

DE QUE LADO VOCÊ ESTÁ? ANÁLISE DA DIMENSÃO ARGUMENTATIVA EM FOTOGRAFIAS JORNALÍSTICAS DA GUERRA DO VIETNÃ

Janaina Barcelosⁱ

Resumo: Este trabalho busca analisar a dimensão argumentativa em fotografias jornalísticas sobre a Guerra do Vietnã. Foram escolhidas seis imagens vencedoras da categoria “Foto do ano” do concurso internacional *World Press Photo*. A abordagem teórica baseia-se em conceitos discutidos por Ruth Amossy (2009), que considera a argumentação como integrante do discurso em determinada situação. A intenção é observar como a dimensão argumentativa pode submeter, de modo mais ou menos diretivo, um tema de reflexão, e em quais representações sociais ou estereótipos as imagens se apoiam para buscar a adesão do auditório. Com a análise das fotografias, pode-se verificar como, ao partilhar um olhar sobre o real, é possível reforçar valores e orientar a reflexão.

Palavras-chave: Discurso. Argumentação. Guerra do Vietnã. Fotojornalismo.

Abstract: This paper aims to analyze the argumentative dimension in journalistic photographs on the Vietnam War. Six winning images were chosen from the "Photo of the Year" category in the international World Press Photo contest. The theoretical approach is based on the concepts discussed by Ruth Amossy (2009), who considers the argument as integral of the discourse in a certain situation. The intention is to observe how the argumentative dimension may submit in a more or less direct manner a theme for reflection on and which social representations or stereotypes the images rely on to seek the acceptance of the audience. With the analysis of the photographs, it may be verified how, by sharing a view of reality, it is possible to reinforce values and guide reflection.

Keywords: Discourse. Argumentation. Vietnam War. Photojournalism.

ⁱ Doutoranda em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Brasil.
Email: janabarcelos@hotmail.com.

Introdução

Analisar o discurso de fotografias jornalísticas ainda é um terreno que encontra muitos desafios. Trata-se de uma empreitada recente, que busca descortinar os possíveis caminhos teóricos e metodológicos para esse tipo de estudo dentro do campo da Análise do Discurso. No que se refere especificamente à análise da argumentação, essa provocação é ainda mais instigante. Para trilhar essa vereda, buscaremos suporte nos estudos de Ruth Amossy (2009), na abordagem que considera a argumentação como integrante do discurso em uma determinada situação, seja com orientação, seja com dimensão argumentativa. Nossa proposta é compreender a dimensão argumentativa presente em fotografias jornalísticas, partindo do pressuposto de que elas são capazes de exercer influência, de orientar maneiras de ver e pensar, de agir sobre o outro.

Inicialmente, abordaremos os pressupostos teóricos que nortearão nossa reflexão. Em seguida, apresentaremos, como exemplo para concretizar a abordagem apresentada e justificar sua pertinência, a análise de seis fotografias jornalísticas. Optamos por selecionar as imagens vencedoras da categoria “Foto do Ano” (*World Press Photo of the Year*), do concurso internacional *World Press Photo*, as quais enfocam a Guerra do Vietnã, *corpus* com o qual trabalhamos há algum tempo.

Dimensão argumentativa

A perspectiva de Amossy (2007) situa a argumentação no discurso como ramo da Análise do Discurso, por estar inscrita em uma materialidade linguageira, participando assim do funcionamento do discurso, e pela necessidade de examinar a argumentação no cruzamento do linguístico com o social. A argumentação, portanto, encontra-se na perspectiva da troca, que ocorre em dada

situação de comunicação, em um espaço sociocultural e institucional, aspectos que precisam ser levados em conta. Ao discorrer sobre a análise argumentativa no discurso, Amossy (2009) apresenta seis abordagens:

1) linguageira: o discurso é composto por um conjunto de meios que a linguagem oferece, pela enunciação, pelos elos que ligam os enunciados, por pressuposições etc.;

2) comunicacional: o discurso visa a um auditório e pressupõe uma relação de interlocução. A construção da argumentação não pode se dissociar da situação de comunicação na qual se deseja produzir um efeito;

3) dialógica e interacional: o discurso visa a agir sobre um auditório e deve se adaptar a ele. Há troca entre parceiros, mesmo que a interação seja virtual;

4) genérica: o discurso se insere em um tipo de gênero que determina metas, quadros de enunciação e distribuição de papéis;

5) estilística: o discurso recorre a efeitos de estilo e a figuras que provocam impacto no alocutário;

6) textual: o discurso deve ser estudado no nível da construção textual, a partir de procedimentos que conduzem seu desenvolvimento. O texto é considerado como um conjunto coerente de enunciados que forma um todo.

Com essas abordagens, a autora define, no espaço das Ciências da Linguagem, um domínio que se concentra sobre a Análise do Discurso em sua visada ou dimensão persuasiva, de influência. Nesse sentido, ela trabalha com a noção de graus de argumentatividade, ou seja, o discurso pode conter uma dimensão argumentativa mesmo quando não tem um projeto persuasivo ou quando as estratégias de argumentação não são imediatamente perceptíveis.

Essa proposta busca suporte nas discussões de Christian Plantin (1996)¹, segundo o qual todo discurso seria necessariamente argumentativo, por constituir um resultado concreto do enunciado numa situação. E, como todo enunciado, visa a agir sobre seu destinatário, sobre seu sistema de pensamento, levar o outro a crer, ver, fazer. Logo, exerce algum grau de influência, mesmo que não busque persuadir. A noção também se apoia no estudo mais amplo de Jean-Blaize Grize (1990)², para quem argumentar é a atividade que visa a intervir sobre a opinião, a atitude ou o comportamento de alguém.

Dessa forma, alguns discursos comportariam uma dimensão argumentativa, não uma intenção consciente com o uso de estratégias para persuasão. No caso da dimensão argumentativa, o foco estaria em transmitir um ponto de vista, que não buscaria expressamente modificar a posição do alocutário, mas que poderia, sim, orientar o olhar e destacar determinado aspecto – destaque este que se aproxima da noção de *éclairage*, de Grize (2004).

Diante de tais considerações, as fotografias a serem analisadas conteriam essa dimensão argumentativa. Mas como identificá-la? Se há esse grau de argumentação quando existe uma tomada de posição, quando se exprime um ponto de vista, um meio de perceber o mundo, é preciso verificar de que forma a imagem expressa esse posicionamento. Qual o tema retratado? Ele é apresentado de modo a levar a algum posicionamento favorável ou contrário? A partir de quais recursos? Dessa forma, buscaremos observar como a dimensão argumentativa submete de modo mais ou menos diretivo um tema de reflexão, no caso, a Guerra do Vietnã. Afinal, ao partilhar um

olhar sobre o real, é possível reforçar valores e orientar a reflexão.

Cena, auditório e estereótipos

Para este estudo, recorreremos também à noção de cena genérica, de Dominique Maingueneau (2001), segundo a qual cada gênero dispõe de roteiros prévios em que o discurso se desenrola, determinando as regras da troca comunicativa, os papéis dos parceiros e a imagem de si e do outro que podem ser legitimados. Assim, trabalhamos aqui com o fotojornalismo, gênero jornalístico que compreende fotografias informativas, documentais ou ilustrativas para a imprensa ou para outros projetos editoriais relacionados à produção de informação de atualidade, conforme proposta de Jorge Pedro Sousa (2004), que considera não apenas o produto fotojornalístico, mas também sua finalidade e intenção. A foto, portanto, é realizada levando-se em conta tanto o objetivo de informar, quanto o de captar o interesse do leitor, com base em um estatuto informativo, voltada a um destinatário ideal, com o qual se pretende estabelecer uma interação sustentada por um contrato de credibilidade próprio do jornalismo.

Buscamos, ainda, o trabalho de Chaïm Perelman e Lucie Olbrechts-Tyteca (1996), nomeadamente a discussão sobre a natureza do auditório visado. Sob essa perspectiva, o orador deve adaptar seu discurso ao auditório, considerando as crenças, os valores, as opiniões daquele a quem se dirige, pois, para buscar adesão, é preciso que se parta de pontos de acordo entre os parceiros da troca comunicativa, de esquemas de raciocínio partilhados. A argumentação poderia, então, aumentar a intensidade da adesão a certos valores reconhecidos pelo auditório; o discurso possibilitaria ampliar ou ressaltar determinado valor, contribuindo para uma tomada de posição.

¹ PLANTIN, Christian. *L'Argumentation*. Paris: Seuil, 1996.

² GRIZE, Jean-Blaize. *Logique et langage*. Paris: Ophrys, 1990.

O ponto-chave da discussão dos autores é que o auditório seria uma construção do orador. Haveria, na verdade, uma espécie de jogo especular em que o orador cria uma imagem do auditório, para que possa elaborar seu discurso de modo a atingir esse destinatário. Ao mesmo tempo, ele constrói uma imagem de si (*ethos*) a partir da imagem que pensa que o auditório dele tem. Essa construção se efetua de fato no texto, inscreve-se na materialidade da linguagem, em um processo de mediação das representações coletivas, do imaginário partilhado. E, para a imagem ser reconhecida, precisa estar ligada a representações em comum.

Ao optarmos por esse caminho, torna-se fundamental considerar, na análise, a observação das representações sociais engendradas pelas fotografias. Pelo processo de *éclairage* (GRIZE, 2004), que coloca em evidência certos aspectos, oculta outros ou propõe novos, o discurso pode levar o auditório a modificar, enfraquecer, fortalecer diversas representações que reconhece, de acordo com sua própria interpretação e com a intenção do discurso.

As discussões sobre o conceito de representação social se fazem presentes na obra de Amossy (2009). Ela encontra em Grize uma noção próxima daquela adotada pela psicologia social, de representação social ou estereótipo como imagem coletiva cristalizada que pode atribuir um conjunto de predicados a um tema; um saber difuso que revela uma opinião partilhada. A autora denomina o estereótipo como representação ou imagem coletiva simplificada e fixada de seres e coisas que herdamos de nossa cultura e que influencia nossas atitudes e comportamentos. Seria o lugar-comum que constitui um aspecto particular à medida que designa uma representação social sobre cujo prisma os parceiros de uma troca comunicativa percebem os integrantes de um grupo. Nesse âmbito, ela destaca a importância da estereotipagem como

operação que consiste em pensar o real por meio de representações culturais preexistentes, de um esquema coletivo fixado. Isso porque o estereótipo permite designar modos de raciocínio próprios de um grupo e conteúdos globais da *doxa* na qual se situa.

Assim, um indivíduo ou grupo do qual um indivíduo faz parte são percebidos e avaliados em função de um modelo pré-construído. “O orador adapta sua apresentação de si aos esquemas coletivos que ele crê interiorizados e valorizados por seu público-alvo” (AMOSSY, 2008, p.126). Esse processo permitiria ao orador imaginar o auditório ao qual se dirige – adaptar-se a ele como propõe Perelman –, ligando-o a uma categoria social, étnica, política etc. que o ajudaria a reconhecer as ideias, crenças, evidências, preconceitos desse indivíduo ou grupo, aspectos que precisa levar em conta para construir seu discurso.

O locutor, portanto, adota uma imagem simplificada que ele esquematiza levando em conta as metas e os desejos da troca. Essa imagem remete tanto à do grupo de que o auditório participa quanto à imagem prévia que circula na opinião pública ou na comunidade de que fazem parte os parceiros da interação. No entanto, a adesão ao argumento – ou à dimensão argumentativa de dado discurso – dependerá da reconstrução feita pelo auditório. Afinal, o estereótipo emerge, como pontua Amossy (2008), de um processo de deciframento. O alocutário fará suas próprias formulações que, por sua vez, reportar-lhe-ão a um modelo cultural preexistente. A apreensão do estereótipo pode se dar tanto pelo modo de dizer quanto pelo tema.

A autora comunga de uma perspectiva retórica, retomada e repensada por Perelman e Olbrecht-Tyteca (1996), que trata os lugares-comuns como espaço de opiniões partilhadas e crenças coletivas no qual o discurso se insere. Seria tudo aquilo que é percebido como já conhecido, já dito, familiar e partilhado. Logo,

o saber partilhado e as representações sociais constituiriam o fundamento de toda argumentação, podendo emergir no discurso de forma mais ou menos implícita.

Em resumo, tanto nos estudos de Perelman quanto nos de Grize, partilhados por Amossy, identificamos a argumentação como discurso em uma situação de comunicação, que implica ao menos dois parceiros e que modela modos de ver e pensar, por meio de processos que colocam em cena as imagens dos parceiros da troca e os chamados pré-construídos sociais (premissas, representações sociais, lugares-comuns etc.).

Imagens de guerra

As seis fotos analisadas retratam momentos durante a Guerra do Vietnã. Elas venceram um dos mais prestigiados concursos internacionais de fotojornalismo. Cinco foram feitas para agências internacionais de notícias e uma para a revista norte-americana *Life* (Quadro 1). Buscaremos verificar qual a dimensão argumentativa presente nas imagens e em quais representações sociais ou estereótipos elas se apoiam para agir sobre o auditório.

Como já apontamos, as fotografias inscrevem-se no fotojornalismo, gênero jornalístico inserido no espaço midiático e na prática social e profissional do jornalismo (abordagem genérica). Essa situação de comunicação pressupõe um contrato de credibilidade com o auditório, que espera receber informações sobre um acontecimento real, verdadeiro e geralmente atual, definindo as condições da troca comunicativa (abordagens comunicacional e dialógica). Determinada por essa mesma situação, está a intenção do locutor, no caso o fotojornalista, que deve passar uma imagem fotográfica que retrate um acontecimento que atenda a essas expectativas (abordagens linguageira, estilística e textual).

Além de informar sobre a Guerra no Vietnã, a intenção é convencer de que se trata de um acontecimento real, efeito intimamente ligado ao estatuto de realidade que a fotografia jornalística ganhou ao longo do desenvolvimento da atividade e da configuração de suas rotinas, características e linguagens. A posição de fotojornalista sustenta-se por um sistema de valores que o legitima como testemunha dos acontecimentos (para fotografar ele precisa estar “lá” naquele momento) e confere-lhe uma posição que o autoriza a “tomar a palavra”.

Em relação ao auditório, a construção que o locutor faz acaba sendo muito generalizada. Como a maioria das fotos foi realizada por fotógrafos de agências, é preciso pensar em um público-alvo bem heterogêneo. O que se pode afirmar, diante do tema Guerra do Vietnã, é que se trata de pessoas que leem jornais ou revistas de referência (logo veículos capazes de adquirir fotos de agências internacionais) e que estão interessadas em acompanhar o desenvolvimento de um conflito que despertou a atenção de grande parte do mundo por sua dimensão, resultados e duração. Nesse caso, o locutor teria de pensar em indivíduos que pudessem ser tanto contra ou a favor da guerra e, partindo do estereótipo do fotojornalista, definido em termos de atribuição, ele teria que passar uma imagem de si que carregasse credibilidade, por ser testemunha de importantes acontecimentos.

Quadro 1 - Breve descrição das imagens analisadas e condições de produção

Ano	Tema	Veículo	Fotógrafo
1963	Monge em chamas durante protesto	<i>The Associated Press</i>	Malcolm W. Browne (EUA)
1965	Mãe e filhos em fuga atravessam rio	<i>United Press International</i>	Kyoichi Sawada (Japão)

1966	Corpo de vietcongue arrastado por tanque	<i>United Press International</i>	Kyoichi Sawada (Japão)
1967	Rosto de comandante norte-americano dentro de tanque	<i>Life</i>	Co Rentmeester (Holanda)
1968	Execução de vietcongue à queima-roupa	<i>The Associated Press</i>	Eddie Adams (EUA)
1972	Menina vítima de ataque de napalm	<i>The Associated Press</i>	Nick Ut (EUA)

Por dentro do conflito

Descreveremos sucintamente cada foto para, em seguida, procedermos à análise. Incluiremos dados sobre o contexto, por partimos da abordagem de que texto e contexto não podem estar dissociados. A fotografia de 1963 (Figura 1)³ mostra um monge budista, após atear fogo em si, em protesto contra a perseguição religiosa do governo sul-vietnamita durante a guerra. O monge foi considerado um *Bodhisattva*⁴, pois, mesmo tendo sido queimado e cremado, seu coração permaneceu intacto, o que aumentou o impacto de sua morte no mundo, transformando-o em mártir. Apesar de ser um contexto de guerra, os temas explícitos são morte, religião e sacrifício:

³ As fotos estão disponíveis na página da organização *World Press Photo* na internet, em <http://www.archive.worldpressphoto.org/years>.

⁴ *Bodhisattva*, no budismo, significa ser de sabedoria elevada, que segue uma prática espiritual que visa a remover obstáculos e beneficiar os demais seres. Também quer dizer as forças de pureza da mente.



Figura 1 – Fotografia de Malcolm W. Browne

A imagem de 1965 (Figura 2) exibe mãe com quatro filhos atravessando um rio com dificuldade, para escapar dos bombardeios norte-americanos. A expressão facial da mulher é de esforço. A criança que aparece no campo inferior esquerdo parece estender a mão. Seu olhar e o do menino que se localiza atrás se direcionam para quem olha a fotografia. A criança do meio chora, alheia ao ato fotográfico. A imagem remete ao tema família e socorro. Esse foi o ano da entrada oficial dos EUA na Guerra do Vietnã, apesar de já estarem envolvidos no conflito, por meio de negociações políticas e do envio de conselheiros militares:



Figura 2 – Fotografia de Kyoichi Sawada

A imagem de 1966 (Figura 3) apresenta tanque americano arrastando corpo queimado de soldado vietcongue. Apesar da aparente equidade na composição, a luz do sol está

sobre o corpo arrastado que sutilmente ganha destaque. Ao contrário das imagens dos anos anteriores, esta mostra explicitamente o tema guerra, caracterizado pelo combate (tanque e uniformes militares) e pelo horror/violência (ação de arrastar o corpo de um ser humano):



Figura 3 – Fotografia de Kyoichi Sawada

A imagem de 1967 (Figura 4) exhibe o comandante de um tanque M48, do 7º Regimento da Cavalaria Norte-Americana no Vietnã. Trata-se de um superclose, com angulação de baixo para cima, opção que tende a ressaltar a superioridade do personagem. O tema guerra torna-se explícito a partir do conhecimento do contexto, caso contrário, seria uma imagem de um homem com o rosto sujo, em um lugar fechado, olhando por uma espécie de periscópio:

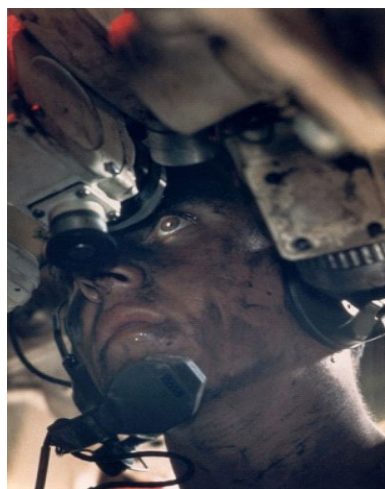


Figura 4 – Fotografia de Co Rentmeester

A imagem de 1968 (Figura 5) mostra o chefe da polícia nacional do Vietnã do Sul executando, à queima-roupa, um suspeito vietcongue. O executor está de perfil com a arma em punho, e a vítima, de frente para o espectador, de olhos fechados, em situação de submissão devido às mãos estarem presas atrás das costas, exibindo apreensão e terror na expressão facial, pendendo levemente a cabeça para o lado esquerdo, como se pudesse fugir da mira do tiro. O tema é violência, com morte subentendida. O tema guerra pode ser encontrado ao identificar a farda do militar à esquerda do quadro e pelo contexto. A foto foi realizada em torno de um mês depois da Ofensiva do Tet, ação militar em que vietcongues atacaram tropas sul-vietnamitas e norte-americanas no centro de Saigon e que demonstrou a incapacidade dos EUA para vencer o conflito:



Figura 5 – Fotografia de Eddie Adams

A imagem de 1972 (Figura 6) mostra o momento em que a menina de nove anos foge do local onde aviões sul-vietnamitas haviam despejado napalm, substância química que, misturada a líquidos inflamáveis, transformam-se em um gel pegajoso e incendiário. Apesar da presença de outros personagens, inclusive quatro crianças que também fogem, a nudez e a expressão facial da garota traduzem tamanha fragilidade e exposição ao sofrimento que conduzem o olhar primeiramente para ela. O cenário passa a ideia de vazio, abandono, desolação. O tema guerra é marcado pela presença dos soldados. Outra tematização forte é a dor e o sofrimento, dada pela situação das crianças em fuga, principalmente em suas expressões faciais. A operação de ataque ao vilarejo foi coordenada por militares americanos, ainda que Washington jamais tenha admitido seu envolvimento. Naquele ano, os EUA retiraram suas tropas do país:



Figura 6 – Fotografia de Nick Ut Cong Huynh

Uma leitura possível

Para verificarmos a dimensão argumentativa presente nas imagens, procuraremos observar de que forma elas podem levar a algum tipo de posicionamento. Essa análise terá como instrumento condutor a identificação de quais tipos de representações sociais ou estereótipos são engendrados, contribuindo para atingir o auditório e agir sobre ele.

A foto do monge em chamas retrata uma cena de violência que, em si, já choca, mas não remete diretamente à Guerra do Vietnã. A principal visão é religiosa e mítica, do mártir que se sacrifica em nome de uma causa maior. A aparente serenidade do monge, em contraste com a violência das chamas que o consomem, reforça a ideia do sacrifício e da superioridade do mártir. No entanto, a foto não indica necessariamente um posicionamento em relação à guerra. É um acontecimento paralelo à batalha, apesar de relacionado ao conflito.

A imagem da mãe com seus filhos no rio também parece não remeter à guerra. Mas o fato de mostrar o esforço de uma mãe em salvar sua prole promove identificação emocional com o auditório, que pode se solidarizar com a situação, devido à forte representação social da figura materna, capaz de fazer tudo pelos filhos. A angulação de cima para baixo inferioriza os personagens, situando-os como vítimas. Apesar de não indicar explicitamente um posicionamento frente à guerra, mostra como civis, famílias, mulheres e crianças são afetadas por um conflito, o que contribui para orientar a reflexão, a maneira de ver.

A violência da guerra aparece de forma explícita na foto que mostra um tanque norte-americano arrastando o corpo de um vietcongue. Aqui, o posicionamento em favor das tropas dos Estados Unidos fica mais evidente, já que elas estão em situação de superioridade frente ao “inimigo”, arrastado cruelmente. É como se isso fosse permitido

para “vencer o mal” (o comunismo), passando a ideia de que o país está ganhando essa guerra. Esse tipo de interpretação estaria em sintonia com o efeito que o Governo tentava provocar nos norte-americanos naquele momento do conflito: o de que aquela era uma guerra ganha e que logo chegaria ao fim. Por outro lado, a violência do ato de arrastar o corpo do inimigo também pode ser lida como uma atitude arbitrária e desumana dos militares norte-americanos, caracterizando um posicionamento contra esse tipo de postura, mas não necessariamente contra a guerra.

A imagem feita para a *Life* poderia ser considerada “neutra” se não fosse o fato de o ângulo ser de baixo para cima, o que situa o militar norte-americano em posição de superioridade, podendo refletir um posicionamento mais nacionalista, principalmente considerando a linha editorial da revista⁵. A escolha de tal angulação poderia situar o jovem soldado como herói, dentro das representações sociais da guerra e seus vencedores, heróis que enfrentam adversidades, mas que voltam vitoriosos para casa. O superclose também tende a promover proximidade emotiva e maior identificação.

Tanto a imagem de 1968 quanto a de 1972 são realizadas em um momento em que os movimentos antiguerra ganham força nos EUA e mobilizam a opinião pública no mundo. Ambas são imagens que mostram a violência explícita da guerra: uma morte à queima-roupa e o resultado de um ataque a civis que atingiu crianças. São fotos de forte impacto emocional, que expõem um posicionamento mais explícito da tragédia que é uma guerra e do sofrimento que ela acarreta. Nesses casos, podemos pensar na adaptação a

um auditório cujas tendências contrárias à Guerra do Vietnã ganham força.

A imagem de 1972 correu o mundo. Ao apelar para a dor de crianças inocentes, leva a uma identificação rápida e emocional do espectador, que, em seu sistema de valores, condena a brutalidade da ação. A menina nua e de braços abertos passa a ideia de abandono, de fragilidade diante da abominação da guerra, mas também de redenção. A imagem ultrapassa a informação e se monumentaliza para agregar um sentido mais amplo, do tipo “Veja a que ponto essa guerra chegou”, buscando uma orientação mais direta para a reflexão e para o modo de ver o acontecimento.

Nosso foco neste artigo foi realizar uma leitura possível dessas imagens pelo viés das representações sociais evocadas como estratégia discursivo-argumentativa que visam a atingir o auditório e buscar sua adesão, orientando seu olhar. Aliado a essa análise, consideramos os elementos próprios da linguagem fotográfica – como enquadramento e angulação – que também conferem sentido às imagens e estruturam o discurso. Levamos em conta, ainda, o gênero em que o texto imagético se situa, os papéis dos interlocutores na troca comunicativa, o contexto da própria Guerra do Vietnã, que foi se alterando à medida que os Estados Unidos perdiam terreno, de forma a mostrar como as seis abordagens propostas por Amossy (2009) encontram-se interligadas ao operacionalizarmos a análise argumentativa do discurso.

Considerações finais

Evidentemente, deixamos de lado muitas outras possibilidades de leitura, que exigiriam maior detalhamento, diante das limitações impostas por este artigo. Mas esse exercício de análise já nos possibilita traçar algumas considerações importantes. Pudemos observar que todas as fotos em preto e branco trazem

⁵ A revista *Life* buscava não editar temas chocantes, por adotar uma linha editorial “familiar”, identificada ideologicamente com a ética cristã, a democracia paternalista, a ciência, o exotismo, o sensacionalismo e a emotividade.

personagens em posição de vítimas da guerra, impotentes diante das tragédias e do destino. Nenhuma das vítimas é norte-americana.

Por terem sido captadas no instante em que ocorreram, as imagens tendem a provocar maior identificação com o espectador, que se sente próximo do evento retratado, cuja atualidade carrega um forte efeito de realidade. Além disso, as fotos exibem situações que favorecem o engendramento de efeitos patêmicos, por seu componente trágico, associado ao efeito de comoção do espectador e reforçado pela remissão a representações potentes, como o mártir, o herói, a mãe valorosa, a vítima, a criança inocente, arquétipos que são usados de forma mais ou menos consciente, pelo locutor, a partir da construção que faz de seu auditório. Interessante observar que o apelo emocional e a explicitação dos horrores da guerra aumentam quando o contexto muda de apoio para crítica e combate à participação dos EUA no conflito, o que pode ser verificado nas fotos de 1968 e 1972. Portanto, o discurso se adapta à situação de comunicação e ao auditório, conforme as alterações que ocorrem no âmbito social, histórico e cultural.

Percebemos que as fotos trazem posicionamentos de forma mais ou menos implícita ou explícita, não necessariamente sobre a Guerra do Vietnã, dependendo do tipo de representação social que evoca, caracterizando sua dimensão argumentativa. De qualquer forma, todas orientam a maneira de ver, a partir da escolha do tema fotografado, da composição, da angulação, entre outros elementos que marcam a construção do texto e do discurso. No entanto, a compreensão do universo e a identificação dos posicionamentos dependerão dos sistemas de pensamento e dos saberes do espectador. Afinal, os efeitos que podem ser gerados por essas imagens estão ligados aos estados de crenças de dado grupo social.

Fica claro que, para observar e identificar essa dimensão argumentativa, foi preciso buscar apoio nas seis abordagens apontadas por Amossy (2009): linguageira, comunicativa, dialógica e interacional, genérica, estilística e textual. Podemos observar de que modo os recursos da linguagem fotográfica, como angulação e composição, contribuem para direcionar o olhar, portanto o posicionamento. Escolhas como o *close* não são por acaso. Esse enquadramento promove proximidade e identificação. A angulação de baixo para cima valoriza o personagem, ao contrário daquela de cima para baixo. Há uma série de opções de linguagem e estilo que busca, seja consciente ou inconscientemente, atingir o destinatário e agir sobre ele. Percebemos como o gênero sinaliza para essas escolhas, pois o fotojornalismo é portador de uma série de condições de produção e recepção construídas sociocultural e historicamente, que direciona o modo de se fazer uma foto.

Assim, a partir da análise de uma materialidade linguageira – as fotografias –, situada em um gênero específico e numa perspectiva de troca comunicacional e dialógica, podemos perceber a presença de uma dimensão argumentativa nas imagens analisadas pelo viés das representações sociais evocadas que, ao serem compartilhadas, podem conduzir a determinadas percepções acerca daquele acontecimento.

A partir de uma perspectiva como essa, que considera vários aspectos do discurso e sua ligação com o social, podemos chegar a análises mais ricas e que nos permitem compreender a argumentação no discurso no plano da troca. Com o exemplo que trouxemos, percebemos que a dimensão argumentativa apontou funcionamentos discursivos que podem orientar o olhar e conduzir a opiniões.

Referências

AMOSSY, Ruth. **L'argumentation dans le discours**. Paris: Armand Colin, 2009.

AMOSSY, Ruth. O ethos na intersecção das disciplinas: retórica, pragmática, sociologia dos campos. In: _____ (Org.). **Imagens de si no discurso**. A construção do ethos. São Paulo: Contexto, 2008, p. 119-144.

AMOSSY, Ruth. O lugar da argumentação na análise do discurso: abordagens e desafios contemporâneos. **Filologia e Linguística Portuguesa**, São Paulo, n. 9, p. 121-146, 2007. Disponível em: <<http://www.fflch.usp.br/dlcv/lport/flp/images/arquivos/FLP9/Amossy.pdf>>. Acesso em: 27 jun. 2012.

GRIZE, Jean-Blaize. Le point de vue de la logique naturelle: démontrer, prouver, argumenter. In: DOURY, Marianne. MOIRAND, Sophie. **L'Argumentation aujourd'hui**. Positions théoriques en confrontation. Paris: Sorbonne Nouvelle, 2004, p. 35-44.

MAINGUENEAU, Dominique. **Análise de textos de comunicação**. São Paulo: Cortez, 2001.

PERELMAN, Chaïm; TYTECA, Lucie Olbrechts-. **Tratado da Argumentação: a Nova Retórica**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

SOUSA, Jorge Pedro. **Uma história crítica do fotojornalismo ocidental**. Chapecó: Argos; Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2004.