

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM RELAÇÕES INTERNACIONAIS SAN TIAGO

DANTAS – UNESP, UNICAMP E PUC-SP

AFONSO BRITO BANDEIRA

A topografia fotoafetiva da Guerra ao Terror pelas lentes do The New York Times nos
primeiros anos do conflito (2001-2011)

São Paulo – SP

AFONSO BRITO BANDEIRA

A topografia fotoafetiva da Guerra ao Terror pelas lentes do The New York Times nos primeiros anos do conflito (2001-2011)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Relações Internacionais San Tiago Dantas, da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (Unesp), da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), como exigência para obtenção do título de Mestre em Relações Internacionais, na área de concentração “Paz, Defesa e Segurança Internacional”, na linha de pesquisa “Estudos de Segurança Internacional, Segurança Regional, novos temas e abordagens”.

Orientador: Samuel Alves Soares.

Coorientadora: Bárbara Vasconcellos de Carvalho Motta.

São Paulo – SP

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”
Instituto de Políticas Públicas e Relações Internacionais – Biblioteca
Graziela Helena Jackyman de Oliveira – CRB 8/8635

Bandeira, Afonso Brito.

B214 A topografia fotoafetiva da Guerra ao Terror pelas lentes do The
New York Times nos primeiros anos do conflito (2001-2011) /
Afonso Brito Bandeira. – São Paulo, 2026.
81 f. : il.; 30 cm.

Orientador: Samuel Alves Soares.

Coorientadora: Bárbara Vasconcellos de Carvalho Motta.

Dissertação (Mestrado em Relações Internacionais) –
UNESP/UNICAMP/PUC-SP, Programa de Pós-graduação em
Relações Internacionais San Tiago Dantas, São Paulo, 2026.

1. Guerra contra o Terrorismo, 2001-2009. 2. Terrorismo –
Cobertura jornalística. 3. The New York Times. 4. Fotografia de
guerra. 5. Fotojornalismo. 6. Fotografia documentária. I. Título.

CDD 327.1170973

IMPACTO POTENCIAL DESTA PESQUISA

Esta pesquisa tem por foco as discussões sobre o tema dos afetos e da estética nos estudos de Segurança Internacional. O impacto reside em duas dimensões. A primeira é de caráter teórico, uma dimensão ainda pouco privilegiada no debate acadêmico. A segunda é um aporte para a projeção do tema na academia brasileira de Relações Internacionais.

POTENTIAL IMPACT OF THIS RESEARCH

This research focuses on discussions on the topic of affects and aesthetics in International Security studies. The impact resides in two dimensions. The first is of a theoretical nature, a dimension that is still underprivileged in the academic debate. The second is a contribution to the projection of the topic in the Brazilian academy of International Relations.

IMPACTO POTENCIAL DE ESTA INVESTIGACIÓN

Esta investigación se centra en discusiones sobre el tema de los afectos y la estética en los estudios de Seguridad Internacional. El impacto reside en dos dimensiones. La primera es de carácter teórico, dimensión aún desfavorecida en el debate académico. El segundo es un aporte a la proyección del tema en la academia brasileña de Relaciones Internacionales.

AFONSO BRITO BANDEIRA

A topografia fotoafetiva da Guerra ao Terror pelas lentes do The New York Times nos primeiros anos do conflito (2001-2011)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Relações Internacionais San Tiago Dantas, da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (Unesp), da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), como exigência para obtenção do título de Mestre em Relações Internacionais, na área de concentração “Paz, Defesa e Segurança Internacional”, na linha de pesquisa “Estudos de Segurança Internacional, Segurança Regional, novos temas e abordagens”.

Orientador: Samuel Alves Soares.

Coorientadora: Bárbara Vasconcellos de Carvalho Motta.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Samuel Alves Soares (Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”)

Profª Drª Bárbara Vasconcellos de Carvalho Motta (Universidade Federal de Sergipe)

Profª Drª Rossana Rocha Reis (Universidade de São Paulo)

Profª Drª Marina Gisela Vitelli (Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro)

São Paulo, 4 de março de 2026.

À minha mãe, que me ensinou a respeitar a educação brasileira.

AGRADECIMENTOS

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001, entre março de 2024 e março de 2025, e da FAPESP, entre abril de 2025 e março de 2026: processo nº 2024/19612-0, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP). As opiniões, hipóteses e conclusões ou recomendações expressas neste material são de responsabilidade do(s) autor(es) e não necessariamente refletem a visão da FAPESP e/ou da CAPES.

Agradecimentos mais do que especiais à minha família, que assistiu de longe essa minha jornada; às minhas amigas e aos meus amigos do mestrado Lais, Mariana, Fellipe e Duda, com quem compartilhei ansiedades e desabafos desde o primeiro trabalho na pós-graduação; às minhas amigas de faculdade, Alice e Maria Teresa que, mesmo de longe, estão sempre presentes; a Samuel e Bárbara, cujas paciências me levaram longe.

Essas pessoas ficarão na minha memória.

RESUMO

Nossa proposta foi estudar a estética fotográfica da Guerra ao Terror por meio da lente dos afetos. Consideramos que para o estudo da estética, é essencial levarmos em conta uma discussão sobre afetos, pois ambas são duas dimensões indissociáveis. O material empírico adotado para esta dissertação foi as fotografias publicadas pelo jornal *The New York Times* ao longo dos dez primeiros anos da Guerra ao Terror, isto é, entre 2001 e 2011. A pergunta que norteia esse trabalho é a seguinte: como se deu o papel dos afetos na construção da Guerra ao Terror nos EUA por meio da estética das fotos publicadas pelo New York Times durante os dez primeiros anos do conflito (2001-2011)? A partir desta questão, discutimos que a estética é, sobretudo, um lugar no qual se encontram os corpos dos indivíduos, no qual eles entram em contato entre si e, dessa forma, estabelecem afetos. Isso porque os afetos são uma característica fundamental da relação entre os corpos, os elementos intersubjetivos que traduzem a intensidade agencial das pessoas *afetarem* e *serem afetadas* pelo mundo. Propomos uma leitura metodológica que denominamos de *topografia fotoafetiva*, pela qual entendemos certos elementos fotográficos como *fundações afetivas* - elementos visuais em fotografias que passam a sugerir conduções afetivas no conflito. Como conclusão, por mais ambíguas que sejam as fotografias - o que significa uma profusão de afetos díspares entre si-, o relevo fotoafetivo da guerra contraterrorista é moldado mais em direção a um quadro de generalizada ameaça agencial. Especificamente para os EUA - uma nação que se enxerga como identitariamente excepcional - , isso significa a antecipação de futuros cenários governados por emoções como a dor.

Palavras-chave: afetos; estética; fotografias; Guerra ao Terror; NYT.

ABSTRACT

Our proposal is to study the photographic aesthetics of the War on Terror through the lens of affects. We consider that for the study of aesthetics, it is essential to take into account a discussion about affects, since both are two inseparable dimensions. The material adopted for this dissertation were the photographs published by The New York Times during the first ten years of the War on Terror, that is, between 2001 and 2011. The question that guides this work is: how did affects play a role in the construction of the War on Terror in the USA through the aesthetics of the photos published by the New York Times during the first ten years of the conflict (2001-2011)? From this question, we discuss that aesthetics is, above all, a place where the bodies of individuals meet, where they come into contact with each other and, in this way, establish affects. This is because affects are a fundamental characteristic of the relationship between bodies, the intersubjective elements that translate the agential intensity of people affecting and being affected by the world. Here we propose a methodological reading that we call *photo-affective topography*, through which we understand certain photographic elements as *affective foundations* – visual elements in photographs that come to suggest affective conductions in the conflict. In conclusion, however ambiguous the photographs may be – which signifies a profusion of disparate affects – the photo-affective landscape of the counterterrorism war is shaped more towards a framework of generalized agency threat. Specifically for the USA – a nation that sees itself as having an exceptional identity – this means the anticipation of future scenarios ruled by emotions such as pain.

Keywords: affects; aesthetics; photographs; war on terror; NYT.

RESUMEN

Nuestra propuesta es estudiar la estética fotográfica de la Guerra contra el Terror a través de la lente de los afectos. Consideramos que para el estudio de la estética, es esencial tener en cuenta una discusión sobre los afectos, ya que ambas son dos dimensiones inseparables. El material adoptado para esta disertación fueron las fotografías publicadas por *The New York Times* durante los primeros diez años de la Guerra contra el Terror, es decir, entre 2001 y 2011. La pregunta que guía este trabajo es: ¿cómo jugaron los afectos un papel en la construcción de la Guerra contra el Terror en los EE. UU. a través de la estética de las fotos publicadas por *The New York Times* durante los primeros diez años del conflicto (2001-2011)? A partir de esta pregunta, discutimos que la estética es, ante todo, un lugar donde los cuerpos de los individuos se encuentran, donde entran en contacto entre sí y, de esta manera, establecen afectos. Esto se debe a que los afectos son una característica fundamental de la relación entre los cuerpos, los elementos intersubjetivos que traducen la intensidad agencial de las personas que afectan y son afectadas por el mundo. Aquí proponemos una lectura metodológica que denominamos *topografía fotoafectiva*, mediante la cual entendemos ciertos elementos fotográficos como *fundamentos afectivos*: elementos visuales en fotografías que sugieren conducciones afectivas con el conflicto. En conclusión, por ambiguas que sean las fotografías — lo que implica una profusión de afectos dispares —, el relieve fotoafectivo de la guerra antiterrorista se configura más hacia un marco de amenaza generalizada de agencia. Específicamente para Estados Unidos — una nación que se ve a sí misma con una identidad excepcional — esto implica la anticipación de escenarios futuros regidos por emociones como el dolor.

Palabras clave: afectos; estética; fotografías; guerra contra el terrorismo; NYT.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Quadro	–	Fundações afetivas da dissertação.....	45
Imagem 1	–	Foto de capa da The Spectator.....	48
Imagem 2	–	Atentado em Madrid 2004.....	48
Imagem 3	–	Discurso de Bush no USS Abraham Lincoln.....	49
Imagem 4	–	Drone usado pelos EUA na Guerra ao Terror.....	50
Imagem 5	–	Foto publicada pelo NYT no dia do assassinato de Bin Laden.....	52
Imagem 6	–	Jovem se mutila para mostrar seu fervor à Jihad.....	57
Imagem 7	–	Paquistaneses fugindo de uma explosão em Peshawar.....	57
Imagem 8	–	Foto dos dez anos do 11 de setembro de 2001.....	59
Imagem 9	–	Equipamento policial coberto de sangue após ataque suicida.....	60
Imagem 10	–	Prédio destruído após ataque.....	61
Imagem 11	–	Bombardeio dos EUA no Afeganistão em novembro de 2001.....	62
Imagem 12	–	Soldados e civis após ataque suicida no Iraque em 2010.....	63

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

EUA	Estados Unidos da América
FPS	First Person Shooters (Tiro em Primeira Pessoa)
NYT	The New York Times
ONU	Organização das Nações Unidas
RI	Relações Internacionais
VR	Virtual Reality (Realidade Virtual)

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	12
2	OS AFETOS E A ESTÉTICA.....	18
2.1	Os afetos: debates nas Relações Internacionais e a relação com as guerras.....	18
2.2	O Eu, o Nós: Os relatos em primeira pessoa e os afetos.....	27
2.3	Sobre estética e afetos: as imagens da Guerra ao Terror.....	32
3	TOPOGRAFIAS FOTOAFETIVAS E AS FOTOGRAFIAS DO NYT.....	44
3.1	Critérios e seleções de fotos.....	46
3.2	As revelações das topografias fotoafetivas.....	53
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS: TERROR E CAPITALISMO.....	67
	REFERÊNCIAS.....	72
	APÊNDICE A - TOPOGRAFIA FOTOAFETIVA REFERENTE À GUERRA DO IRAQUE.....	80
	APÊNDICE B - TOPOGRAFIA FOTOAFETIVA REFERENTE AOS ATENTADOS DE MADRID E LONDRES.....	80
	APÊNDICE C - TOPOGRAFIA FOTOAFETIVA REFERENTE AO ASSASSINATO DE BIN LADEN.....	81

1 INTRODUÇÃO

O tema desta dissertação é o estudo da relação entre afetos e estética na construção da Guerra ao Terror nos EUA. A principal questão que guiou o presente trabalho foi a seguinte: como se deu o papel dos afetos na construção da Guerra ao Terror nos EUA por meio da estética das fotos publicadas pelo New York Times durante os dez primeiros anos do conflito (2001-2011)? O objetivo principal foi entender a Guerra ao Terror pela articulação dos afetos e da estética fotográfica do conflito por meio das lentes do jornal *The New York Times*. Propomos que no recorte temporal que escolhemos e que compreende os dez primeiros anos da Guerra ao Terror (2001-2011), esse jornal ocasionou por meio de suas fotos, uma exposição afetiva à Guerra ao Terror em seus leitores. Essa exposição é uma intensificação de uma experiência imersiva visual a partir de certos elementos visuais que indicamos nas fotos analisadas, tornando a guerra mais próxima e íntima do observador na narrativa visual do conflito.

Antes de detalhar essa nossa proposta, no entanto, importa localizar os afetos e a estética nas Relações Internacionais. Desde pelo menos o paleolítico, o ser humano passou grande parte de sua história desenvolvendo técnicas e tecnologias para ajudar a codificar e decodificar o mundo que sentia, o que exigiu a criação de parâmetros e meios para estudar fenômenos de diversas formas, sendo que a cada Era que se passava cada vez mais modos de se explicar o mundo foram criados e propostos. Contudo, e especialmente influenciado pelo movimento positivista, estudiosos restringiram a construção do conhecimento científico à observação. Segundo Mazurel (Corbin; Mazurel et al, 2024, p. 15), a hierarquização dos sentidos começou privilegiando a visão. Isso se deu especialmente a partir a Europa, berço de uma ciência positivista que se outorgava exata e precisa, legitimando um modo de conhecimento que credibilizava a universalização e a comprovação visual em face de “métodos não científicos”, os quais não admitiam universalização ou generalizações teóricas e práticas.

A abordagem desses meios científicos positivistas não levava em consideração que o ato de “observar” o mundo e, por consequência, apreendê-lo para daí explicá-lo, não passa somente pela visão. Como Corbin, Courtine e Vigarello (2020) lembram, as emoções pertencem ao humano. Sob esta luz, reduzir a construção do conhecimento - sobretudo o conhecimento científico - à mera observação, é reduzir o caráter humano da própria ciência. Essa é uma consideração que fragiliza determinadas posições como as do neorealismo - as quais reduzem e simplificam as esferas emocionais na análise dos fenômenos internacionais -,

pois as faz sugerirem que, na verdade, há algo de antinatural nas relações internacionais; algo extra-humano que orquestra os fenômenos internacionais e separa as capacidades de avaliar e decidir da capacidade emocional. Como podem as relações entre Estados serem estabelecidas de cunho calculado se o único ser capaz de pensar de maneira lógica - o próprio ser humano, aquele que verdadeiramente constrói o sistema internacional - tem sua existência e decisões minimizadas devido a um rebaixamento de suas sensibilidades?

O ato de sentir é um ato de avaliação e vai além da própria visão. As diferentes gradações de iluminação, som, cores e calor influenciam diretamente o modo como nos relacionamos com o mundo (Corbin; Mazurel et al, 2024). Estudos do ramo da medicina e psicologia indicam que a luz solar é fonte de vitamina D, capaz de diminuir a fadiga dos indivíduos, além de trazer benefícios para a saúde mental. A temperatura, por sua vez, é indicativa de que um determinado ambiente está ou não está em condições ideais para a sobrevivência de seres vivos. Além disso, alguns desses fatores salientam a importância da visão, como as cores. A título de exemplo, se o Ministério da Saúde observa que em uma determinada cidade do interior paulista, as peles dos moradores estão com manchas avermelhadas, o Ministério pode emitir um alerta de surto de dengue para o local. A visão, nesse caso, é essencial para determinar processos de tomada de decisão.

Porém, agora, vejamos o som. Uma pessoa em uma zona de guerra sabe que o perigo aumenta na medida em que sons das explosões de um bombardeamento aéreo se aproximam de sua casa, incitando-a a agir mais depressa para se proteger dos ataques. Os sons ainda fazem parte de estratégias militares. No início da Guerra ao Terror, durante a invasão ao Iraque (Asi, 2023), os EUA utilizaram a tática *choque e pavor* em áreas com possíveis células da Al Qaeda e Talibã. A estratégia era simples: atacar os inimigos o mais rápido possível com toda força bélica em mãos, no intuito de dissuadir a resistência dos inimigos (Ullman; Wade, 1996, p. 19). Uma das aeronaves utilizadas pelas forças estadunidenses nesses ataques massivos era o A-10 Warthog (javali, em inglês), que levava esse apelido tanto pela sua forma estética não convencional quanto pelo barulho de suas metralhadoras acopladas que lembrava o barulho gutural de javalis (Imperial War Museum, 2024). Ela era uma aeronave de combate a curta distância, que precisava mergulhar em direção ao chão para ser eficiente, fazendo com que, consequentemente, o barulho dos “javalis” ficasse mais próximo dos civis. Essa necessidade de agir perto do chão levou a aeronave a ser parte colateral de uma técnica de guerra psicológica, para suprimir o poder decisório dos possíveis inimigos.

Observar o mundo é insuficiente para entendê-lo. A ciência que se entoca somente na observação não explora o mundo como ele deveria ser explorado, limitando as próprias

análises científicas. Nesse caso, é necessário sentir o mundo. O ser humano entende e responde àquilo que o cerca na medida em que o *sente*, na medida em que *afeta* e é *afetado* pelo ambiente em que vive. Os afetos, bem como as emoções e sentimentos, por mais que sejam elementos vistos como significativamente subjetivos e, por isso, difíceis de observar, são dimensões-chave que fazem parte do processo diário de avaliação e decisão das pessoas.

Consideremos os afetos como expressões culturais que, por meio dos alcances e limites de uma língua, podem ou não ser nomeados. A forma pela qual uma comunidade nacional consegue nomear determinados afetos enquanto outros povos não conseguem (e vice-versa), reflete a forma pela qual o referido grupo enxerga o mundo. Isso equivale à forma pela qual aquele grupo específico vai entender questões como, por exemplo, guerra, paz, justiça e injustiça. Um exemplo disso é o afeto da *saudade* que é nomeado pela língua portuguesa mas não por outros idiomas, como na língua inglesa. O equivalente a este afeto no inglês seria *miss*, mas nesta forma ela tem um sentido de “falta” ou uma “ausência”. Segundo o Cambridge Dictionary (c2025), “miss” é um sentimento triste em relação a alguém ou a algo não estar presente na vida de uma pessoa. Por sua vez, em matéria da BBC sobre emoções não traduzíveis para o inglês, Robson (2017) aponta que o termo em português “saudade” revela uma perspectiva mais nuançada e vaga, ligada a um “sonho melancólico” e ao distanciamento espacial ou temporal entre os corpos. Assim sendo, a amplitude do léxico e vocabulário do português consegue atribuir a esse afeto uma profundidade que o inglês não concede. Como as línguas são reflexo da interação social dos indivíduos, os afetos como a saudade apontam para a forma como esses mesmos indivíduos enxergam, interagem, interpretam e reagem ao mundo.

Por essa ótica, evidencia-se que a influência do *sentir*, mais do que meramente observar, é parte integrante dos processos decisórios que constituem a rotina das pessoas, bem como de questões que, direta ou indiretamente, impactam as Relações Internacionais. No entanto, mesmo que haja uma relação entre as sensibilidades e essa área do conhecimento, ainda existem limitações de estudo, sobretudo da ordem metodológica. A dificuldade de nomear os afetos, emoções e sentimentos é uma limitação própria das línguas e idiomas e aparenta ser justificativa suficiente para que o fazer científico tradicional dê menor importância ao estudo sobre essas dimensões. Como Bourdieu (2013) e Pouliot (2007) indicam, essas formas científicas tradicionais abraçam mais a neutralidade e distanciamento de seu objeto de pesquisa no intuito de evitar possíveis vieses e permanecer o mais fidedigno possível ao fenômeno estudado.

Entretanto, o que os dois autores apontam é que o referido distanciamento é capaz de

desaguar em visões mais desfocadas ou distorcidas do que propriamente precisas, e que se o intuito é entender o fenômeno como ele de fato é, necessita-se estar mais perto do objeto analisado. Disso, compreendemos que é fundamental estudar a forma pela qual os sujeitos afetam e são afetados pelo mundo que os cerca, o que significa levar em consideração seus olhares particulares, suas emoções, seus sentimentos e, sobretudo, seus afetos. Neste sentido, por mais que existam limitações, elementos como os afetos são um auxílio para estudos mais precisos sobre um dado fenômeno.

A questão que permanece é como contornar essa limitação. Sobre isso, é possível considerar uma das linguagens ou idiomas que conseguem estabelecer um contato significativo com os afetos: a *estética*. Uma vez que a estética não se limita a padrões convencionais de comunicação, ela tem a liberdade de expressão que possibilita alcançar a gramática dos afetos com um considerável nível de precisão. Isso porque a estética e as diversas formas artísticas que a compõem conseguem ser formas subjetivas de comunicação, habilitando a capacidade de descrição de fenômenos considerados indescritíveis ao transitar entre o objetivo e o lúdico. Desse modo, a estética diz sem dizer, mostra sem mostrar e, assim, revela estruturas sociais invisíveis, condições pelas quais alcança-se a intangibilidade dos afetos. É o que se observa na opressão causada por certos edifícios arquitetônicos, a revolta alimentada por determinadas canções e a dor descrita por alguns poemas, exemplos de como a estética mobiliza os afetos para transmitir uma experiência da forma mais fidedigna possível.

Para essa dissertação, as fotografias foram escolhidas como uma forma estética de mobilização afetiva. As fotos são um dos meios que concedem uma visualização mais concreta, mais gráfica e mais explícita sobre fenômenos como a guerra, ao passo que também permitem certo nível de subjetividade do fotógrafo, além de possibilitar mais de uma interpretação dos leitores sobre seus conteúdos. Optamos ainda pelo *The New York Times* como fonte das fotografias sobre a Guerra ao Terror por conta do impacto e de um certo prestígio que este jornal detém nos EUA. Segundo relatório anual do próprio jornal para seus investidores (NYT, 2011), em 2011 - ano no qual o NYT começou a cobrar por assinaturas digitais em seu site - o domínio *NYTimes.com* obteve 33 milhões de visitas somente nos EUA e aproximadamente 48 milhões no mundo todo. Devido ao avanço das mídias digitais e a problemas econômicos internos aos EUA, o relatório deixa claro que existia um declínio na circulação de versões impressas do jornal, o que, por consequência, afetava o número de leitores. Ainda assim, houve compensação por meio das assinaturas digitais e o NYT manteve alcance significativo entre o público estadunidense.

Além disso, o NYT é um veículo midiático centenário com credibilidade dentro e fora

dos EUA (Grant, 2026), sendo reconhecido por meio de prêmios como o *Pulitzer*. Também é reconhecido pelo seu jornalismo investigativo, o qual foi base de diversas publicações no contexto da Guerra ao Terror. Quanto ao recorte temporal aplicado ao estudo, a decisão de estudar os dez primeiros anos do conflito leva em consideração alguns marcos temporais, sendo eles o próprio 11 de setembro (2001), a invasão ao Iraque (2003), os atentados suicidas de Madrid e Londres (2004 e 2005, respectivamente) e o assassinato de Osama Bin Laden (2011). Todos esses eventos foram fotografados e publicados pelo NYT.

Com isto posto, iniciamos a dissertação com uma discussão centralizada sobre os afetos e a estética. Fundamentalmente, aqui discutimos como ambos elementos são dimensões indissociáveis uma da outra. Por parte dos afetos, compreendemos que eles são reações emocionais não-refletidas, que fazem parte da intensidade de experiências e que ocorrem por meio de reações físicas que o corpo do indivíduo tem a partir do contato com outros corpos, humanos ou não-humanos, tendo, assim, a capacidade de mobilização política e social. Aqui, subjazem duas lentes centrais sobre afetos em nosso trabalho: Spinoza (2024) e Deleuze e Guattari (2005).

Quanto ao primeiro autor, a ênfase está no que diz respeito à relação entre corpo e mente como um mecanismo produtor de afetos. Efetivamente, isso quer dizer que os afetos são produtos da percepção que o indivíduo tem de si (de seu corpo) e dos demais (do corpo alheio). Ou seja, pela lente spinoziana, os afetos são o produto do contato que os corpos têm entre si (o *afetar o mundo* e *ser afetado pelo mundo*). Essa concepção deságua nos pontos de Deleuze e Guattari (postulados cujas raízes também são spinozianas), para os quais os afetos, por serem resultado de um contato entre corpos, constituem o regime das guerras. Por este prisma, os escritos dos autores servem de base para argumentar que conflitos como a Guerra ao Terror são movidos também por afetos.

No que tange à estética, inserimos tal debate no capítulo sobre afetos. Nesta seção do capítulo, debatemos, primeiramente, a importância da imagem fotográfica na história da política externa dos EUA. Com isso em mãos e estabelecendo dois outros pilares da dissertação, isto é, Rancière (2023) e Bleiker (2009), debatemos que a estética não é somente base e local da política, mas é a localidade dos corpos. Por esta ótica, os afetos e a estética passam a ser elementos indissociáveis entre si, pela qual, no caso deste estudo, articulam dinâmicas fundamentais no contexto do pós-11 de setembro de 2001 por meio dos elementos fotográficos do NYT.

A partir do capítulo sobre afetos e estética, partimos para a análise empírica das fotografias da Guerra ao Terror. A metodologia para o estudo consiste em uma análise visual e

interpretativa das fotos coletadas, utilizando o software de análise MAXQDA e propondo a ideia da *topografia fotoafetiva*. Com essa ideia, objetivamos estudar o relevo afetivo do conflito por meio do que chamamos de *fundações afetivas*, isto é, elementos estéticos que sugerem afetos para aqueles que observam as fotografias. Orientados pelos conceitos artísticos de jogos de tiro em primeira pessoa e pela análise prévia das 78 fotos recolhidas do domínio digital do NYT, esses elementos estéticos foram trabalhados como códigos de análise dentro do MAXQDA.

Indicamos, assim, que o relevo fotoafetivo da Guerra ao Terror, a partir das fotografias do NYT, apresenta um terreno afetivo ambíguo, porém mais inclinado à insegurança. A insegurança parte de uma tristeza spinoziana que constitui a projeção da falta de agência do indivíduo a partir da percepção que ele tem sobre seu próprio corpo. Em termos das fotografias da Guerra ao Terror, fundações afetivas como *mortes de civis*, *mortes de militares* e *destruição material* são elementos superexplorados em uma narrativa visual que antecipa cenários nos quais os estadunidenses estão incapacitados de expressar sua identidade excepcional. Há ambiguidade em certas fotografias, o que possibilita a emergência de variadas interpretações sobre uma mesma história visual da Guerra ao Terror, porém há uma quantidade considerável de fotos que dão peso à superexposição à violência, com visualização explícita de sangue e destruição decorrentes de um inimigo que aparece poucas vezes nas fotografias.

2 OS AFETOS E A ESTÉTICA

Neste capítulo, discutimos que a relação entre afetos e estética, por meio de elementos visuais, faz com que o indivíduo experiencie uma imersão afetiva à guerra. Em um primeiro momento, abordaremos de forma mais detida a discussão sobre os afetos ao levantar uma revisão bibliográfica sobre 1) como esse tema é visto nas Relações Internacionais, 2) diferentes concepções sobre o que são os afetos e 3) as duas abordagens que nós adotamos para consecução deste trabalho, isto é, as linhas filosóficas de Spinoza e Deleuze-Guattari. Após isso, dedicamos um debate sobre os relatos em primeira pessoa: a natureza de tais relatos, quais as repercussões políticas e sociais, bem como a relação entre tecnologia e a íntima experiência em primeira pessoa dos indivíduos na guerra. Por fim, fechamos o capítulo com uma discussão a respeito da estética, composta pela história da fotografia na Política Externa dos EUA desde o Vietnã e Granada até a época da Guerra ao Terror. O foco dessa seção é estudar a relação simbiótica entre afetos e estética e como essa relação é o centro de disputa dos atores interessados na guerra internacional contraterrorista.

2.1 Os afetos: debates nas Relações Internacionais e a relação com as guerras

Os afetos, bem como as emoções, são, sim, um tema recorrente no campo das Relações Internacionais. Mesmo os debates tidos como clássicos nas Ciências Sociais evidenciam a força politicamente transformadora dos elementos afetivos e emocionais, ainda que de forma simplificada. Hobbes (2019), por exemplo, deixa claro que o *medo* é um importante fator para a constituição do Estado. Por sua vez, em Maquiavel (2022), tanto o *medo* quanto o *amor* são elementos os quais o príncipe deve levar em consideração para seu governo, sendo que o primeiro desses dois elementos é mais eficiente para tal atividade uma vez que domestica eventuais traidores do regime. Em adição, Marx (1996) destaca (dessa vez de maneira implícita em relação aos expostos de Hobbes e Maquiavel, porém não menos notória) que o *medo* e a *dor* são instrumentos sócio-econômicos silenciosos do Capital¹.

Contudo, como apontado, a questão que envolve afetos e emoções nas abordagens tradicionais das Relações Internacionais é que o papel destes elementos é comumente tratado

¹ A mobilização do medo e da dor por parte do Capital, se dá especialmente sobre as mulheres. Marx aponta que mulheres casadas com famílias a serem sustentadas são a preferência na contratação das grandes fábricas. Isso porque não há muitas opções de sustento disponíveis para si mesmas e suas famílias e, dessa maneira, tornam-se mais dóceis e compelidas a aplicarem ao máximo sua força de trabalho para a produção capitalista (Marx, 1996, p. 36).

de maneira superficial. Como Sara Ahmed (2014), Maéva Clément e Eric Sangar (2018), Emma Hutchison e Roland Bleiker (2014) nos lembram, as emoções e, por consequência os afetos, não ganharam centralidade nos debates de RI até os anos 90, em face de uma hierarquia na qual a razão era colocada em um nível superior à emoção. Benedictus de Spinoza (2024, p. 97) afirmava que certos intelectuais abordavam os afetos como algo não-natural ao humano, perspectiva que, à época de Spinoza, fazia parte de concepções racionalistas, as quais priorizavam a lógica em detrimento da afetividade ou emocionalidade.

Essas mesmas concepções racionalistas formaram base de relevantes paradigmas das Relações Internacionais (Bull, 1990; Weaver, 2006) como se observa no (neo)realismo. Autores desta linha teórica centram suas análises na capacidade material dos Estados potências como condicionantes para sua sobrevivência no meio internacional (Mearsheimer, 2001; Waltz, 2002) e apesar de refletirem sobre o papel do medo na anarquia internacional, eles não só reduzem a natureza dessa emoção à questão do poder material como não discutem outros condicionantes afetivos no sistema internacional. Há também resistências por parte do (neo)liberalismo à questão dos afetos e emoções. Filipe Campello (2022) expõem o seguinte sobre Isaiah Berlin, um dos principais teóricos liberais do século XX:

[...] a resistência de Berlin em ligar o conceito de liberdade a sentimentos individuais como autenticidade e interioridade deve-se sobretudo ao risco de sua instrumentalização por um discurso de superioridade moral que, se alinhado aos modos de organização política, poderia assumir traços totalitários (Campello, 2022, p. 53)

Por meio da crítica a Berlin, depreendemos do texto de Campello que o liberalismo dificultava temas emocionais e afetivos em meio ao debate público por conta de um certo receio de que dinâmicas intersubjetivas fossem a fonte de eventuais regimes dominados pelas paixões e, por consequência, por ditadores e autocratas. Para o autor, a vertente liberal restringiu os afetos e emoções ao âmbito privado dos indivíduos, para evitar tanto a ambiguidade afetiva e emocional quanto os riscos de orientações politicamente pautadas em um sujeito. A dimensão pública da política, então, passou a ser guiada por uma visão supostamente lógica, neutra e livre das imprecisões desses elementos intersubjetivos.

Nosso ponto não é argumentar que o (neo)realismo e o (neo)liberalismo negam os afetos e as emoções, mas apontar que essas correntes tratam questões afetivas e emocionais de maneira rasa, como impulsos básicos (Ross, 2006, p. 199). O medo, explicitamente discutido por Mearsheimer (2001), não é fator afetivo e emocional suficiente para explicar o comportamento agressivo dos Estados. Se considerarmos o que Arjun Appadurai (2013, p.

287) argumenta em seu livro, que o futuro precisa ser entendido por meio dos afetos, o medo deve ser entendido como a antecipação de um futuro governado pela *dor*. Literaturas realistas como a de Mearsheimer perdem a oportunidade de refinar suas leituras a partir do momento em que desconsideram que um afeto é capaz de mobilizar colateralmente um outro afeto. Por sua vez, os princípios de expectativas que regem a cooperação proposto pelo institucionalismo liberal de Keohane precisam ser entendidos também por um prisma afetivo mais cuidadoso. Por exemplo, em D'Aoust (2014) existem relações entre afetos, emoções, normas e governamentalidade, sendo que o estabelecimento de instituições - atores centrais nos escritos de Keohane - se utiliza de uma governamentalização da *vergonha* (D'Aoust, 2014, p. 274) para tornar populações em risco um alvo de suas intervenções.

Como aponta Jean-Michael Roy (2016, p. 86), análises como as do episódio da Guerra do Golfo e a questão da produção de petróleo, nas quais não se nega a presença das emoções e sentimentos, falam sobre o desejo material, o egoísmo, a ganância, o poder e o prazer que, para o autor, são sentimentos básicos. Concordamos parcialmente com a posição de Roy, uma vez que dinâmicas como a do desejo dizem respeito a uma junção de outras dinâmicas afetivas. Entendemos que esse tipo de análise do qual o autor trata toma questões como a ganância e o egoísmo de forma analiticamente não sofisticada. Ou seja, o que se evidencia é que análises advindas de parte das Relações Internacionais colocam em segundo plano o potencial enriquecedor que a discussão sobre afetos e emoções concede ao campo. Crawford (2000, p. 116) sugere que as emoções já são parte das guerras, sendo que determinados praticantes desses conflitos as manipulam, apesar de terem escassa compreensão sobre as próprias emoções. Nesse sentido e como evidenciam Ahäll e Gregory (2015, p. 2), as guerras são pensadas e travadas por meio dos afetos e emoções e, portanto, devem ser estudadas também por essas óticas.

É necessário, no entanto, discutir as fronteiras entre afetos e emoções, visto que até aqui tomamos esses elementos como sinônimos. A diferença entre eles é porosa e confusa, como apontam Clément e Sangar (2018, p. 5). Segundo Ahäll e Gregory (2015, p. 3-5), não há uma definição de comum acordo entre autores no que diz respeito às emoções e aos afetos, dado que são elementos difíceis de serem analisados. Para Crawford (2000, p. 125), as emoções são estados interiores que os indivíduos descrevem para os outros como sentimentos e, nesse sentido, são antes de tudo experiências subjetivas que também têm componentes fisiológicos, intersubjetivos e culturais. Mas Ahmed (2014, p. 10) deixa claro que as emoções circulam no ambiente por meio dos objetos e que não pertencem a um “eu” ou a um “nós”, ou seja, podem até fazer parte do interior do indivíduo como aponta Crawford, mas são

elementos que dizem mais respeito ao intersubjetivo. Por outro lado, Hutchison e Bleiker (2014, p. 502) argumentam que, diferentemente de Ahmed, as emoções também são vistas como elementos pessoais, bem como sentimentos refletidos.

Ademais, para os autores (Bleiker; Hutchison, 2014, p. 502), é justamente sobre a questão da reflexão emocional que reside uma diferença entre afetos e emoções, pois se as emoções são sentimentos refletidos, os afetos não o são. Assim, os afetos seriam sensações corporais não refletidas e subscientes, que dizem respeito ao humor, intuição, temperamento, apego, disposição e à memória (Bleiker; Hutchison, 2014, p. 502) e que para Massumi (1995) está relacionado à intensidade. Ross (2006, p. 204), que baseia seus escritos em Deleuze, concorda com essa posição, mas entende que os afetos também são emoções, mas *emoções não refletidas*. Exemplos disso são o pavor ou o calafrio que eriça os pelos da nuca quando caminhamos em uma rua deserta e mal iluminada (Massumi *apud* Ahäll; Gregory, 2015, p. 5-6) ou até mesmo a sensação de incômodo e alerta repentino quando entramos em uma sala lotada de pessoas, mas estranhamente silenciosa².

Por sua vez, Reeves (2018, p. 105-107) fornece uma outra forma de compreender os afetos. A autora compreende os afetos como reações viscerais tais quais o riso, o choro e o grito, sendo que essas reações são geralmente associadas às emoções como as de felicidade, tristeza e medo. Além disso, os afetos são especificamente relacionados à dimensão corporal, somática e sensorial. O exemplo que a autora concede é a forma pela qual a guerra é tratada no *Imperial War Museum* de Londres. A arquitetura e ambientação internas do edifício são compostas para que os visitantes tenham uma experiência sensorial sobre, por exemplo, o Holocausto: ambientes escuros e pequenos com passagens estreitas, no formato de túneis e com tetos baixos e uma trilha sonora quieta e melancólica. Esse contato com elementos físicos relacionado a um trauma deixou uma impressão inconsciente em Reeves, ao ponto da autora se lembrar de suas ações em determinado momento de seu passeio (Reeves, 2018, p. 107), o que demonstra que os afetos têm notório papel no que diz respeito à memória.

Reeves argumenta que sabia descrever suas emoções naquele momento, mas sentia algo indescritível no ambiente. Ela sabia descrever que sentia solidão, mas não descrevia com precisão a sensação de caminhar pelas galerias. É por isso que a autora sugere que os afetos se encontram em uma dimensão não-representacional ou de indefinição (Reeves, 2018, p. 107). Essa natureza indefinida dos afetos é uma outra explicação para a face inconsciente e não refletida desses elementos, contraída a partir do contato do corpo da autora - pelo tato, visão e

² Esses exemplos podem ser compreendidos no que Teresa Brennan (2004) entende por “atmosfera”, ou em uma releitura de Ahäll e Gregory (2015, p. 6), uma “atmosfera afetiva”.

audição - com a ambientação do museu. A autora ainda deixa claro que essa experiência afetiva também varia de pessoa para pessoa e, portanto, não é universal. Contudo, também sugere que os afetos detêm papel político, pois os afetos circulam pelo ambiente, não pertencem aos indivíduos e influenciam a postura, as ações e, de modo geral, as disposições dos indivíduos, moldando seus corpos de maneira física e social (Reeves, 2018, p. 108).

Perante estes exemplos e para fins desta investigação, entendemos que os afetos são reações emocionais não refletidas, que fazem parte da intensidade de experiências e que se dão por meio de reações físicas que o corpo do indivíduo tem a partir do contato com outros corpos, humanos ou não-humanos, tendo, assim, a capacidade de mobilização política e social. Ou seja, afetos são a capacidade que um indivíduo tem de afetar o mundo e ser afetado por ele (Ahäll; Gregory, 2015; Ahmed, 2014; Deleuze; Guattari, 2005). Não só isso, mas uma vez que essas reações físicas e mentais são engatilhadas pelas imagens de outros corpos (a rua vazia de noite, a tensão silenciosa de uma multidão, o corredor propositalmente apertado em uma galeria sobre o Holocausto) e visto que esses corpos podem ser símbolos de um determinado lugar e contexto social, isso quer dizer que os afetos também são expressões de uma dada cultura.

Disto, destaca-se que o estudo dos afetos compreende uma discussão sobre as *mentes* e os *corpos* dos indivíduos na sociedade, o que abre margem para uma profusão de abordagens de pesquisa nas Relações Internacionais e nas Ciências Sociais como um todo. Sandrin (2023, p. 13-14) identifica ao menos quatro tipos de abordagens sobre afetos nas Relações Internacionais: a psicanálise lacaniana, a neurociência, a psicologia social e a filosofia spinoziana e deleuziana. A presente investigação se insere na última dessas abordagens por três motivos. O primeiro deles é que os escritos de Spinoza (2024) levantam um debate seminal no que diz respeito à relação entre corpo e mente dos indivíduos. O segundo deles, é que Deleuze e Guattari (2005) deixam claro que os afetos devem também ser considerados como *uma arma de guerra*. E o terceiro motivo é que ambas as visões concordam que os afetos agem na potencialidade do indivíduo, afetando a capacidade agencial frente ao mundo.

No que diz respeito a Spinoza, o autor define afetos como “as afecções do corpo, pelas quais sua *potência* de agir é aumentada ou diminuída, estimulada ou refreada, e, ao mesmo tempo, as ideias dessas afecções” (Spinoza, 2024, p. 98). Ou seja, o autor argumenta que os afetos são a própria ação dos corpos (Spinoza, 2024, p. 98). Ao fim da terceira parte de sua obra, notamos que há ainda um aprofundamento nesta mesma definição de afetos, na qual Spinoza afirma que, na verdade, afeto é “[...] uma ideia confusa, pela qual a mente afirma a força de existir [...] de seu corpo ou de uma parte dele, ideia pela qual, se presente, a própria

mente é determinada a pensar uma coisa ao invés de outra.” (Spinoza, 2024, p. 152).

Segundo o próprio autor, não há como saber exatamente o que a mente é capaz de fazer, mas ele ainda argumenta que as decisões feitas pela mente são feitas de acordo com a “variável disposição do corpo” (Spinoza, 2024, p. 103). Entendemos por isso que a mente efetua decisões na medida em que o corpo é afetado. Aqui se dá o papel dos afetos em Spinoza: uma força da mente que aumenta ou diminui a agência (a potência) e existência do corpo, sendo que essa força se dá na medida em que o próprio corpo é *afetado* por outros corpos. Tal força é caracterizada ainda por 3 afetos principais, isto é, a *alegria*, a *tristeza* e o *desejo*, bem como outros mais que derivam destes (Spinoza, 2024, p. 140-151). Contudo, Spinoza admite que é difícil nomear e quantificar cada afeto existente, mas nota-se um esforço de sua parte para levantar uma descrição de alguns deles, especialmente os três principais.

A *alegria* é definida pelo filósofo como “a passagem do homem de uma perfeição menor para uma maior” (Spinoza, 2024, p. 141). A *perfeição* seria um modo de pensar, o momento em que há o aumento da potência de agir de um corpo quando encontra um outro corpo (Azevedo, 2017). O aumento da potência de agir, no entanto, não fica restrito ao corpo, sendo que a capacidade de pensar também é condicionada por afetos. Assim sendo, Spinoza pontua que quanto mais a mente imagina a si própria e sua potência de agir, mais afetada pela alegria ela é; no caso contrário, quanto mais a mente imagina a si própria e sua impotência, mais afetada pela tristeza ela é. Portanto, a *tristeza* é “a passagem do homem de uma perfeição maior para uma menor” (Spinoza, 2024, p. 141) e, sendo assim, é o momento em que há uma diminuição na potência de agir do indivíduo, tanto do seu corpo quanto da sua mente.

Por seu turno, o *desejo* é caracterizado por “todos os esforços, todos os impulsos, apetites e volições do homem, que variam de acordo com seu variável estado e que [...] são a tal ponto opostos entre si que o homem é arrastado para todos os lados e não sabe para onde se dirigir” (Spinoza, 2024, p. 141). Para Spinoza (Spinoza, 2024, p. 105-106), o desejo é um esforço consciente da mente juntamente ao corpo para a conservação do indivíduo; um esforço que, por desejo, faz o indivíduo desejar algo e, a partir daí, julgar esse algo como sendo bom para ele (o desejo como anterior ao julgamento) e não porque o indivíduo julga algo bom e por isso o deseja (o julgamento como anterior ao desejo).

É relevante ainda apontar que para Spinoza, tanto a alegria quanto a tristeza são afetos que se articulam em ideias de causas interiores e exteriores. Quanto às ideias de causas exteriores, os afetos surgem a partir do contato do corpo do indivíduo com outros corpos, o

que dá sustento à questão de que os afetos são elementos intersubjetivos. Mas a questão de Spinoza sobre os afetos enquanto elementos de ideias interiores nos faz entender que, para o autor, os afetos também são elementos próprios dos indivíduos. Um exemplo é o afeto *satisfação*, derivado da alegria e que Spinoza conceitua como “a satisfação consigo mesmo [...] que surge porque o homem considera a si próprio e a sua potência de agir” (Spinoza, 2024, p. 146). Segundo essa definição, esse afeto advindo de uma ideia interior não parece ser efeito do contato que o indivíduo tem com os demais, o que vai de encontro à ideia de que os afetos não são pessoais ou subjetivos, como sugere Ross (2006, p. 204). Ademais, não fica claro se para Spinoza, os desejos também se dividem em ideias interiores e exteriores.

Há de se destacar também que Spinoza foi um autor racionalista e essa sua marca reflete em sua tentativa de hierarquização dos afetos. Muito embora sua proposta seja uma das primeiras tentativas que se tem nota sobre uma elucidação dos afetos - o que significa dizer que é um esforço que, de uma forma ou de outra, deve ser tomado como referência para os estudos de afetos -, é importante notar que colocar três afetos (alegria, tristeza e desejos) acima dos demais busca a precisão e a universalização sobre algo que o próprio Spinoza afirma ser confuso (Spinoza, 2024, p. 152). Além disso, há de se destacar que afetos e emoções dependem uns dos outros para a efetivação de seus papéis, como visto em Ahmed (2014, p. 6) em que o amor, o ódio, a dor e o prazer tornam-se companhias uns dos outros. Nesse sentido, não é possível decretar uma relação vertical entre afetos e emoções, mas, sim, horizontal.

Posto isso, Spinoza se torna de particular importância para esse trabalho na medida em que argumenta que corpo e mente têm seus respectivos papéis a serem desempenhados, mas quando uma dessas dimensões é afetada, a outra também é. Nesse sentido, afeto não é somente um elemento intersubjetivo que surge a partir do contato do corpo de uma pessoa com outros corpos, mas também é resultado do contato entre mentes, ou seja, entre dimensões psíquicas. Além disso e diante de nosso foco de pesquisa, o fato de que *segurança* é vista pelo autor como um afeto, conceituada como a “alegria surgida da ideia de uma coisa futura ou passada, da qual foi afastada toda causa de dúvida” (Spinoza, 2024, p. 144) e que os desejos precedem o julgamento, se aplicados à análise da comunidade estadunidense na Guerra ao Terror, é possível dizer que, afetivamente, parte dos EUA sentiu-se desejosa por segurança e, portanto, “triste” - incapaz de realizar sua capacidade de agência no mundo, segundo a definição spinoziana -, induzindo-se ao julgamento de que é necessário uma ação por meio da guerra.

Por sua vez, os argumentos de Deleuze e Guattari (2005) também são relevantes nesta

pesquisa. Em sua obra, os autores tomam como princípio a questão dos afetos trabalhada por Spinoza. Assim, ambos entendem os afetos como a capacidade de afetar e ser afetado (*L'affect*) e como um estado de encontro entre corpos que estão sendo afetados (*L'affection*). Para os autores, o *corpo* é uma ideia tomada no sentido mais amplo, de *corpo ideal*, ou seja, considerando também a mente (Massumi, 2005, p. 16), enquanto a ideia de *capacidade* atribuída aos afetos é entendida pela ideia de “potência”: “a potência de multiplicar conexões”, análogo à capacidade de um número em crescer a um poder maior (Massumi, 2005, p. 16, tradução nossa). Ou seja, os afetos em Deleuze e Guattari (2005) têm a potência contingencial, a capacidade de agregar continuamente indivíduos em torno de um determinado corpo. Este ponto se torna relevante na medida em que, para os autores (Deleuze; Guattari, 2005), existe uma articulação *afetos-guerra*.

Guerra, para os autores (Deleuze; Guattari, 2005, p. 352), precisa ser entendida para além da guerra perpetrada pelo Estado. O conflito de natureza estatal se assemelha a um jogo de *xadrez*, como colocam os autores, onde cada peça tem a sua própria função e regras, determinando situações particulares em um campo de batalha delimitado (Deleuze; Guattari, 2005, p. 353). Mas o que eles entendem por *máquina de guerra* (Deleuze; Guattari, p. 352) não se limita ao aparato estatal. Essa “máquina de guerra”, ou seja, essa capacidade de travar conflitos independentemente se o agente da guerra faz parte ou não do Estado (Deleuze; Guattari, 2005, p. 353-356), transcende as regras formais de guerra estatal. Entendemos que, semelhante a um jogo de *Go*³, onde as partidas não têm um fronte, um meio, uma retaguarda ou mesmo uma batalha (Deleuze; Guattari, 2005, p. 353), a guerra perpetrada pela referida “máquina” é a mobilização dos corpos contra outros corpos por meios estratégicos e por vezes silenciosos, não necessariamente significando a extinção física do inimigo ou a utilização de um arsenal tecnológico superdesenvolvido.

O regime dessa guerra, que, segundo os autores (Deleuze; Guattari, 2005, p. 356), aflora nos indivíduos como força que os impulsiona, são os afetos (Deleuze; Guattari, 2005, p. 400). Nesse sentido, os afetos são armas de guerra (Deleuze; Guattari, 2005, p. 356) e têm a capacidade de criar desestabilizações, descentralizações e desterritorializações em dimensões sociais estruturadas em torno de normas (Deleuze; Guattari, 2005, p. 358): um soldado revoltado que não obedece a caserna; um movimento de resistência contra uma potência estatal ou uma gangue de rua que desafia a força policial. Isso quer dizer que os afetos levam a máquina de guerra para microcosmos - para dimensões mais individuais da vida social -,

³ Jogo de tabuleiro asiático, cujo objetivo é dominar o maior território possível por meio de constelações formadas com as peças do jogador.

desafiando hierarquias pré-estabelecidas.

Mas, se para os autores essa máquina de guerra transcende e não se restringe ao Estado, isso quer dizer que a lógica de tal máquina também é apropriada pelo Estado em seus conflitos, sobretudo para criar exércitos (Deleuze; Guattari, 2005, p. 387). Segundo os autores, o Estado lança ao campo de batalha “soldados” que não pertencem a ele, mas que os têm a seu serviço por meio de uma captura dessa máquina de guerra (Deleuze; Guattari, 2005, p. 425). A exibição de imagens de mutilamentos e até mesmo da morte é uma ferramenta fundamental na consecução dessa captura (Deleuze; Guattari, 2005, p. 425-426) e uma vez que os afetos passam a ser um elemento que “multiplica conexões” (Massumi, 2005, p. 16), entendemos que a aproximação dos potenciais soldados com o Estado é realizada sobretudo por meio da exposição afetiva dos corpos destes eventuais soldados com os corpos violentados.

No entanto, assim como Alliez e Lazzarato argumentam (2021), entendemos que o capitalismo é a verdadeira dimensão que está por trás dessa dinâmica, pois o capital atua pela máquina de guerra do (ou capturada pelo) Estado, gerando um ambiente de guerra essencial para sua sobrevivência. Essa ideia concede mais uma camada aos apontamentos de Deleuze e Guattari, pois revela de onde parte a natureza dos afetos enquanto armas de guerra, ou seja, do capitalismo. Visto que nosso trabalho se dá em torno da análise das fotos referentes à Guerra ao Terror publicadas pelo *The New York Times* ao longo dos dez primeiros anos do conflito, a exibição de elementos fotográficos relacionados à guerra contraterrorista é uma representação afetiva do “mutilamento” e da “morte”, uma forma de produção afetiva do capitalismo para capturar a máquina de guerra. E como entendemos que os afetos também dizem respeito a desejos, como visto em Spinoza, e que são capazes de ocasionar uma imersão entre observador das fotos e a experiência da Guerra ao Terror, os afetos passam a ser o elemento que o capitalismo necessita para a população desejar e se aproximar da lógica de guerra. Argumentamos que assim se dá uma indução afetiva à lógica da guerra capitalista do pós-11 de setembro de 2001, um recrutamento por outros meios a fim de transformar camadas da sociedade civil em potenciais apoiadores de intervenções militares internacionais como as do Iraque e Afeganistão.

Essa seção foi dedicada mais para discutir o que são os afetos e sua relação com os conflitos. É necessário discutir ainda como se dá de fato tal imersão afetiva por meio de fotos no contexto após os atentados suicidas. Nesta investigação, argumentamos que as fotos publicadas pelo jornal *The New York Times* apresentam o elemento da *visão em primeira pessoa*, que entendemos ser fundamental no ato afetivo de apoio à Guerra ao Terror. Sendo

assim, na próxima seção discutiremos como os relatos em primeira pessoa possuem a capacidade de indução afetiva sobre suas audiências e como essa capacidade relaciona-se à mobilização política e social coletiva.

2.2 O Eu, o Nós: Os relatos em primeira pessoa e os afetos

Os relatos em primeira pessoa são uma antiga forma humana de se contar uma história. Relatos autobiográficos de escravizados, que tanto denunciavam os abusos dos senhores de engenhos e grandes fazendeiros quanto externalizavam as saudades de familiares ou de suas terras, eram famosos durante os movimentos abolicionistas no século XIX (Felisberto, 2023). Diários pessoais de soldados da Primeira Guerra Mundial foram disponibilizados na internet pelo Reino Unido, com o intuito de lançar mão de um detalhismo sobre o conflito sem precedentes e de mostrar a vida nas trincheiras (Neher, 2014; Figueira, 2018). Em sessões de terapia, muitas vezes os especialistas pedem para seus pacientes escreverem sobre seus sentimentos, quase como um diário pessoal, de forma a materializar aquilo / dar sentido àquilo que sentem.

Como apontado, há relação entre afetos e a conexão entre os corpos. Se essas conexões correspondem a um encurtamento de distâncias (físicas e virtuais) entre indivíduos, podemos dizer que os relatos em primeira pessoa se utilizam do papel dos afetos para serem efetivos em suas abordagens e mensagens. Isso ocorre porque nesses tipos de história, existe de maneira explícita a característica da *imersão*. A pessoalidade dessas narrativas torna o que está sendo contado algo mais íntimo, mais próximo ao leitor, uma vez que as histórias relatadas têm como protagonistas pessoas ou entidades mais concretas e palpáveis, tornando os contos verossímeis e não tão distantes. Logo, por meio da imersão, os leitores são grudados⁴ àquilo que está sendo relatado. Isso é relevante na medida em que esses mesmos tipos de relatos, por se fundamentarem em afetos, acabam por se tornarem fontes de mobilizações políticas e sociais.

A historiadora Lynn Hunt (2009) aborda essa questão ao levar em conta os romances epistolares. A autora argumenta que esses tipos de narrativas, contadas em primeira pessoa, forneciam uma descrição minuciosa do íntimo das personagens, e faziam com que os leitores

⁴ Nesta pesquisa, usamos a ideia de *grudar* ao termos por base o que é proposto por Ahmed (2014). A autora se refere às emoções como elementos “pegajosos”, que criam “adesão” e “coesão”, uma vez que estão “saturados de afetos” (Ahmed, 2014, p. 11). Esta é uma abordagem relevante na medida em que demonstra que esses elementos têm a capacidade de grudar ou aderir pessoas a determinadas ideias, símbolos, narrativas ou outros indivíduos.

assimilassem a individualidade de quem contava as histórias (Hunt, 2009, p. 38 - 50). Entendemos por isso que tais romances eram uma forma dos leitores entrarem na mente e no corpo das personagens, sentirem o que eles sentiam e, assim, nutrirem compaixão e empatia pelos personagens-narradores (Hunt, 2009; Haller *apud* Hunt, 2009, p. 50). A autora deixa claro que, evidentemente, nem todos os leitores experienciavam os mesmos sentimentos e emoções nas leituras (Hunt, 2009, p. 48), mas a difusão desses tipos de romances fez com que cada vez mais pessoas se importassem com as realidades denunciadas. Deste modo, tanto a defesa pelos direitos humanos quanto pela abolição da escravatura foram iniciadas também pelo efeito mobilizador desses romances. Em seu texto, Hunt ainda deixa claro que variadas instituições reconheciam esse poder dos romances epistolares: oficiais militares escreviam a Rousseau destacando sua paixão por *Júlia*, personagem que dá nome ao romance do filósofo francês; o alvoroço coletivo causado por *Pamela*, romance de Samuel Richardson, fez com que o livro entrasse no *index* papal de livros proibidos (Hunt, 2009, p. 46), enquanto o clero católico e protestante denunciavam o potencial obsceno, sedutor e moralmente degradante dessas obras (Hunt, 2009, p. 50).

Como Hunt discute ainda sobre a percepção dos contemporâneos de *Júlia* e *Pamela*, esses romances tinham efeito sobre os corpos e as mentes (Hunt, 2009, p. 50), um indicativo de que a exposição afetiva que essas histórias faziam em seus leitores era uma forma de influência mobilizadora. Mas há outras formas de textos em campos fora da ficção que podem se utilizar da imersão e de relatos mais íntimos para expressar ideias. Na academia, a autoetnografia - método de fazer científico que leva em consideração a experiência individual do pesquisador sobre aquilo que ele está estudando - é um exemplo de relato em primeira pessoa. Na seção anterior, discutimos brevemente que o trabalho de Reeves (2018) corresponde, em parte, à sua experiência sensorial particular no *Imperial War Museum* de Londres. Sua metodologia autoetnográfica provê uma dimensão imersiva e íntima sobre a relação entre a autora e o mundo, com a qual os leitores podem (ou não) se identificar.

A premissa da autoetnografia é demonstrar por meio de um relato pessoal que o contato do nosso próprio corpo (no caso, de Reeves) com outros corpos acarreta uma sucessão de questionamentos sobre o que nós sabemos ou não sobre o mundo (Reeves, 2018, p. 119). Esse tipo de abordagem em primeira pessoa não só já corresponde a uma abordagem imersiva na compreensão de estudos científicos, como auxilia no esclarecimento sobre como nós somos capazes de aderir de maneira despercebida a processos de (re)produções e transformações no cenário político e social - como a assimilação de discursos liberais de guerra propagados na diplomacia pública e nos imperativos comerciais de pontos turísticos

(Reeves, 2018, p. 121).

Consideramos também que o trabalho *A situação da classe trabalhadora em Inglaterra* (1975), de Engels, é uma obra essencialmente autoetnográfica. Segundo Hobsbawm (1975, p. 5-6), Engels era membro de uma família alemã rica do ramo de algodão na Renânia - região mais industrialmente desenvolvida da Alemanha -, sendo que seu pai era sócio de uma empresa de têxteis em Manchester, Inglaterra. Ao querer que seu filho ficasse afastado das agitações revolucionárias de seu país, o pai de Engels o enviou para a filial da família na referida cidade inglesa, na qual ficou próximo da situação degradante dos operários ingleses. Ao perceber que as reivindicações dos trabalhadores não estavam sendo ouvidas, especialmente no que dizia respeito às ansiedades, medos, esperanças e perspectivas, Engels passou a refletir e escrever sobre as questões atinentes ao trabalho na Inglaterra, com o objetivo especial de demonstrar aos alemães o que significava trabalhar em grandes indústrias. Dessa experiência pessoal e exposta de maneira imersiva pelo próprio Engels, nasceu uma das principais obras que desencadearam o desenvolvimento do pensamento marxista na filosofia e nas ciências sociais.

Essa observação é apresentada por Filipe Campello (2022). Em sua obra *Crítica dos afetos*, Campello destaca não só a importância da experiência pessoal, subjetiva e, completamos, imersiva de Engels sobre a desumanização do proletariado inglês no desenvolvimento de um modo de pensar acadêmico, como também evidencia a relação entre afetos e os relatos em primeira pessoa. Em sua obra, apreendemos do argumento do autor que as experiências - como as experiências de injustiças - são episódios fundamentalmente sentidos pelas pessoas. Desse modo, as experiências são mediadas, sobretudo, pelos afetos e uma vez que as experiências são motivações para transformação social, os afetos são, igualmente, motivações para mudanças nas sociedades.

São os relatos em primeira pessoa e seus potenciais imersivos que demonstram como as experiências e, assim, os afetos são bases para essas transformações. As experiências relatadas em primeira pessoa são uma interpelação de diversos indivíduos ou diversas narrativas (Campello, 2022, p. 47). Bourdieu (2018, p. 230) já deixava claro que mesmo as pesquisas que se pretendem neutras devem considerar em suas análises a subjetividade, pois, como aponta Pouliot (2007), partir de um local para um geral é uma forma de evitar inexistências da neutralidade científica. O ponto não é deixar de lado a objetividade, mas aliá-la à subjetividade, uma vez que o distanciamento mínimo objetivo coincide com o distanciamento subjetivo máximo (Bourdieu, 2018, p. 230) no estudo de fenômenos sociais. É necessário dar voz aos relatos em primeira pessoa, pois o seu caráter (inter)subjetivo é uma

forma de entender com mais exatidão a natureza desses fenômenos.

Nesse sentido, os relatos em primeira pessoa são uma forma de imersão sobre um dado evento, facilitando o processo da verossimilhança: qualquer pessoa pode passar pelas experiências da injustiça relatada pelos romances epistolares, pelas sensações indescritíveis do Holocausto enquanto visita um museu ou pela situação degradante em seu local de trabalho. Entendemos dessa exposição que os afetos permeiam todo esse processo de narrativa e reconhecimento, de modo que o fator que gruda os corpos uns aos outros seja uma assimilação, compatibilidade ou compartilhamento de afetos similares. Isso não quer dizer que os relatos em primeira pessoa sempre vão provocar tal compartilhamento, mas o que argumentamos é que há a possibilidade de criar imersões afetivas por meio de tal narrativa.

Outrossim, como argumenta Safatle no prefácio para a obra de Campello, a estrutura social procura estabelecer as condições de sua existência por meio do gerenciamento da sensibilidade. Em vista disso, os afetos são a forma pela qual as sociedades expressam a sua visão de mundo, uma vez que tais elementos são produções sociais que expressam a cultura e a política de diferentes grupos e comunidades. Por isso, são produtos intersubjetivos, que catalisam processos disruptivos, nomeiam novas experiências e ampliam o horizonte do possível (Campello, 2022, p. 18). Os relatos em primeira pessoa são a forma pela qual as pessoas que experienciam determinados fenômenos sociais expõem suas próprias visões e valores a respeito destes fenômenos. De forma colateral, as visões e valores que outros indivíduos possam ter sobre estes mesmos fenômenos também são consideradas na formação destes relatos. Assim, ansiedades, (in)seguranças, temores, amores, raivas e nojos são, por meio dos olhos do “eu”/ “nós”, expressões afetivas que traduzem com mais fidelidade os fenômenos relatados.

No entanto, embora essas expressões afetivas emergjam a partir das narrativas em primeira pessoa, elas também transbordam destes relatos. Disto, segue-se que os relatos em primeira pessoa não são só capazes de revelar faces mais íntimas de acontecimentos sociais, mas também são capazes de levar esses mesmos acontecimentos a uma determinada audiência, ou seja, são capazes de expor afetivamente um dado público. A aceitação dessas narrativas é efetivada caso os afetos que transbordam destes relatos sejam assimilados pelo público, ocasionando o já comentado reconhecimento e verossimilhança. Entendemos que em certos casos, no entanto, é possível que a visão em primeira pessoa induza afetivamente o público a essa aceitação. Para ilustrar melhor esse caso, tomemos a questão da tecnologia de realidade virtual e jogos eletrônicos militares.

Mais recentemente, a tecnologia tem evoluído a ponto de auxiliar imersões profundas

em determinadas experiências. As imersões são conjuntos de fatores que permitem a experiencição mais fidedigna possível de uma pessoa em uma realidade simulada: sons, imagens, texturas, sabores e até mesmo cheiros compõem um sistema de elementos que aumentam o contato entre o indivíduo e a experiência. No que diz respeito à visão em primeira pessoa, ela representa uma entre várias partes da imersão. Contudo e como discutimos até agora, esse tipo de abordagem é um pilar no aprofundamento de muitas narrativas, sendo que tecnologias como as desenvolvidas para jogos de tiro em primeira pessoa (os chamados *FPS - First Person Shooters*) ou óculos de realidade virtual (VR) são usadas pelas forças armadas dos EUA em seus recrutamentos militares. Mais do que isso, tais tecnologias são elaboradas com a tutela do Pentágono.

Por meio dos estudos de pesquisadores ligados à *The University of Queensland* (UQX, 2017a; 2017b), percebemos que, junto ao *Institute for Creative Technology* (ICT), em Los Angeles, as Forças Armadas estadunidenses conseguem desenvolver FPS - por vezes aliados aos VR - que auxiliam no recrutamento militar por outros meios. Jogos como *America's Army*, FPS oficial e gratuito das Forças Armadas dos EUA, bem como franquias conhecidas como *Call of Duty* e *Battlefield* são produtos que oferecem profundas imersões para uma experiência virtual da guerra - a guerra limpa, heroica e norteadada pela experiencição da morte e do ato de matar, mas sem a experiencição das consequências reais dessas ações (Der Derian, 2009) -, engajando as pessoas à lógica (ou minimamente à linguagem) militar. O ponto é que um pilar para essa imersão funcionar no contexto desse recrutamento por outros meios é a visão em primeira pessoa, uma vez que ela coloca as pessoas na pele dos soldados que vivenciam a catástrofe (romantizada) dos conflitos militares. Ou seja, na experiência desses conflitos, a pessoa vê-se em meio a uma escala sem precedentes de destruição dentro de narrativas nas quais ela é a heroína (ou, por vezes, a anti-heroína, que faz o mal para um bem maior).

Assim, os conflitos militares se tornam íntimos ao forçar uma verossimilhança por meio de conflitos romantizados e deturpados e uma narrativa que coloca o indivíduo como protagonista desses eventos militares. E dessa maneira, os sons, as imagens, a textura, os sabores e os cheiros das guerras passam a ser “virtualmente” reais, *afetando* a mente e o corpo dos indivíduos. Compreendemos a partir disto que as ansiedades, os medos, os amores e as inseguranças, como outros potenciais afetos pró-guerra, surgem a partir dessa sociabilidade à guerra, bem como grudam ainda mais os sujeitos a essa lógica conflitiva. Não argumentamos que todas as pessoas que consomem tais jogos ou outras mídias militares aderem automaticamente à lógica da guerra, pois esse tipo de experiência também pode fomentar

afetos antiguerra. Porém, trazer esse exemplo é relevante na medida em que as pessoas passam a ser afetivamente estimuladas aos conflitos de maneira despercebida e diária. Além disso, nessa equação, há ainda mais uma camada que dá fundamentos à relação afetos-guerra: a estética.

2.3 Sobre estética e afetos: as imagens da Guerra ao Terror

Em 5 de fevereiro de 2003, durante um encontro do Conselho de Segurança das Nações Unidas, o então Secretário de Estado dos EUA, Colin Powell, endereçava um discurso no qual ele justificava a invasão dos EUA ao Iraque. Enquanto Powell falava sobre o emprego das forças militares estadunidenses para impedir que o regime de Saddam Hussein desenvolvesse supostas armas de destruição em massa, um manto azul cobria a parede atrás do secretário. Debaixo daquele manto, encontrava-se a réplica do quadro *Guernica*, de Pablo Picasso, uma obra cujo tema é a catástrofe como consequência das guerras, representando formas humanas retorcidas, emocionalmente abaladas devido a um conflito armado. Powell havia ordenado oficiais da ONU a cobrirem o quadro (Dabashi, 2021; Folha, 2003), tornando esse ocorrido um episódio conhecido na história da Guerra ao Terror. Como visto em Bleiker *et al* (Dowd *apud* Bleiker *et al*, 2018, p. 3), Powell não conseguiria convencer o mundo que era necessário bombardear o Iraque enquanto uma tapeçaria antiguerra retratando mulheres, homens, crianças e animais mutilados e agonizando estivesse ao fundo.

Esse ocorrido evidencia uma questão mais profunda, a qual Powell evitou à plena luz do dia: as imagens têm a capacidade de reorientar a percepção pública. Historicamente, não era a primeira vez que parte do Estado estadunidense entendia o poder agencial das imagens e moldava sua política externa na medida em que levava em consideração obras visuais. Desde pelo menos a Segunda Guerra Mundial, as instituições dos EUA se utilizavam de veículos midiáticos para auxiliar suas narrativas de guerra (UQx, 2017c). O Vietnã foi um ponto de ruptura sobre a questão da permissividade do fotojornalismo de guerra a partir do momento em que as fotos e vídeos que passaram a circular dentro dos EUA - feitos por jornalistas enviados para relatar a guerra mais de perto - demonstraram de forma direta e objetiva a calamidade material e moral que o conflito estava se tornando para a superpotência capitalista (Mercer, Mungham, Williams, 1987; Carruthers, 2000).

A opinião pública sobre o conflito no Vietnã foi de uma oposição a uma condenação aberta (Tota, 2022, p. 217), sendo que as fotos tiveram papel fundamental nesse cenário político e social. O próprio Richard Nixon admitiu que as fotografias do conflito no Vietnã

resultaram em uma desmoralização das linhas de frente e lançaram dúvidas sobre se os EUA, algum dia, conseguiriam enfrentar um inimigo no exterior de novo com unidade e força de propósito nacionalmente (Nixon *apud* Gregory, 2015, p. 186). Segundo Carruthers (2000, p. 206), os estadunidenses ainda não haviam deixado de lado o impacto gerado pelo Vietnã até pelo menos os anos 90, quando os EUA não podiam enviar tropas para o exterior sem temer retaliação pública doméstica por conta de eventuais fotos, publicadas pela mídia, de sacos embalando soldados mortos.

Dessa maneira, após tal conflito demonstrar com mais clareza que materiais visuais gerados por jornalistas poderiam influenciar a opinião pública de maneira negativa em relação às ações internacionais dos EUA, o Pentágono tentou, primeiro, impossibilitar a ida da imprensa para Granada, país caribenho que em 1983 sofreu uma intervenção estadunidense após um golpe de Estado. Acusado de ferir a Primeira Emenda⁵, o Departamento de Defesa, então, restringiu a ida dos veículos de imprensa sob um acordo a ser assinado no qual somente alguns veículos de imprensa teriam acesso ao que estava acontecendo no país. Dado o contexto da alta repercussão das imagens da Guerra do Vietnã, bem como o lucro gerado pela atividade do *broadcasting* jornalístico (Mercer, Mungham, Williams, 1987, p. 231), a cobertura de uma outra intervenção militar estadunidense motivou os meios midiáticos a assinarem o acordo junto ao Pentágono.

As imagens da Guerra do Golfo também são de interesse para o Pentágono, especialmente no que tange à disputa pelo imaginário popular mesmo após três décadas do conflito. Após a aceitação dos termos da ONU de 1990 e o início da Operação Tempestade no Deserto⁶, o Iraque começou a retirar suas forças do Kuwait a partir do dia 25 de fevereiro de 1991. Contudo, na noite entre 26 e 27 de fevereiro, comboios iraquianos foram bombardeados pelas forças dos EUA e aliados na Rodovia 80, que liga o Iraque ao Kuwait. A *Autoestrada da Morte*, apelido pelo qual a rodovia ficaria conhecida após o ocorrido, foi um dos eventos mais conhecidos da Guerra do Golfo devido às fotos de carros destruídos e corpos carbonizados. O ataque capitaneado pelos EUA foi cercado de controvérsias devido a desproporcionalidade, pois, por dez horas, vitimou soldados iraquianos e até civis. Foi essa mesma estrada, palco do ataque estadunidense em 1991, que os EUA utilizaram nas primeiras movimentações da invasão ao Iraque em 2003, no contexto contraterrorista (Thompson, 2012).

⁵ A Primeira Emenda da Constituição dos EUA refere-se à liberdade de expressão e de imprensa.

⁶ Em 29 de novembro de 1990, o Conselho de Segurança da ONU adotou a resolução 678 que solicitava qualquer medida para retirar o Iraque do Kuwait, invasão iniciada em 2 de agosto daquele mesmo ano. A Operação Tempestade no Deserto foi a mobilização militar liderada pelos EUA e justificada pela resolução 678 (Patriota, 2010), logo após Bagdá ignorar os diversos avisos da comunidade internacional para a retirada das forças iraquianas do país vizinho.

Posto isso, em 2019, a franquia *blockbuster* de jogos militares *Call of Duty* publicou mais um de seus produtos. Um dos cenários no qual se passa a história do jogo tem exatamente o mesmo contexto do episódio da Rodovia 80 da Guerra do Golfo: uma estrada na qual uma evacuação de civis foi bombardeada, ocasionando milhares de vítimas. Contudo, o bombardeamento do referido local - apelidado também de Autoestrada da Morte - foi atribuído aos russos⁷. Dado que, como visto, tais jogos militares são desenvolvidos conjuntamente ao Pentágono (UQx, 2017a; 2017b) para uma tentativa de recrutamento por outros meios e que o referido jogo bateu recordes de vendas (Aliaga, 2019), esse episódio torna-se uma evidência de que imagens sobre conflitos podem ser reivindicadas por atores como o Estado estadunidense em uma tentativa de reescrever a história, criar mitos heroicos e moldar a percepção coletiva sobre seus objetivos e, portanto, sua imagem na política internacional.

A busca por dobrar a opinião pública a seu favor ainda fez com que o Pentágono interviesse em áreas como o cinema. Estudos feitos por pesquisadores da *University of Queensland* (UQx, 2017c; 2017d; 2017e) demonstraram que estúdios de Hollywood, ao objetivarem apoio material das Forças Armadas dos EUA, mandaram roteiros de filmes para avaliação de generais estadunidenses antes que os filmes fossem realizados. Filmes como *Top Gun*, que retratavam o heroísmo e ousadia dos soldados estadunidenses, obtiveram apoio do Departamento de Defesa, enquanto produções como *Forrest Gump*, não conseguiram suporte.

O objetivo dessas avaliações era verificar se a imagem das Forças Armadas estadunidenses estavam sendo retratadas de modo positivo por tais filmes. Muito embora Philip Strub (UQx, 2017d), coronel aposentado da Marinha dos EUA e que já foi chefe do *Motion Picture Liaison Office*⁸, não soube confirmar se os recrutamentos militares aumentaram devido à produção de entretenimento militar, em dezembro de 2024, o ator Tom Cruise foi condecorado com o *Distinguished Public Service Award* e nomeado o trigésimo sexto aviador naval honorário da marinha dos EUA pela própria corporação. Uma das justificativas dada foi que o trabalho de Cruise na franquia *Top Gun* fez com que o recrutamento militar subisse, especialmente entre as décadas de 80 e 90 (Drenon, 2024; EUA, 2024). Como o próprio Strub (UQx, 2017d) admitiu, existe *algo intangível* em filmar com

⁷ A trama do jogo gira em torno de militares das forças dos EUA e Reino Unido atrás de um grupo terrorista fictício apoiado pelos russos que, por sua vez, cometiam crimes de guerra no Oriente Médio. Essa trama gerou indignação na Rússia e, logo em seguida, lojas digitais baniram a venda do jogo no país (Corrêa, 2019).

⁸ Escritório do Pentágono fundado em 1942 no centro de Los Angeles, com o propósito de aproximar produtores cinematográficos e as Forças Armadas (UQx, 2017c).

equipamentos militares reais (ou seja, existe algo nas imagens ainda não identificável, porém catártico, que aproxima as pessoas ainda mais do militarismo).

Logo, é cabal apontar que as imagens visuais fizeram parte da história institucional estadunidense. Mais do que isso, é fundamental apontar que as imagens fizeram parte da política externa intervencionista dos EUA ao longo da segunda metade do século XX. A Guerra ao Terror, no entanto, demonstraria que essa característica também perduraria pelos primeiros anos do século XXI. Segundo Bleiker (2009, p. 49), houve uma emergência de criatividade artística após o 11 de setembro de 2001. Uma das principais razões para tanto é que tais obras davam significado ao ocorrido. Para Holland (2015) e Solomon (2012), durante os atentados, os estadunidenses estavam confusos e surpresos, sem entender o que estava acontecendo de fato. Segundo os autores, havia uma falta de significados nas imagens que estavam se desenrolando em tempo real durante a manhã de 11 de setembro nos EUA. Foi durante a circulação em massa de fotos e vídeos dos atentados que as responsabilidades do ocorrido foram atribuídas a determinados atores, em especial a grupos islâmicos. No entanto, entendemos que não só a construção da crise terrorista, como indica Holland (2015), perpassa a mobilização de imagens, mas a sustentação da própria guerra também deve ser aliada à evocação reiterada delas.

A razão para tanto é que evocar uma imagem no contexto da Guerra ao Terror também significa manter viva a memória do ocorrido. As fotos, por exemplo, são um dos repositórios de memória mais eficientes, uma vez que elas retratam a materialidade dos eventos. Segundo Sontag (2004, p. 8), as imagens em forma de fotos são fragmentos de experiências capturadas que se transformam em antologias e nos dão a impressão de reter o mundo em nossa cabeça (Sontag, 2004). Elas transmitem a realidade de forma direta, sobretudo no que diz respeito à guerra: “Olhem, dizem as fotos, é assim. É isto que a guerra faz. E mais isso, também isso a guerra faz. A guerra dilacera, despedaça. A guerra esfrangalha, eviscera. A guerra calcina. A guerra esquarteja. A guerra devasta.” (Sontag, 2003, p. 10). E mesmo que essa materialidade esteja explícita nas fotos, a realidade retratada pode carregar simbolismos. Para Sontag, as imagens dos escombros das Torres Gêmeas são “tão eloquentes quanto cadáveres nas ruas” (Sontag, 2003), o que significa que fotos que retomem a destruição do 11 de setembro de 2001 são uma lembrança das pessoas mortas no dia do atentado.

Diferentemente do Vietnã ou de Granada, as fotos que ecoam o 11 de setembro de 2001 foram usadas, também, na construção de uma crise contra um suposto inimigo que está, ao mesmo tempo, em todo lugar e em lugar nenhum. O fantasma da Al Qaeda, do Talibã e de outros eventuais grupos islâmicos tinha suas capacidades destrutivas lembradas pelas fotos

em uma era em que a comunicação e informação estavam cada vez mais instantâneas (Bousquet, 2009, 2024; Mercer, Mungham, Williams, 1987, p. 295). Ademais, mesmo os grupos radicais islâmicos queriam se aproveitar da circulação das fotos para marcar a memória global sobre suas próprias capacidades e alcances. Bleiker (2018, p. 5) argumenta que os atentados foram feitos para realmente causar choque em quem estava acompanhando. Caso tomemos como análise as reivindicações de ataques suicidas feitas em certas ocasiões (como foi o próprio 11 de setembro), é relevante discutir a exposição proposital da imagem dos radicalismos pelos próprios grupos radicais.

Frente ao exposto e como Sontag (2003) postula, o ato de fotografar equivale ao ato de atribuir valor àquilo que se pretende mostrar e transmitir. Sob os expostos da autora, compreendemos que as fotos não devem expor algo somente pela estética da beleza ou da ruína. Isto é, as fotos não são vazias de significado. Nesse sentido, as fotos sobre a Guerra ao Terror publicadas por jornais como *The New York Times* transmitiam, invariavelmente, mensagens que ecoavam os objetivos e as vontades de determinados atores políticos. Sob essa conjuntura, a particularidade da Guerra ao Terror no que diz respeito às fotos foi, em primeiro lugar, que as partes envolvidas no conflito (Estado estadunidense, grupos radicais e mesmo grupos antiguerra) se utilizaram das fotos para transmitirem suas respectivas mensagens. Esses grupos davam sentido a um conflito que se iniciou em solo estadunidense.

Logo e em segundo lugar, as fotos da Guerra ao Terror eram uma prova concreta de que os EUA não estavam a salvo dentro de suas fronteiras. Compreendemos que a instantaneidade com que as fotos repercutiram dentro e fora dos EUA tornou-se um lembrete contínuo de que o mais comum dos cidadãos estadunidenses estaria eventualmente em contato direto com a morte causada pelo terror. E mais do que isso, compreendemos que as fotografias no contexto da Guerra ao Terror aparentavam conter o mesmo teor catastrófico, seja por eventos ocorridos em solo estadunidense, seja por eventos ocorridos em solo estrangeiro. Dessa maneira, as fotos demonstraram que a guerra e seus atores eram os mesmos em diferentes lugares do mundo, facilitando uma universalização das mensagens que cada grupo interessado no conflito objetivava passar. Este ponto dá sustentação aos expostos de Anderson (2021, p. 67-68) no que diz respeito ao compartilhamento de uma mesma realidade entre leitores distintos de jornais, uma vez que eles são expostos a uma sucessão de eventos ordenados cronologicamente no que se aparenta uma mesma narrativa. O que argumentamos aqui é que as fotos contextualizadas na Guerra ao Terror auxiliam no compartilhamento dessa mesma realidade ao apresentar eventos relacionados ao terrorismo de uma mesma forma - destruição e mortes - em diferentes lugares para diferentes pessoas.

Contudo, se as fotografias são utilizadas por mais de um ator envolvido na Guerra ao Terror, uma questão a ser levantada é se as fotos são meros instrumentos para a consecução de determinados objetivos ou se as fotos detêm certa autonomia - isso ao considerar que a população estadunidense pode ter suas próprias interpretações mesmo após a atribuição de significados por parte do Estado estadunidense ou a Al Qaeda (as imagens e seus significados saindo do controle de tais atores). Nesta discussão, sobressai um elemento que explica, em partes, tanto a reivindicação das imagens por diferentes grupos interessados no debate sobre o terrorismo quanto a circulação das fotografias nos EUA: a política. Na realidade, a questão da política antecede as próprias fotografias e diz respeito ao principal tema deste tópico da dissertação, isto é a estética.

Previamente, mencionamos a existência de uma estética da beleza e uma estética da ruína, mas essas foram formas mais pontuais de nos referirmos à estética. A estética é um elemento mais profundo do que algo que diz respeito a aparências, figuras e imagens, uma dimensão que está intimamente ligada à política. Como indicado anteriormente, as horas que seguiram o momento dos atentados estavam “vazias” de significados, pois os estadunidenses não entendiam o que estava acontecendo. A partir da intensificação da circulação de fotos e vídeos e a edificação de uma narrativa, a Guerra ao Terror foi tomando forma como um evento que deveria ser tratado como crise (Bleiker, 2009, p. 54; Holland, 2015, p. 169; Solomon, 2012, p. 923-925). A construção dessa crise passa fundamentalmente pela estética e pelos afetos, que conjuntamente formam uma linguagem que tem a capacidade de decodificar o mundo.

Para entender a estética e os afetos como elementos de uma linguagem e, assim, para entender como se dá essa capacidade de decodificação, questão essencial para discutir o papel social e político das fotografias em contextos como a Guerra ao Terror, é necessário discutir tanto a questão das dinâmicas visuais que, em si, diz respeito à estética, quanto a dimensão dos afetos. Portanto, postulamos que para além de haver uma relação entre estética e afetos, essas mesmas duas dimensões compartilham um lugar comum de natureza agencial. Para tal conclusão, é relevante nos debruçarmos sobre o que de fato é a estética.

Entendemos que a estética é uma dimensão da comunicação humana integrada pela visualidade. E, por sua vez, a visualidade é uma dimensão que se estende para além da ação do “ver” ou “observar”. O dicionário online Michaelis (c2025) atribui dois sentidos à “visualidade”: *visibilidade* e *visualização*. Enquanto o primeiro sentido é, de fato, voltado à visão, o segundo refere-se à formação de imagens na mente das pessoas. Este segundo sentido indica que a visualidade também é sobre apreender o mundo por diversos meios, como pelos

sons, pelos cheiros, pelas superfícies e pelos sabores. Em outros termos, a visualidade significa um repertório de elementos por meio dos quais os indivíduos são capazes de *sentir* o mundo. Devido ao envolvimento dos cinco sentidos humanos (visão, olfato, audição, paladar e tato), a visualidade e as sensações traduzem, em certa medida, uma relação entre o mundo e o corpo. Na experiência de Reeves no *Imperial War Museum*, relatada anteriormente, a visualidade empregada pelo museu é uma forma utilizada para que os corpos dos visitantes tenham a sensação de estar em um ambiente opressor, fiquem mentalmente impressionados e, assim, entendam o mundo do Holocausto com mais profundidade e realismo.

Um outro exemplo cabível nesta discussão é mais centrado na Guerra ao Terror. No ano de 1995, a General Atomics começou a desenvolver o *Predator*, ou Predador, na tradução para o português, um dos drones mais conhecidos do exército dos Estados Unidos e utilizado em operações militares no contexto do pós-11 de setembro de 2001 (Chamayou, 2015). Não só ele, mas o drone *Reaper*, ou Ceifador, no português, também compôs parte de operações militares estadunidenses no contexto contraterrorista, como a Operação Liberdade Duradoura, em 2007 (National Museum of the U.S. Air Force, 2025), cujo objetivo era bombardear possíveis localidades da Al Qaeda e Talibã no Afeganistão. Um aspecto que chama a atenção são os nomes/ apelidos dados às respectivas aeronaves não-tripuladas. É inquietante o fato de que tais nomenclaturas sejam especificamente “Predador” e “Ceifador”, ao invés de qualquer outro adjetivo que denota precisão (uma vez que uma justificativa popular entre militares estadunidenses para o uso dos drones é a suposta alta precisão que esses sistemas de armas têm na busca por criminosos e terroristas) ou destruição material. São adjetivos que evocam o imaginário da destruição da vida. São símbolos que alimentam a imagem da morte. E por isso compreendemos que aqui há a visualidade de uma estética dolorosa e, dependendo da interpretação, punitiva.

Por outro lado, há quem considere a imagem de aparatos militares um sinônimo de segurança e invulnerabilidade. Sobre isso, trazemos aqui uma relação entre afetos, militares e o chamado barroquismo tecnológico. O barroco foi o movimento artístico da contrarreforma, que adicionava adornos sofisticados (por vezes embainhados por ouro) em pinturas e arquiteturas para cativar e engajar pessoas às ideias cristãs. O *barroquismo tecnológico*, em Kaldor (1986), traduz essa mesma questão, porém sobre os sistemas de armas: a complexificação tecnológica de armamentos engaja militares ao uso de tais equipamentos, sem, contudo, significar uma pertinência. Para a autora, não existe uma harmonia entre o desenvolvimento dessas tecnologias e o desenvolvimento dos militares, uma vez que a especialização dos soldados leva em consideração a “demanda” das armas e não o inverso.

Compreendemos que essa aproximação entre soldados e os armamentos tecnológicos sofisticados é ocasionada também pelos afetos. Ainda vamos além: os militares ficam desejosos pelos armamentos tecnológicos sofisticados, afetivamente vistos como corpos que aumentam a potencialidade de ação dos soldados em campo de batalha. Dessa maneira, pela estética - feita, no caso, sob a lógica do lucro da indústria armamentista -, uma experiência sensorial e emocional passa a ser a fonte de uma confusão que torna a complexificação tecnológica das armas um sinônimo de eficiência e, assim, mais segurança.

Sendo os militares agentes ativos na execução de conflitos bélicos, essas estéticas inclinam corpos e mentes dos soldados para o engajamento da evolução dos conflitos bélicos. Isto é, essa relação entre estética e afetos - sob o guarda-chuva capitalista que busca o lucro pelos conflitos - é um motivo para a continuidade das guerras. Segundo o *U.S. Naval Institute* (Fuentes, 2024), na mais recente atualização do USS Abraham Lincoln - um dos mais famosos porta-aviões da marinha estadunidense na Guerra ao Terror -, há a adição de componentes tecnológicos para o usufruto de sua tripulação e que tornam a embarcação uma cidade encouraçada flutuante, na qual é possível encontrar toda uma estrutura capaz de prover apoio material e psicológico para os soldados. Essa ideia é confirmada pelo vice-almirante Daniel Cheever, o qual argumenta que esse conforto proporcionado pela tecnologia alinha qualidade de trabalho com qualidade de vida (Fuentes, 2024). Nessa mesma linha, Chamayou (2015, n.p.) argumenta que o mesmo acontece com os drones, sistemas de armas que devido sua tecnologia também são tidos entre os militares como ferramentas de alta precisão e, por isso, necessárias na caça de terroristas e criminosos, quando, na verdade, elas também são responsáveis pela morte de civis em zonas de operações.

A partir desses exemplos, conclui-se que a visualidade é produtora de dinâmicas emocionais. Os elementos visuais que constituem o mundo, concedendo-lhe formas, sons, sabores, texturas e odores, fazem contato físico com os indivíduos e afetam diretamente suas faculdades mentais, como a imaginação e a razão. Ou seja, existe uma relação entre visualidade, corpo, mente e, por consequência, afetos. Posto isso, se a visualidade é parte integrante da estética, o que se conclui é que a estética se relaciona, também, com os afetos. Contudo, estética não é somente a visualidade e, sendo assim, é necessário discutir o que de fato é ela e qual é a aproximação específica entre estética e afetos.

Neste texto, a questão da estética será abordada tendo em vista os postulados de Rancière em *A partilha do sensível* (2023). Contudo, algumas problematizações precisam ser levantadas antes da discussão da estética nesta obra. Em primeiro lugar, é necessário discutir o

que é essa “partilha” e o que é esse “sensível” que Rancière argumenta. O autor argumenta o seguinte:

Denomino partilha do sensível o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um comum e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. Uma partilha do sensível fixa portanto, ao mesmo tempo, um comum partilhado e partes exclusivas. Essa repartição das partes e dos lugares se funda numa partilha de espaços, tempos e tipos de atividades [...] (Rancière, 2023, p. 15)

Compreendemos que o “sensível” para o autor é o mundo em si, dividido em visível e invisível, o dizível e o indizível, o que as pessoas sentem e o que não sentem. Esse mundo é repartido em espaços, tempos e atividades que dizem respeito às diferenciações e obrigações que cada indivíduo exerce nesse mundo. Uma crítica ao termo “partilha” pode ser feita a partir daí, na medida em que esse termo dá a ideia de que as partes envolvidas nesta divisão estão ao mesmo tempo conscientes e concordam com o papel que lhes é dado (as obrigações e os deveres). Nesse sentido, compreendemos que o termo “distribuição” traduz melhor as dinâmicas que condizem com um mundo de visibilidades e invisibilidades e, portanto, nos utilizaremos da expressão “distribuição do sensível” em vez do termo original.

Posto isso, a próxima questão a ser tratada é onde se enquadra a questão da estética nessa distribuição do sensível. Entendemos que esse ponto deve ser esclarecido por meio da conceitualização da estética a partir de Rancière. O autor entende estética pelo seguinte:

[...] estética pode ser entendida no sentido kantiano [...] como o sistema das formas *a priori* determinando o que se dá a sentir [...]. É um recorte dos tempos e dos espaços, do visível e do invisível, da palavra e do ruído que define ao mesmo tempo o lugar e o que está em jogo na política como forma de experiência (Rancière, 2023, p. 16)

Frente a essa definição em Rancière, estética seria a configuração da experiência sensível, o regime que expressa a distribuição do sensível. Então, se a estética está relacionada à distribuição do sensível e se considerarmos que a distribuição do mundo em espaços, tempos e atividades (distribuição de papéis) é uma divisão política, concluímos que existe uma relação entre estética e política. Segundo Rancière, existe, de fato, uma relação entre essas duas dimensões, uma vez que a estética constitui a base da política (Rancière, 2023, p. 16). A política em si constitui-se pelo “o que é visto e pelo que se pode dizer sobre o que é visto, de quem tem competência para ver e qualidade para dizer, das propriedades do espaço e dos possíveis do tempo” (Rancière, 2023, p. 17). Mas para além de ajudar a política com os aspectos daquilo que se pode ver, entendemos que a estética também está ligada ao invisível, como a cultura e a identidade.

Bleiker (2001, p. 510), outra referência central nesta dissertação, argumenta que, na teoria estética, a estética compreende o espaço entre aquilo que deve ser representado e aquilo que de fato é representado. Segundo o autor, esse espaço é um lugar político. Contudo, entendemos ainda que, mais do que somente um lugar político, esse espaço da estética abarca questões de cultura, identidade, ideologias⁹, tradições e hábitos. Posto isso e como visto anteriormente, os afetos dizem respeito, dentre outras coisas, à memória, um elemento que se conecta a questões como a cultura. Se a cultura se configura como um lugar de estética e afetos, logo existe uma aproximação entre essas duas últimas dimensões.

Em termos desta dissertação, é válido questionar qual a relação entre estética, política e afetos no que diz respeito à formação da crise terrorista dentro dos EUA. Uma questão relevante é compreender a razão da crise ter sido consolidada, uma vez que é fato que os EUA mobilizaram uma política externa contraterrorista que resultou em invasões contra Iraque e Afeganistão, reações de grupos radicais ao avanço estadunidense no Oriente Médio (gerando mais atentados suicidas ao redor do globo) e entre 4.5 e 4.7 milhões de mortes (Costs of War, c2025)¹⁰. Houve resistência por parte do público interno, mas também houve quem concordasse com a Guerra ao Terror. Ao considerar o papel das imagens, uma discussão a ser feita é se há autonomia das fotos publicadas pelo The New York Times - ou seja, elas já carregam valor em si - ou se elas dependem de algo a mais para modelar a opinião pública sobre o conflito.

Ainda tendo em vista Rancière, Pedro Ramos (Rancière *apud* Ramos, 2012, p. 104) discute que para o filósofo francês, as imagens devem ser entendidas, dentre outras considerações, sob a ideia de que elas detêm um caráter paradoxal, isto é, ao mesmo tempo que são autônomas, elas fazem parte de um todo complexo (dependem de uma construção social). Nesse sentido, quando um artista produz uma obra de arte (tira uma fotografia, por exemplo), não quer dizer que, necessariamente, tal obra de arte vai repercutir na audiência da forma como o artista pretendia. Uma única obra de arte pode possuir mais sentidos do que somente o atribuído pelo próprio artista. Foucault (2014) discute essa questão ao colocar em perspectiva as obras “Isto não é um cachimbo” e “Os dois mistérios”, ambas de René Magritte. O autor descreve os diversos sentidos que a segunda obra, derivada da primeira, detém a partir de poucos referenciais dentro da pintura. A análise de Foucault dá a entender

⁹O termo “ideologia” não quer dizer algo necessariamente negativo. O conceito de “ideologia” está, em um sentido mais amplo, relacionado à identidade, como visto em Motta (2018).

¹⁰“Mortes diretas” refere-se a mortes causadas por bombardeios ou armas de fogo, enquanto “mortes indiretas” refere-se a baixas ocorridas devido a áreas afetadas pela guerra e que fazem parte da vida cotidiana, como estrutura de saúde e distribuição de alimentos.

que qualquer um dos sentidos atribuídos à pintura é legítimo, pois eles dão sentido à pintura. Em termos de Rancière, existe uma interrupção entre a obra e o espectador, uma fronteira na qual a obra deixa de ser um elemento que dita o que deve ser visto/sentido e na qual o espectador atribui aquilo que lhe é visível/sentido.

Existe, então, uma descontinuidade entre as formas sensíveis da produção artística e as formas sensíveis do pensamento do espectador (Ramos, 2012, p. 103). Entendemos que essa interrupção entre aquilo que é transmitido e aquilo que é apreendido constitui o lugar que Bleiker assume ser o da estética, um lugar de política, mas também de outras experiências individuais que carregam cultura, identidade e memória. Isso, no entanto, não satisfaz o porquê de, por exemplo, parte da audiência estadunidense ter enxergado nas fotografias sobre a Guerra ao Terror a necessidade de dar suporte ao conflito. Nesse caso, argumentamos que o lugar da descontinuidade ou da estética é, também, um lugar de disputa entre diferentes atores interessados na Guerra ao Terror. Isso porque essa disputa é caracterizada pela reivindicação dos afetos e, também, da *potencialidade*.

Segundo a professora Maria Rosa Duarte de Oliveira (2023), ao discutir a questão da resistência em Rancière, a diferença entre política e estética está na ação e na potencialidade. Assim sendo, enquanto a política ocupa-se da resistência na ação, a estética ocupa-se na potencialidade. Apesar de nesta dissertação não focarmos na discussão sobre resistência, é relevante apontar que se a potencialidade cabe à estética, ressalta-se também que a potencialidade é lugar dos afetos, uma vez que estética e afetos detêm uma aproximação entre si. Essa ideia é fundamentada em Deleuze e Guattari (2005), pois, como visto anteriormente, para os autores os afetos se caracterizam pela “potência” ou “capacidade” contingencial.

Frente a isto, se a estética é a base da política, a potencialidade é base da ação. Nesse sentido, estética e afetos são elementos basilares da mobilização coletiva. Mais do que isso, estética e afetos são elementos em disputa por atores que, no caso, interessam-se pela Guerra ao Terror. Ou seja, discutir a guerra contraterrorista significa não só discutir os atores principais no palco da caçada internacional contraterrorista a partir do 11 de setembro de 2001, mas discutir a estética e os afetos como campos de disputa desses mesmos atores que centram o conflito.

No próximo capítulo, veremos como se constitui o campo dessa disputa. Discutiremos como algumas fotografias detêm ambiguidades e outras não, fazendo com que a exposição afetiva à Guerra ao Terror seja ampla - ainda que a balança dos afetos penda para o lado da insegurança. Contudo, o foco estará no estudo empírico dessa relação afetos-estética pelas

lentes fotográficas do NYT e *o que de fato significa e de onde vem* afetos como a segurança e a insegurança.

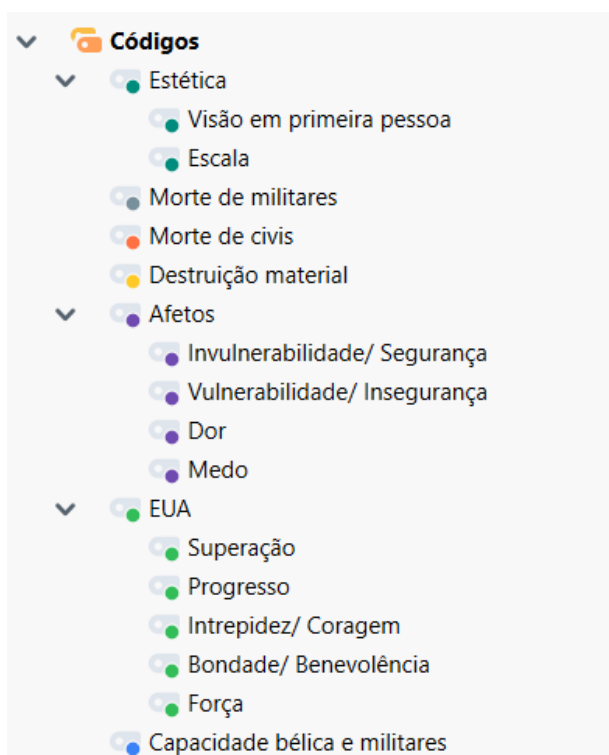
3 TOPOGRAFIAS FOTOAFETIVAS E AS FOTOGRAFIAS DO NYT

Neste capítulo, iremos nos debruçar sobre o estudo de caso do jornal *The New York Times*. O objetivo principal é discutir a exposição afetiva à Guerra ao Terror que esse veículo midiático foi capaz de criar por meio das fotografias referentes ao conflito ao longo dos dez primeiros anos, isto é, entre 2001 e 2011. A análise que estabelecemos leva como ponto central a relação entre afetos e estética, uma articulação de natureza ambivalente e, portanto, íntima-individual e coletiva, abstrata e concreta. Estruturamos esta parte da dissertação da seguinte forma: em primeiro lugar, esclarecemos a ideia principal da metodologia; após isso, estabelecemos os parâmetros de escolha das fotografias, bem como o processo de obtenção delas; por último, abordaremos a nossa interpretação analítica das fotografias em si.

A metodologia está ancorada na ideia de *topografia*, proposta por Patrick Jackson (2006). Ao colocar em perspectiva posições divergentes sobre um mesmo tema (no caso do autor, as posições de oponentes do *European Recovery Program* e do Tratado do Atlântico Norte), o objetivo de Jackson (2006, p. 46) é levantar os pontos comuns dos discursos em pauta, mapeando as fundações que levaram às diferentes posições argumentativas. Em suma, o exercício de topografia é comparável a uma sondagem sistêmica das bases que originam os diferentes discursos, permitindo o estudo dos desenlaces discursivos endógenos.

Nesta dissertação, no entanto, enquadraremos essa proposta nos parâmetros da relação afetos-estética e propomos a ideia da *topografia fotoafetiva*. O centro dessa proposta foi entender a localidade de sugestões afetivas da guerra em determinados contextos históricos, com base em elementos visuais fotográficos. Em outros termos, a ideia é identificar potenciais fundações afetivas no terreno afetivo da guerra contraterrorista, baseada em uma análise interpretativa das fotografias publicadas pelo NYT. Essas fundações afetivas, de caráter estético, foram usadas como códigos de análise no MAXQDA, software pelo qual realizamos as leituras sistemáticas de cada foto. A lista desses códigos ou fundações, apresenta-se no quadro a seguir:

Quadro - Fundações afetivas da dissertação



Fonte: Próprio autor.

Portanto, aqui estudamos o “relevo afetivo da Guerra ao Terror”, montando um mapa do terreno dessa “região”. Para montar o mapa topográfico (ou os mapas), é necessário termos em mãos as bases que originam os diferentes “picos geográficos”. Por conta disto, é possível ler os códigos de análise do software pelo termo *fundações afetivas* porque entendemos que é a partir dessas categorias que ocorrem as origens de dinâmicas afetivas. Por exemplo, a noção de *mortes de civis* gera determinados afetos a quem observa fotografias com fatalidades civis. Nesse sentido, a categoria de *morte de civis* passa a ser uma base para o surgimento de um relevo afetivo que ainda se sustenta em outras fundações. Quanto a isso, o MAXQDA ainda possibilita ler as fotografias sobrepondo e relacionando códigos entre si, o que significa ter um relevo afetivo cujas fundações são multifatoriais (exemplo: sobreposição dos códigos *morte de civis* e *destruição material*, capaz de gerar diversas fundações afetivas). Por sua vez, os critérios de criação dessas fundações, bem como a seleção das fotografias, são apontados a seguir.

3.1 Critérios e seleções de fotos

Levantamos e analisamos 78 fotografias. A escolha levou em consideração certos procedimentos e critérios. Elas foram recolhidas diretamente do site oficial do NYT, onde há a aplicação de diversos filtros para a obtenção das imagens. Primeiramente, a pesquisa por fotos levou em consideração a palavra-chave “War on Terror” (Guerra ao Terror, no português), aplicada na barra de busca do site. Após o site nos fornecer todo conteúdo publicado pelo jornal relacionado à guerra contraterrorista, utilizamos a ferramenta de restrição de datas do *website* para exibir somente as publicações compreendidas entre as datas de 11 de setembro de 2001 e 31 de dezembro de 2011. Após isso, foram escolhidas de 3 a 4 seções disponibilizadas pelo jornal para restringir ainda mais a busca: *EUA*, *Nova Iorque*, *Washington* e *Mundo*¹¹. Ademais, também foi solicitada somente a exibição de artigos¹², os quais foram organizados em ordem crescente de datas, do mais antigo ao mais recente.

A partir de então, o critério de seleção de fotos levou em consideração alguns pontos. Ao se ter em vista a relevante quantidade de material publicado somente pelo NYT durante o recorte temporal trabalhado, o primeiro dos pontos foi a decisão de recolher somente uma foto por mês entre 2001 e 2011. A escolha das fotos foi guiada por nossa subjetividade, o que pode desaguar em algum viés analítico. Não obstante, todas as fotos levantadas estão contextualizadas na Guerra ao Terror, muito por conta dos filtros aplicados que fizeram o site exibir somente material atinente ao tema. Nessa escolha, também foram levados em consideração os títulos das matérias e as legendas de cada foto, para entendermos mais do contexto daquelas fotografias (o que aconteceu, quem estava envolvido e qual era a localidade dos eventos retratados).

Houve questões em relação à coleta de fotos. As edições físicas dos dois primeiros anos do recorte temporal não foram totalmente digitalizadas pelo jornal, apenas repassadas em preto e branco para o site. Visto que muitas das fotos eram manchas quase indistinguíveis, optou-se por escolher as fotos mais visíveis das disponibilizadas pelo jornal. Por sua vez, entre janeiro de 2003 e março de 2006, por razões desconhecidas, o NYT não disponibilizou qualquer foto nos artigos exibidos pela busca filtrada. Frente a isso, recorreremos a outros meios para a busca das fotos, como a rede social X. Contudo, essa busca gerou poucos

¹¹A seção “Washington” deixou de ser exibida pelo site a partir de 2008. A partir dessa data, utilizamos somente as outras três seções.

¹²Na barra de buscas, há outras filtragens categorizadas como “tipos” e que vão além de artigos. Como exemplos, há as categorias “vídeos” e “apresentação de slides”.

resultados e, por conta disso, optamos por escolher somente uma foto por ano. O critério de escolha levou em consideração três eventos relevantes dos anos de 2003, 2004 e 2005: respectivamente, a invasão dos EUA ao Iraque e os atentados de Madrid e Londres. Assim sendo, os anos de 2003, 2004 e 2005 contemplaram, conjuntamente, somente três fotografias. Por sua vez, para o ano de 2006, foram considerados somente os resultados exibidos a partir do mês de julho, devido à baixa disponibilidade de material fotográfico dos meses anteriores.

Em todo o processo de seleção, houve análises preliminares e interpretativas das fotografias. Essas análises auxiliaram no processo de criação das categorias analíticas (fundações afetivas da topografia fotoafetiva), feito posteriormente à inserção das fotografias no software MAXQDA. Nesse software, o pesquisador tem a capacidade de inserir o material a ser estudado e atribuir-lhe os códigos de análise, esses criados dentro do próprio MAXQDA. A criação leva em conta os próprios objetivos do pesquisador, bem como outros critérios como bases teóricas e análises preliminares do objeto estudado.

A título de exemplo e em consonância ao debate sobre visão em primeira pessoa posta anteriormente, a categoria analítica *Visão em Primeira Pessoa*, utilizada na análise, foi observada por nós pela posição da lente da câmera em relação ao solo no momento de captura das fotos¹³, estando a câmera no nível do chão (Imagem 1)¹⁴. Nesse sentido, fotos aéreas (Imagem 2) não configuram imagens em primeira pessoa.

¹³Esse critério é baseado nos jogos de tiro em primeira pessoa, nos quais o jogador geralmente assume o papel de um soldado em operações majoritariamente terrestres.

¹⁴A revista *The Spectator* foi distribuída gratuitamente pelo *The New York Times* em conjunto à sua edição de 11 de outubro de 2001, na ocasião do aniversário de um mês dos atentados. Como tal revista está associada ao jornal, optamos por analisar também a foto de capa da *The Spectator*.

Imagem 1 - Foto de capa da The Spectator



Fonte: Moses (2001).

Imagem 2 - Atentado em Madrid 2004



Fonte: Associated Press (2004).

A observação das fotografias também apontou elementos visuais militares, pelos quais foi criada a categoria *Capacidade bélica e militares*, como é o caso da Imagem 3. Em 2003, o porta-aviões USS Abraham Lincoln foi o principal palco de um discurso (precoces) de vitória estadunidense na Guerra ao Terror do então presidente George W. Bush. Uma foto (Imagem 3) que estampou manchetes de jornais, inclusive do NYT, foi o momento da fala de Bush, no

qual, sob uma faixa em que se lia “Missão cumprida”¹⁵, ele discursava sobre o suposto sucesso das ações estadunidenses no Iraque. Destacamos na foto a imponência do USS Abraham Lincoln, um sistema de armas que representa a força militar dos EUA e não por acaso foi usado pelo então mandatário como palco de sua fala perante os militares e a nação. Um outro exemplo da presença fotográfica do poder militar é apresentado em uma edição de 2011, quando o NYT publicou uma notícia na qual se discutia o papel supostamente eficiente dos drones na caçada global estadunidense contraterrorista. A foto que acompanhou a notícia (Imagem 4) destaca especialmente o tamanho desse equipamento que marcaria uma mudança na “luta dos EUA contra o terror” (Shane; Shanker, 2011).

Imagem 3 - Discurso de Bush no USS Abraham Lincoln¹⁶



Fonte: Sanger (2003).

¹⁵ *Mission accomplished*, na tradução.

¹⁶ No momento da última revisão deste texto, o link do qual foi extraída a imagem 3 não está mais disponível.

Imagem 4 - Drone usado pelos EUA na Guerra ao Terror



Fonte: Griffin e Reuters (2011).

Nessa imersão fotográfica ou nessa aproximação virtual entre observador e fato observável, também constatamos a presença da escala. Em todas essas fotos há uma relação entre pessoas diminutas ao lado de estruturas maiores do que elas e que estão ou em colapso imediato ou representam uma fortaleza tecnológica militar. Na escala, subjaz tanto a ideia do terrorismo quanto as facetas emocionais que acompanham o “terror” - o medo dos terroristas e seu vasto potencial destruidor; a dor pelas milhares de vítimas; o amor pela pátria ferida; a segurança compreendida no potencial militar da própria nação. Há uma *sensação de (in)vulnerabilidade por escala*, sugestões afetivas de *segurança e insegurança*¹⁷ a partir do contato virtual que o potencial leitor do NYT tem com as fotos e seus conteúdos. Em suma, todas essas questões - desde a percepção sobre a visão em primeira pessoa, passando pela percepção da escala, da capacidade bélica e da presença de militares, da (in)vulnerabilidade e da (in)segurança - foram feitas a partir de análises preliminares das fotos.

Essas observações preliminares - que levaram em conta a literatura de afetos e estética, além de autores que tratam da política externa excepcional estadunidense e da pesquisa de iniciação científica feita anteriormente a esta dissertação¹⁸ - fundamentaram a criação da lista

¹⁷Compreendemos que as ideias de “invulnerabilidade” e “segurança” compartilham a ideia de “proteção”, enquanto “vulnerabilidade” e “insegurança” compartilham a questão do “desamparo”.

¹⁸Na pesquisa em questão, nosso objetivo era entender a relação do medo e da dor nos vinte primeiros anos da Guerra ao Terror para os EUA. O trabalho levou em consideração editoriais de opinião dos jornais *The New*

de códigos no MAXQDA. Como indicado, esses códigos foram lidos como fundações afetivas, pois no contexto da Guerra ao Terror acabam por sugerir determinados afetos. A discussão sobre escala deixa isso claro, uma vez que a diferenciação dimensional entre pessoas e o tamanho de eventos no contexto terrorista abrem margem para afetos que denotam, por exemplo, a fragilidade (insegurança).

Diante da lista das fundações afetivas, partimos para as análises interpretativas que foram feitas em dois níveis. O primeiro desses níveis se desdobrou nas codificações das fotos. Nesta etapa, observamos cada foto e, a partir disso, atribuímos as (sub)categorias correspondentes aos elementos visuais. Por permitir a sobreposição e intersecção dos códigos nas fotografias, esta etapa demonstra como a estética fotográfica é capaz de expressar e enlaçar elementos visuais culturais, sociais, políticos e históricos com sugestões afetivas. Como discutido, a estética é a base da política (Rancière, 2023) e um lugar político em si (Bleiker, 2001). Contudo, mais do que só política, também discutimos que a estética diz respeito à cultura, às tradições e à identidade. O que emerge das fotografias, portanto, tem fundo político e social, dialogando em alguma medida com os observadores. Nesse sentido, entendemos que não há uma real neutralidade por parte das fotos analisadas e, desse modo, há mais nelas do que simplesmente passar informações sobre a Guerra ao Terror. Há um apelo à reação do espectador.

Por essa ótica, entendemos as fotos como catalisadoras de afetos. Por meio de uma série de elementos estéticos (como a visão em primeira pessoa e a escala), há uma capacidade fotográfica de construir uma exposição afetiva (e assim, uma sugestão afetiva) em narrativas que entrelaçam o mundo concreto com o mundo subjetivo, levando o espectador para junto daquilo que está sendo representado. Nas pequenas histórias de cada fotografia e que, quando tomadas em conjunto, formam uma história só, o observador se torna um personagem espectador capaz de sentir o mundo que é apresentado pelas próprias fotos. Esse ato de sentir, próprio de uma exposição e sugestão afetiva, não deixa espaço para apatias do potencial espectador.

Dito isso, consideremos a seguinte fotografia para explicarmos o processo de

York Times e *Washington Post*, bem como os *State of the Union* proferidos pelos governos estadunidenses. As principais descobertas feitas foram as seguintes: 1) mídia e governo mobilizaram diferentes gramáticas para tratar da Guerra ao Terror: quanto aos discursos presidenciais, houve marcada presença de elementos identitários excepcionais conjugados ao advérbio de negação *not*, articulando a ideia de que devido ao terrorismo, os EUA estariam incapacitados de expressar sua excepcionalidade em um futuro próximo; nos editoriais houve marcada presença de advérbios de tempo (ex.: *years*, *months*, *week* e *today*) que aproximavam eventos catastróficos ao tempo presente; 2) dor e medo eram duas faces da mesma moeda, frutos de comunicações cujas origens eram diferentes, mas expressivamente pouco claras (marca da *dor*, emoção que transcende a língua) e que acenavam para a antecipação de um futuro sofrimento (marca do *medo*).

codificação das fotos nesta dissertação:

Imagem 5 - Foto publicada pelo NYT no dia do assassinato de Bin Laden



Fonte: Balkis Press, Draz e SIPA (2011).

Essa foto foi publicada no dia 2 de maio de 2011, dia da morte de Osama Bin Laden. Ela é, na verdade, uma memória de quem foi o ex-líder da Al Qaeda. A foto, tirada em 1989 e a qual o NYT legendou como o momento em que Bin Laden estava montando sua rede terrorista com a ajuda dos próprios EUA, conta a história daquele momento, mas que dialoga com a presente Guerra ao Terror. Especificamente, ela aponta para uma presença de seguidores e uma estrutura armada (codificação: *capacidade bélica e militares*) já organizada desde o final dos anos 80. Isso quer dizer que a morte de Bin Laden também significava uma expectativa de resposta por parte de grupos radicais como a Al Qaeda, pois ainda havia membros vivos do grupo. O assassinato do até então líder era, portanto, a continuação do próprio terrorismo e, assim, da insegurança (*sugestão de insegurança e medo*). Essa mesma foto também foi codificada com *Invulnerabilidade/ Segurança*, porque ela também dizia respeito à morte do mentor de um dos principais grupos terroristas da época. Logo, a foto também acenava à possibilidade de desorientação e desarticulação da Al Qaeda. Essa ambiguidade estabelece o fomento tanto de afetos como da insegurança e segurança e aproxima-os do espectador por meio de elementos estéticos como a visão em primeira pessoa (codificação: *Visão em primeira pessoa*).

Esse exemplo reflete como as fotografias foram codificadas ao longo de toda etapa analítica e disto, resultaram-se mapas topográficos (Apêndices A-C). O segundo nível de análise interpretativa ocorreu pela leitura desses mesmos mapas. Cada um deles representava, respectivamente, 1) os anos que levaram à invasão ao Iraque, 2) os anos posteriores aos atentados de Madrid e Londres até a ascensão do governo Obama e 3) os anos que antecederam o assassinato de Bin Laden sob o governo de Obama. Para expormos esses mapas, vamos tomar algumas fotografias como parâmetros. Elas representam marcos do horizonte temporal desta dissertação e serão usadas como estudos de caso que traduzem as topografias fotoafetivas construídas.

3.2 As revelações das topografias fotoafetivas

A foto da imagem 1, posta anteriormente, mostra o exato momento em que uma das torres do World Trade Center cai. No momento da foto e nas horas que se sucederam, não havia uma explicação concreta sobre o que ocorreu e nem sobre quem o praticou. Houve mais dúvidas que certezas, porém, quanto às certezas, apontamos duas que são declaradas pela foto em questão: 1) contextualmente, dois aviões colidindo no mesmo lugar, com uma diferença de apenas algumas horas, não poderia ser somente coincidência; 2) esse ocorrido foi um choque, uma tragédia de proporções consideravelmente grandes. Entendemos que esse segundo fator está estampado na fotografia pela diferenciação dimensional entre prédio destruído e uma vasta quantidade de civis, diminutos em relação ao acidente. A imersão se dá na medida em que a foto almeja exprimir a sensação de estar naquele lugar e naquele momento, por meio da lente da câmera e do olho do observador serem conceitualmente a mesma coisa. O observador, então, está lá, ao mesmo tempo entre os escombros e as dúvidas, entre as mortes e a confusão. Não há certezas, mas há tristeza e ansiedades. Essa foto é um fragmento que conta a história daquele momento, no qual os sentidos, para além do susto e do luto, estavam turvos. Não se sabia o que sentir por conta da falta de informações.

Quando o ano de 2003 chegou, a Guerra ao Terror já estava declarada e em curso. Com o passar dos anos, a disputa pela narrativa entre variados atores se intensificou e o Estado estadunidense era um dos agentes que mais dominavam os discursos em torno do conflito. Em maio daquele ano, uma foto (imagem 3) foi tirada e publicada pelo NYT na qual retratava George W. Bush justificando a invasão ao Iraque, um dos principais eventos da política externa dos EUA após os atentados ao World Trade Center. Na referida fotografia, estão representados elementos imersivos capazes de provocar a orientação afetiva do evento

para o lado dos EUA. Com a questão do ponto de vista em primeira pessoa ainda presente, neste momento o observador faz parte de uma multidão de maioria militar que assiste e apoia o discurso sobre a invasão ao Iraque do então mandatário. O palco é o porta-aviões USS Abraham Lincoln, uma das principais embarcações de guerra da Marinha estadunidense e que é proporcionalmente maior em relação às pessoas ali presentes, no qual há também sugestões visuais de caças militares (sobre os quais há mais militares, proporcionalmente menores em relação aos próprios caças). Acima de todos, uma faixa com as cores da bandeira estadunidense lê-se a frase “Missão Cumprida”, enquanto Bush ergue a mão direita e faz um sinal positivo à plateia. Essa foto conta uma história na qual os EUA sabem o que fazem, uma imagem que mostra a resiliência da agência estadunidense (isto é, a capacidade de se mobilizar e de agir) mesmo frente a adversidades desconhecidas. A fotografia no USS Abraham Lincoln sugere um afeto de segurança dado que essa fortaleza encouraçada da Marinha dos EUA estava a serviço daquela plateia (incluindo o observador, virtualmente presente naquele momento).

No entanto, no ano de 2003 também houve manifestações de movimentos antiguerra. Epstein (2003) argumenta que tais agrupamentos - heterogêneos entre si e sem uma forma definida - perderam a força conforme tanto o ano quanto o conflito foram passando. Contudo, ainda assim, suas vozes tiveram certo nível de ressonância nos EUA. Nesse sentido, a análise fotoafetiva de fotografias como a do USS Abraham Lincoln denota um certo nível de ambiguidade. Isso porque, nesse caso específico, o suposto sucesso anunciado por Bush no Iraque era indicativo de mais tumulto e instabilidade diretamente para países do Oriente e indiretamente para o próprio EUA. Nesse cenário, a fotografia também é capaz de sugerir insegurança, ainda que o apelo esteja inclinado mais à segurança da eficácia contraterrorista estadunidense. Contudo, analisar por essa ótica dá vazão aos argumentos de Spinoza (Spinoza, 2024, p. 152), pois o próprio autor argumenta que os afetos são confusos e que, em nossa compreensão, caminham em uma ambivalência do ser e não ser, da agência e não-agência - a ambiguidade fotográfica reafirma o papel dos afetos.

É preciso ressaltar ainda que nem todas as fotografias são ambíguas. A própria imagem 1 não nos deu sugestões de segurança, pois ela visivelmente apela para uma memória dolorosa. Caso haja uma ambiguidade nessa foto, ela se dá mais pela falta de informações concretas (não se sabia o que estava acontecendo durante os ataques, portanto, não havia clareza sobre o que sentir), do que pela presença simultânea de informações fotoafetivas que se chocam.

O ano de 2004, por sua vez, provaria que o domínio da narrativa fotográfica não estava

nas mãos dos EUA e que a faceta da insegurança começou a ser preponderante, pois no mês de março daquele ano o NYT publicou uma foto na qual demonstrava que grupos radicais ainda estavam ativos e respondendo aos avanços estadunidenses (imagem 2). A foto em si é uma imagem aérea de um dos atentados em Madrid, uma explosão à bomba em um trem comunitário na qual observamos o resgate de feridos e de vítimas fatais do ocorrido. Nesta fotografia em específico, a imersão se faz presente por meio da questão da escala. O buraco no trem causado pela explosão é grande comparado às pessoas ao redor, que se amontoam de forma desorganizada.

Em pouco mais de dois anos após os atentados do World Trade Center, os significados do 11 de setembro de 2001 já circulavam com mais intensidade, de tal modo que o conflito já tinha sido rotulado (especialmente por parte dos EUA, mas também pelos próprios radicais) de uma “luta do bem contra o mal”. A atitude declarada pelo Estado estadunidense se pautava ideologicamente na agência “do moralmente superior”, o que justificava as ações dos EUA no Oriente Médio. No entanto, quanto mais os estadunidenses avançavam na referida região, mais os grupos radicais respondiam à altura: os atentados em Madrid e, por consequência, a foto de um desses ocorridos, foi um lembrete do potencial destrutivo que os grupos radicais detinham. Os responsáveis pelos atentados na cidade espanhola precisavam das câmeras para, de forma intencional, espalhar a mensagem de que eles eram capazes de provocar mortes e destruição.

Ademais, é relevante pontuar que os rostos dos suspeitos desses atentados não aparecem na manchete do caso. Eventualmente, suspeitos de atividades terroristas são expostos em mídias como o NYT, mas entre o evento e as fotos de seus rostos irem a público, a figura dos terroristas é fantasmagórica. Como a imagem 2, existe uma quantidade significativa de fotos nas quais há ênfase nas mortes e na destruição ocasionadas pelos atentados, isto é, há foco nas consequências dos atentados. Essa questão é pertinente na medida em que o século XXI assiste a um fluxo rápido e constante de informações que, por sua vez, geram cada vez mais lucros para veículos de imprensa como o NYT. Como visto na seção sobre estética (Mercer, Mungham, Williams, 1987, p. 231), os veículos midiáticos estadunidenses têm um histórico pós-Vietnã de prezar pelo lucro na circulação de informações, sobretudo quando as informações dizem respeito a conflitos. Apesar da informação depender, nesse caso, de terceiros (a polícia de Madrid, por exemplo), faz sentido entender que as informações “picotadas” (que aparecem aos poucos para o público) e que privilegiam a fotografia de desastres ao invés dos próprios responsáveis, circulam rapidamente em prol do lucro. Porém, quanto menos informações a respeito, mais há um

fomento e aceleração coletiva da sensação de incerteza.

A foto aqui em questão, que conta a história de Madrid naquele momento, esconde à céu aberto a insegurança. As ações dos EUA estavam aumentando a vulnerabilidade global ao terrorismo, uma vez que as ações de grupos radicais estavam se espalhando conforme a caçada global contraterrorista ia se militarizando e se expandindo. Deste modo, a busca estadunidense pela segurança gerava mais insegurança e esse quadro estava sendo retratado por meio de fotografias em meios como o NYT. Não obstante a capacidade militar dos EUA em responder à guerra, as fotos a partir de 2004 estavam cada vez mais inclinadas à imersão da insegurança. Nos anos de 2007 e 2009, por exemplo, fotografias foram publicadas pelo NYT relatando um jovem se ferindo várias vezes para mostrar seu fervor à jihad, a qual, segundo ele, levaria aos judeus e estadunidenses (imagem 6) e atentados terroristas em países como Paquistão (imagem 7). Nessas fotos também há presença da visão em primeira pessoa e escala, o que reforça, nesse caso, a imersão à insegurança, além de serem pouco ambíguas.

Imagem 6 - Jovem se mutila para mostrar seu fervor à Jihad¹⁹



Fonte: Mekhennet e Moss (2007).

Imagem 7 - Paquistaneses fugindo de uma explosão em Peshawar



Fonte: Arbab e European Pressphoto Agency (2009).

Essa tendência fotográfica que eclipsava a sensação de segurança durou até pelo

¹⁹No momento da última revisão deste texto, as imagens 6 e 10 não estão mais disponíveis nas matérias de seus respectivos links do site *The New York Times*.

menos 2008. Após isso, houve uma retomada da exposição à segurança, especialmente no que diz respeito à relação entre esse afeto e fotografias nas quais aparecem sistemas de armas. Isso, no entanto, foi insuficiente para extinguir a exposição afetiva à insegurança. A partir de 2009 e até 2011, as fotografias estavam ainda marcadas pela imersão à incerteza/ insegurança. Um exemplo foi a já mencionada fotografia da edição em que anunciava a morte de Osama Bin Laden (imagem 5). Nela está presente o recurso da memória, pela qual percebemos quem era Bin Laden e quem o seguia. Como exposto anteriormente, a foto consegue entregar uma questão fundamental para *sentir* o terror: a existência de uma estrutura radical e extremista, hierárquica e com diversos membros armados. Considerando histórias “avulsas” como os atentados em Madrid um lembrete de que grupos radicais não se silenciam diante de ações dos EUA, a fotografia da morte de Bin Laden serve também como uma antecipação de ações dessa estrutura radical deixada pelo ex-líder da Al Qaeda.

Contudo, ainda em 2011, uma outra fotografia marcaria uma exposição à insegurança. Para relembrar os dez anos dos atentados suicidas do 11 de setembro, o NYT publicou uma matéria na qual constava a foto da imagem 8. A fotografia era uma memória de pessoas em meio a um desastre. Porém, além disso, percebemos que elas sugerem estar cansadas e desorientadas em um labirinto de prédios e em uma rua coberta por poeira e papéis. Os rostos das pessoas estavam fora do foco da câmera ou fora do enquadramento, exceto o do homem centralizado na foto que, mesmo assim, está com a cabeça abaixada como se estivesse recuperando de uma incredulidade. Seu cabelo está visivelmente coberto de poeira; sua camisa, aparentemente branca, está suja e suada enquanto segura uma garrafa de água com uma mão e um pano vermelho com a outra. É um cenário tomado pela devastação e o protagonista dele, o homem centralizado na foto, não é o retrato da felicidade, satisfação, alegria, vitória ou segurança.

Imagem 8 - Foto dos dez anos do 11 de setembro de 2001

Fonte: Franco (2011).

As fotografias mencionadas até aqui são unidas por um atributo próprio do ato de fotografar: a exibição de corpos. Compreendemos que não só a fotografia atribui valor àquilo que está sendo mostrado, como Sontag (2003) aponta, mas ela é capaz de tal atribuição pela sua capacidade de exibir corpos dentro de um contexto. Em certas ocasiões, essa exibição de corpos é feita em contextos ambíguos, pois as fotos têm a capacidade de apresentar diversas interpretações, tal como a própria imagem 8, a qual o protagonista dela também pode ser lido, por exemplo, como um herói voltando da luta e buscando um repouso merecido. Contudo, além disso, ressaltamos que as fotografias narram histórias de pessoas, lugares, construções e monumentos. Elas fazem isso porque a exibição de corpos equivale ao ato de contar histórias. E quanto mais as fotografias alcançam públicos, mais elas estendem e aprofundam essa exibição.

Essa questão é fundamental porque, como discutido no capítulo passado, para Spinoza (2024) os afetos são frutos da interação ou contato entre os corpos. A exibição de corpos provoca uma aproximação e contato virtuais entre os corpos exibidos e os corpos dos leitores do NYT. Nesse sentido, as fotografias passam a ser catalisadoras afetivas na medida em que passam a ser a ponte que liga ambos. As fundações dessa ponte é a estética que, em particular à Guerra ao Terror e ao NYT, corresponde a uma dupla natureza: a belicosidade e a fragilidade.

A estética fotográfica da belicosidade, na Guerra ao Terror, aproxima-se com a noção de afetos vista em Deleuze e Guattari (2005). A obra dos filósofos, cujas raízes são spinozianas, tem como um de seus principais pontos a noção de que a guerra é um resultado

afetivo. Isso porque essa atividade humana é produto da interação violenta entre os corpos. Ao passo que as fotos exibem corpos mu(l)tilados, sofrendo ou passando por dificuldades geradas pela Guerra ao Terror, a interação virtual de corpos efetivada pelas fotografias é de fundo violento. O corpo do observador da foto tem a autonomia de ler essa exibição e exposição como violenta ou não, mas nosso ponto é argumentar que as fotografias da Guerra ao Terror detêm uma estética da violência, com sangue e/ou destruição material (imagens 9 e 10) como porta-bandeiras de um futuro afetivamente inseguro e incerto. Portanto, as fotos expõem o observador à violência e, assim, a afetos que dialogam com esse quadro - como a insegurança, o medo e a dor.

Imagem 9 - Equipamento policial coberto de sangue após ataque suicida



Fonte: Moore (2008).

Imagem 10 - Prédio destruído após ataque



Fonte: Smith (2007).

Por sua vez, a estética fotográfica da fragilidade se relaciona à exibição de corpos violentados no que se refere à equiparação de corpos civis e militares. A maior parte das fotografias entre o 11 de setembro de 2001 e o início da invasão ao Iraque, separava civis de militares. As fotografias que davam um foco significativo nas ações militares dos EUA no exterior, exibiam os corpos militares como a vanguarda da solução antiterrorista, como sujeitos que sabiam defender e *se* defenderem. Nesse quesito, são enquadrados tanto corpos de soldados como corpos de aparatos tecnológicos, tal qual o próprio USS Abraham Lincoln. A promessa velada dessas fotos era levar a vingança contra os terroristas e, portanto, toda ação violenta executada pelos agentes estadunidenses (e exibida nas fotos - Imagem 11, por exemplo) era para o bem maior. Assim, a violência dos militares estadunidenses, bem como as mortes dos soldados em atividade no exterior, faziam parte de um plano maior, quase providencial e, assim, fisicamente e moralmente afastados dos corpos (e das mortes) civis, os quais não tinham o que é preciso para se defenderem.

Imagem 11 - Bombardeio dos EUA no Afeganistão em novembro de 2001

Fonte: Reuters (2001).

Porém, ao passo que as frustrações e insatisfações quanto ao prolongamento da guerra no Iraque ficavam cada vez maiores entre os estadunidenses, os corpos militares passaram a ganhar uma fotografia/ valorização mais terrena e menos celestial. Suas figuras eram mais mundanas, mais próximas da figura do cidadão por frequentarem os mesmos espaços. Isso não se aplica estritamente aos militares estadunidenses, mas também a aliados dos EUA. Sobre esta questão, tomemos como exemplo a Imagem 12. Ela foi publicada pelo NYT no dia 27 de setembro de 2010 e nela está representada a destruição material ocasionada por explosões de ataques coordenados da Al Qaeda na cidade de Kut, capital da província iraquiana de Wasit. Apesar do NYT não esclarecer quem são, os militares na foto (que podem ser tanto das forças de segurança iraquianas - apoiadas pelos EUA - como também das forças estadunidenses) estão misturados entre a população no meio dos escombros em uma área urbana. Eles não estão isolados, em uma zona de operações longe de civis. Estão em meio a uma área e em uma situação que podia vitimá-los tanto quanto vitimou civis.

Imagem 12 - Soldados e civis após ataque suicida no Iraque em 2010

Fonte: Reuters (2010).

Em paralelo, existiu uma categoria de corpos que permaneceu com a valorização de seu *status* inalterada durante o recorte temporal trabalhado. Se por um lado os corpos militares “desceram na patente social” e foram equiparados aos corpos civis, por outro lado os corpos dos aparatos militares continuaram como elementos visuais valorizados e aos quais certos atores interessados na Guerra ao Terror podiam contar durante suas atividades. Em sua obra, Chamayou (2015) discute como nas primeiras duas décadas do século XXI, os militares passaram a ser vistos como sujeitos que precisavam ser protegidos de sua própria profissão de risco. A ideia era substituir os corpos militares nas zonas de operações pelos corpos de aeronaves não tripuladas (drones), um dos muitos aparatos tecnológicos apreciados por membros de exércitos como o dos EUA. Pela discussão proposta pelo autor, concluímos que a motivação para a substituição está ancorada na premissa de que o corpo do militar é tão frágil quanto o corpo civil.

Contudo, como o próprio Chamayou (2015) aborda, as aeronaves não tripuladas são insuficientes para as atividades de segurança militares. Para além de sua falsa precisão e eficiência nas zonas de operações, os drones não impedem os grupos radicais de encontrarem outros meios para atingirem países e governos ocidentais ou governos que são apoiados pelo Ocidente. Como dito, à medida que os EUA avançavam sobre grupos radicais, mais atentados suicidas aconteciam em meios urbanos ao redor do mundo. Nesse sentido, quanto mais os corpos militares se distanciavam dos campos de batalha, mais os corpos civis eram colocados

em risco²⁰. As explosões suicidas e outros atentados foram se adensando em áreas urbanas e essa dinâmica era documentada em fotos e publicada em meios populares como o NYT, contribuindo para uma exposição de afetos que se inclinam à insegurança e incerteza.

Essa associação do corpo militar e civil à fragilidade dando vazão ainda a uma estética da belicosidade - com sistemas de armas representando, ao mesmo tempo, eficiência e alta letalidade civil - demonstra uma topografia fotoafetiva com fotografias ambíguas, com fundações afetivas que entrelaçam morte e destruição com a alegria e a tristeza spinozianas. Em termos desta dissertação, isso quer dizer que a exposição afetiva proporcionada pelas fotografias do NYT sugere, simultaneamente, a presença e a falta de agência que o terrorismo é capaz de causar nos observadores das fotografias. Nesse quadro, as fotos são o local de uma relação virtual de corpos (dos observadores e dos objetos observados), uma relação que traduz uma projeção de futuros dominados pela segurança e insegurança. Porém, a ambiguidade nas fotografias dá espaço a incertezas, que nesta dissertação entendemos estarem mais próximas da insegurança do que da segurança. Deste pico fotoafetivo, há a possibilidade da emergência de ansiedades cujas fundações são a proximidade virtual entre os corpos dos observadores e os corpos violentados da Guerra ao Terror.

De toda forma, se as fotos são ambíguas e apresentam fundações afetivas que dizem respeito, ao fim e ao cabo, à alegria e à tristeza, os argumentos de Deleuze e Guattari ganham sustentação a partir do momento em que tanto afetos vistos como positivos quanto negativos são bases para as guerras (ou seja, qualquer afeto tem a capacidade de constituir bases para conflitos). Por sua vez, é de se questionar até onde a insegurança pode compreender a falta de agência ou a segurança à presença de agência. Spinoza aparenta convicção quando encaixa segurança à felicidade, e felicidade à presença de agência. O filósofo não chega a conceituar insegurança, mas de sua ideia de segurança concebemos, em oposição, a insegurança atrelada à tristeza, a qual, por sua vez, está ligada à falta de agência. É difícil dizer que ao olhar uma fotografia com mortes e catástrofes na Guerra ao Terror, uma pessoa sente-se insegura e não se mobiliza contra aquilo que está observando. De igual modo, difícil não conceber que uma pessoa que se sinta segura com o decorrer da Guerra ao Terror possa sentir sua capacidade de mobilização ameaçada em algum nível.

²⁰Não existe somente um “rebaixamento social” do corpo militar para o corpo civil, mas há também uma “ascensão social” do corpo civil para o militar. Se considerarmos escritos como o de Uessler (2008), cada vez mais civis se entranharam em meios militares para a manipulação de sistemas de armas como os drones, sem deixarem de serem necessariamente civis. Segundo o autor (2008), mesmo que haja essa diferenciação em tese, na prática não faz diferença para os grupos radicais: todos serão alvos, caso apoiem ou sejam apoiados pelos Estados ocidentais. Isso, no entanto, não nos pareceu evidente nas fotografias por se tratar dos bastidores da Guerra ao Terror.

No que se refere especificamente à insegurança, esse tensionamento sobre os expostos de Spinoza é evidente. Seja a favor ou contra à guerra como uma solução à insegurança, não é viável dizer que só porque uma pessoa sente-se insegura ao entrar em contato com uma estética da violência, ela não vai ter capacidade de agência perante aquilo que está experienciando. Em certa medida, as raízes spinozianas sobre afetos são frágeis por binarizar a *felicidade* e a *tristeza* (e todos os afetos que são derivados destes) em, respectivamente, *presença de agência* e *falta de agência*. As fotografias da Guerra ao Terror contam histórias de uma forma estética e, por isso, não são neutras. As fotos vão apelar para um posicionamento do observador ao colocá-lo em contato direto com tais histórias. Aceitando ou não essas histórias - antologias, nas palavras de Sontag (2004) - que compõem a Guerra ao Terror, o observador é personagem deste mundo e, portanto, tem um papel e agência neste ambiente em que é imerso - não é totalmente alheio a ele.

Ainda sobre esse tensionamento, as fotografias costuram uma narrativa da guerra contraterrorista, mostrando uma sequência visual de eventos, personagens e locais que auxiliam na construção de uma realidade afetivamente norteadas pela insegurança e incerteza. Mesmo paralisias causadas por afetos como o medo causam uma mobilização coletiva dentro desta história e a ação é uma parte fundante da agência. Como visto em Anderson (2021, p. 65-68), essa repetição de elementos (visuais) é própria de um *capitalismo editorial* que gera um consumo contínuo, cerimonial e comunitário, assegurando às pessoas de estarem dentro de uma vida diária e compartilhada que rumam inexoravelmente à morte (na perspectiva de “fim último”), especialmente se considerarmos a sequência temporal proporcionada pelas datas subsequentes de cada edição dos jornais. Ademais, mais do que um compartilhamento de informações e gerenciamento sobre uma realidade, como indica Anderson, há, no caso das fotografias da Guerra ao Terror, um gerenciamento afetivo comunitário sobre o mundo por meio da circulação repetida de elementos visuais atinentes ao conflito. Chomsky (2013, p. 85) afirma que os jornais imprimem uma tautologia sobre episódios como o terrorismo, uma repetição de uma ideia para reforçar uma veracidade sobre aquilo que querem dizer. A repetição desses elementos fotográficos (uma tautologia estética) ocasiona um compartilhamento coletivo de um ambiente afetivo de insegurança, no qual se ressalta, dentre outras coisas, as imersões fotográficas pelo referido jornal.

Em outros termos, é difícil dizer que um indivíduo que é exposto afetivamente a essa complexa narrativa posta pelas fotografias da Guerra ao Terror sente-se isolado e sem agência. Por conta dos próprios afetos, seu corpo está próximo dos personagens que compõem reiteradamente a Guerra ao Terror. Para além disso, essa narrativa não fala somente com uma

pessoa, mas com comunidades inteiras, sobretudo se considerarmos o alto alcance que o NYT tem dentro e fora dos EUA. Assim sendo, é ainda mais difícil dizer que uma comunidade inteira não pode ter agência quando está exposta à insegurança, o que coloca em xeque as bases binárias spinozianas sobre os afetos.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS: TERROR E CAPITALISMO

A presente dissertação teve como mote o seguinte problema: como se deu o papel dos afetos na construção da Guerra ao Terror nos EUA por meio da estética das fotos publicadas pelo New York Times durante os dez primeiros anos do conflito (2001-2011)? O objetivo principal foi entender a Guerra ao Terror por meio da articulação dos afetos e da estética fotográfica do conflito por meio das lentes do jornal *The New York Times*. Para atender a esse objetivo, esta dissertação foi dividida em duas partes. A primeira delas localizou a discussão no debate teórico, sendo que, por sua vez, essa localização foi sustentada no pilar dos afetos e no da estética. A segunda dessas partes foi, a partir de tal localização teórica, estudar as fotografias publicadas pelo jornal *The New York Times* referentes ao conflito no recorte temporal proposto.

Discutir Guerra ao Terror pelos olhos de atores estadunidenses aparenta ser, à primeira vista, um tópico superexplorado nas Relações Internacionais e, por isso, com poucas novidades. Porém, esta dissertação reforça uma discussão recente cujo centro é propor que estética e afetos são elementos interconectados. Como Bleiker (2009) indica, as imagens da guerra contraterrorista pós-11 de setembro de 2001 ou qualquer obra artística que aborde esse período da política externa dos EUA, não podem simplesmente ser analisadas sem considerar a questão das sensibilidades. Qualquer análise que tenha como base elementos estéticos da Guerra ao Terror estadunidense, tem como fundo uma discussão sobre afetos; de igual modo, qualquer análise que tenha como base elementos afetivos da Guerra ao Terror, está discutindo fundamentalmente a estética desse conflito. Nesse sentido, este trabalho dedica-se a apresentar, por meio do estudo da Guerra ao Terror, que estética e afetos são elementos indissociáveis. Ambos constituem lentes interconectadas pela qual os indivíduos não apreendem um conflito como uma realidade, mas como um universo de (re)significações. Neste trabalho, entendemos que a dupla-chave afetos-estética é uma articuladora das percepções e respostas coletivas da Guerra ao Terror a partir do momento em que expõem experiências individuais desse conflito.

Essa articulação repousa essencialmente na exibição de corpos no contexto contraterrorista. As fotografias são uma manifestação estética capaz de deixar essa exibição objetiva, como visto em Sontag (2003), ainda que por vezes ambígua, como apresentamos no capítulo empírico. Aqui há uma consideração relevante: a essencialidade das fotografias são os corpos que nelas aparecem. O primeiro e mais manifesto suporte teórico desta dissertação é Spinoza (2024), para o qual os afetos dizem respeito a, primeiro, os corpos e, segundo, as

agências desses corpos. Afetos, nos escritos do filósofo, são tanto o contato dos corpos entre si quanto os resultados desse contato. Em outros termos, afetos significam *afetar os indivíduos e ser afetado pelos indivíduos*. Entendemos que é essa a capacidade das fotografias, pois por permitirem a exposição de corpos contextualizados na guerra contrterrorista (exibição de corpos e experiências individuais), elas têm condições para que os corpos observadores das fotos entrem em contato virtual e sejam afetados pelos corpos expostos (articulação da experiência coletiva da Guerra ao Terror).

As fotografias não são neutras, como argumentamos, então, ao clamarem uma resposta dos observadores àquilo que observam, as fotos (ou os corpos que são exibidos) demandam que o observador *afete* de alguma forma a Guerra ao Terror. Aceitando ou não o conflito, o observador já está tomando partido e respondendo afetivamente à guerra. A base da estética, declaram Rancière (2009) e Bleiker (2001) - dois outros autores que constituem nosso referencial teórico - é a política, logo, a resposta que o observador concede à Guerra ao Terror fotografada também é política. Contudo, essa mesma resposta é afetiva, pois a estética é o local de encontro dos corpos.

O que concluímos disso é que *afetos são política e a política são afetos*. Disto, se para Foucault (1999) “a política é a continuação da guerra por outros meios”, a guerra se traduz também em afetos. Este é o argumento central de Deleuze e Guattari (2005), quarto pilar teórico nesta dissertação, para os quais os afetos constituem as guerras. Segundo os autores, cujas lentes analíticas são de raízes spinozianas, os afetos são a base das guerras (Deleuze; Guattari, 2005, p. 400), bases para criar desestabilizações, descentralizações e desterritorializações em dimensões sociais estruturadas em torno de normas (Deleuze; Guattari, 2005, p. 358): uma vez que eles são a garantia que um corpo tem da existência de si e de outros corpos, o *sinto logo existo* também concede margem para a negação e apagamento da existência alheia. Pelas proposições de Deleuze e Guattari, compreendemos que as dinâmicas afetivas podem tanto frisar a humanidade sensível do “Eu” quanto negar a sensibilidade do outro. Os próprios autores destacam que uma dessas maneiras é a representação visual da violência (Deleuze; Guattari, 2005, p. 425-426).

A nossa proposta de *topografia fotoafetiva* revela como a dinâmica da estética na Guerra ao Terror é um jogo de (des)sensibilização de corpos. Como um mapa geográfico de um determinado terreno, nosso objetivo foi analisar o terreno fotográfico da Guerra ao Terror pelas lentes do NYT analisando as bases que dão relevo a esse terreno. Chamamos essas bases de *fundações afetivas*, elementos visuais das fotografias que dão sugestão de afetos a quem observa as fotos - uma vez que as fotografias são capazes de ser ambíguas e de suscitar mais

de uma interpretação. Elementos como *Visão em primeira pessoa*, *Escala*, *Mortes de civis*, *Morte de militares* e *Capacidade bélica e militares* provocam a sugestão afetiva, por aproximarem virtualmente os corpos e intensificarem suas sensibilidades e dessensibilidades. Em determinados locais desse mapa, o relevo é dominado pela insegurança devido à, por exemplo, ausência de rostos de terroristas (dessensibilização ou desumanização do inimigo); em outros momentos, aparatos tecnológicos são corpos que supostamente higienizam a guerra e a tornam mais segura (sensibilização a um corpo tecnológico, creditando-o com eficiência na caçada contraterrorista).

O resultado final mostra um relevo afetivo dividido entre insegurança e segurança, muito por conta da ambiguidade da estética fotográfica. Contudo, a insegurança aparentou ser o afeto mais apelativo neste estudo. A relevante quantidade de fotografias que demarcam destruição material decorrente de ataques suicidas e violência corporal explícita, com fotos mostrando sangue e corpos feridos de vítimas sem censura alguma, indica um relevo topográfico que se inclina mais para um afeto atinente à imagem do perigo. A instauração do pânico em uma determinada comunidade aparenta ser a aposta estética de mobilização das pessoas mais que a projeção da segurança, paz e justiça. Ao considerarmos o aspecto agencial dos afetos e que a excepcionalidade identitária dos EUA conduz consideravelmente a política externa estadunidense, também, entre 2001 e 2011, entendemos que a insegurança é a constante antecipação de um futuro cenário no qual os EUA estão incapazes de expressar sua agência excepcional.

Por fim, uma agenda de pesquisa a ser explorada e que gira em torno da lucratividade por meio dos conflitos entre corpos é o capitalismo como um produtor relevante de afetos. Desde as questões sobre o capitalismo necessitar da exploração dos corpos das mulheres para a reprodução da lógica capitalista-patriarcal (Federici, 2019), passando por discussões sobre o desenvolvimento tecnológico e o controle visível sobre os corpos (Der Derian, 1990; Ericson, Haggerty, 2003) até os pontos acerca da autocensura e sujeição vistos em Butler (2022), os debates já existentes sobre o Capital exercer domínio sobre corpos e mentes deixa implícito que os afetos são parte fundamental para a sobrevivência do capitalismo.

É relevante discutir essa questão na medida em que o capitalismo alimenta e é alimentado pela guerra, uma atividade movida por afetos e estética. Consideremos como exemplo a reprodução da lógica da guerra, um fator do capitalismo. Antoine Bousquet (2009; 2024) discute em suas obras como o fenômeno da guerra evoluiu desde o século XVII até o

atual cenário tecnológico do século XXI²¹. O que o autor nos mostra é que a cada período que se passa, a guerra se multiplicou e se expandiu de forma caótica, porém ordenada. Mas mais do que isso, o que notamos a partir da exposição de Bousquet é que a partir da forma mecanística e sobretudo manifestada na forma caoplaxa, a guerra tornou-se o principal porta-bandeiras da lógica de produção que governa o Ocidente, isto é, o capital (Bandeira, 2025).

Sob o capital na forma do capitalismo, *a guerra* se tornou plural. Isso porque, ao não se limitarem às trincheiras e aos morteiros, *as guerras* alcançaram diversas dimensões do social, como o meio ambiente, o gênero, a raça, a classe, a cultura, a política e a economia. O dia a dia se transformou em um campo de batalha, no qual a lógica da competição neoliberal - voltada especialmente para a produtividade e reprodutividade capitalistas - é fonte de problemas de saúde mental como ansiedades, desesperança, melancolia e depressão. A alta exposição à violência é um exemplo dessa questão. Como indicamos previamente, os afetos fazem parte essencial das guerras e se o capitalismo produz guerras, o capitalismo é capaz de produzir afetos.

Alliez e Lazzarato (2021) dão ainda mais sustentação à ideia de que o capitalismo é um produtor de afetos. Os autores (2021, p. 56) apontam, que desde o processo de colonização do século XVI, o capitalismo não age somente nas dimensões materiais, mas operacionalizou-se também em territórios existenciais, nos universos de valor, nas cosmologias e nas mitologias. Todos esses elementos, argumentam os autores, correspondem a elementos da subjetividade dos indivíduos. São formas com as quais diferentes grupos e comunidades sentem e experienciam o mundo. Os afetos são a expressão da visão de mundo de uma comunidade (Campello, 2022), a (inter)subjetividade sentida e emocional que compõe os territórios existenciais, os universos de valor, as cosmologias e as mitologias. Ou seja, se o capitalismo é capaz de se operacionalizar por meio dessas (inter)subjetividades, ele é capaz de se operacionalizar pelos (ou produzir os) afetos.

Nas mãos do capitalismo, a(s) guerra(s) se torna(m) orgânica(s) e, tal qual um personagem de romance epistolar, adentra(m) silenciosamente na vida social por meio, entre outros meios, da estética fotográfica. Isso é possível devido a aderência que os afetos

²¹Para o autor, existem pelo menos quatro lógicas de guerras: a mecanística (que compreende os séculos XVII ao XVIII), lógica essa que é caracterizada pela pouca flexibilidade do gerenciamento de conflitos; a termodinâmica (que se estende da segunda metade do século XVIII à Segunda Guerra Mundial), essa que seria guiada pelo alto gasto de energia dos Estados em conflitos militares; a cibernética (da segunda Guerra Mundial até meados da Guerra Fria), caracterizada pelo estabelecimento de uma arquitetura de informação, controle e comando; a caoplaxa (de meados da Guerra Fria até o presente), na qual há o surgimento de variados atores que expandem a guerra de maneira caótica e ordenada.

ocasionam entre o leitor e o que é retratado nas fotos. Por meio de uma repetição fotográfica - ou um *capitalismo editorial*, que multiplica e expande a mídia jornalística - de elementos que remetem a personagens como o Talibã ou a própria Al Qaeda, de localidades como Afeganistão e Iraque e eventos como os atentados suicidas de Madrid e Londres, uma contínua imersão afetiva em uma narrativa de natureza capitalista, concedeu a leitores do NYT um papel virtualmente direto em um enredo contado *sobre a e pela* guerra.

Portanto, há terreno fértil para o estabelecimento de uma agenda de pesquisa cujo cerne é o estudo dos afetos como condições necessárias para a sobrevivência do capitalismo. Estética, memória, humor, temperamento, desesperança e esperança são lentes pelas quais questões que são permeadas por conflitos, como políticas públicas, política externa e direitos humanos, devem ser vistas. As narrativas construtoras de uma realidade belicosa e competitiva, que fortalecem a lógica capitalista, trabalham como um planeta. Sua gravidade puxa os corpos para dentro de si a não ser que tais corpos apliquem uma força maior que a força gravitacional para sair de sua órbita. É um trabalho vetorial possível, mas por se tratar de forças gravitacionais, com presença significativa da insegurança, da incerteza e das inquietações de um mundo capitalista que não para de projetar-se no futuro ao em vez de prestar atenção no presente, quanto mais densa essa realidade se apresenta - ou quanto mais corpos passam a interagir de modo violento -, maior a massa desse planeta e maior é sua força gravitacional. E esse cenário é regido pelos afetos.

REFERÊNCIAS

AHÄLL, Linda; GREGORY, Thomas (eds). **Emotions, Politics and War**. New York: Routledge, 2015.

AHMED, Sara. **The Cultural Politics of Emotion**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2nd ed., 2014.

ALIAGA, Víctor. Call of Duty: Modern Warfare já vendeu o dobro de Coringa na estreia. **IGN**, 30 de out. 2019. Disponível em: <https://br.ign.com/call-of-duty-modern-warfare/77674/news/call-of-duty-modern-warfare-ja-vendeu-o-dobro-de-coringa-na-estreia#:~:text=Verdadeiro%20Blockbuster%2C%20game%20da%20Activision%20quebrou%20cinco%20recordes%20para%20a%20empresa&text=Tr%C3%AAs%20dias%20ap%C3%B3s%20o%20lan%C3%A7amento,novo%20CoD%20de%2022Blockbuster%22.&text=Com%20isso%2C%20Call%20of%20Duty,de%20um%20Call%20of%20Duty>. Acesso em: 14 de out. 2025.

ALLIEZ, Éric.; LAZZARATO, Maurizio. **Guerra e Capital**. Introdução e Capítulo 2. São Paulo: UBU editora, 2020.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

ANDREOLI, Sergio; FERRI, Cleusa; MARI, Jair.; PRINCE, Martin; RIBEIRO, Wagner. Exposição à violência e problemas de saúde mental em países em desenvolvimento: uma revisão da literatura. **Revista Brasileira de Psiquiatria**, São Paulo, v. 31, 2009, p. 49-57.

ANNUAL report. **The New York Times**. New York, 23 Feb. 2012. Disponível em: <https://nytco-assets.nytimes.com/m/2011NYTannual.pdf>. Acesso em: 31 jan. 2026.

APPADURAI, Arjun. **The Future as Cultural Fact: Essays on the Global Condition**. London and New York: Verso, 2013. p. 285-300.

ARBAB, Arshad; EUROPEAN Pressphoto Agency. Women Mourn the Women Who Are Targets. **The New York Times**, 30 Oct. 2009. Disponível em: <https://archive.nytimes.com/atwar.blogs.nytimes.com/2009/10/30/women-mourn-the-women-who-are-targets/>. Acesso em: 15 abr. 2016.

ASSOCIATED Press. 10 Bombs Shatter Trains in Madrid, Killing 192. **The New York Times**, 12 Mar. 2004. Disponível em: <https://www.amherst.edu/media/view/103672/original/ NYT%2011%20marzo.pdf>. Acesso em: 3 jun. 2025.

ASI, Yari. **Shock and Awe: life in Iraq twenty years after the US-led invasion**. Arab Center Washington DC. Disponível em: <https://arabcenterdc.org/resource/shock-and-awe-life-in-iraq-twenty-years-after-the-us-led-invasion/>. Acesso em: 12 fev. 2026.

BALKIS Press; DRAZ, Essam; SIPA. Freedom Fighter. **The New York Times**, 2 May 2011. Disponível em:

<https://www.nytimes.com/2011/05/02/world/02osama-bin-laden-obituary.html>. Acesso em: 15 abr. 2026.

BANDEIRA, Afonso Brito. Os afetos e as guerras: uma contribuição sobre o apego de militares à estética tecnológica das armas a partir de Alliez e Lazzarato, Kaldor e Chamayou. **Hoplos**, Rio de Janeiro, v. 6, n.16, 2025. Dossiê: Pensar e Fazer a Guerra: A contemporaneidade dos clássicos. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/hoplos/article/view/66354>. Acesso em: 05 jul. 2025.

BERNARDES, José; BOHRER, Larissa; ROBICHES, Adele. Brasil enfrenta ‘epidemia de adoecimento mental’ no trabalho, aponta especialista. **ICL Notícias**, 2 mai. 2025. Disponível em: <https://iclnoticias.com.br/brasil-enfrenta-epidemia-de-adoecimento-mental/>. Acesso em: 2 jun. 2025.

BLEIKER, Roland. The Aesthetic Turn in International Political Theory. **Journal of International Studies**, v. 30, n. 3, 2001, p. 509-533.

BLEIKER, Roland. **Aesthetics and World Politics**. London and New York: Palgrave Macmillan, 2009.

BLEIKER, Roland; *et al.* **Visual Global Politics**. London and New York: Routledge, 2018.

BLEIKER, Roland; HUTCHINSON, Emma. Theorizing emotions in world politics. **International Theory**, v. 6, n. 3, 2014.

BOURDIEU, Pierre. **O senso prático**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Editora Vozes, 3. ed, 2013.

BOUSQUET, Antoine. The Persistent Appeal of Chaoplexic Warfare: towards an Autonomous S(War)M Machine? *In.*: Gruszczak, Artur; Kaempf, Sebastian (Orgs.). **Routledge Handbook of the Future of Warfare**. Abingdon and New York: Routledge, 2024.

BOUSQUET, Antoine. **The scientific way of warfare: order and chaos on the battlefields of modernity**. C Hurst & Co Publishers Ltd, 2009.

BRAILLARD, Philippe. **Teorias das Relações Internacionais**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1990, p. 56- 80.

BRENNAN, Teresa. **The transmission of affect**. New York: Cornell University Press, 2004.

BULL, Hedley. Teoria das relações internacionais: defesa da abordagem clássica. **In:** BRAILLARD, Philippe. **Teorias das Relações Internacionais**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1990, p. 35-55.

BUTLER, Judith. **A vida psíquica do poder: teorias da sujeição**. 1 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2022.

CAMBRIDGE Dictionary. **Miss**. c2025. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/miss>. Acesso em: 1 dez. 2025.

CAMPELLO, Filipe. **Crítica dos afetos**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2022.

CARRUTHERS, Susan. **The media at war**: communication and conflict in the twentieth century. New York: Palgrave Macmillan, 2000.

CHAMAYOU, Grégoire. **Teoria do drone**. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

CHOMSKY, Noam. **Mídia**: propaganda, política e manipulação. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

CLÉMENT, Maéva; SANGAR, Eric. Introduction: methodological challenges and opportunities for the study of emotions. *In.*: Clément, Maéva; Sangar, Eric (orgs.). **Researching Emotions in International Relations: Methodological Perspectives on the Emotional Turn**. London: Palgrave Macmillan, 2018, p. 1-29.

CORREIA, Juliano. Call Of Duty: Modern Warfare atribui “Autoestrada da Morte” à Rússia e gera polêmica. **E-SporTV**, 31 out. 2019. Disponível em: <https://sportv.globo.com/site/e-sportv/noticia/call-of-duty-modern-warfare-atribui-autoestrada-da-morte-a-russia-e-gera-polemica.ghtml>. Acesso em: 14 out. 2025.

COSTS of War. Civilians killed and displaced. **The Watson School of International and Public Affairs**, c2025. Disponível em: <https://costsofwar.watson.brown.edu/costs/human/civilians-killed-displaced>. Acesso em: 14 out. 2025.

CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. Introdução geral. *In.*: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges *et al.* História das Emoções. Rio de Janeiro: Editora Vozes, vol. 1, 2020.

CRAWFORD, Neta. The Passion of World Politics. Massachusetts: **International Security**, v. 24, n. 4, 2000, p. 116-156.

CUPANI, Gabriela. Saúde mental dos brasileiros pós-pandemia é uma das piores do mundo. **CNN**, 16 mai. 2024. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/saude/saude-mental-dos-brasileiros-pos-pandemia-e-uma-das-piores-do-mundo/>. Acesso em: 2 jun, 2025.

DABASHI, Hamid. Powell and Picasso: who did Guernica? **Al Jazeera**, 25 Oct. 2021. Disponível em: <https://www.aljazeera.com/opinions/2021/10/25/powell-and-picasso-who-did-guernica>. Acesso em: 14 out. 2025.

D’Aoust, Anne-Marie. Ties that Bind? Engaging Emotions, Governmentality and Neoliberalism: introduction to the Special Issue. **Global Society**, v. 28, n. 3, 2014.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **A Thousand Plateaus**: capitalism and schizophrenia. Minneapolis: University of Minnesota, 2005.

DER DERIAN, James. **Virtuous War**: mapping the Military-Industrial-Media-Entertainment-Network. New York: Routledge, 2009.

DER DERIAN, James. The (S)pace of International Relations: simulation, surveillance, and speed. ISA: **International Studies Quarterly**, 1990.

DRENON, Brandon. Tom Cruise honoured with US Navy's highest civilian award. **BBC**, 17 Dec. 2024. Disponível em: <https://www.bbc.com/news/articles/cj90ww3ld3ro>. Acesso em: 14 out. 2025.

ERICSON, Richard; HAGGERTY, Kevin D. The surveillant assemblage. **British Journal of Sociology**, Vol. No. 51 Issue No. 4, 2000, p. 605–622.

EUA. Marinha dos Estados Unidos da América. **America's Navy**, 17 dez. 2024. Disponível em: <https://www.navy.mil/Press-Office/Press-Releases/display-pressreleases/Article/4007343/secnav-del-toro-presents-tom-cruise-with-the-distinguished-public-service-award/>. Acesso em: 14 out. 2025.

FELISBERTO, Fernanda. Narrativas de escravizadas brasileiras. **Ciência Hoje**, [s.d.] nov. 2023. Disponível em: <https://cienciahoje.org.br/artigo/narrativas-de-escravizadas-brasileiras/>. Acesso em: 2 jun. 2025.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa**. Elefante Editora, 2. ed. 2023.

FIGUEIRA, Ricardo. **Vida nas trincheiras**: relatos na primeira pessoa. Euro News, 5 nov. 2018. Disponível em: <https://pt.euronews.com/2018/11/05/vida-nas-trincheiras-relatos-na-primeira-pessoa>. Acesso em: 2 jun. 2025.

FOUCAULT, Michel. **Isto não é um cachimbo**. São Paulo: Paz e Terra, 6 ed. 2014.

FRANCO, Ángel. Lost Lives, Diminished Power. **The New York Times**, 9 Sept. 2011. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2011/09/10/us/10iht-MEMglobal10.html>. Acesso em: 15 abr. 2026.

FUENTES, Gidget. Carrier USS Abraham Lincoln's Latest Upgrade Dials Up Crew Comfort. **U.S Naval Institute**, 11 Jul. 2024. Disponível em: <https://news.usni.org/2024/07/11/carrier-uss-abraham-lincolns-latest-upgrade-dials-up-crew-comfort#>. Acesso em: 31 jan. 2026.

GRANT, Tracy. The New York Times: American newspaper. **Britannica**, 21 Jan. 2026. Disponível em: <https://www.britannica.com/topic/The-New-York-Times>. Acesso em: 31 jan. 2026.

GRIFFIN, Christopher; REUTERS. Strike reflects U.S. Shift to Drones in Terror Fight. *In.*: SHANE, Scott; SHANKER, Tom. **Strike reflects U.S. Shift to Drones in Terror Fight**. The New York Times, 1 Oct. 2021. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2011/10/02/world/awlaki-strike-shows-us-shift-to-drones-in-terror-fight.html>. Acesso em: 03 jun. 2025.

“GUERNICA” é escondida enquanto EUA falam sobre Iraque. **Folha Online**, 5 fev. 2003. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/reuters/ult112u28063.shtml>. Acesso em: 14 out. 2025.

HOBBS, Thomas. **O Leviatã**. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2019.

HOBBS, Eric. Prólogo. In.: ENGELS, Friedrich. **A situação da classe trabalhadora em Inglaterra**. Porto: Editora Afrontamento, 1975.

HOLLAND, Jack. Constructing crises and articulating affect after 9/11. In.: AHÄLL, Linda; GREGORY, Thomas (eds). **Emotions, Politics and War**. New York: Routledge, p. 167-181, 2015.

HUNT, Lynn. **A invenção dos direitos humanos**: uma história. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

IMPERIAL War Museum. The A-10 Warthog is 50 years old. Why is it still serving? [s.l.], 10 Aug. 2022. In.: YOUTUBE. **Imperial War Museums**. Vídeo (ca. 12min48s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mUwaokCGR8>. Acesso em: 12 fev. 2026.

KALDOR, Mary. **El Arsenal Barroco**. Madrid: Siglo XXI de España Editores, 1986.

MAQUIAVEL, Nicolau. **O Príncipe**. 6ª ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2022.

MARX, Karl. **O Capital**. Livro 1º, Tomo II. São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda, 1996.

MASSUMI, Brian. Notes on the Translation and Acknowledgments. In.: DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **A Thousand Plateaus**: Capitalism and Schizophrenia. Minneapolis: University of Minnesota, 2005, p. 16-19.

MAZUREL, Hervé. Introdução: a investigação do sensível. In.: CORBIN, Alain; MAZUREL, Hervé *et al.* **História das sensibilidades**. São Paulo: Editora Unesp, 2024.

MEARSHEIMER, John. **The tragedy of great power politics**. New York: W. W. Norton & Company, 2001.

MEKHENNET, Souad; MOSS, Michael. New Face of Jihad Vows Attacks. **The New York Times**, 16 Mar. 2007. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2007/03/16/world/middleeast/16jihad.html>. Acesso em: 10 mar. 2026.

MERCER, Derrick; MUNGHAM, Geoff; WILLIAMS, Kevin. **The Fog of War**: the media on the battlefield. Londres: Heinemann, 1987.

MICHAELIS: Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. **Visualidade**. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=Visualidade>. Acesso em: 15 out. 2025.

MOLANO, Sarah. Youth depression and anxiety doubled during the pandemic, new analysis finds. **CNN**, 10 Aug. 2021. Disponível em:

<https://edition.cnn.com/2021/08/10/health/covid-child-teen-depression-anxiety-wellness/index.html>. Acesso em: 2 jun. 2025.

MOORE, John. Bomber Near Pakistani Mosque Kills at Least 11. **The New York Times**, 7 jul. 2008. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2008/07/07/world/asia/07pstan.html>. Acesso em: 10 mar. 2026.

MOTTA, Bárbara. War is peace: the US security discursive practices after the Cold War. 2018. 238 f. Tese (Doutorado em Relações Internacionais) - UNESP/UNICAMP/PUC-SP, **Programa San Tiago Dantas de Pós-graduação em Relações Internacionais**, 2018. Disponível em: https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/157464/motta_bvc_dr_mar_int.pdf?sequence=6&isAllowed=y. Acesso em: 14 out. 2025.

MOSES, Ethan. **The Spectator**: the Stuyvesant High School Newspaper. New York, 2001. Disponível em: <https://exhibitions.lib.udel.edu/9-11-still-responding/in-real-time-documentation-and-investigation/>. Acesso em: 03 jun. 2025.

NATIONAL Museum of the US Air Force. The MQ-9 Reaper flew its first operational mission in Afghanistan for Operation ENDURING FREEDOM on September 25, 2007. **Facebook**, 26 Feb. 2025. Disponível em: <https://www.facebook.com/AFmuseum/videos/the-mq-9-reaper-flew-its-first-operational-mission-in-afghanistan-for-operation-/1308995860245069/>. Acesso em: 14 out. 2025.

NEHER, Clarissa. Diários da Primeira Guerra Mundial são disponibilizados na internet. **Deutsche Welle**, 14 jan, 2014. Disponível em: <https://www.dw.com/pt-br/di%C3%A1rios-da-primeira-guerra-mundial-s%C3%A3o-disponibilizados-na-internet/a-17360773>. Acesso em: 2 jun. 2025.

OLIVEIRA, Maria Rosa Duarte de. Rancière: a partilha do sensível. 11 mai. 2023. *In.*: YOUTUBE. **Literatura PUC-SP**. Vídeo (ca. 22 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RxrL819EfRk&t=328s>. Acesso em: 14 out. 2025.

PATRIOTA, Antonio de Aguiar. **O Conselho de Segurança após a Guerra do Golfo**: a articulação de um novo paradigma de segurança coletiva. Brasília: Fundação Alexandre de Gusmão, 2.ed, 2010.

POULIOT, Vincent. **Subjectivism**: toward a constructivist methodology. *International Studies Quarterly*, v. 51, p. 359-384, 2007.

RAMOS, Pedro. Rancière: a política das imagens. Natal: **Princípios Revista de Filosofia**, v. 39, n. 32, p. 95-107, 2012.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**. São Paulo: Editora 34, 2. ed., 2009.

REEVES, Audrey. Auto-ethnography and the Study of Affect and Emotion in World Politics: investigating security discourses at London's Imperial War Museum. *In.*: Clément, Maéva; Sangar, Eric (orgs.). **Researching Emotions in International Relations**:

Methodological Perspectives on the Emotional Turn. London: Palgrave Macmillan, 2018, p. 103-127.

REUTERS. U.S. will Increase Number of Advisers in Afghanistan. **The New York Times**, 1 Nov. 2001. Disponível em: <https://timesmachine.nytimes.com/timesmachine/2001/11/01/issue.html>. Acesso em: 15 abr. 2026.

REUTERS. Insurgent Group in Iraq, Declared Tamed, Roars. **The New York Times**, 27 Sept. 2010. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2010/09/28/world/middleeast/28qaeda.html>. Acesso em: 15 abr. 2026.

ROBSON, David. The ‘untranslatable’ emotions you never knew you had. **BBC**, 26 Jan. 2017. Disponível em: <https://www.bbc.com/future/article/20170126-the-untranslatable-emotions-you-never-knew-you-had>. Acesso em: 1 dez. 2025.

ROSS, Andrew. Coming in from the Cold: constructivism and emotions. **European Journal of International Relations**, vol. 12, n. 2, 2006, p. 197-222.

ROY, Jean-Michel. From Intersubjectivity to International Relations: the relevance of the “Emotive Turn” of cognitive science. In.: Ariffin et al. **Emotions in International Politics**. Cambridge University Press, 2016.

RESENDE, Érica; SANDRIN, Paula; SOLOMON, Ty. Forum: Foreign Policy, Emotions and Ontological Security. Rio de Janeiro: **Contexto Internacional**, v. 45, n. 2., 2023.

SANGER, David. Bush declares “One victory in a War on Terror”. **The New York Times**. New York, 2 de maio de 2003. Disponível em: <https://x.com/RetroNewsNow/status/991393050403508224>. Acesso em: 3 de jun. 2025.

SHANE, Scott; SHANKER, Tom. Strike reflects U.S. Shift to Drones in Terror Fight. **The New York Times**, 1 de out. 2021. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2011/10/02/world/awlaki-strike-shows-us-shift-to-drones-in-terror-fight.html>. Acesso em: 03 de jun. 2025.

SMITH, Craig. Blasts by Qaeda Unit are deadliest attack in Algiers in years. **The New York Times**, 12 Apr. 2007. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2007/04/12/world/africa/12algeria.html>. Acesso em: 15 abr. 2026.

SOLOMON, Ty. ‘I wasn’t angry, because I couldn’t believe it was happening’: affect and discourse in responses to 9/11. **Review of International Studies**, v. 38, p. 907-928, 2012.

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

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

SPINOZA, Benedictus de. **Ética**. 2. ed. 14. reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2024.

THOMPSON, Mark. Highway (of Death) Robbery. **Time**, 3 May 2012. Disponível em: <https://nation.time.com/2012/05/03/highway-of-death-robbery/>. Acesso em: 14 out. 2025.

TOTA, Antonio Pedro. **Os americanos**. São Paulo: Contexto, 2022.

ULLMAN, Harlan (org.). WADE, James (org.). **Shock and Awe**: achieving rapid dominance. Washington DC: National Defence University Press, 1996.

UQx. **Institute for creative technologies = microcosm of MIME-net**. Youtube: 7 Aug. 2017a. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=0AOckZmK_-8. Acesso em: 2 jun. 2025.

UQx. **First Person Shooter video games**. Youtube: 7 Aug. 2017b. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mJQjLHTcc2M>. Acesso em: 2 jun. 2025.

UQx. **The Military goes to Hollywood**. Youtube: 7 Aug. 2017c. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nqDLNKnwqgI&t=2s>. Acesso em: 14 out. 2025.

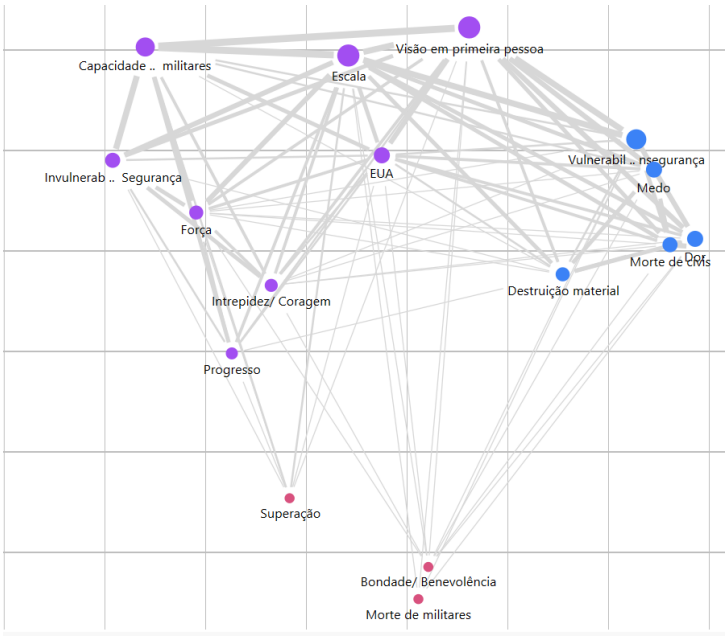
UQx. **The Military goes to Hollywood**: part I. Youtube: 7 Aug. 2017d. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7uzr6woa4io&t=6s>. Acesso em: 14 out. 2025.

UQx. **The Military goes to Hollywood**: part II. Youtube: 7 Aug. 2017e. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LF4SlmfWAw8&t=12s>. Acesso em: 14 out. 2025.

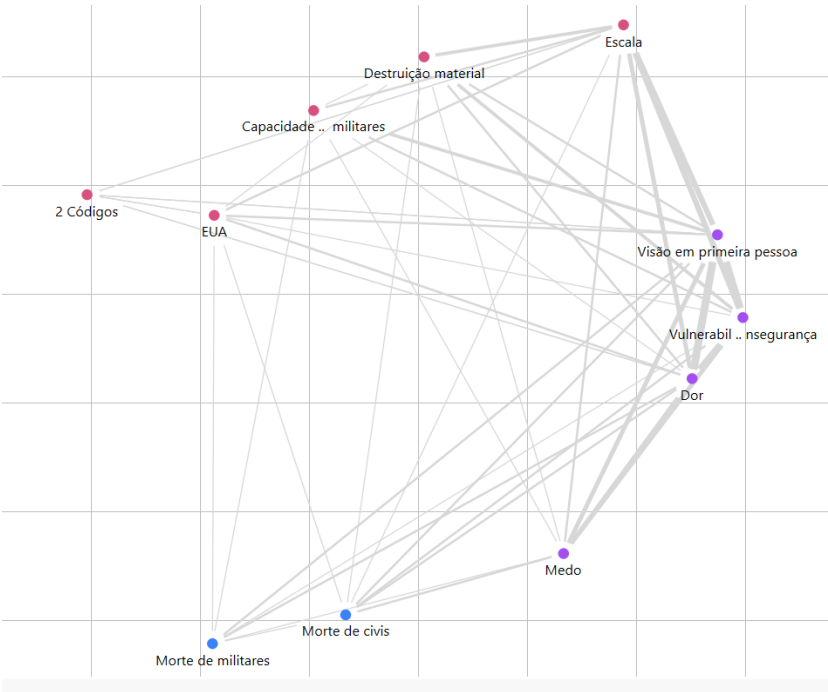
WALTZ, Kenneth. **Teoria da política internacional**. Lisboa: Gradiva, 2002.

WEAVER, Ole. The rise and fall of the inter-paradigm debate. *In*: LITTLE, Richard.; SMITH, Michael (Eds.). **Perspectives on World Politics**. 3. ed. New York: Routledge, 2006, p. 434-445.

APÊNDICE A - TOPOGRAFIA FOTOAFETIVA REFERENTE À GUERRA DO IRAQUE ²²



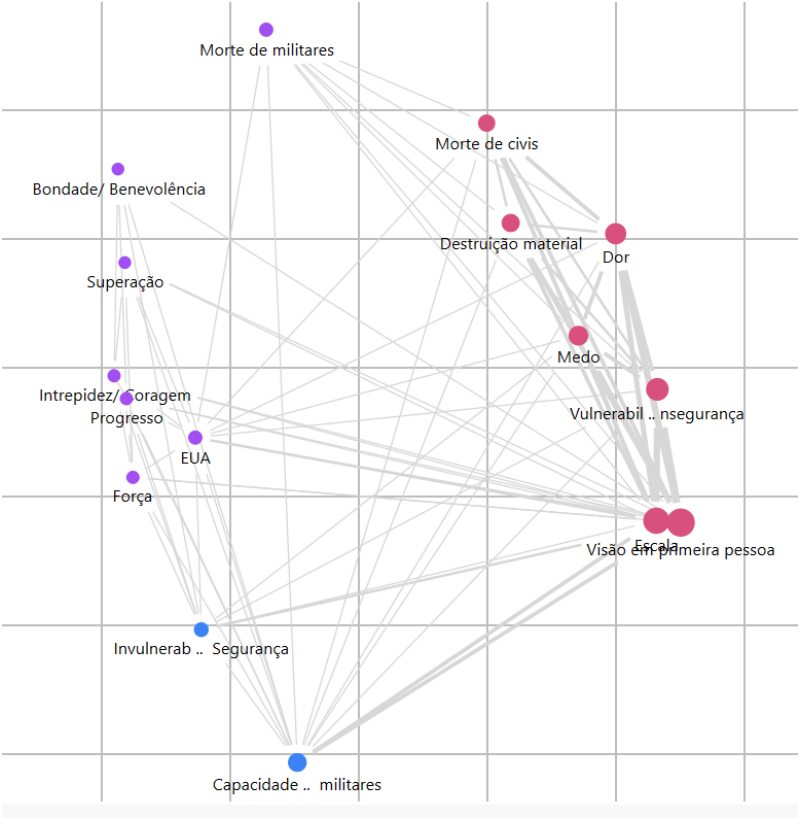
APÊNDICE B - TOPOGRAFIA FOTOAFETIVA REFERENTE AOS ATENTADOS DE MADRID E LONDRES ²³



²² Fonte: Próprio autor.

²³ Fonte: Próprio autor.

APÊNDICE C - TOPOGRAFIA FOTOAFETIVA REFERENTE AO ASSASSINATO DE BIN LADEN ²⁴



²⁴ Fonte: Próprio autor.