



UNIVERSIDADE  
ESTADUAL DE LONDRINA

---

REGINA KRAUSS

**UM CERTO ORIENTE: A CARACTERIZAÇÃO DE  
PALESTINOS E ISRAELENSES NA COBERTURA  
FOTOGRAFICA DA FOLHA DE S. PAULO**

---

Londrina  
2011

REGINA KRAUSS

**UM CERTO ORIENTE: A CARACTERIZAÇÃO DE  
PALESTINOS E ISRAELENSES NA COBERTURA  
FOTOGRAFICA DA FOLHA DE S. PAULO**

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em Comunicação da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. Alberto Carlos Augusto Klein

Londrina  
2011

REGINA KRAUSS

**UM CERTO ORIENTE: A CARACTERIZAÇÃO DE PALESTINOS E  
ISRAELENSES NA COBERTURA FOTOGRÁFICA DA  
FOLHA DE S. PAULO**

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em Comunicação da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Alberto Carlos Augusto Klein  
UEL – Londrina – PR

---

Prof. Dr. Luciano Guimarães  
USP

---

Prof<sup>a</sup>. Dr. Dirce Vasconcellos Lopes  
UEL – Londrina – PR

Londrina, 1 de Março de 2011

## **AGRADECIMENTOS**

A todos que fazem parte da minha vida e que merecem o meu afeto e a minha gratidão todos os dias. Serão agradecidos pessoalmente.

Ao professor Alberto Klein pela aposta cega. Às professoras Dirce Vasconcellos Lopes e Simonetta Persichetti pelos novos caminhos de conhecimento que me apresentaram.

Aos amigos do Mestrado: Anderson Craveiro, Danilo Lagoeiro, Fábio Dias, Uriá Fassina e em especial Marcelo Minka, pelos textos e leituras que dividimos. À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes).

“A neutralidade só poderia ser proveniente da indiferença. E reconheço que é uma atitude fácil, enquanto não saímos da Europa. Mas se, como eu fiz, empreendermos a viagem e virmos, nos arredores de Gaza, a morte lenta dos refugiados palestinos, as crianças macilentas, subalimentadas, nascidas de pais subalimentados, com os olhos sombrios e velhos; se, do outro lado, nos Kibbutzim fronteiriços, virmos os homens nos campos, trabalhando sob a ameaça perpétua e os abrigos cavados entre as casas, se falarmos aos filhos deles, bem alimentados, mas que têm, no fundo do olhar, uma angústia inexprimível, não nos podemos manter neutros; é que se vive apaixonadamente o conflito, e não se pode deixar de o viver sem um tormento incessante, examinando sob todos os seus aspectos e procurando encontra-lhe uma solução, embora sabendo muito bem que esta busca é infrutífera e que acontecerá – na melhor ou na pior das hipóteses –aquilo que os Israelenses e os Árabes decidirem.”

Jean-Paul Sartre

KRAUSS, Regina. **Um certo Oriente:** a caracterização de Palestinos e Israelenses na cobertura fotográfica da *Folha de S. Paulo*. 2010.109. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2010.

## RESUMO

Este trabalho apresenta a análise da cobertura imagética do conflito entre palestinos e israelenses nas capas da *Folha de S. Paulo* em cinco períodos de recrudescimento do litígio: 1947 a 1948, estabelecimento do Estado de Israel; 1967, Guerra dos Seis Dias e ocupação israelense da Faixa de Gaza e Cisjordânia; 1987 a 1988, início da primeira *Intifada* palestina; 2000 a 2004, segunda *Intifada* e Dezembro de 2008 a janeiro de 2009, período do maior ataque israelense ao território palestino. A partir dos esquemas de representação escolhidos pelo veículo em cada período, atenta para a caracterização dos lados envolvidos utilizando como subsídio os conceitos de teóricos da imagem e a semiótica da cultura de Bystrina, além das noções de estereótipo e arquétipo para compreender de que modo se elabora a construção da alteridade na oposição Ocidente *versus* Oriente. Relata as alterações ocorridas no campo da representação, que partem da informação fotográfica oficial nas primeiras décadas, para a estratégia do apelo emocional e fortemente ligado à espetacularização e mitologização dos personagens nos últimos anos analisados.

**Palavras-chave:** Fotografia. Israel e Palestina. Semiótica da cultura. *Folha de S. Paulo*.

KRAUSS, Regina. **A certain East:** the characterization of Palestinians and Israelis in the photographic coverage of the Folha de S. Paulo. 2010.109. Dissertation (Master in Communication) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2010.

### **ABSTRACT**

The aim of this paper is to present an image analysis of photographic coverage on the conflict between Palestinians and Israelis through the covers of Folha de S. Paulo in five periods of dispute intensification: from 1947 up to 1948, establishment of the State of Israel, 1967, the Six Day War with Gaza and West Bank Israeli occupation, from 1987 up to 1988, the beginning of the first Palestinian Intifada, from 2000 to 2004, second Intifada and finally December 2008 to January 2009, when occurred the largest Israeli attack on Palestine. The paper considers the characterization of the two sides involved from the schemes of representation chosen in each period, using as support the theoretical concepts of the image and the Bystrina Semiotics of Culture to understand how it produces the representation of otherness in the opposition West versus East. Relate the changes in the field of representation, starting from the official photographic information in the first decades, until a strategy of emotional appeal and strongly linked to spectacularization and mythologizing of the characters researched in recent years.

**Key-words:** Photography. Israel and Palestine. Semiotics of culture. Folha de S. Paulo

## LISTRA DE FIGURA

<b>Figura 1</b>	–	Radiofoto publicada na capa. 5 de Dez. de 1947.....	51
<b>Figura 2</b>	–	Folha da Manhã. 5 de Dez. de 1947.....	51
<b>Figura 3</b>	–	Radiofoto publicada na capa. 11 de Maio de 1948.....	54
<b>Figura 4</b>	–	Folha da Manhã. 11 de Maio de 1948.....	54
<b>Figura 5</b>	–	Radiofoto publicada na capa. 13 de Maio de 1948.....	55
<b>Figura 6</b>	–	Folha da Manhã. 13 de Maio de 1948.....	55
<b>Figura 7</b>	–	Radiofoto publicada na capa. 19 de Maio de 1948.....	55
<b>Figura 8</b>	–	Folha da Manhã. 19 de Maio de 1948.....	55
<b>Figura 9</b>	–	Radiofoto publicada na capa. 20 de Ago. de 1948 .....	56
<b>Figura 10</b>	–	Folha da Manhã. 20 de Ago. de 1948 .....	56
<b>Figura 11</b>	–	Radiofoto publicada na capa. 6 jun. de 1967 .....	58
<b>Figura 12</b>	–	Radiofoto publicada na capa. 6 jun. de 1967 .....	58
<b>Figura 13</b>	–	Folha de S. Paulo. 6 de Jun. de 1967 .....	58
<b>Figura 14</b>	–	Radiofoto publicada na capa. 7 de Jun. de 1967.....	59
<b>Figura 15</b>	–	Radiofoto publicada na capa. 7 jun. de 1967 .....	59
<b>Figura 16</b>	–	Folha de S. Paulo. 6 de Jun. de 1967 .....	59
<b>Figura 17</b>	–	Radiofoto publicada na capa. 8 de Jun. de 1967 .....	60
<b>Figura 18</b>	–	Folha de S. Paulo. 8 de jun. de 1967.....	60
<b>Figura 19</b>	–	Radiofoto publicada na capa. 12 de Jun. de 1967.....	60
<b>Figura 20</b>	–	Folha de S. Paulo. 12 de Jun. de 1967 .....	60
<b>Figura 21</b>	–	Radiofoto publicada na capa. 4 de Jan. de 1988 .....	62
<b>Figura 22</b>	–	Folha de S. Paulo. 4 de Jan. de 1988 .....	62
<b>Figura 23</b>	–	Radiofoto publicada na capa. 8 de Mar. de 1988.....	63
<b>Figura 24</b>	–	Folha de S. Paulo. 8 de Mar. de 1988 .....	63
<b>Figura 25</b>	–	Fotografia publicada na capa. 23 de Set. de 2000.....	66
<b>Figura 26</b>	–	Folha de S. Paulo. 23 de Set. de 2000.....	66
<b>Figura 27</b>	–	Fotografia publicada na capa. 14 de Mar. de 2002 .....	68
<b>Figura 28</b>	–	Folha de S. Paulo. 14 de Mar. de 2002 .....	68
<b>Figura 29 e 30</b>	–	Fotografias publicadas na capa. 30 de Mar. de 2002.....	70
<b>Figura 31</b>	–	Folha de S. Paulo. 2 de Abr. de 2002.....	70
<b>Figura 32 e 33</b>	–	Fotografias publicadas na capa. 2 de Abr. de 2002 .....	72

<b>Figura 34</b> – Folha de S. Paulo. 8 de Abr. de 2002.....	72
<b>Figura 35 e 36</b> – Fotografias publicadas na capa. 8 de Abr. de 2002 .....	72
<b>Figura 37</b> – Folha de S. Paulo. 28 de Dez. de 2008 .....	73
<b>Figura 38</b> – Fotografia publicada na capa. 28 de Dez. de 2000 .....	73
<b>Figura 39</b> – Folha de S. Paulo. 29 de Dez. de 2008 .....	76
<b>Figura 40</b> – Fotografia publicada na capa. 29 de Dez. de 2008 .....	76
<b>Figura 41</b> – Folha de S. Paulo. 1º de Jan. de 2009 .....	77
<b>Figura 42</b> – Fotografia publicada na capa. 1º de Jan. de 2009 .....	77
<b>Figura 43</b> – La Liberté Guidant Le Peuple, Pintura de Eugène Delacroix.....	78
<b>Figura 44</b> – Iwo Jima, Fotografia de Joe Rosenthal .....	78
<b>Figura 45</b> – Bandeira comunista erguida no Parlamento da Alemanha nazista. Fotografia de Yevgeny Khaldei, 2 de maio de 1945 .....	80
<b>Figura 46</b> – Folha de S. Paulo. 7 de Jan. de 2009 .....	80
<b>Figura 47</b> – Fotografia publicada na capa. 7 de Jan. de 2009 .....	80
<b>Figura 48</b> – Folha de S. Paulo. 8 de Jan. de 2009 .....	80
<b>Figura 49</b> – Fotografia publicada na capa. 8 de Jan. de 2009 .....	80
<b>Figura 50</b> – Folha de S. Paulo. 10 de Jan. de 2009 .....	83
<b>Figura 51</b> – Fotografia publicada na capa. 10 de Jan. de 2009 .....	83
<b>Figura 52</b> – Folha de S. Paulo. 14 de Jan. de 2009 .....	83
<b>Figura 53</b> – Fotografia publicada na capa. 14 de Jan. de 2009 .....	83
<b>Figura 54</b> – Folha de S. Paulo. 27 de Jan. de 2002 .....	84
<b>Figura 55</b> – Fotografia publicada na capa. 27 de Jan. de 2002 .....	84
<b>Figura 56</b> – Folha de S. Paulo. 1º de Abr. de 2002 .....	98
<b>Figura 57 e 58</b> – Fotografias publicadas na capa. 1º de Abr. de 2002.....	98
<b>Figura 59</b> – Folha de S. Paulo. 3 de Abr. de 2002.....	98
<b>Figura 60</b> – Fotografia publicada na capa. 3 de Abr. de 2002 .....	98
<b>Figura 61</b> – Folha de S. Paulo. 4 de Abr. de 2002.....	99
<b>Figura 62</b> – Fotografia publicada na capa. 4 de Abr. de 2002 .....	99
<b>Figura 63</b> – Folha de S. Paulo. 9 de Abr. de 2002.....	99
<b>Figura 64</b> – Fotografia publicada na capa. 9 de Abr. de 2002 .....	99
<b>Figura 65</b> – Folha de S. Paulo. 10 de Abr. de 2002.....	100
<b>Figura 66</b> – Fotografia publicada na capa. 10 de Abr. de 2002 .....	100
<b>Figura 67</b> – Fotografia publicada na capa. 18 de Abr. de 2002 .....	100
<b>Figura 68</b> – Folha de S. Paulo. 25 de Abr. de 2002.....	100

<b>Figura 69</b>	–	Fotografia publicada na capa. 25 de Abr. de 2002 .....	101
<b>Figura 70</b>	–	Folha de S. Paulo. 29 de Abr. de 2002.....	101
<b>Figura 71</b>	–	Fotografia publicada na capa. 29 de Abr. de 2002 .....	101
<b>Figura 72</b>	–	Folha de S. Paulo. 30 de Abr. de 2002.....	102
<b>Figura 73</b>	–	Fotografia publicada na capa. 31 de Abr. de 2002 .....	102
<b>Figura 74</b>	–	Folha de S. Paulo. 3 de Mai. de 2002 .....	102
<b>Figura 75</b>	–	Fotografia publicada na capa. 3 de Mai. de 2002 .....	102
<b>Figura 76</b>	–	Folha de S. Paulo. 2 de Jan. de 2009 .....	103
<b>Figura 77</b>	–	Fotografia publicada na capa. 2 de Jan. de 2009 .....	103
<b>Figura 78</b>	–	Folha de S. Paulo. 3 de Jan. de 2009 .....	103
<b>Figura 79</b>	–	Fotografia publicada na capa. 3 de Jan. de 2009 .....	103
<b>Figura 80</b>	–	Folha de S. Paulo. 4 de Jan. de 2009 .....	104
<b>Figura 81</b>	–	Fotografia publicada na capa. 4 de Jan. de 2009 .....	104
<b>Figura 82</b>	–	Folha de S. Paulo. 5 de Jan. de 2009 .....	104
<b>Figura 83</b>	–	Fotografia publicada na capa. 5 de Jan. de 2009 .....	104
<b>Figura 84</b>	–	Folha de S. Paulo. 6 de Jan. de 2009 .....	105
<b>Figura 85</b>	–	Fotografia publicada na capa. 6 de Jan. de 2009 .....	105
<b>Figura 86</b>	–	Folha de S. Paulo. 9 de Jan. de 2009 .....	105
<b>Figura 87</b>	–	Fotografia publicada na capa. 9 de Jan. de 2009 .....	105
<b>Figura 88</b>	–	Folha de S. Paulo. 11 de Jan. de 2009 .....	106
<b>Figura 89</b>	–	Fotografia publicada na capa. 11 de Jan. de 2009 .....	106
<b>Figura 90</b>	–	Folha de S. Paulo. 12 de Jan. de 2009 .....	106
<b>Figura 91</b>	–	Fotografia publicada na capa. 12 de Jan. de 2009 .....	106
<b>Figura 92</b>	–	Folha de S. Paulo. 13 de Jan. de 2009 .....	107
<b>Figura 93</b>	–	Fotografia publicada na capa. 13 de Jan. de 2009 .....	107
<b>Figura 95</b>	–	Fotografia publicada na capa. 15 de Jan. de 2009 .....	107
<b>Figura 96</b>	–	Folha de S. Paulo. 16 de Jan. de 2009 .....	107
<b>Figura 97</b>	–	Fotografia publicada na capa. 16 de Jan. de 2009 .....	108
<b>Figura 98</b>	–	Folha de S. Paulo. 17 de Jan. de 2009 .....	108
<b>Figura 99</b>	–	Fotografia publicada na capa .....	109

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	11
1.1 A ESCOLHA DA FOTOGRAFIA COMO OBJETO .....	13
1.2 À PROPÓSITO DO PERCURSO DA PESQUISA .....	15
<b>2 SUBSÍDIOS TEÓRICOS E METODOLÓGICOS</b> .....	17
2.1 EIXOS DE GERAÇÃO DE SENTIDO NA IMAGEM .....	27
2.2 OS SIGNOS QUE CADA MEIO ESTÁ APTO A MEDIAR .....	31
2.3 PADRÕES RECORRENTES NA IMAGEM.....	33
2.4 ESTEREÓTIPO E ORIENTALISMO.....	35
<b>3 A FOTOGRAFIA NA FOLHA DE S. PAULO</b> .....	40
3.1 A FOLHA DE S. PAULO.....	41
3.2 A EDITORIAL INTERNACIONAL .....	46
<b>4 A CARACTERIZAÇÃO DE PALESTINOS E ISRAELENSES NAS FOTOGRAFIAS DE CAPA DA FOLHA DE S. PAULO</b> .....	51
4.1 O ESTABELECIMENTO DO ESTADO DE ISRAEL .....	51
4.2 A GUERRA DOS SEIS DIAS E A OCUPAÇÃO ISRAELENSE DA FAIXA DE GAZA .....	56
4.3 A PRIMEIRA INTIFADA.....	62
4.4 A SEGUNDA INTIFADA.....	66
4.5 O ANO NOVO DE 2009.....	74
<b>5 CONCLUSÃO</b> .....	86
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	90
<b>ANEXOS</b> .....	97

## 1 INTRODUÇÃO

Este trabalho trata, principalmente, da caracterização imagética dos israelenses e palestinos nas capas da *Folha de S. Paulo* em cinco diferentes momentos de recrudescimento do conflito que serão descritos logo à frente no texto. Além disso, o trabalho propõe:

- Estabelecer um percurso imagético através dos cinco períodos selecionados, pelos quais o leitor possa compreender os diferentes esquemas de representação escolhidos para figurar israelenses e palestinos em cada época;
- Tendo como apoio a Semiótica da Cultura explorar alterações ocorridas nos padrões de visibilidade e geração de sentido durante os 62 anos cobertos por esta pesquisa e, tangencialmente;
- Perceber escolhas fotojornalísticas que, sendo feitas pela *Folha de S. Paulo*, indicam novos limites éticos e estéticos da fotografia.

A questão inicial da qual se partiu foi: que sentidos aparecem quando se analisa as informações iconológicas presentes nas capas do jornal depois de passarem por três filtros: do olhar do fotógrafo, das agências internacionais e dos editores dos jornais diários que compram e escolhem estas imagens? Além disto, analisadas as imagens dentro de um repertório específico, que juízos de valor a respeito dos povos envolvidos no conflito aparecem?

O litígio entre palestinos e israelenses irrompeu infinitas vezes nos noticiários brasileiros, e mesmo antes da decisão da Organização das Nações Unidas (ONU) autorizando a criação do Estado de Israel, em 1947, já se divulgavam relatos acerca da disputa entre os dois povos. Foi, no entanto, após a decisão do órgão internacional, que a imprensa passou a cobrir os acontecimentos na Faixa de Gaza e região. Para além do olhar ávido que acompanha as muitas capas dos jornais que estampam palestinos e israelenses, uma história secular que poucos espectadores conseguiriam explicar e a representação de figuras humanas com traços físicos e culturais diferentes dos ‘ocidentais’, cujas mortes ali impressas testaram os limites da recepção ética e estética cotidianamente no jornal diário.

Como recorte de análise, se acompanhou a cobertura imagética presente nas capas do jornal diário a *Folha de S. Paulo* em cinco momentos diferentes de recrudescimento do conflito:

- 1947 a 1948, o estabelecimento do Estado de Israel;
- 1967, a Guerra dos Seis Dias e a ocupação israelense da Faixa de Gaza e Cisjordânia;

- 1987 a 1988, o início da primeira *Intifada* palestina;
- 2000 a 2004, a segunda ou *Intifada* de Al-Aqsa e,
- Dezembro de 2008 a janeiro de 2009, período do maior ataque israelense sobre a Palestina dos últimos 40 anos.

Todas as fotografias que aparecerão neste trabalho são provenientes de agências internacionais, já que em nenhum momento a *Folha de S. Paulo* enviou um fotógrafo correspondente próprio para a região. Algumas das capas contêm matérias produzidas por repórteres especiais que estiveram nos locais retratados, as fotografias, porém, foram todas compradas das agências UPI, ACME, INP, Associated Press, France Presse, Reuters, Efe, Getty Images e Magnum/Pool. O nome do fotógrafo só apareceu ao lado do crédito da agência nas fotografias referentes ao período de 2008/2009.

Como subsídios teóricos para a análise estão presentes, fundamentalmente, o conceito de oposição binária da semiótica da cultura de Ivan Bystrina e os eixos de geração de sentido de Harry Pross; o conceito de arquétipo de Carl Jung e as formulações sobre a construção do olhar ocidental sobre os acontecimentos do Oriente Médio de Edward Said.

Outros autores contribuíram principalmente para esclarecer de que modo este trabalho pensa a imagem, seu contrato com a realidade e sua relação com o discurso verbal. Entre eles está o pensamento de Susan Sontag sobre o lugar da fotografia, especialmente a fotografia de tragédia no imaginário humano; as definições radicais a respeito da natureza ideológica e técnica da fotografia como aparelho de Vilém Flusser; a presença da morte e de suas imbricações simbólicas de Edgar Morin, Malena Segura Contrera e Joseph Campbell; a ideia de arqueologia da imagem de Norval Baitello Jr. e Aby Warburg; a natureza convencional da imagem de W.J.T. Mitchell, Martin Jay e Jacques Aumont; o repertório simbólico das cores estudado por Luciano Guimarães e as noções de estereótipo de Erving Goffman. No percurso também foram necessárias algumas pontuações sobre a produção do fotojornalismo contemporâneo, suas características éticas e estéticas e como determinadas implicações da visualidade contemporânea aproximaram o fotojornalismo dos recursos de estilo de outras linguagens, tais como a publicidade ou as artes plásticas.

Centrado na problemática da construção de uma alteridade oriental, representada pelos dois povos, o texto discute a trajetória do olhar através dos diferentes momentos históricos do conflito e de como as transformações sociais e técnicas relacionadas à produção do fotojornalismo alteraram o modo como se pode perceber as representações e narrativas visuais deste tema.

## 1.1 A ESCOLHA DA FOTOGRAFIA COMO OBJETO

A opção deste trabalho pelo código da imagem se justifica pela posição que ela vem adquirindo desde a invenção de aparatos que possibilitam sua reprodutibilidade técnica para fins jornalísticos, artísticos, publicitários ou como fonte de pesquisa histórica. A escolha da imagem como objeto de estudo está relacionada também à sua presença mágica na passagem do homem pela Terra, possuindo uma estratégia discursiva própria, sendo capaz de reiterar padrões de geração de sentido ou acordar signos escondidos nos porões da consciência humana.

A contemporaneidade está repleta de imagens e aparelhos de visibilidade e vigilância que alteraram regimes de visão e mais além, alteraram a própria corporeidade do homem, como afirmou Marshall McLuhan em *Os meios de comunicação como extensão do homem*, de 1964. A invenção da fotografia é um marco histórico na mudança de comportamento dos consumidores de informação no século XX. Baudelaire, por exemplo, comenta metaforicamente a função incipiente da fotografia e alerta:

Se é permitido à fotografia completar a arte em algumas de suas funções, cedo a terá suplantado ou simplesmente corrompido, graças à aliança natural que achará na estupidez da multidão. É necessário que se encaminhe pelo seu verdadeiro dever, que é ser a serva das ciências e das artes, mas a mais humilde das servas (...). Que ela enriqueça rapidamente o álbum do viajante e dê aos olhos a precisão que faltaria à sua memória, que orne a biblioteca do naturalista, exagere os animais microscópicos, fortifique mesmo alguns ensinamentos e hipóteses do astrônomo; que seja enfim a secretária e bloco-notas de alguém que na sua profissão tem necessidade de uma absoluta exatidão material. Que salve do esquecimento as ruínas pendentes, os livros, as estampas e os manuscritos que o tempo devora, preciosas coisas cuja forma desaparecerá e exigem um lugar nos arquivos de nossa memória; será gratificada e aplaudida. Mas se lhe é permitido por o pé no domínio do impalpável e do imaginário, em tudo o que tem valor apenas porque o homem lhe acrescenta a sua alma, mal de nós. (BAUDELAIRE *apud* DUBOIS, 1992, p.23).

Qual dessas funções a fotografia acolheu? Ser prova? Ser índice? Uma fatia do real para roer?<sup>1</sup> Para Flusser (2002, p.10), o que se vê nas imagens técnicas não é o mundo, talvez estas fatias de real das quais Sartre falava ou apenas conceitos do mesmo, vistos através de biombos. Para o espectador, a imagem é um objeto cotidiano, porém fantasmagórico, imbuído de força suficiente para trazer à tona sentimentos adormecidos, arquétipos e rotulações.

Todos os atributos da imagem são convocados na imprensa diária para representar o que aconteceu no mundo naquele naco de tempo pelo qual o jornal é

---

<sup>1</sup> Frase de Jean Paul Sartre do livro **Saint Genet: ator e mártir**. Petrópolis; Editora Vozes, 2002.

responsável. Sendo assim, de que maneira se podem compreender estes atributos? E os ressignificar de acordo com as predileções e concepções de mundo?

Todo homem cria suas paisagens, sejam interiores ou externalizadas através de fotografias. Primeiro, nas retinas e misteriosos processos cerebrais, sempre sujeitas a fenômenos prosaicos, mas decisivos: das corriqueiras miopias ao bestiário de aflições e mitologias que podem até ter moldado muitas visões célebres; depois, no uso que a memória e a cultura dão às imagens. O escritor italiano Ítalo Calvino (2008, p. 51) é mais um destes homens fixados pela imagem e pela presença e ausência:

O passo entre a realidade que é fotografada na medida em que nos parece bonita e a realidade que nos parece bonita à medida que foi fotografada é curtíssimo. (...) É só você começar a dizer a respeito de alguma coisa: “Ah, que bonito, tinha era que tirar uma foto!”, e já está no terreno de quem pensa que tudo o que não é fotografado é perdido, que é como se não tivesse existido, e que então para viver de verdade é preciso fotografar o mais que se possa, e para fotografar o mais que se possa é preciso: ou viver de um modo mais fotografável possível, ou então considerar fotografáveis todos os momentos da própria vida. O primeiro caminho leva à estupidez, o segundo à loucura.

O filósofo Vilém Flusser também reserva à fotografia um *status* especial dentre as imagens técnicas. Segundo Baitello Jr. (2006, p. 5), Flusser escolhe esta mídia “por sua qualidade germinativa da nova era da imagem, pelo resgate da magia após a “desmágicização” promovida pela escrita, pelo retorno à circularidade do olhar, pela volta do tempo do eterno retorno”. E, mais profundamente, Flusser toma a fotografia como objeto por ser ela a inauguração das tecnoimagens, “imagens sintéticas compostas por granulação e por cálculos”. E por fim, porque a fotografia é produto de um aparelho que programa a imagem que capta, mas só capta as imagens do programa.

Para Gisèle Freund (1986, p. 196), a fotografia muda a visão das pessoas com sua introdução na imprensa, “a fotografia inaugura a comunicação visual de massa quando o retrato individual se vê substituído pelo retrato coletivo. Ao mesmo tempo se converte em um poderoso meio de propaganda e manipulação.”

Susan Sontag (2004, p. 14) escreve que fotografar é apropriar-se da coisa fotografada, colocar seu próprio “eu” em conjunção com o mundo, da mesma maneira que procede a aquisição do conhecimento ou a tomada de poder. A autora afirma que as fotografias são os mais misteriosos de todos os objetos da modernidade, “as fotografias são, de fato, experiência capturada, e a câmara é o braço ideal da consciência, em sua disposição aquisitiva”. Fotografar não é apenas o encontro entre fato e fotógrafo, é um fato em si, segundo Sontag (2004, p. 21), “dotado dos direitos mais categóricos – interferir, invadir ou

ignorar, não importa o que estiver acontecendo”. A onipresença de câmeras define mesmo quais são os eventos interessantes, o que é a realidade digna de registro. A função de “historiar” o mundo fica ainda mais clara no fotojornalismo, que, de acordo com Jorge Pedro Sousa, pode ser definido como “uma atividade que pode visar informar, contextualizar, oferecer conhecimento, formar, esclarecer ou marcar pontos de vista (‘opinar’) através da fotografia de acontecimentos e da cobertura de assuntos de interesse jornalístico.” (SOUSA, 2000, p.12).

O outro reverso da moeda história e fotografia é o uso histórico da fotografia que continua, porém, apesar das exceções, com função meramente ilustrativa. Alguns dizem mesmo que as imagens nos trabalhos acadêmicos são estratégias de procrastinação do texto. Para Menezes (2003, p. 21), este papel ilustrativo da fotografia ou serve de mera confirmação ou, o que é pior, de simples indução estética em reforço ao texto, ambientando afetivamente aquilo que de fato contaria. Se até há pouco tempo, as fotografias ou eram ilustrações dos textos históricos ou discursos independentes na imprensa, para Rosalind Krauss (2002) a fotografia ganhou a partir do século XIX, um outro valor que precisa ser levado em consideração: seu valor de exposição. Operando no espaço discursivo da visibilidade máxima, Krauss percebe que não apenas na imprensa, mas também nos museus e espaços expositivos de arte está o lugar da fotografia contemporânea.

Neste trabalho, as fotografias poderiam ter uma função apenas representativa, que seria comprovada facilmente pelo discurso verbal e linear da história da disputa entre israelenses e palestinos, mas não é esta a proposta e nem estaria em consonância com uma linha de pesquisa em imagem e mídia. É certo que outros sentidos podem surgir da vinculação da fotografia com sua legenda e a manchete que a acompanha, por exemplo. Aqui, porém, se preferiu dar lugar à discursividade própria da fotografia, situando apenas o leitor sobre o contexto histórico de cada período selecionado, sem criar dois percursos, o da linha dos acontecimentos mais importantes do conflito e o das transformações ocorridas na produção jornalística em questão.

## 1.2 À PROPÓSITO DO PERCURSO DA PESQUISA

O trabalho aqui apresentado é fruto de uma pesquisa qualitativa, descritiva, dedutiva que se foca na recepção semiótica das imagens, do ponto de vista ocidental. Faz-se necessário ressaltar este ponto de vista já que, ao falar de cores, por exemplo, a mesma simbologia pode mudar completamente se usada em mídias de massa do Brasil, do Líbano ou

do Japão.

O primeiro capítulo dedica-se à fundamentação teórica e metodológica do trabalho. Há ali um percurso mental que parte das definições de imagem e cultura para passar aos vetores que influenciam na caracterização da imagem como construção social e simbólica, seus suportes, sua relação com os mitos e arquétipos, sua aparições em diferentes momentos filogenéticos, sua disputa com outros media, como a escrita, e por fim, sua relevância como objeto de estudo.

No segundo capítulo está a análise propriamente dita, com os arquivos de fotografias e capas da *Folha de S. Paulo*. Nos cinco períodos selecionados foram encontradas 47 capas que traziam fotografias do conflito, com 54 imagens. Destas, 23 foram analisadas neste trabalho, sendo uma capa tomada em conjunto, pois apresenta uma composição de fotografias sobrepostas. As demais fotografias e capas são apresentadas nos anexos do trabalho para que o leitor possa acessá-las caso considere relevante. As cópias das capas foram coletadas no Banco de Dados da *Folha de S. Paulo*, no Arquivo de microfilmes do Centro Cultural São Paulo e do Arquivo Público do Estado de São Paulo, todos localizados na capital do estado citado.

A análise se centrou nas imagens mais representativas de cada período. Acompanhando a investigação sobre a geração de sentido dessas imagens, está a contextualização histórica do momento. Escolheu-se esta alternativa – de mesclar a contextualização com a análise – para que ficasse mais fácil ao leitor relacionar as posições editoriais tomadas pela *Folha* com os fatos históricos de interesse jornalístico que deram origem às fotografias. Em tempo, as imagens fotográficas veiculadas na mídia impressa, mesmo que publicadas com claras intenções, possibilitam variadas análises e longe de fechar seu significado, qualquer apreciação é apenas um viés de interpretação possível.

No último capítulo estão as considerações finais que intentam traçar proposições a respeito da caracterização dos israelenses e palestinos nas capas da *Folha de S. Paulo*, bem como comentários acerca da produção fotojornalística contemporânea, especialmente a produzida por grandes agências internacionais.

## 2 SUBSÍDIOS TEÓRICOS E METODOLÓGICOS

Parece impossível... julgar o olho com qualquer outra palavra que não sedutor. Mas, sedução é provavelmente o extremo limite do horror.

Georges Bataille

Pela sintomática frase de Bataille é possível conhecer duas faces da imagem: sua capacidade de seduzir e seu caráter repulsivo. São inúmeras as vezes em que se pode perceber esse potencial dúbio e duplo das imagens. Não apenas na mídia ou nas infinitas maneiras de representar de si mesmo em duplicatas imagéticas, mas também no crescente espaço que a análise de imagens tem conseguido nos trabalhos acadêmicos. Começa ainda a tomar corpo a consciência de que é necessária uma educação e uma metodologia próprias para a convivência com a imagem, tal qual se desenvolveu com o discurso textual.

Para esta pesquisa se toma como pressuposta a concepção de que esta é, sim, uma civilização das imagens, que houve uma “virada pictórica”, “icônica” ou “visual” e que o espetáculo e o entretenimento não se podem mais separar da realidade. Porém, adiante um pouco no entendimento do afeto humano pela imagem, se considera que as imagens fazem parte de um processo histórico e inconscientemente coletivo que, apenas através das pistas dadas pelo trabalho arqueológico do estudioso da cultura e da mídia, pode ser ao menos parcialmente compreendido. Por isso, cabe salientar que as mídias e suportes que tomam as imagens de empréstimo e as ressignificam cada vez que as atualizam, desempenham elas também fundamental vetor nesta compreensão.

Outra delimitação capital é a disposição da fotografia – como parte do campo da cultura – sob a égide do conceito de “segunda realidade”. A terminologia é própria da semiótica da cultura vista através das pesquisas do tcheco Ivan Bystrina e trata do estudo das formas simbólicas de superação da realidade primeira (biossocial) através de mecanismos disponibilizados pela cultura, “que se codifica a partir de raízes básicas como o imaginário, o sonho, as atividades lúdicas e a produção criativa do homem. A natureza dos vínculos, sua ontogênese e sua filogênese, sua transformação em sistemas de códigos e cultura”.<sup>2</sup>

Bystrina (1995) classifica os códigos existentes entre primários, secundários e terciários. Os dois primeiros atuam na esfera da primeira realidade: os códigos primários correspondem às informações biológicas, como o código genético; os secundários se referem à linguagem, às relações sociais e à técnica. É apenas a partir dos códigos terciários que

---

<sup>2</sup> Informações do site do Cisc (Centro Interdisciplinar de Semiótica da Cultura e da Mídia). Disponível em:

encontramos a segunda realidade: o campo da cultura, objeto dos estudos dessa orientação da semiótica. A partir da estruturação dos códigos, Bystrina (1995, p. 16) introduz a noção de texto, os complexos significativos que transmitem mensagens por meio de seus elementos sígnicos. Cada texto pode ter diversos significados e assim, diversas mensagens, que se armazenam como “camadas superpostas umas às outras, partindo das mais simples e superficiais às mais profundas e complexas.” (BYSTRINA, 1995, p. 17).

Os textos, que não se restringem aos textos verbais, subdividem-se em instrumentais; racionais, matemáticos e lógicos, e por fim, imaginativos. Estes últimos são essenciais para a sobrevivência psíquica do homem, como os mitos, a religião e todas as manifestações artísticas. É aí que está ancorada a fotografia, como uma das atividades que, segundo Bystrina (1995, p. 3) ultrapassam a “mera finalidade de preservar a sobrevivência material”. Assim como outras expressões culturais, a criação de imagens ajuda o homem a “curar o mal existencial”, as dificuldades do mundo físico, a eminência e a inescrutabilidade da morte.

O tratamento dado pelo homem desde a Antiguidade aos seus mortos e a preparação para a sua própria morte já indicava a necessidade imperativa de acreditar em outra vida, de postergar o final da existência física, tornando-a simbólica. De acordo com Freud (1915, p.16),

[o homem] aceitou a morte também para si próprio, mas contestou o significado da destruição da vida. Ao cadáver da pessoa amada ele atribuiu o sentido de espíritos, juntamente com o seu sentimento, a sua consciência de culpa ou de satisfação que estava mesclada com o luto [...] A recordação duradoura dos mortos tornou-se o fundamento da suposição de outras formas de existência, e deu a ele uma idéia de continuidade depois da morte aparente.

Edgar Morin (1975, p. 95) corrobora a ideia de que o homem recusa, rejeita, transpõe a morte, mas também a resolve através do mito e da magia. A estes subsídios de distração, o homem agrega sua paixão pelas festas, pelas competições, pelos deuses todos. Ao pensar esta necessidade simbólica do homem, se pode invocar Fernando Pessoa (1978, p. 98), que, por seu heterônimo Álvaro de Campos, escreveu:

E as metafísicas perdidas nos cantos dos cafés de toda a parte,  
As filosofias solitárias de tanta trapeira de falhado,  
As idéias casuais de tanto casual, as intuições de tanto ninguém —  
Um dia talvez, em fluido abstrato, e substância implausível,  
Formem um Deus, e ocupem o mundo.

Como a perda da individualidade que a morte necessariamente impõe incomoda a vida serena do homem, ele tenta superá-la no campo simbólico, no imaginário. Malena Contrera (2005, p. 116) escreve que o longo desenvolvimento da consciência humana, já indicado pelas sepulturas paleolíticas, pelos registros das pinturas das cavernas e demais inscrições, atestam a união do *homo sapiens* ao *homo demens*, ou seja, o homem lógico racional precisa ser ao mesmo tempo simbólico, fantástico e mítico.<sup>3</sup>

Presentes em toda a cultura, os discursos da morte se amparam, sobretudo, nos ritos, processos de sacralização e de simbolização ligados ao espiritual, ao religioso e ao imaginário. Se, conforme a psicanálise, a morte enquanto imagem traumática permanece sem representação, a superação do trauma demanda do homem a organização simbólica desse evento. Para Jean Baudrillard (1996, p. 181), “o simbólico [...] é um ato de troca e uma relação social que leva o real ao fim, que resolve o real e, ao mesmo tempo, a oposição entre o real e o imaginário”. Esta semiose, que visa superar o trauma da morte pelo símbolo, inventou as cerimônias religiosas, os inúmeros ritos de passagem, as narrativas fabulosas e a interpretação dos sonhos.

Também em outro campo o homem encontrou espaço para amar e repudiar a morte: na mídia. Para Morin (1997), os desejos sádicos e cruéis reprimidos pela ordem social podem ter sua personificação na mídia através da apresentação de *fait divers*, “a imprensa da cultura de massa abre suas colunas para os *atos variados*, isto é, para os acontecimentos contingentes que só se justificam por seu valor emocional”. (MORIN, 1997, p. 114). Segundo ele, os *fait divers* resumem em si a violência imaginária acrescida da vedetização das violências reais que explodem na periferia da vida cotidiana sob a forma de acidentes, catástrofes, crimes. Ou seja, este circo do grotesco ganha espaço por sua função libertadora da não-seriedade, do sensacional. A veiculação de notícias e fotografias espetaculares permitiria ao público legitimar seus desejos reprimidos através da visão da violência, do sexo e do grotesco, presentes no espaço social. Ainda a este respeito, Merleau-Ponty escreve, metaforicamente: “Aquilo que está escondido é inicialmente o sangue, a roupa, o interior das casas e das vidas, a tela sob a pintura que estala, os materiais sob o que possuía forma, a contingência e finalmente, a morte.” (MERLEAU-PONTY, 1991, p. 388)

A suposição de que as imagens surgiram do medo da morte, ou do medo de ter que morrer, muito antes do desenvolvimento da consciência, não é despropositada, afirma

---

<sup>3</sup> *Homo demens*: termo proposto por Edgar Morin para designar a natureza simbólico-cultural do homem. (2002, p. 58)

Christoph Wulf (2000, p. 6). Ele cita Dietmar Kamper: a imagem tem a finalidade de cobrir a ferida da qual os homens se originam. Wulf continua, “essa finalidade é inconversível. Toda falsa lembrança recorda também”. Convoca também Barthes ao dizer que a imagem tomada como representação é a “morte da pessoa”, e assim a imagem desempenha o papel principal na distração do desejo humano. Segundo Barthes (1980, p.27), a fotografia se apresenta para o sujeito não como ele é, mas o que ele se torna diante da câmera, um objeto, um ser vivo utilizado em uma “micro experiência da morte: torna-me verdadeiramente espectro”.

Outra consideração possível fruto dessa relação triádica do homem com a imagem e a morte é definida por Norval Baitello Jr. (2007, p. 08), como estratégia fóbica e contrafóbica. A obsessão pelas imagens e por reproduzir a si mesmo indica o desejo de permanência, de retenção do que flui sem que se possa reter ou fixar para a eternidade (perseguição de todo fotógrafo). Baitello Jr. vê nesta tentativa “uma natureza paradoxal, e pode fundamentar a função da imagem em seu valor de culto, em seu valor mágico e em seu valor de exposição”. Para ele, toda imagem possui algum potencial de fazer surgir fobias, que são fruto das recordações e associações que ela pode trazer à tona. Assim, “a estratégia contrafóbica pode ser justamente a reprodução da própria imagem. Pela atividade de reprodução busca-se obter a sedação.” (2007, p. 08).

Günter Anders percebe que a substituição da civilização da escrita pela da imagem indica uma desvalorização de si mesmo, uma perda da identidade única contemporânea. Para compensar tal mal-estar o homem desenvolve “uma dependência imagética reinante hoje, a “iconomania”. Assim descreve Anders (1994, p.56-7):

Dentre as razões responsáveis por essa hipertrófica produção de imagens, uma das mais importantes é que o homem conseguiu conquistar, por meio das imagens, a chance de criar ‘spare-pieces’ [peças sobressalentes] de si mesmo; portanto pregar uma mentira em sua insuportável unicidade. Ela é uma contra-medida, realizada em grande estilo, contra o seu ‘existo uma única vez’. Enquanto ele permaneça excluído da produção em série, transforma-se em produto reproduzido, quando fotografado. Ao menos em efígie ele ganha uma existência múltipla (ANDERS apud BAITELLO, 2007, p.08)<sup>4</sup>

Apesar disso, o trabalho de descrever antropologicamente, ou seja, refletir acerca daquilo que é pertinente e característico de uma determinada sociedade em uma época determinada, é tarefa que se associa logo a um olhar histórico e historicizante. Histórico e prontamente, verbal e linear. Assim como Margaret Mead (1975) afirmou em 1973, que a

---

<sup>4</sup> A definição é dada por Anders em “*Die Antiquiertheit des Menschen. Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution*” Apud Baitello, 2007, p. 8.

antropologia era ainda uma disciplina de palavras, do verbo, e não de imagens, também a reflexão do pesquisador da imagem chega, em algum momento, à mesma encruzilhada: como se aproximar das imagens sem perder-se em simples descrições verbais das mesmas. A opção para contar a história da construção das figuras árabe e israelense na *Folha de S. Paulo* é a do olhar, de como ele pode ser condicionado ideologicamente e culturalmente. E também que este percurso de sentido possa ser percebido na seleção de imagens, somente referencializadas pelo contexto histórico para evitar erros desnecessários e colaborar na demarcação dos lados envolvidos. Corroborando com a ideia, Martin Jay, em entrevista apresentada no livro de Margaret Dikovistkaya (2005, p.92), reafirma que o advento da cultura visual decorre do fato de que não podemos mais separar os objetos visuais de seu contexto.

O exemplo de Mead e Gregory Bateson, apesar de pioneiro, aponta a deficiência de se atrelar o uso de imagens ao relato de suas narrativas, dizendo o que está ou não presente na fotografia e implica afirmar que a observação direta pode ser transposta - sem prejuízo da credibilidade ou da objetividade - para a escrita. Essa ideia positivista da imagem invalida a presença e a contribuição da subjetividade e se contrapõe de imediato à máxima de Richard Wöllheim (2002, p. 16) de que "não existe um olhar inocente".

Também para Gombrich (1982, p. 30), os julgamentos estão baseados em impressões visuais e sensações que se interpenetram 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. Na obra '*A Imagem*', Aumont retoma este pensamento para explicar a participação do espectador na arte, quando diz que foi Gombrich, em sua célebre obra '*Arte e Ilusão*', quem propôs a expressão 'papel do espectador', para assim designar o conjunto dos atos perceptivos e psíquicos pelos quais, ao perceber e compreender a imagem, o espectador faz com que ela exista.

Gombrich adota, sobre a percepção visual, uma posição do tipo construtivista. Para ele, a percepção visual é um processo quase experimental, que implica um sistema de expectativas, com base nas quais são emitidas hipóteses, as quais são em seguida verificadas ou anuladas. Esse sistema de perspectivas é amplamente informado por nosso conhecimento prévio do mundo e das imagens: em nossa apreensão das imagens, antecipamo-nos, abandonando as idéias feitas sobre nossa percepção. (AUMONT, 2004, p.86).

Na mesma linha, Couchot (2003, p. 04) cita o exemplo das obras impressionistas, nas quais a participação do observador é solicitada como condição imprescindível para a existência do trabalho, quando é a retina de quem vê a responsável pela síntese ótica das pinceladas estilhaçadas, para revelar pelo seu distanciamento ou

aproximação, enfim, a obra. Este primeiro olhar revelador poderá então ser recriado infinitas vezes depois, pela lembrança de cores e luzes.

Assim, o que Aumont (2004, p.105) chama de imagem mental é constituída por todos os mecanismos perceptivos e também por todos os vetores culturais que vão determinar padrões de percepção para determinadas sociedades em períodos distintos. Para o autor, pode-se encontrar no campo da imagem três conceitos presentes no ato de olhar: representação, ilusão e realismo. Se a representação permite ao leitor aproximar-se "por delegação" de uma realidade ausente, a ilusão é um fenômeno perceptivo provocado pela interpretação psicológica e cultural da representação e, por último, o realismo é visto como uma construção social de regras determinadas, é o que ele chama de uma forma consensual, de "um conjunto de regras sociais, com vistas a gerir a relação entre a representação e o real de modo satisfatório para a sociedade que formula essas regras." (AUMONT, 1994, p.105).

Aproximar-se da realidade por encargo é um resquício rançoso da crença positivista de que a imagem está para a realidade como o ícone está para seu referente, por analogia direta, fé que se propagou com as descobertas científicas e tecnológicas sobre o processo físico da visão e a descoberta da fotografia e do cinema. Contra esta verdade imagética realista, pura, neutra e diretamente ligada ao espectador, se interpõe a ideia de "olho variável" de Aumont (2007, p. 53) que apresenta um modesto passageiro de trem ou o deslumbrado homem que freqüentava os Panoramas, como provas de que o olhar se direciona para aquilo que lhe chama a atenção e muda de interesse conforme o "enquadramento" que lhe põe a frente. Assim, o cinema, por exemplo, ofereceu ao sujeito moderno não apenas a possibilidade de ver imagens em movimento, mas de ver a si mesmo.

O surgimento da estrada de ferro causou uma remodelação espaço-temporal, não apenas geográfica. Houve uma perda das raízes e uma busca por aceleração. Aumont (2007, p. 53) relaciona o viajante do trem ao espectador do cinema:

a estrada de ferro, ou antes, as máquinas móveis a ela associadas – o vagão, a locomotiva –, modelaram também o imaginário, e a câmera, em certos aspectos, não está longe da locomotiva [...] trem e cinema transportam o sujeito para a ficção, para o imaginário, para o sonho e também para outro espaço onde as inibições são, parcialmente, sanadas.

O sujeito do trem substitui o espectador da pintura. Ao contrário deste, o primeiro possui o olho móvel e o corpo imóvel e é dotado de ubiquidade e onividência, ou seja, é onipresente, está em todas as partes e pode ver tudo. Assim como no cinema, os viajantes do trem apreciam um espetáculo enquadrado. O olho móvel do passageiro passeia

pela paisagem limitada pela janela do trem da mesma forma que o olho do espectador move-se pela tela do cinema. Ambos os sujeitos são considerados "sujeitos de massa" porque são, simultaneamente, anônimos e coletivos. Ao realizar uma viagem de trem ou assistir a um filme, os homens estão na presença de outras pessoas, ou seja, a experiência é realizada coletivamente. Porém, ao mesmo tempo, a apreciação da paisagem (no trem) e da narrativa (no cinema) se dá na esfera individual, pois o viajante e o espectador são, também, submetidos a emoções. Sentado, passivo, o viajante aprende depressa a observar o espetáculo enquadrado como outrem escolheu apresentá-lo. Os relatos dos viajantes e dos espectadores do cinema são praticamente idênticos: sujeitos transportados para outra esfera da vida privada, uma ficcionalização do aqui e mais além, um sujeito passível de ser 'neurotizado' na concepção freudiana de neurose, enfim, um sujeito tipicamente moderno.

Os Lumière, homens-símbolo da modernidade, trabalharam basicamente dois problemas na transformação do olhar: o efeito de realidade e a questão do enquadramento. Ou seja, problemas relacionados diretamente a questão da liberação do olhar no século XIX e das diferentes "molduras" que seriam confeccionadas para o olhar do homem. A questão do estabelecimento do interno e externo da imagem já foi largamente estudada pelos formalistas russos em relação aos ícones religiosos, por exemplo. Bóris Uspenskii (1979), ao tratar das molduras nas artes plásticas, as coloca como parte decisiva para a afirmação do caráter semiótico das representações.

Destituindo de vez a ideia de compromisso com a realidade sem mediação que a imagem poderia ter, se pode lembrar também a crítica radical de Flusser (2002), que desmistifica e disseca toda ilusão acerca da suposta neutralidade da imagem. Para ele, as imagens técnicas são pensadas como resultado de um programa tecnológico embutido na funcionalidade material e criam juízos sobre a realidade a partir desses programas, internos também a sua própria logicidade. Como um conceito que se instala na produção imagética humana a partir de seu programa tecnológico, a imagem técnica produz significações diferenciadas das significações do discurso verbal e das outras formas de percepção da realidade, ou nas palavras de Flusser (2002, p. 19), as imagens técnicas "imaginam textos que concebem imagens que imaginam o mundo".

Flusser (2002, p. 40) distingue dentre as imagens técnicas, a fotografia. Segundo o autor, sua mobilidade, que é resultado de seu imensurável poder de ser reproduzida e distribuída aos milhares, faz delas objetos pós-industriais. Flusser define estes objetos pelo seu valor de informação presente na superfície, já que como objeto em si não possui valor algum. Ainda, "antes de serem distribuídas, a função da fotografia é dada pelo canal que a

distribui, somente dentro do canal, do médium é que adquirem sua transcodificação”.

O radicalismo de Flusser está em tirar o homem totalmente do controle da produção de imagens. Ressalva apenas a mínima chance que o fotógrafo tem de subverter o programa, de jogar com o aparelho para além das suas potencialidades inscritas previamente no *software*. E se, o fotógrafo artista consegue algum resultado diferente daquele descrito no manual dos aparelhos, sua subversão é logo incorporada ao programa pela indústria fotográfica. Exemplo disto é a configuração atual das câmeras fotográficas, programadas para “perceber” que tipo de cenário se coloca à frente da lente: paisagem, retrato, situação noturna e até, para fotografar as pessoas apenas quando estas sorriem.

Pela invariabilidade vista nestas fotografias é que Flusser (2002) escreve que tais programas e tais conceitos seriam conceitos vazios, porém a função simbólica da fotografia programa a sociedade para um comportamento mágico em função do jogo que não compreende. Contra o automatismo e estupidez deste trabalho do homem como funcionário do aparelho, o filósofo propõe justamente uma “filosofia da caixa preta”, ou seja, o desmascaramento do jogo entre homem e máquina.

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, pois “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 se percebe 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. Para Marshall McLuhan (1964, p. 215), as imagens visuais tornaram-se extensões fortificadas no homem. Com a ajuda delas sentimentos, ações e acontecimentos são visualizados, projetados como imagens. McLuhan chama também a fotografia de “grande bordel sem paredes”. Assim como Flusser, McLuhan trata comparativamente a imagem e a escrita. O pesquisador canadense (1996, p. 206) afirma: “na idade da fotografia a linguagem assume um caráter gráfico ou icônico, cujo ‘significado’ muito pouco tem a ver com o universo semântico, e nada em absoluto com a república das letras”. Ainda, para ele, mesmo quando os media privilegiam o texto, contemplam regras para leitura que são da ordem do visual, “a letra de corpo grande criou o atrevimento da expressão.” (MCLUHAN, 1996. p. 190).

Para McLuhan a escrita e a leitura são formas confessionais, que criam um “efeito de interioridade”. A difusão da fotografia pelos jornais através da confrontação com a

realidade influenciou os processos de desvendamento, de revelação. Começa a haver uma interioridade da ordem do coletivo. A partir do momento em que estas interioridades são visibilizadas pelos media os comportamentos e ações de uma sociedade passam a ser pautados por essa lógica. McLuhan (1996, p. 215) diz que houve um imenso reajuste de nossas vidas interiores a partir da fotografia, que através dela se afetaram as posturas exteriores e os diálogos interiores. A este tempo de visibilidade é que os psicanalistas como Freud e Jung responderam com as teorias da inconsciente, da neurose e da psique arquetípica. Foi esse o período em que poetas como Baudelaire e Rimbaud deram nova dimensão à introspecção com sua paisagem interior e no qual o homem cercou de cidades, aranhas-céu e meios de locomoção e comunicação que “diminuíram o mundo”.

Pode-se até agora visualizar um percurso do olhar na contemporaneidade, questionar a validade da produção imagética atrelada ao aparelho, lamentar a presença tão frequente e assustadora da violência, do sangue e da morte na mídia, porém, deixamos para trás a busca antediluviana pelas aparições das imagens. Para compensar a demora, invocaremos o pesquisador das imagens, Aby Warburg. O alemão pede que se desça às profundezas da tessitura que liga o espírito humano à matéria estratificada anacronicamente, pede que se repense, na imagem, as relações do agora com o outrora. O autor propõe enfim, um modelo de história tendo em vista o anacronismo. Como afirma Lins (2009, p. 4), este é “um novo modelo de temporalidade, uma nova forma de colocar a imagem no centro de todo o pensamento sobre o tempo. Assim, diante da imagem e diante do tempo, não existe história sem anacronismo, ou seja, a montagem”.

A maneira como Aby Warburg pesquisava é bastante atual no que diz respeito às demandas do pensamento contemporâneo, cujo aprofundamento nos aspectos culturais e psicológicos está muito presente. Ao romper com muitos paradigmas, como categorizações de estilos, posições rígidas dos fatos na história, distanciamento entre as áreas, abordagens de obras de arte estritamente estéticas, academicismo e outros fatores conseqüentes destes, Warburg posicionou-se antes.

Guerreiro (2002, s. n.) comenta a contribuição de Warburg e explica que para este pesquisador “a memória anula o abismo entre o passado e o presente. Isto não significa que ela impede a mudança, pois o que é transmitido não permanece igual”. Desenvolvendo uma teoria do símbolo que passa, desde logo, pela ideia de *Nachleben*<sup>5</sup> das imagens simbólicas, Warburg mostra que o símbolo, materializando e condensando esta

---

<sup>5</sup> Palavra alemã que ao pé da letra poderia significar “após a vida” ou “vida-póstuma”. Para Warburg o conceito de *Nachleben* implicava “sobrevivência” das imagens, continuidade em outro tempo.

tensão entre o passado e o presente, quebra a concepção da história como um fluxo contínuo. Nesta história de Warburg, não há uma linha, mas sim saltos de símbolo para símbolo. Guerreiro explica que símbolo significa, no caso, também produção simbólica e que a cultura é vista como tentativa de dominar, através do símbolo, o caos.

Como uma conquista – nunca definitiva – que a razão faz nas regiões do caos, a cultura abre um espaço intermédio entre impulso e ação. A história da humanidade é assim vista como a história da instituição de um *Denkraum*, um espaço de pensamento que, gradualmente, inseriu um intervalo entre o homem e a natureza, conduzindo-o das primeiras formas arcaicas de identificação mimético-corpórea com o mundo, até ao estádio científico-racional – da magia à lógica. (GUERREIRO, 2002, s.n.)

Da totalidade dos símbolos é que provém a energia sobre a qual Warburg escreve. É esta força que dá às imagens uma enorme profundidade histórica.

Disposto a uma empreitada temerária, Warburg quis sistematizar as aparições das imagens das quais se falou anteriormente. Queria colocar lado a lado a *Nachleben* de diferentes símbolos, tais como a serpente ou o raio. A esta biblioteca ímpar, chamou KBW (*Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg* ou Biblioteca Warburg das Ciências da Cultura), onde as fronteiras das disciplinas foram abolidas em prol de uma “ciência universal da cultura”. Também o que Warburg chamava de *Mnemosyne*, uma história sem ponto de partida e direção definida, representou uma grande ruptura epistemológica para a atualidade. A partir desta concepção, o autor criou o *Bilderatlas* (Atlas da memória, ou, ao pé da letra, Atlas da imagem).

Warburg acreditava poder fazer, em seu Atlas, o mapa das deslocções mnêmicas, “o que significa uma espacialização da história que a apresenta não de modo cronológico, mas como uma montagem sincrônica, em que nada se situa antes ou depois, mas sim ao lado, mais ou menos afastado”. (GUERREIRO, 2002, s.n.). Na montagem, os símbolos visuais funcionam como um arquivo de memórias justapostas. Segundo Didi-Huberman (*apud* NASCIMENTO, 2005, s.n.) para comentar a relação entre a atualização da imagem e a quebra do tempo passado e presente:

A imagem representa, pois, o espaço onde se encontram o agora e o não agora. [...] choque desses tempos genealógicos produz a história, na imagem, o ser se desagrega: explode [...] mostra - mas por muito pouco tempo – de que é feito. A imagem não é imitação das coisas, mas um intervalo traduzido de forma visível, a linha de fratura entre as coisas.

Antes de passar à delimitação da próxima série de conceitos que servem de base às análises feitas neste trabalho, que é a ideia de binariedade proposta pela Semiótica da

Cultura, será discutido o conceito de Warburg de “polaridade”. Segundo ele, cada época seleciona e elabora determinadas formas de *pathos*, na medida das suas necessidades expressivas, regenerando-as a partir da sua energia inicial. Sobre isso, Guerreiro (2002, s.n.) fala que “em contato com a ‘vontade seletiva’ de uma época, elas intensificam-se, reativam-se, carregam-se de um significado que entra em conflito com um pólo oposto, isto é, ‘polarizam-se’”.

Determinadas épocas predispõe o retorno de certas formas provenientes de um passado longínquo, ainda que com sentidos completamente invertidos. Reelaboram estes processos simbólicos de maneira ativa e os atualizam de acordo com suas exigências. Uma concepção tal, baseada nesta relação polarizada e dialética, é com certeza incompatível com uma ideologia de continuidade, própria da História tradicional.

Para terminar as considerações a respeito de Warburg, uma frase sua que dá a dimensão exata de sua personalidade visionária:

Pode-se construir um aparelho de captação que seja como que um sismógrafo internacional para o registro do trânsito patrimonial de Leste para Oeste, de Norte para Sul, que possa mostrar através de que tendência seletiva se caracteriza a forma mnêmica desta herança nas diferentes épocas? (WARBURG *apud* GUERREIRO, 2002, s.n.)

## 2.1 EIXOS DE GERAÇÃO DE SENTIDO NA IMAGEM

Este trabalho se propõe a analisar imagens tendo como recorte de análise períodos importantes na história de palestinos e israelenses. Para tanto, incorpora ao repertório cores, enquadramentos e escolhas imagéticas, utilizando como subsídio a concepção de binariedade de Bystrina e a noção de eixos de geração de sentido de Pross.

Aqui, as propostas dos dois autores servem como subsídio para caracterizar as polarizações presentes nas fotografias, que se mostram um dos recursos principais utilizados pelos fotógrafos e preferidos na seleção feita pelos editores. Polarizar para simplificar, para definir mais facilmente ao leitor qual o lado que conta com mais simpatia naquele momento. A predileção por estes esquemas simplificadores e organizadores da informação será perceptível nas escolhas da *Folha*: a princípio a não-representação oficial dos palestinos e a exposição grandiosa do poder bélico israelense e depois, após a primeira *Intifada*, o espaço dado pelo diário para fotografias que vitimizavam o povo palestino, ainda que o mantivessem como alteridade, enquanto israelenses foram conservados como “iguais”.

Para Bystrina (1995), a fotografia faz parte do chamado código terciário, a morada dos signos. Aqui, esta noção é capital: a fotografia tem uma discursividade própria e se organiza através de informações que podem ser processadas por uma determinada mente. É preciso distinguir, que para Bystrina (1995, p. 5), todo signo é portador de informação, mas nem toda informação é um signo.<sup>6</sup>

Presentes nos três campos, como informação necessária e profunda, as binariedades atuam nos códigos terciários exponencialmente. A noção de oposição binária é desenvolvida pelo autor tcheco a partir dos estudos sistematizados pelos semioticistas russos e pelo Círculo de Praga – especificadamente Yuri Lotman e Roman Jakobson – e se baseia na observação da primeira realidade, o mundo físico, e se dá também no mundo da informação ou da linguagem.

Certamente que a oposição primeira para o homem é o binômio morte-vida. Desta relação inicial se origina todo o terreno da cultura e, portanto, todas as outras oposições que lhe são pertinentes, tais como saúde-doença, direita-esquerda, claro-escuro, céu-terra, espírito-matéria, alto-baixo, homem-mulher, sagrado-profano etc.

Para reforçar a binariedade e facilitar a tomada de decisões, os binômios são organizados em polaridades. Cada polo recebe um valor, negativo ou positivo. Indicam a mudança de um ambiente, agradável e desagradável, ou as ideias de início e fim, como na relação morte-vida. Para Bystrina (1995, p. 6) “conceitos, idéias ou objetos que não possuem seu correspondente pólo negativo não podem ser sinalizados, não podem ser demarcados. Esta é a segunda característica dos códigos terciários”. A estrutura binária e polar é assimétrica. Aquele polo negativo é repetidamente sentido como mais forte, mais aparente. Esta atribuição está relacionada com a presença da morte no imaginário do homem, que quer, a todo custo, preservar a vida, “esta é a assimetria: a morte é mais forte que a vida, na percepção comum. Por isso, em todas as culturas o homem aspira sempre uma imortalidade, ou seja, a vida a pós a morte.” (BYSTRINA, 1995, p.9).

A assimetria dos códigos binários pode ser resolvida por algumas estratégias: a identificação, a supressão da negação e a inversão. O autor recorda os estruturalistas, especialmente Lévi-Strauss, para mostrar que estas soluções são concebidas nos mitos e nas ideologias, na ritualização da vida social e individual. O primeiro dos recursos, a identificação, é a ligação dos polos assimétricos através de um meio-termo, tal qual a função da terra no binômio céu-inferno. Já na supressão da negação, a tríade simbólica

---

<sup>6</sup> O que difere uma informação de um signo é a “intenção”. Para Bystrina, a intenção é a informação acrescida de vontade de transmissão, consciente e inconsciente.

reaparece para resolver: na relação citada, a terra recebe um sinal positivo em relação ao inferno, mas negativo em relação ao céu. Assim se quebra a tradicional binariedade. A última solução proposta por Bystrina (1995, p. 07), e a mais radical, é a inversão, que troca os valores dos polos. De acordo com ele, “por meio da inversão, a força do negativo precisa ser superada, ou então ‘engajada’ e isso acontece nas situações em que o negativo se torna insuportável ou insuperável”. Um exemplo dado por ele é o da ditadura. Vista como autoritarismo, é negativa, mas na ideologia marxista, a “ditadura do proletariado” é conotada positivamente.

Já o teórico Harry Pross (1980, p.45) identifica alterações profundas na cognição humana com a conquista da verticalidade. A “moldura” da visão havia se deslocado. O autor comenta:

Dentro e fora, acima e abaixo, repetidos indefinidamente na mobilidade corporal, como vivência do próprio corpo, vincula cada vez mais as ameaças específicas desta corporeidade. Exigem medidas que reduzam estas ameaças a um mínimo de periculosidade, que conservem as conquistas da distância e do horizonte, sem aniquilar por isto a aquisição da vertical. (PROSS, 1980, p.45).

Esta relação espaço-visual se repete nas experiências primeiras da criança, dando a ela padrões de pré-configuração do olhar que persistem pela vida afora e se tornam importantes eixos de produção de sentido quando percebidos nos textos culturais. Acima-abaixo, dentro-fora, e claro-escuro são considerados por Pross como os principais eixos para a percepção e também para a produção de imagens. Consciente ou inconscientemente, todos se apropriam destes eixos para criar sentido, transmitir ideologias, manter relações de poder e reforçar modelos. Também os fotógrafos, editores e leitores se apropriam destes eixos para compreender melhor (ou gerar sentido melhor) os textos da cultura.

Pross também chama os eixos de produção de sentido de “estruturas simbólicas”. É através delas que se organizam as inúmeras representações da mídia. Seu trunfo é a repetição. Sua recorrência incontável nos discursos visuais e até mesmo verbais faz delas importantes ferramentas de análise para os mais diferentes objetos de pesquisa, tais como o campo da política, do esporte, da guerra, do jornalismo cultural ou do sonho. Pross atribui muita importância à coerção exercida pelos símbolos e os valores arbitrários sobre as pessoas. Um exemplo é a hierarquia de dois símbolos religiosos: “Deus, o valor supremo, está acima; e o diabo, o antivalor ou o valor negativo, está abaixo.”<sup>7</sup> A manutenção da ordem está

---

<sup>7</sup> Vicente Romano comenta em entrevista ao professor Carlos Magno Mendonça, “*Antropologia Simbólica de Harry Pross*”. Revista Ghrebh, nº 14, 2009.

na justaposição dos signos com a realidade. Partindo de princípios estruturalistas, Pross propõe uma categorização da comunicação pelo verticalismo de valores e horizontalismo da realidade. Baitello Jr., em seu artigo *Mídia como droga*, comenta:

Por meio de marcadores e demarcadores espaciais - materiais ou simbólicos - o homem vai construindo verticais que necessitam bases horizontais cada vez maiores para sua sustentação. O espaço de alcance de uma vertical constitui um campo, a reunião de vários campos constitui uma rede. Os vínculos entre as verticais e as horizontais são de "subordinação e supraordenação", enquanto que as relações entre as horizontais são de "coordenação". Há assim uma tipologia simples de sistemas comunicativos: a comunicação horizontal e a comunicação vertical, cada uma delas responsável por tipos específicos de relações, das relações de hierarquia e poder às relações de solidariedade e camaradagem. (BAITELLO JR., 2003)

Outra importante contribuição de Pross (1980, p. 123) é a definição de “portadores técnicos de símbolos”. Os meios carregam os símbolos, assim como o corpo. O autor enfatiza o papel dos meios eletrônicos como portadores, que, cada vez mais eficientes em sua técnica, borram a visualização dos símbolos mesmos. O símbolo e o que ele representa se fundem inseparavelmente. Os meios eletrônicos também corroboram com o ilusionismo da informação, que parece colocar o receptor no aqui e agora da informação. Seu apelo é bem mais afetivo (como se verá nas análises das fotografias mais recentes do conflito entre palestinos e israelenses) do que racional. Outro exemplo de como funcionam os portadores de símbolos é a clássica figura do menino palestino com uma pedra. Sem o saber – mas os líderes palestinos o sabiam bem – ela carrega a história toda do povo palestino e criou um dos mais fortes estereótipos do conflito.

Vicente Romano, em entrevista ao professor Carlos Magno Mendonça (2009, p. 3), explica que para Pross a comunicação é um processo e não um sistema. Um sistema é um conjunto de elementos estáticos. A comunicação é algo dinâmico, que está em movimento e, portanto, se modifica, não permanece igual. Também os símbolos não são estáticos, “por serem convencionados pelo poder, quando muda o poder mudam-se os valores simbólicos. A resistência ao poder também tenta mudar os símbolos”. A afirmação anterior se comprova neste trabalho quando se percebe que com as mudanças políticas no conflito analisado, a evolução das técnicas de transmissão e reprodução da fotografia nos jornais, a expansão das grandes agências internacionais e as alterações sociais e ideológicas, se alterou também profundamente o uso dos símbolos e sua recorrência nas capas escolhidas. Também o espaço dado ao texto e à imagem mudou em absoluto. A transformação pode ser vista tanto nas legendas, que têm uma linha e não mais dez, quanto nos recursos de diagramação que o

jornal passou a adotar para “visualizar” ou “tabloidizar” suas páginas.

## 2.2 OS SIGNOS QUE CADA MEIO ESTÁ MAIS APTO A MEDIAR

Esta batalha de resistência e vitória que se estabelece entre imagem e palavra também é ponto crucial deste trabalho. O que é natureza e o que é convenção? A discussão é pertinente pela mudança sinalizada nas páginas da *Folha de S. Paulo* na disputa entre texto e imagem. A revolução que ali está é, em miniatura, a revolução que aconteceu no mundo todo e serve de motivo para querelas até agora em todos os *blogs* e universidades: qual o futuro da escrita? A imagem pode substituir, com vantagem, toda a produção de sentido necessária ao imaginário do homem? O tempo disponibilizado para adquirir informação é o mesmo? Agora que o leitor pode apenas, entre uma página e outra, olhar a fotografia da primeira página do *site* de um jornal e ler a manchete (que nem sempre diz respeito à imagem), qual a pertinência e unicidade da informação?

Mitchell (1986, p.3) explora a retórica das imagens, também conhecida como iconologia, o "logos" (palavras, idéias, discursos) dos ícones e pode ajudar nesta empreitada. O que ele descobre através de uma exploração de várias teorias transmitidas por Gombrich, Goodman e Burke é que a iconologia é também um estudo da “política psicológica dos ícones, o estudo da iconofobia, iconofilia, e a luta entre iconoclasmo e idolatria”. Para o autor, a relação entre palavras e imagens reflete, na esfera da representação, significação e comunicação, as relações que postulamos entre os símbolos e o mundo, os signos e seus significados. (MITCHELL, 1986, p.43). A disputa entre imagem e palavra é também a velha batalha entre natureza e cultura. Mitchell (1986, p. 47) explica, que cada arte, cada tipo de signo ou meio, reivindica certas coisas que está melhor equipado para mediar.

Mitchell escreve que as imagens são inferiores ao texto quando consideradas como pertencentes às "regiões mais baixas da necessidade bruta, objetos desarticulados e irracionalidade" e transmitem conjuntos de informações universais inferiores. Por outro lado, as imagens são tomadas como superiores exatamente por sua natureza de comunicar universalmente e expressar a realidade, ao mesmo em parte. O autor trata da teoria de Gombrich, que diz que as imagens são consideradas mais “naturais” para a maioria, mas como Mitchell (1986, p. 90) demonstra, essa teoria da imagem é baseada em uma formação histórica particular, “como ideologia associada ao surgimento da moderna ciência e da ascensão das economias capitalistas da Europa Ocidental nos últimos quatrocentos anos”.

Mitchell afirma que é preciso começar a imaginar que “a imagem é um meio de diálogo dentro do mundo das convenções que nos leva aos seus limites”. Conclui que, a exemplo da ideologia na retórica de Marx, que na verdade se tornou uma forma de “ideolatria”, é necessário enxergar os conceitos concretos como figuras situadas historicamente que carregam um inconsciente político com elas.

Foi Mitchell também quem cunhou nos anos 90 a expressão *pictorial turn* para tratar da discussão teórica que se desenvolveu sobre a imagem. O termo, segundo Knauss (2006, p. 106) é inspirado na leitura do filósofo Richard Rorty, que caracteriza a história da filosofia por uma série de viradas, ou reviravoltas, e que trata especificamente da chamada virada linguística, ou *linguistic turn*. Mitchell então, no livro *Picture Theory*, indica que uma nova virada estaria acontecendo e que, mais uma vez, as diferentes disciplinas de humanidades estariam sendo desafiadas a complexificar sua reflexão por meio do estabelecimento de uma ampla ordem de questionamentos intelectuais a partir da imagem.

O mesmo tema da virada pictórica vai ser retomado por Martin Jay para sublinhar a importância assumida pelos modos de ver e pela experiência visual como paradigma da nossa época. Como já comentado anteriormente, o imagético resiste aos parâmetros da discursividade e impõe um modo de análise próprio que revaloriza o estudo da percepção e abre o campo para interpretações históricas e culturais. Knauss (2006, p.107) escreve sobre o conceito de Jay: “trata-se de abandonar a centralidade da categoria de visão e admitir a especificidade cultural da visualidade para caracterizar transformações históricas da visualidade e contextualizar a visão”. Para responder às questões “Por que a imagem?” e “Por que agora?”, Jay propõe seu livro *Regimes Escópicos da Modernidade*, no qual ele confronta diretamente a suposição comum de que o surgimento da modernidade no Ocidente é, necessariamente, equiparado a uma ascensão simultânea do visual sobre todos os outros sentidos. Em oposição a esta crença fundamental em uma onipresença “monolítica da visão como o sentido mestre da era moderna”, Jay (1994, p.14) sugere que pode haver uma outra história da modernidade e da visão na qual uma pluralidade de discursos concorrentes do visual podem ser identificados e não a história simples de um perspectivismo cartesiano dominante. Um exemplo de tal regime escópico oferecido por Jay é a loucura da visão do período barroco. De forma bastante crítica, o autor também comenta todos os pensadores do visual e vê, na maioria deles, algum “distúrbio da visão”, a exemplo de Sartre, paranóico ocularfóbico e Bataille, idólatra e iconoclasta ao mesmo tempo. Jay dá a Barthes o título de ter, segundo ele, resolvido a grande questão da fotografia, equacionando-a como perda irrecuperável.

Os excessos da visão e da visibilidade são vistos em suas facetas mais inquietantes por Jonathan Crary (1992) que, se apropriando de Foucault, mostra que imagem, vigilância e espetáculo não se opõem, mas fazem parte de um mesmo solo de modernização da subjetividade. Aí, os indivíduos são ao mesmo tempo objetos de observação de uma série de controles institucionais e estudos científicos e observadores atentos do sistema de produção e consumo, bem como da cultura visual de massa nascente. Constitui-se, assim, um novo regime sensorial em que a visão e a vigilância ocupam lugares privilegiados.

Finalizando a seção que fundamenta as bases teóricas que tratam da imagem, está Kamper, com sua formulação:

A modernidade desde Leonardo da Vinci é o estágio do espelho da humanidade. Ela registrou suas experiências sobre superfícies e, provavelmente por causa da escalada de poder, considerou natural uma separação altamente artificial do mundo em realidade e imagem. Mas quando este efeito de uma vontade se desfaz, perde-se uma orientação fundamental. O mundo como imagem com a diferença asséptica de significado e significante dissolve-se em uma catástrofe do sentido. Isto impõe aos olhos, nos quais neste caso se depositaram quase todas as esperanças, novas dores. (KAMPER *apud* BAITELLO JR., 2005).

### 2.3 PADRÕES RECORRENTES NA IMAGEM

Além dos eixos de produção de sentido categorizados acima, este trabalho se apropria fortemente dos conceitos de arquétipo e de estereótipo, como componentes cognitivos de uma herança cultural preconceituosa aperfeiçoada consciente ou inconscientemente pelos indivíduos que fazem parte de determinada cultura.

A palavra arquétipo vem do grego *arche typon* e significa “padrão original”. Os arquétipos são elementos permanentes e muito importantes da psique humana que podem ser encontrados em todas as civilizações em todos os tempos. De acordo com Jung (2000, p. 79), os arquétipos “não são disseminados apenas pela tradição, idioma ou migração. Eles podem reaparecer espontaneamente a qualquer hora, em qualquer lugar, e sem qualquer influência externa”. Eles são, essencialmente, conteúdos inconscientes, os quais se modificam por meio de sua conscientização e percepção, assumindo matizes que variam de acordo com a consciência individual na qual se manifestam. O arquétipo não é uma imagem, mas particularmente uma tendência para formar uma imagem de caráter típico; em outras palavras, um modelo mental que antes era latente e então é tornado visível. (JUNG, 2000).

É preciso salientar que, como já exaustivamente se comentou a respeito do inconsciente em Freud, é nesta camada que se elaboram comportamentos díspares e

determinados pelas experiências e desejos individuais, chamados por Jung (2000, p.16) de *complexos de tonalidade emocional*. Porém, os conteúdos do inconsciente coletivo são *arquétipos*.

Jung encontra nos textos gregos e eclesiásticos bases para fundamentar a ideia de um substrato anímico persistente. Reforça este seu conceito a presença de padrões de imagens nos mitos e nos relatos fabulosos, como os contos de fadas, e em todos os suportes midiáticos veiculadores de narrativas.

O psicólogo Ken Wilber comenta que o primeiro uso do conceito de arquétipo, e o mais comum, é de *imagem arcaica*. Esta foi a formulação original de Jung e ainda é a predominante e a mais largamente usada. Essas imagens arcaicas coletivamente herdadas, acreditava Jung, eram uma herança filogenética, a percepção instintiva de si mesmo. Wilber (1986, p.19) afirma que Jung acreditava que “um particularmente rico repositório desses arquétipos poderia ser encontrado nas mitologias do mundo”. Essas imagens míticas arcaicas eram não-rationais e, por causa disso, Jung achou que elas eram uma fonte direta de consciência espiritual.

Estas imagens míticas arcaicas, o homem traduz intersemioticamente em suportes materiais e este suporte aparece através de vários exemplos ao longo da história. Durante séculos os seres humanos usaram mitos, contos de fadas e o folclore para explicar os mistérios da vida e torná-los suportáveis. Os mitos têm a misteriosa capacidade de conter e transmitir paradoxos, permitindo simplificar pensamentos complexos. Cada parte do rito, ou cada arquétipo se concentra numa área particular da vida e nos conflitos e alegrias características com os quais o homem lida. Uma das grandes funções curativas do mito está em sua natureza coletiva, acolhedora. Por isso, trabalhar com material arquetípico da psique pode ser uma experiência poderosa, porque é coletivo; seu poder vai muito além do individual; possui o poder de milhões de anos de evolução por trás de si. Jung identifica os arquétipos existentes no inconsciente coletivo e acessados frequentemente pela mídia, por exemplo, o conceito da grande mãe, ou seja, o arquétipo materno; o arquétipo da criança; a figura do herói relacionada a sua natureza divino-humana ou a figura do *trickster* (o trapaceiro, o pregador de peças). As elaborações derivadas destes arquétipos povoam todos os sistemas narrativos da cultura.

Jung percebeu que a compreensão dos símbolos era crucial para o entendimento da natureza humana. Então explorou as correspondências entre os símbolos que surgem nas lutas da vida dos indivíduos e as imagens simbólicas religiosas subjacentes, sistemas mitológicos e mágicos de muitas culturas e eras. A importância dos símbolos e dos

mitos é analisada também pelo romeno Mircea Eliade, que considera o pensamento simbólico como consubstancial ao ser humano, precedendo até mesmo a linguagem e a razão discursiva. Eliade (1992, p. 8) diz que o “símbolo revela certos aspectos da realidade – os mais profundos – que desafia qualquer outro meio de conhecimento”; e vai além, atribuindo às imagens, símbolos e mitos a capacidade de modalidades mais secretas do ser. Assim, cada ser histórico traz consigo uma parte da humanidade anterior à História, a lembrança de uma existência mais rica e completa. Os símbolos jamais desaparecem da “atualidade” psíquica, podendo mudar de aspecto, mas com a função permanecendo a mesma. A imagem desfruta desta potência simbólica e, desde sua utilização nos rituais de caça, como afirma Morin (1988, p. 98):

não é só uma simples imagem, mas contém a presença do duplo do ser representado e permite, por seu intermédio, agir sobre esse ser; é esta ação que é propriamente mágica: rito de evocação pela imagem, rito de invocação à imagem, rito de possessão sobre a imagem (enfeitiçamento).

Pode-se lembrar também o literato russo, Oleksander Potebnia (Apud TODOROV, 1999, p.75) para quem as imagens têm a função de organizar o confuso, e explicar o desconhecido pelo conhecido.

#### 2.4 ESTEREÓTIPOS E ORIENTALISMO

A atração e repulsão pelo desconhecido envolve um outro conceito deveras importante a este trabalho, a ideia de estereótipo. Etimologicamente o termo estereótipo é formado por duas palavras gregas, *stereos*, que significa rígido, e *túpos*, que significa traço. Envolve também a palavra estigma, que provém do latim *stigma*, que significa cicatriz. Os estereótipos surgem como uma capacidade de síntese, condensação e agregação de vários elementos em uma imagem. Uma matriz que se replica. Os estereótipos podem ser definidos, segundo Krüger, “como crença coletivamente compartilhada acerca de algum atributo, característica ou traço psicológico, moral ou físico atribuído extensivamente a um agrupamento humano, formado mediante a aplicação de um ou mais critérios”. (KRÜGER, 2004, p. 36/37). A separação entre estigma e estereótipos é tênue, mas se estabelece quando os estigmas – que são rótulos de qualificação de um indivíduo/grupo geralmente depreciativos – estimulam a instituição de crenças a respeito desse mesmo grupo sendo projetadas, ampliadas e compartilhadas pelo coletivo social, tornando-se estereótipos. Marcos Emanuel Pereira (2002, p.157) define os estereótipos como sendo:

artefatos humanos socialmente construídos, transmitidos de geração em geração, não apenas através de contatos diretos entre os diversos agentes sociais, mas também criados e reforçados pelos meios de comunicação, que são capazes de alterar as impressões sobre os grupos em vários sentidos.

A união de estereótipos sociais negativos e crenças pessoais resultam em atitudes preconceituosas. Em seu artigo *Stereotypes and Prejudice: Their Automatic and Controlled Components*, Patricia Devine (1989, p. 05) esclarece que podemos entender os estereótipos de três modos: como a parte cognitiva das atitudes preconceituosas; como estruturas funcionais ao indivíduo para que ele racionalize seu preconceito contra um determinado grupo ou; como cita ela, da maneira como muitos teóricos clássicos e contemporâneos têm sugerido: que os estereótipos são uma consequência inevitável dos processos usuais de categorização. Segundo a autora, deve ser feita, no entanto, uma ressalva à última conceituação, da inevitabilidade da perspectiva de que enquanto existirem estereótipos, o preconceito vai continuar existindo. Esta abordagem sugere que os estereótipos são automaticamente aplicados aos membros dos grupos estereotipados, “essa perspectiva tem implicações sérias porque, atitudes e estereótipos fazem parte da herança social de uma sociedade e ninguém pode escapar do aprendizado de certas atitudes reinantes.”<sup>8</sup> (DEVINE, 1989, p.6). Isto significa considerar que, tendo conhecimento de um estereótipo, um indivíduo não possa ter crenças pessoais incongruentes com ele. Uma atitude bastante temerária e perigosa.

No entanto, mais do que excluir os “diferentes”, os estereótipos funcionam como estrutura binária, pois são necessários para a vida dos “normais” para estabelecer uma referência entre os dois e demarcar assim as diferenças no amplo contexto social. Segundo Goffman (1978, p. 56), outra possibilidade de os estigmatizados demarcarem seu papel social é quando sua diferença “não se revela de modo imediato, e não se tem um conhecimento prévio (ou, ao menos, eles não sabem que os demais conhecem), ou seja, quando não se tratam na realidade de pessoas desacreditadas, mas sim desacreditáveis”. Goffman discute o papel dos atributos na produção do estigma, observando que nem todos os atributos indesejáveis estão em questão na relação com o indivíduo estigmatizado, mas somente os que são congruentes com o estereótipo que criamos para ele. O termo estigma, portanto, é habitualmente usado em referência a um atributo profundamente depreciativo. Ainda assim, estes termos pertencem a uma linguagem de relações e não de atributos. Um atributo que

---

<sup>8</sup> Tradução livre do original: This perspective has serious implications because, ethnic attitudes and stereotypes

estigmatiza alguém pode confirmar a normalidade de outrem, portanto ele não é em si mesmo nem honroso nem desonroso, “um estigma é então na realidade, um tipo especial de relação entre atributo e estereótipo”. (GOFFMAN, 1978, p.13).

No caso particular da fotografia, os conceitos acima expostos são visíveis na não-veiculação das marcas fisionômicas como seu motivo privilegiado, mas precisamente nas *máscaras* através de cuja reprodução se dá o fenômeno da recognoscibilidade social destes sujeitos. (GOMBRICH, 1984).

Máscaras como as citadas por Gombrich são a razão para que se escrevam livros como os de Edward Said sobre os “outros” que vivem em um “certo Oriente”. A compreensão do orientalismo, como não poderia deixar de ser, se baseia também em algumas dualidades: nós e eles, Oriente e Ocidente, civilizados e bárbaros, pacíficos e terroristas, democráticos e fundamentalistas, etc. Os estigmas para os povos do Oriente Médio são inúmeros e são reiterados todos os dias na mídia. O esquema de segurança, as ações diplomáticas e as investigações imigratórias nos EUA e na Europa para impedir que muçulmanos entrem em seus países com “más intenções” beiram a neurose. Partem, basicamente, do estereótipo de que todas as pessoas provenientes daqueles lugares possuem uma mentalidade diferente, com atributos não desejáveis às sociedades livres do Ocidente. Uma distinção que foi incorporada ao olhar, ao discurso e conhecimento ocidental sobre esse imenso território que se constituiu como o Outro, e cuja oposição dá a base da "identidade ocidental".

O sentido mais amplo de orientalismo é descrito por Said (2007, p. 14) como “um estilo de pensamento baseado em uma distinção ontológica e epistemológica feita entre ‘o Oriente’ e (a maior parte do tempo) ‘o Ocidente’”. Desse modo, uma enorme massa de escritores, entre os quais estão poetas, romancistas, filósofos, teóricos políticos, economistas e administradores imperiais, aceitou a distinção básica entre Oriente e Ocidente como ponto de partida para elaboradas teorias, épicos, romances, descrições sociais e relatos políticos a respeito do Oriente, dos seus povos, costumes, "mente", destino e assim por diante. Os estereótipos e a maneira etnocêntrica e desumanizante construíram o senso comum de que o mundo oriental acomodava a barbárie, a insinceridade, o caos, e mais um sem-número de vicissitudes. (SAID, 2007).

Além de perceber o Orientalismo como um estilo de pensamento, através do qual o lado Leste do globo é ontologicamente fantasmagórico, Said o entende como uma

instituição organizada para dominar econômica e politicamente o Oriente. Uma entidade imperial que torna favorável e legítima a exploração comercial do Oriente pelo Ocidente. Uma vez que aquele não tem condição de autogoverno, está justificada a intervenção e a tomada de autoridade por parte das potências européias. Essa operação era empreendida, sobretudo, no começo da vigência do Orientalismo, pela França e Inglaterra, e mais tarde pelos Estados Unidos.

O Orientalismo nasce dessa aproximação com o Oriente, criando uma relação de poder, força e dominação, (...) resultado do conhecimento produzido sobre o Oriente, e que é reforçado pela dominação, muitas vezes militar, exercida no Leste, resultando para essa região coerções e limitações ao pensamento (SAID, 2007, p. 52).

Edward Said fala no exercício de força interpretativo perpetrado pelo Ocidente, em cuja “mentalidade” as populações orientais sempre estiveram associadas ao atraso, à irracionalidade. Por conseguinte, a Europa esbanjava virtude, civilidade, estava a reboque do desenvolvimento. Como formula Said, o Oriente era, assim, a experiência de contraste ao velho continente, este tomado como referência de vitalidade e preponderância. “De maneira bastante constante, o Orientalismo depende (...) dessa superioridade posicional flexível, que põe o ocidental em toda uma série de relações possíveis com o Oriente, sem que ele perca jamais a vantagem relativa.” (SAID, 2007, p. 34).

Mais recentemente, Urpi Montoya (2005) investigou exemplos textuais de como o Orientalismo é reforçado nas páginas de jornais e revistas do mundo ocidental. Segundo ela, a cobertura do mundo islâmico pelos jornais analisados confirma essa imagem do mundo oriental, onde o imperativo é barbárie e suas similitudes e os islâmicos aparecem como autoritários e totalitários, violentos, vingativos, sangrentos que odeiam a todos no Ocidente e são psicologicamente incapazes da paz, fanáticos. Já em *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*, Said (2003, p. 325-326) conclui:

O debate sobre como conviver se perde de vista totalmente em meio a gritaria (...) sobre a ameaça do Islã, do fundamentalismo e do terrorismo, gritaria encontrada com tanta frequência na mídia ocidental. Tal como qualquer outra cultura mundial importante, o Islã contém uma espantosa variedade de correntes e contra correntes, cuja maioria não é discernida pelos orientalistas tendenciosos, para os quais o islamismo é objeto de medo e hostilidade, ou por jornalistas que não conhecem nenhuma das línguas ou histórias relevantes e se contentam em se basear nos estereótipos que perduram no Ocidente desde o século X.

O discurso do orientalismo também nos remete à Bourdieu e suas incursões acadêmicas acerca do poder. Sem dúvida um discurso tão fortemente erigido como o do

orientalismo não poderia deixar de contar com os recursos simbólicos da dominação para construir uma visão de mundo, pois, como coloca Bourdieu (2001, p.10) os símbolos são os instrumentos de conhecimento e de comunicação e “tornam possível o *consensus* acerca do sentido do mundo social que contribui fundamentalmente para a reprodução da ordem social: a integração “lógica” é a condição da integração ‘moral’”. O autor francês explica que este poder simbólico permite que se obtenha o equivalente daquilo que é obtido com a força física ou econômica graças ao efeito de mobilização e graças a sua qualidade de ser ignorado como arbitrário, “O poder simbólico como poder de constituir o dado pela enunciação, de fazer ver e fazer crer, de confirmar ou de transformar a visão de mundo e, desse modo, a ação sobre o mundo, portanto o mundo; poder quase mágico.” (BOURDIEU, 2001, p.14).

O poder simbólico e os estereótipos estão presentes nas fotografias de maneira sistemática. Principalmente nas imagens mais recentes, percebe-se a recorrência a padrões simplificadores e que têm eco fácil no inconsciente coletivo. Em *A Ilusão especular*, Arlindo Machado repele totalmente a ideia da imagem fotográfica como reflexo da realidade, ao afirmar que toda linguagem fotográfica é construção e, conseqüentemente, possui uma matriz ideológica de classe. Machado (1987, p. 20) escreve que se tomarmos como verdade que a história de cada grupo social determina os critérios de imitação da realidade presentes na fotografia e que cada um destes grupos representa o que vê “a partir de certos pressupostos gnosiológicos” que confirmam seu modo particular de se impor na sociedade, então “o exame detalhado do código da fotografia e de seus sucedâneos deverá revelar – esperamos – a estratégia operativa da burguesia ascendente que o inventou”. (MACHADO, 1987, p. 20).

A este processo de deslinde estrutural da imagem em busca de suas motivações e simbolizações ideológicas, Machado denomina “ilusão especular”, termo definido por ele da seguinte maneira: “não é senão um conjunto de arquétipos e convenções historicamente formados que permitiram florescer e suportar essa vontade de colecionar simulacros ou espelhos do mundo, para lhes atribuir um poder revelatório”. (MACHADO, 1987, p.10).

É em busca das revelações das quais Machado trata que o presente trabalho estará a partir do próximo capítulo. Serão apresentadas algumas características do veículo escolhido, o jornal diário *Folha de S. Paulo*, sobre sua linha editorial presente na seleção de informação e tratamento das primeiras páginas e fotografias, para depois iniciar o percurso imagético pelas capas selecionadas para este trabalho.

### 3 A FOTOGRAFIA NA *FOLHA DE S. PAULO*

A *Folha de S. Paulo* foi a mídia escolhida por sua tiragem, de quase 300.000 mil exemplares diários e pela sua trajetória na história da mídia brasileira. Também se levou em conta a disponibilidade e acessibilidade do acervo, que no caso da *Folha* pode ser encontrado em arquivos públicos de instituições paulistas.

Como recorte de análise, este trabalho utilizou as fotografias de capa em cinco diferentes momentos, tomados como os ápices do conflito entre israelenses e palestinos tanto por aparecerem com mais assiduidade nas capas do periódico, como pelas delimitações feitas por pesquisadores do tema, tais como Woodward (2007) e Wolfsfeld (1999). Os períodos são:

1947 a 1948 – Aprovação da partilha da Palestina e estabelecimento do Estado de Israel;

1967 – Guerra dos Seis Dias e a ocupação israelense da Faixa de Gaza e Cisjordânia;

1987 a 1988 – Início da primeira *Intifada* palestina;

2000 a 2004 – Segunda *Intifada* ou *Intifada* de *Al-Aqsa* e mais especificadamente o cerco a Yasser Arafat em 2002;

Dezembro de 2008 a fevereiro de 2009 – Recrudescimento do conflito com o maior ataque israelense dos últimos 40 anos na Faixa de Gaza.

Optou-se pela utilização das capas por representarem um universo organizador e significativo do jornalismo impresso diário, situando através da escolha e disposição de manchetes, fotografias, legendas e chamadas de capa o que “aconteceu” no mundo nas últimas 24 horas. Também pelo seu caráter editorialista, que recebe mais cuidado por parte do jornal com as escolhas geradoras de sentido das fotografias e das manchetes que as acompanham. As capas são o espaço onde a imagem deve conquistar o leitor. Para isso vale lembrar as estratégias de diagramação que inserem as fotografias na parte superior do jornal, sendo vistas antes pelos compradores e na própria história do jornalismo impresso, a aplicação de cores primeiramente nesta página antes de ser possível a colorização total do jornal.

Para situar a escolha do objeto será contextualizado a partir de agora brevemente o periódico *Folha de S. Paulo*, seu caderno Internacional, o uso da fotografia em seu jornalismo e a publicação de fotografias de agências internacionais.

### 3.1 A FOLHA DE S. PAULO

A *Folha de S. Paulo* começou a circular em 1º de janeiro de 1960. Foi conduzida por José Nabantino Ramos, Clóvis de Medeiros Queiroga e Alcides Ribeiro Meireles até 13 de agosto de 1962 quando passou à direção dos novos donos, Octavio Frias de Oliveira e Carlos Caldeira Filho. Até 1962, eram distribuídas três edições diárias, das quais só sobrou a edição matutina. Antes, porém, de ser oficialmente a *Folha de S. Paulo*, o jornal existia desde 19 de fevereiro de 1921 quando começou a circular a *Folha da Noite*. Mota e Capelato (1980, p. 5) explicam que

o momento histórico do nascimento da primeira das Folhas é caracterizado por perturbações sociais e políticas que culminaram no colapso da Primeira República”. Assim, “[...] o novo órgão de imprensa procurava expressar o ideário das classes médias urbanas, caracterizado por um pálido reformismo, pelo fiscalismo, pelo urbanismo.

Entre 1921 e janeiro de 1960 o jornal passou pelas mãos de vários grupos. De 1921 a 1931, foi dirigido por Olívio de Olival Costa e Pedro Cunha. Neste período está incluído o surgimento dos jornais *Folha da Noite*, 19 fevereiro de 1921, e *Folha da Manhã*, 01 julho de 1925. Em 1949 a direção adicionou a *Folha da Tarde* aos jornais editados.

Para unificar os jornais e adequar-se aos princípios modernizantes, Nabantino Ramos agregou os três jornais sob o nome *Folha de S. Paulo* em janeiro de 1960, mas manteve a circulação diária em três edições correspondentes às antigas *Folhas*. O editorial esclarecia a linha que seria seguida pelo jornal: produzido e voltado para os interesses de São Paulo, mas sem tender ao regionalismo, a preocupação seria servir ao Brasil. Essa é a razão do *slogan* que desde então figura junto ao título: “Um jornal a serviço do Brasil” (*Folha de S. Paulo*, 14 fev. 1971).

Antes de ser vendida ao terceiro e último grupo, a sociedade de Octavio Frias de Oliveira e Carlos Caldeira, as três edições diárias do jornal foram suspensas. Permaneceu a *Folha de S. Paulo* como diário matutino. Ainda que em nota oficial os novos editores afirmassem seu compromisso com a manutenção do formato e da ideologia precedente, Frias e Caldeira promoveram reformulações drásticas na estrutura do jornal. Mota e Capelato (1980) identificam as seguintes etapas de mudanças na empresa:

- a) 1962/1967: reorganização financeiro-administrativa e tecnológica.
- b) 1968/1974: a “revolução” tecnológica. Aparentamento do jornal com unidades de impressoras *offset*, fotocomposição e um eficiente sistema de distribuição.

c) 1974/1981: definição de um projeto político-cultural.

No período da ditadura a *Folha* passou por sérias dificuldades, com reformulações frequentes. Nessa fase as atuações de Cláudio Abramo e Ruy Lopes foram decisivas. O corpo de redatores se expandia e se retraía à medida que o jornal enfrentava maiores ou menores dificuldades financeiras. Em 1974 definiu-se uma linha político-cultural para o jornal – já se iniciou aqui a ênfase em política, economia e cultura demonstrada pela linha editorial até os dias atuais (MANUAL DA REDAÇÃO, 2005). Primeiro de uma série, começava então a implantação dos projetos editoriais, que elaborado em 1978 passou a nortear os rumos da *Folha*.

Após 1981, e notadamente a partir de 1984, houve uma radicalização da preocupação com o “projeto político-cultural”, o que incluiu a definição do padrão editorial (a escrita, a estética, a perspectiva de análise). Isso aliado ao aperfeiçoamento de infraestrutura e de gerenciamento. Foi nesta década que se deu também a ampliação do público leitor (em 1987, alcançou a marca de jornal de maior circulação no país), acompanhada sempre de autopublicidade contínua. Em um texto publicado na edição especial de 20 anos da *Veja São Paulo*, Roberto Pompeu de Toledo comenta como a *Folha* transformou-se no jornal mais importante de São Paulo. Segundo ele, através do relatório mensal do então editor-chefe Carlos Eduardo Lins da Silva, é possível saber que “um dos objetivos do jornal é publicar mais fotos, mapas e gráficos, dentro do plano de reforçar ‘a informação em seu aspecto visual’”. No relatório de julho de 1985, por exemplo, Lins da Silva notava que haviam sido publicadas em julho, 48,4 fotografias contra 47,6 em junho. Segundo ele, o avanço ainda fora insignificante perto das pretensões que a equipe tinha para o jornal.

O marco da década e mesmo dos anos seguintes foi a mobilização a favor das eleições diretas. Em 1984, o diretor de redação do jornal, Otávio Frias Filho, esclarece que o projeto seria definido pelo público, e não mais por posições políticas. A *Folha* seria então, como afirmava Frias, um jornal liberal, burguês, preocupado com os direitos, opiniões e mobilizações dos cidadãos, e como eles, brigaria para democratizar a estrutura do Estado e inclusive, introduzir reformas sociais na estrutura do capitalismo. Candice Souza (2003, p. 72) conta que

*A Folha de S. Paulo*, na visão de seus estrategistas, deveria adotar essas posições para estar em sintonia com os desejos de seus leitores. Uma posição mais doutrinária, que interferisse nos rumos dos acontecimentos, era o que o público esperava do jornal. Desse modo, o diretor de redação justifica as opções político-editoriais do jornal por uma sondagem “impressionística” (como admite o próprio Frias Filho) da opinião de seus leitores.

Para o *Manual da Folha* é o mercado que define a importância da notícia. Por isso, “a *Folha* fala para o conjunto de seus leitores, não para o conjunto da população” (MANUAL DA REDAÇÃO, 2005). Fica claro então que repórteres e editores precisam ter uma noção muito clara de quem é consumidor padrão do jornal. Além da delimitação do consumidor padrão da *Folha de S. Paulo*, separada por classes sociais, níveis de escolaridade e abrangência regional, há ainda um formato próprio de produção e apresentação do conteúdo que identifica o jornal. A norma é escrever no “padrão *Folha*”, ensinado tanto pelo manual quanto pelos superiores da redação.

Aos jornalistas é obrigatório seguir as recomendações descritas no *Manual da Redação*, que estabelece os procedimentos a serem adotados para colocar em prática o *Projeto Folha*. Para demonstrar como devem ser realizadas a seleção e hierarquização dentre os assuntos, o Manual exemplifica quais temas estão em primeiro patamar (MANUAL DA REDAÇÃO, 2005): “são assuntos de incontestável interesse geral os acontecimentos que podem modificar as estruturas políticas, econômicas e culturais de uma cidade, de um país ou do mundo, de um povo ou de toda a humanidade”. Depois da escolha dos acontecimentos mais abrangentes, vêm as notícias de utilidade pública e em segundo plano, “encontram-se os acontecimentos que provocam grande comoção pública”. (MANUAL DA REDAÇÃO, 2005). As reportagens “têm por objetivo transmitir ao leitor, de maneira ágil, informações novas, objetivas e precisas”. Para tanto, elas se valem de ganchos oriundos da realidade, acrescidos de uma “hipótese de trabalho” e de “investigação jornalística”, e visam à informação exclusiva ou furo. (MANUAL DA REDAÇÃO, 2005). A necessidade de conseguir furos está ligada diretamente à proliferação de agências de notícias *on-line*. Sem exclusividade, as notícias podem ser repetidas em diversos veículos e fazer indistintas as diferentes posições dos jornais.

Toda reportagem deve ser iniciada com a informação mais relevante, o *lead*, seguido por uma contextualização e síntese. A fotografia deve ser informativa, e ao mesmo tempo, ser plástica, de modo que haja um equilíbrio entre textos e imagens, a fim de conquistar a atenção do leitor. Os títulos devem ser claros e lógicos, mostrando o conteúdo da notícia, para também atrair o leitor. (MANUAL DA REDAÇÃO, 2005).

Através destes elementos, nota-se a urgência de adequação do impresso frente ao advento da *Internet*. Para isso, o jornal aposta principalmente nos furos de reportagem, na modernização do padrão textual e na reputação das coberturas política, econômica e cultural. Fotografias e infográficos auxiliam para conquistar a atenção do leitor, em um jornal cada vez mais semelhante aos padrões da *Web*.

Bernardo Kucinski (1998) critica os padrões do projeto editorial da *Folha de S. Paulo*. Segundo o autor, o projeto de modernização, introduzido pelo jornalista Cláudio Abramo, demonstra a estratégia aplicada por Octávio Frias Filho, substituindo o pai, o empresário que prosperara em tempos de ditadura. A partir de 1980, quando o próprio Cláudio Abramo foi demitido da *Folha*, se preencheu as vagas na redação com integrantes da nova geração, liberta da militância comunista. Para Kucinski (1998, p. 59):

A mais notável característica editorial da Folha de S. Paulo é seu espírito adolescente, seu afastamento decisivo dos valores adultos, e dos referenciais pré-Muro de Berlim, que o jornal chama de ‘ranço ideológico’ (Folha de S. Paulo, 1988). Tanto nos truques visuais, típicos da nova geração ligada na informática e que ‘não constituem apenas em complemento do texto’, como no atrevimento de suas reportagens, na introdução de temas não usuais no jornalismo, na obsessão por matérias sobre comportamento sexual, no desprezo por ideologias e comportamentos éticos, tudo é surpreendentemente juvenil na *Folha*.

Kucinski (1998) considera que é na redação da *Folha*, o jornal mais paradigmático do fim do século XX, que o processo de construção da notícia ao invés de prazeroso, tornou-se doloroso. O controle quantitativo da produção, as relações autoritárias e as mais altas taxas de rotatividade da imprensa brasileira tornam a vida dos jornalistas da *Folha* bastante atribulada.

Com a crise cambial de 1999, a *Folha de S. Paulo*, assim como todos os veículos de comunicação impressos, passou por sérias dificuldades financeiras. O principal motivo da crise foi o preço do papel, valorizado em dólar, utilizado para impressão do jornal. O problema se estendeu até 2004, quando houve significativa demissão da redação. Em parceria com o grupo Abril, a *Folha* investiu na criação do portal de *Internet* UOL (Universo Online). O investimento despendeu milhões de dólares que a direção do jornal obteve sob a forma de empréstimo. Na era da *Internet*, o grupo *Folha* conseguiu se recuperar financeiramente. O jornal está disponível virtualmente através do portal, que inclui outro periódico, atualizado em tempo real, a *Folha Online*.

Em maio de 2010 a *Folha* lançou seu novo projeto editorial e gráfico: adequação da diagramação e da redação às mudanças de leitura provocadas pela *Internet*; maior legibilidade, com maior peso nas letras, mais espaçamento e, portanto informação mais concisa; mais colorido e uma paleta de cores mais moderna; maior ênfase no uso de infográficos; páginas de manchetes chamando para matérias internas e transformação de alguns cadernos em tablóides.

A opção pela “tabloidização” dos diários faz parte de uma linha de tempo

que remonta ao início do século XX. Especialmente nas primeiras décadas do século XX, os jornais diários passaram a dar ainda mais espaço às notícias sobre crime, violência sexual, aos esportes e aos jogos de azar. O meio sentiu a pressão da concorrência primeiro com as revistas, depois o cinema e o rádio. Logo depois, em meados do século XX, surgiu a mais forte concorrente: a televisão. Assim como muitos autores, Dejavite (2007, p. 8) crê que

A tevê, na verdade, converteu tudo em entretenimento, inclusive a informação (que até aquele momento era o antônimo do mesmo) por ser essa a forma natural de seu discurso. Com isso, os jornais diários impressos foram obrigados a adotar características desse meio. Buscaram, assim, empregar recursos artísticos na tentativa de seduzir o leitor.

Mas foi no início dos anos 80 que a influência da televisão nos jornais diários ficou mais visível. Ponto de referência da época foi a reestruturação gráfica e editorial proposta pelo jornal americano *USA Today*: cores fortes, *layout* ousado, notícias rápidas, gráficos e mapas, inaugurando a fase da comunicação segmentada. Dejavite (2007) especula que foi pela segmentação e óbvia necessidade de conhecer melhor o perfil dos leitores que os jornais investiram pesado no uso de cores e gráficos, aumentaram o espaço dedicado às celebridades e as notícias passaram também a ter narrativas mais leves e agradáveis. Algum tempo antes, Eco havia inferido que “a TV parece, portanto, ter desviado os leitores superficiais de uma série de leituras superficiais, sem haver minado a autoridade dos diários, mas compelindo esses diários a “visualizarem-se” mais, tomando o aspecto de revistas.” (ECO, 1979, p. 288).

Dejavite (2007) comenta as alterações ocorridas no jornalismo impresso associando-as a presença do entretenimento como forma de tratamento de todas as pautas no jornalismo pela pressão do gosto do leitor e pela convergência de mídias, baseadas na visualidade e na rapidez. A pesquisadora afirma que tradicionalmente o papel do jornalismo foi informar e formar a opinião pública sobre o que acontece no mundo real, com base na verdade. Enquanto isso, o entretenimento destinava-se à ficção, à diversão. Hoje, no entanto, para Dejavite (2007) é impossível pensar qualquer tipo de zona limítrofe entre a produção de conteúdo informativo e de entretenimento.

O jornalista Sérgio Augusto (apud Krauss, 2007, p. 70) é categórico ao dizer que, como parte desse processo de modernização da *Folha de S. Paulo*, houve uma limpeza na redação na década de 80. Sobraram os mais jovens e inexperientes, sem prática de texto e que para produzir no ritmo do mercado cultural precisaram de um “manual de estilo” que

ditava todas as normas e trazia inclusive recomendações como: sempre pôr nessa ordem, sujeito, predicado, objeto direto, ponto e abrir um parágrafo a cada duas frases. A moda dos manuais de redação passou mesmo nos EUA, país que iniciou a prática, enquanto aqui os jornais diários insistem cada vez mais neste padrão. Para o jornalista, o jornal só distancia o leitor quando oferece o tatibitate jornalístico porque “a função da mídia impressa é dar profundidade, densidade e contextualização ao que ficamos sabendo através das mídias eletrônicas”. (AUGUSTO apud KRAUSS, 2007, p. 71)

### 3.2 A EDITORIA INTERNACIONAL

A editoria internacional é aquela que se destina a noticiar fatos ocorridos em outros países, mas que interessam ou influenciam o público leitor do país de origem do jornal. Uma vez que as fontes estão geograficamente distantes da sede do jornal, a editoria costuma produzir suas matérias através de correspondentes internacionais, enviados especiais e agências de notícias, com o apoio de jornalistas que ficam na própria Redação. Na *Folha de S. Paulo*, a editoria internacional chama-se *Mundo* e vive à mercê da situação financeira da empresa jornalística, sofrendo cortes sempre que as receitas diminuem. Com a crise financeira da década de 80, a rede de correspondentes da *Folha* passou de sete para três jornalistas e só voltou a se fortalecer nos anos 90 por causa dos lucros gerados no período de euforia do Plano Real.

A partir de 1997, uma nova crise se instaurou. Primeiro, a moeda brasileira entrou em desvalorização. Depois, o estabelecimento da *Internet* levou a migração de muitos patrocinadores dos jornais impressos para a mídia *online*. Diante dessa situação, a *Folha*, no mesmo ano, anunciava em seu *Projeto Editorial*<sup>9</sup>:

A reiterada pergunta sobre se os jornais vão sobreviver possivelmente comporta as duas respostas - sim e não. Há uma grande massa de informações, para não mencionar o trabalho analítico em torno delas, que o consumidor não precisa receber em ritmo mais frequente do que o diário. (...) Em meio à balbúrdia informativa, a utilidade dos jornais crescerá se eles conseguirem não apenas organizar a informação inespecífica, aquela que potencialmente interessa a toda pessoa alfabetizada, como também torná-la mais compreensível em seus nexos e articulações, exatamente para garantir seu trânsito em meio à heterogeneidade de um público fragmentário e dispersivo. Em outras palavras, o jornalismo terá de fazer frente a uma exigência qualitativa muito superior à do passado, refinando sua capacidade de selecionar, didatizar e analisar. (FOLHA DE S. PAULO, 1997).

---

<sup>9</sup> Projeto Editorial da *Folha de S. Paulo* de 1997. Disponível em: <[http://www1.folha.uol.com.br/folha/circulo/proj\\_edi\\_abertura.htm](http://www1.folha.uol.com.br/folha/circulo/proj_edi_abertura.htm)>. Acesso em 14 de Jul. de 2010.

A crise, conforme Silva (2005), afetou diretamente a editoria internacional. No entanto, se por um lado o estabelecimento do jornalismo no suporte digital levou a uma crise financeira dos jornais impressos, acarretando cortes na equipe da editoria internacional, por outro, a *Internet* se transformou em uma ferramenta essencial para o trabalho dessa editoria. A *Folha de S. Paulo*, em 2006, contava apenas com quatro correspondentes internacionais: em Nova York, Washington, Londres e Buenos Aires.

Na seleção de fotografias feita para este trabalho (arquivos da *Folha de S. Paulo* de 1947 até hoje), se percebe que o jornal nunca enviou um fotógrafo próprio para cobrir o conflito e por isso, todas as fotografias são de agências internacionais. Mesmo assim, dos períodos pesquisados, somente em 2008 o nome do fotógrafo passou a aparecer junto ao da agência.

Um estudo feito por Moreira (2006) baseado na análise do noticiário de exterior publicado pelos jornais *O Globo*, *O Estado de S. Paulo*, *Jornal do Brasil* e *Folha de S. Paulo* mostrava que, de um total de 3.715 matérias estampadas nas páginas internacionais desses diários, 71% (ou 2.633 notícias) tinham como origem as agências estrangeiras. No mesmo período, os textos de correspondentes estrangeiros e enviados especiais ocupavam, respectivamente, apenas 8,40% e 5,33% do noticiário divulgado pelos quatro jornais pesquisados: em números exatos, significavam 312 matérias de correspondentes e 198 de enviados especiais brasileiros.

O uso dos textos provenientes das agências habitualmente é creditado como “*Das agências internacionais*” e as fotografias com o nome da agência. A partir de 2006, além das matérias traduzidas, que identificam de qual agência vieram, há matérias assinadas como “*Da redação*” e no fim do texto é colocada a ressalva “*Com agências internacionais*”. Isso, porque, conforme Natali (2004, p.57) a *Internet* “fez com que o redator abandonasse seu papel passivo diante dos telegramas das agências”. No entanto, se com a *Internet*, o jornalista pode pesquisar mais informações para complementar a matéria que vem das agências, isso não impediu que o número de textos de agências fosse maior que comparado aos tempos antes da *Internet*.

A *Folha de S. Paulo*, especificadamente, assina os serviços de quatro agências internacionais de notícias para suas textos: Reuters, Associated Press, Efe e France Presse. Para captação de fotografias ainda aparecem fotografias da agência Magnum e eventualmente outras agências menores.

As agências internacionais surgiram no século XIX. São empresas que recebem quantias mensais dos jornais para lhes disponibilizar uma série de notícias e

fotografias de acontecimentos de vários países. Conforme Natali (2004), as agências viabilizam economicamente o noticiário internacional. “Um texto distribuído a centenas de jornais que assinam os serviços de uma agência sai incomparavelmente mais barato que um texto produzido por um correspondente cujos custos são cobertos inteiramente por um jornal.” (NATALI, 2004, p.31)

Apesar da Associated Press, criada em 1848 nos EUA, ser a mais antiga das agências e fornecer notícias, fotografias, gráficos, áudio e vídeo para jornais, emissoras de TV e de rádio e *sites* espalhados pelo mundo, no Brasil a AP não é a mais utilizada. Os grandes fornecedores de notícias e fotografias para os *sites* e jornais brasileiros são as agências européias: Reuters, AFP e EFE.

A agência EFE foi criada em 1939 na Espanha, por antigos sócios da Fabra, uma agência de notícias criada em 1919 pelo jornalista espanhol Nilo Maria Fabra e pelo francês Charles-Louis Havas, criador da Havas, precursora da Agência France Presse. Em 1965 a agência abriu seu primeiro escritório na América Latina, em Buenos Aires. Em 1967, a EFE começou a operar no Brasil.

Outra agência que fornece grande parte do material fotográfico para os brasileiros é a France Presse. Sua fundação remonta à primeira agência de notícias, criada em 1835 por Charles-Louis Havas. Na França ocupada pelos alemães, a Havas se transformou no OFI – Office Français de l’Information. Com a libertação pelos aliados em 1944, o escritório de informação se tornou na moderna Agence France-Press (AFP). Presente em 165 países, a AFP possui uma sede regional para a América Latina com sede em Montevideú, Uruguai. No Brasil, seus escritórios estão localizados no Rio de Janeiro, onde é editado o serviço de informações em português, São Paulo e Brasília. Além de oferecer diariamente cerca de 700 fotografias, a AFP disponibiliza webjornais prontos para serem usados.

O serviço internacional de fotografia da agência, baseado nos escritórios existentes pelo mundo, em seus correspondentes e nas agências européias associadas à European Press-Photo Agency (EPA), produz cerca de 700 mil fotografias por ano e é totalmente digital:

A AFP foi a primeira agência de notícias a criar e utilizar uma rede de transmissão digital que vai desde os equipamentos empregados pelos fotógrafos em campo aos jornais e sites que utilizam estas imagens. Os fotógrafos operam com um scanner/emissor portátil que permite transmitir fotografias com legendas por linha telefônica ou por um sistema de satélites diretamente do local onde estão em reportagem. As

fotos recebidas são selecionadas e tratadas (enquadramento, contraste, legendas...), antes de serem distribuídas aos clientes por uma rede de seis satélites (AFP, 2004).<sup>10</sup>

Outra agência bastante importante no serviço de fotografias para as empresas de comunicação brasileiras é a Reuters. Fundada em 1851 em Londres, hoje é a maior agência de notícias internacional, fornecendo textos, gráficos, vídeos e imagens para grupos de mídia e sítios da *Web*. No entanto, 90% de sua receita vem do negócio de serviços financeiros. Os principais serviços da empresa são o fornecimento de conteúdo, ferramentas analíticas e serviços de mensagens para profissionais e empresas da área financeira.

Nas primeiras fotografias utilizadas para esta pesquisa, aparecem ainda as agências United Press International (UPI), a INP e ACME. Todas ofereciam o serviço de transmissão fotográfica via ondas de rádio, as radiofotos, uma invenção francesa de 1921.

A UPI é uma agência de notícias internacional, fundada em 1907 com sede em Washington, EUA. Tem escritórios em Beirute, Hong Kong, Londres, Santiago, Seul e Tóquio. Foi pioneira em muitas áreas na cobertura e distribuição de notícias em todo o mundo. INP e ACME não existem atualmente, mas foram pioneiras na captação e distribuição de fotografias para o mundo todo.

A *Folha de S. Paulo* tem algumas recomendações em seu *Manual de Redação* (1996) para a fotografia. De acordo com o projeto, a imagem deve ser tratada com destaque, já que “é a primeira coisa – muitas vezes a única – que o leitor vê na página. Se a foto e a legenda tiverem qualidade, o leitor poderá passar a dar atenção aos títulos e outros elementos da página” (MANUAL DE REDAÇÃO, 1996). Para o jornal, as qualidades essenciais do fotojornalismo são o ineditismo, o impacto, a originalidade e a plasticidade. Em geral, a *Folha* não usa montagens fotográficas, fotografias recortadas, invertidas, retocadas, ovais ou redondas.

Essa importância dada à fotografia no jornalismo diário está de acordo com as teorias apresentadas aqui sobre a predominância da visualidade na contemporaneidade e os novos hábitos de leitura adquiridos pelos leitores, que exigiram mudanças editoriais e plásticas nos jornais e colaboraram com o estabelecimento da profissão do fotógrafo de imprensa.

É possível perceber como a imagem foi gradativamente ocupando espaço no jornalismo impresso através do percurso feito para esta pesquisa. Além da imperatividade da visualidade, o progresso técnico envolvido na produção e reprodução fotográfica tornou muito

---

<sup>10</sup> AFP. Disponível em: <<http://www.afp.com/portugues/home/>>. Acesso em 11 de Nov. de 2009.

mais simples e barato o uso deste recurso informativo. Se, a princípio, apenas uma fotografia aparecia nas capas dos jornais, na década de 80, estas se multiplicavam, nem sempre de maneira ordenada e compreensível para o leitor, como se pode notar em algumas das capas escolhidas para esta análise.

## 4 A CARACTERIZAÇÃO DE PALESTINOS E ISRAELENSES NA *FOLHA DE S. PAULO*

A partir de agora, o leitor poderá acompanhar a cobertura fotográfica da *Folha de S. Paulo* nos cinco períodos selecionados para análise. Do total de fotografias que apareceram nas capas, foram escolhidas 23 para análise mais aprofundada e as outras podem ser vistas ao final do trabalho, na seção Anexos.

### 4.1 O ESTABELECIMENTO DO ESTADO DE ISRAEL

Dentre os períodos selecionados, o primeiro, a fundação de Israel, mereceu registro fotográfico nas capas da *Folha* na aprovação pela Assembléia Geral da ONU da divisão da Palestina em dezembro de 1947 e na disputa entre palestinos e israelenses quando da criação do Estado de Israel em 1948, com quatro radiofotos publicadas.

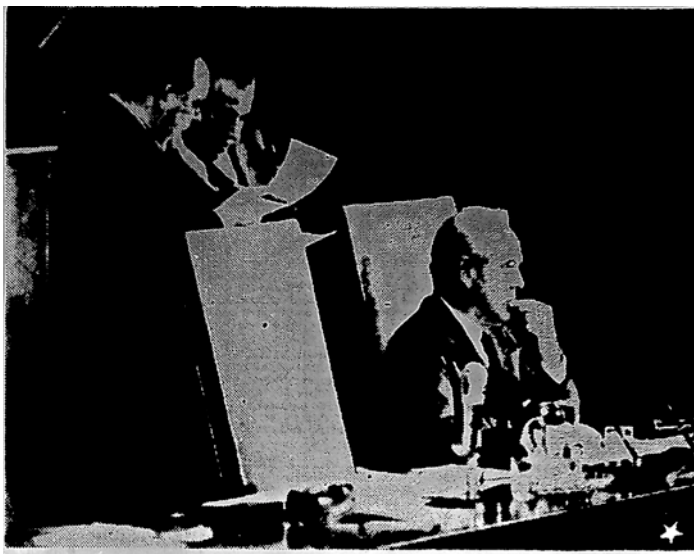


Fig. 1 – Radiofoto publicada na capa



Fig. 2 – *Folha da Manhã* (5 de Dez. de 1947), Capa.

**Legenda:** A DIVISÃO DA PALESTINA – Eis um flagrante da histórica sessão da Assembléia Geral da ONU realizada em 29 de novembro, quando foi aprovada a partilha da Terra Santa. O presidente Osvaldo Aranha olha pensativamente para o plenário, enquanto o secretário-geral Trygve Lie (à esquerda) e seu assistente Andrew Cordier contam os votos depositados na urna pelas diversas delegações. Foto ACME.

Percebe-se que a fotografia precisava ser explicada pela legenda, já que os métodos de transmissão e impressão não proporcionavam fidelidade no papel. A informação chegava aos leitores em páginas repletas de texto corrido e em fontes pequenas. A fotografia

servia para “ilustrar” o assunto, ficando em segundo plano sua função informativa independente do texto.

Aqui, em destaque, está o diplomata brasileiro Oswaldo Aranha (1894-1960) que presidiu a Assembléia Geral da ONU (Organização das Nações Unidas), em 29 de novembro de 1947, quando foi decidida a partilha da Palestina em dois estados, um árabe e outro judeu. Pelo enquadramento dado, Aranha concentra a mensagem fotográfica: seu papel é importante e decisivo, porém a questão é complexa, o que se percebe pela postura pensativa. Ainda que um “flagrante”, a *Folha* optou por apresentar a versão oficial dos fatos. A escolha também dá a dimensão das implicações políticas e econômicas envolvidas: a partilha não está sendo feita entre judeus e palestinos, mas sim entre distintas facções que representam, ou intentam representar, estes dois povos.

Em 1947, quando a Inglaterra desocupou o território, coube à ONU a função de solucionar a questão dos judeus na Palestina. Para isso, propôs uma divisão do local em três áreas, sendo 56,7% do território destinado a Israel, 42,6% para um futuro Estado Palestino e 0,7% para Jerusalém, território internacional neutro. Os palestinos rejeitaram a proposta. Entretanto, em novembro de 1947, 56 Estados na Assembléia Geral da ONU votaram a questão, e pelo voto de 33 países a favor, a ONU impôs a divisão ao povo que ocupava aquele território.

O reconhecimento do novo Estado não tardou, principalmente por parte dos Estados Unidos, que imediatamente o reconheceu como legítimo. Porém, não foi criado o Estado Palestino, o que deu origem a um povo sem pátria e determinou o início de uma longa jornada de conflitos<sup>11</sup>. Muitos autores, como Finkelstein (2005), Chomsky (2002) e Said (2007), questionam a solução dada para a diáspora judaica, que criou o Estado de Israel “em cima” da Palestina. Para eles, a união dos judeus em uma única pátria foi uma ação imperialista, pois não existem espaços vazios no globo: o deslocamento humano judaico necessariamente teria de ocupar a terra de outrem. Lembrando Joseph Conrad (2004, p. 13), em *O Coração das Trevas*,

A conquista da Terra, o que na maior parte significa tirá-la daqueles que tem uma fisionomia diferente ou narizes ligeiramente mais achatados do que os nossos, não é uma coisa bonita quando você olha demais para ela. O que a redime é somente a idéia. Uma idéia que está por trás; não uma pretensão sentimental, mas uma idéia; uma crença não egoísta na idéia – algo que se pode erguer, para depois se curvar diante e oferecer um sacrifício.

---

<sup>11</sup> UNISPAL (The United Nations Information System on the Question of Palestine). Disponível em: <<http://unispal.un.org/UNISPAL.NSF/0/57C45A3DD0D46B09802564740045CC0A>>. Acesso em 10 de Jan. de 2010.

Pode-se especular se o plano para Israel, além de representar a constituição de um estado judeu após dois mil anos, não representava também um importante ponto de apoio estratégico no Oriente Médio para as potências da época. Sobre isso, Robinson (1968, p.44) comenta:

O nacionalismo judeu sionista tinha a vantagem de poder contar com apoios mais ou menos poderosos entre os cidadãos dos estados imperialistas interessados, de dispor na Europa Oriental de uma base de massa. Sobretudo a qualidade européia dos sionistas podia permitir-lhes apresentar o seu projeto como integrado nesse mesmo movimento de expansão européia que cada potência desenvolvia por sua conta. Daí, as numerosas declarações sobre o interesse geral da Europa ou da civilização (era a mesma coisa) ou ainda sobre o interesse particular desta ou daquela potência em apoiar o movimento sionista. Era perfeitamente natural na atmosfera da época.

Além disso, a opinião favorável da comunidade internacional e da imprensa para com a pátria dos judeus significava a redenção da amarga consciência ocidental diante do então recente holocausto nazista.

Mesmo que a opinião pública internacional tivesse simpatia para com os judeus, “embaixo” da Terra Prometida judaica havia os palestinos e, portanto, um problema a ser resolvido. O primeiro confronto pela posse do território foi a guerra árabe-israelense de 1948, também conhecida como a "Guerra de Independência", que começou após a retirada britânica e com a declaração do Estado de Israel em 14 de maio de 1948.

Os árabes rejeitaram o plano de partilha da Palestina. Milícias árabes começaram campanhas para controlar os territórios dentro e fora das fronteiras. Tropas da Transjordânia, Egito, Síria, Líbano e Iraque invadiram a Palestina, ação que Israel, Estados Unidos, União Soviética e Trygve Lie (Secretário-Geral das Nações Unidas) consideraram como uma agressão ilegítima. Os estados árabes declararam o propósito de proclamar um "Estado Unido da Palestina" em detrimento de um estado árabe e de um estado judaico. Consideravam que o plano das Nações Unidas era ilegal porque vinha em oposição à vontade da população árabe da Palestina. Questionavam também o vazio legal em termos de autoridade que a retirada britânica tinha deixado, tornando necessária a sua atuação com vista à proteção dos cidadãos palestinos e das suas propriedades.

Durante a guerra, cerca de dois terços dos árabes da Palestina fugiram ou foram expulsos dos territórios que ficaram sob controle judaico; praticamente todos os judeus (em número muito menor) que habitavam territórios ocupados pelos árabes (como por exemplo, na cidade de Jerusalém) também fugiram ou foram expulsos. As Nações Unidas estimam que cerca de 710 mil palestinos tornaram-se refugiados como consequência

deste conflito.<sup>12</sup>

As lutas terminaram com a assinatura do Armistício de Rodes, que formalizou o controle israelense das áreas ainda mais vastas que as previstas pela divisão da ONU. A Faixa de Gaza foi ocupada pelo Egito e a Cisjordânia foi ocupada pela Transjordânia até junho de 1967, quando Israel voltou a tomar posse desses territórios durante a Guerra dos Seis Dias.

Nas demais fotografias que representam o conflito entre as forças árabes e israelenses, existem indefinições a respeito do futuro da Palestina. As cenas com mortos pelas ruas e populações deslocadas de seus territórios têm a intenção de chocar o público e prepará-lo para as possíveis ações ainda mais aterradoras (vide as legendas editorialistas). O risco existia, ainda que os palestinos não aparecessem como exército organizado ou nação constituída, o que os deixava em desvantagem, e como afirma Bourdieu (2001, p.146) um Estado pode ser definido como aquele que detém “o monopólio da violência simbólica legítima”, o reforço dos países árabes diminuía a impressão de fragilidade da disputa.



Fig. 3 - Radiofoto publicada na capa



Fig. 4 - *Folha da Manhã* (11 de Maio de 1948), Capa.

**Legenda:** Forças árabes ocupam a estação ferroviária de Jerusalém – Imediatamente depois de as forças britânicas abandonarem a estação ferroviária de Jerusalém, tropas árabes, munidas das armas mais modernas, ocuparam-na a fim de impedir quaisquer comunicações entre os judeus da Cidade Santa e os do sul da Palestina. (Foto ACME).

<sup>12</sup> Dados das Nações Unidas. Disponível em: < <http://unispal.un.org/unispal.nsf/udc.htm>>. Acesso em 15 de Set. de 2010.

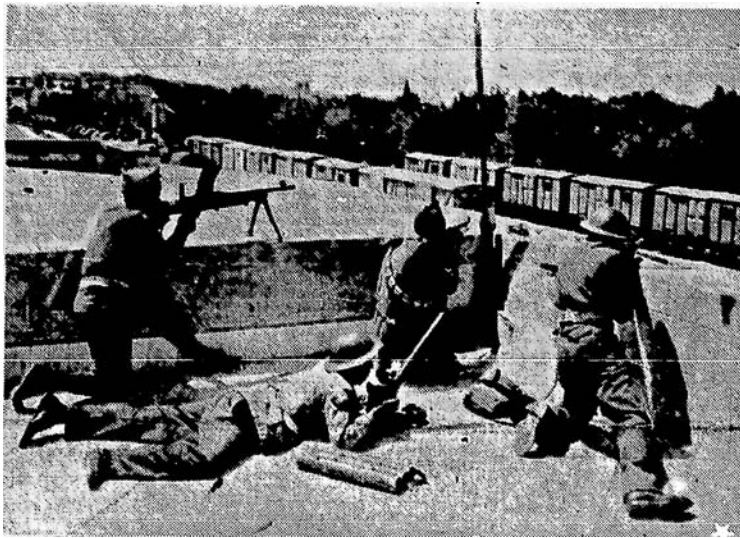


Fig. 5 - Fotografia publicada na capa



Fig. 6 - *Folha da Manhã* (13 de Maio de 1948), Capa.

**Legenda:** O DESTINO DA TERRA SANTA – Amanhã, à meia-noite, terminará o mandato britânico na Palestina. Desse momento em diante, a Terra Santa ficará entregue à própria sorte, pois a ONU, apesar dos esforços despendidos durante meses seguidos, não logrou conciliar árabes e judeus. Os prognósticos são sombrios. Muito provavelmente, o solo da Palestina será transformado em campo de longa e renhida batalha, da qual participarão forças de vários Estados. Se essas previsões se confirmarem, fotografias como esta, que fixa um ataque dos árabes, tornar-se-ão inexpressivas. A cena que ela registra será substituída pelos quadros revoltantes das cidades destruídas e das populações deslocadas, que se tornaram comuns na última guerra e todos nós ainda conservamos na memória. Foto ACME.



Fig. 7 - Fotografia publicada na capa



Fig. 8 - *Folha da Manhã* (19 de Maio de 1948), Capa.

**Legenda:** A LUTA PELA POSSE DE HAIFA – Pouco antes de encerrar-se o mandato britânico na Palestina, a cidade de Haifa foi palco de violenta luta entre as forças árabes e judaicas. A fotografia que acima publicamos é a primeira que recebemos, desde que foi iniciado ataque da Hagana à localidade. Nela, vemos árabes a removerem cadáveres de camaradas mortos em combate. Atualmente, toda a cidade de Haifa, com exceção da área do porto, que se acha sob controle britânico, está sob domínio dos israelenses. (Foto INP).



Fig. 9 - Fotografia publicada na capa



Fig. 10 - *Folha da Manhã* (20 de Ago. de 1948), Capa.

**Legenda:** A OFENSIVA ÁRABE NA PALESTINA – De acordo com as últimas informações sobre o desenvolvimento da luta na Palestina, as forças árabes já penetraram na parte velha de Jerusalém e iniciaram o ataque geral ao bairro judeu da cidade. Antes de atingirem a capital, as tropas árabes apoderaram-se de várias localidades e colônias israelitas, algumas das quais de grande importância. Todas as operações militares estão sendo dirigidas pelo rei Abdullah, da Transjordânia, que aparece na gravura, no momento em que inspecionava suas tropas, num “ponto qualquer” da fronteira de seu país com a Terra Santa, pouco antes do início da ofensiva árabe. (Foto INP)

Dado o contexto do encerramento do mandato britânico na Palestina, as fotografias estão em acordo com o pensamento orientalista criticado por Said (2007). Veja o que os árabes fazem quando são deixados à própria sorte! A cidade sitiada pelo exército, corpos abandonados pelo chão e a ofensiva unida dos árabes liderada por um rei, claramente o Outro na questão. Nas Figs. 3, 5 e 9 as forças árabes avançam no sentido da esquerda para a direita, ameaçando a tranquilidade da região após a decisão de criar o Estado de Israel. A força militar israelense ainda não aparecia como invencível como seria figurada muitas vezes depois.

#### 4.2 A GUERRA DOS SEIS DIAS E A OCUPAÇÃO ISRAELENSE DA FAIXA DE GAZA E CISJORDÂNIA

O período seguinte de recrudescimento do conflito, a Guerra dos Seis Dias, foi retratado nas capas da *Folha de S. Paulo* em seis fotografias. Todas elas apresentam a visão militar do conflito, sem vítimas civis ou destruição das cidades, e em todas o ponto de vista, as tropas que avançam, a conquista das cidades, o içamento de bandeiras vitoriosas é judeu. O clichê imagético que contrapõe o menino palestino com uma pedra e o soldado

israelense com um tanque já começa a se formar, pois os palestinos não estão representados como força organizada e oficial, senão pelo apoio dado pelos países árabes vizinhos.

A Guerra dos Seis Dias iniciou com o rumor que chegou ao Egito de que tropas israelenses concentravam-se na fronteira síria e preparavam-se para uma invasão. O presidente egípcio, Gamal Nasser, deslocou suas tropas para o deserto do Sinai, na fronteira de Israel, e bloqueou o estreito de Tirã, no Mar Vermelho – rota de acesso israelense ao Oceano Índico. Quatro dias depois, a Síria também concentrou seus exércitos nas colinas de Golã, região grudada à fronteira com o Estado judeu.

Mesmo que Israel garantisse que não começaria a guerra, foi o primeiro a atacar no dia 05 de Junho de 1967. Os israelenses anunciaram (já naquele episódio, como muitas vezes depois) que era uma medida preventiva, uma vez que Nasser fazia fervorosos discursos contra seu país. Na época, seu ministro da Defesa era Moshe Dayan, que ordenou um ataque-surpresa e em poucas horas, aviões israelenses pulverizaram as bases aéreas do Egito e da Síria antes mesmo que um único jato árabe tivesse decolado. Nos cinco dias seguintes, a infantaria de Israel se espalhou por vários territórios árabes. O Egito perdeu a Faixa de Gaza e o deserto do Sinai. A Síria ficou sem as colinas de Golã – região hoje estratégica para o abastecimento de água de Israel, já que é fonte do maior rio da região, o Jordão. A Jordânia, que só entrou na guerra timidamente e na última hora, perdeu tudo o que anexara em 1948: Israel ocupou a Cisjordânia e Jerusalém Oriental.

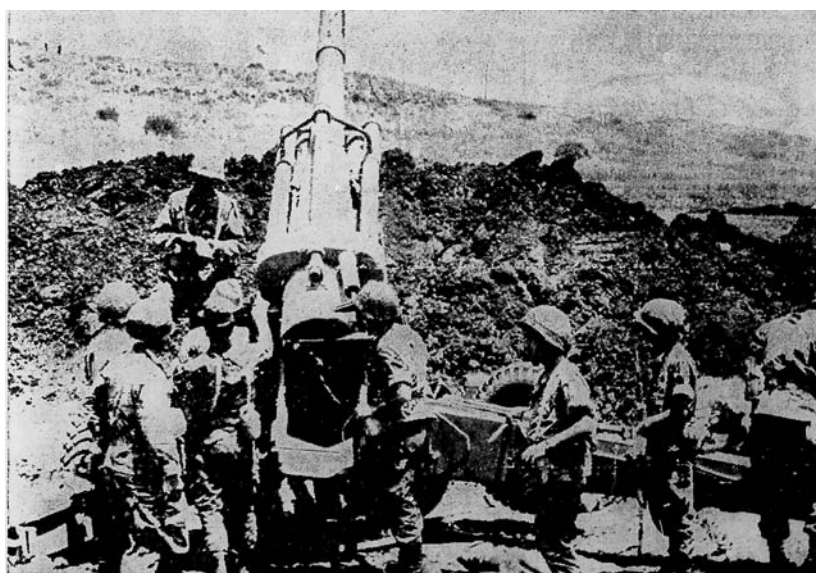
A importância da Guerra dos Seis Dias foi, além da rápida anexação de territórios, a prova da abissal superioridade militar e tecnológica de Israel. Além disso, o Estado judeu expandiu ainda mais seu território. Na Faixa de Gaza e na Cisjordânia, onde se concentrava a população palestina, os israelenses construíram assentamentos – considerados ilegais pela ONU e organismos de defesa dos direitos humanos. Jerusalém, que desde 1948 estava dividida entre israelenses e palestinos, foi unificada e virou a capital de Israel.

Hoje, os palestinos exigem que a parte oriental seja devolvida e se torne a capital de seu futuro Estado. Israel, por seu lado, responde que Jerusalém nunca será dividida outra vez.



**Legenda:** FRONTEIRA JORDANO-ISRAELENSE - Tanques e tropas da República Árabe Unida em posição de alerta nas proximidades da fronteira de Israel com a Jordânia. Radiofoto UPI

Fig. 11 – Radiofoto publicada na capa  
6 de Jun. de 1967

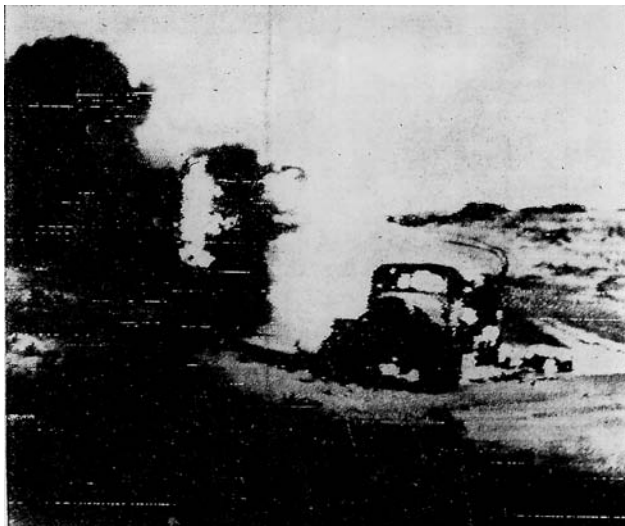


**Legenda:** DESERTO DO NEGEV, Israel - Tropas israelenses preparam uma posição defensiva perto de Gaza. Radiofoto UPI

Fig. 12 – Radiofoto publicada na capa  
6 de Jun. de 1967



Fig. 13 – *Folha de S. Paulo*  
(6 de Jun. de 1967), Capa.



**Legenda:** FAIXA DE GAZA, 6 – Um caminhão egípcio arde, após a passagem das forças israelenses em direção a Rafah. Radiofoto UPI

Fig. 14 - Radiofoto publicada na capa  
7 de Jun. de 1967



**Legenda:** FAIXA DE GAZA, 6 – Uma coluna israelense avança em direção à localidade de Rafah na região de Gaza. As colunas blindadas de Israel rumam para o canal. Radiofoto UPI.

Fig. 15 - Radiofoto publicada na capa  
7 de Jun. de 1967



Fig. 16 – *Folha de S. Paulo*  
(6 de Jun. de 1967), Capa.



Fig. 17 - Radiofoto publicada na capa  
8 de Jun. de 1967

**Legenda:** EL ARISH, República Árabe Unida– Oficiais israelenses içam a bandeira de Israel nesta localidade egípcia conquistada nas últimas horas – Radiofoto UPI



Fig. 18 – *Folha de S. Paulo*  
(8 de Jun. de 1967), Capa.



Fig. 19 - Radiofoto publicada na capa  
12 de Jun. de 1967

**Legenda:** Levi Eshkol, primeiro ministro de Israel, ao lado do general Moshe Dayan, visita uma unidade israelense, na fronteira da Síria, onde os combates cessaram ontem. Radiofoto UPI



Fig. 20 – *Folha de S. Paulo*  
(12 de Jun. de 1967), Capa.

Na capa de 12 de junho de 1967, há uma composição única para a época: a primeira página toda composta por fotografias e suas legendas, e a manchete sem linha fina. A experimentação destaca o fim da guerra, mas erra em suas escolhas plásticas. A manchete na capa remete a uma guerra sem nome e apenas a fotografia central se refere a ela, sem citá-la diretamente. As outras fotografias retratam assuntos positivos e relacionados à moda e esporte: a Miss Renascença de São Paulo, a festa do Aero Clube, a atriz Jacqueline Myrna, a disputa entre Juventus e São Paulo nos campos e a venda de um jogador de futebol para o Japão. Pode-se especular o efeito de moldura que resulta da composição, que cerca a fotografia dos líderes israelenses de imagens positivas.

As imagens formam uma espécie de painel, representando temporal e espacialmente o dia, o espaço de 24 horas que cabe ao jornalismo descobrir, organizar e hierarquizar. Este recurso de diagramação já era usado em revistas, mas rompe com a tradicional organização do jornal diário, onde uma imagem principal se junta a uma manchete e a legenda para dar conta da mensagem a ser transmitida. Costa (1994, p.88) pensa a utilização da fotografia na página impressa em três momentos distintos: a tentativa inicial de inteligibilidade da imagem imediata, a leitura da legenda na tentativa de confirmar o visto por fim, o retorno à imagem para concluir sua interpretação. Já Barthes (1990, p. 20) pensa essa relação texto-imagem de maneira distinta: já não mais o texto é ilustrado pela imagem, tal como vimos nas primeiras fotografias de 1947/1948, mas agora insufla à imagem, conotação. Barthes (1990, p.20) explica:

a imagem já não ilustra a palavra; é a palavra que, estruturalmente, é parasita da imagem; essa inversão tem seu preço: nos moldes tradicionais de “ilustração”, a imagem funcionava como uma volta episódica à denotação, a partir de uma mensagem principal (o texto), que era sentido como conotado, já que necessitava precisamente de uma ilustração; na relação atual, a imagem já não vem esclarecer ou “realizar” a palavra; é a palavra que vem sublimar, patetizar ou racionalizar a imagem; mas, como essa operação é feita a título acessório, o novo conjunto informativo parece fundamentado sobretudo numa mensagem objetiva (denotada), da qual a palavra não é mais do que uma espécie de vibração secundária, quase inconseqüente.

De forma mais aprofundada, Mitchell (1986, p.47) trata desta relação como uma verdadeira luta entre a palavra e a imagem, uma "guerra de signos", na qual estão envolvidas bem mais que a supremacia de uma “cultura visual” ou uma “cultura textual”, mas apostas como natureza, verdade, realidade e do espírito humano.

Nesta capa, a disposição das imagens dispersa o olhar do leitor já que a

princípio todas as fotografias poderiam estar relacionadas à manchete e não obedecem a um esquema organizado de diagramação. A imagem do primeiro-ministro israelense e seu general visitando o *front* na fronteira com a Síria está no centro, um espaço de menos visibilidade na página. O primeiro-ministro aparece em primeiro plano, de branco, ao lado de seu general (famoso por seu tapa-olho) e rodeado por outros militares. Não há comemoração clara de vitória. A trajetória do conflito ainda estava só começando.

Em outubro de 1973, junto com a Síria, o Egito inicia a Guerra do Yom Kippur contra Israel, para recuperar os territórios ocupados pelos israelenses desde a Guerra dos Seis Dias, em 1967, mas sai derrotado. Em 1977, Anwar Sadat torna-se o primeiro líder árabe a visitar Israel e a conversar com seus governantes. Desse encontro nascem os acordos de paz *Camp David*, em que Israel devolve o Sinai ao Egito. Pelo acordo, divide com o então primeiro-ministro israelense, Menahem Begin, o Prêmio Nobel da Paz de 1978.

#### 4.3 A PRIMEIRA INTIFADA



Fig. 21 – Radiofoto publicada na capa  
4 de Jan. de 1988



Fig. 22 – *Folha de S. Paulo*  
(4 de Jan. de 1988), Capa.

**Legenda:** Com máscara, soldado do Exército israelense dispara bomba de gás lacrimogêneo contra manifestantes palestinos. FRANCE PRESSE.



Fig. 23 – Radiofoto publicada na capa  
8 de Mar. de 1988



Fig. 24 – *Folha de S. Paulo*  
(8 de Mar. de 1988), Capa.

**Legenda:** Palestinos seqüestram ônibus e Israel recupera; 6 mortos. FRANCE PRESSE.

A partir da primeira *Intifada* (Levante), que teve início em 1987 na Faixa de Gaza, a imagem dos palestinos na imprensa internacional modificou-se. A também denominada “guerra das pedras” tem seu ponto inicial no funeral de palestinos mortos em um acidente, no qual a ostensiva mobilização de tropas israelenses irritou jovens palestinos que começaram a atirar pedras em tanques e soldados israelenses. A *Intifada* espalhou-se, atingiu a Cisjordânia e passou a visar também os cidadãos israelenses e automóveis. As imagens desse conflito passaram a ter um forte apelo na mídia mundial e suas características de “levante popular” e não “terrorista”, colocou em cheque as forças de defesa de Israel. A *Intifada* durou até 1993 e conseguiu o boicote de trabalhadores e de consumo de produtos israelenses, além do desgaste das ações de Israel frente à população civil palestina, principalmente mulheres e crianças.

No entanto, nas fotografias da *Folha de S. Paulo* o rosto palestino ainda não aparece. A força israelense ressurge na fotografia de 4 de janeiro de 1988 (Fig. 21) com o uso de gás lacrimogêneo contra os manifestantes palestinos. O ponto de vista do fotógrafo permanece do lado israelense, o que se constata na fotografia que capta o movimento dos soldados no momento em que atiram sobre a multidão. O lado judaico também não se personaliza, como aconteceria depois, na cobertura de 2008/2009. O que há por ora é a fragmentação de um discurso que está fortemente influenciado pelo filtro das agências internacionais, pela presença dos EUA como conciliador, punidor ou encorajador, pelo diálogo nem sempre consonante do discurso da imagem com o discurso textual do jornal. A este respeito, Gregolin (2000, p. 22) escreve:

O poder da imagem é o de possibilitar o retorno de temas e figuras do passado, colocá-los insistentemente na atualidade, provocar sua emergência na memória presente. A imagem traz discursos que estão em outros lugares e que voltam sob a forma de remissões, de retomadas e de efeitos de paráfrases. Por estarem sujeitas aos diálogos interdiscursivos, elas não são transparentemente legíveis, são atravessadas por falhas que vêm de seu exterior – a sua colocação em discurso vem clivada de pegadas.

Para Sontag (2004, p. 28) as fotografias também ganham, com vantagem, das imagens em movimento, quando se trata de obter efeito de sentido. Segundo ela, “fotos podem ser mais memoráveis do que imagens em movimento porque são uma nítida fatia do tempo, e não um fluxo”. No jornal diário, se comparado ao telejornal, é possível reter e retornar à mesma fotografia ou texto impresso para olhar outras vezes. Esse “objeto diminuto” preserva em si a potencialidade de ser atualizado constantemente. Sontag relembra a fotografia que esteve na primeira página de muitos jornais do mundo em 1972: o momento em que uma criança sul-vietnamita nua, que acabara de ser atingida por napalm americano, corre por uma estrada na direção da câmera do fotógrafo Nick Ut, de braços abertos e gritando de dor. A autora acredita que provavelmente esta única imagem contribuiu mais para aumentar o repúdio público contra a guerra do que cem horas de barbaridades exibidas pela televisão.

O próximo fato importante na história de Israel foi invasão do Líbano, em 1982, chamada “Operação Paz para a Galiléia”. A questão envolvia a Organização para Libertação da Palestina (OLP) que mantinha forte influência sobre os milhares de palestinos refugiados no Líbano. Com a invasão do país, Israel conseguiu expulsar grande parte das forças da OLP para a Tunísia, sitiou Beirute e ocupar a parte sul da cidade. Um tratado de paz intermediado pelos Estados Unidos foi firmado pelo presidente libanês em 1983, mas o presidente Amine Gemayel, sob forte resistência da Síria, Irã e das resistências laica e muçulmana libanesas, opôs-se a sua assinatura em 1984.

Não obstante a intervenção dos EUA, nos dias 16 e 17 de setembro de 1982, milícias cristãs entraram nos campos palestinos no subúrbio de Beirute matando cerca de duas mil pessoas. A maioria dos mortos era de palestinos, mas também havia muitos muçulmanos libaneses.

Os cristãos queriam vingar-se da morte do presidente Bashir Gemayel – aliado de Israel e morto um dia antes num atentado atribuído, na época, aos palestinos – e não tiveram piedade de quem vivia em Sabra e Chatila. Mataram mulheres grávidas, idosos e crianças. Grande parte das vítimas foi assassinada a facadas. Algumas pessoas foram cortadas em pedaços. Homens foram decapitados. Mulheres foram estupradas na frente dos maridos. Tudo isso em campos que estavam sob o controle do Exército de Israel, que – comandado

pelo então ministro da Defesa Ariel Sharon – ocupava pela primeira e única vez em sua história a capital de um país árabe. (KAPELIOUK, 1983, p. 19).

O massacre não foi noticiado pela *Folha de S. Paulo* nem fotográfica nem textualmente. Conforme Serva (2001, p. 65-70) a omissão de uma notícia pode ser fruto da falta de tempo jornalístico hábil para noticiá-la, pode ser sonegada dos leitores por interferência da direção do jornal ou pode ainda, ser publicada com uma edição totalmente desfavorável. O silêncio da mídia em relação a alguns fatos pode dizer mais que sua tautologia diária.

É preciso retomar a invasão do Líbano, pois ela deixou clara a participação dos EUA no conflito. A intervenção e os subsídios dados pela potência ocidental são constantemente citada nas matérias dos jornais e nos livros que tratam de Israel. Em 1947, o país aprovou imediatamente a criação de Israel, mas permaneceu desengajado na década posterior e voltaram à cena como responsáveis pela evacuação da península do Sinai em 1957. De acordo com Feldberg (2008, p. 21), os EUA modificaram sua percepção sobre a necessidade de influência em Israel após os eventos de 1958, quase evitaram a guerra em 1967 e se tornaram o principal aliado israelense na disputa com os países árabes alinhados com a União Soviética. Em 7 de setembro de 1978, Anuar Sadat e Menachen Béguin reuniram-se com o presidente Jimmy Carter, na primeira negociação de *Camp David*. Depois, em julho de 2000, ficaria famosa a figura do presidente americano Bill Clinton, como moderador da negociação entre palestinos e israelenses.

A partir de 2000, quando o conflito volta a aparecer nas capas, outra particularidade da relação texto-imagem aparece. Nas legendas, as frases são menores e apenas resumem a informação, sem comentá-la ou antecipar possíveis desdobramentos. Cabe à fotografia um papel maior como complexificadora do que, como chamou Mitchell (1994), *pictorial turn*. As colunas imensas de textos em sequência sumiram, para dar lugar à pelo menos duas fotografias na capa, com maior qualidade de impressão e em breve, coloridas. A leitura da informação precisaria de novos subsídios para ser eficiente.

## 4.4 A SEGUNDA INTIFADA



Fig. 25 – Fotografia publicada na capa  
23 de Set. de 2000



Fig. 26 – *Folha de S. Paulo*  
(23 de Set. de 2000), Capa.

**Legenda:** Garoto palestino participa de protesto contra a cúpula árabe em campo de refugiados. FRANCE PRESSE.

A segunda *Intifada* é lembrada pela figura da criança empunhando pedras contra tanques israelenses percorreu o mundo, principalmente através da televisão. Nas capas da *Folha de S. Paulo* do período pesquisado ela não apareceu, mas aqui temos a criança com lenço palestino empunhando uma bandeira de protesto. O fotojornalismo consegue a globalização de suas imagens pelo uso de elementos estereotipados (como o lenço palestino) pela comoção que causam profundamente os referenciais arquetípicos (a experiência psíquica do mito-criança), um conceito que talvez se situe em um campo muito próximo da ideia de Warburg (2008, p. 12) de um *Bilderatlas* (Atlas da memória), onde as imagens sofrem deslocamentos mnêmicos através dos séculos e não “surtem” ou “começam a simbolizar”. Muito pertinentemente, os fotógrafos e os próprios palestinos souberam representar a si próprios durante as *Intifadas* através da fragilidade da criança. Não sem motivo, Israel começou a lutar também esta guerra. Como afirma Marwan Bishara (2003, p. 38):

Em um mundo em que a câmera exerce um papel de importância igual ao das armas, uma tarefa urgente se impunha a Israel: reparar o mal causado à sua imagem pela mídia. O governo de Barak devia atenuar os efeitos das câmeras, que eram as aliadas naturais dos fracos palestinos, dos Davis armados de estilingues. Conscientes deste problema, os israelenses lançaram uma campanha de urgência, encarregada de remediar a ‘desvantagem’ – de certa forma inevitável – de sua força e da maneira como ela era apresentada à opinião internacional nas telas de televisão. Já os palestinos, em lugar de tomar partido das novas ferramentas da globalização, fizeram a sua Intifada, como de hábito, na mais completa improvisação.

A consciência de tal desvantagem e as críticas geradas pelas dezenas de mortes de civis palestinos durante esta nova *Intifada* fez também que o governo de Israel criasse o cargo especial de assessor de imprensa responsável por avaliar o impacto das ações israelenses na opinião pública do exterior e com autonomia para tratar diretamente com o exército as atuações recomendáveis. (*Folha de S. Paulo*, 14 de Fev. de 2001).

Sobre a fotografia da criança (*Fig. 25*) podemos ainda questionar este rosto escondido. O que revela esta preocupação incomum em não ser reconhecido? Crianças não precisam temer punições e perseguições, pensa o leitor do jornal. Crianças não devem ser expostas em conflitos. Esconder o rosto para não ser visto, não ser penalizado, é uma atitude adulta. As crianças de Gaza estão na linha de fogo, e os líderes palestinos sabem como utilizá-las para conquistar afetivamente a imprensa internacional. Sua identidade infantil é emprestada à coletividade, para comoção, para mitologizar a causa.

O discurso do retrato humano é bastante explorado no fotojornalismo, tal como pensa Benjamim Picado (2009, p. 283), o efeito pelo qual a rendição do olhar do protagonista se dirige para fora da imagem se realiza “na base da constituição de um tipo de ambiência para a representação, e que a conforma enquanto parte de uma experiência de *testemunho visual*, propiciada pela rendição fotográfica”. Neste caso, o fotógrafo não captou seu olhar, mas seu gesto em direção ao alto, um signo fundamental em todos os esquemas de representação, porque provém, de acordo com Pross (1980, p.34) das experiências pré-predicativas do homem, de quando a criança procura voltar ao alto do colo materno – símbolo de conforto – e sua existência no chão é cheia de armadilhas e obstáculos. O alto representa a separação clássica entre os seres humanos e os seres divinos, a inacessibilidade do céu e a promessa do paraíso, justo e sem divisões de qualquer espécie. Na imagem citada, o menino e sua bandeira se erguem em direção ao céu, e mesmo que seu rosto não apareça, seus braços se impõem para representar os palestinos. O fotógrafo consegue nessa única representação a associação da figura da criança, arquetípica e altamente emocional, com a evocação do alto, onde as coisas positivas estão.

Esta fotografia de capa (*Fig. 25*) representou o início da segunda *Intifada* na cobertura da *Folha*. O novo levante ocorreu em 2000 quando uma visita do primeiro-ministro israelense num dos principais lugares santos muçulmanos em Jerusalém foi considerada um gesto simbólico de provocação. Esse conflito ocorreu sete anos após o acordo de Paz de Oslo que previa a retirada de tropas israelenses dos territórios palestinos ocupados em 1967 – o que não aconteceu – e novamente colocou Israel em xeque quanto à proporcionalidade do uso da força contra os palestinos. Até 2002, pelo menos 1.530 palestinos e 589 israelenses haviam morrido na segunda *Intifada*.



Fig. 27 – Fotografia publicada na capa  
14 de Mar. de 2002



Fig. 28 – *Folha de S. Paulo*  
(14 de Mar. de 2002), Capa.

**Legenda:** Caixões preparados por pacifistas de Israel representando mortos israelenses (claros) e palestinos (escuros) na Intifada. ASSOCIATED PRESS

Na fundamentação teórica deste trabalho, comentamos os conceitos de Ivan Bystrina acerca das binariedades e de Harry Pross a respeito das experiências pré-predicativas do homem, que acompanham a formação de seu imaginário e indicam padrões de leitura, reconhecimento e geração de sentido. Pross (1980, p. 15) também percebe sob que condições os signos prosperam, pois além do objeto e da interpretação, coloca outra variável que se interpõe entre imagem e espectador: o meio. Ele afirma,

Existe uma relação entre o meio e a interpretação. Ambos os fatores apresentam uma dependência recíproca: o entender guarda uma relação com os sistemas de signos disponíveis, de onde se obtém a designação e a significação. Dá-se, assim, um catálogo de signos e interpretações. O branco é em mais de uma cultura a cor do luto, como o é o preto na nossa. O luto não se dá a entender independentemente dos signos. (PROSS, 1980, p.15)

Na imagem dos caixões (*Fig. 27*) a binariedade claro-escuro salta aos olhos antes mesmo de lermos a legenda e nos certificarmos da “veracidade” dos caixões. Eles são falsos, e querem, segundo a legenda, manifestar o desejo de paz dos israelenses. As cores escolhidas, porém, contradizem o desejo de mostrar igualdade entre os dois povos. A começar pelo número bem maior de caixões representando os palestinos (que realmente morrem em maior proporção) e especialmente, pela cor branca e preta. Guimarães (2006, p. 2) em seus estudos sobre a cor-informação, assevera que “ao incorporar valores positivos ou negativos às cores, é possível transferir tais valores a determinada informação, fato, pessoa ou entidade (partidária, empresarial, social etc.) identificada com essas cores.” Também, se aplicadas à informação determinadas cores com valores simbólicos e históricos tomados do contexto, transferem a ela valores, positivos ou negativos. Segundo Guimarães (2008, p. 51), “Considera-se a cor como informação todas as vezes que sua aplicação é responsável por organizar e hierarquizar informações ou lhes atribuir significado, seja sua atuação individual e autônoma, ou integrada e dependente de outros elementos do texto visual em que foi aplicada.”

Como mediadora sígnica de recepção, a cor branca escolhida para os caixões israelenses e o enquadramento preferido pelo fotógrafo associam esta cor a Israel – cuja bandeira aparece no centro – de maneira positiva. Na binariedade céu/trevas, o branco pode, em diversas culturas, representar o polo positivo e estar associado às coisas divinas e puras. Ainda de acordo com Guimarães (2002, p. 92), em oposição ao preto, o branco é a cor da vida e da paz. Essa binariedade também é habitualmente polarizada e assimétrica, “a luz como origem de todas as formas e o preto como fim (carvão, cinzas)”. Mais além, Guimarães comenta que como não-cor, o preto se opõe à presença das cores, evoca o medo primordial da morte e o respeito que se tem diante dela.

Por outro lado, a simbologia evocada pela ordenação dos caixões, a simetria, o *plongé* da objetiva e o uso das duas cores contrastantes indicam uma boa saída imagética para atrair o olhar do leitor do jornal, sem simplificar a cultura de nenhum deles ou explorar desnecessariamente a foto-choque.



símbolos políticos, como afirma Pross (1980, p.45).

A *Folha* expressou opinião pela seleção das fotografias, demonstrando simpatia pelo lado palestino. A vitimização de Arafat, o desespero dos ataques suicidas e a agressividade invasora dos israelenses são escolhas editoriais que nada têm a ver com o texto escrito neste dia na página editorial<sup>13</sup>, no qual se lê: “A nova onda de atentados promovidos por grupos radicais palestinos é a razão para a derrocada das expectativas acerca de um entendimento no Oriente Médio.” E ainda, “As investidas terroristas desencadearam mais uma forte reação de Israel, que desta feita classificou oficialmente o líder palestino Iasser Arafat como inimigo de Estado.”

Na capa, Arafat se coloca como legendário, consciente de que sua posição se fortalece quando associada ao arquétipo do herói. Na capa, lê-se sua declaração de abandono da individualidade em prol da causa (ou da boa imagem da causa). “Me querem preso, mas prefiro ser mártir”. Com essa declaração Arafat se insere no panteão dos mitos, se associando ao arquétipo do salvador, aquele que guia os seus pela doação e iluminação. Campbell (1995, p.32), metáforiza esta relação entre herói e povo da seguinte maneira:

Além disso, nem sequer teremos que correr os riscos da aventura sozinhos; pois os heróis de todos os tempos nos precederam; o labirinto é totalmente conhecido. Temos apenas que seguir o fio da trilha do herói. E ali onde pensávamos encontrar uma abominação, encontraremos uma divindade; e onde pensávamos estar sozinhos, estaremos com o mundo inteiro. (Campbell, 1995, p. 32).

Arafat esteve nos noticiários todos os dias em que durou o cerco, e apesar da atitude radical, conquistou a simpatia internacional. Não sem motivo, Morin (1990, p. 100) já havia comentado em 1962 a entrada do campo da política na cultura de massa, retirando seus personagens da mera esfera da disputa eleitoral e da oficialidade para explorar a visibilidade completa. Segundo ele, “a cultura de massa vedetiza por vedetizar, porque ela precisa de vedetizar, e é nesse sentido que ela exalta a grandeza olimpiana das recepções, das visitas oficiais, etc., e prospecta todas as dimensões da familiaridade privada do olimpiano político.” (MORIN, 1997, 101). Assim foi com o cerco a Arafat. Quem acompanhou a cobertura midiática do evento, esteve tanto dentro do prédio onde o líder se refugiava, quanto com os soldados israelenses em suas tentativas de adentrar ao QG.

<sup>13</sup> Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/opiniao/fz3003200202.htm>. Acesso em 15 de Jan. de 2011.



Fig. 31 e 32 – Fotografias publicadas na capa. 2 de Abr. de 2002

**Legenda (Fig. 32):** Tanques israelenses se dirigem para Tulkarem, na Cisjordânia, uma das cidades palestinas invadidas ontem por Israel. REUTERS.

**Legenda (Fig. 33):** Palestino vestido como homem-bomba na cidade de Gaza. REUTERS.



Fig. 33 – *Folha de S. Paulo* (2 de Abr. de 2002), Capa.

Como comentado anteriormente, desde a criação do Estado de Israel, sua força militar e poder estratégico apareceram em contraposição à fragilidade palestina e suas armas “rudimentares”. Na capa de 2 de abril de 2002 (Fig. 32 e 33), a *Folha de S. Paulo* explorou explicitamente essa oposição, conseguindo um efeito de sentido óbvio e orientado. A solidão do homem bomba *versus* a coletividade militar dos israelenses; o machado e a faca contra o tanque; o rosto coberto oposto ao rosto descoberto com capacete.



Fig. 34 – *Folha de S. Paulo* (8 de Abr. de 2002), Capa



Fig. 35 e 36 – Fotografias publicadas na capa. 8 de Abr. de 2002

**Legenda (Fig. 35):** Corpo da menina palestina Somaeah Hassan, 6, morta durante conflito no campo de refugiados de Rafah, na faixa de Gaza. REUTERS  
**Legenda (Fig. 36):** Em Paris, manifestantes agitam bandeiras israelenses durante protesto contra o anti-semitismo e os ataques a judeus. ASSOCIATED PRESS

Outra vez a escolha editorial do jornal é pela força da oposição binária. Na parte superior, o *close* do rosto da criança no caixão e logo abaixo, jovens protestam contra anti-semitismo em Paris. Ironicamente, o protesto é contra o repúdio internacional pela ação virulenta de Israel, que em dez dias já havia matado mais de 200 palestinos, segundo seus próprios dados.

A *Folha de S. Paulo* escolheu a fotografia da agência Associated Press para criar contraste, já que a manifestação francesa não era manchete, nem mesmo objeto de matéria interna. Outra vez Israel aparece através de um símbolo nacional, a bandeira, enquanto a Palestina tem um rosto, mas não um Estado. A morte violenta da criança é indicada pela faixa espessa ao redor da cabeça, rodeada de cravos vermelhos e brancos. O corpo está coberto por tecidos verdes, a cor do Islã. De acordo com o Alcorão, Maomé a elogia e os muçulmanos acreditam que as almas dos mártires do Islã entrarão no Paraíso sob a

forma de aves de cor verde. O simbolismo cromático no Islã obedece a um padrão vinculativo que perdura desde a época do profeta Maomé. Todas as cores (*al-alauun*) são respeitadas e privilegiadas. Algumas delas, como o verde (*al-akhdar*), são exaltadas como sagradas. É o símbolo ilustre do Islã e dos dignitários muçulmanos. Este caráter privilegiado do verde advém das histórias contadas a respeito da preferência do profeta por esta cor, usando-a em seu manto e da sua presença em diversas citações do Alcorão, seja na exaltação da riqueza verde do mundo, quanto nas vestes usadas no paraíso ou no verde como símbolo do conhecimento. (ALCORÃO, 2010, 5ª Surata).

O vocabulário árabe associado às tonalidades do verde é muito extenso. Símbolo de renovação e signo de vigor, o verde significa a alegria, o êxito e a felicidade. Essa presença é sentida na linguagem teológica, na literatura e na poesia árabe clássica.<sup>14</sup> Guimarães (2003, p. 45) comenta que o verde foi também a escolha das revistas semanais para representar o Islã passados os primeiros momentos da repercussão do atentado às torres do World Trade Center em Nova York. Se a princípio as cores escolhidas para figurar o terror eram o preto e o vermelho, quando se quis adentrar ao mundo islâmico e conhecer melhor a cultura dos terroristas a imprensa recorreu ao verde.

Em tempo, a oposição mais forte aqui (a mais fundamental para o homem também) é a binariedade morte-vida. A imagem da criança de olhos semicerrados, seu caixão e sua ornamentação mortuária interrogam a juventude vibrante da imagem dos manifestantes. Seus rostos são bonitos, suas roupas atuais e claras, seu movimento é em direção ao alto e há sorrisos em seus lábios. A vida ali presente afronta a morte ocorrida no Oriente Médio, até mesmo a desrespeita simbolicamente.

#### 4.5 O ANO-NOVO DE 2009

O ano-novo cristão foi marcado por uma presença inesperada: 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

---

<sup>14</sup> A simbologia da cor verde na cultura islâmica é comentada por Antonio Rodrigues no artigo “Islã: misticismo e simbologia” de 2006. Disponível em <http://usacac.army.mil/CAC2/MilitaryReview/Archives/oldsite/portuguese/SepOct07/rodriguesporepoc07.pdf>. Acesso em 20 de Ago. de 2010.

do Estado, litígios religiosos, dívidas semitas históricas apareceram como justificativas, porém insuficientes para explicar tal fragmentação dos acontecimentos.

A configuração de antagonismo deste novo embate 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 dado no sentido de demarcar as esferas de jurisdição de cada uma delas. Afora isso, existe uma intrincada dinâmica interna em ambos lados 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 Israel bloqueava a entrada de ajuda internacional na Faixa de Gaza e o grupo palestino continuava lançando foguetes sobre o país vizinho. De acordo com os jornais, em resposta à 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 Olmert<sup>15</sup>, 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 (2009), 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 os palestinos teria servido como manobra política e espetacular para angariar votos e demonstrar força, já que a operação não poderia imobilizar

---

<sup>15</sup> 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](http://news.bbc.co.uk/2/hi/middle_east/4135680.stm). Acesso em 10 de Jan. de 2011.

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 palestinos mortos passava de mil<sup>16</sup>, 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.



Fig. 37 – *Folha de S. Paulo* (28 de Dez. de 2008), Capa



Fig. 38 – Fotografia publicada na capa. 28 de Dez. de 2008

**Legenda:** Palestinos retiram corpo em Rafah (Faixa de Gaza) na maior ofensiva simultânea realizada desde por Israel em mais de 40 anos. Hatem Omar/Associated Press.

Na página anterior (*Fig. 38*), 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. A identidade racial ou a religião destes personagens não é identificada imediatamente como árabe ou islâmica, com exceção da *taqyya* que um dos homens usa na cabeça. Desta escolha

<sup>16</sup> Dados conforme matéria publicada em 12/01/2009 e disponível em <http://g1.globo.com/Noticias/Mundo/0,,MUL955290-5602,00.html>. Acesso em 12 de Nov. de 2009.

fotográfica pode se inferir que o olhar do autor da imagem não está, como o dos leitores (ou dos fotógrafos de agência ocidentais), impregnado ideologicamente de estereótipos e “tipos” singulares.

Somente após circular a vista pela imagem outra vez se percebe que as figuras em segundo plano parecem petrificadas, descoloridas e imersas na fumaça da destruição. Este pano de fundo se repetirá em muitas outras imagens: escombros, cinzas, fogo e pessoas tentando fugir. O jornal diário com sua própria dose do apocalipse.



Fig. 39 – *Folha de S. Paulo* (29 de Dez. de 2008), Capa



Fig. 40 – Fotografia publicada na capa. 29 de Dez. de 2008

**Legenda:** 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. Eyad Baba/ Associated Press.

Na fotografia de 29 de dezembro de 2008 (*Fig. 40*), 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 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 o 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 (2000, p. 91),

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.

No caso da fotografia de Eyad Baba (*Fig. 40*), 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, 2000, 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, 2000, p.165).



Fig. 41 – *Folha de S. Paulo* (1º de Jan. de 2009), Capa



Fig. 42 – Fotografia publicada na capa. 1º de Jan. de 2009

**Legenda:** Homem finca bandeira do grupo Hamas ao lado de mesquita destruída na cidade de Gaza pelos bombardeios aéreos israelenses. Mohammed Saber/ Efe

Na capa de 1º de janeiro (*Fig. 42*) a fotografia do palestino Mohammed Saber 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 chama a atenção e cria uma composição eficiente com a torre da mesquita na perpendicular. Aqui, os eixos de geração de sentido de Pross podem ser lembrados: o ponto de vista do espectador é “contra plongé”, saindo da terra (coberta de entulhos, totalmente negativa) indo em direção ao céu que se abre ligeiramente logo acima da união da bandeira com a torre da mesquita. A fotografia explora bem a relação acima/abaixo e claro/escuro, além de associar a bandeira do Hamas com o símbolo religioso muçulmano. Eliade (2008, p. 38) escreve que a comunicação com o Céu é expressa indiferentemente por certo número de imagens referentes todas elas ao *Axis Mundi*: pilar, escada, montanha, arvore, mastro. Também segundo o autor, a tradição israelita crê que a Palestina, sendo a região mais elevada, não foi submersa pelo Dilúvio. Para os islâmicos, o lugar mais elevado da Terra é a *kâ'aba*, pois a “estrela polar testemunha que ela se encontra defronte do centro do Céu”. Para os cristãos é o Gólgota que se encontra no cume da Montanha cósmica. Estas crenças exprimem o mesmo sentimento religioso: “nosso mundo é a terra santa porque é o lugar mais próximo do Céu, porque daqui, dentre nós, pode-se atingir o Céu; nosso mundo é, pois, um ‘lugar alto’”. (ELIADE. 2002, p. 40).

Imediatamente, é possível associar a fotografia de Saber à dos marines levantando a bandeira americana depois da conquista de Iwo Jima (*Fig. 44*), ou mesmo à bandeira comunista erguida no Parlamento da Alemanha nazista no dia 2 de maio de 1945 (*Fig. 45*). Ou, voltando ainda mais, podemos associar a bandeira do Hamas da fotografia de Mohammed Saber com ao famoso quadro de Eugène Delacroix (*Fig. 43*), *La Liberté Guidant Le Peuple* (A liberdade guiando o povo), símbolo da Revolução Francesa. A perfeita composição e a inúmeras associações levam a crer que a fotografia 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 conhecer o mundo através das fotografias, é o contrário de entendê-lo. Para entendê-lo deveria se partir de não aceitá-lo como aparece.

Na próxima pagina, as correlações por similaridade de repertório (*Figs. 43, 44 e 45*) 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:



Fig. 43 - *La Liberté Guidant Le Peuple*,  
Pintura de Eugène Delacroix



Fig. 44 - *Iwo Jima*,  
Fotografia de Joe Rosenthal



Fig. 45 - *Bandeira comunista erguida no Parlamento da Alemanha nazista*.  
Fotografia de Yevgeny Khaldei, 2 de maio de 1945



Fig. 46 – *Folha de S. Paulo*  
(7 de Jan. de 2009), Capa



Fig. 47 – Fotografia publicada na capa.  
7 de Jan. de 2009

**Legenda:** 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. Fadi Adwan/ Associated Press.

O observador sente ao mesmo tempo fobia e filia pela imagem da criança morta (*Fig. 47*): a eterna atração do homem pelo mórbido, pela atrocidade. Persichetti (2006, p. 184) 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.

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, Angela 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 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, 1988, p.31). Para Souza (2004, p. 112) o primeiro item da questão ética-deontológica no fotojornalismo atual é a cedência ou não a estética do horror.

Diante da “irreversibilidade” da morte cruel em lugares atrasados e da

relação de distanciamento que existe entre nós, *voyeurs* ocidentais, chegamos ao ponto imprescindível de comentar o conceito de orientalismo presente no pensamento de Edward Said (2007). 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, 2007, p. 2). Porém, o orientalismo não seria apenas uma forma de representar o Outro, é também uma estratégia para estereotipar 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 (2007, p. 381) 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’ imbuí com uma defensividade e fúria farisaica que acaba vendo os ‘outros’ como inimigos, dispostos a destruir nossa civilização e nosso modo de vida.

A imprensa internacional cria 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. Eliade (2002, p. 48) percebe que “nos nossos dias ainda são utilizadas as mesmas imagens quando se trata de formular os perigos que ameaçam certo tipo de civilização: fala-se de “caos”, de “desordem”, das “trevas” onde “nosso mundo” se afundará”. Para ele, isso prova que as imagens padrões sobrevivem ainda na linguagem e nos chavões do homem não-religioso.

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.7),

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 imaginário. <sup>17</sup>



Fig. 48 – *Folha de S. Paulo* (8 de Jan. de 2009), Capa



Fig. 49 – Fotografia publicada na capa. 8 de Jan. de 2009

**Legenda:** Mulher israelense protege os filhos durante alerta de ataque com foguetes em kibutz no sul de Israel, próximo à faixa de Gaza. Jack Guez/France Presse



Fig. 50 – *Folha de S. Paulo* (10 de Jan. de 2009), Capa



Fig. 51 – Fotografia publicada na capa. 10 de Jan. de 2009

**Legenda:** Palestinos andam de carroça durante novo dia de bombardeios israelenses à Cidade de Gaza. Abid Katib/ Getty Images.

<sup>17</sup> 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.



Fig. 52 – *Folha de S. Paulo* (14 de Jan. de 2009), Capa



Fig. 53 – Fotografia publicada na capa. 14 de Jan. de 2009

**Legenda:** Palestina conduz ovelhas diante de edifício destruído por ataques israelenses à Cidade de Gaza, cuja invasão entrou em ritmo lento. Mohammed Abed/ France Presse.

Nas imagens de 14 de janeiro de 2009 (*Fig. 53*) e 10 de janeiro de 2009 (*Fig. 51*), se dá a retomada de algumas associações. A mais latente delas é a retratação das pessoas em cenas antiquadas, até arcaicas. Acima, uma mulher com vestimentas tradicionais pastoreia ovelhas através dos escombros resultantes do conflito. Na fotografia de 10 de janeiro (*Fig. 51*) homens conduzem uma carroça pelas ruas, sendo que o mais velho usa *keffiyeh* (lenço de cabeça palestino). Obtidas por lentes palestinas, as imagens dão pistas de que seus autores – mesmo conhecendo as muitas nuances de sua sociedade – optaram por estas cenas para relacionar o modo de vida dali com tradições tão antigas quanto aquelas descritas pelas escrituras sagradas. Podem querer dizer: Nós já estávamos aqui! Ou ainda: Nós ainda vivemos assim, enquanto os israelenses têm casas e carros e cidades modernas. O cidadão de Israel só adquire nas imagens aqueles atributos que Goffman percebeu nos estigmas: somente os que são congruentes com o estereótipo que se tem dele. Os judeus são quase europeus, quase como o padrão geral dos ocidentais.

A respeito da diferenciação antropológica que podemos fazer entre povos mais ou menos atrasados e incivilizados, podemos invocar Victor Turner (1974, p.54):

[...] em matéria de religião, assim como de arte, não há povos “mais simples”, há somente povos com tecnologias mais simples do que as nossas. A vida “imaginativa” e “emocional” do homem é sempre, e em qualquer parte do mundo,

rica e complexa. Faz parte de minha incumbência exatamente mostrar quanto pode ser rico e complexo o simbolismo dos ritos tribais. Também não é inteiramente correto falar da “estrutura de uma mentalidade diferente da nossa”. Não se trata de estruturas cognoscitivas diferentes, mas de uma idêntica estrutura cognoscitiva, articulando experiências culturais muito diversas.

Para nós, ocidentais, o estereótipo vem a calhar, porque nos ajuda a entender quem são eles e quem somos nós. A alteridade se estabelece como momento de comunicação e de alteração singular da individualidade. Em seu estudo sobre o estrangeiro, o filósofo e sociólogo alemão Georg Simmel mostrou que a relação deste com os nativos de uma terra determinada é, por essência, absolutamente complexa e cheia de ambiguidade: é uma relação composta de incompreensão e de intimidade, obviamente subjetiva mas também nutrida por uma dimensão objetiva que “não envolve simplesmente passividade e afastamento; é uma estrutura particular composta de distância e proximidade, indiferença e envolvimento”. (SIMMEL, 1983, p.184). Nos comentários de Todorov (2003) acerca da conquista da América são reveladores nesse sentido. Segundo ele, “a primeira reação, espontânea, em relação ao estrangeiro é imaginá-lo inferior, porque diferente de nós: não chega nem a ser um homem, e, se for homem, é um bárbaro inferior.” (TODOROV, 2003, p. 106). Todorov escreve que em diversas culturas do mundo, os povos chamam seus vizinhos que falam outras línguas e têm outros costumes, de “os mudos”.

Nas capas da *Folha de S. Paulo*, a relação do leitor com este Outro árabe se dá em grande parte no terreno do discurso emotivo. Aquele que julga pela empatia e semelhança ou pelo repúdio pelo que é diverso. Principalmente quando se trata da morte desse dessemelhante, a imprensa (e seus leitores, conseqüentemente), afrouxa suas amarras éticas e estéticas em prol da visibilidade total, do choque que vende notícia. Ainda que bravamente se argumente que a fotografia repulsiva é uma arma de mobilização, há os que pensam diversamente. Michel Foucault (2000, p. 305), por exemplo, vê esta relação de modo mais radical. Para ele, a morte do Outro não acontece na minha vida, não afeta a minha segurança pessoal, “a morte do Outro, a morte da raça ruim, da raça inferior (ou do degenerado, ou do anormal), é o que vai deixar a vida em geral mais sadia; mais sadia e mais pura.”

Finalizando o capítulo de análise, se pode considerar que importantes alterações ocorreram na produção fotojornalística do conflito. Os critérios de escolha de fotografias por parte das agências internacionais e dos editores da *Folha de S. Paulo* certamente também se modificaram, trazendo novos vetores de aproximação com o leitor. As especificidades deste percurso serão abordados a seguir, nas considerações finais do trabalho.

## 5 CONCLUSÃO

Finalizando esta pesquisa, podem ser identificadas algumas características da cobertura fotográfica da *Folha de S. Paulo* nos sessenta e dois anos que o recorte escolhido compreende, como proposto no início desta pesquisa. Pela análise das imagens do conflito nos cinco diferentes momentos, se pode perceber que os esquemas de representação se alteraram na medida em que, se de início, estavam mais próximos do relato oficial, do discurso informativo e do ponto de vista da autoridade, mais recentemente vêm imbuídas de caráter artístico, propagandístico e espetacular.

O percurso imagético que pode ser acompanhado nas capas da *Folha* apresenta progressivamente o intuito de demarcar territórios simbólicos através de polarizações e maniqueísmos, usados em capas como aquelas em que os editores selecionam duas fotografias, uma figurando a força militar israelense e outra, a luta desestruturada dos palestinos. Vê-se ainda o uso de construções baseadas em idéias arquetípicas bastante comuns nas narrativas fotojornalísticas de guerra, como os retratos de crianças, vivas e mortas, ou líderes vedetizados. Assim, o jornal estabelece com seu leitor não um contrato de veracidade, mas sim um contrato afetivo.

O escape para a emoção e para a binariedade ficam claras conforme se acompanha a cobertura. Ainda assim, algumas particularidades aparecem: para o lugar do Outro são escolhidos aqueles que mais diferem do biótipo ocidental. Mesmo quando se dá a eles, neste caso os palestinos, o espaço da capa do jornal para que seus discursos verbais e imagéticos apareçam, sua retratação se dá pela diferença, pela exploração dos elementos singulares do vestuário e da religião, por situações que podem ser chamadas no repertório ocidental de “arcaicas”, como na fotografia em que uma senhora pastoreia ovelhas em meio aos escombros da guerra (*Fig. 53*) ou ainda na fotografia onde se vêem homens em uma carroça nas ruas de Gaza (*Fig. 51*). Estes são os palestinos na *Folha*: árabes. Enquanto isso, os judeus, fisicamente mais parecidos com os ocidentais e cultural e historicamente mantendo fortes ligações com a Europa e os EUA, aparecem como “Nós”: seus soldados, suas máquinas de guerra, carregando o caixão de seus mortos ou protegendo seus filhos.

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 o 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.

A respeito do campo específico do fotojornalismo e suas práticas, assunto que apareceu como um dos objetivos iniciais da pesquisa, uma primeira consideração pode ser feita quando se percebe a ausência de crédito do fotógrafo. Este vazio apaga as pistas de quem foi o mentor daquelas imagens. Que nacionalidade tinha? Deu toda autoridade às agências para que utilizassem e editassem suas imagens? As agências aparecem então como entidade imparcial, globalizada e invisível. A partir do momento em que os nomes dos fotógrafos aparecem ao lado do crédito da agência, se vê seu rosto e um pouco de suas intenções. No caso do último período escolhido, dezembro de 2008 e Janeiro de 2009, os nomes dos autores indicam exatamente o ponto de vista que tinham. Eles estavam no meio dos escombros em Gaza enquanto Israel bombardeava a região. Está claro que não foi por acaso que as agências internacionais e a própria *Folha de S. Paulo* escolheu aquelas imagens. A opção do jornal em questão por publicar as fotografias com chamada de capa em todos os dias do conflito indicava sua filiação a uma determinada matriz ideológica imagética, ainda que por vezes o discurso verbal não coincidissem com o visual. A coesão de discursos aparece como uma aprendizagem necessária quando a *Folha* fala em projetos gráficos mais “tabloidizados”. É preciso amarrar o que diz o texto compreendendo como trabalham os signos particulares da imagem.

Especificadamente, sobre o modo de produção da fotografia jornalística, Souza (2000) escreve que 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.

Já 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 foto ilustração, 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)

Para o jornalista Éder Chiodetto<sup>18</sup> (2007), colaborador da *Folha de S. Paulo*, onde foi repórter fotográfico e editor de fotografia, a exposição *Fotojornalismo 2006 - Fatos e Histórias do Cotidiano* organizada pela Arfoc-SP (Associação de Repórteres Fotográficos e Cinematográficos do Estado de São Paulo) foi sintomática para mostrar a crise onde “é notória a busca desenfreada pelo impacto por meio de ângulos inusitados, planos distorcidos e uso de cores primárias”.

Chiodetto comenta que, desde que as fotografias do interior dos jornais passaram a ser coloridas (devido aos anunciantes exigirem as fotos de seus produtos em

---

<sup>18</sup> Entrevista com Éder Chiodetto disponível em <http://www.comunique-se.com.br/conteudo/newsshow.asp?op2=&op3=&editoria>. Acesso em 2 de Fev. de 2009.

cores), os repórteres fotográficos têm procurado aproximar a estética de suas fotografias documentais às publicitárias, “a foto publicitária é feita da forma mais perfeita possível, dentro dos padrões máximos de qualidade. Aí, do lado, tem uma foto jornalística, feita em condições reais. Há certo rigor na foto documental. A qualidade dela é isso. Ela não chega aos pés da publicitária e nem deve chegar. É um mal a estetização exagerada. Você deixa de relatar e passa a fantasiar a notícia”.

O processo de estetização (Caetano) ou publicização (Landowski) 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, 2006, p.02)

O retrato dos dois povos se dá por recortes e ângulos que poderiam estar em uma propaganda ousada. Tudo visto, tudo revisto, nada mais choca ou comove. É a lei do jornalismo: “no dia seguinte os jornais já não davam destaque à morte de Marly. Tudo cansa, meu anjo, como dizia o poeta inglês. Os mortos têm que ser renovados, a imprensa é uma necrófila insaciável.”<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> Fonseca, Rubem. **Mandrake, a Bíblia e a bengala**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

## REFERÊNCIAS

ALENCAR, Ana Maria. **O que é o *fait-divers*?** Considerações a partir de Roland Barthes. Disponível em: <[http://www.ciencialit.letras.ufrj.br/docente/trabalhos/ana\\_alencar\\_fait\\_divers.html](http://www.ciencialit.letras.ufrj.br/docente/trabalhos/ana_alencar_fait_divers.html)>. Acesso em: 4 de Nov. 2009.

AUGUSTO, Sérgio. **Jornalismo cultural e entretenimento.** PR, 2007. (Trabalho de Conclusão de Curso). Centro de Educação, Comunicação e Artes, UEL. Entrevista concedida à Regina Krauss.

AUMONT, Jacques. **A Imagem.** Campinas: Papirus, 2004.

\_\_\_\_\_. **O olho interminável:** cinema e pintura. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.

BAITELLO, Norval Jr. Mídia como droga: Laudatio a Harry Pross, em seu aniversário de 80 anos. **Ghrebh**, n. 4. São Paulo, 2003. Disponível em: <<http://revista.cisc.org.br/ghrebh4/artigos/04norvalbaitellojr102003.html>>. Acesso em: 15 de Out. 2009.

\_\_\_\_\_. A sociedade das imagens em série e a cultura do eco. **F@ro**, n. 2, ano 1. Revista teórica del Departamento de Ciencias de la Comunicación y de la Información Facultad de Humanidades - Universidad de Playa Ancha. Valparaíso, Chile, 2005. Disponível em: <[http://web.upla.cl/revistafaro/n2/02\\_baitello.htm](http://web.upla.cl/revistafaro/n2/02_baitello.htm)>. Acesso em: 25 de Set. 2010.

\_\_\_\_\_. 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. 2009.

\_\_\_\_\_. Vilém Flusser e a Terceira Catástrofe do Homem ou as Dores do Espaço, a Fotografia e o Vento. **Flusser Studies**, n. 3. Nov. de 2006. Disponível em: <<http://www.flusserstudies.net/pag/archive03.htm>>. Acesso em 25 de Jan. 2010.

\_\_\_\_\_. Para que servem as imagens mediáticas? Os ambientes culturais da comunicação, as motivações da iconomania, a cultura da visualidade e suas funções. 2007. Compós. Curitiba, 2007. **Anais eletrônicos...** Disponível em: <[http://www.compos.org.br/data/biblioteca\\_178.pdf](http://www.compos.org.br/data/biblioteca_178.pdf)>. Acesso em 12 de Fev. 2010.

BARTHES, Roland. **Ensaio Críticos.** Lisboa: Edições 70, 1971.

\_\_\_\_\_. **O óbvio e o obtuso.** Ensaio crítico III. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BATAILLE, Georges. **Visions of excess.** Minneapolis: University of Minnesota, 1985.

BAUDRILLARD, Jean. **A troca simbólica e a morte.** São Paulo: Loyola, 1996.

BELTING, Hans. Imagem, Mídia e Corpo: Uma nova abordagem à Iconologia. **Ghrebh**, São Paulo, n.8, 2006. Disponível em: <[www.revista.cisc.org.br/ghrebh8](http://www.revista.cisc.org.br/ghrebh8)>. Acesso em: 05 Dez. 2009.

BISHARA, Marwan. **Palestina/Israel: A paz ou o Apartheid**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2003.

BOURDIEU, Pierre. **Sobre a televisão**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 1996.

\_\_\_\_\_. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

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. **Razon y Palabra**, México, n. 59, 2009. Disponível em <http://www.razonypalabra.org.mx/antiores/n59/varia/kcaetano.html>. Acesso em: 20 Nov. 2009.

CALVINO, Ítalo. **Os amores difíceis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. São Paulo: Pensamento, 1995.

CHIODETTO, Éder. **A crise no fotojornalismo**. 2007. Disponível em [http://www.arfoc-sp.org.br/index.php?option=com\\_content&task=view&id](http://www.arfoc-sp.org.br/index.php?option=com_content&task=view&id). Acesso em 24 de Dez. 2009. Entrevista concedida ao *site* Comunique-se.

CHOMSKY, Noam. **11 de Setembro**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

\_\_\_\_\_. **Barack Obama e Israel Palestina**. Terra Magazine. 2009. Disponível em <<http://terramagazine.terra.com.br/colunistas>>. Acesso em 05 de Dez. 2010.

CONRAD, Joseph. **O coração das trevas**. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2004.

CONTRERA, Malena Segura. Ontem, hoje e amanhã - sobre os rituais midiáticos. **F@ro**, Valparaíso, n. 2, ano 1, 2005. Disponível em: <[http://web.upla.cl/revistafaro/n2/02\\_segura.htm](http://web.upla.cl/revistafaro/n2/02_segura.htm)>. Acesso em: 18 de Set. 2009.

COSTA, Helouise. Um olhar que aprisiona o outro: o retrato do índio e o papel do fotojornalismo na revista *O Cruzeiro*. **Imagem**. Campinas, v.2, p.82-91, 1994.

COUCHOT, Edmond. **A tecnologia na arte: da fotografia à realidade virtual**. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2003.

CRARY, Jonathan. **Techniques of the observer: on vision and modernity in the 19th century**. Massachusetts: MIT Press, 1992.

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

DEJAVITE, Fábila A. **Infotimento: informação + entretenimento no jornalismo**. São Paulo: Editora Paulinas, 2007.

DEVINE, Patricia G. Stereotypes and prejudice: their automatic and controlled components. **Journal of Personality and Social Psychology**, Madison. v. 56, n. 1, p.5-18, 1989.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Devant le temps: Histoire de l'art et anachronisme des images.** Paris: Minuit, 2000.

DIKOVITSKAYA, Margaret. **Visual culture: the study of the visual after the cultural turn.** Cambridge, Ms./London: The MIT Press, 2005.

DUBOIS, Phillipe, **O ato fotográfico.** Lisboa: Vega, 1992.

ECO, Umberto. **Apocalípticos e Integrados.** São Paulo: Perspectiva, 1979.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o Profano.** Ed. Martins Fontes: São Paulo, 2008.

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

FELDBERG, Samuel. **Estados Unidos e Israel: uma aliança em questão.** São Paulo: Editora Hucitec, 2008.

FINKELSTEIN, Norman G. **Imagem e realidade do conflito Israel-Palestina.** Rio de Janeiro: Editora Record, 2005.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia.** Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

FONSECA, Rubem. **Mandrake, a Bíblia e a bengala.** São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

FOUCAULT, Michael. **Em defesa da sociedade.** São Paulo: Martins Fontes, 2000.

FREUD, Sigmund. **Considerações contemporâneas sobre guerra e morte.** Versão brasileira de *Zeitgemässes über Krieg und Tod*. Viena: 1915. Disponível em: <<http://www.philosophia.cl/biblioteca/freud.htm>>. Acesso em: 02 de Mar. 2009.

FREUND, Gisèle. **La fotografia como documento social.** Barcelona: Gustavo Gili, 1986.

FRIAS FILHO, Otávio. A Folha e as diretas. **Lua Nova**, v. 1, n. 2, jul./set. 1984, p. 34. Entrevista concedida a Edison Nunes, Hamilton Cardoso e Marília Garcia.

GOFFMAN, Erving. **Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada.** Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

GOMBRICH, Ernst. **The image and the eye: further studies in the psychology of pictorial representation.** London: Phaidon, 1984.

GOMES, Aura. **A Questão da Palestina e a Fundação de Israel.** 2001. Dissertação (Mestrado em Ciência Política). USP, 2001. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8131/tde-24052002>>. Acesso em 30 Abr. 2006.

GREGOLIN, Maria do Rosário. Recitações de mitos: a história na lente da mídia. **Filigranas do discurso: as vozes da história**. Araraquara/Unesp: Cultura Acadêmica, 2000. p. 19-34.

GUERREIRO, Antônio. **Warburg e os arquivos da memória**. Lisboa, 2002. Disponível em <<http://www.educ.fc.ul.pt/hyper/resources/aguerreiro-pwarburg/>>. Acesso em 12 de Fev. 2009.

GUIMARÃES, Luciano. **A cor como informação: a construção biofísica, linguística e cultural da simbologia das cores**. São Paulo: Annablume, 2002.

\_\_\_\_\_. **As cores na mídia: organização da cor-informação no jornalismo**. São Paulo: Editora Annablume, 2003.

\_\_\_\_\_. O repertório dinâmico das cores na mídia: produção de sentido no jornalismo visual. Compós, Bauru, 2006. **Anais eletrônicos...** Disponível em: <<http://www.unicap.br/gtpsmid/artigos.html>>. Acesso em: 12 de Jan. de 2009.

\_\_\_\_\_. O sistema simbólico das cores no jornalismo. **UNESP**. P. 51 a 59. 2008. Disponível em: <[http://www.faac.unesp.br/posgraduacao/comunicacao/textos/LGuimaraes\\_T004.pdf](http://www.faac.unesp.br/posgraduacao/comunicacao/textos/LGuimaraes_T004.pdf)>. Acesso em: 27 de Jun. 2009.

JAY, Martin. **Downcast eyes: the denigration of vision in Twentieth-Century french thought**. Los Angeles: University of California Press, 1994.

JUNG, Carl Gustav. **O Homem e seus símbolos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

\_\_\_\_\_. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Petrópolis: Editora Vozes, 2000.

KAPELIOUK, Ammon. **O Massacre de Sabra e Chatila**. São Paulo: Veja – Novo Espaço, 1983.

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 de Nov. 2009.

KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual. **ArtCultura**, v. 8, n. 12, p. 97-115, jan.-jun. 2006, Uberlândia.

KRAUSS, Regina. **Jornalismo cultural e entretenimento**. PR, 2007. (Trabalho de Conclusão de Curso). Centro de Educação, Comunicação e Artes, UEL.

KRAUSS, Rosalind. **O fotográfico**. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, 2002.

KRÜGER, Helmuth. Cognition, estereótipos e preconceitos sociais. In: LIMA, Marcus E. Oliveira. **Estereótipos, Preconceitos e Discriminação: perspectivas teóricas e metodológicas**. Salvador: EDUFBA, 2004.

KUCINSKI, Bernardo. **A síndrome da antena parabólica**. São Paulo: Perseu Abramo, 1998.

LANDOWSKI, Eric. Flagrantes delitos e retratos. **Galáxia**, São Paulo, v.4, n.8, 2004. Disponível em: <<http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/galaxia/article/view>> Acesso em 29 Nov. 2009.

LINS, Jacqueline. O enigma da imagem: a contribuição de Warburg à História da Arte. **VI Colóquio Franco Brasileiro de Estética** (UFBA), 2009, Salvador, Bahia.

MACHADO, Arlindo. **A ilusão especular: introdução à fotografia**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

MANUAL de redação da *Folha de São Paulo*. São Paulo: *Folha de S. Paulo*, 1996.

\_\_\_\_\_. São Paulo: *Folha de S. Paulo*, 2005.

McLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensão do homem (understanding media)**. São Paulo: Cultrix, 1964.

\_\_\_\_\_. **Comprender los medios de comunicación**. Barcelona: Paidós, 1996.

MEAD, Margaret. Visual Anthropology in a discipline of words. In: **Principles of Visual Anthropology** (pp. 3-12). Paris: The Hague, 1995.

MENDONÇA, Carlos Magno. Entrevista com Vicente Romano: A procura por uma vida livre. Algumas notas sobre a antropologia simbólica de Harry Pross. **Ghrebh**, São Paulo, n. 14, 2009. Disponível em: <[http://revista.cisc.org.br/ghrebh/index.php?journal=ghrebh&page=issue&op=view&path\[\]=7](http://revista.cisc.org.br/ghrebh/index.php?journal=ghrebh&page=issue&op=view&path[]=7)>. Acesso em 24 de Set. 2010.

MENEZES, Ulpiano. Fontes visuais, cultura visual, História visual: Balanço provisório, propostas cautelares. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 23, n. 45, pp. 11-36, 2003.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Signos**. São Paulo: Martins Fontes Editora, 1991.

MITCHELL, W.J.T. **Iconology: Image, Text, Ideology**. Chicago: The University of Chicago Press, 1986.

\_\_\_\_\_. **Picture theory: essays on verbal and visual representation**. Chicago/ London: The University of Chicago Press, 1994.

MONTOYA, Urpi. **Loucos, fanáticos e fora do tempo: o mundo muçulmano retratado pela mídia ocidental**. Fórum Nacional de Professores de Jornalismo. 2005. Disponível em: <<http://www.fnpj.org.br/noticias.php?act=listar&cod=283>>. Acesso em 15 de Jul. 2010.

MOREIRA, Igor. **Construindo o Espaço Mundial**. São Paulo: Ática, 2004.

MOREIRA, Sônia Virgínia. O mundo pelas agências de notícias. **Comunicação e Educação**, São Paulo, vol. 5. jan. 2006.

- MORIN, Edgar. **O paradigma perdido**: a natureza humana. Lisboa: Europa-América, 1975.
- \_\_\_\_\_. **O homem e a morte**. Lisboa: Europa-América, 1988.
- \_\_\_\_\_. **Cultura de massa no século XX**: neurose. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.
- MORIN, Edgar, WULF Christoph. **Planeta, a aventura desconhecida**. São Paulo: Ed. Unesp, 2002.
- MOTA, Carlos Guilherme & CAPELATO, Maria Helena. **História da Folha de S. Paulo (1921-1981)**. São Paulo: Impres, 1980.
- NASCIMENTO, Roberta Andrade. Charles Baudelaire e a arte da memória. **Alea: Estudos Neolatinos**, Rio de Janeiro, v. 7, jan./jun. 2005. Disponível em: <<http://www.scielo.br>>. Acesso em 10 Mar. 2010.
- NATALI, João Batista. **Jornalismo Internacional**. São Paulo: Contexto, 2004.
- O ALCORÃO. Português, 2010. **O Alcorão**. Tradução: Mansour Challita. Rio de Janeiro: Associação Cultural Internacional Gibran, 2010.
- PEREIRA, Marcos Emanuel. **Psicologia social dos estereótipos**. São Paulo: EPU, 2002.
- PERSICHETTI, Simonetta. A encruzilhada do fotojornalismo. **Discursos Fotográficos**, Londrina, v.2, n. 2, p.179-190, 2006. Disponível em <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/discursosfotograficos/article/view/1484/1230>>. Acesso em: 12 Nov. 2009.
- PESSOA, Fernando. **Poemas**. Lisboa: Ática, 1978.
- PICADO, Benjamim. A ação e a paixão que se colhem num rosto: pensando os regimes de discurso do retrato humano no fotojornalismo. **Galáxia**, São Paulo, n. 18, p.276-290, dez. 2009.
- POTEBNIA, Oleksander. In: TODOROV, T. (Org.) **Teoria da Literatura I**: Textos dos Formalistas Russos. Edições 70, Lisboa, 1999.
- PROSS, Harry. **La estructura simbolica del poder**. Barcelona: Gustavo Gili, 1980.
- PROJETO Editorial da *Folha de S. Paulo* de 1997. São Paulo: *Folha de S. Paulo*. Disponível em: <[http://www1.folha.uol.com.br/folha/circulo/proj\\_edi\\_abertura.htm](http://www1.folha.uol.com.br/folha/circulo/proj_edi_abertura.htm)>. Acesso em 02 de Fev. 2010.
- ROBINSON, Maxime. Israel, facto colonial? In: Les Temps Modernes. **Dossier do Conflito IsraeloÁrabe**. Coleção As Palavras e as Coisas. Portugal: Inova/Porto, 1968.
- SAID, Edward. **Orientalismo**: o Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo: Cia das Letras, 2007.

- \_\_\_\_\_. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SERVA, Leão. **Jornalismo e desinformação**. São Paulo: Senac, 2001.
- SILVA, Carlos Eduardo Lins da. **Mil Dias: Seis Mil Dias Depois**. São Paulo: Publifolha, 2005.
- SIMMEL, Georg. O Estrangeiro. In: Evaristo de Moraes Filho (Org.). **Simmel**. São Paulo: Ed. Ática, Col. Grandes Cientistas Sociais, 1983, p. 182-188.
- SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. São Paulo: Cia das Letras, 2003.
- SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- SOUSA, Jorge Pedro. **Uma história crítica do fotojornalismo ocidental**. Chapecó: Grifos, 2000.
- \_\_\_\_\_. **Fotojornalismo**. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2004.
- TODOROV, Tzvetan. **A conquista da América: a questão do outro**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- TURNER, Victor. **O Processo Ritual**. Petrópolis: Vozes, 1974.
- USPÊNSKII, Boris. Elementos estruturais comuns às diferentes formas de arte: Princípios gerais de organização da obra em pintura e literatura. In: SCHNAIDERMAN, Boris. **Semiótica Russa**. São Paulo: Perspectiva, p.163-218, 1979.
- WARBURG, Aby. **Der Bilderatlas Mnemosyne**. Berlin: Akademie Verlag GmbH, 2008.
- WILBER, Ken. **Uma Breve História de Tudo**. Lisboa: Via óptima, 1986.
- WÖLLHEIM, Richard. **A pintura como arte**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.
- WOLSFELD, Gadi. **Media and Political Conflict: News from the Middle East: news from the Middle East**. Cambridge: Cambridge University Press. 1997.
- WOODWARD, Michelle L. **Photographic Style and the Depiction of Israeli-Palestinian Conflict Since 1948 Jerusalem Quarterly**. pp. 6-20. Summer 2007. Disponível em: <http://www.lightstalkers.org/michelle-woodward>. Acesso em: 24 de Jul. 2010.
- WULF, Cristoph. Imagem e Fantasia. **Seminário Imagem e Violência**. São Paulo, 2000. Disponível em: <[http://www.cisc.org.br/portal/biblioteca/iv6\\_fantasia.pdf](http://www.cisc.org.br/portal/biblioteca/iv6_fantasia.pdf)>. Acesso em 10 de Out. 2009.
- 20 Textos que fizeram história**. São Paulo: Publifolha, 1971.

## **ANEXOS**



Fig. 54 – *Folha de S. Paulo* (27 de Jan. de 2002), Capa



Fig. 55 – Fotografia publicada na capa. 27 de Jan. de 2002

**Legenda:** ORIENTE MÉDIO - Na Cisjordânia, ativista do Fatah maneja lança - morteiros diante de um cartaz do líder palestino Yasser Arafat, que desistiu de viajar a encontro da Liga Árabe no Líbano em razão das “humilhantes condições israelenses”. Reuters.



Fig. 56 – *Folha de S. Paulo* (1º de Abr. de 2002), Capa



Fig. 57 e 58 – Fotografias publicadas na capa. 1º de Abr. de 2002

**Legenda (Fig. 57):** Policiais e equipes de resgate trabalhando em restaurante em Haifa, ao norte de Israel, destruído por ataque suicida.

**Legenda (Fig. 58):** O agricultor Mário Lill (à direita), membro do MST em grupo que está em Ramallah em apoio a Arafat, entrega bandeira do movimento ao líder palestino. REUTERS



Fig. 59 – Folha de S. Paulo (3 de Abr. de 2002), Capa



Fig. 60 – Fotografia publicada na capa. 3 de Abr. de 2002

**Legenda:** Prédio (à dir.) sob fogo israelense em Belém, onde os combates mais intensos ocorreram perto da Igreja da Natividade. France Presse.



Fig. 61 – Folha de S. Paulo (4 de Abr. de 2002), Capa

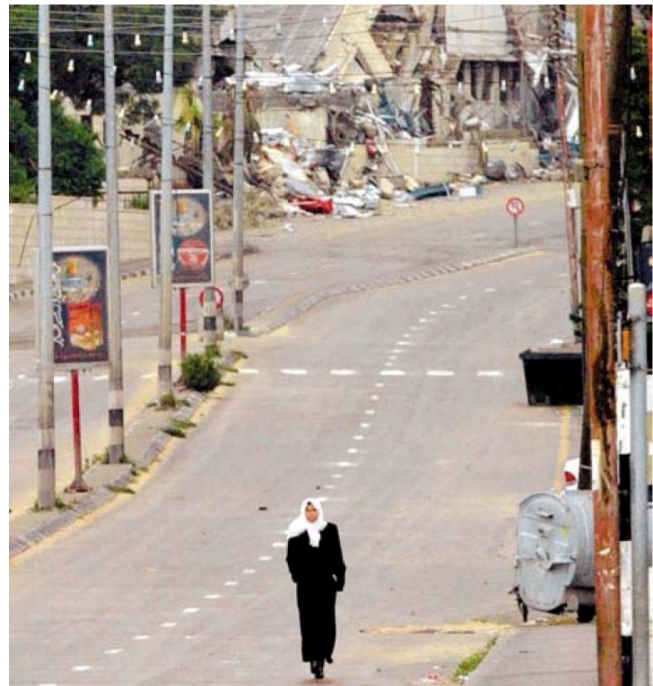


Fig. 62 – Fotografia publicada na capa. 4 de Abr. de 2002

**Legenda:** Palestina anda por rua deserta de Belém, durante toque de recolher imposto por Israel. Associated Press.



Fig. 63 – *Folha de S. Paulo* (9 de Abr. de 2002), Capa



Fig. 64 – Fotografia publicada na capa. 9 de Abr. de 2002

**Legenda:** Em Jerusalém, israelenses barram religiosos cristãos que pretendiam protestar em Belém. Associated Press.



Fig. 65 – *Folha de S. Paulo* (10 de Abr. de 2002), Capa



Fig. 66 – Fotografia publicada na capa. 10 de Abr. de 2002

**Legenda:** Soldados de Israel levam caixão de colega morto em Jenin durante funeral em Jerusalém. SEM CRÉDITO.



**Legenda:** Mulher palestina em meio a destroços no campo de refugiados de Jenin, na Cisjordânia. FRANCE PRESSE

Fig. 67 – Fotografia publicada na capa.  
18 de Abr. de 2002

Obs.: A capa do dia 18 de Abril de 2002 da qual foi retirada a fotografia não corresponde à capa encontrada no arquivo do jornal *Folha de S. Paulo*.



Fig. 68 – *Folha de S. Paulo*  
(25 de Abr. de 2002), Capa



Fig. 69 – Fotografia publicada na capa.  
25 de Abr. de 2002

**Legenda:** Padre e palestino tentam levar ferido para fora da igreja da Natividade, em Belém, onde cerca de 250 continuam cercados. ASSOCIATED PRESS



Fig. 70 – *Folha de S. Paulo* (29 de Abr. de 2002), Capa



Fig. 71 – Fotografia publicada na capa. 29 de Abr. de 2002

**Legenda:** Israelenses detêm manifestantes na igreja da Natividade, em Belém, onde cerco continua. REUTERS



Fig. 72 – *Folha de S. Paulo* (30 de Abr. de 2002), Capa



Fig. 73 – Fotografia publicada na capa. 31 de Abr. de 2002

**Legenda:** Observados por soldados israelenses, padres carregam corpo de palestino para fora da igreja da Natividade, em Belém. ASSOCIATED PRESS



Fig. 74 – *Folha de S. Paulo* (3 de Mai. de 2002), Capa



Fig. 75 – Fotografia publicada na capa. 3 de Mai. de 2002

**Legenda:** O presidente da ANP, Yasser Arafat, faz sinal de vitória a palestinos que o cercam, depois de deixar seu quartel-general. Sem crédito/ FRANCE PRESSE.



Fig. 76 – *Folha de S. Paulo* (2 de Jan. de 2009), Capa



Fig. 77 – Fotografia publicada na capa. 2 de Jan. de 2009

**Legenda:** Destroços de bloco de prédios onde morava o dirigente do Hamas, Nizar Hayan, em Jabalya (em Gaza) atingido por bomba de 1t. Mohamed Saber/ Efe.



Fig. 78 – *Folha de S. Paulo* (3 de Jan. de 2009), Capa



Fig. 79 – Fotografia publicada na capa. 3 de Jan. de 2009

**Legenda:** Palestinos rezam diante dos corpos do líder do Hamas Nizar Rayan e de suas mulheres e filhos mortos em ataque aéreo de Israel. Mahmud Hams/France Presse.



Fig. 80 – *Folha de S. Paulo* (4 de Jan. de 2009), Capa



Fig. 81 – Fotografia publicada na capa. 4 de Jan. de 2009

**Legenda:** Ao norte de Gaza, soldados do Exército se preparam para ofensiva terrestre no território palestino. Uriel Sinai/Getty Images.



Fig. 82 – *Folha de S. Paulo*  
(5 de Jan. de 2009), Capa



Fig. 83 – Fotografia publicada na capa.  
5 de Jan. de 2009

**Legenda:** Menina palestina chora durante funeral de seu irmão, morto após ataque aéreo israelense na região norte da faixa de Gaza. Ismail Zaydah/Reuters



Fig. 84 – *Folha de S. Paulo*  
(6 de Jan. de 2009), Capa



Fig. 85 – Fotografia publicada na capa.  
6 de Jan. de 2009

**Legenda:** Incêndios na cidade de Gaza após o primeiro dia de combates entre as forças de Israel e integrantes do Hamas; israelenses aprofundaram incursão militar. Mahmud Hams/ France Presse.



Fig. 86 – *Folha de S. Paulo* (9 de Jan. de 2009), Capa



Fig. 87 – Fotografia publicada na capa. 9 de Jan. de 2009

**Legenda:** Observada por soldados israelenses, palestina faz protesto em Bilin, na Cisjordânia, contra ofensiva de Israel na faixa de Gaza. Eric Gaillard/Reuters



Fig. 88 – *Folha de S. Paulo* (11 de Jan. de 2009), Capa



Fig. 89 – Fotografia publicada na capa. 11 de Jan. de 2009

**Legenda:** Manifestantes no Hyde Park (Londres), em dia de vários protestos antiguerra pelo mundo. Shaun Curry/ France Presse.



Fig. 90 – *Folha de S. Paulo* (12 de Jan. de 2009), Capa



Fig. 91 – Fotografia publicada na capa. 12 de Jan. de 2009

**Legenda:** Menina corre sob bandeira gigante palestina durante protesto no centro de Madri contra os ataques israelenses à Faixa de Gaza. Suzana Vera/ Reuters.



Fig. 92 – *Folha de S. Paulo* (13 de Jan. de 2009), Capa



Fig. 93 – Fotografia publicada na capa. 13 de Jan. de 2009

**Legenda:** Crianças palestinas aparecem em janela de escola da ONU, em Jabalya, no norte da Faixa de Gaza. Mohammed Salem/ Reuters.



Fig. 94 – *Folha de S. Paulo* (15 de Jan. de 2009), Capa



Fig. 95 – Fotografia publicada na capa. 15 de Jan. de 2009

**Legenda:** Palestinos se reúnem perto da cratera provocada por ataque da aviação israelense ao cemitério Sheik Radwan, na Cidade de Gaza. Ashraf Amra/ Associated Press



Fig. 96 – *Folha de S. Paulo* (16 de Jan. de 2009), Capa



Fig. 97 – Fotografia publicada na capa. 16 de Jan. de 2009

**Legenda:** Funcionária das Nações Unidas em Gaza foge após galpão de agência de ajuda humanitária ser atingido por ataque de Israel. Mahmud Hams/ France Presse



Fig. 98 – *Folha de S. Paulo* (17 de Jan. de 2009), Capa



Fig. 99 – Fotografia publicada na capa. 17 de Jan. de 2009

**Legenda:** Soldado observa fumaça em Gaza, em imagem de fotógrafo que acompanha as tropas israelenses. Alex Majoli/ Magnum Photos/Pool.