

Estado da publicação: O preprint não foi publicado em outro meio.

Cartografias do silêncio: narrativa audiovisual, deslocamentos forçados e regimes de visibilidade

Ana Carolina De Moura Delfim Maciel

<https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.16156>

Submetido em: 2026-05-18

Postado em: 2026-06-03 (versão 1)

(AAAA-MM-DD)

A moderação deste preprint recebeu o(s) endosso(s) de:

- Marie-caroline Saglio-Yatzimirsky (ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9784-8942>)

Profa Dra. Ana Carolina de Moura Delfim Maciel

Instituto de Artes. Departamento de Multimeios

Unicamp

**<https://orcid.org/0000-0002-5089-4853> Cartografias do silêncio:
narrativa audiovisual, deslocamentos forçados e regimes de
visibilidade**

Cartographies of silence: audiovisual narrative, forced displacement and visibility regimes

Resumo

O presente artigo propõe uma reflexão crítica sobre o que denomino Cartografias do Silêncio — um mapeamento das formas pelas quais experiências e vozes de populações deslocadas são sistematicamente apagadas ou invisibilizadas nas dinâmicas de poder que organizam as narrativas globais. Partindo da imagem do menino sírio Aylan Kurdi como marco simbólico, o texto problematiza a incapacidade das representações visuais contemporâneas de mobilizar ação política efetiva diante de catástrofes humanitárias amplamente documentadas. A análise articula três eixos conceituais — cartografia, silêncio e invisibilidade — para examinar como a organização geopolítica do mundo produz zonas de exceção nas quais refugiados e deslocados são criminalizados e confinados. O artigo recorre ao documentário *No Other Land* (2024) como exemplo de contranarrativa audiovisual, discutindo o papel da câmera como instrumento de testemunho contra o apagamento histórico e a assimetria estrutural revelada pela amizade entre o ativista palestino Basel Adra e o jornalista israelense Yuval Abraham. Em diálogo com Susan Sontag, Georges Didi-Huberman, Achille Mbembe, Veena Das e Edward Said, o texto defende que as narrativas audiovisuais podem funcionar como fontes históricas e arquivos de denúncia. Propõe ainda o conceito de zonas necrodiplomáticas para descrever os territórios de exceção produzidos pela cumplicidade entre Estados imperialistas e suas estruturas de comunicação.

Palavras-chave: deslocamento forçado, memória, testemunho, narrativa audiovisual, genocídio palestino, necropolítica, regime de visibilidade

Abstract

This article proposes a critical reflection on what we term Cartographies of Silence — a mapping of the ways in which the experiences and voices of displaced populations are systematically erased or rendered invisible within the power dynamics that shape global narratives. Drawing on the image of Syrian child Aylan Kurdi as a symbolic turning point, the text examines the inability of contemporary visual representations to translate moral shock into effective political action. The analysis is organized around three conceptual axes — cartography, silence, and invisibility — to explore how the geopolitical ordering of the world produces zones of exception in which refugees and displaced persons are criminalized and confined. The documentary *No Other Land* (2024) is examined as a paradigmatic example of

audiovisual counter-narrative, foregrounding both the camera as an instrument of testimony against historical erasure and the structural asymmetry revealed by the friendship between Palestinian activist Basel Adra and Israeli journalist Yuval Abraham. In dialogue with Susan Sontag, Georges Didi-Huberman, Achille Mbembe, Veena Das, and Edward Said, the article argues that audiovisual narratives can function as historical sources and archival denunciations. It further proposes the concept of necrodiplomacy to describe the exception territories produced by the complicity between imperialist states and their communication structures.

Keywords: forced displacement, memory, testimony, audiovisual narrative, Palestinian genocide, necropolitics, visibility regime

INTRODUÇÃO

O presente ensaio se propõe a analisar aquilo que denominamos Cartografias do Silêncio diante dos deslocamentos forçados contemporâneos — pensando em como experiências e vozes são apagadas, ou às vezes deliberadamente invisibilizadas. Nosso ponto de partida reflexivo considera determinadas narrativas audiovisuais como possibilidades de escrita da história, no sentido mais amplo da palavra historiografia.¹

Em um contexto de silenciamentos e de guerras de narrativas movidas por jogos de poder, acreditamos ser essencial articular um conjunto de obras e de imagens que, apesar de todas as ambiguidades e interpretações possíveis, possam indiciar narrativas, eventos e sujeitos históricos. Pensamos, sobretudo, em narrativas enquanto mecanismos que ajudam a materializar vidas e acontecimentos marginalizados — uma visão de mundo que rompe com a lógica de dominação, de opressão e de violência das mídias hegemônicas. Em síntese, narrativas de resistência que escapam da opressão dos lobbies que dominam a comunicação global. Cabe destacar que nenhuma fonte é imparcial, mas isso não as invalida em absoluto.

Um momento decisivo nesse percurso de pesquisa foi o encontro, pela primeira vez, com a dramática e amplamente difundida imagem do menino sírio Aylan Kurdi, encontrado morto na costa turca em setembro de 2015. Aquela fotografia condensava, de modo brutal, a fragilidade, o desespero e a precariedade de centenas de milhares de pessoas atingidas por guerras, perseguições e deslocamentos forçados. Um marco que pareceu mobilizar, mas que, efetivamente, não alterou o fluxo precário e muitas vezes mortal de pessoas em busca de segurança. A partir dessa imagem, publicamos o artigo "O Conflito Sírio em Sons e Imagens" (MACIEL, 2019), indagando como e quando um episódio como esse seria apreendido e preservado como evidência da barbárie.

A questão permanece sem resposta: quanto tempo seria necessário para que um trauma seja processado, problematizado, aceito como tal? Quanto tempo até que testemunhos de

guerras, massacres, genocídios sejam acolhidos como fontes históricas? A pergunta encontra eco na reflexão de Susan Sontag sobre o paradoxo da imagem-choque: ao mesmo tempo que comove, ela anestesia. Em *Diante da Dor dos Outros* (2003), Sontag argumenta que a exposição repetida e ininterrupta a imagens de atrocidade não produz necessariamente empatia — pode produzir, ao contrário, uma saturação moral que paralisa em vez de mobilizar. É precisamente esse paradoxo que estrutura o problema central deste artigo.

CARTOGRAFIA: FRONTEIRAS ESCRITAS COM SANGUE

O sentido de cartografia é, literalmente, a escrita de mapas ou registro gráfico do espaço — uma convenção de representação do território terrestre que é de ordem simbólica. São recortes traçados com linhas imaginárias resultantes de conflitos, disputas de poder e escolhas geopolíticas. A escrita do mapa-múndi está gravada sobre camadas de corpos e marcada por fronteiras desenhadas com sangue.

O globo é dividido entre terras e águas; contudo, para partilhar e dar posse de territórios, convencionou-se fragmentar o espaço em pedaços nomeados países — territórios de maior ou menor extensão —, que derivam de tratados escritos com sangue (guerras, conflitos, disputas) e se organizam dentro de fronteiras, na maioria das vezes cercadas, muradas e vigiadas com uso de tecnologias de controle. Importa lembrar que essa forma de organização territorial é uma convenção histórica relativamente recente.

Ao analisarmos a etimologia da palavra país, vemos que ela provém de patriarcado, que por sua vez deriva da palavra grega pater, referindo-se a um território ou jurisdição governado por um patriarca. País, pátria, patriarcado e pagão compartilham a mesma raiz etimológica — o que, em si, é profundamente significativo para compreender as relações de poder que organizam o espaço e determinam quem pertence e quem é expulso.

Nesse estado de coisas, alguns poucos países — também denominados potências — dominam a geopolítica planetária e exploram terras, riquezas naturais e seres humanos. Um grande contingente de indivíduos invisibilizados e acuados — imigrantes, deslocados, apátridas, chamados de "ilegais" — é impedido de atravessar fronteiras e, ao buscar salvação em meio a situações dramáticas, acaba criminalizado, enviado para campos de detenção, realocado ou simplesmente deportado.

Nesse mundo ordenado dentro das normas, há um vasto espectro de indivíduos vivendo às margens da sociedade, em sistemas de contenção que deveriam ser temporários, mas se

tornam permanentes. A antropóloga indiana Veena Das, em *Life and Words* (2007), ao analisar contextos de violência coletiva na Índia pós-Partição, propõe que o trauma não é apenas um evento psicológico individual, mas uma condição que se instala na linguagem cotidiana, nos corpos e nas formas de habitar o espaço. O deslocado não é apenas aquele que perdeu um lugar geográfico — é aquele cuja linguagem, cuja memória, cujo pertencimento e cuja possibilidade de testemunhar — e no limite, de fazer ecoar sua narrativa — vêm sendo sistematicamente negados. Isso é, em si, uma forma de violência. Violência esta originária pela disputa por territórios, pela exploração de recursos naturais e de patrimônios materiais que relega grande parte da humanidade a uma situação dramática. Essa é a chaga de nossos tempos, somos testemunhas do maior drama humanitário da história.

SILÊNCIO: COLAPSO MORAL E SATURAÇÃO DE IMAGENS

O título deste artigo faz analogia a um silenciamento — uma convivência, um mutismo decorrente de um colapso moral e de uma saturação, em que o hediondo se torna corriqueiro. Passa-se muito tempo buscando a nomenclatura correta: direito de defesa, perseguição, disputa, guerra, massacre, genocídio. Encontrar a palavra, contudo, não basta.

A crença na evolução da humanidade a partir de uma condição primitiva em direção a um horizonte ético e pacífico — zeloso dos direitos garantidos por convenções e tratados — já não mais convence. Vivemos a destruição simultânea do meio ambiente e da própria humanidade; os dados sobre saúde mental, por exemplo, são alarmantes. Deixamos de lado o ideal de uma utopia para mergulhar, e de forma consciente, na distopia.

É lugar-comum afirmar que, em nossos dias, a imagem assumiu um protagonismo impressionante em todas as formas de mediação: do reconhecimento facial em procedimentos de vigilância à circulação ininterrupta de imagens nas redes sociais. Susan Sontag já havia antecipado esse impasse: se em *Sobre Fotografia* (1977) ela celebrava o potencial crítico da imagem documental, em *Diante da Dor dos Outros* (2003) ela revisava essa posição, advertindo que ver muito — e ver repetidamente — pode ser tão paralisante quanto não ver. O excesso de imagens de sofrimento não produz solidariedade automática; produz, muitas vezes, falta de empatia e/ou impassividade. Robin (2015) aprofunda essa análise ao tratar da memória saturada como condição do tempo presente: um estado em que o excesso de registros e arquivos não conduz à elaboração, mas ao embotamento — ao que ela nomeia como saturação do irrepresentável.

Mas, cabe indagar, qual imagem importa? Em um tempo saturado por imagens, importam aquelas que introduzem ruptura, as que se recusam a reduzir o mundo a um repertório de evidências pré-selecionadas. Essas imagens, frequentemente minoritárias e silenciosas, desafiam o regime de visibilidade dominante — notadamente aquele difundido pelo mainstream — e convocam o espectador à responsabilidade — à tarefa de encarar o que beira o insuportável. Determinadas imagens nos exigem uma postura política e devem nos provocar: sair da inércia ou da conformação para a ação.

Pensar a imagem na contemporaneidade é, também, interrogar os modos de ver e de se relacionar com o outro num mundo em ruínas traçadas pelas fronteiras políticas. É reconhecer que a crise da humanidade e a crise das imagens não são paralelas, mas intrínsecas. Talvez seja nessa perspectiva que as imagens do drama humanitário contemporâneo revelam sua força mais radical: a de constituírem arquivos que sobrevivem ao apagamento intencional, ao negacionismo, ao jogo de poder, à invisibilidade.

Segundo levantamento publicado pela Reporters Without Borders (RSF), o massacre perpetrado por Israel contra o povo palestino foi o mais letal da história do jornalismo (Kelly, 2025). Por que usar jornalistas como alvo, senão para deliberadamente apagar provas, obstruindo, portanto, contranarrativas e evidências? O morticínio desenfreado de profissionais exercendo suas funções de cobertura em guerras e conflitos não é um mero acaso, trata-se de um projeto de aniquilamento de suas vidas, de suas imagens e de suas narrativas. Narrativas que valem suas vidas.

INVISIBILIDADE: TESTEMUNHO, TRAUMA E O GENOCÍDIO FILMADO EM TEMPO REAL

A história — essa da qual somos testemunhas — se revela diante de nossos olhos, mas sob uma perspectiva de negação, normalização ou simples desvio de olhar diante de episódios e imagens insuportáveis. Diferentemente de alguns capítulos históricos, não se trata da revelação de terrores até então desconhecidos, mas sim de uma explicitude: de um escancaramento.

Diante disso, considero necessário redimensionar as noções de trauma, memória e testemunho. A noção de testemunho, aqui, não vista numa dimensão jurídica ou jornalística — mas como uma categoria ética e política. Giorgio Agamben, em *O que Resta de Auschwitz* (2008), trabalha a figura do testemunho a partir de seus limites constitutivos: há algo no horror

extremo que escapa à representação, que a linguagem não consegue capturar integralmente. O testemunho é sempre, também, o registro daquilo que não pôde ser dito. No contexto palestino, esse excesso do indizível se materializa nas imagens que circulam sem que encontrem interlocutores à altura — imagens que existem, que documentam, mas que não são recebidas como evidência suficiente para mobilizar ação.

Georges Didi-Huberman, em *Imagens Apesar de Tudo* (2012), analisa fotografias clandestinas tiradas por membros do Sonderkommando em Auschwitz — imagens produzidas sob condições de risco extremo, como ato de resistência contra o apagamento. Didi-Huberman argumenta que essas imagens, imperfeitas e fragmentadas, têm precisamente no seu caráter incompleto sua força de testemunho: elas são o que restou, o que escapou à destruição sistemática das evidências. Essa perspectiva ilumina diretamente o que Basel Adra faz em *No Other Land*: filmar não como ato estético, mas como gesto de sobrevivência simbólica, como recusa ao apagamento de um povo tragado pela deturpação da história que lhes pertence.

Se continuarmos a enaltecer determinadas memórias em detrimento do sufocamento de outras, seremos cúmplices dessa barbárie contemporânea. Reconhecer que nossos tempos são pautados por uma profusão de traumas coletivos — muitas vezes fruto de injustiças enraizadas desde o período colonial — é admitir que a concepção de mundo que nos rege já não é mais adequada.

Edward Said, em artigo publicado no jornal alemão *Frankfurter Allgemeine Zeitung* em outubro de 2000, afirmava que "o massacre da juventude palestina continua enquanto esse bando de supostos amantes da paz ou apoia a brutalidade israelense ou expressa sua decepção com a ingratidão palestina" (Said, 2024, p. 112). Com a ofensiva deflagrada pelo exército israelense desde outubro de 2023, Said não poderia ser mais atual — e, de certa forma, premonitório.



Figura 1 — Criança observa local onde combatente foi morto horas antes pelas forças de Israel, Jenin.

Foto: Yan Boechat, Cisjordânia, 2023.

Guerras revolucionam não apenas tecnologias bélicas, mas também as de captação de imagem. O genocídio palestino vai entrar para os compêndios da história como o primeiro massacre filmado em tempo real, cujas imagens de violência escancarada passam diante dos olhos mediados por telas. Do outro lado do dispositivo, testemunhas oculares usam aparelhos multifuncionais como armas simbólicas, redefinindo o próprio ato de ver. Nicholas Mirzoeff, em *The Right to Look* (2011), argumenta que o direito de olhar — de ver e de ser visto — é uma conquista política que os regimes de dominação colonial sistematicamente negam às populações subjugadas. Filmar, nesse contexto, é afirmar existência diante de forças que pretendem apagá-la.

Desde o 7 de outubro de 2023, atravessamos um longo capítulo que, caso o ofício da história prossiga sendo necessário, poderia ser denominado como não-história — se adotarmos a concepção da história enquanto evidência. Nossa atualidade está associada a um poder político partidário e excludente, onde imagens e testemunhos não impulsionam à ação.



Figura 2 — Homem observa um corpo morto.

Foto: Yan Boechat, Cisjordânia, após o massacre de palestinos cometido por Israel em 7/10/2023.

O AUDIOVISUAL COMO CONTRANARRATIVA: NO OTHER LAND E O DIREITO DE OLHAR

Um exemplo paradigmático de resistência através do audiovisual é o documentário *No Other Land*³ (Adra et al., 2024), em que, numa das primeiras cenas, ouvimos a voz over de Basel Adra sobre um fundo preto anunciando: "eu comecei a gravar quando começamos a desaparecer". Filmado entre 2019 e 2023, o documentário emerge de um coletivo palestino-israelense formado por Basel Adra e Hamdan Ballal, palestinos, e Yuval Abraham e Rachel Szor, israelenses. Adra, nascido e criado em Masafer Yatta, na Cisjordânia, iniciou sua trajetória como jornalista cidadão, documentando as demolições de casas palestinas para as redes sociais. É nesse contexto que conhece Yuval Abraham, jornalista israelense que aprendera árabe para reconectar-se com suas raízes iemenitas e cujas convicções sobre a ocupação se transformaram a partir desse contato (Abraham; Adra apud Lodge, 2024). A câmera se impõe como mecanismo de testemunho contra o apagamento: registros domésticos, vídeos de celular, fragmentos noturnos e arquivos de imprensa são acionados para denunciar a violência sistemática da ocupação.

O documentário registra uma violenta ocupação colonial que, perpetrada no local desde 1967, demole residências, desapropria os palestinos de suas próprias terras, os impede de ir e

vir, estudar e trabalhar, os tortura, assassina e encarcera. Um dos episódios mais contundentes do filme é o de Harun Abu Aram, morador de Masafer Yatta baleado no pescoço por um soldado israelense em janeiro de 2021, enquanto tentava impedir que lhe confiscassem um gerador elétrico — única fonte de energia da família. Sua casa havia sido demolida; sem ter para onde ir, foi obrigado a viver em uma caverna improvisada. Abu Aram faleceu em fevereiro de 2023, após dois anos paralisado do pescoço para baixo, sem acesso a cuidados adequados (Abraham, 2023). Essa sequência condensa, com precisão brutal, aquilo que Mbembe (2018) nomeia necropolítica: o poder soberano de gerir a morte, de deixar morrer — ou de acelerar deliberadamente esse processo.

Um dos elementos mais perturbadores do filme é a improvável amizade entre Basel e Yuval, num contexto em que tais povos são doutrinados para a inimizade e intolerância — personificando cada um suas respectivas origens israelenses e palestinas — uma amizade que orbita numa assimetria radical. Os dois moram próximos, mas habitam realidades jurídicas e espaciais completamente distintas. No discurso de aceitação do prêmio no Festival de Berlim, em fevereiro de 2024, Abraham enunciou essa assimetria: "eu sou israelense, Basel é palestino, e em dois dias voltaremos a uma terra onde não somos iguais. Eu vivo sob lei civil, Basel vive sob lei militar. Vivemos a trinta minutos um do outro, mas eu tenho direito ao voto e Basel não tem. Eu sou livre para me mover onde quero nessa terra. Basel está, como milhões de palestinos, preso na Cisjordânia ocupada. Essa situação de apartheid entre nós, essa desigualdade, tem que acabar" (Abraham, 2024).⁴ A fala provocou escândalo entre políticos alemães — não pelo que denunciava, mas pela ousadia de dizê-lo naquele palco —, resultando em ameaças de morte contra Abraham e na acusação pública de antissemitismo por parte do prefeito de Berlim. Esse é um exemplo dentre vários que o posicionamento contra a ocupação ilegal e violenta de Israel em territórios palestinos pode desencadear. O próprio emprego da palavra "genocídio" é controverso e passível de censura em determinados ambientes.

Essa liberdade, em contrapartida ao cerceamento de movimento, é um dos eixos estruturantes do filme. Yuval pode entrar e sair de Masafer Yatta e o filme mostra isso com frequência. Basel não tem o direito de ir e vir pois é um prisioneiro em suas próprias terras usurpadas pela ocupação israelense, tentando romper as barreiras documentando — em audiovisual — as violentas demolições das casas do seu povo, esse é seu ato de resistência. Filmar, registrar para evitar o apagamento. A família de Basel recebe Yuval com hospitalidade — refeições partilhadas, conversas à mesa, confiança construída ao longo de anos —, enquanto o exército israelense prossegue destruindo as casas ao redor.

É preciso sublinhar a assimetria dos dispositivos de imagem em jogo no filme. De um lado, o exército israelense opera com câmeras de vigilância, drones e tecnologias de reconhecimento facial — instrumentos do olhar soberano que categoriza, controla e decide quem vive e quem morre. De outro, Basel filma com celular, câmera amadora, o que tiver à mão. Essa assimetria tecnológica não é apenas material: é política. O celular de Adra não documenta com a pretensão de objetividade da câmera de vigilância — documenta com a urgência de quem sabe que, sem imagem, não há prova, e sem prova, não há história. Didi-Huberman chamaria essas imagens de "imagens apesar de tudo": imperfeitas, tremidas, fragmentadas, mas precisamente por isso irrecusáveis como testemunho.



Figura 3 — Mulher chora em enterro em Nablus.

Foto: Yan Boechat, Cisjordânia, 2023.

Ao visitar a África do Sul em 1991, Said observou que o movimento antiapartheid havia conseguido mobilizar a imaginação moral do mundo, enquanto a causa palestina permanecia confinada a uma leitura geopolítica, muitas vezes desumanizada. Ao dizer que "a luta palestina (ainda) não conquistou a imaginação do mundo", ele lamentava a ausência de um reconhecimento universal de sua dimensão ética — o que Mandela chamava de "grande luta moral". O filme revela em imagens aquilo que Said alertava em palavras: uma assimetria do olhar global, que elege quem deve ser visto e quem deve permanecer invisível (Said, 2024).

Esse aspecto está no centro do debate mais controverso em torno do filme. Após sua vitória no Oscar 2025, a Campanha Palestina pelo Boicote Acadêmico e Cultural de Israel (PACBI), braço do movimento BDS, publicou declaração afirmando que *No Other Land* viola suas diretrizes de antinormalização — definida como a participação em qualquer projeto que coloque palestinos e israelenses na mesma plataforma sem que o lado israelense reconheça explicitamente os direitos inalienáveis do povo palestino e sem que a atividade constitua uma forma de corresponsabilidade (PACBI, 2025a). A PACBI argumentou ainda que "os palestinos não precisam de validação, legitimação ou permissão de israelenses para narrar nossa história" (PACBI, 2025a). A reação foi amplamente contestada pelos próprios moradores de Masafer Yatta representados no filme: Nidal Younis, líder do conselho da aldeia, declarou que "o filme conta a nossa história, a história palestina — não há história israelense nela. Yuval é um verdadeiro parceiro" (Younis apud Masarwa, 2025). Vale notar que a PACBI, em documento complementar, esclareceu não ter feito um chamado formal ao boicote do filme, mas apenas uma posição sobre sua produção (PACBI, 2025b).

Do outro lado do espectro, *No Other Land* foi atacado por fontes israelenses e pró-Israel. O ministro israelense da Cultura, Miki Zohar, chamou o Oscar de "momento triste para o cinema mundial" e acusou o filme de "difamar Israel" (Zohar apud Wrap Staff, 2025). Críticos conservadores nos Estados Unidos classificaram-no como "propaganda" (Ramraz; Goldstein, 2025). A cidade de Miami Beach chegou a tentar proibir sua exibição, recuando depois de pressão pública. Essa dupla hostilidade — do campo pró-Israel e de parte do campo pró-palestino — revela o quanto o filme ocupa um espaço controverso e que não se enquadra numa perspectiva dicotômica. É precisamente nesse desconforto que reside sua força política e mobilizadora.

O documentário se impõe como uma contranarrativa que busca imprimir narrativas de uma civilização sitiada que resiste. No limite, o que vemos e ouvimos é resultante de escolhas narrativas. O que é lembrado — e o que é esquecido — é fruto de uma decisão política. Mesmo quando alguns indivíduos conseguem, com grande esforço, fazer-se ouvir, ainda há uma espécie de surdez estrutural — como demonstra o fato de que esse filme, até o evento de sua premiação, não tinha um distribuidor nos Estados Unidos.

NECRODIPLOMACIA: UMA PROPOSIÇÃO CONCEITUAL

Essas vozes inaudíveis são, sobretudo, aquelas confinadas a zonas que propomos nomear como necrodiplomáticas. A proposição dessa terminologia dialoga criticamente com o conceito de necropolítica formulado por Achille Mbembe (2018), mas pretende deslocá-lo de sua dimensão interna — o poder soberano de decidir quem vive e quem morre dentro de um território — para sua dimensão relacional entre Estados e blocos de poder. Se a necropolítica descreve o exercício soberano da morte como gestão de populações, a necrodiplomacia descreve a cumplicidade internacional que torna esse exercício possível e sustentável: os acordos explícitos (ou velados) entre governos que permitem que genocídios continuem — ou os mascaram —; o silêncio de organismos multilaterais; a convivência das mídias hegemônicas que escolhem quais mortes merecem cobertura e quais pairam invisibilizadas.

Mbembe, em *Sair da Grande Noite* (2021), argumenta que a herança colonial não é apenas história — é estrutura que organiza o presente. As zonas de exceção onde vivem os palestinos, os rohingyas, os iemenitas, os deslocados do Sudão do Sul não são anomalias do sistema internacional: são seus produtos. A necrodiplomacia é o nome que propomos para o conjunto de práticas diplomáticas, midiáticas e jurídicas que mantêm essas zonas funcionando dentro da ordem — normalizadas, legitimadas, invisibilizadas.

São vozes que habitam as chamadas periferias do mundo e, por isso mesmo, não chegam sequer às margens do que é considerado o epicentro do planeta. A pergunta de Veena Das retorna aqui com toda potência: o que acontece com aqueles cujo sofrimento não encontra linguagem reconhecida? Cujo testemunho não é recebido como prova? Cujas imagens circulam sem produzir responsabilização? A necrodiplomacia é precisamente o mecanismo que garante que essa pergunta permaneça sem resposta.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste exato momento, civis — incluindo mulheres grávidas, bebês, crianças, adultos e idosos — estão sendo assassinados, presos e massacrados sob justificativas no mínimo questionáveis. O que é mais chocante é a cegueira e a surdez de grande parte do mundo. Até recentemente pairava uma suposição de que, ao revelar os horrores perpetrados num genocídio ou massacre humanitário, haveria uma tomada de consciência de grandes proporções. Os eventos desde outubro de 2023 desfazem definitivamente essa ilusão.

Nos resta constatar que as imagens que inundam as redes sociais não mobilizam como deveriam — e que Sontag estava, ao menos em parte, certa. O excesso de imagens não é

sinônimo de visibilidade política. Há uma diferença crucial entre ser visto e ser reconhecido como sujeito de direitos, há uma distância sepulcral entre ver e agir. Essa diferença é o espaço onde opera a necrodiplomacia.

No atual colapso da ordem mundial, não vivemos um intervalo histórico à espera de descobertas ou revelações. Com exceção de certos conflitos deliberadamente silenciados — especialmente aqueles situados no continente africano, cujas fronteiras coloniais prosseguem causando colapsos humanitários invisíveis para o restante do mundo —, as catástrofes atuais estão sendo documentadas em tempo real. O presente nos obriga a revisitar os próprios conceitos de história e memória, revelando como certas narrativas são deliberadamente escolhidas para glorificar alguns passados e apagar outros.

É nesse ponto que a contribuição de Didi-Huberman se torna indispensável: as imagens importam não apesar de suas imperfeições, mas justamente devido a elas. Uma imagem tremida, uma gravação fragmentada, um vídeo de celular captado às pressas são precisamente o tipo de testemunho que escapa ao controle dos aparatos soberanos de representação. São imagens que resistem à estetização do sofrimento — que recusam ser belas enquanto documentam o horror.

Em nosso percurso de pesquisa, buscamos dialogar com narrativas silenciadas e consideramos o audiovisual uma ferramenta essencial para tornar o invisível visível e o indizível audível. Mais do que isso, os filmes podem funcionar como fontes, evidências e narrativas de denúncia — arquivos do presente que a história futura precisará. Tudo o que nos resta é a obrigação ética e moral de romper essas fronteiras. Não apenas as fronteiras geopolíticas que confinam corpos, mas as fronteiras epistemológicas que confinam narrativas.

Notas

¹ Este artigo é uma versão ampliada e revisada de conferência por mim proferida a convite da Cátedra Edward Said, Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), outubro de 2025. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_LRG8N4mlis

² A conferência citada e a origem do presente artigo encontram-se documentadas em Robin (2015), que fundamenta a noção de saturação como condição estrutural da memória contemporânea — e não apenas como fenômeno psicológico individual.

³ No *Other Land* (dir. Basel Adra, Hamdan Ballal, Yuval Abraham, Rachel Szor. Palestina/Noruega: Antipode Films, 2024, 96 min.). No Brasil lançado como *Sem Chão* (Synapse Distribution, 2025). Disponível em Amazon Prime Video e Apple TV. Vencedor do Oscar de Melhor Documentário (2025) e do Prêmio de Melhor Documentário da Berlinale (2024).

⁴ Discurso de Yuval Abraham na cerimônia de premiação da 74ª Berlinale, 24 de fevereiro de 2024. Transcrição integral disponível em: Democracy Now!, "The Apartheid Has to End: Director Yuval Abraham Highlights Palestinian Plight in Berlinale Speech", 26 fev. 2024. Disponível em: https://www.democracynow.org/2024/2/26/headlines/the_apartheid_has_to_end_director_yuval_abraham_highlights_palestinian_plight_in_berlinale_speech. Acesso em: 14 mai. 2026.

DECLARAÇÕES

Conflito de interesses

A autora declara não haver conflito de interesses de natureza financeira, institucional, política ou pessoal que possa ter influenciado a condução da pesquisa ou a elaboração do texto. O artigo não recebeu financiamento externo de qualquer natureza.

Disponibilidade de dados de pesquisa

O presente artigo é de natureza teórica e ensaística, não envolvendo coleta, geração ou análise de dados primários quantitativos ou qualitativos estruturados. A pesquisa baseia-se exclusivamente em fontes bibliográficas, documentais e audiovisuais de acesso público, devidamente referenciadas ao longo do texto. A exigência de disponibilização de dados de pesquisa em repositório aberto não se aplica ao presente trabalho.

Contribuição da autora

Ana Carolina de Moura Delfim Maciel: conceituação, investigação, metodologia, redação do texto original, revisão e edição. (Taxonomia CRediT: Conceptualization, Investigation, Methodology, Writing – Original Draft, Writing – Review & Editing.)

REFERÊNCIAS

- ABRAHAM, Yuval. The theft of Harun Abu Aram's body, home, and life. +972 Magazine, 16 fev. 2023. Disponível em: <https://www.972mag.com/harun-abu-aram-masafer-yatta/>. Acesso em: 15 mai. 2026.
- ABRAHAM, Yuval. Discurso de aceitação do Prêmio de Melhor Documentário. 74ª Berlinale — Festival Internacional de Cinema de Berlim, Berlim, 24 fev. 2024. Transcrição disponível em: Democracy Now!. Disponível em: https://www.democracynow.org/2024/2/26/headlines/the_apartheid_has_to_end_direct_or_yuval_abraham_highlights_palestinian_plight_in_berlinale_speech. Acesso em: 14 mai. 2026.
- AGAMBEN, Giorgio. O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha. São Paulo: Boitempo, 2008.
- DAS, Veena. Life and Words: Violence and the Descent into the Ordinary. Berkeley: University of California Press, 2007.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. Imagens apesar de tudo. Lisboa: KKYM, 2012.
- KELLY, A. The deadly toll on journalists in the Gaza war. The Guardian, 2025. Disponível em: <https://www.theguardian.com>. Acesso em: 30 out. 2025.

- LODGE, Guy. Review: No Other Land. *Variety*, 16 fev. 2024. Disponível em: <https://variety.com/2024/film/reviews/no-other-land-review-1235919336/>. Acesso em: 14 mai. 2026.
- MACIEL, A. Memória e Direitos Humanos: O conflito sírio em sons e imagens. *Jornal da Unicamp*, 2019. Disponível em: <https://www.unicamp.br/unicamp/ju>. Acesso em: 30 out. 2025.
- MASARWA, Laila. No Other Land is a victory for the Palestinian struggle. *+972 Magazine*, 7 mar. 2025. Disponível em: <https://www.972mag.com/no-other-land-bds-masafer-yatta/>. Acesso em: 14 mai. 2026.
- MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. São Paulo: n-1 edições, 2018.
- MBEMBE, Achille. *Sair da Grande Noite: ensaio sobre a África descolonizada*. Rio de Janeiro: Vozes, 2021.
- MIRZOEFF, Nicholas. *The Right to Look: A Counterhistory of Visuality*. Durham: Duke University Press, 2011.
- NO OTHER LAND. Direção: Basel Adra, Hamdan Ballal, Yuval Abraham, Rachel Szor. Produção: Fabien Greenberg; Bård Kjøge Rønning. Palestina/Noruega: Antipode Films; Yabayay, 2024. Documentário (96 min.).
- PACBI — PALESTINIAN CAMPAIGN FOR THE ACADEMIC AND CULTURAL BOYCOTT OF ISRAEL. PACBI's Position on No Other Land. BDS Movement, 5 mar. 2025a. Disponível em: <https://bdsmovement.net/no-other-land>. Acesso em: 14 mai. 2026.
- PACBI — PALESTINIAN CAMPAIGN FOR THE ACADEMIC AND CULTURAL BOYCOTT OF ISRAEL. PACBI's engagement with constructive critiques of our position on No Other Land. BDS Movement, 2025b. Disponível em: <https://bdsmovement.net/pacbi-no-other-land-faqs>. Acesso em: 14 mai. 2026.
- RAMRAZ, Golan; GOLDSTEIN, Guy. No Other Land Is Propaganda, Not Documentary. *The Wrap*, mar. 2025. Disponível em: <https://www.thewrap.com>. Acesso em: 14 mai. 2026.
- ROBIN, Régine. *A Memória Saturada*. Campinas: Editora da Unicamp, 2015.
- SAID, Edward. *Cultura e Política*. São Paulo: Boitempo, 2024.
- SONTAG, Susan. *Diante da Dor dos Outros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SONTAG, Susan. *Sobre Fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- WRAP STAFF. No Other Land Directors Update Statement After Watchdog Criticism. *The Wrap*, 10 mar. 2025. Disponível em: <https://www.thewrap.com/no-other-land-directors-statement-update-palestinian-watchdog-criticism/>. Acesso em: 14 mai. 2026.

Este preprint foi submetido sob as seguintes condições:

- Os autores declaram que os necessários Termos de Consentimento Livre e Esclarecido de participantes ou pacientes na pesquisa foram obtidos e estão descritos no manuscrito, quando aplicável.
- Os autores declaram que a elaboração do manuscrito seguiu as normas éticas de comunicação científica.
- Os autores declaram que estão cientes que são os únicos responsáveis pelo conteúdo do preprint e que o depósito no SciELO Preprints não significa nenhum compromisso de parte do SciELO, exceto sua preservação e disseminação.
- Os autores declaram que os dados, aplicativos e outros conteúdos subjacentes ao manuscrito estão referenciados.
- O manuscrito depositado está no formato PDF.
- Os autores declaram que a pesquisa que deu origem ao manuscrito seguiu as boas práticas éticas e que as necessárias aprovações de comitês de ética de pesquisa, quando aplicável, estão descritas no manuscrito.
- Os autores declaram que uma vez que um manuscrito é postado no servidor SciELO Preprints, o mesmo só poderá ser retirado mediante pedido à Secretaria Editorial do SciELO Preprints, que afixará um aviso de retratação no seu lugar.
- Os autores concordam que o manuscrito aprovado será disponibilizado sob licença [Creative Commons CC-BY](#).
- O autor submissor declara que as contribuições de todos os autores e declaração de conflito de interesses estão incluídas de maneira explícita e em seções específicas do manuscrito.
- Os autores declaram que o manuscrito não foi depositado e/ou disponibilizado previamente em outro servidor de preprints ou publicado em um periódico.
- Caso o manuscrito esteja em processo de avaliação ou sendo preparado para publicação mas ainda não publicado por um periódico, os autores declaram que receberam autorização do periódico para realizar este depósito.
- O autor submissor declara que todos os autores do manuscrito concordam com a submissão ao SciELO Preprints.