, que luta pelo direito de autodeterminação dos palestinos e pela formação de seu Estado nacional. O principal líder dessa organização foi Yasser Arafat, que comandou a OLP de 1969 a 2004.

⁶ O Fatah foi criado, no final da década de 1950, por palestinos exilados em outros países. Inicialmente o Fatah foi um grupo guerrilheiro e praticou diversos atentados terroristas contra Israel e diversos locais associados ao país. A partir da década de 1990, com acordos realizados com Israel, o Fatah deixou a luta armada e passou a agir apenas politicamente.

⁷ Grupo que originou o Hamas e prestava assistência social na Palestina.

Apesar dos esforços da Irmandade para conquistar as demandas do povo palestino, os sentimentos de opressão, pobreza e humilhação criavam um cenário de revolta. Hroub (2008, p. 38-39) explica que o grupo Hamas foi criado pela Irmandade Palestina como uma forma de responder a um número de fatores que pressionavam a organização. Inicialmente, o Hamas foi dividido em duas alas: o Hamas assistencial e o Hamas da resistência, com o braço armado denominado Ezzedeen Al Qassam brigades⁸.

O Hamas passou a atrair parte significativa da população, especialmente na Faixa de Gaza, oferecendo não apenas discurso político, mas também assistência social, redes de apoio comunitário e uma proposta de resistência mais direta à ocupação israelense. Diferente da OLP, que naquele período caminhava para uma estratégia de negociação com Israel, o Hamas recusava qualquer reconhecimento ao Estado israelense, alegando que toda a Palestina histórica, incluindo o atual território israelense, era terra muçulmana.

A rivalidade entre Hamas e OLP intensificou-se durante os anos 1990, sobretudo após os Acordos de Oslo (1993), firmados entre Israel e a OLP com mediação dos Estados Unidos. Enquanto a OLP aceitava a criação de um Estado palestino ao lado de Israel (solução de dois Estados), o Hamas denunciava o processo como traição à causa palestina e acusava a liderança da OLP de corrupção e submissão política. Esse desacordo levou o Hamas a executar diversos atentados suicidas em território israelense durante a década de 1990, apresentando-se como principal força de oposição armada aos acordos de paz.

O antagonismo político entre as duas organizações chegou ao ápice após as eleições legislativas palestinas de 2006, quando o Hamas obteve maioria absoluta no Conselho Legislativo Palestino. A vitória eleitoral do grupo, considerada legítima por observadores internacionais, foi rechaçada por Israel, pelos Estados Unidos e por parte da comunidade internacional, que passaram a impor sanções à Autoridade Nacional Palestina sob controle do Hamas. Em 2007, após violentos confrontos entre militantes do Fatah (braço político da OLP) e do Hamas, este último assumiu o controle exclusivo da Faixa de Gaza, resultando em uma divisão

⁸ O nome das Brigadas remete ao clérigo Izz ad-Din al-Qassam, nascido na Síria em 1882. Ele pregava que a única maneira de expulsar os colonizadores europeus seria através da violência. É o grupo que teve papel central nos ataques de 7 de outubro de 2023 em Israel.

institucional e geográfica da Palestina: o Fatah mantendo o controle da Cisjordânia e o Hamas governando Gaza.

Desde então, as relações entre Hamas e OLP têm oscilado entre tentativas de reconciliação e hostilidades abertas. Diversas rodadas de negociações para um governo de unidade fracassaram, enquanto a população palestina sofre os efeitos de um duplo bloqueio: de um lado, o cerco militar e econômico imposto por Israel, especialmente em Gaza; de outro, a fragmentação política que dificulta a criação de uma liderança unificada.

Apesar das divergências, tanto o Hamas quanto a OLP compartilham a centralidade da causa palestina em seus discursos, ainda que de formas diferentes: o primeiro, por meio da resistência armada e do islamismo político; o segundo, pela diplomacia internacional.

O Hamas passou a existir oficialmente depois de emitir uma autodeclaração mediante um comunicado oficial poucos dias após a eclosão da Intifada. Como partido, redigiu um estatuto conhecido como Estatuto do Hamas⁹. No capítulo III do documento, intitulado “Estratégias e meios”, o art. 11 afirma (Yale Law School, Hamas Covenant 1988, tradução nossa):

O Movimento de Resistência Islâmica sustenta que a Palestina é um território de Wakf, (legado hereditário) para todas as gerações de muçulmanos até o Dia da Ressurreição. Ninguém pode negligenciar essa terra, nem mesmo uma parte dela, nem abandoná-la, ou parte dela. Nenhum Estado Árabe, ou mesmo todos os Estados Árabes (juntos) têm o direito de fazê-lo; nenhum rei ou presidente tem esse direito, nem qualquer organização, nem todos eles, sejam palestinos ou árabes, têm o direito de fazer isso. [...] ¹⁰

O Estatuto, no artigo 15, também destaca que quando houver conquista de partes de terras muçulmanas pelo “inimigo”, a jihad - termo que em árabe representa uma guerra santa, um empenho do indivíduo para o próprio bem ou para o bem coletivo - se torna uma obrigação dos fiéis e de toda a Palestina.

Hroub (2007, p. 33) explica que essa mudança de resposta ao conflito, juntamente à difícil situação social e econômica da Palestina e as constantes

⁹ O estatuto foi desenvolvido pelo Hamas para defender e propagar a ideia de que a Palestina deveria ser um Estado, com capital em Jerusalém, que hoje é a sede política de Israel. Disponível em: https://avalon.law.yale.edu/20th_century/hamas.asp

¹⁰ *The Islamic Resistance Movement believes that the land of Palestine is an Islamic Waqf consecrated for future Moslem generations until Judgement Day. It, or any part of it, should not be squandered: it, or any part of it, should not be given up. Neither a single Arab country nor all Arab countries, neither any king or president, nor all the kings and presidents, neither any organization nor all of them, be they Palestinian or Arab, possess the right to do that.*

agressões israelenses, causaram um posicionamento mais violento por parte do Hamas. Para o autor, o grupo expressa o emprego da violência apenas contra estrangeiros que ocupam o poder palestino, e não contra governos nacionais.

Inicialmente, o grupo adotava uma postura mais contida, com um conceito islâmico de 'retardar a luta' até que gerações palestinas estivessem espiritual e moralmente prontas e preparadas (Hroub, 2007, p.41). Mas, com o avanço dos conflitos e a pressão interna e externa, o Hamas foi tomando uma posição mais violenta e radical. O grupo avaliou que, como forma estratégica, a prática dos ataques era uma jogada poderosa no conflito contra Israel. No entanto, os avanços se tornaram incalculáveis, numa espécie de "olho por olho, dente por dente" - a cada ataque do Hamas, Israel também atacava e vice-versa.

2.4 A Faixa de Gaza e a Ocupação Contínua

A Faixa de Gaza, um estreito território de aproximadamente 365 km² situado entre Israel, Egito e o Mar Mediterrâneo, tornou-se um dos principais epicentros do conflito entre Israel e os palestinos. Com cerca de dois milhões de habitantes, enfrenta, desde 2007, um bloqueio terrestre, aéreo e marítimo imposto por Israel, com apoio parcial do Egito. A justificativa oficial para o bloqueio é a presença e o controle do Hamas na região, classificado como grupo terrorista por Israel, Estados Unidos e União Europeia. No entanto, seus efeitos ultrapassam as medidas militares, atingindo profundamente o dia a dia da população civil (UN Ocha, 2023).

A ocupação da Faixa de Gaza tem raízes históricas que remontam à guerra de 1948, quando o Egito passou a controlar a região. Após a Guerra dos Seis Dias¹¹, em 1967, Israel ocupou militarmente Gaza e a Cisjordânia, dando início a um regime de controle direto sobre os territórios palestinos. Mesmo após a retirada unilateral de assentamentos e tropas israelenses em 2005, o controle do espaço aéreo, marítimo, fronteira e do fornecimento de bens essenciais permaneceu sob autoridade de Israel, o que levou a ONU e diversas organizações de direitos humanos a continuarem considerando Gaza como um território ocupado.

Desde 2007, quando o Hamas assumiu o controle administrativo de Gaza, a região tem sido alvo de diversas ofensivas militares israelenses, motivadas por

¹¹ A Guerra dos Seis Dias foi um conflito travado por Israel contra Egito, Síria e Jordânia entre 5 e 10 de junho de 1967. Esse embate foi mais um capítulo da tensão entre árabes e israelenses que aconteceu desde a fundação de Israel. A guerra se iniciou quando Israel realizou um ataque surpresa contra o Egito.

ataques com foguetes lançados do território palestino. O impacto humanitário dessas operações é agravado pelas restrições impostas pelo bloqueio à entrada de materiais de construção, medicamentos, combustíveis e alimentos. As restrições à circulação afetam não apenas a economia, mas também o direito à educação e à saúde, dificultando, por exemplo, que pacientes tenham acesso a tratamentos fora de Gaza (Gordon; Perugini, 2015).

Embora o discurso oficial israelense afirme que Gaza não está mais ocupada, o controle sistemático sobre fronteiras, circulação de pessoas e bens, espaço aéreo e acesso ao mar é caracterizado como uma forma de "ocupação remota" ou "controle indireto", mantendo Israel como potência ocupante e os palestinos sem direitos políticos (B'tselem, 2018). Há mais de meio século, Israel tem controle praticamente total sobre a entrada e saída de pessoas e mercadorias de Gaza. Ninguém pode entrar ou sair – seja com destino a Israel, à Cisjordânia ou a terceiros países via Israel – sem obter uma autorização das autoridades israelenses (B'tselem, 2018).

O bloqueio é, portanto, mais do que uma ferramenta de contenção militar: é parte de uma estratégia geopolítica de isolamento e sufocamento gradual do território, que afeta diretamente a vida civil e a capacidade de autodeterminação do povo palestino. Nesse contexto, a Faixa de Gaza tornou-se símbolo da fragilidade das garantias internacionais de direitos humanos. A representação na mídia internacional, muitas vezes limitada a episódios de confrontos, ignora as causas originárias da violência e contribui para uma percepção distorcida da realidade no território - tema que será aprofundado neste trabalho.

2.5 A Centralidade do Conflito na Mídia Internacional

O conflito entre Israel e o Hamas figura entre os mais midiáticos do mundo contemporâneo. Desde o final do século XX, a cobertura do embate tem ocupado lugar central nos noticiários internacionais, tornando-se um tema recorrente em jornais, revistas, canais de televisão e plataformas digitais.

As lentes ocidentais se voltam para o mundo árabe principalmente após o ano de 2001, com o atentado terrorista às Torres Gêmeas em Nova Iorque, nos Estados Unidos. A partir deste período, as transmissões em tempo real vão se intensificando em momentos de guerra (Guedes, Dias e Sousa, 2011, p. 2). A atenção contínua da mídia global ao conflito no Oriente Médio é explicada não apenas pela duração e

intensidade das hostilidades, mas também pela complexidade geopolítica, simbólica e religiosa que o envolve.

Em primeiro lugar, o conflito é percebido como um ponto de tensão estratégica no Oriente Médio, envolvendo potências regionais e globais como os Estados Unidos, o Irã, a Arábia Saudita e, mais recentemente, países da União Europeia. Essa rede de interesses interconectados contribui para que cada episódio de escalada militar tenha repercussão imediata nas agendas internacionais (Chomsky, 2010).

Em segundo lugar, a disputa territorial carrega uma profunda carga simbólica e religiosa. A cidade de Jerusalém, por exemplo, é considerada sagrada para o judaísmo, o cristianismo e o islamismo, o que torna qualquer ação política envolvendo esse território especialmente sensível à opinião pública global. A falta de garantia de direitos iguais nesta região coloca moradores palestinos em situação de vulnerabilidade, sofrendo com políticas discriminatórias que diminuem o número de palestinos e aumentam o de judeus (B'tselem, 2018). Além disso, o caráter assimétrico do conflito, com Israel sendo uma potência militar e tecnológica, enquanto Gaza sofre com bloqueios e crises humanitárias, gera forte mobilização emocional e ideológica entre espectadores de diferentes partes do mundo.

No entanto, a forma como a mídia internacional retrata o conflito nem sempre busca a neutralidade. O jornalista Faras Ghani, editor da rede de comunicação Al Jazeera, analisa que a mídia ocidental frequentemente realiza uma cobertura com enquadramentos que favorecem a visão israelense dos fatos (2025, tradução nossa):

As reportagens e a linguagem utilizadas por alguns veículos de comunicação israelenses críticos contrastam fortemente com a forma como a grande mídia ocidental tem retratado os ataques e o sofrimento dos palestinos e a conduta de Israel em campo desde outubro de 2023, muitas vezes minimizando o sofrimento palestino e justificando as ações israelenses. O preconceito pró-Israel, a formulação desproporcional de perspectivas, a ausência de vozes palestinas e a tendência a ecoar as narrativas do governo e do exército israelense tornaram-se a norma.¹²

Isso se expressa, por exemplo, na escolha de vocabulário (“conflito” em vez de “ocupação”), na atribuição de responsabilidades (“Israel reage” contra “Hamás

¹² *The reporting and language used by a handful of critical Israeli media outlets stand in stark contrast to how mainstream Western media has portrayed the targeting and suffering of Palestinians and Israel's conduct on the ground since October 2023, often downplaying Palestinian suffering and justifying Israeli actions. Pro-Israel bias, disproportionate framing of perspectives, lack of Palestinian voices, and a tendency to echo Israeli government and military narratives have become the norm.*

ataca”) e na seleção de fontes consultadas. Nesse sentido, Patrick Charaudeau (2014) analisa como a linguagem, ao mesmo tempo que possui significado, também transmite sentido para o outro a partir do “contexto situacional”:

A esses diferentes tipos de contextos, falta adicionar um contexto que considera igualmente um «fora do texto» (às vezes chamados contexto), quer dizer, os dados presentes nas condições de produção do ato de linguagem: o contexto situacional. Trata-se, aqui, da situação de comunicação que nos obriga (estejamos em posição de interlocutor, de leitor ou ainda de analista) a nos perguntar sobre a identidade daquele que fala (um atleta, um trabalhador), sobre a finalidade de troca (informar) que determina a expectativa de significação da troca linguageira, sobre o dispositivo e as circunstâncias materiais (conversação) deste. (Charaudeau, 2014, p. 5).

Ao colocar esse diagnóstico ao lado dos princípios propostos por Luiz Beltrão (1980), é possível perceber neste contexto uma problemática ética em relação à atuação jornalística. Para Beltrão, o jornalista deve orientar o público com base na compreensão profunda da informação e no respeito à verdade, algo que exige imparcialidade, honestidade intelectual e responsabilidade social. Isto é, conduzir o leitor sem forçar ou violentar a realidade dos fatos.

O autor explica que o profissional da comunicação deve dominar (conhecer amplamente as causas, sequências lógicas e aspectos significativos), reger (divulgar o conhecimento apenas quando for conveniente e oportuno) e assistir (extrair o máximo de informações para dar uma opinião segura com base no interesse público) a informação. O uso de diferentes termos e discursos para se referir à cada parte envolvida no conflito contribui para a construção de uma narrativa assimétrica, em que o poder militar israelense é normalizado enquanto a resistência palestina é frequentemente criminalizada.

Além disso, o jornalismo de guerra tradicional tem enfrentado o desafio das novas tecnologias de informação. Com o crescimento das redes sociais e o uso de celulares por civis e por jornalistas em zonas de conflito, tornou-se possível acompanhar, em tempo real, episódios de violência, violações de direitos humanos e bombardeios em Gaza.

Esse fluxo alternativo de informação tem colocado em questão a credibilidade de veículos jornalísticos e jornalistas, além de ampliar o debate sobre a manipulação de imagens, dados e contextos: “CNN, BBC, The New York Times e outros grandes veículos de comunicação têm sido repetidamente criticados por sua cobertura unilateral, terminologia seletiva e falta de representação equilibrada” (Ghani, 2025).

Por outro lado, a visibilidade constante do conflito também gera uma saturação da audiência, criando uma espécie de banalização da violência. Quando cada novo bombardeio é tratado como uma repetição do anterior, corre-se o risco de se naturalizar a existência de civis em situação de guerra permanente. Tal fenômeno reforça uma lógica de cobertura superficial, que muitas vezes ignora as causas estruturais do conflito e a dinâmica cotidiana da ocupação israelense.

O filósofo Byung-Chul Han (2023) explica que, na “era do like”, a realidade é tão reduzida que as impressões não possuem mais um momento de choque, fazendo com que os acontecimentos se tornem “consumíveis” e provoquem um distanciamento da realidade. À medida que a superestimulação acontece, a percepção humana se acostuma com o aumento dos estímulos e embrutece a análise dos fatos. Portanto, a centralidade do conflito Israel-Hamas na mídia internacional deve ser vista não apenas como reflexo de sua relevância geopolítica, mas também como resultado de disputas por narrativas, interesses políticos e estratégias de visibilidade.

A cobertura jornalística, longe de ser mera transmissora de fatos, atua como um agente ativo na construção simbólica do conflito. O jornalista não apenas relata os eventos, mas realiza escolhas – de vocabulário, enquadramento, fontes e imagens – que moldam o entendimento público.

Como explica Nelson Traquina, o jornalista tem o compromisso de recolher os acontecimentos e atribuir-lhes sentido, firmando um “acordo de cavalheiros” com a sociedade (Traquina, 1993). Esse processo de construção social depende da prática discursiva do jornalismo, mas também da participação ativa do público (Vasconcelos, 2011). Nesse sentido, ao cobrir conflitos como o de Israel e Hamas, a mídia não apenas informa: ela também interpreta e atribui sentidos.

Apesar da constante presença do conflito Israel-Hamas nos noticiários internacionais, existe um processo paralelo de silenciamento e apagamento midiático que opera de forma estrutural. Tal apagamento não se caracteriza pela ausência de cobertura, mas sim por uma cobertura seletiva, distorcida e fragmentada, que obscurece elementos centrais da realidade do conflito e impede uma compreensão aprofundada de suas causas e consequências (Herman; Chomsky, 2002).

Um dos mecanismos mais notórios de apagamento é a descontextualização, prática que retira os acontecimentos das suas conexões

históricas, políticas e sociais. Esse aspecto prejudica a compreensão do público sobre o conflito, a exemplo de um anúncio de ataque palestino sem citar a ocupação israelense. Reportagens frequentemente apresentam episódios de violência como eventos isolados, sem referência ao bloqueio de Gaza ou à histórica desigualdade de forças entre os atores envolvidos.

Ao privilegiar a linguagem da “escalada” e da “resposta”, a mídia ocidental muitas vezes reproduz a lógica de que Israel age em defesa própria, enquanto omite os fatores estruturais que provocam a resistência armada ou os protestos palestinos (Said, 2011).

3. A RELAÇÃO ENTRE CONFLITOS E A MÍDIA

Os meios de comunicação sempre desempenharam papel fundamental na legitimação dos conflitos armados. A imprensa do século XIX serviu como importante instrumento de propaganda colonialista, principalmente nas potências europeias. Segundo Eric Hobsbawm (2002), as guerras imperiais eram retratadas como empreendimentos civilizatórios, e os jornais contribuíam para reforçar a narrativa de superioridade ocidental.

Susan Sontag (2003) explica que essa transformação também aconteceu devido ao avanço tecnológico. O potencial de capturar os acontecimentos com mais agilidade trouxe mais independência para os correspondentes de guerra, uma vez que o jornalista não tinha acesso apenas às informações do conflito por meio de fontes, mas também poderia registrá-lo:

Depois que a câmera se emancipou do tripé, tornou-se de fato portátil e foi equipada com telêmetro e com uma modalidade de lentes que permitiam inéditas proezas de observação detalhada a partir de um ponto de vista distante, a fotografia adquiriu um imediatismo e uma autoridade maiores do que qualquer relato verbal para transmitir os horrores da produção da morte em massa (Sontag, 2003, p. 8).

Durante a Primeira e a Segunda Guerras Mundiais, os governos utilizaram amplamente os meios de comunicação como ferramentas de propaganda. O rádio, o cinema e a imprensa escrita eram controlados ou influenciados pelos Estados, que moldavam a informação conforme seus interesses políticos e militares. A censura e o controle da informação eram práticas comuns, justificadas pela necessidade de manter a moral da população e o apoio à guerra.

O cenário, no entanto, teve uma mudança com a Guerra do Vietnã, entre 1955 a 1975. Pela primeira vez, um conflito foi televisionado devido ao acesso de jornalistas ao front e à divulgação de imagens impactantes. A partir desse período, a cobertura feita diretamente dos conflitos se intensificou. Pela primeira vez, a rotina no fim do dia incluía assistir às imagens de terror na televisão.

O envolvimento dos Estados Unidos no Vietnã começou logo após a batalha de Diem Bien Phu¹³, que marcou a retirada da França da região, em 1954. Já em 1961, o presidente John F. Kennedy ordenou o envio de mais tropas à região. A escalada da guerra aconteceu com Lyndon Johnson, enviando 500 mil soldados para combate. Em 1965, o conflito do Vietnã invade os lares norte-americanos. O

¹³ A Batalha de Dien Bien Phu foi uma fase decisiva da Guerra de Resistência Antifrancesa, que opôs as forças da União Francesa e do Viet Minh, em Tonkin, entre 13 de março e 7 de maio de 1954.

conflito se tornou a “guerra na sala de visitas”, na expressão de Michael Arlen, citada no site do The Museum of Broadcast Communications (MBC).¹⁴

Em 1991, quando os Estados Unidos deram início à ação militar contra o Iraque, as ações do governo e do Pentágono eram o grande foco dos canais de comunicação. Douglas Kellner (2001) explica que a grande mídia se tornou um instrumento de propaganda política, dificultando que a desinformação e as atrocidades cometidas durante a guerra fossem criticadas.

[...] Sempre que alguma proposta de paz era feita pelos iraquianos ou pela União Soviética, as redes de TV logo as descartavam como inadequadas e apresentavam as posições do governo americano e do Pentágono sobre todos os aspectos da guerra (para uma análise crítica sistemática, ver Kellner, 1992 b). A mídia enquadrava a guerra como uma narrativa emocionante, uma minissérie noturna, com conflito dramático, ação e aventura, perigo para as tropas aliadas e para os civis, maldade perpetrada pelos vilões iraquianos e ações heroicas cometidas pelos estrategistas americanos, por sua tecnologia e suas tropas (Kellner, 2001, p. 270).

O jornalismo está envolvido em uma disputa de versões. Como afirma Nelson Traquina (2005), as notícias não são espelhos da realidade, mas construções discursivas. Essa construção é particularmente sensível no contexto dos conflitos armados, nos quais a briga pela verdade se torna uma extensão da guerra oficial. A escolha de fontes, o vocabulário utilizado, a seleção de imagens e a edição de vídeos são todos elementos que participam da construção de aspectos da realidade.

No conflito Israel-Hamas, por exemplo, porta-vozes israelenses têm prioridade como autoridades, enquanto civis palestinos ou jornalistas locais são muitas vezes marginalizados. O vocabulário também molda a percepção, apresentando Israel como atuante em legítima defesa e o povo palestino como ameaçador (Said, 2011, p.10):

[...] são a tendência do Ocidente de fazer uma associação de cunho orientalista entre palestinos e as representações negativas do árabe, do Oriente e do Islã – a que se conecta sempre, é claro, o terrorismo – e a substituição da voz própria dos palestinos pelo discurso ocidental, especialmente sionista e pretensamente especialista, sobre os palestinos.

O modo como a mídia ocidental distribui a dor e a empatia cria um dilema: algumas vidas são dignas de luto, enquanto outras não. Uma espécie de “vidas choráveis” e “vidas não lamentáveis”, como elenca a filósofa Judith Butler (2015). Essa distinção contribui para a criação de comoção global em alguns massacres e invisibilidade em outros:

¹⁴ Ver: <https://www.observatoriodaimprensa.com.br/marcha-do-tempo/a-guerra-na-hora-do-jantar/>

Formas de racismo instituídas e ativas no nível da percepção tendem a produzir versões icônicas de populações que são eminentemente lamentáveis e de outras cuja perda não é perda, e que não é passível de luto. A distribuição diferencial da condição de ser passível de luto entre as populações tem implicações sobre por que e quando sentimos disposições afetivas politicamente significativas, tais como horror, culpa, sadismo justificado, perda e indiferença (Butler, 2015, p. 45).

3.1 O Estado, o jornalismo e a guerra como espetáculo

Judith Butler (2015) propõe que os marcos que delimitam as vidas que são consideradas passíveis de luto são moldados por discursos políticos e midiáticos. Nesse contexto, o Estado e a mídia funcionam com uma relação de interdependência, na qual a guerra é transformada em espetáculo, selecionando, editando e transmitindo quais vidas merecem visibilidade e quais permanecem na invisibilidade.

Esse sistema, segundo a filósofa, funciona em três eixos: o Estado produz discursos oficiais e políticas de segurança, define quem são os inimigos e determina até onde a violência é legítima, por meio da lei. Em segundo lugar, o jornalismo atua como mediador entre o discurso estatal e o público, podendo haver alinhamento com os interesses políticos de forma voluntária ou involuntária (ao selecionar quais histórias vão ser contadas e de que maneira). Por fim, a guerra não passa a ser apenas um conflito armado, mas um evento midiático, com enquadramentos, escolha de cenários e edição dos acontecimentos.

O conflito entre Israel e Hamas exemplifica esse mecanismo. A cobertura jornalística internacional, especialmente a produzida por grandes veículos ocidentais, frequentemente adota a perspectiva estatal israelense, retratando o Estado de Israel como uma entidade defensiva, enquanto o Hamas é apresentado como uma ameaça terrorista. Essa estrutura narrativa reforça a ideia de que as vidas israelenses são “choráveis” e as palestinas, muitas vezes, não.

A espetacularização da guerra acontece no enquadramento técnico também. Isto é, por meio da escolha das imagens mostradas, dos nomes das vítimas divulgadas, as fontes consultadas nos noticiários e também a tentativa de categorizar o conflito como “necessário” ou “inevitável”.

Byung-Chul Han (2021), por sua vez, desenvolve a ideia de que a sociedade contemporânea evita o sofrimento e a negatividade, optando por uma “sociedade paliativa” que anestesia a dor. Isso se aplica também à forma como os meios de comunicação lidam com a violência: há uma estetização do sofrimento que, ao invés

de indignar, entretém. “Também o excesso de imagens de dor e violência nas mídias de massa e na rede nos obriga à passividade e à indiferença de quem observa em silêncio. Por causa de sua massa gigantesca, não podemos processá-las cognitivamente” (Han, 2021, p. 99).

Esse espetáculo midiático não é neutro: ele participa ativamente da guerra, ao decidir quais vítimas merecem visibilidade e quais permanecerão invisíveis. A guerra, nesse sentido, não acontece apenas no campo de batalha, mas também no campo das representações, onde Estados, instituições e jornalismo disputam e reforçam narrativas que justificam a violência e moldam a percepção pública sobre o que é justo, necessário ou aceitável.

Judith Butler (2015) propõe que os marcos que delimitam as vidas que são consideradas passíveis de luto são moldados por discursos políticos e midiáticos. Nesse contexto, o Estado e a mídia funcionam com uma relação de interdependência, na qual a guerra é transformada em espetáculo, selecionando, editando e transmitindo quais vidas merecem visibilidade e quais permanecem na invisibilidade.

Esse sistema, segundo a filósofa, funciona em três eixos: o Estado produz discursos oficiais e políticas de segurança, define quem são os inimigos e determina até onde a violência é legítima, por meio da lei. Em segundo lugar, o jornalismo atua como mediador entre o discurso estatal e o público, podendo haver alinhamento com os interesses políticos de forma voluntária ou involuntária (ao selecionar quais histórias vão ser contadas e de que maneira). Por fim, a guerra não passa a ser apenas um conflito armado, mas um evento midiático, com enquadramentos, escolha de cenários e edição dos acontecimentos.

O conflito entre Israel e Hamas exemplifica esse mecanismo. A cobertura jornalística internacional, especialmente a produzida por grandes veículos ocidentais, frequentemente adota a perspectiva estatal israelense, retratando o Estado de Israel como uma entidade defensiva, enquanto o Hamas é apresentado como uma ameaça terrorista. Essa estrutura narrativa reforça a ideia de que as vidas israelenses são “choráveis” e as palestinas, muitas vezes, não.

A espetacularização da guerra acontece no enquadramento técnico também. Isto é, por meio da escolha das imagens mostradas, dos nomes das vítimas divulgadas, as fontes consultadas nos noticiários e também a tentativa de categorizar o conflito como “necessário” ou “inevitável”.

Byung-Chul Han (2021), por sua vez, desenvolve a ideia de que a sociedade contemporânea evita o sofrimento e a negatividade, optando por uma “sociedade paliativa” que anestesia a dor. Isso se aplica também à forma como os meios de comunicação lidam com a violência: há uma estetização do sofrimento que, ao invés de indignar, entretém. “Também o excesso de imagens de dor e violência nas mídias de massa e na rede nos obriga à passividade e à indiferença de quem observa em silêncio. Por causa de sua massa gigantesca, não podemos processá-las cognitivamente” (Han, 2021, p. 99).

3.2 Desinformação, censura e o direito à informação

Outro aspecto fundamental da relação entre mídia e conflito é a crescente dificuldade de acesso à informação confiável. Em zonas de guerra como Gaza, jornalistas locais enfrentam censura, ameaças e até assassinatos. A organização Repórteres Sem Fronteiras (Rsf, 2023, tradução nossa), por meio do relatório anual de liberdade de imprensa¹⁵, classifica a Faixa de Gaza como uma das regiões mais perigosas do mundo para a prática jornalística:

A Palestina se tornou o estado mais perigoso do mundo para jornalistas, com quase 200 repórteres mortos em Gaza pelo exército israelense nos primeiros 18 meses de guerra, sendo que pelo menos 42 provavelmente foram mortos por causa de seu trabalho. Na Cisjordânia, onde jornalistas já eram vítimas de abusos tanto pela Autoridade Palestina quanto pelas forças de ocupação israelenses, a pressão israelense se intensificou desde 7 de outubro de 2023, com um aumento nas prisões de repórteres e obstruções ao trabalho deles¹⁶ (Rsf, 2023, tradução nossa).

O mesmo acontece com jornalistas que cobrem o conflito do lado israelense. Segundo o relatório, campanhas de desinformação, leis repressivas e a pressão sob os jornalistas israelenses estão em uma crescente na região. Além do risco físico, muitos repórteres independentes palestinos trabalham sem coletes de imprensa, sem equipamentos de proteção e com acesso limitado à internet e eletricidade, o que compromete a continuidade da cobertura

Essa lacuna é, muitas vezes, preenchida por agências internacionais que operam a partir de fontes militares ocidentais, reproduzindo enquadramentos que reforçam a perspectiva dos governos aliados de Israel. Como consequência, versões

¹⁵ Ver: <https://rsf.org/en/index>

¹⁶ Palestine has become the world's most dangerous state for journalists, as almost 200 reporters were killed in Gaza by the Israeli army over the first 18 months of war, at least 42 of whom were likely killed due to their work. In the West Bank, where journalists were already the victims of abuses by both the Palestinian Authority and the Israeli occupying forces, Israeli pressure has intensified since 7 October 2023, with an increase in arrests of reporters and obstructions to their work.

contraditórias dos fatos circulam paralelamente, contribuindo para uma guerra de narrativas que confunde a audiência e polariza o debate público.

A desinformação também se tornou uma arma estratégica. Vídeos fora de contexto, fotografias antigas atribuídas a eventos recentes e montagens gráficas manipuladas circulam com rapidez nas redes sociais, dificultando o trabalho jornalístico e confundindo a opinião pública. A mídia precisa desenvolver estratégias eficazes de verificação e contextualização das informações para preservar sua função pública. Em outubro de 2023, nos primeiros dias da ofensiva israelense sobre Gaza, diversas imagens atribuídas ao Hamas foram apresentadas sem provas pelo governo israelense, questionadas por agências de verificação - incluindo gravações falsas de reféns, áudios fabricados e imagens de bebês decapitados (Estadão, 2023).¹⁷

A manipulação ou descontextualização de imagens de guerra (por meio da alteração de legendas, cortes seletivos ou reaproveitamento de registros visuais) não é um fenômeno novo, embora tenha se intensificado com o avanço das redes digitais (Sontag, 2003, p. 16):

[...] modificar fotos precede de muito tempo a era da fotografia digital e das manipulações do programa Photoshop: para os fotógrafos, sempre foi possível adulterar uma foto. [...] Uma foto — ou um documento filmado, exibido na tevê ou na internet — é considerada uma fraude quando se revela que engana o espectador quanto à cena que se propõe retratar.

Neste sentido, Susan Sontag (2003) lembra que, durante os conflitos nos Bálcãs, as mesmas fotografias de crianças mortas em bombardeios foram compartilhadas pelos serviços de propaganda da Sérvia e da Croácia, buscando sempre atribuir o massacre ao inimigo: “[...] bastava mudar as legendas para poder utilizar e reutilizar a morte das crianças” (Sontag, 2003, p. 59).

Esse exemplo evidencia como o sentido das imagens pode ser modificado a depender da narrativa que é contada. No contexto da guerra entre Israel e Hamas, o caso da suposta decapitação de bebês atribuída ao Hamas, divulgado sem provas, ecoa esse mesmo mecanismo de manipulação simbólica, amplificado pelo imediatismo e viralização das redes sociais.

Além disso, a disseminação desse tipo de conteúdo também expõe os limites do jornalismo declaratório: quando os meios de comunicação reproduzem versões oficiais sem questionamento, tornando-se veículos de circulação de falas de

¹⁷ Mais informações: <https://shre.ink/xzy0>

autoridades, mesmo sem evidência concreta, fazendo uso apenas da “declaração” como verdade, como neste caso em que a jornalista faz referência à fala do comandante do exército israelense. Nesse sentido, ao divulgar imagens ou vídeos sensíveis sem apuração rigorosa, o jornalismo falha em sua função de mediação crítica e contribui, por meio da desinformação, para a escalada emocional do conflito, reforçando estigmas e polarizações.

Como aponta Luiz Beltrão (1980), a missão do jornalismo deve ser pautada pela ética, pela busca da verdade e pela responsabilidade social. No entanto, os conflitos armados testam os limites dessa missão. Pressões políticas, interesses econômicos e disputas simbólicas colocam em xeque a imparcialidade e a autonomia jornalística. Quando o acesso à informação é restrito ou distorcido, o direito da população de compreender a gravidade dos acontecimentos é violado e a própria democracia, enfraquecida.

Esse espetáculo midiático não é neutro: ele participa ativamente da guerra, ao decidir quais vítimas merecem visibilidade e quais permanecerão invisíveis. A guerra, nesse sentido, não acontece apenas no campo de batalha, mas também no campo das representações, onde Estados, instituições e jornalismo disputam e reforçam narrativas que justificam a violência e moldam a percepção pública sobre o que é justo, necessário ou aceitável.

3.3 A relação entre os conflitos e a mídia digital

O jornalismo digital representa uma das mudanças mais significativas no campo da comunicação nas últimas décadas, reconfigurando práticas, rotinas e formas de consumo de informação. Com o crescimento da internet e a consolidação de plataformas digitais, o jornalismo deixou de ser uma função exercida unicamente por grandes veículos e passou a ser produzido também por jornalistas independentes que utilizam as redes sociais para propagar as informações.

Essa transformação impacta de modo significativo a cobertura de conflitos armados, como acontece no Oriente Médio - região marcada historicamente por guerras prolongadas e disputas geopolíticas complexas.

A emergência do jornalismo digital está diretamente ligada à evolução tecnológica e ao aumento da conectividade global. Ainda na década de 1990, jornais impressos tradicionais começaram a disponibilizar versões online de seus conteúdos, dando origem ao que Palacios (2003, p. 13) classifica como a primeira

fase do jornalismo digital, marcada pela transposição do impresso para o ambiente virtual:

Similarmente ao que ocorreu no jornalismo impresso, no radiojornalismo, ou no telejornalismo, que passaram por períodos de amadurecimento e busca de linguagens próprias [...] o Webjornalismo somente agora começa a distanciar-se, paulatinamente, do 'modelo da metáfora'¹⁸.

A partir dos anos 2000, com o crescimento da banda larga, a proliferação de blogs e o surgimento das chamadas mídias sociais, o jornalismo online passou a ganhar características próprias. O ambiente digital potencializou o surgimento da sociedade em rede, caracterizada pela circulação descentralizada de informações em tempo real. Para Jenkins (2006, p. 28), esse fenômeno representa uma cultura de convergência: “[...] à medida que consumidores são incentivados a procurar novas informações e fazer conexões em meio a conteúdos de mídia dispersos”.

Nesse contexto, as barreiras entre quem produz e quem consome conteúdo se tornam mais fluidas, possibilitando novas formas de participação, colaboração e construção coletiva da narrativa jornalística.

3.4 A cobertura de conflitos nas redes sociais

A chegada de plataformas como Facebook, Twitter, Instagram e mais recentemente TikTok, transformou as redes sociais em canais prioritários de acesso às notícias, especialmente entre públicos mais jovens. De acordo com o Data Reportal, plataforma líder em análise de dados, ter acesso às notícias está entre as três principais razões para que o público a partir dos 25 anos use as plataformas digitais em 2025. Para o público abaixo dessa faixa etária, o motivo ainda fica entre os cinco primeiros.¹⁹

Nesse ambiente, o jornalista se torna, muitas vezes, um curador de informações, que combina produções autorais multimidiáticas com o conteúdo gerado por testemunhas diretas. Nelson Traquina (2005) discute a mudança do papel tradicional do jornalismo, sobretudo no contexto do reportar em tempo real, em que o jornalista deixa de ser apenas narrador de fatos e passa a assumir papéis acumulados, como produtor, editor e intérprete da realidade, especialmente com a redução das equipes de redação.

¹⁸ O modelo da metáfora é caracterizado pelo uso de elementos do jornalismo tradicional na internet, como a estrutura do jornal impresso, que se tornou uma base para a organização das notícias online. Ao mesmo tempo, são explorados também os elementos como a hipertextualidade e multimedialidade.

¹⁹ Ver: <https://datareportal.com/reports/digital-2025-sub-section-state-of-social>

Essa mudança reforça a ideia de um jornalismo em que a notícia não se limita mais a um horário fixo de publicação, como era feito nas redações de jornais impressos, mas circula como um fluxo constante de atualizações. Em zonas de guerra, como a Faixa de Gaza, esse modelo se torna útil para contornar restrições de acesso e censura, oferecendo ao público global informações em tempo real.

Nesse contexto, a cobertura jornalística feita em tempo real por profissionais em zonas de conflito, por exemplo, em Gaza, é um ato de documentação e enfrentamento às tentativas de silenciamento nesses espaços. Como explica Marie-José Mondzain (2009, p.72), “defender a imagem é resistir a tudo o que elimina a alteridade dos olhares que constroem a invisibilidade do sentido”. Assim, o jornalista que fotografa, escreve, edita e publica esses registros atua não só como comunicador, mas também como agente político.

3.5 O Instagram como espaço de comunicação e suas limitações

O Instagram foi lançado em outubro de 2010 por Kevin Systrom e Mike Krieger, inicialmente como um aplicativo voltado exclusivamente para o compartilhamento de fotos que poderiam ser editadas com filtros simulando o efeito de câmeras analógicas. A proposta inicial era permitir que usuários registrassem e compartilhassem momentos de forma estética e rápida. Em 2012, a rede social foi adquirida pelo Facebook (atual Meta²⁰), ampliando sua integração com outras plataformas e expandindo seus recursos, como a inclusão de vídeos, transmissões ao vivo e, posteriormente, o recurso stories²¹, consolidando-se como uma das redes sociais mais populares do mundo.

Ao longo da última década, o Instagram passou por uma transformação que o posicionou não apenas como um espaço de entretenimento e sociabilidade, mas também como uma plataforma relevante para o jornalismo. A incorporação de recursos multimídia, como vídeos curtos, transmissões em tempo real e a possibilidade de adicionar legendas e textos, permitiu que jornalistas, veículos de imprensa e comunicadores independentes utilizassem a rede como um canal de disseminação de informações. A velocidade de publicação, aliada ao potencial de engajamento e à integração entre imagem e narrativa, fez com que o Instagram se tornasse uma ferramenta estratégica para coberturas em tempo real, especialmente em contextos de crise, protestos e conflitos armados.

²⁰ Conglomerado estadunidense de tecnologia e mídia social.

²¹ Publicações temporárias no Instagram, como fotos ou vídeos, que desaparecem após 24 horas.

Entretanto, é importante destacar que o Instagram não se configura como um espaço democrático de forma plena. O funcionamento da plataforma é orientado por algoritmos que priorizam a entrega de conteúdos a públicos específicos, com base em padrões de comportamento e interesses previamente detectados. Isso significa que, em muitos casos, o usuário permanece dentro de uma “bolha” informacional, recebendo majoritariamente conteúdos alinhados às suas preferências e interações anteriores. Esse formato de funcionalidade limita a pluralidade de visões e dificulta o alcance de informações divergentes daquilo que já é consumido, comprometendo o ideal de uma esfera pública aberta e diversa.

No caso de coberturas jornalísticas sobre conflitos armados, como o de Israel-Hamas, essa limitação é agravada por políticas internas da plataforma que restringem o alcance de conteúdos considerados “sensíveis”. Imagens e vídeos que contenham cenas de violência, destruição ou ferimentos graves são frequentemente acompanhados de avisos prévios e podem ter sua distribuição reduzida pelo algoritmo, como inclusive compartilhado pela jornalista analisada neste trabalho, Leila Warah. Embora essa política seja justificada pela empresa como uma medida de proteção aos usuários, ela impacta diretamente o engajamento de publicações que têm relevância jornalística, mas que são percebidas como chocantes ou perturbadoras.

Assim, o Instagram configura-se como um espaço paradoxal: ao mesmo tempo em que oferece recursos poderosos para a cobertura jornalística e o engajamento em tempo real, impõe barreiras estruturais que moldam o que é visto, o público que possui acesso ao conteúdo e o nível de compartilhamento induzido.

4. O JORNALISMO DIGITAL NO INSTAGRAM DO FOTOJORNALISTA MOTAZ AZAIZA

Motaz Azaiza é um fotojornalista palestino, de 26 anos, que nasceu e foi criado na Faixa de Gaza. Motaz buscava se tornar um fotógrafo de viagens quando começou a cobrir os conflitos na região da Palestina devido à falta de jornalistas estrangeiros que conseguiam acessar o território, por causa dos bloqueios territoriais impostos por Israel.

Em 2023, no início do atual conflito entre Israel e Hamas, o fotojornalista tinha cerca de 25 mil seguidores. O número foi crescendo de acordo com a frequência das postagens e o impacto das imagens publicadas em sua rede social. Atualmente, Motaz já acumula quase 17 milhões de seguidores em seu Instagram, principal plataforma utilizada pelo jornalista.²²

Neste capítulo, serão analisadas apenas as imagens publicadas no Instagram do correspondente Motaz Azaiza. A escolha do jornalista é baseada em sua atuação como testemunha ocular do conflito Israel-Hamas, utilizando o Instagram como principal meio de difusão de informações em tempo real, com grande alcance e engajamento global.

Os critérios escolhidos para selecionar as imagens envolvem questões como a temporalidade, por meio de postagens relacionadas ao conflito Israel-Hamas, publicações feitas nos primeiros três meses do conflito e marcos da guerra (primeiro dia e primeiro mês de ataques, bombardeios em hospitais ou morte de pessoas em situação de vulnerabilidade - como crianças e idosos). Além disso, o engajamento foi um dos fatores, como a seleção de posts com maior quantidade de curtidas, comentários e compartilhamentos.

Para garantir o entendimento do contexto, a análise também se baseou nos enquadramentos e composições das imagens (representação do cenário de destruição, registros de vítimas ou sobreviventes e consequências do conflito) e o uso de legenda que acompanha o conteúdo imagético. A seleção feita envolve fotografias e vídeos, visto que são os dois formatos de cobertura feitos pelo jornalista. A análise das imagens segue a ordem de postagens na rede social de Azaiza, como forma de entender a relação das imagens com o avanço temporal do conflito.

²² O jornalista também utiliza o tiktok: <https://www.tiktok.com/@motazalazaiza> e a plataforma X: <https://x.com/azaizamotaz9> para fazer a cobertura do conflito.

A primeira imagem (Figura 1) analisada neste capítulo foi postada pelo jornalista no primeiro dia de ataques. Em 7 de outubro de 2023, um sábado (dia sagrado shabat²³ para judeus), o Hamas iniciou a Operação Inundação de Al-Aqsa²⁴ sob o comando do grupo armado Ezzedine al-Qassam, mas também com apoio de outras brigadas que usaram explosivos para atacar a região sul israelense em três frentes: terra, mar e ar. O grupo extremista islâmico armado Hamas descreveu este ataque a Israel como uma operação “em defesa da mesquita de Al-Aqsa”. O complexo que fica em Jerusalém é foco histórico de tensão entre israelenses e palestinos nos últimos anos.

De acordo com o governo israelense, mais de mil vítimas morreram durante os primeiros ataques, sendo a maioria civil. No mesmo dia, Israel declarou que estava “em guerra” e iniciou também a operação “Espada de Ferro”²⁵, impondo bloqueios à Faixa de Gaza, que ficou sem eletricidade, comida, água e combustível.

Na imagem abaixo, que faz parte de um “carrossel”²⁶ com seis fotografias de caráter documental, é possível observar dois adolescentes sentados sobre os escombros na Faixa de Gaza, após os primeiros bombardeios. Ao fundo, há um portão - de um prédio não identificado, mas que aparenta ser um comércio - destruído.

O registro também causa impacto pela legenda curta e direta: “múltiplos bombardeios israelenses em diferentes áreas da Faixa de Gaza”. O choque ainda aparece nas feições dos garotos, que aparentam cansaço e desorientação com o cenário de guerra, mas sem exageros emocionais, como se houvesse uma “normalização” do caos.

A imagem publicada por Motaz Azaiza exemplifica o uso da Teoria do Enquadramento no jornalismo digital. De acordo com Erving Goffman (1974), o enquadramento atua na seleção de alguns aspectos da realidade para torná-los

²³ Shabat ou shabbat é o sétimo dia da semana na religião judaica e é dedicado inteiramente ao descanso. O shabat começa com o pôr-do-sol na sexta-feira e termina ao anoitecer de sábado.

²⁴ Para o Islã, o lugar é considerado um local importante porque o profeta Maomé teria viajado de Meca para essa mesquita para rezar e, depois, subido aos céus. Mas, também é um local importante para o judaísmo porque lá havia dois templos muito antigos que foram demolidos. A mesquita Al Aqsa foi anexada por Israel ao resto de Jerusalém Oriental na guerra de 1967.

²⁵ Operação iniciada por Israel e categorizada pelo governo israelense como “antiterrorista”, com o disparo de bombas por ataques aéreos na região da Faixa de Gaza.

²⁶ Tipo de postagem que permite aos usuários exibir várias imagens ou vídeos em um único post, onde o conteúdo é acessado deslizando para o lado.

mais notáveis na comunicação, influenciando a forma como o público interpreta os acontecimentos por meio dos “frames”²⁷.

No jornalismo, isso se traduz na forma como as situações são recortadas e apresentadas, orientando o olhar para determinados aspectos e significados, segundo as intenções e perspectivas de um sujeito individual ou coletivo. Com o fotojornalismo, por exemplo, além do recorte visual do quadro, também há uma escolha de características técnicas, como luz, abertura, foco etc. Assim, o enquadramento não apenas informa, mas também direciona emoções, interpretações e reações.

A imagem analisada funciona como um quadro interpretativo que organiza a realidade para o espectador, direcionando o olhar para a população civil e para o sofrimento de inocentes, moldando a compreensão do conflito Israel-Hamas sob uma perspectiva de denúncia e sensibilização. A falta de legenda em uma fotografia pode causar leituras equivocadas e memórias deturpadas do conflito, além de facilitar o uso do registro para questões ideológicas (Sontag, 2003).

Sontag (2003) ainda explica que para argumentar contra a guerra não é necessário informar questões como “quem”, “quando” e “onde”, pois os registros do morticínio são provas suficientes. No entanto, todas as fotografias aguardam serem explicadas ou deturpadas por meio das legendas: “Para um palestino, uma foto de uma criança esfaqueada pelo tiro de um tanque em Gaza é, antes de tudo, uma foto de uma criança palestina morta pela máquina de guerra israelense” (Sontag, 2003, p. 3).

Nesse sentido, Azaiza constrói um enquadramento que desloca o foco do evento militar em si para suas consequências diretas na população civil, sobretudo em crianças e jovens, reforçando um frame humanitário. A escolha de elementos visuais, como os destroços, objetos quebrados e o olhar distante dos meninos, destaca a vulnerabilidade e a desolação provocadas pelos ataques aéreos, funcionando como um apelo visual à empatia.

A presença de crianças em registros de guerra intensifica o impacto emocional da imagem, pois remete à noção de inocência interrompida e reforça a ideia de injustiça. Na fotografia, crianças representam o futuro da sociedade e,

²⁷ Erving Goffman caracteriza um ‘frame’ como ‘definições da situação [que] são construídas de acordo com os princípios de organização que governam eventos — pelo menos os sociais — e nosso envolvimento subjetivo neles’. A análise de frames, portanto, se preocupa com a organização da experiência.

quando são expostas à violência e destruição, podem causar um efeito de choque por associar à vulnerabilidade das vítimas. Além disso, como aponta Susan Sontag (2003), imagens de sofrimento infantil frequentemente despertam empatia universal, pois escapam às divisões ideológicas mais rígidas.

Ao incluir crianças em seus enquadramentos, Azaiza contribui para um tipo específico de construção da história: a da guerra como um ataque à humanidade, e não apenas a um grupo ou território. A criança na imagem do conflito, portanto, não apenas documenta uma consequência, mas transforma a fotografia em um argumento visual poderoso contra os embates. Neste enquadramento que prioriza o registro humanitário, o sofrimento infantil passa a ser a narrativa que dá sentido à violência documentada.

Para Sontag (2003), o relato imagético da guerra funciona como um “ataque à sensibilidade do espectador”, em que a fotografia não apenas mostra, mas exige uma resposta emocional e ética. Em *Diante da dor dos outros*, a autora afirma: “Enquanto a imagem, como toda imagem, é um convite ao olhar, a legenda, na maioria das vezes, insiste na dificuldade exatamente de olhar” (Sontag, 2003, p.16). A fotografia analisada, mesmo que acompanhada de legenda categoricamente informativa, carrega esse imperativo ético silencioso: até onde podemos observar as imagens de um conflito e não nos importarmos com ele?

Nesse sentido, a imagem se inscreve na lógica do testemunho, um registro que não é isento de opiniões, mas que carrega consigo o posicionamento político e subjetivo do fotógrafo. Ao expor os rostos das vítimas, a fotografia humaniza o conflito, deslocando a narrativa da guerra como estatística para a da guerra como vivência.

A imagem disponibilizada por Motaz Azaiza vai além do factual fotojornalístico, mas também é um registro que se encaixa no conceito da fotografia documental. A cobertura feita pelo correspondente envolve a captura de acontecimentos imediatos, valorizando o instante decisivo e, por outro lado, possui caráter planejado e aprofundado, voltado para a construção de narrativas visuais de longa duração, com imagens que eternizam um momento histórico no Oriente Médio. Jorge Pedro Sousa (2002, p. 8-9) analisa que a fotografia, independente da característica documental ou jornalística, não apenas registra o que acontece, mas constrói visualmente o testemunho da guerra, unindo técnica, sensibilidade e posicionamento ético:

Fazer fotojornalismo ou fazer fotodocumentalismo é, no essencial, sinónimo de contar uma história em imagens, o que exige sempre algum estudo da situação e dos sujeitos nela intervenientes, por mais superficial que esse estudo seja.

No trabalho de Azaiza, esses dois domínios (fotojornalismo e o jornalismo documental) se entrelaçam: suas imagens capturam o instante dramático dos bombardeios, mas, ao mesmo tempo, constroem uma narrativa contínua sobre o impacto humano e social do conflito Israel-Hamas, como por meio das imagens de consequências da guerra. Assim, seu perfil digital combina a urgência do fato com a profundidade interpretativa, aproximando-se tanto do fotojornalismo quanto da fotografia documental (Sousa, 2002, p. 131).

O foto-ensaio é uma história em fotografias que procura analisar a realidade e opinar sobre ela [...], já o objetivo essencial das foto-reportagens é situar, documentar, mostrar a evolução e caracterizar desenvolvidamente uma situação real e as pessoas que a vivem.

Podemos supor que tal gesto, de documentar e divulgar o conflito não só mostrando ataques oficiais; mas também focando na perspectiva de quem vive no cenário de guerra, produz no público uma oscilação entre o desejo de saber e o desconforto de saber demais, exatamente a tensão de que trata Sontag.

Ainda no livro *Diante da dor dos outros*, a autora cita uma série de conflitos ao longo da história. Sontag (2003) faz, por exemplo, uma análise sobre o uso da fotografia encenada na Segunda Guerra Mundial. Ou seja, cenários montados ou imagens que passam uma ideia de factual, mas que foram criadas para despertar certas emoções ou compreensões:

O estranho não é que tantas célebres fotos jornalísticas do passado, entre elas algumas das mais lembradas fotos da Segunda Guerra Mundial, tenham sido, ao que tudo indica, encenadas. O estranho é que nos surpreenda saber que foram encenadas e que isso sempre nos cause frustração. As fotos que mais nos decepcionam ao se revelarem montagens e encenações são aquelas que parecem registrar momentos de clímax íntimos, sobretudo de amor e de morte (Sontag, 2003, p. 32).

Sontag (2003) analisa a forma que a fotografia age - como um registro do que está enquadrado pela câmera, mas sem necessariamente expor toda a realidade de um conflito e seu contexto na íntegra, como também acontece com os registros da guerra entre Israel e Hamas. Em contextos como o que acontece nesta guerra, essa seleção ganha implicações políticas profundas. A câmera aponta para uma fração da realidade, mas pode amplificar ou silenciar um tema conforme os interesses editoriais ou as condições de produção.

O enquadramento é mais do que uma escolha técnica: é um ato interpretativo que define o que será lembrado e o que será descartado pela mídia e, em consequência, pelo público. No trabalho de Motaz Azaiza, a escolha do que será registrado busca resistir a essa exclusão ao focar nos rostos das vítimas e nas ruínas deixadas pelos ataques. Assim, o fotojornalista devolve humanidade aos que muitas vezes são reduzidos a números ou estigmas (Sontag, 2003, p. 16).

Mas a imagem fotográfica, na medida em que constitui um vestígio (e não uma construção montada com vestígios fotográficos dispersos), não pode ser simplesmente um dispositivo de algo que não aconteceu. É sempre a imagem que alguém escolheu; fotografar é enquadrar, e enquadrar é excluir.

4.1 Análise de postagens

Figura 1: crianças observando a destruição depois dos ataques israelenses em Gaza.



28

Fonte: Motaz Azaiza/Instagram, 2023

A foto de Azaiza circula em um ambiente digital em que imagens de sofrimento disputam a atenção com conteúdos que podem ser considerados banais. Byung-Chul Han, em “A crise da narração”, explica que a atenção do leitor de jornal moderno não vai além do que está próximo. A atual enxurrada de informações causa um processo nomeado pelo autor como “desnarrativização”, em que há acesso aos acontecimentos do mundo todo, mas não é feita uma explicação contextualizadora:

²⁸ Fotografia de Motaz Azaiza, retirada da plataforma Instagram. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CyGq80kMPc9/?igsh=aG03c2FweWdjOTN3>

“O leitor de jornal moderno pula de uma notícia à outra, em vez de deixar seu olhar vaguear à distância, e demorar-se ali” (HAN, 2023, p.17).

Isso potencializa a questão ética levantada por Sontag, em que a dor do outro se torna visível, mas nem sempre o usuário que acompanha a cobertura permanece sensível. No entanto, é importante ressaltar que, quando Susan Sontag escreveu *Diante da dor dos outros*, lançado em 2003, seu alerta sobre o risco de banalização das imagens de guerra referia-se a um contexto em que jornais impressos, revistas e televisão eram as principais vias de circulação de fotografias de sofrimento humano.

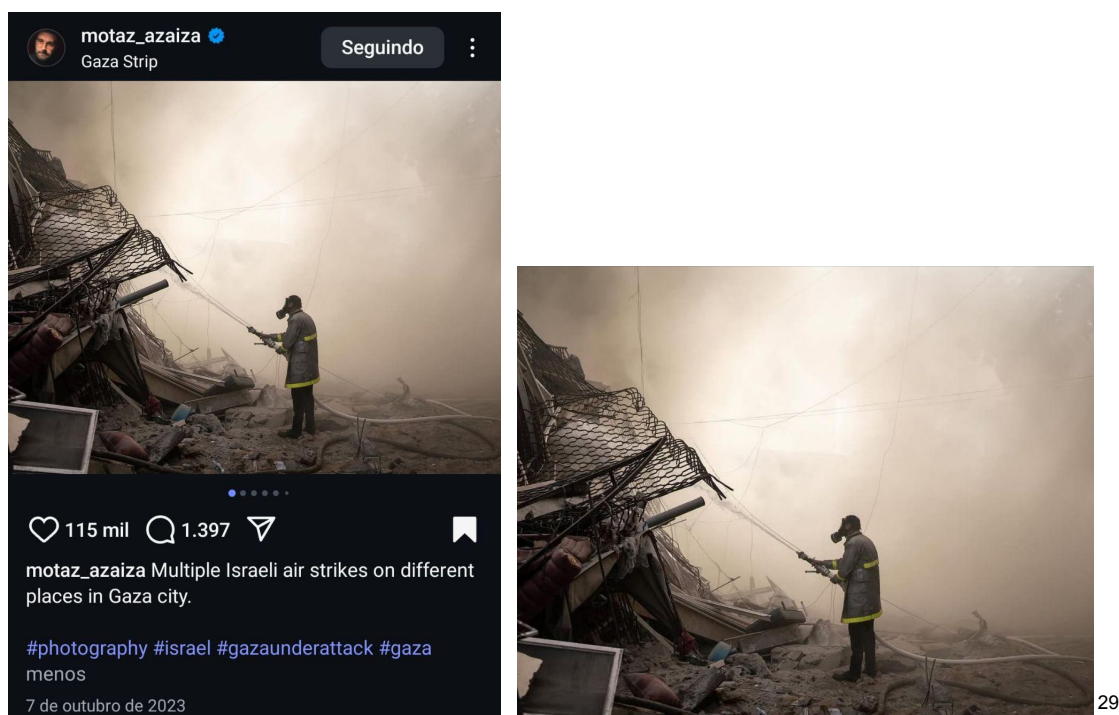
Duas décadas depois, na era das redes sociais, esse fenômeno se amplifica: qualquer usuário pode acessar, compartilhar ou até produzir registros de conflitos em tempo real, como no caso das fotografias de Motaz Azaiza. Assim, a questão ética levantada por Sontag permanece atual e, em certo sentido, ainda mais urgente: os conflitos se tornam cada vez mais evidentes, mas essa superexposição da guerra é feita em um ambiente digital onde há disposição de outros conteúdos, que também funcionam como entretenimento.

Essa alta disponibilidade de informações, com imagens traumáticas em meio a conteúdos triviais, ameaça transformar o sofrimento em mais um fragmento banal (Sontag, 2003, p. 38):

Num mundo saturado, ou melhor, hipersaturado de imagens, aquelas que deveriam ser importantes para nós têm seu efeito reduzido: tornamo-nos insensíveis. No fim, tais imagens apenas nos tornam um pouco menos capazes de sentir, de ter nossa consciência instigada.

No mesmo conjunto de fotografias, esta segunda imagem (Figura 2) aparece retratando um bombeiro tentando apagar as chamas de um dos bombardeios em Gaza.

Figura 2: Bombeiro tentando apagar fogo sozinho na cidade de Gaza.



Fonte: Motaz Azaiza/Instagram, 2023

A fotografia mostra um cenário de destruição: entulho, estruturas metálicas retorcidas e um ambiente tomado por poeira ou fumaça, sem que haja muita visibilidade do entorno. No centro da imagem, um homem com máscara de gás e uniforme de proteção, o que indica ser um bombeiro ou socorrista, que tenta diminuir, ainda que sozinho, o impacto do fogo. A névoa ao fundo da imagem reforça o clima de caos, urgência e desorientação.

Ao contrário da primeira imagem analisada, neste caso a fotografia não mostra diretamente a feição de angústia, tensão ou desespero, mas expõe o ambiente de destruição. O fato de haver um único homem agindo em meio à devastação remete à ideia de resistência diante da guerra, mesmo com uma defasagem de socorristas, além do uso da máscara de gás que reforça o risco do ambiente em que ele está.

Esse tipo de foto tensiona a sensibilidade do espectador de forma implícita, causando uma comoção que não diretamente está ligada com o choque visual, mas com o entendimento do cenário do conflito, no que a fotografia “sugere”. A fotografia, mesmo sem um registro da violência explícita, mostra o impacto da guerra na Faixa

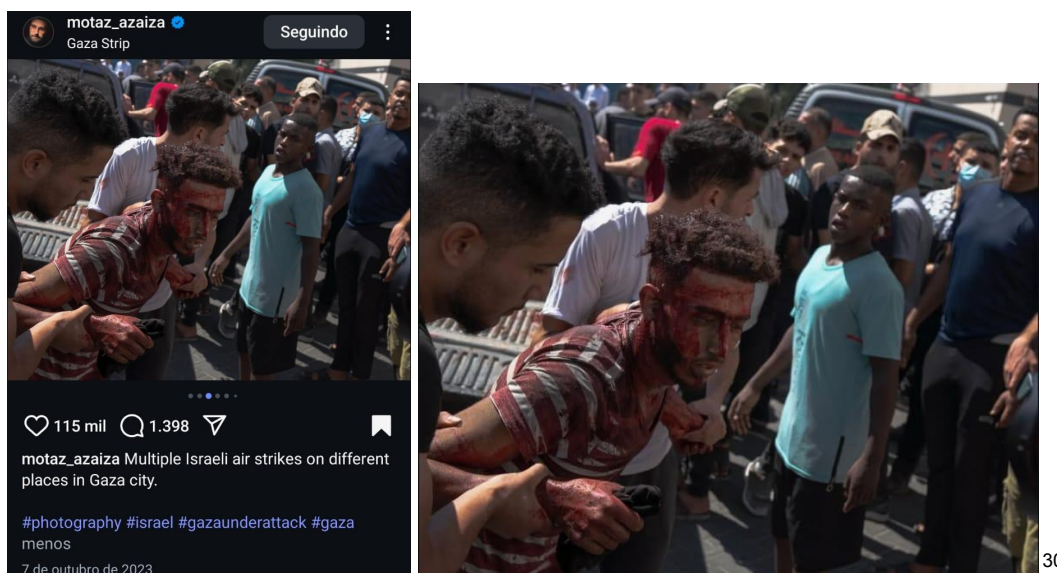
²⁹ Fotografia de Motaz Azaiza, retirada da plataforma Instagram. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CyGq80kMPc9/?igsh=aG03c2FweWdjOTN3>

de Gaza. Essa representação sutil, mas profundamente simbólica, reforça o caráter da imagem como alerta e memória, cumprindo a função que Sontag (2003) atribui à fotografia de guerra: a de não permitir o esquecimento e de denunciar até mesmo aquilo que as palavras não alcançam:

Deixemos que as imagens atrozes nos persigam. Mesmo que sejam apenas símbolos e não possam, de forma alguma, abarcar a maior parte da realidade a que se referem, elas ainda exercem uma função essencial. As imagens dizem: é isto o que seres humanos são capazes de fazer — e ainda por cima voluntariamente, com entusiasmo, fazendo-se passar por virtuosos. Não esqueçam (Sontag, 2003, p. 42).

Por outro lado, o carrossel é complementado com outras imagens que denotam maior violência e desespero da população atingida. Em uma delas, o foco é mostrar as consequências físicas de quem foi vítima do bombardeio (Figura 3).

Figura 3: Jovem ferido após ataques israelenses na Faixa de Gaza.



30

Fonte: Motaz Azaiza/Instagram, 2023

A fotografia mostra um jovem homem, com o rosto, cabeça e braços cobertos de sangue, sendo amparado por outras pessoas enquanto uma multidão observa em volta. O contexto indica que ele é uma vítima imediata de um ataque aéreo israelense em Gaza. O fundo mostra carros e pessoas alarmadas, compondo uma cena de caos urbano.

Diferente das outras imagens que retratam destruição de cenários ou vítimas indiretas, aqui o fotojornalista expõe o corpo ferido e vivo, humanizando o horror de forma direta. A presença do sangue visível intensifica o impacto emocional,

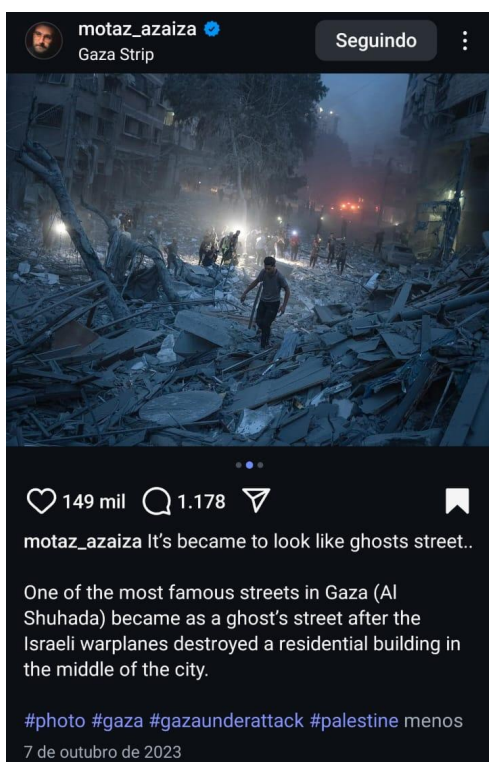
³⁰ Fotografia de Motaz Azaiza, retirada da plataforma Instagram. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CyGq80kMPc9/?igsh=aG03c2FweWdjOTN3>

confrontando o espectador com o sofrimento físico real e imediato. Esta é uma imagem com forte apelo de choque. Ela rompe a “distância segura” que muitas vezes a mídia mantém ao falar de vítimas de guerra.

Ao divulgar essa imagem no Instagram, Azaiza desafia a lógica de uma audiência que alterna, em poucos segundos, entre entretenimento e horror, expondo o paradoxo que Byung-Chul Han (2013) descreve como uma sociedade que tenta anestesiar a dor, mas que, ao mesmo tempo, a consome incessantemente.

Em outra postagem, também referente ao 7 de outubro de 2023, primeiro dia de ataques, Motaz divulgou um carrossel com três fotografias feitas em uma das ruas mais conhecidas de Gaza, a Al Shuhada (Figura 4).

Figura 4: Destruição em uma das principais ruas de Gaza depois dos bombardeios israelenses.



31

Fonte: Motaz Azaiza/Instagram, 2023

A imagem escolhida mostra a rua completamente destruída após bombardeios. Escombros de prédios residenciais cobrem o chão. Em meio à devastação, pessoas caminham ou procuram algo, talvez vítimas, sobreviventes ou pertences.

³¹ Fotografia de Motaz Azaiza, retirada da plataforma Instagram. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CyHFzgwrnG/?img_index=1&igsh=MXQ4Z2l6b3l1anFpag==

A fumaça densa, as sombras e a iluminação dos celulares criam um clima de cidade abandonada e sombria. Devido ao uso das lanternas, há impressão de que, por causa do bombardeio, a energia pública da região foi interrompida. Na legenda, o jornalista reforça que a região é uma das mais famosas em Gaza e que ficou destruída depois dos ataques aéreos em um prédio residencial no meio da cidade.

A fotografia registra, ao fundo, a destruição na região, por meio das árvores caídas e queimadas. Observa-se, ainda, a articulação entre o fotojornalismo de urgência, devido à postagem factual do bombardeio, e o registro documental da destruição, uma vez que a imagem eterniza um marco do conflito em uma região importante de Gaza. Além disso, o enquadramento evidencia a devastação urbana, mas insere a presença humana como marca de resistência e busca por sobreviventes, rompendo com a leitura meramente militar do conflito, uma vez que mostra também as consequências no cotidiano da população palestina.

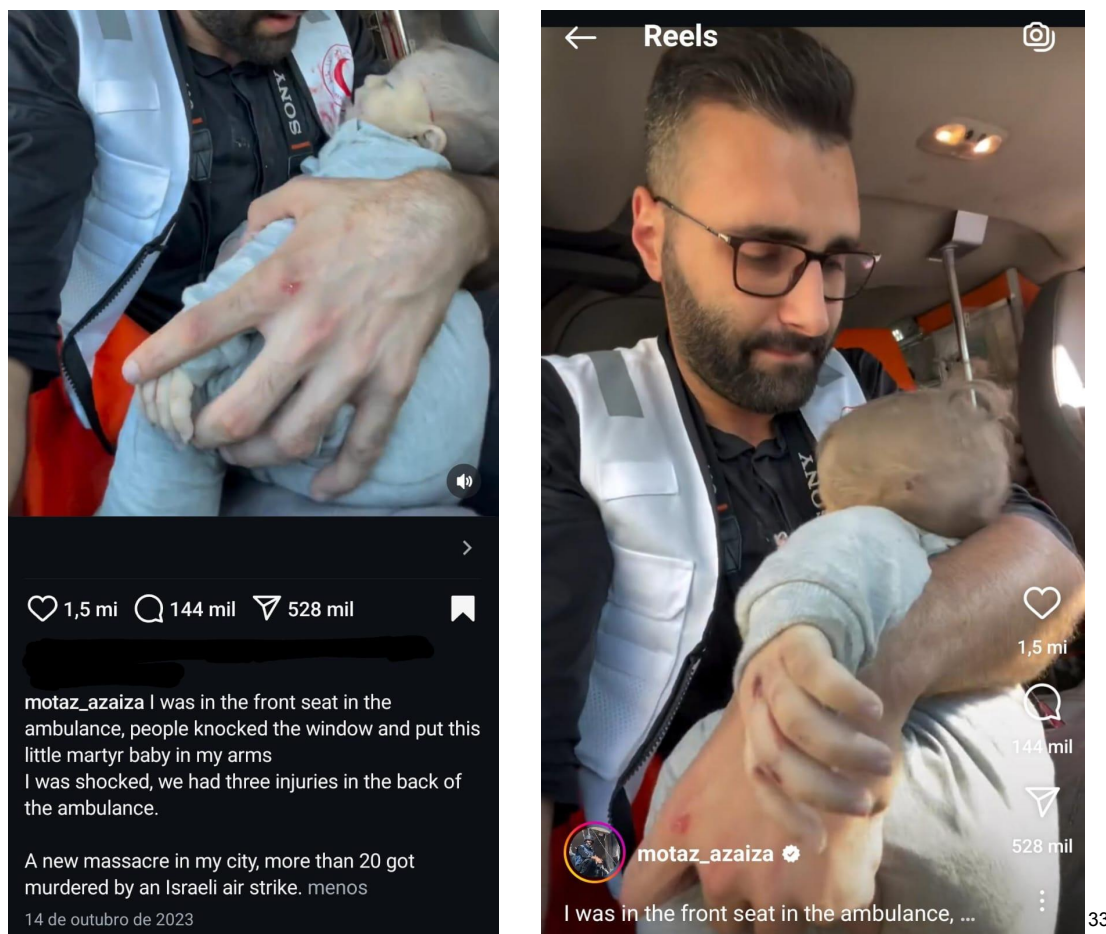
Ao registrar e divulgar a imagem da rua Al Shuhada transformada em uma região devastada, Motaz Azaiza mobiliza o que Goffman (1974) denomina de “primary frameworks”, isto é, esquemas interpretativos primários que orientam o público a atribuir sentido a uma cena que, de outra forma, poderia parecer apenas um fragmento caótico da realidade. No capítulo 2 do livro *Frame Analysis*, intitulado “Primary Frameworks”, Goffman (1974, p. 21, tradução nossa) analisa:

Quando o indivíduo [...] reconhece um evento particular, ele tende [...] a empregar uma ou mais estruturas ou esquemas de interpretação [...] que transformam o que de outra forma seria um aspecto sem sentido da cena em algo que é significativo³²

No contexto do Instagram, a fotografia de Azaiza não se limita a informar sobre um bombardeio, mas enquadra simbolicamente Gaza como território destruído, habitado por civis que persistem em existir em meio às ruínas. Assim, o enquadramento visual funciona como uma moldura narrativa que direciona a percepção do espectador para o impacto humano do conflito, articulando uma interpretação ética e emocional que transcende a mera informação factual.

³² When the individual [...] recognizes a particular event, he tends [...] to employ one or more frameworks or schemata of interpretation [...] that render what would otherwise be a meaningless aspect of the scene into something that is meaningful.

Figura 5: Jornalista carrega bebê que morreu depois de um ataque em Gaza.



Fonte: Motaz Azaiza/Instagram, 2023

O jornalismo de guerra realizado por jornalistas locais nas redes sociais têm ressignificado o modo como os conflitos armados são documentados e percebidos pela opinião pública global. A cobertura feita por repórteres diretamente afetados pelos combates carrega um tom de urgência, dor e humanidade que nem sempre são transmitidas pelas coberturas da grande mídia tradicional.

Entre os registros mais impactantes da guerra entre Israel e Hamas em 2023, destaca-se um vídeo publicado no Instagram pelo jornalista palestino Motaz Azaiza, que se tornou um dos principais nomes da cobertura em tempo real do conflito e teve o vídeo circulando para além do Instagram, mas virando notícia em outros portais internacionais. O vídeo foi publicado em 14 de outubro de 2023, na conta oficial de Azaiza no Instagram, e rapidamente se espalhou por outras redes. A legenda original dizia (Azaiza, 2023, tradução nossa):

³³ Vídeo disponível em: <https://www.instagram.com/reel/>

Eu estava no banco da frente da ambulância, pessoas bateram na janela e colocaram esse bebezinho mártir nos meus braços. Fiquei em choque, tínhamos três feridos na parte de trás da ambulância. Um novo massacre na minha cidade, mais de 20 foram assassinados por um ataque aéreo israelense.³⁴

A legenda demonstra a falta de recursos disponíveis para atender tantas vítimas em um curto período de tempo. Em apenas uma ambulância, o fotojornalista registra a necessidade de atender, pelo menos, quatro vítimas - incluindo o bebê. A gravação tem curta duração e é feita de maneira espontânea, com seu próprio celular, filmando a si mesmo. A imagem está levemente tremida, o que transmite urgência da situação e a condição de registrar um acontecimento e ao mesmo tempo ser interveniente da ação, indo na contramão dos formatos de conteúdo que o jornalista costuma produzir. A iluminação é natural e crua, sem interferências estéticas. O enquadramento fechado, devido à limitação da filmagem em modo selfie³⁵, foca o rosto do jornalista e o corpo do bebê morto em seus braços, em uma intenção de revelar as atrocidades da guerra. A respiração ofegante e as sirenes da ambulância tornam o vídeo ainda mais intenso.

Ao escolher esse tipo de registro, Motaz rompe com os códigos do fotojornalismo clássico, aproxima-se da linguagem audiovisual das redes sociais por meio de uma narrativa autobiográfica e ativista, e mergulha em uma linguagem emocional, que apela à empatia e como consequência, provoca o choque perceptivo em quem vê. Em certo momento, Azaiza parece clamar em árabe por Deus "Allah, Allah, Allah".

Erving Goffman (1974) propõe que o *framing* de uma cena determina a forma como ela será compreendida. No vídeo, o centro do registro é o corpo da criança e o rosto do jornalista. Isso revela a intencionalidade do enquadramento: não é a destruição material que está em jogo, mas a vulnerabilidade humana, simbolicamente acentuada com a figura da criança morta. Essa é uma forma de enquadramento que contesta os discursos oficiais de "danos colaterais" e revela a assimetria da guerra, em que a principal prejudicada é a população. De acordo com o Ministério da Saúde de Gaza, desde outubro de 2023, mais de 55.000 pessoas morreram na Faixa de Gaza, envolvendo civis e combatentes. O levantamento,

³⁴ I was in the front seat in the ambulance, people knocked the window and put this little martyr baby in my arms. I was shocked, we had three injuries in the back of the ambulance. A new massacre in my city, more than 20 got murdered by an Israeli air strike.

³⁵ Registro fotográfico feito de si mesmo, autorretrato que geralmente é feito usando um smartphone.

divulgado pelo G1, indica que mulheres e crianças representam mais da metade dos mortos.³⁶

O vídeo de Azaiza, com sua legenda curta, clara e emocional, funciona como um testemunho audiovisual e histórico. Edward Said (2011) discute como o vocabulário é fundamental para a construção das narrativas sobre a Palestina. Ao usar termos como "massacre" e "mártir", Azaiza rejeita o vocabulário neutro usado por muitas agências internacionais, direcionando uma visão de que o conflito não é páreo - há um lado mais forte militarmente e outro que sofre mais ataques sem chance igualitária de defesa, com acentuada perda de civis. A linguagem, nesse caso, não é apenas descritiva, mas política. Ela se opõe à despersonalização da guerra e devolve humanidade à vítima. A legenda é, portanto, mais uma vez, parte essencial da construção da narrativa visual.

Apesar da notória distinção com o formato visual do jornalismo tradicional, Azaiza também utiliza elementos comuns para a construção da informação: ele relata um fato direto, com localização, personagens e testemunho pessoal. Ao dizer que estava na ambulância e recebeu nos braços o corpo de um bebê morto após um ataque aéreo, ele aplica técnicas clássicas de reportagem. Contudo, adapta essa linguagem para o Instagram, plataforma digital baseada em audiovisual, brevidade e impacto emocional. Isso é convergência: a forma jornalística tradicional (relato factual e emotivo) sendo transformada e adaptada ao meio digital e seus modos de consumo de informações.

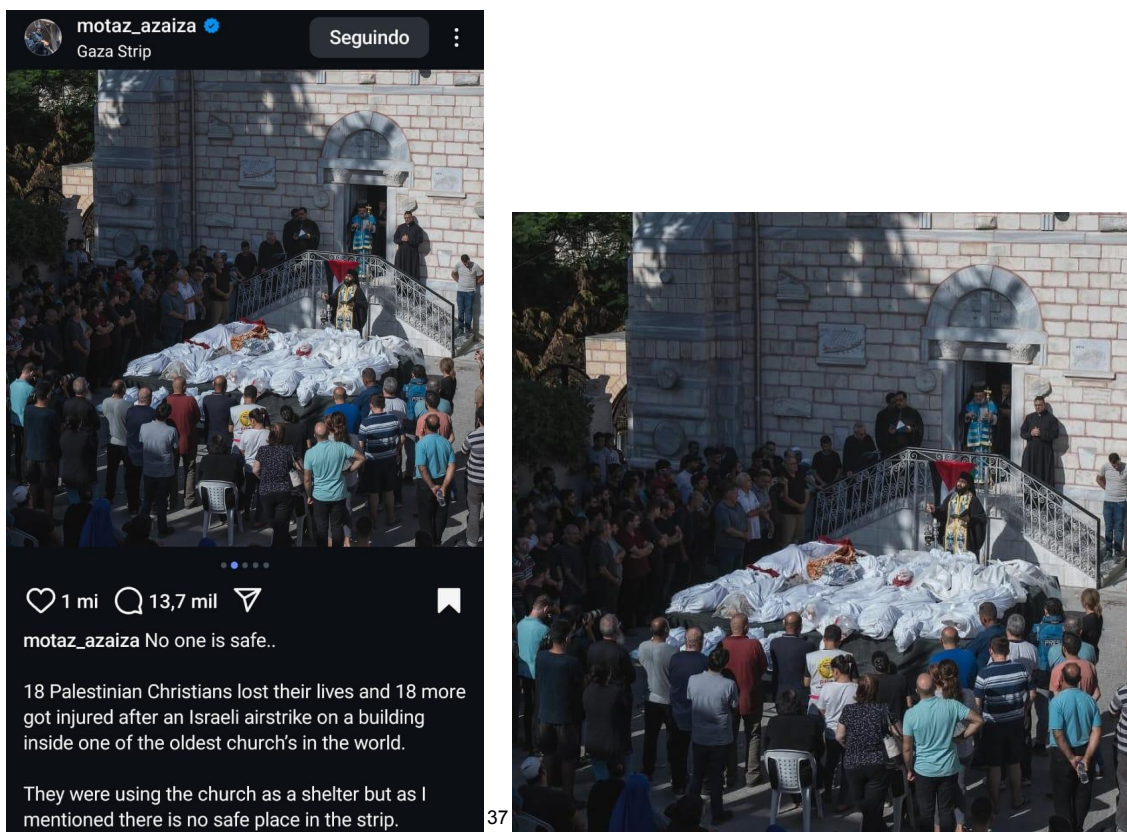
Ao mesmo tempo, o conteúdo é pensado para engajar uma audiência global, combinando o testemunho direto com imagens fortes, e contando com a cultura participativa da plataforma em que o público compartilha, comenta e difunde o conteúdo. Assim, o vídeo de Azaiza exemplifica o conceito de Henry Jenkins (2008, p. 25): "A convergência representa uma transformação cultural, à medida que consumidores são incentivados a procurar novas informações e fazer conexões em meio a conteúdos de mídia dispersos."

Isto significa que o jornalista não apenas informa, mas ativa redes de conexão e participação em meio à fragmentação das mídias. Ele se posiciona como um produtor transmídia, misturando factualidade, emoção e mobilização digital. Esse vídeo sintetiza um tipo de jornalismo que vai além da notícia tradicional: é urgente, afetivo, politizado. Ele não busca a imparcialidade, mas sim o compromisso com a

³⁶ Ver mais: <https://g1.globo.com/mundo/noticia/2025/>

verdade vivida por quem está dentro do conflito. A figura do jornalista se funde à da vítima e também à do denunciante.

Figura 6: Ataque israelense mata 18 pessoas em uma igreja na Faixa de Gaza.



Fonte: Motaz Azaiza/Instagram, 2023

A fotografia publicada por Motaz Azaiza retrata o velório coletivo de 18 cristãos palestinos mortos após um ataque aéreo israelense a uma igreja histórica na Faixa de Gaza, representa um potente exemplo da construção narrativa visual dentro do jornalismo digital de guerra. O enquadramento amplo e elevado permite visualizar o luto coletivo da comunidade, com os corpos dispostos em frente à igreja e dezenas de pessoas ao redor, em um gesto de despedida silenciosa e denúncia pública.

O registro faz parte de um carrossel com cinco fotografias publicadas no dia 20 de outubro de 2023, ainda no primeiro mês do conflito. Nas outras imagens do carrossel, Motaz também registra o sofrimento de familiares, amigos das vítimas, que choram e aparentam desespero com a quantidade de violência e morte. O contraste de luz na fotografia, com o centro do registro clareado pelos corpos cobertos por mantas brancas, causa um maior impacto perceptivo e emocional.

³⁷ Fotografia de Motaz Azaiza, retirada da plataforma Instagram. Disponível em: https://www.instagram.com/p/Cy0jzryrEy4/?img_index=1&igsh=NnJiZTdxZnRsaGpm

A igreja, local que deveria simbolizar a segurança e esperança para os fiéis, vira mais um marco da destruição que toma conta de Gaza. A legenda traz um texto mais longo, contextualizando o factual do conflito, citando mais um bombardeio que, desta vez, atingiu um local considerado sagrado para os cristãos, fragilizando a narrativa de que o conflito é causado por uma motivação religiosa (Azaiza, 2023, tradução nossa):

Ninguém está seguro...18 cristãos palestinos perderam a vida e outros 18 ficaram feridos após um ataque aéreo israelense a um edifício dentro de uma das igrejas mais antigas do mundo. Eles estavam usando a igreja como abrigo, mas como mencionei, não há lugar seguro na Faixa³⁸

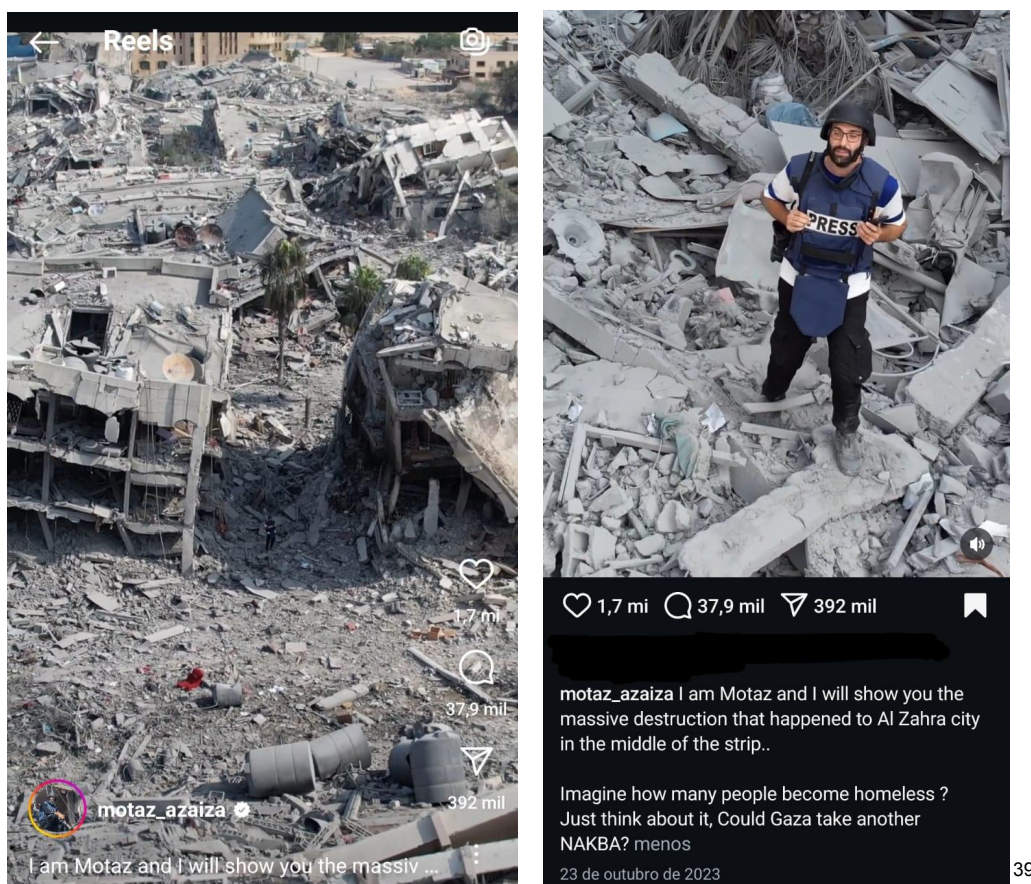
Ao informar que os mortos eram cristãos palestinos que usavam o local como abrigo, Azaiza amplia a compreensão do massacre e denuncia que nem mesmo as minorias religiosas em espaços sagrados estão protegidas. Azaiza escancara não apenas o drama humanitário, mas também o conflito simbólico em torno da representação da dor.

Ao optar por enquadrar os corpos dispostos diante de um templo, um espaço tradicionalmente associado à proteção e espiritualidade, o fotógrafo mobiliza um gesto visual que é, ao mesmo tempo, político e ético. Marie-José Mondzain (2009, p. 45) argumenta que: “o dispositivo que mostra, a forma escolhida para mostrar, o lugar atribuído à voz, o risco apanhado num enquadramento [...] são gestos políticos onde se compromete o destino do espectador relativamente à sua liberdade.” Nesse sentido, a escolha de Azaiza de publicar a imagem em rede social, com legenda contextualizada e em tom de denúncia, coloca o público diante de uma representação que exige não apenas empatia, mas responsabilização.

A imagem, portanto, não é passiva: ela interpreta, exigindo uma resposta ética e se contrapõe às estratégias de apagamento e silenciamento frequentemente praticadas em coberturas de guerra tradicionais. Em vez de ocultar, ela revela, nomeia e situa as vítimas no espaço e na história.

³⁸ No one is safe... 18 Palestinian Christians lost their lives and 18 more got injured after an Israeli airstrike on a building inside one of the oldest church's in the world. They were using the church as a shelter but as I mentioned there is no safe place in the strip.

Figura 7: Al Zahra city, uma rua da cidade de Gaza, em ruínas.



Fonte: Motaz Azaiza/Instagram, 2023

O vídeo publicado por Azaiza em 23 de outubro de 2023, poucos dias após o início dos bombardeios israelenses na Faixa de Gaza, com mais de 1,7 milhão de curtidas, tem como objetivo denunciar a destruição na cidade Al Zahra e refletir sobre as consequências sociais e históricas do conflito, especialmente com a menção ao termo "Nakba".

No registro, Motaz aparece caminhando entre os escombros de Al Zahra, com a câmera em movimento constante e o enquadramento voltado tanto para si quanto para o cenário de destruição, por meio do uso de um drone, que permite mostrar a amplitude da devastação, acentuada visualmente pelo recurso de escala criada por meio da figura do jornalista na cena. Este é um dos poucos registros em que o fotojornalista se coloca no centro da imagem, impactando ainda mais a veracidade da notícia por estar no local em que o conflito acontece.

³⁹ Vídeo disponível em: <https://www.instagram.com/reel/>

David Perlmutter defende que “o jornalismo moderno exige imagens de ação: se os formuladores de políticas não as fornecerem, os jornalistas as buscarão por conta própria” (2005, p. 121, tradução nossa). A cobertura de Azaiza exemplifica esse impulso ao produzir imagens que quebram o silêncio oficial e expõem a violência dos ataques, mesmo sem o respaldo de instituições tradicionais da imprensa. Ao fazer isso, ele reforça a função social do jornalismo como ferramenta de denúncia e da criação de memória em contextos de guerra.

A legenda está em primeira pessoa, diferencial de uma cobertura jornalística feita diretamente nas redes sociais: “Eu sou Motaz e irei mostrar a destruição massiva que aconteceu na cidade de Al Zahra, no meio da Faixa... Imagina quantas pessoas estão desabrigadas? Apenas pense sobre. Gaza aguenta outra Nakba?”⁴⁰ (Motaz, 2023, tradução nossa). A reflexão proposta pelo jornalista remete diretamente à Nakba de 1948, durante a criação do Estado de Israel. O vídeo não apenas apresenta os fatos, mas também os insere em uma narrativa simbólica e histórica, que estimula a empatia e a tomada de consciência por parte do espectador, lembrando que o conflito não começou em 2023, mas décadas atrás.

A referência à Nakba não é apenas descritiva, é também um posicionamento político que reforça a continuidade histórica da opressão ao povo palestino. Esse tipo de produção no jornalismo de guerra busca não apenas noticiar, mas também participar da construção simbólica da memória coletiva. Em um mundo marcado pela sobreposição de narrativas, o testemunho direto de quem vive o conflito se torna uma das formas mais potentes de resistência: “Lembrar, cada vez mais, não é recordar uma história, e sim ser capaz de evocar uma imagem.” (Sontag, 2003, p. 33).

A presença de Motaz no centro da cena, sua voz pausada e a escolha de vocabulário carregado de significado histórico evidenciam um jornalismo que vai além do factual e se aproxima da comunicação testemunhal. Mais uma vez, a gravação segue princípios do jornalismo clássico: o jornalista se posiciona em campo, relata o que vê, descreve o contexto e humaniza a notícia, quase no formato “ao vivo” que é feito na mídia televisiva. No entanto, essas técnicas são adaptadas para o meio digital das redes sociais, em específico o Instagram. O vídeo é curto,

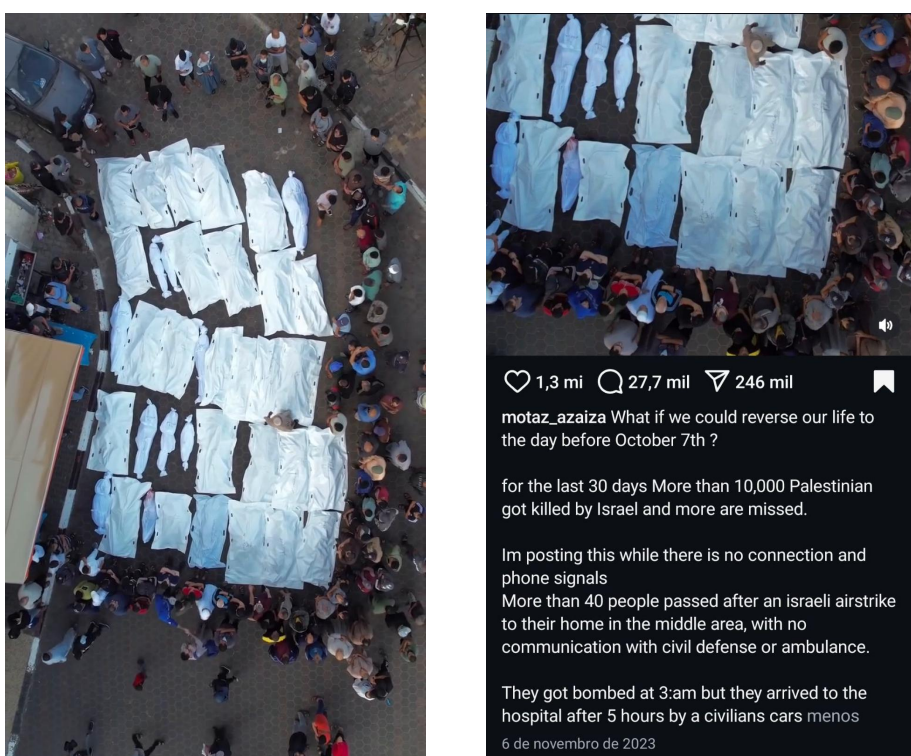
⁴⁰ I am Motaz and I will show you the massive destruction that happened to Al Zahra city in the middle of the strip... Imagine how many people become homeless? Just think about it. Could Gaza take another NAKBA?

com enquadramento vertical e linguagem direta, adequado à lógica dos "reels" na plataforma.

No vídeo, Motaz aparece usando um colete à prova de balas, capacete e segurando o celular e uma câmera fotográfica. O uso dos equipamentos de proteção individual compõem o cenário da guerra, indicando que o fotojornalista está em uma região de perigo para conseguir fazer a cobertura. Durante a narração, o Azaiza confirma que o local é arriscado (2023, tradução nossa): "[...] Mais de 14 prédios residenciais foram destruídos pelos bombardeios israelenses."⁴¹

Ao longo do vídeo, que tem duração de 28 segundos, o drone vai se distanciando do jornalista e ampliando o registro, mostrando os escombros que ficaram depois dos ataques israelenses. Assim, o correspondente muda o foco para as consequências físicas do conflito, que deixaram a região em ruínas, com comércios, casas e famílias destruídas. No fim do vídeo, há um contraste: estabelecimentos que, naquele momento, ainda se mantinham erguidos, árvores ao fundo e a lembrança de que nem sempre a cidade se resumiu aos destroços.

Figura 8: Cemitério à céu aberto na Faixa de Gaza.



Fonte: Motaz Azaiza/Instagram, 2023

⁴¹ More than 14 residential towers got destroyed by the Israeli airstrikes.

⁴² Vídeo disponível em: [instagram.com/reel/](https://www.instagram.com/reel/)

No vídeo publicado em seu perfil no Instagram, no dia 6 de novembro de 2023, um mês após o início da ofensiva de Israel na Faixa de Gaza, o fotojornalista palestino Motaz Azaiza registra uma cena de profundo impacto humano: corpos cobertos por plásticos improvisados e distribuídos no chão de uma rua, em fileiras, enquanto pessoas ao redor observam, visivelmente impactadas pela violência contínua. O ambiente revela a ausência de infraestrutura básica: não há sinal de ambulâncias ou de socorristas, apenas civis reunidos, partilhando o luto coletivo em meio aos escombros.

A captação é feita do alto, aparentemente utilizando um drone, sem cortes na edição. Além disso, a parte central do vídeo, que foca nos plásticos que cobrem as vítimas mortas, é composta pela cor branca, chamando a atenção do usuário, enquanto ao redor as cores mais escuras sobressaem. O enquadramento, majoritariamente aberto, dá visibilidade à quantidade de mortos, enquanto no entorno é possível ver os rostos de quem sobrevive, humanizando a tragédia. Essa escolha técnica e simbólica revela um frame específico que define o sentido da cena. Como explica Erving Goffman (1974, p. 11, tradução nossa.):

As definições de uma situação são construídas de acordo com princípios de organização que regem os eventos - ao menos os sociais - e nosso envolvimento subjetivo neles; quadro (frame) é a palavra que uso para me referir a tais desses elementos básicos que consigo identificar.⁴³

Assim, ao priorizar as consequências humanas e não os combates em si, Motaz Azaiza propõe um enquadramento que desafia as narrativas hegemônicas veiculadas por parte da imprensa internacional, que frequentemente despersonalizam os palestinos e os reduzem a estatísticas. O frame da dor visível e do luto público desloca a narrativa da abstração estratégica para o impacto humano concreto da guerra. A legenda que acompanha o vídeo intensifica o apelo ético (Azaiza, 2023, tradução nossa):

E se pudéssemos voltar nossas vidas para o dia antes de 7 de outubro? Nos últimos 30 dias, mais de 10 mil palestinos foram mortos por Israel e mais ainda estão desaparecidos. Estou postando isso enquanto não há conexão nem sinal de telefone. Mais de 40 pessoas morreram depois de um ataque aéreo israelense à casa delas, na área central, sem comunicação com defesa civil ou ambulância. Foram bombardeadas às 3h da manhã, mas chegaram ao hospital somente 5 horas depois, em carros de civis.⁴⁴

⁴³ I assume that definitions of a situation are built up in accordance with principles of organization which govern events-at least social ones-and our subjective involvement in them; frame is the word I use to refer to such of these basic elements as I am able to identify.

⁴⁴ What if we could reverse our life to the day before October 7th? For the last 30 days more than 10,000 Palestinian got killed by Israel and more are missed. I'm posting this while there is no connection and phone signals. More than 40 people passed after an israeli airstrike to their home in

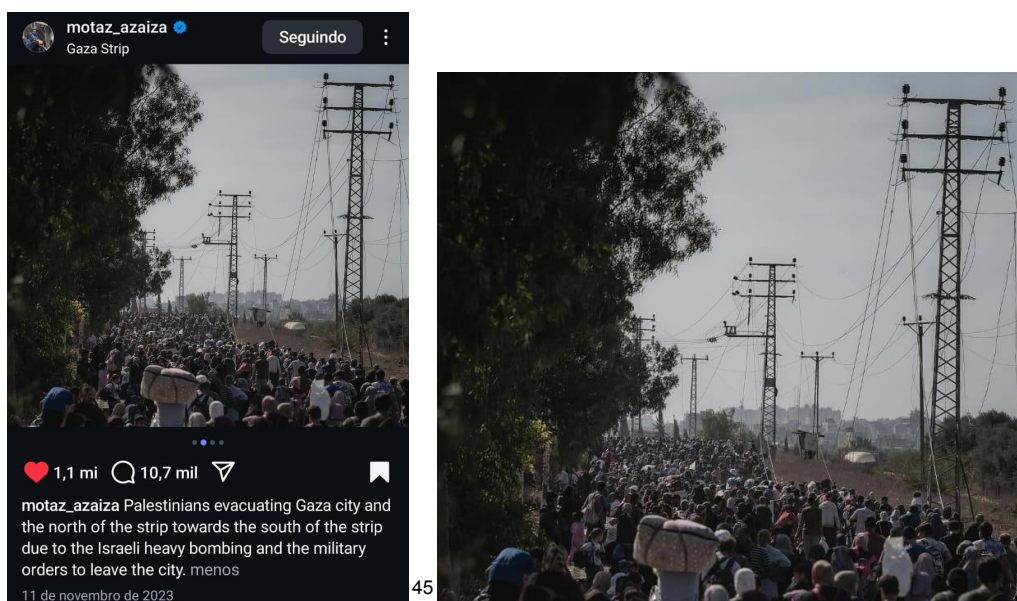
Ao fornecer contexto e tempo, Motaz Azaiza evita que a imagem seja consumida apenas como um choque visual, direcionando sua interpretação. Como explica Susan Sontag (2003, p. 9):

Seja a foto entendida como um objeto ingênuo ou como a obra de um artífice experiente, seu significado - e a reação do espectador - depende de como a imagem é identificada ou erroneamente identificada; ou seja, depende das palavras.

A legenda, portanto, atua como moldura ética e cognitiva: informa, denuncia e orienta a emoção do público, afastando a imagem do risco de espetacularização e aproximando-a da sua função política e humanitária. O vídeo de Motaz, ao expor a vulnerabilidade das vítimas da guerra, reivindica o luto público para os palestinos, contestando enquadramentos que justificam massacres como autodefesa.

A postagem atingiu mais de um milhão de curtidas e quase 250 mil compartilhamentos, um dos conteúdos mais engajados do fotojornalista. Esse engajamento, portanto, mostra a força do jornalismo digital ao criar uma proximidade como contranarrativa: mais que informar, é um ato de resistir e revelar as injustiças do conflito com frames que, em muitos casos, são silenciados pela grande mídia tradicional.

Figura 9: Migração forçada de palestinos por causa de bombardeios israelenses em Gaza.



Fonte: Motaz Azaiza/Instagram, 2023

the middle area, with no communication with civil defense or ambulance. They got bombed at 3:am but they arrived to the hospital after 5 hours by a civilians cars.

⁴⁵ Fotografia de Motaz Azaiza, retirada da plataforma Instagram. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CzhAxJeLdoT/?igsh=MTU0eHNpbjhzODJyeg==>

Quatro dias depois da última postagem analisada, Motaz Azaiza registrou mais um momento marcante durante o conflito entre Israel e Hamas: a saída de palestinos da cidade de Gaza por causa dos bombardeios israelenses.

A imagem mostra uma multidão caminhando por uma estrada estreita, composta por postes de energia e árvores, formando um cenário de deslocamento em massa. A fotografia, feita em plano aberto e com profundidade de campo estendida, reforça a dimensão coletiva da tragédia, revelando centenas de pessoas, entre elas, mulheres, crianças e idosos, caminhando lado a lado para sair do local em que moravam. O registro causa uma sensação de tensão silenciosa. Não há cenário de explosões, tanques ou destruição visível, mas a cena transmite o peso da guerra: a fuga, a desocupação forçada, a ruptura da vida cotidiana.

Essa saída dos palestinos de suas cidades remete novamente à Nakba. No entanto, a distinção é que a imagem representa uma migração intrarregional - que acontece dentro da própria região, em uma mudança do norte para o sul da Palestina. Um dos motivos para essa transição acontecer dentro do território é a permanência dos assentamentos israelenses, controles de fronteiras e construções de estradas em torno da região, que tornam muitos palestinos considerados refugiados mesmo estando em seu território.

Do ponto de vista técnico, a imagem utiliza a luz natural e o contraste entre os elementos verticais (os postes, os fios) e a linha horizontal formada pela massa de pessoas para conduzir o olhar em direção ao fundo, por meio da perspectiva, denotando uma evacuação. A falta de individualização reforça o efeito coletivo da dor e da desumanização de populações forçadas ao êxodo. O tempo fechado, com o céu nublado, também cria um cenário melancólico, com cores sombrias.

O registro é acompanhado da seguinte legenda (Azaiza, 2023, tradução nossa): “Palestinos evacuando a Cidade de Gaza e o norte da Faixa em direção ao sul, devido aos intensos bombardeios israelenses e às ordens militares para deixarem a cidade.”⁴⁶ O texto, conciso e informativo, evita adjetivação emocional, mas transmite com clareza o contexto de pressão militar, violência estrutural e deslocamento não voluntário. Ela atua como mediação interpretativa, como defende Susan Sontag (2003), ao impedir que a imagem seja consumida apenas como espetáculo visual, orientando a leitura para um entendimento político da cena.

⁴⁶ Palestinians evacuating Gaza city and the north of the strip towards the south of the strip due to the Israeli heavy bombing and the military orders to leave the city.

Além disso, o uso da palavra "evacuation"⁴⁷ na legenda reforça uma narrativa de emergência e desespero, evidenciando o poder do vocabulário na construção de significados na cobertura jornalística de guerra: "A notícia é sempre uma construção. Os jornalistas constroem versões da realidade. E fazem isso a partir de seleções: escolhem fatos, palavras, imagens, fontes, ângulos" (Traquina, 2005, p. 140).

A postagem teve mais de um milhão e cem mil curtidas, além de quase 11 mil compartilhamentos. No mesmo carrossel, que é composto por quatro fotografias, há outros registros no mesmo contexto: palestinos levando apenas a roupa do corpo e poucos pertences - como comida e roupas - indo em direção ao sul da Faixa de Gaza.

⁴⁷ Termo em inglês que se refere à "evacuação".

5. O JORNALISMO DIGITAL NO INSTAGRAM DA JORNALISTA LEILA WARAH

Leila Warah é uma jornalista palestina-estadunidense independente e criadora de conteúdo, de 27 anos, que mora com a família no Campo de Refugiados de Aida⁴⁸, na Palestina Ocupada. No Instagram, Leila mostra o dia a dia de quem vive sob a ocupação israelense na região da Cisjordânia, onde seu pai palestino cresceu. A jornalista faz análises detalhadas dos eventos marcantes do conflito entre Israel e Hamas, assim como mostra a rotina de quem vive na região palestina.

Além disso, Warah também contextualiza os acontecimentos explicando a presença histórica de Israel em Gaza, mostrando a complexidade de um conflito que começou em 1948. Em 2023, as redes sociais da jornalista atraíram mais seguidores devido às postagens dinâmicas, em formato de vídeo, fazendo uma cobertura sobre o cenário no Oriente Médio. Hoje, a correspondente já acumula cerca de 117 mil seguidores no Instagram, plataforma em que os vídeos são publicados.

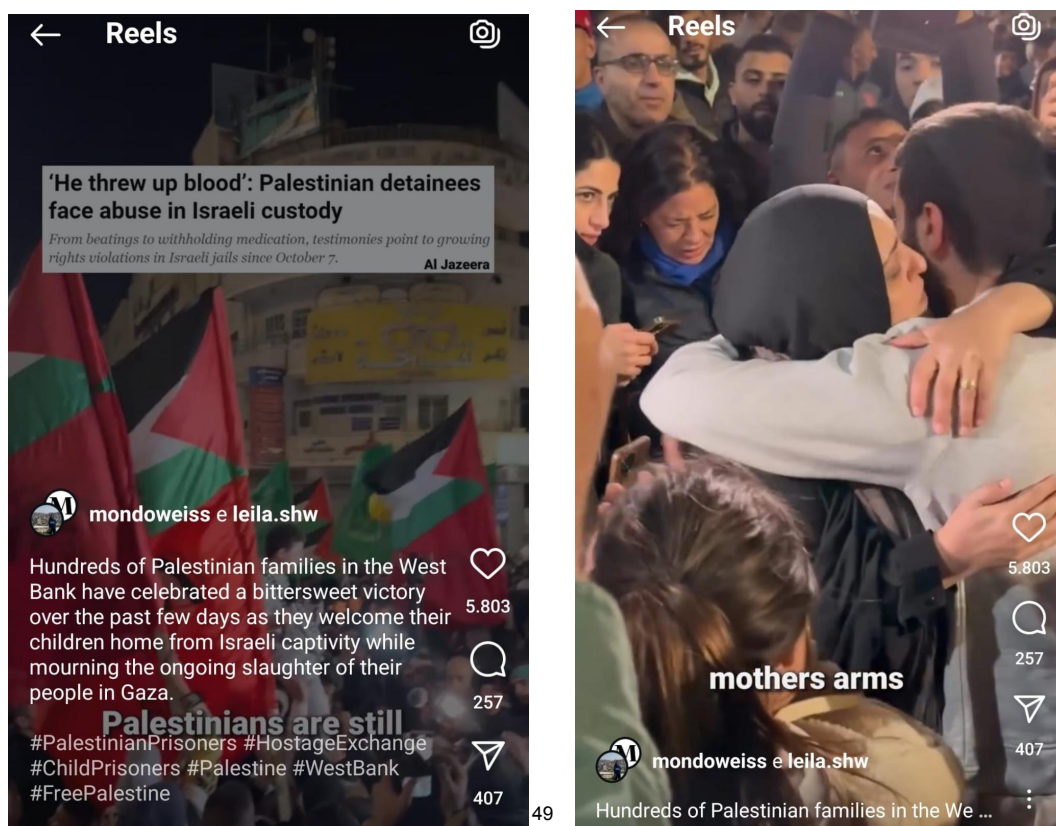
Neste capítulo, serão analisadas as postagens de Leila Warah, visto que a jornalista é uma das principais correspondentes do conflito que ainda está presente na Palestina.

De modo semelhante à análise de Motaz Azaiza, os critérios escolhidos para selecionar dos conteúdos são: a temporalidade, selecionando publicações dos três primeiros meses do conflito, o uso de legenda como complemento do material audiovisual, a escolha do enquadramento nas filmagens (takes que mostrassem bombardeiros ou suas consequências) e o engajamento. No entanto, no caso de Leila, serão analisados apenas vídeos narrados, pois é o formato mais frequente utilizado pela jornalista durante a cobertura. A análise das publicações foi feita com base na ordem cronológica disponibilizada no Instagram de Warah, para melhor compreensão dos fatos registrados.

⁴⁸ O Campo de Refugiados de Aida é um campo palestino localizado ao norte de Belém, na Cisjordânia, estabelecido em 1950 pela UNRWA. O local enfrenta grandes desafios devido à sua localização próxima à barreira da Cisjordânia e a assentamentos israelenses, além de superlotação e infraestrutura precária.

5.1 Análise de postagens

Figura 10: Na Cisjordânia, palestinos celebram a libertação de presos por Israel.



Fonte: Leila Warah/Instagram, 2023

A primeira postagem analisada foi publicada no dia 29 de novembro de 2023, quase dois meses após os primeiros bombardeios na Palestina. A jornalista Leila Warah utiliza um compilado de filmagens que compõem o vídeo. Warah narra as imagens explicando o contexto dos *takes*. Nas primeiras cenas, em que aparecem bandeiras palestinas e de movimentos de libertação, há um fundo de prédios iluminados e grupos de pessoas reunidos no meio de uma rua na região da Cisjordânia, no período da noite, no que parece ser uma celebração e um protesto. Em um trecho, uma mãe abraça o filho que, pela narração, compreende-se que estava em uma prisão israelense (Warah, 2023, tradução nossa):

Uma multidão de palestinos se reuniu em Ramalá para dar as boas-vindas aos seus filhos, que voltaram para casa e para os braços de suas mães. É uma vitória agri-doce, pois enquanto cerca de 200 mulheres e crianças palestinas foram salvas da ira das celas das prisões israelenses, centenas continuam presas em seu território e milhares são espancadas e torturadas por Israel manter eles presos sem acusações ou julgamentos [...]

⁴⁹ Vídeo disponível em: <https://www.instagram.com/reel/>

Warah também utiliza colagens com chamadas de matérias jornalísticas publicadas na mídia, como a Al Jazeera e a +972 Magazine⁵⁰, para embasar a sua fala e o uso dos dados apresentados. Essa característica do conteúdo cria um modelo híbrido do jornalismo, estimulando uma relação entre o formato tradicional e digital. A jornalista Leila Warah se apropria de conteúdos institucionalmente validados por veículos de imprensa independentes reconhecidos pela cobertura do Oriente Médio e os insere em uma narrativa de testemunho, mas também de relato pessoal e que é distribuída em plataformas digitais.

Esse recurso reforça a credibilidade do que é narrado e exemplifica o que Henry Jenkins (2008, p. 29) chama de cultura da convergência, na qual mídias diferentes e práticas jornalísticas distintas coexistem e se complementam: “[...] Cada um de nós constrói sua própria mitologia a partir da informação dispersa, coletando pedaços de informação de diversas fontes e tentando colocá-los em uma narrativa coerente.” Ao fazer isso, Warah possibilita que o público construa sua própria compreensão sobre o conflito, a partir de uma apresentação do seu testemunho, mas também de múltiplas fontes. Nesse processo, o jornalista digital atua como curador e narrador ativo, costurando informações diversas em uma única peça audiovisual, adaptada para o consumo rápido e visual das redes sociais.

Além disso, o gesto de incorporar recortes do jornalismo independente também pode ser compreendido como uma forma de resgate de legitimidade, ao passo que a cobertura feita pelos jornalistas desses meios baseia-se em dados e evidências verificáveis, ainda que engajados. Warah, ao unir o testemunho pessoal com fontes externas, equilibra a experiência pessoal com a factualidade midiática, construindo uma narrativa com emoção e respaldo jornalístico.

Ainda no mesmo vídeo, a jornalista contextualiza (2023, tradução nossa):

A população de Gaza está morrendo de fome esperando a retomada do bombardeio israelense. Foi com o coração partido que as pessoas marcharam, riram e aplaudiram, cantando em homenagem aos mártires, prisioneiros palestinos e à resistência. Porque mesmo em meio à tanta morte, palestinos ensinam a viver.⁵¹

⁵⁰ Al Jazeera é uma rede de mídia internacional que opera vários canais de televisão e plataformas online, incluindo a cobertura de atualidades e zonas de conflito em inglês e árabe. A “+972 Magazine” é uma revista online israelense, criada em 2010, que aborda notícias e opiniões sobre Israel e a Palestina, com foco em um público internacional. Ambas são plataformas que acompanham acontecimentos do Oriente Médio.

⁵¹ The people in Gaza are being starved to death awaiting the onslaught of israeli bombs to resume. So, it as with broken heart that people marche and laughed and clapped chanting in honor of palestinian prisoners resistance and martyrs, because even in the face of so much death palestinians teach life

A imagem da multidão chama a atenção do público, assim como a fala acelerada e o uso de uma trilha sonora ao fundo, prendendo o usuário que acompanha o vídeo. A postagem teve mais de 5.800 curtidas, além de cerca de 400 compartilhamentos e aproximadamente 300 comentários. Na legenda, Leila reforça o que foi narrado no vídeo por meio de um resumo, criando uma linguagem disponível também para quem vê a postagem, mas não necessariamente assistiu ao vídeo completo (2023, tradução nossa):

Centenas de famílias palestinas na Cisjordânia celebraram uma vitória agri-doce nos últimos dias, ao darem as boas-vindas aos seus filhos, que estavam presos em Israel, enquanto lamentavam o massacre contínuo de seu povo em Gaza⁵².

A estratégia de Leila Warah de combinar elementos narrativos ágeis (como a fala acelerada, a trilha sonora e o resumo na legenda) dialoga com as exigências de um consumo rápido e emocionalmente eficiente de informações nas redes sociais, onde a atenção do público é volátil e o tempo de retenção é limitado. Em plataformas como o Instagram, o conteúdo precisa ser adaptado para múltiplos formatos de recepção: nem todos assistem ao vídeo com som ou até o final.

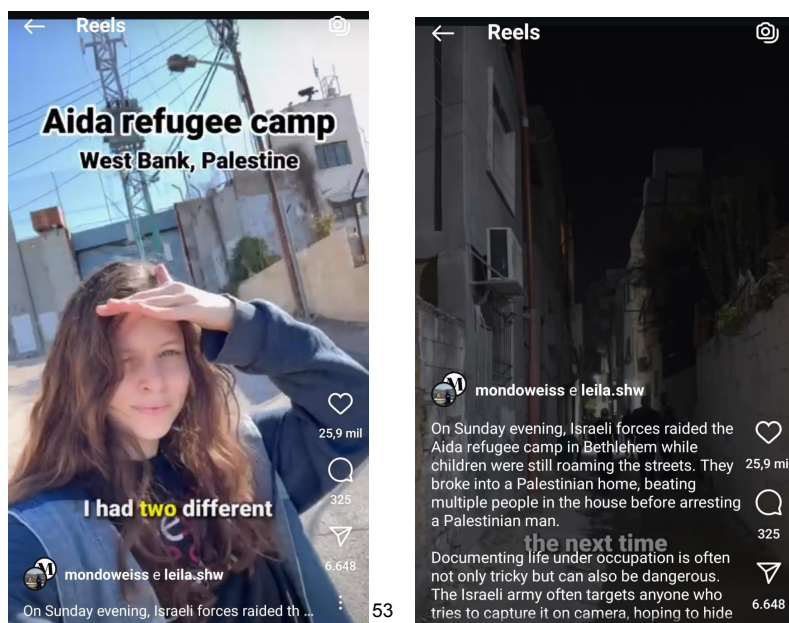
Ao inserir um resumo textual na legenda, Leila Warah amplia o alcance da mensagem e garante que a informação principal seja compreendida, mesmo com um consumo superficial. Nesse contexto, o jornalismo digital, ao adaptar-se às lógicas das plataformas, muitas vezes transforma a cobertura de conflitos em uma experiência esteticamente processável. No caso deste conteúdo parece alinhar-se ao que Byung-Chul Han argumenta sobre vivermos em uma “sociedade paliativa”, que evita o enfrentamento da dor e da negatividade, preferindo formas de comunicação que anestesiem o sofrimento. Esse conceito usado pelo filósofo analisa que, atualmente, a sociedade busca se afastar de situações que causam sofrimento a todo custo, o que leva a uma espécie de anestesia da experiência e a uma superficialidade nas relações humanas. Em vez de lidar com a dor como parte da vida e como algo que pode gerar transformação, a sociedade paliativa busca anestesiá-la com soluções rápidas e superficiais, como o “curtir” nas redes sociais: “Nada deve provocar a dor. Não apenas a arte, mas também a própria vida tem que

⁵² Hundreds of Palestinian families in the West Bank have celebrated a bittersweet victory over the past few days as they welcome their children home from Israeli captivity while mourning the ongoing slaughter of their people in Gaza.

ser instagramável, ou seja, livre de ângulos e cantos, de conflitos e contradições que poderiam provocar a dor” (Han, 2021, p. 14).

De certa maneira, as produções de Warah dialogam com essa sociedade paliativa. Ao contrário do que foi observado no conteúdo de Motaz Azaiza, a jornalista costuma utilizar menos imagens explícitas da guerra e cobre o conflito principalmente por meio da notícia narrada, com uso mais enfático da fala nos materiais audiovisuais. A rapidez da linguagem e o uso de recursos multimídia tornam o conteúdo menos chocante, mas também podem contribuir para um distanciamento do real. Ainda que Warah tente resgatar o impacto político da informação por meio do engajamento visual e narrativo, sua prática também revela os dilemas de comunicar a dor em ambiências digitais marcadas pela saturação de estímulos, como é o caso do consumo midiático na plataforma Instagram.

Figura 11: Soldados israelenses invadem campo de refugiados na região da Palestina Ocupada, Cisjordânia.



Fonte: Leila Warah/Instagram, 2023

Este outro registro foi publicado cerca de uma semana depois do último vídeo analisado. O vídeo compartilhado pela jornalista palestino-americana Leila Warah em seu perfil no Instagram documenta a invasão do campo de refugiados de Aida, em Belém, por forças israelenses. Durante a introdução, Warah já traz uma frase de impacto (tradução nossa): “Eu tive duas armas diferentes apontadas para mim em menos de 24 horas.”

⁵³ Vídeo disponível em: <https://www.instagram.com/reel/>

A jornalista, em seguida, explica que primeiro foi perseguida por uma arma controlada remotamente enquanto ela estava fazendo um vídeo de militares israelenses sentados de forma “tranquila” em suas torres de vigia, que ficam localizadas no muro de separação dos territórios. Para explicar essa barreira física construída pelo Estado de Israel e que passa em torno da região Palestina Ocupada, Warah utiliza o termo “apartheid”⁵⁴. Na legenda, a jornalista ainda escreve:

Na noite de domingo, forças israelenses invadiram o campo de refugiados de Aida, em Belém, enquanto crianças ainda vagavam pelas ruas. Eles invadiram uma casa palestina e espancaram várias pessoas antes de prender um palestino. Documentar a vida sob ocupação muitas vezes não é apenas complicado, mas também perigoso. O exército israelense frequentemente mira em qualquer pessoa que tente capturar a situação em câmera, na esperança de esconder seus crimes do mundo.⁵⁵

Ao utilizar o termo político que se refere à segregação étnica no Oriente Médio e afirmar que o exército israelense “tenta esconder seus crimes”, Leila não apenas relata, mas se posiciona politicamente, rompendo com a ideia de imparcialidade jornalística tradicional, tornando-se testemunha e construtora da memória coletiva ao publicar os abusos sofridos pela população palestina (Zelizer, 2004).

O registro feito pela jornalista tem um tom irônico e de denúncia, criando um modelo de cobertura que conversa mais com os jovens que consomem as redes sociais. A maneira direta, dinâmica e a linguagem informal utilizada nos conteúdos de Warah atrai um público que busca informações de forma mais descontraída, criando a sensação de uma relação em que o usuário não necessariamente compreende o assunto por completo, mas cria um apeço pelo formato da postagem que, além de informar, entretém, como analisa Byung-Chul Han (2021, p. 95): “No smartphone, a realidade é tão reduzida que suas impressões não contêm mais um momento de choque. O choque dá lugar ao like.”

Por outro lado, parte das imagens do vídeo é registrada à noite, com iluminação precária, ruídos de fundo e uma estética instável - aparentemente gravada de uma janela - típicas da cobertura feita em zonas de risco, criando a

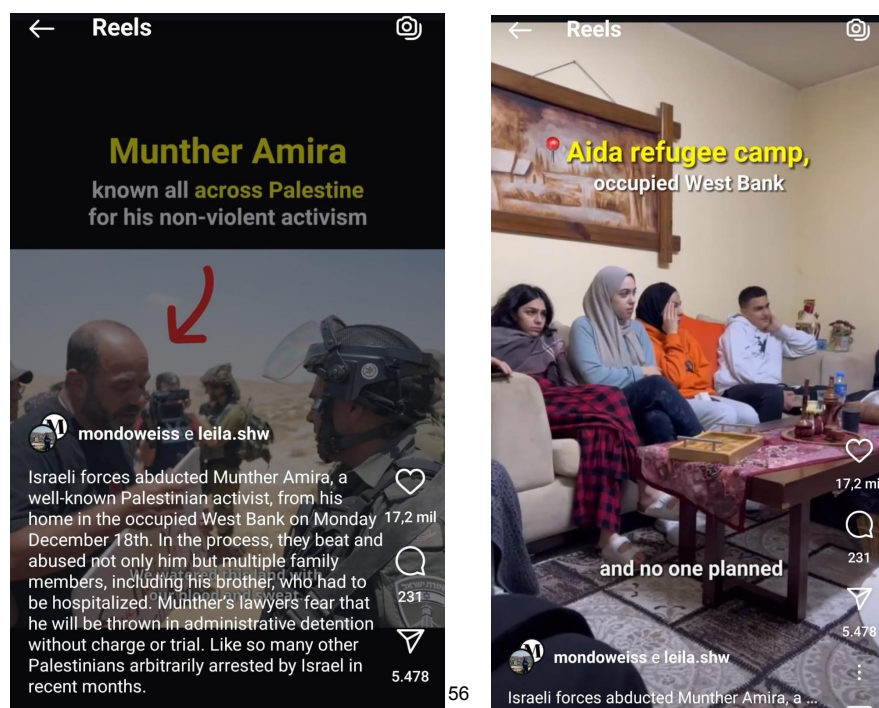
⁵⁴ Sistema de segregação espacial étnica e discriminação institucionalizada nos territórios palestinos ocupados por Israel e em Israel.

⁵⁵ On Sunday evening, Israeli forces raided the Aida refugee camp in Bethlehem while children were still roaming the streets. They broke into a Palestinian home, beating multiple people in the house before arresting a Palestinian man. Documenting life under occupation is often not only tricky but can also be dangerous. The Israeli army often targets anyone who tries to capture it on camera, hoping to hide their crimes from the world.

sensação de que o registro foi feito “às escondidas”; Warah, inclusive, cita que os registros foram feitos antes de um soldado apontar uma metralhadora para ela. As imagens tremidas e os cortes secos reforçam o clima de urgência e perigo. A composição do vídeo transmite não apenas os fatos, mas a experiência sensorial e emocional da ocupação, aproximando o público da vivência da população local.

A presença de crianças nas imagens finais, chorando em meio aos sons das bombas, funciona como um símbolo de inocência ameaçada e reforça o apelo ético do registro. Segundo Judith Butler (2015), as imagens de civis, especialmente de crianças, tornam-se potentes por mobilizarem uma resposta afetiva coletiva, configurando-se como o que a autora chama de “vidas choráveis”.

Figura 12: Israel prende ativista pacifista que lutava pelos direitos palestinos.



Fonte: Leila Warah/Instagram, 2023

No vídeo publicado por Leila Warah em seu perfil no Instagram no dia 21 de dezembro de 2023, a jornalista denuncia a prisão violenta de Munther Amira⁵⁷, um ativista palestino conhecido por sua atuação nos direitos humanos. O conteúdo audiovisual, com pouco mais de um minuto, combina imagens factuais da ocupação israelense e de famílias conversando com trechos de arquivo da atuação de Munther. O tom do vídeo é intimista, com narração feita pela própria jornalista, que conduz o espectador por uma sequência de fatos.

⁵⁶ Vídeo disponível em: <https://www.instagram.com/reel/>

⁵⁷ Disponível no Instagram em: https://www.instagram.com/munther_amira

Warah inicia a narração com um *take* feito de madrugada. A jornalista aparece chegando na casa de conhecidos, na Cisjordânia, e informa que militares israelenses invadiram uma residência e apontaram armas para os civis. Neste contexto, a família dela se reuniu para falar sobre tais acontecimentos, incluindo o sequestro do ativista Munther Amira. A legenda, direta e informativa, fornece contexto político e jurídico à ação registrada, antecipando o conteúdo do vídeo e funcionando como uma introdução, o que reforça a narrativa de denúncia construída ao longo da postagem (Warah, 2023, tradução nossa):

Forças israelenses sequestraram Munther Amira, um conhecido ativista palestino, de sua casa na Cisjordânia ocupada na segunda-feira, 18 de dezembro. Durante o processo, espancaram e abusaram não apenas dele, mas também de vários familiares, incluindo seu irmão, que precisou ser hospitalizado. Os advogados de Munther temem que ele seja colocado em detenção administrativa sem acusação ou julgamento, assim como tantos outros palestinos presos arbitrariamente por Israel nos últimos meses.⁵⁸

Essa estratégia se alinha ao que Jorge Pedro Sousa (2002) identifica como o papel da legenda na fotografia jornalística: oferecer direção interpretativa à imagem. Assim, os registros sozinhos não poderiam explicar os acontecimentos de forma completa, devido aos múltiplos significados de uma imagem. Como acontece com o uso da legenda, essa característica se repete por meio da narração feita durante o vídeo.

Para informar, o fotojornalismo recorre à conciliação de fotografias e textos. Quando se fala de fotojornalismo não se fala exclusivamente de fotografia. A fotografia é ontogenicamente incapaz de oferecer determinadas informações, daí que tenha de ser complementada com textos que orientem a construção de sentido para a mensagem (Sousa, 2002, p. 9).

O vídeo utiliza uma linguagem multimodal - fazendo uma combinação de áudio, texto e o uso de imagens variadas. Os registros, inclusive, mostram cenas familiares, em que Leila e parentes conversam dentro de uma casa sobre os acontecimentos do conflito. Essa escolha narrativa aproxima o espectador da jornalista, tornando a cobertura mais íntima, emocional e reconhecível. Essa estratégia prende o usuário não apenas pela densidade da informação, mas sobretudo pela curiosidade despertada por uma narrativa pessoal em um ambiente midiático de intensa interculturalidade.

⁵⁸ Israeli forces abducted Munther Amira, a well-known Palestinian activist, from his home in the occupied West Bank on Monday December 18th. In the process, they beat and abused not only him but multiple family members, including his brother, who had to be hospitalized. Munther's lawyers fear that he will be thrown in administrative detention without charge or trial. Like so many other Palestinians arbitrarily arrested by Israel in recent months.

Como explica Derek Thompson (2018, p. 26), “as pessoas são, ao mesmo tempo, neofílicas, curiosas para descobrirem coisas novas, e profundamente neofóbicas, temendo qualquer coisa que seja nova demais”. O sucesso de determinadas mensagens, sobretudo em plataformas digitais, está justamente na habilidade de equilibrar a novidade com o reconhecimento. É isso que Warah faz: ao utilizar um formato familiar (vídeos curtos com narração e legenda) e conteúdos inéditos (como cenas de invasão militar e relatos pessoais de repressão), ela constrói uma narrativa que mobiliza afetos e retém a atenção, pois dialoga com o que Thompson (2018) chama de “surpresa familiar”. Assim, o vídeo não apenas informa, mas provoca, sendo eficaz ao combinar a urgência jornalística com as técnicas de narrativas em primeira pessoa para redes sociais.

Além disso, a escolha de citar o caso de Munther Amira não é aleatória: ele é uma figura reconhecida por sua militância pacífica na Palestina e por ter sido alvo recorrente da repressão israelense. Ao narrar seu sequestro utilizando imagens de arquivo do ativismo não violento que praticava, Leila Warah desafia a narrativa oficial de Israel, que costuma alegar apenas repressão aos militantes palestinos “extremistas”.

Durante o vídeo, Leila também utiliza recursos do jornalismo tradicional na cobertura feita pelo Instagram, por meio das entrevistas e apresentação dos relatos das fontes (Warah, 2023, tradução nossa):

[...] A filha de Munther fez tudo o que pôde para se colocar entre os soldados fortemente armados e seu pai, sem medo... Seu irmão mais novo brincou que, se os soldados tivessem lhe dado um segundo para acordar antes de começarem a espancá-lo, não teriam tido chance. [...] Todos tentaram não rir quando o filho de 14 anos de Munther disse que achou que um dos soldados tinha tido pena dele ao vê-lo sacar uma faca, presumindo que fosse para desamarrá-lo... mas, em vez disso, o soldado a usou para cortar sua camisa enquanto ele ainda a vestia.⁵⁹

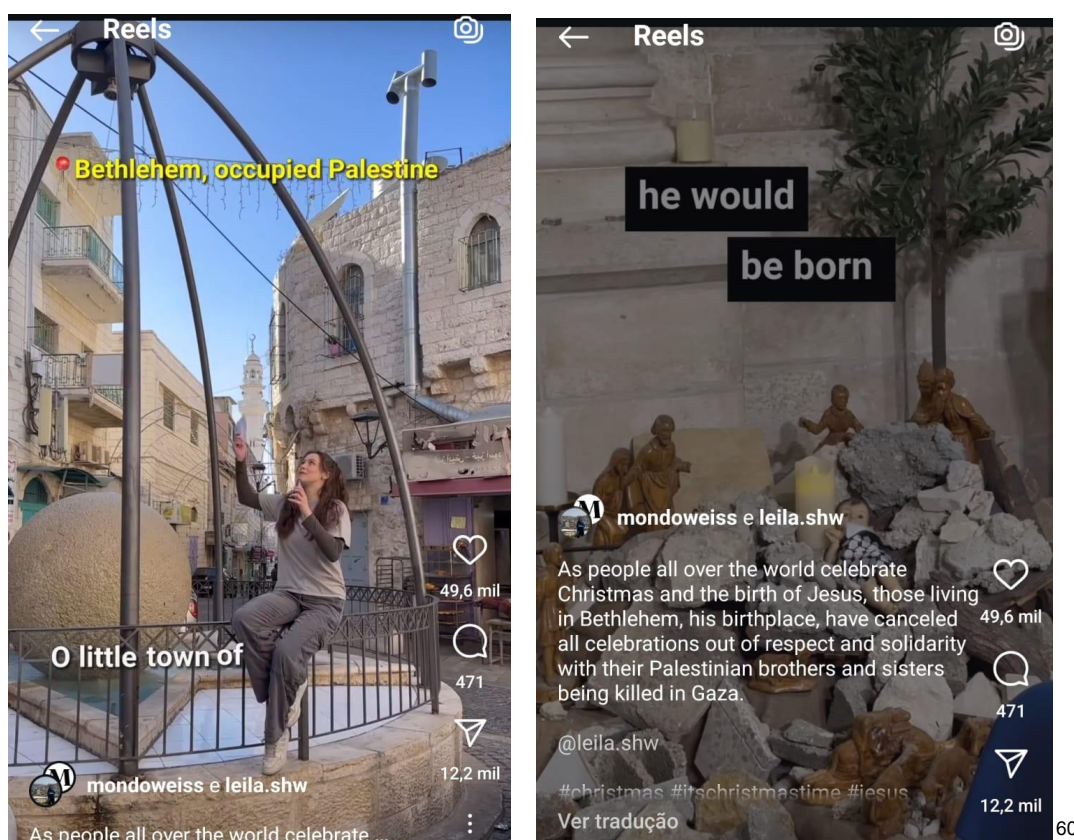
De acordo com Nelson Traquina, os jornalistas interagem com várias fontes e qualquer pessoa pode se tornar um meio de informação, até mesmo amigos e familiares - como acontece com o conteúdo de Leila: “[...] Uma fonte é uma pessoa

⁵⁹ [...] Munther's daughter did everything he could to stand between the heavily armed soldiers and her dad without fear... His younger brother joked that if the soldiers had just given him a second to wake up before they started beating him, they would not have stood a chance. [...] Everyone tried not to laugh when Munther's 14 old son said he thought one of the soldiers had taken pity on him when he saw him pull out a knife assuming it was to untie him... but instead the soldier used it to slash his shirt while he was still wearing it

que o jornalista observa ou entrevista e que fornece informações. Pode ser potencialmente qualquer pessoa envolvida, conhecedora ou testemunha de determinado acontecimento ou assunto” (Traquina, 2005, p.190).

A estratégia do conteúdo mescla a lógica de contar histórias do modo jornalístico com o imediatismo das redes sociais, produzindo uma postagem que é, ao mesmo tempo, informativa e mobilizadora. A denúncia do sequestro do ativista palestino é fortalecida pela forma como o vídeo estrutura a violência: partindo de uma narrativa intimista e familiar - criando conexão com o público - e, depois, apresentando os testemunhos dos familiares do ativista morto pelo exército israelense - estimulando a sensibilização e empatia de quem vê o vídeo. Por causa das estratégias utilizadas e da mobilização nas redes em torno do sequestro do ativista, a postagem de Leila teve mais de 17 mil curtidas, cerca de 230 comentários e aproximadamente 5.480 compartilhamentos.

Figura 13: Natal é cancelado na cidade de Belém, Cisjordânia, em apoio aos palestinos na Faixa de Gaza.



Fonte: Leila Warah/Instagram, 2023

⁶⁰ Vídeo disponível em: <https://www.instagram.com/reel/>

O vídeo publicado no Instagram de Leila Warah no dia 24 de dezembro de 2023 é um dos conteúdos mais curtidos e compartilhados da jornalista. Na publicação, Warah comunica que, enquanto as pessoas celebram o Natal pelo mundo todo, as celebrações do feriado foram canceladas em Belém, considerado o local de nascimento de Jesus Cristo. Na legenda, a jornalista ressalta que o cancelamento foi feito “em respeito e solidariedade com seus irmãos e irmãs palestinos que estão sendo mortos em Gaza”⁶¹ (Warah, 2023, tradução nossa). O texto atua como um elemento contextualizador, conceito amplamente discutido por Susan Sontag (2003), que afirma que imagens fortes precisam ser acompanhadas de explicações para que não sejam consumidas como espetáculo vazio, o que é feito por meio da legenda.

A publicação alcançou quase 50 mil curtidas, mais de 12.200 compartilhamentos e cerca de 470 comentários, material de alta repercussão dentro do perfil. Mais uma vez, Warah aproveitou a mobilização temporal nas redes para melhor engajar seu vídeo, neste caso, valendo-se da intensificação em torno dos conteúdos sobre a data comemorativa do Natal. A postagem, para conseguir essas métricas, adotou algumas medidas de repercussão comuns dentro do jornalismo digital, como filmagens da jornalista caminhando pelas ruas da cidade de Belém, na Cisjordânia, com a câmera posicionada de forma estável e, na maioria das cenas, com Warah no centro da imagem, aproximando o espectador da sensação de estar no local e reforçando a credibilidade do que é dito. A escolha por uma narrativa em primeira pessoa também contribui para a autenticidade do conteúdo, técnica comum no meio digital. Além disso, as ruas, geralmente vibrantes, cheias e com uma grande árvore de Natal nesta época do ano, aparecem vazias e silenciosas, reforçando o cenário atípico que a guerra causa em uma região.

Warah também utiliza técnicas de edição que chamam a atenção de quem assiste o conteúdo, por meio de gravações curtas, cortes bruscos e a união do material em um único vídeo. Em cada cena, gravada em locais diferentes na cidade de Belém, é narrada parte do texto. Em uma cena específica, Warah cita que está apenas a alguns metros da Igreja da Natividade, onde os cristãos acreditam ser um local sagrado devido ao nascimento de Jesus. A edição permite juntar o material

⁶¹ Out of respect and solidarity with their Palestinian brothers and sisters being killed in Gaza.

para conseguir passar a mensagem completa: líderes religiosos cancelaram o Natal na região.

Para Sousa (2002, p. 33), há uma necessidade dos profissionais acompanharem novas rotinas de produção jornalística: “As inovações tecnológicas foram provocando, por vezes conflituosamente, a necessidade de readaptação constante dos fotojornalistas a novos modelos, [...] estratégias profissionais de colheita, processamento, selecção, edição [...]”. No vídeo, Warah utiliza uma linguagem mais jovial, dinâmica e, ao mesmo tempo, enfática, que contribui com a propagação do conteúdo junto a seu público.

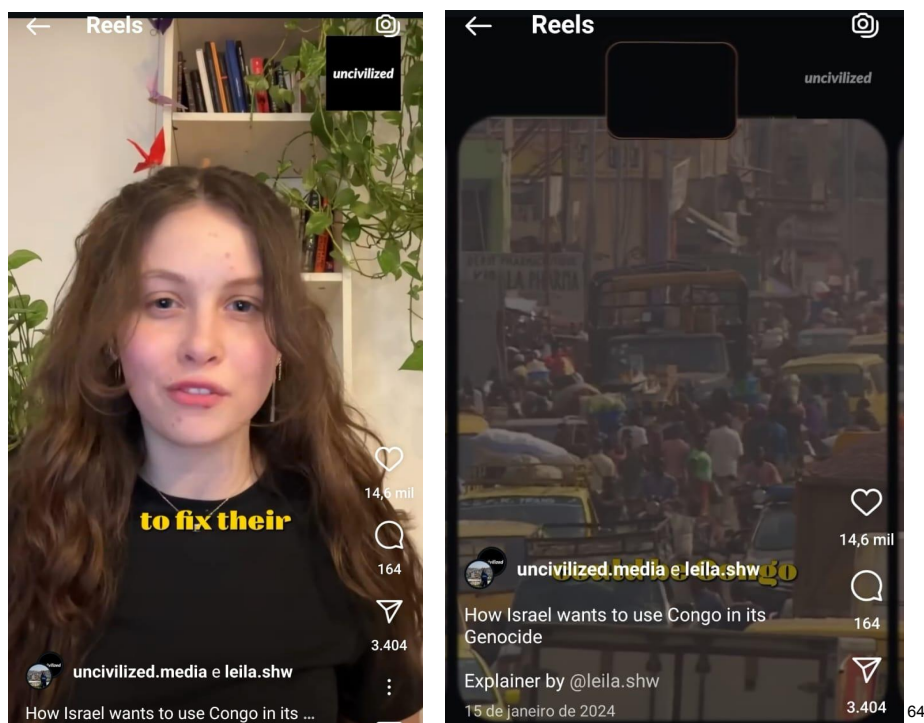
Nos primeiros segundos, a jornalista reforça, por meio da edição, a seguinte frase (Warah, 2023, tradução nossa): “Ó pequena cidade de Belém, ó pequena cidade de Belém, ó pequena cidade de Belém onde o Natal foi cancelado, cancelado, cancelado. [...]”⁶². Essa medida não se trata apenas de uma forma de noticiar a ausência da programação do Natal na cidade historicamente relacionada à festa, mas também denuncia a violência enfrentada pelos palestinos e o apagamento midiático em relação à situação de ocupação dos seus territórios, o que motivou o apoio da comunidade cristã da Cisjordânia.

Ao fim do vídeo, a jornalista rompe com a ideia de neutralidade e aposta na construção da cobertura jornalística como forma de testemunho, além de provocar a reflexão em quem assiste o vídeo por meio de uma frase de impacto, dita por ela e completada por um padre dentro da igreja católica (Warah, 2023, tradução nossa): “enquanto você celebra na sua casa aconchegante, rodeado pela sua família, lembre-se: se Jesus nascesse hoje, ele nasceria sob os escombros”.⁶³ Como também abordado por Jorge Pedro Sousa (2002), a cobertura em zonas de conflito muitas vezes assume um papel engajado, narrativo, e não apenas meramente informativo. O vídeo funciona como uma lembrança de resistência que articula símbolos religiosos (Natal, nascimento de Jesus, cidade de Belém) com o contexto contemporâneo de sofrimento palestino.

⁶² O little town in Bethlehem, o little town in Bethlehem, o little town in Bethlehem... where Christmas is cancelled, cancelled, cancelled.

⁶³ So as you celebrate in your warm home surrounded by your family, remember: If Jesus were to be born today, he would be born under the rubble.

Figura 14: Jornalista explica como Israel quer usar países africanos para forçar a migração de palestinos de seus territórios.



Fonte: Leila Warah/Instagram, 2024

No último vídeo analisado neste capítulo, publicado em 15 de janeiro de 2024, Leila Warah adota o formato de “*explainer*”, uma modalidade de conteúdo cada vez mais difundida nas redes sociais, especialmente no Instagram e TikTok, com o objetivo de explicar temas complexos de maneira acessível e para um público que costuma ser mais jovem. A jornalista aparece em plano fechado, utilizando um modelo de “*videoselfie*”⁶⁴ olhando diretamente para a câmera, enquanto intercala sua fala com imagens de arquivo e trechos de reportagens que reforçam os pontos levantados, criando uma relação mais intimista com o espectador.

O recurso da narração direta, juntamente à sobreposição de vídeos e textos, exemplifica o uso das estratégias que misturam elementos familiares do jornalismo tradicional com o jornalismo digital, por meio da mistura de diferentes mídias para potencializar a mensagem e tornar o conteúdo mais fácil de ser consumido. Conforme explica Thompson (2017, p. 11):

⁶⁴ Vídeo disponível em: <https://www.instagram.com/reel/>

⁶⁵ Um videoselfie é um vídeo curto, geralmente gravado com a câmera frontal do celular, onde a pessoa se filma diretamente.

Em uma visão global, a atenção do mundo está mudando, passando do conteúdo que é infrequente, grande e difundido (ou seja, milhões de pessoas indo aos cinemas uma vez por semana) para um conteúdo que é frequente, pequeno e social (ou seja, bilhões de pessoas vendo feeds de mídias sociais em seus displays de vidro e pixels a cada poucos minutos).

Por isso, a edição do conteúdo de Leila é ágil, com cortes rápidos, texto narrado, legendado e com uso estratégico de imagens de apoio, elementos que ajudam a prender a atenção de quem vê e a disseminar o vídeo, uma vez que se torna mais viral a partir do uso desses formatos.

No conteúdo, Warah explica uma visão defensora de que Israel estaria tentando estabelecer uma tradição das potências coloniais na República Democrática do Congo, por meio da transferência forçada de palestinos para o país africano. Durante a contextualização, a jornalista explica que Congo também está passando por um “genocídio⁶⁶”, visto que teve seus recursos naturais explorados por empresas internacionais durante séculos e, atualmente, é um dos países mais pobres do mundo (Warah, 2024, tradução nossa):

Enquanto isso, a 4.000 km de distância, Israel conduz seu próprio genocídio usando as mesmas táticas dos impérios coloniais que o precederam. E você provavelmente está se perguntando o que essas duas questões têm em comum: bem, Israel supostamente quer solidificar sua limpeza étnica da população de Gaza transferindo-a para o Congo. Eles provavelmente tiveram a ideia dos britânicos, que concordaram em transferir a população judaica da Europa para a Palestina, que na época estava sob o império britânico, para que um estado sionista pudesse ser construído artificialmente em seu lugar.⁶⁷

Ao utilizar o termo “genocídio”, a jornalista atualiza um conceito historicamente marcado, associado a práticas sistemáticas de extermínio, como o

⁶⁶ Termo que se refere ao extermínio sistemático de um grupo nacional, étnico, racial ou religioso, com a intenção de destruir, total ou parcialmente, essa população. A palavra foi criada por Raphael Lemkin em 1944 e é citada por Warah ao analisar os conflitos em Gaza e na República Democrática do Congo.

⁶⁷ While 4000km away Israel conducts a genocide of their own using the same tactics as the colonial empires that came before them. And you're probably wondering what these two issues have in common. Well, Israel reportedly wants to solidify their ethnic cleansing of Gaza's population by transferring them to Congo. They probably got the idea from the British who agreed to transfer Europe's Jewish population to Palestine, which at the time was under the British empire, so that Zionist state could be artificially built in its place.

Holocausto e os massacres em Ruanda e Darfur⁶⁸. A comparação com o Congo serve como recurso retórico e político para denunciar a assimetria de poder e o padrão internacional: enquanto a violência em Gaza é muitas vezes suavizada ou relativizada por discursos oficiais, intervenções em outras partes do mundo recebem maior condenação pública. Do ponto de vista histórico, a menção ao Congo resgata um passado de violência colonial e exploração mineral, marcado por disputas geopolíticas e sofrimento humano. Warah estabelece, assim, uma ponte entre duas regiões historicamente oprimidas, conectando as formas contemporâneas de dominação à lógica do colonialismo moderno.

Essa explicação histórica feita pela jornalista, utilizando o formato dinâmico das redes sociais, permite que o usuário se interesse pelo conteúdo apesar da complexidade da pauta. Warah continua o raciocínio analisando que a Grã-Bretanha quase transferiu os judeus da Europa para Uganda, também país africano e próximo ao Congo, mas colonos brancos que viviam no local na época não queriam ser deslocados. Então, a população judaica foi transferida para a Palestina. Tal qual os britânicos, segundo Warah, Israel considera essa medida de transferir a população - agora palestina - uma “solução humanitária” e de “imigração voluntária”. Para contrapor esse argumento, a jornalista apresenta uma série de vídeos de nativos palestinos que deixam explícita sua vontade de continuar no território em que nasceram e foram criados, mesmo em meio aos bombardeios israelenses. E mostrando também que, os palestinos que foram forçados a sair de suas terras, manifestam a vontade de voltar.

Como aponta Susan Sontag (2003, p. 99), as imagens e narrativas da dor alheia são, muitas vezes, os únicos registros possíveis de violência institucionalizada e exigem do espectador não apenas uma resposta emocional, mas um posicionamento ético: “as fotos ajudam a construir, e a revisar, nossa noção de um passado mais distante, graças aos choques póstumos produzidos pela circulação daquelas até então desconhecidas [...] Essas idéias são chamadas de “memórias”

⁶⁸ Os conflitos em Ruanda e Darfur são exemplos de violência extrema, mas com contextos e características distintas. O genocídio de Ruanda, ocorrido em 1994, foi um massacre sistemático de tutsis e hutus moderados, planejado e executado em grande escala em um curto período de tempo. Já o conflito em Darfur, que se intensificou em 2003, envolveu uma série de ataques contra civis, principalmente membros das etnias Fur, Masalit e Zaghawa, por forças do governo sudanês e milícias aliadas, com motivações políticas e étnicas. Já o Holocausto foi a perseguição e o genocídio deliberados, organizados e patrocinados pelo Estado alemão nazista de aproximadamente seis milhões de judeus europeus.

[...]”. Para reforçar esse efeito no usuário, Warah traz uma combinação do jornalismo tradicional com o digital ao utilizar as fontes, imagens de arquivo produzidas durante casos de violação dos direitos humanos no Congo, dados e a legislação do Direito Internacional Humanitário (DIH), que busca limitar os efeitos de conflitos e permite que a população nativa de uma região sempre possa voltar para o seu território.

Ao finalizar, Warah cita que o governo israelense quer transferir os palestinos à força para qualquer lugar, menos para sua terra natal. Esse “qualquer lugar”, inclusive, pode ser o Congo, um país que passa por conflito interno. Ela questiona a intenção por trás dessa atuação de Israel na África, sugerindo que tal movimentação seria parte de uma estratégia para buscar legitimação internacional, distraindo a atenção do massacre em Gaza ao promover ações de “cooperação humanitária”. Ao se apropriar das ferramentas que instigam o telespectador a refletir sobre os acontecimentos do conflito, Warah amplia o alcance do jornalismo humanitário por meio de plataformas digitais.

CONCLUSÃO

A análise da cobertura jornalística no Instagram durante os três primeiros meses do conflito Israel-Hamas, a partir dos perfis dos jornalistas Motaz Azaiza e Leila Warah, evidencia a construção de narrativas visuais marcadas não apenas pela urgência da guerra, mas também por posicionamentos subjetivos, escolhas técnicas e o uso estratégico das plataformas digitais. Os dois jornalistas, embora compartilhem o mesmo propósito de denunciar as violações de direitos humanos vividas pelo povo palestino por meio do Instagram, fazem isso a partir de lugares distintos, como geográficos, técnicos e perceptivos.

Motaz Azaiza atua diretamente na Faixa de Gaza, epicentro do conflito, o que torna a sua cobertura de caráter profundo, testemunho imediato e que provoca emoções no público por meio do impacto. Seu olhar é marcado pela proximidade com o evento e pelas imagens chocantes de corpos, ruínas e pessoas em sofrimento. Motaz não apenas registra o fato: ele está no fato, é correspondente e também vítima do conflito. Seu corpo, sua voz e imagem compõem o conteúdo produzido. O modelo improvisado em alguns vídeos, a câmera trêmula em outras produções audiovisuais, a respiração ofegante, os sons do bombardeio ao fundo e a urgência das legendas em primeira pessoa (“eu sou Motaz...”) configuram uma cobertura que rompe com a distância tradicional da imprensa e coloca o jornalista como um sujeito da narrativa. A ideia de “cobertura em tempo real”, já utilizada no meio tradicional e cada vez mais frequente e potencializada por causa das redes digitais, se materializa nas publicações de Motaz, gerando no espectador uma relação de empatia e curiosidade.

Por outro lado, Leila Warah cobre o conflito a partir da Cisjordânia, região também ocupada, mas com dinâmica distinta da Faixa de Gaza. Sua atuação é marcada por um olhar analítico, estruturado, narrativo e, em alguns casos, até irônico. Leila faz uso intensivo de vídeos com narração em voz off - quando a jornalista não aparece no vídeo - com uso de imagens de apoio com teor menos violento, mas que também permite uma contextualização histórica por causa da conexão com entrevistas e trechos de reportagens tradicionais.

A linguagem multimodal de seus vídeos, como explica Jenkins (2008), une texto, imagem e som para potencializar a mensagem e ampliar a compreensão do conteúdo. A jornalista aparece menos como vítima ou testemunha e mais como condutora da narrativa, o que lhe permite construir vídeos com forte caráter de denúncia, mas também de mediação informativa. A edição precisa, com cortes rápidos, legendas e imagens de arquivo, reforça sua estratégia de chamar a atenção do usuário e aumentar a credibilidade do conteúdo em meio à análise dos fatores que tornam a mensagem mais envolvente.

O diferencial perceptivo entre Motaz e Leila também pode ser compreendido a partir da noção de enquadramento (Goffman, 1974). Enquanto Motaz opta por um enquadramento de choque e denúncia direta (com imagens fortes e legendas que interpelam o espectador), Leila utiliza enquadramentos narrativos mais contextualizados, que trazem dados, fontes e comparações históricas, como na postagem em que relaciona a tragédia em Gaza à situação do Congo. Essa diferença de abordagem reflete também a experiência de cada jornalista: Motaz é um fotojornalista que cobre o local onde vive e está em constante risco; Leila é uma repórter que atua a partir de uma perspectiva transnacional, com trânsito entre o jornalismo tradicional e o digital.

No entanto, o material jornalístico produzido por Motaz apresenta uma contradição. Ao mesmo tempo que o conteúdo, por ser de impacto e provocar choque, pode afastar alguns públicos, também há percepção de que os usuários são, de certa forma, atraídos para acompanhar o conflito por meio das imagens de destruição causada pela guerra. Para Sontag (2003, p. 35), o espectador deveria se sentir obrigado a refletir sobre o que significa olhar fotos de crueldade, por meio do entendimento do que o conflito representa: “Para muitos, é também o desejo de ver algo horripilante. Chamar tal desejo de “mórbido” sugere uma aberração rara, mas a atração por essas imagens não é rara e constitui uma fonte permanente de tormento interior”.

Outro ponto que marca esse diferencial entre Motaz e Leila é o uso da legenda como instrumento de direção interpretativa. Nas postagens de Motaz, a legenda é quase sempre uma extensão do conteúdo de impacto, ela carrega emoção, urgência e muitas vezes denúncia direta ao governo israelense. Já Leila

utiliza a legenda como forma de reforçar o que foi dito na narração ou sintetizar o vídeo para aqueles que não assistem com áudio, evidenciando um conhecimento mais técnico das práticas de comunicação digital. Nesse mesmo sentido, Leila utiliza também a escrita para legendar o texto falado no vídeo. Ambos, no entanto, atribuem à legenda um papel central: transformar a imagem, que por si só é polissêmica (Sontag, 2003), em um conteúdo informativo e mobilizador.

A presença dos dois jornalistas nas postagens também expressa estratégias de comunicação distintas. Motaz aparece como símbolo do povo palestino sitiado; Leila, como voz crítica que organiza os fatos. Em vídeos como o de Al Zahra, Motaz se posiciona diante da destruição, tornando-se parte do cenário e do registro. Isso reforça a ideia de que a presença física do jornalista no cenário de guerra aumenta a confiança do público na narrativa. Já Leila constrói perspectiva e linguagem mais elaboradas, utilizando sua identidade como mulher palestina-americana para legitimar seu papel de intermediadora e produtora de conhecimento, atingindo um público diferente, inclusive mais jovem.

A estética também se torna um fator perceptivo relevante. As postagens de Motaz são predominantemente compostas por fotografias e vídeos crus, com edição mínima. São registros do “instante decisivo”, que capturam o momento exato da tragédia ou da emoção:

Pode ser um gesto ou uma expressão indicativa do carácter e da personalidade de um sujeito. Mas também pode ser um instante de uma acção ou o esgar do rosto que desvela a emoção de um sujeito. Ou pode ainda ser a altura em que os elementos do fundo, sem suplantarem o motivo, ajudam a compreender o que está em causa num acontecimento (Sousa, 2002, p. 10).

Por outro lado, os vídeos de Leila são cuidadosamente editados: há trilha sonora, *takes* noturnos e domésticos, narração estruturada, imagens de drones, fotos antigas e matérias jornalísticas coladas. Isso cria uma experiência mais telejornalística, capaz de informar e sensibilizar ao mesmo tempo. Tal estratégia responde à lógica do Instagram enquanto plataforma: um ambiente voltado para o engajamento, a viralização e a retenção de atenção, como argumenta Thompson (2018).

TABELA 1:

SEGMENTO	MOTAZ AZAIZA	LEILA WARAH
LOCAL DE COBERTURA	Faixa de Gaza	Cisjordânia, Palestina Ocupada
FORMATO PREDOMINANTE	Fotos e vídeos	Vídeos narrados
ÊNFASE NARRATIVA	Emoção, choque e presença física	Contexto político, denúncia, interativo
TÉCNICAS DE JORNALISMO	Fotografia direta, bastidores, imediatista	Apuração com fontes, edição - voz off, estrutura

Mesmo com abordagens distintas, os dois jornalistas exercem papel crucial no cenário da guerra: são vozes palestinas que desafiam a censura, registram o que grandes veículos não conseguem ou não querem mostrar e humanizam o conflito. A atuação deles também reflete o jornalismo da era digital, em que repórteres são multifuncionais, narradores e editores de sua própria história (Palacios, 2003). Além disso, Motaz e Leila rompem com a tradicional separação entre repórter e público, criando laços de afetividade, solidariedade e mobilização que extrapolam as fronteiras da notícia.

O conflito Israel-Hamas, no entanto, não se encerrou no período delimitado para esta pesquisa. Em 2025, após múltiplas tentativas de cessar-fogo mediadas por organismos internacionais, os ataques e represálias persistem, evidenciando a fragilidade dos acordos firmados. A situação humanitária na Faixa de Gaza segue crítica, com denúncias de violações de direitos humanos e destruição em larga escala. Embora o termo “genocídio” ainda não tenha sido oficialmente confirmado por instâncias internacionais, ele já é objeto de análise pela Corte Internacional de Justiça, suscitando debates jurídicos e políticos sobre sua aplicabilidade ao caso palestino.

Ao mesmo tempo, observa-se que a cobertura desse enquadramento específico é tratada com cautela por parte de grande parte da mídia tradicional, que frequentemente opta por narrativas mais neutras ou alinhadas a fontes oficiais. Nesse cenário, o papel desempenhado por jornalistas como Motaz Azaiza e Leila

Warah torna-se ainda mais relevante, pois sua atuação nas redes sociais contribui para romper barreiras informacionais e manter viva a discussão global sobre os desdobramentos do conflito, ainda que enfrentem dificuldades com a propagação limitada de conteúdos.

Em síntese, a análise das narrativas construídas por Motaz Azaiza e Leila Warah no Instagram revela duas formas complementares de fazer jornalismo em tempos de guerra: uma mais urgente, direta e emocional; outra mais analítica, técnica e explicativa. Ambas contribuem para a formação de uma memória visual do conflito e para a ampliação do debate público sobre a Palestina, reforçando a importância de se pensar o jornalismo como prática ética, estética e política, especialmente em tempos de crise humanitária.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

B'TSELEM. The occupation in its 51st year. **B'tselem**, 2017. Disponível em: https://www.btselem.org/sites/default/files/publications/51st_year_of_occupation_eng.pdf. Acesso em: 10 jul. 2025.

BUTLER, Judith. **Marcos de guerra**: quando a vida é passível de luto? Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

CHARAUDEAU, Patrick. Da linguística da língua à linguística do discurso, e retorno. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo**, Passo Fundo, v. 10, n. 2, 2014.

COLLARES, Valdeli Coelho. Ascensão do Hamas na Palestina: pobreza e assistência social (1987-2006). 2012. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Social) – **Universidade Estadual de Montes Claros**, Montes Claros. Disponível em: <https://www.posgraduacao.unimontes.br/uploads/sites/20/2019/06/disserta%C3%A7%C3%A3o-valdeli.pdf>. Acesso em: 10 jul. 2025.

FISK, Robert. **The Great War for Civilisation**: The Conquest of the Middle East. New York: HarperCollins, 2005.

GHANI, Faras. **O forte contraste: como a mídia israelense e ocidental cobre a guerra em Gaza**. Al Jazeera, 2025. Disponível em: <https://institute.aljazeera.net/en/ajr/article/sharp-contrast-how-israeli-and-western-media-cover-war-gaza>. Acesso em: 10 jul. 2025.

GOFFMAN, Erving. **Frame Analysis**: An Essay on the Organization of Experience. New York: Harper & Row, 1974.

GORDON, Neve; PERUGINI, Nicola. **The Human Right to Dominate**. New York: Oxford University Press, 2015.

GUEDES, João; DIAS, Luciane; SOUSA, Rômulo. **A mídia ocidental e os povos árabes – uma relação de preconceito e generalizações**. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, Região Centro-Oeste,

2011. Disponível em:

<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/centrooeste2011/resumos/R27-0044-1.pdf>. Acesso em: 23 nov. 2024.

HAN, Byung-Chul. **A crise da narração**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2023.

_____. **Sociedade paliativa**: a dor hoje. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2021.

HERMAN, Edward S.; CHOMSKY, Noam. **Manufacturing Consent**: The Political Economy of the Mass Media. New York: Pantheon Books, 2002.

HOBBSBAWM, Eric J. **A era dos impérios**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

HROUB, Khaled. **Hamas**: um guia para iniciantes. Tradução de Lílian Palhares. Rio de Janeiro: DIFEL, 2008.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2009.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia**. Bauru: EDUSC, 2001.

KHALIDI, Rashid. **Palestinian Identity**: The Construction of Modern National Consciousness. New York: Columbia University Press, 2006.

LAGE, Nilson. **Teoria e técnica do texto jornalístico**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2005.

MORRIS, Benny. **The Birth of the Palestinian Refugee Problem Revisited**. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

MONDZAIN, Marie-José. **A imagem pode matar?** Lisboa, 2009.

PALACIOS, Marcos. **Ruptura, continuidade e potencialização no jornalismo online: o lugar da memória**. Salvador: Calandra, 2003.

PAPPÉ, Ilan. **A limpeza étnica da Palestina**. São Paulo: Cultrix, 2007.

PENA, Felipe. **Teoria do jornalismo**. São Paulo: Contexto, 2005.

PERLMUTTER, David. **Photojournalism and Foreign Policy**. Orbis: The H.W. Wilson Company, 2005.

RIBEIRO, Esther. **O Oriente Médio e o Islã sob o viés da mídia**. 2010. Trabalho de Conclusão de Curso – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

SAID, Edward. **A questão da Palestina**. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 2011.

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SOUSA, Jorge Pedro. **Fotojornalismo: uma introdução à história, às técnicas e à linguagem da fotografia na imprensa**. Porto: Porto Editora, 2002.

THOMPSON, Derek. **Hit Makers**: como nascem as notícias. Nova Iorque: HarperCollins, 2018.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do jornalismo**: por que as notícias são como são. 2. ed. Florianópolis: Insular, 2005.

UNITED NATIONS OFFICE FOR THE COORDINATION OF HUMANITARIAN AFFAIRS – UN OCHA. **Gaza Strip: Humanitarian Impact of the Blockade**.

Jerusalem: UN OCHA, 2023. Disponível em: <https://www.ochaopt.org>. Acesso em: 28 abr. 2025.

VASCONCELOS, Túlio. **O jornalismo e a construção social da realidade**. Observatório da Imprensa, 2011. Disponível em: <https://www.observatoriodaimprensa.com.br/diretorio-academico/ed674-o-jornalismo-e-a-construcao-social-da-realidade/>. Acesso em: 10 jul. 2025.

ZELIZER, Barbie. **Remembering to Forget: Holocaust Memory Through the Camera's Eye**. Chicago: University of Chicago Press, 2004.