

A construção da imagem palestina:

narrativas fotográficas no conflito na Faixa de Gaza de Dezembro de 2008.

Regina Krauss¹

Resumo: *O presente artigo apresenta a análise imagética da cobertura fotográfica do ataque israelense à faixa de Gaza em dezembro de 2008 nas capas da Folha de S. Paulo atentando para a construção da imagem da figura palestina. A fundamentação inclui a contribuição dos conceitos de teóricos da fotografia e da semiótica da cultura de Bystrina para compreender de que modo se elabora ali a representação da alteridade na oposição Ocidente versus Oriente. Aponta também características do fotojornalismo contemporâneo presentes nestas narrativas fotográficas.*

Palavras-Chave: *Fotografia; Israel e Palestina; Alteridade.*

Abstract: *The aim of this article is to present an image analysis of photographic coverage in the Israeli offenses against Gaza Strip, December 28th through January 18th, in Folha de S. Paulo front pages. The theoretical grounds include concepts of photography theorists and cultural semiotics of Bystrina for the understanding of the otherness representation of the Orient. Also points features of contemporary photojournalism present in these photographic narratives.*

Keywords: *Photography; Israel and Palestine; Otherness.*

Introdução

A questão entre árabes e judeus irrompeu mais uma vez nos noticiários no final do ano de 2008 com discursos exaltados de ambos os lados, imagens chocantes e centenas de matérias apareceram em todos os jornais. Para além do olhar ávido que acompanhava as muitas capas dos jornais, uma história secular que poucos espectadores conseguiriam explicar e a representação de figuras humanas com traços físicos e culturais diferentes dos 'ocidentais' apareciam dilaceradas, ensanguentadas ou assustadas todos os dias.

Com base na contribuição de teóricos da fotografia e da mídia, este trabalho se acompanhou a cobertura imagética do jornal Folha de S. Paulo, que trouxe em suas primeiras páginas fotografias e chamadas da pauta todos os 22 dias do ataque

1 Graduada em Comunicação Social – Habilitação Jornalismo pela Universidade Estadual de Londrina. Mestranda em Comunicação da mesma instituição. Bolsista da Capes.

israelense sobre a Faixa de Gaza. O foco permaneceu na construção imagética dos palestinos, que apareceram em praticamente todas as fotografias. Para tanto, utilizou-se o pensamento de Susan Sontag sobre o lugar da fotografia de tragédia no imaginário humano; as formulações sobre conotação e denotação de Roland Barthes, o conceito de oposição binária da semiótica da cultura e as formulações sobre a construção do olhar ocidental sobre os acontecimentos do Oriente Médio de Edward Said. No percurso também foram necessárias algumas pontuações sobre a produção do fotojornalismo contemporâneo e como determinadas imbricações estéticas aproximaram este fotojornalismo dos recursos de estilo da publicidade.

Boas-vindas ao ano-novo

O ano-novo cristão foi marcado por uma presença negra: ao invés de fogos de artifício o que se viu nas capas de jornais impressos e na televisão foram foguetes israelenses cruzando o céu e a face desfigurada de mães e filhos nas primeiras páginas. Visto do outro lado do oceano atlântico, o recrudescimento do conflito não parecia ocasional: tumultuar a chegada do novo ano. No entanto, para árabes e judeus, a data nada significava, visto que suas comemorações seguem outro calendário. Especulações triviais sobre a presença do Estado, litígios religiosos, dívidas semitas históricas apareceram como justificativas, porém insuficientes para explicar tal fragmentação dos acontecimentos. Poderiam então as fotografias, ícones ou índices do real, denunciar esta trama social secular em todas as suas teias?

O Estado de Israel foi criado em 1948. Muito antes de ser declarado um país independente, a região já abrigava as disputas entre árabes, judeus e muçulmanos; assim, a posterior demarcação arbitrária de um território já ocupado por diferentes componentes sociais só corroborou com a interminável questão e suas frustradas tentativas de paz.

A configuração de antagonismo se constata na existência de dois polos reivindicadores de autoridade e autonomia dentro da região: o Estado de Israel (judaico) e a Palestina (árabe), representada pela OLP (Organização para Libertação da Palestina). Ainda que os acordos de Oslo em 1993 reconhecessem mutuamente as duas autoridades representantes, pouco avanço efetivo foi feito no sentido de se demarcarem as esferas de jurisdição de cada uma delas. Afora isso, existe uma intrincada dinâmica interna em ambos Estados e o próprio conflito dos meses de dezembro e janeiro não foi deflagrado contra a Palestina como unidade territorial, tampouco o foi contra seu governo oficial, Mahmoud Abbas, do grupo Fatah. Ainda que tenha conseguido vencer as eleições em 2006, o Hamas não é reconhecido por Israel como autoridade palestina. Um ano após as eleições, o

grupo islâmico assumiu o controle da Faixa de Gaza ao expulsar o Fatah, facção rival que controla a Cisjordânia e preside a Autoridade Nacional Palestina, do presidente Mahmoud Abbas.

Nem Israel nem EUA reconhecem o Hamas como interlocutor. A trégua entre o Hamas e Israel, mediada pelo Egito, previa seis meses de paz e expirou no dia 19 de dezembro enquanto o grupo palestino continuava lançando foguetes sobre Israel e este bloqueava a entrada de ajuda internacional na Faixa de Gaza. Em resposta a quebra do acordo, Israel promoveu o maior ataque em 40 anos na região. Analistas israelenses e internacionais afirmaram que o então primeiro-ministro de Israel, Ehud Olmert², estaria terminando seu mandato num forte descrédito e por isso a ofensiva contra o Hamas seria uma maneira de recuperar o apoio da população ao seu partido, evitando a vitória de Binyamin Netanyahu na eleição de fevereiro. Netanyahu é conhecido por suas políticas radicais de extrema-direita, que andam em consonância com a inclinação do eleitorado israelense, descontente também com política diplomática para o Oriente Médio do presidente americano recém-eleito, Barack Obama, que durante os dias de ataque, permaneceu em silêncio e apenas em 22 de janeiro fez seu primeiro pronunciamento. Citado por Chomsky, Obama afirmou "Vou ser claro: os Estados Unidos estão comprometidos com a segurança de Israel. Sempre apoiaremos o direito de Israel de defender-se contra ameaças legítimas".

O massivo ataque contra árabes teria servido como manobra política e espetacular para angariar votos e demonstrar força, já que a operação não poderia imobilizar totalmente o Hamas. A insistência no conflito conseguiu, porém, um grande número de mortos e um forte repúdio internacional.

Após dezenove dias de conflito o número de árabes mortos passava de mil³, e somente no dia 22 de janeiro de 2009 Israel permitiu a entrada de comida e combustível em Gaza, que vive uma grave crise humanitária devido ao bloqueio. Enquanto isso, o Hamas permaneceu atacando Israel com foguetes ou através de militantes primariamente armados, não faltando mesmo a figura do menino com uma pedra na mão em frente a um tanque de última tecnologia israelense.

Construção de conotações a partir das imagens do conflito

Ainda que comumente associada à realidade imediata, a fotografia é um análogo que está distante da denotação. Da mesma maneira que o repertório

2 O perfil do ex-primeiro ministro Ehud Olmert pode ser encontrado no site da agência internacional de notícias BBC em http://news.bbc.co.uk/2/hi/middle_east/4135680.stm.

3 Dados conforme matéria publicada em 12/01/2009 e disponível em <http://g1.globo.com/Noticias/Mundo/0,,MUL955290-5602,00.html>.

cultural influencia as opções técnicas no que tange ao ato fotográfico, também o receptor da mensagem a verá segundo seus olhos essencialmente conotativos. E a conotação não acontece unívoca e atemporalmente, ela interpreta os signos de acordo com seu próprio tempo, ou, nas palavras de Richard Wöllheim "não existe um olhar inocente" (WÖLLHEIM, 2002, p.16). Também para Gombrich (1982, p.30), nossos julgamentos estão baseados em impressões visuais e sensações interpenetráveis de tal maneira que se torna difícil separar o que se percebe do que se infere, o que ele viria a denominar *beholder's share*, ou seja, o papel do espectador.

Cabe notar a presença de outro vetor na construção e atualização da imagem: sua mídia/ suporte. Para Belting mesmo imagens que aparecem em novas mídias podem ser antigas, "também sabemos que elas envelhecem de formas diferentes das observadas no envelhecimento da mídia. Espera-se, geralmente, que as mídias sejam novas, enquanto as imagens mantêm sua vida" (BELTING, 2006, p.10). É o que perceberemos nas imagens escolhidas para análise aqui: a reatualização de imagens arquetípicas que pertencem ao imaginário coletivo, pixelizadas na tela do computador nos milhares de sites que publicam e alteram estas imagens.

Assim, a conotação se dá a perceber cognitivamente de maneira caleidoscópica, subjetiva e histórica. Para Barthes, ela não se deixa apreender de imediato na mensagem,

[...] (é, ao mesmo tempo, invisível e ativa, clara e implícita), mas já podemos atribuir-lhe certos fenômenos que se passam ao nível da produção e da recepção da mensagem: por um lado, uma fotografia jornalística é um objeto trabalhado, escolhido, composto, construído, tratado segundo normas profissionais, estéticas e ideológicas, que são outros tantos fatores de conotação; por outro lado, essa mesma fotografia não é apenas percebida e recebida, é lida vinculada, mais ou menos conscientemente, pelo público que a consome a uma reserva tradicional de signos; ora, todo signo pressupõe um código, e é esse código (de conotação) que se deveria tentar estabelecer. (BARTHES, 1990, p.14)

Um caminho pode ser analisar a pertinência e atualidade de certos esquemas de representação. Na cobertura do conflito entre árabes e palestinos, percebe-se o uso constante de cenas de violência e destruição, a presença de famílias e crianças, a representação do desequilíbrio de forças entre os grupos rivais. Principalmente quando as fotografias são usadas nas capas, elas costumam apresentar conteúdos chocantes, mas permanecem naquela zona limítrofe que vai, aos poucos, testando a recepção estética e ética do leitor/espectador do jornal com imagens que, como percebeu Barthes trazem "em sua própria astúcia, as formas que nossa sociedade utiliza para tranquilizar-se, e, assim, captar a medida certa, os desvios e a função profunda desse esforço tranquilizador" (BARTHES, 1990, p.24).

Sobre a recepção das imagens publicadas nas primeiras semanas do ataque israelense, é esclarecedor apresentar a opinião do *ombudsman* da Folha de S. Paulo, Carlos Eduardo Lins da Silva. De acordo com ele, houve uma natural e clara divisão entre aqueles que viam apoio do veículo para um ou outro lado ou se queixavam do excesso de violência nas capas (SILVA, 2009). Segundo ele, o envio de um jornalista próprio para cobrir os acontecimentos em Gaza era fundamental para melhorar a imparcialidade da cobertura, o que, evidentemente, não aconteceu com os relatos fotográficos, provenientes de agências internacionais como Reuters, Associated Press, Efe e France Press e, em sua maioria, feitos por fotógrafos palestinos, já que Israel impediu a entrada de jornalistas no território árabe bombardeado.

As fotografias publicadas na primeira página da Folha de S. Paulo em dezembro e janeiro não retrataram as pessoas em suas casas, relações de convivência ou situações comunitárias. Também não apresentaram o lado político do conflito, figuras de liderança dos dois países. As fotografias apenas flagraram a 'guerra' em sua face bárbara, de ocupação e violência. A maioria das imagens retrata expressões humanas em primeiro plano ou grandes planos de destruição. Em algumas delas, inclusive, sem o auxílio da legenda, não se pode identificar a que grupo envolvido pertence o sujeito fotografado, ainda que, dos 22 dias, em 20 as vítimas ou cidades fotografadas eram palestinas. Sobre a ausência de referencialidade e o uso de clichês fotográficos que servem para representar qualquer lado envolvido, Sontag já havia percebido que quando da disputa nos Bálcãs entre sérvios e croatas, as mesmas fotos de crianças mortas foram utilizadas para distribuição pelas agências de propaganda sérvias e também croatas, "bastava mudar as legendas para poder utilizar e reutilizar a morte das crianças" (SONTAG, 2003, p.14).

De que modo se desloca o olhar do destinatário-leitor por estas fotografias em busca de elementos humanos e sua representação cultural? Os fotógrafos que lá estavam enviaram ao mundo todo, através das agências internacionais, imagens nas quais se percebe, predominantemente:

- 1) A representação dos palestinos em relação aos ataques, principalmente imagens de vítimas;
- 2) Imagens das baixas de guerra, ou seja, fotografias relacionadas ao custo humano resultante da ação militar e que servem para lembrar a realidade dos ataques.
- 3) A destruição causada pelos bombardeios nas cidades, instalações etc;
- 4) Da parte israelense, a cobertura fotográfica da Folha mostra o aparato militar e a presença dos soldados nas ruas.

Estas categorias demonstram como o jornal em questão lidou visualmente com o conflito e que tipo de informação o público recebeu. A tiragem média da Folha de S. Paulo é de 311.297 unidades, porém acredita-se que um número maior de pessoas teve acesso às fotografias, que circulam e são vistas também na Internet.

Para exemplificar as categorias acima, serão destacadas algumas fotos publicadas pela Folha de S. Paulo durante o período:



"Palestinos retiram corpo em Rafah (Faixa de Gaza) na maior ofensiva simultânea realizada desde por Israel em mais de 40 anos"

Figura 01: Fotografia de Hatem Omar, agência Associated Press. Publicada no dia 28 de dezembro de 2008.

Acima, o fotógrafo Hatem Omar, palestino, fotografa o carregamento improvisado de um corpo por cinco homens. À primeira vista, pode-se distinguir o cenário "apocalíptico", seja pela espessa fumaça que os cerca, seja pela falta de referenciais domésticos. Em um segundo momento, os olhos vão naturalmente aos pontos áureos da imagem, onde estão os dois homens da frente. O corpo carregado só chama nossa atenção depois. Há grande gestualidade na fotografia: o homem mais a esquerda levanta o braço num gesto de indignação ou socorro enquanto os outros têm expressões de esforço. Sua identidade cultural imediatamente aparece como árabe, seja pelos traços físicos do rosto, as barbas ou pela *taqyya* que um dos homens usa na cabeça.

Só depois de alguma observação se percebe que as figuras em segundo plano parecem petrificadas, descoloridas e imersas na fumaça da destruição. Como se verá também nas outras imagens, os segundos-planos sugerem que há ainda

mais destruição por vir e as pessoas retratadas no foco são os pontos de cor e movimento da fotografia.



"Família palestina passa por prédio em chamas após míssil israelense ter atingido campo de refugiados de Rafah, no segundo dia de bombardeios na Faixa de Gaza"

Figura 02: Fotografia de Eyad Baba, agência Associated Press. Publicada no dia 29 de dezembro de 2008.

Aqui, o poder simbólico dos elementos é bastante forte: uma família, a mãe chorando, a criança com olhar estupefato, o pai em atitude claramente protetora e ainda, escombros. O olhar mais atento nos revela particularidades que não são vistas facilmente em fotografias de palestinos: a mulher usa jóias, é branca e tem as unhas pintadas de vermelho; o menino não está machucado ou sangrando, usa uma roupa de bebê de lã artesanal; o pai está em uma atitude de defesa e não de revolta. Aqui a família é emoldurada por um ambiente destruído, com fogo e fumaça.

O fotógrafo escolheu um ângulo que favorece uma representação quase bíblica da tríade. José, Maria e o menino fogem da perseguição de Herodes, rei da Judéia. A comparação ao mesmo tempo universaliza a figuração, como também identifica os personagens naquele espaço territorial onde são protagonizadas as mais diferentes questões religiosas envolvendo o cristianismo.

Pode-se também relacionar o uso constante de famílias, mães sofredoras e crianças vulneráveis à automática relação que fazemos com nosso repertório de narrativas de guerra e conflito e também ao arcabouço de figurações arquetípicas das quais fazemos uso tanto para figurar como para compreender uma imagem ou texto. De acordo com Jung,

A princípio ele (o arquétipo) pode receber um nome e possui um núcleo de significado invariável, o qual determina sua aparência,

apenas a princípio, mas nunca concretamente. O modo pelo qual, por exemplo, o arquétipo da mãe sempre aparece empiricamente, nunca pode ser deduzido só dele mesmo, mas depende de outros fatores. (JUNG, 2003, p. 91)

No caso da fotografia de Eyad Baba, temos a *mater dolorosa* e seus atributos de imagem primordial mais recorrentes: a mágica autoridade do feminino; a sabedoria e a elevação espiritual além da razão; o bondoso, o que cuida, o que sustenta, aquele que irá suprir as necessidades de crescimento e alimentação (JUNG, 2003, p. 92). A respeito da criança - que aparece repetidamente na cobertura deste conflito - sua representação está normalmente em primeiro plano, no centro das imagens e não raras vezes a presença dos pais serve apenas para narrar sua impotência diante do perigo iminente. As crianças representam a idéia de futuro potencial. Tanto na subjetividade coletiva ou individual, a criança aparece como devir, o símbolo de um fluxo, de unificação dos opostos, um mediador ou um portador da salvação (JUNG, 2003, p.165).



"Crianças palestinas aparecem em janela de escola da ONU, em Jabalya, no norte de Gaza"

Figura 03: Fotografia de Mohammed Salem, agência Reuters. Publicada no dia 13 de janeiro de 2009.

Sobre Mohammed Salem, fotógrafo palestino da Reuters e autor da foto acima, é importante dizer que foi ferido durante um incidente entre forças de Israel e o Hamas, na fronteira da Faixa de Gaza, em outubro de 2007 e a fotografia do seu ferimento correu o mundo. Também são dele as fotos mais chocantes de crianças mortas, idosos e mulheres chorando, inclusive as produzidas e posadas (muitas) distribuídas pelos jornais pela agência. Ao contrário da maioria das imagens produzidas por Salem, a imagem acima passa quase despercebida na capa do jornal aqui analisado. Suas cores não contrastam, o foco nas expressões é fechado e não há referencialidade quase nenhuma, a não ser pelos pequenos rostos

com traços étnicos ligeiramente definíveis. Não fosse pela legenda, não se saberia de que etnias exatamente eram nem em que local estavam. A legenda é um recurso de identificação espaço-temporal das imagens.

Sem a legenda, são apenas olhos de curiosidade e medo, separados de nós pelo vidro. São crianças do lado de lá, que nos interrogam e não se mostram. A fotografia de guerra costuma explorar o olhar como um elemento sógnico forte, a exemplo da famosa foto de Steve McCurry da menina afegã de olhos verdes feita em 1984.



"Palestinos carregam corpo de menina achada entre os escombros de casa atingida por Israel; estima-se que mais de 100 crianças tenham morrido no conflito"

Figura 04: Fotografia de Fadi Adwan, agência Associated Press. Publicada no dia 07 de Janeiro de 2009.

O observador sente ao mesmo tempo fobia e filia pela imagem: a eterna atração do homem pelo mórbido, pela atrocidade. Persichetti observa que

[...] não existe mais a fotografia de guerra, existe o drama: a viúva jogada por sobre o corpo do marido, a mãe *madonna* que chora o filho, camponeses com o olhar perdido frente às suas casas levadas pela enchente ou pelo terremoto. Um drama estético que, se aparentemente quer substituir a foto-choque, na verdade se presta ao mesmo papel. Ou seja, comove, mas não informa (PERSICHETTI, 2006, p. 184).

A morte da menina é tão importante que o homem que a carrega teve a cabeça cortada pelo fotógrafo. Só a menina morta é relevante. Apesar da aparente necessidade de chocar, de obrigar o leitor a pensar em seus próprios filhos, a opção por publicar este tipo de imagem causa controvérsia, como provou o envio de cartas e e-mails à redação da parte dos leitores revoltados. Consensualmente não se publicam fotografias de rostos crianças mortas, assim como não se noticiam suicídios ou se usa linguagem que promove a discriminação ou ódio racial. As exceções normalmente são abertas para crianças 'orientais', que não se parecem com as 'nossas'. Em seu trabalho sobre a imagem da criança na imprensa

brasileira, Ângela Farah percebe que “a representação da criança brasileira afetada pela violência ou mesmo vítima direta da violência nos jornais analisados não deixa ver o sangue e as marcas efetivas da agressão à infância” (FARAH, 2009, p. 10). Sontag já especulou o papel das imagens mórbidas e escreveu que o objetivo talvez fosse mostrar o horror de forma muito clara para que as pessoas enfim compreendessem o absurdo da guerra (SONTAG, 2003, p.17), e na mesma linha ainda:

Essas imagens trazem uma mensagem dupla. Mostram um sofrimento ultrajante, injusto e que deveria ser remediado. Confirmam que esse é o tipo de coisa que acontece naquele lugar. A ubiquidade dessas fotos e desses horrores não pode deixar de alimentar a crença na inevitabilidade da tragédia em regiões ignorantes ou atrasadas – ou seja, pobres – do mundo (SONTAG, 2003, p.62).

Morin complementa essa questão quando afirma que a dor da morte é uma dor individual, precisa nos ser presente e reconhecida. Quanto mais próximo o morto, mais único o sentimento, mais violenta a dor, “não há nenhuma ou há poucas perturbações por ocasião da morte do ser anônimo, que não era insubstituível” (MORIN, 1970, p.31).

Diante da ‘irreversibilidade’ da morte cruel em lugares atrasados e da relação de distanciamento que existe entre nós, *vouyers* ocidentais, chegamos ao ponto imprescindível de comentar o conceito de orientalismo presente no pensamento de Edward Said (1995). Para ele, o orientalismo é um estilo de pensamento baseado em uma distinção epistemológica e ontológica entre o “Ocidente e o Oriente”. Essa distinção fundamental seria o ponto de partida para a elaboração de teorias, romances, obras de arte e outras peças culturais sobre o Oriente, seus povos e costumes (SAID, 2003, p. 02). Porém, o orientalismo não seria apenas uma forma de representar o Outro, é também uma estratégia para estereotipificar o Outro, através de um discurso baseado na oposição fundamental: Oriente *versus* Ocidente. A ideia de orientalismo representa, para Said, uma boa fatia do pensamento moderno que envolve a dominação física e cultural da região chamada de Oriente (e Oriente Médio).

Assim, os termos fundamentalismo, terrorismo islâmico, xiita e outros tantos que inspiram terror no imaginário ocidental são fruto de um exagero de discursos e imagens do que Said chama de ‘demônios estrangeiros’,

Assim, opor-se à anormalidade e ao extremismo embutidos no terrorismo e no fundamentalismo (...) significa também defender a moderação, a racionalidade, a centralidade executiva de uma moralidade vagamente designada ‘ocidental’ (ou qualquer outra moral assumida em termos patrióticos ou regionais). O irônico é que, longe de dotar a moralidade com a confiança e ‘normalidade’ segura que associamos ao privilégio e à retidão, essa dinâmica ‘nos’ imbui com uma defensividade e fúria farisaica que acaba

vendo os 'outros' como inimigos, dispostos a destruir nossa civilização e nosso modo de vida (SAID, 1995, p.381).

A imprensa internacional inventa rótulos para as ações ocidentais no Oriente, tais como 'Cruzada contra o terror' e luta contra o 'Império do Mal': senso comum que contrapõe o laicismo democrático ocidental ao fundamentalismo religioso oriental sem iluminar, no entanto, relações que esclareçam as relações entre símbolos religiosos, figurações políticas e demarcações geográficas. A necessidade de forçar a criação de um Oriente que seja a inversão do Ocidente obedece ao princípio básico da oposição binária da cultura, na qual a forma de organização simbólica mais fundamental é dada pela contraposição dos polos positivo e negativo, este último ocupando maior espaço nas narrativas midiáticas, tendo em vista que a relação entre polos é assimétrica. Essa assimetria seria dada, segundo Bystrina (1995, p. 07), pela presença da morte diante de toda expectativa humana, fazendo com que os homens criem então estratégias simbólicas para superá-la ou escamoteá-la, originando assim todo universo do imaginário⁴.



"Homem finca bandeira do grupo Hamas ao lado de mesquita destruída na cidade de Gaza pelos bombardeios aéreos israelenses"

Figura 05: Fotografia de Mohammed Saber, agência Efe. Publicada no dia 1º de Janeiro de 2009.

A capa de 1º de Janeiro foi estampada pela foto do palestino Mohammed Saber e é dramática, até cenográfica. Pela legenda se fica sabendo que um palestino nacionalista coloca a bandeira do Hamas sobre os escombros em sinal de resistência. Centralizada no retângulo fotográfico, a bandeira esfarrapada nos chama a atenção e cria uma composição eficiente com a torre da mesquita na perpendicular.

4 A noção de oposição binária é entendida aqui a partir da Teoria Sintética de Bystrina (1995) que entende que os códigos terciários da cultura sempre se apresentam por binariedades.

Imediatamente, pela história da fotografia se associa a fotografia de Saber à dos marines levantando a bandeira americana depois da conquista de Iwo Jima, ou mesmo à bandeira comunista erguida no Parlamento da Alemanha nazista no dia 2 de maio de 1945 e se quisermos voltar ainda mais, podemos associar a bandeira do Hamas da fotografia de Mohammed Saber com ao famoso quadro *"La Liberté Guidant Le Peuple"* (A Liberdade Guiando O Povo), de Eugène Delacroix, símbolo da Revolução Francesa. A perfeita composição e a inúmeras associações nos levam a crer que a foto de Gaza tenha sido montada, assim como as de Iwo Jima e a dos comunistas. É o ponto de vista palestino se fazendo ver através das lentes do fotógrafo e das grandes agências. Uma escolha imagética, aliás, bastante cômoda, de um olhar habituado, tal como Sontag (2004, p.33) identificou ao dizer que acreditar que conhecemos o mundo através das fotografias, é o contrário de entendê-lo. Para entendê-lo deveria se partir de não aceitá-lo como aparece.

Abaixo, as correlações por similaridade de repertório que aparecem quando se observa com cuidado a imagem de Saber e se percebe a bandeira como elemento positivo mais significativo em contraposição ao caos predominante no restante do campo de visão das imagens apresentadas:



"La Liberté Guidant Le Peuple", de Eugène Delacroix e Iwo Jima de Joe Rosenthal



Bandeira comunista erguida no Parlamento da Alemanha nazista. Fotografia de Yevgeny Khaldei, 02 de maio de 1945

Fotojornalismo contemporâneo

De acordo com Souza (2000) desde a década de 80 alguns códigos de composição fotojornalística ficaram visíveis, como a assimetria do motivo, o enquadramento selecionador, a composição simples, a escolha de um único centro de interesse em cada enquadramento, a exclusão de detalhes externos ao centro de interesse, a inclusão de um primeiro plano, que deve dar uma impressão de ordem.

Contemporaneamente, Sousa (2004, p.28) percebe outras características que alteram a produção de imagens do gênero: as transmissões digitais aumentam a pressão a que os fotojornalistas estão sujeitos; as estratégias militares são programadas a pensar nas imagens; novas tendências gráficas; industrialização crescente da produção rotineira de fotografia jornalística, a transferência dos *realities shows* da televisão para os jornais e revistas e a reconstrução ficcional dos acontecimentos; a foto-choque perde lugar para o glamour, da fotoilustração, dos *features* e dos *fait-divers*; revalorização da fotografia de retrato; as grandes agências fotográficas atravessam constantes sobressaltos financeiros e ainda, exige-se polivalência dos jornalistas que devem captar imagens em movimento e imagens fixas.

Outros autores indicam a aproximação das estéticas do fotojornalismo atual e da publicidade. É o caso de Landowski (2004, p.171), que pensa estar havendo uma publicização generalizada em todas as manifestações midiáticas. Segundo ele, o hibridismo presente em algumas fotografias se apresenta como uma miscelânea de elementos de ambas as linguagens (jornalística e publicitária), deslocando o sentido próprio de cada campo de comunicação.

A presença de elementos figurativos e narrativos do fotojornalismo na publicidade cria um efeito de real e estabelece um comprometimento entre o receptor e o fato registrado tal qual aquele estabelecido pelo jornalismo. O olhar do sujeito contemporâneo se acostuma às estéticas híbridas. O mesmo ocorrendo com os fotojornalistas. Como bem percebe Caetano:

Se há, portanto, um processo de estetização das imagens nas mídias, ele não se efetiva com base somente na competência de excelentes fotógrafos (sempre os houve), mas também pela qualidade deontológica da persuasão e dos atrativos que a mídia impressa pode oferecer na sua concorrência nada fácil com a agilidade, velocidade e alcance da web (CAETANO, 2009, p. 03).

O processo de estetização (Caetano) ou publicização (Landovski) ocorre em uma sociedade completamente mediatizada, saturada pela repetição de imagens em diferentes mídias, onde, no conceito de Debord (1992, p. 66), o espetáculo se refere tanto à experiência prática da realização dos desígnios da "razão mercantil" quanto às novas técnicas de governo usadas para avançar o empobrecimento e a

negação da vida real e, conquistar o controle social por intermédio do consenso. Em uma sociedade da visibilidade total, onde tudo é passível de se transformar em superfície bidimensional, Baitello (2002, p.02) percebe uma crise do visível, que incluiria não só os pontos sombrios da percepção, mas toda zona iluminada também, por saturação. Baitello continua dizendo que assim,

como toda visibilidade carrega consigo a invisibilidade correspondente, também a inflação e a exacerbação das imagens agrega um desvalor à própria imagem, enfraquecendo sua força apelativa e tornando os olhares cada vez mais indiferentes (BAITELLO, 2002, p.02).

Considerações finais

Pela análise destas e outras imagens do conflito pudemos perceber que as fotografias vêm imbuídas muito mais de caráter artístico, propagandístico e espetacular do que referentes de registro e informação. Seu intuito é demarcar território simbólico por polarizações, maniqueísmos e construções baseadas em comparações por similaridade ou contiguidade e também, com frequência, do uso de ideias arquetípicas bastante comuns nas narrativas fotojornalísticas de guerra.

A imprensa é o palco dos acontecimentos, buscando a máxima visibilidade com imagens impactantes que valorizam o mórbido para demonstrar o erro dos chamados 'ataques cirúrgicos' promovidos por Israel. Por outro lado, as imagens escolhidas para figurar nas capas da Folha de S. Paulo enfatizam a inversão simbólico-cultural, como percebe Klein,

Outro caminho que se apresenta no contexto midiático de polarização entre o Ocidente Cristão e Oriente Islâmico, assinalando precisamente as imagens como campo de tensão, é o uso estratégico de mídias visuais para destituição simbólica da alteridade. Destruir o outro através das imagens, ou destruir as imagens do outro, configura-se como um fenômeno típico de iconoclasmo (KLEIN, 2008, p.09).

A busca por novidade no campo da notícia acaba por encobrir as raízes históricas da questão, provocando no leitor/observador com sustos novos a cada dia e uma infundável cobertura imagética que comumente se apropria de narrativas repetidas e estereotipadas. Fábulas de uma terra distante onde os conflitos nunca terminam.

Outro ponto interessante é a estetização da fotografia, processo que se insere em uma sociedade espetacularizada onde as diferentes linguagens, e porque não, estéticas, se misturam. A representação do Outro se dá por recortes e ângulos que poderiam estar em uma propaganda ousada. Tudo visto, tudo revisto, nada mais choca ou comove.

Referências

BAITELLO JR, Norval. **O olho do furacão**: A cultura da imagem e a crise da visibilidade. GECCOM. São Paulo: 2006. Disponível em <http://geccom.incubadora.fapesp.br/portal/referencias/textos/baitello/furacao.pdf>. Acesso em 12 Set. de 2009.

BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

_____. **O óbvio e o obtuso**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BELTING, Hans. **Imagem, Mídia e Corpo**: Uma nova abordagem à Iconologia. Revista Ghrebh, São Paulo, n.8, 2006. Disponível em www.revista.cisc.org.br/ghrebh8. Acesso em 05 Dez. de 2009.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.

BYSTRINA, Ivan. **Tópicos de semiótica da cultura**. São Paulo: CISC, 1995 (pré-print).

CAETANO, Kati LEMOS, Anushka. À margem do olhar, À margem da imagem - regimes de visibilidade na fotografia documental. México: **Revista eletrônica Razon y Palabra**, Nº 59, 2009. Disponível em <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n59/varia/kcaetano.html>. Acesso em 20 Nov. 2009.

CHOMSKY, Noam. Barack Obama e Israel-Palestina. São Paulo: **Revista eletrônica Terra Magazine**. 2009. Disponível em <http://terramagazine.terra.com.br/interna/0,,OI3494692-EI12927,00-Barack+Obama+e+IsraelPalestina.html>. Acesso em 15 Dez. de 2009.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. São Paulo. Contraponto: 1992.

FARAH, Ângela. **A Representação Visual da Criança na Imprensa Brasileira**: uma Análise dos Jornais Folha de S. Paulo e O Estado de S. Paulo. Curitiba: CD da Revista INTERCOM, 2009.

GOMBRICH, Ernst. **The image and the eye**: further studies in the psychology of pictorial representation. London: Phaidon, 1982.

JUNG, Carl Gustav. **Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo**. Petrópolis: Editora Vozes, 2003.

KLEIN, Alberto. **Imagem como campo de tensão**: usos e estratégias de imagens midiáticas pós-11 de setembro. Intexto, Porto Alegre, v.1, n.18, p.1-13, jan./jun. 2008. Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/index.php/intexto/article/view/6722>. Acesso em: 14 Nov. de 2009.

LANDOWSKI, Eric. Flagrantes delitos e retratos. **Galáxia**: revista transdisciplinar de comunicação, semiótica, cultura. São Paulo: 2004. Disponível em <http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/galaxia/article/view/1411/1203>. Acesso em 29 Nov. de 2009.

MORIN, Edgar. **O homem e a morte**. Lisboa: Europa-América, 1970.

PERSICHETTI, Simonetta. A encruzilhada do fotojornalismo. Londrina: **Discursos Fotográficos**. V.2, Nº2, p.179-190, 2006. Disponível em <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/discursosfotograficos/article/view/1484/1230>. Acesso em 12 Nov. de 2009.

SAID, Edward. **Orientalismo**: o Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo: Cia das Letras, 1999.

SILVA, Carlos Eduardo. Guerra de opiniões sobre a guerra. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 04 de Jan. de 2009. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ombudsma/om1101200901.htm>. Acesso em 05 de Out. de 2009.

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

_____. **Sobre Fotografia**. São Paulo: Cia. das Letras, 2004.

SOUSA, Jorge Pedro. **Uma história crítica do fotojornalismo ocidental**. Chapecó: Grifos, 2000.

_____. **Fotojornalismo**. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2004.

WÖLLHEIM, Richard. **A pintura como arte**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.