

**UNIVERSIDADE DO SAGRADO CORAÇÃO**

**SAMANTHA CIUFFA JACYNTHO**

**O ESTADO ISLÂMICO E A MÍDIA – UMA ANÁLISE  
DA IMAGEM DA CRIANÇA**

BAURU  
2016

**SAMANTHA CIUFFA JACYNTHO**

**O ESTADO ISLÂMICO E A MÍDIA – UMA ANÁLISE  
DA IMAGEM DA CRIANÇA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Centro de Ciências e Sociais Aplicadas da Universidade do Sagrado Coração, como parte dos requisitos para obtenção do título de bacharel em Jornalismo, sob a orientação da Professora Mestra Erica Franzon.

BAURU  
2016

Jacyntho, Samantha Ciuffa

J21e

O Estado Islâmico e a mídia – uma análise da imagem da criança/Samantha Ciuffa Jacyntho. -- 2016.

103f. : il.

Orientadora: Profa. M.<sup>a</sup> Érica C. de Souza Franzon.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Jornalismo)  
– Universidade do Sagrado Coração – Bauru – SP.

1.Imagem. 2. Fotografia. 3. Produção de sentido. 4. Criança. 5.  
Estado Islâmico. I.Franzon, Érica Cristina de Souza. II. Título.

À minha avó Luzia (*in memoriam*).

## AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mãe, que fez tudo isso ser possível. Ao meu pai, pelo apoio em todos os sentidos. À minha avó Cida, pelo coração enorme; ao meu avô Zé, que sempre admirei. À minha avó Luzia, primeira pessoa que acreditou em mim. Aos meus irmãos, por cada palavra trocada. A todos os meus tios e tias, primos e primas. Aos meus “filhos” – Hachiko, Babu, Futrica e Alcides.

Agradeço cada pessoa que passou pela minha vida nesses últimos quatro anos. À cidade acolhedora que me deu amigos, diploma e emprego. Obrigada, meninas e menino do Katrina, por todos os momentos. Obrigada, amigos do Jornal da Cidade de Bauru, todos vocês contribuíram de alguma forma com este trabalho.

Quioshi Goto, meu agradecimento eterno a você.

Adham, você é parte essencial da minha vida. Sem você, eu estaria no mesmo lugar. Obrigada por estar sempre em movimento. Te amo.

Jasmine, obrigada por estar ao meu lado durante todo esse tempo, sempre interessada e cuidadosa.

Daniela Bochembuzo, nunca vou conseguir te agradecer o suficiente. Levo todos os ensinamentos e espero também ter deixado um pouco.

Erica Franzon, agradeço a companhia e parceria durante toda essa jornada – cheia de luzes e sombras. Obrigada por mostrar muito, mas obrigada também por esconder e permitir que eu andasse por conta própria em alguns momentos. Mais do que orientadora, mulher que me espelha e admiro demais. Obrigada. Foi um grande prazer e honra dividir essa experiência com você.

**SAMANTHA CIUFFA JACYNTHO**

**O ESTADO ISLÂMICO E A MÍDIA – UMA ANÁLISE DA IMAGEM DA  
CRIANÇA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Centro de Ciências Exatas e Sociais Aplicadas da Universidade do Sagrado Coração como parte dos requisitos para obtenção do título de bacharel em Jornalismo, sob orientação da Prof<sup>a</sup>. Me. Erica Franzon.

Banca examinadora:

---

Prof<sup>a</sup>. Me. Daniela Pereira Bochembuzo  
Universidade do Sagrado Coração

---

Prof. Me. Erica Cristina de Souza Franzon  
Universidade do Sagrado Coração

---

Prof<sup>a</sup>. Me. Luciana Franzolin  
Universidade do Sagrado Coração

Bauru, 20 de junho de 2016.

## RESUMO

Este estudo investiga a imagem da criança em fotografias e vídeos relacionados ao grupo Estado Islâmico (EI). A base teórica é sustentada pela Teoria da Mídia e Semiótica da Cultura, cujos autores contribuem para a observação da imagem do ponto de vista da cultura. Para este estudo, foram analisadas quatro fotografias e três vídeos a partir dos critérios de presença da criança e proximidade a áreas ocupadas pelo EI. As fotografias representam o olhar da mídia, enquanto os vídeos, produzidos pelo grupo em questão, representam o olhar do próprio Estado Islâmico. O objetivo é analisar de que forma a presença e a atuação da criança nas imagens divulgadas na mídia podem ser interpretadas como estratégias de gerar impacto no espectador. No quesito imagem como texto cultural, a intenção é destacar como determinados elementos da cultura se configuram em eixos de produção de sentido capazes de resgatar simbologias arcaicas e, ao mesmo tempo, responder a determinadas estratégias de composição das imagens midiáticas.

**Palavras-chave:** Imagem; Fotografia; Produção de sentido; Criança; Estado Islâmico.

## **ABSTRACT**

This study investigates the image of the child in photographs and videos related to the Islamic State (IS). The theoretical basis relies upon the Media Theory and Semiotics of Culture, whose authors contribute to the observation of the image according to culture. Four photographs and three videos were analyzed in this study according to the criteria of the presence of children and proximity to areas controlled by IS. The photographs express the media's point of view, while the videos produced by the group express their own. The objective is to analyze the ways in which the presence and performance of children in the published images can be interpreted as strategies to generate impact in the viewer. Concerning the image as a cultural text, the intention is to point out how specific elements of culture are set in meaning-making axes in which they can rescue archaic symbologies and also respond to specific composition strategies from media images.

**Key-words:** Image; Photograph; Meaning Making; Child; Islamic State.



## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Um homem segura cuidadosamente o corpo de sua filha, morta em um ataque aéreo.....	69
Figura 2 - Uma criança machucada espera por tratamento em um hospital de Douma, na sequência de um ataque aéreo .....	74
Figura 3 - Uma garota machucada parada em um hospital improvisado na sequência de bombardeios e ataques aéreos .....	77
Figura 4 - Corpos de gente morta estão arranjados no chão, na sequência de um ataque aéreo em um supermercado .....	81
Figura 5 - Soldados e prisioneiros .....	85
Figura 6 - Incentivo .....	85
Figura 7 - Inversão .....	85
Figura 8 - Tiro .....	86
Figura 9 - Morte .....	86
Figura 10 - Celebração .....	86
Figura 11 - Elevação .....	90
Figura 12 - Empoderamento .....	90
Figura 13 - Rebaixamento .....	90
Figura 14 - Ato .....	91
Figura 15 - Comemoração .....	91
Figura 16 - Criança e Homem .....	93
Figura 17 - Presos .....	93
Figura 18 - Dispositivo .....	94
Figura 19 - Explosão .....	94
Figura 20 - <i>Allahu Akbar</i> .....	94

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>9</b>
<b>2</b>	<b>IMAGEM, IMAGINAÇÃO E IMAGINÁRIO: UM OLHAR SOBRE AS ORIGENS</b>	<b>14</b>
2.1	IMAGEM POR IMAGEM: QUANTO MAIS VISIBILIDADE, MAIS INVISIBILIDADE	15
2.2	DA ESCURIDÃO AO EXCESSO DE CLARIDADE: DO BERÇO AO VIRTUAL	18
2.3	O MUNDO DIANTE DAS TELAS	21
2.4	MAGIA E MITO PRESENTES NA IMAGEM	23
2.5	SOBRE CULTURA	26
2.5.1	Códigos terciários ou culturais	28
2.5.2	O medo da morte pede a Segunda Realidade	30
2.5.3	Jogo do sonho: distinção das realidades pela criança	32
<b>3</b>	<b>O NASCIMENTO DA FOTOGRAFIA</b>	<b>35</b>
3.1	DUALIDADE FOTOGRÁFICA: REALIDADES E FICÇÕES	37
3.2	BERÇO EXPLOSIVO: AS PRIMEIRAS FOTOGRAFIAS E O NASCIMENTO DO FOTOJORNALISMO	38
3.3	A DOR DA FOTOGRAFIA	40
3.4	FOTOGRAFIAS EM MOVIMENTO – CINEMA, TELEVISÃO E VÍDEO	42
<b>4</b>	<b>O ISLÃ VERSUS O ESTADO ISLÂMICO</b>	<b>46</b>
4.1	OS PILARES DO ISLÃ	49
4.2	ADVERSIDADE DOS SUNITAS E XIITAS	51
4.3	NA MENTE DO ESTADO ISLÂMICO	55
4.3.1	O papel da criança no contexto bélico do Estado Islâmico: as crianças-soldados	59
<b>5</b>	<b>METODOLOGIA</b>	<b>63</b>
5.1	METODOLOGIA PARA OS VÍDEOS	65
<b>6</b>	<b>ANÁLISES</b>	<b>69</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Desde o início das publicações dos diferentes veículos sobre a mais nova estratégia do grupo Estado Islâmico (EI), surge uma inquietação pessoal. A novidade é em formato de vídeo e mostra crianças que matam adultos. Simultaneamente ao surgimento dos vídeos que são produzidos por pessoas do próprio EI, percebe-se que as crianças do Oriente são fotografadas com grande frequência por fotógrafos de diferentes mídias. A partir dessas observações, somado à pesquisa prévia da situação que passa a Síria, um dos berços do Estado Islâmico, chega-se ao tema deste trabalho. É, pois, um estudo sobre a forma como a criança é vista pelos dois grupos.

Foram selecionados três vídeos e quatro fotografias para a realização de uma análise imagética e cultural com base em estudos da Semiótica da Cultura e Teoria da Mídia, com destaque às abordagens levantadas pelo Centro Interdisciplinar de Semiótica da Cultura e da Mídia. Os critérios utilizados para a escolha foram a presença da criança e a proximidade ao Estado Islâmico. Por buscar uma investigação profunda, ou seja, permear as camadas das imagens, ao contrário de avaliar somente a superfície, a imagem deve ser compreendida desde os primórdios do homem. Por este motivo, o esclarecimento das experiências pré-predicativas (PROSS, 1970 apud BAITELLO, 2003) junto à noção de binariedade, polaridade e assimetria (BYSTRINA, 1995) se tornam teorias imprescindíveis para que a análise aconteça.

As experiências pré-predicativas são as experimentações primárias do homem no mundo, que serão importantes no processo de comunicação humana. As vivências na horizontal e vertical, a diferenciação entre perto e longe, dentro e fora, claro e escuro e, principalmente, a consciência da morte, que se opõe à vida, são experiências primeiras. (PROSS, 1970 apud BAITELLO, 2003). A estas observações são atribuídos valores (positivo ou negativo), dividindo, portanto, o mundo em oposições binárias (BYSTRINA, 1995). O medo da morte carrega consigo carga negativa, assim como aquilo está longe ou fora. A vida, assim como a luz ou o aconchego do que está perto, carrega o valor positivo.

A morte, a dor e o sofrimento, cada dia mais representadas em fotografias, são elementos simbólicos que instigam a atenção do espectador. A imagem, assim

como a fotografia ou qualquer representação imagética, tem uma ligação forte com a morte, pois representa e traz à tona aquilo que já se foi (BAITELLO, 2012). Desta forma, pode-se dizer que desde as primeiras experiências do homem com a criação imagética, a princípio no chão, depois em paredes rochosas e peles de animais, a importância das imagens cresceu em sua vida.

A vida livre e andante, porém, teve de ser substituída por um domicílio. Baitello (2012) atribui ao assentamento do nômade a acumulação de posses e, com isso, o surgimento da necessidade da escrita, que permite a maior organização do homem e seus novos bens. Com moradia fixa e fechada, cria-se a janela, cujo objetivo maior era possibilitar a visão do mundo de lá de dentro. As imagens que se enxerga por essas janelas, porém, “simplificam o mundo”, deixam visível apenas um recorte dele, logo, “mais escondem do que mostram.” (BAITELLO, 2012, p. 55). Por este motivo, a imagem tem a facilidade de capturar o olhar do observador.

Novos modelos de janelas se apresentam junto à sociedade moderna, que tem como uma das principais características produzir e consumir imagens (FEUERBACH, 1843 apud SONTAG, 2004). Baitello (2012) afirma que o homem pós-moderno mantém uma dependência direta com essas novas janelas, agora denominadas sintéticas, sendo elas as telas de cinema, televisão, celular, computador. As janelas sintéticas são recortes “de tempo e de espaço, molduras que apresentam experiências e vivências. Não são as vivências e experiências, elas próprias, mas uma simplificação delas, como se fossem uma imitação ou uma cópia, uma tradução delas.” (BAITELLO, 2012, p. 52). Da mesma forma que as imagens, “as janelas são também tão sedutoras, porque escondem e nos desafiam a ver o que está escondido, conduzem-nos a imaginar o que não é mostrado.” (BAITELLO, 2012, p. 55).

A partir das técnicas de reprodução da imagem atreladas às telas, surgem as imagens midiáticas. Baitello (2012) afirma que mídia, por vir do latim “media”, que por sua vez tem origem do indo-europeu “medhyo”, significa aquilo que fica entre uma coisa e outra. Atualmente, o uso dessas imagens pelo grupo autodenominado jihadista mais evidente, o Estado Islâmico, tem ocupado as principais mídias devido às representações de violência, que chegam ao mundo através das telas sintéticas.

Diante desse contexto, esta pesquisa pauta-se pela seguinte questão: Quais as intenções intrínsecas do uso da criança nas imagens analisadas? Dessa questão derivam as hipóteses: A) As crianças são utilizadas meramente para criar imagens

que chocam. B) As crianças constituem ponto essencial nas estratégias do grupo, assim como as imagens. C) A imagem da criança não é o ponto principal, é apenas um reflexo da realidade.

O objetivo deste trabalho é, portanto, analisar de que forma a presença da criança em vídeos e em fotografias divulgados na mídia pelo Estado Islâmico e outros meios se configuram em estratégias de gerar impacto no espectador, como esses elementos se configuram em eixos de produção de sentido capazes de resgatar simbologias arcaicas e, ao mesmo tempo, responder a determinadas estratégias de composição das imagens midiáticas.

De modo mais específico, o objetivo segmenta-se em alguns tópicos, sendo eles: identificar quais aspectos técnicos se dá na composição das imagens produzidas pelo grupo Estado Islâmico; investigar em qual contexto e como se dá a utilização da imagem da criança pelo grupo; investigar quais elementos da imagem comunicam ideias, pensamentos e emoções; descrever o papel da imagem, as possibilidades de leitura e suas estratégias discursivas; evidenciar elementos simbólicos visuais presentes na imagem e como são percebidos sob o ponto de vista da cultura; discutir os fatores de sensibilização da fotografia e do vídeo capazes de acentuar a imersão do olhar e o resgate de sentidos arcaicos e evidenciar as intencionalidades da imagem e suas estratégias de produção de sentido não apenas como fruto de edição e técnicas de composição, mas como um sentido inerente à própria estrutura da imagem.

Desse modo, quais os sentidos que permeiam essas imagens além de seu conteúdo latente? Quais os sentidos presentes nas camadas mais profundas das imagens que permitem olhá-las sob o ponto de vista da Cultura, tendo-as como textos culturais? No caso das imagens fotográficas, há conteúdos e sentidos que apenas são revelados sob a luz de estudos que raspam camadas de sentido, chegando à raiz dos elementos da linguagem imagética e significando-os para além da técnica de captura da imagem. Portanto, este estudo pretende, apoiado nos estudos da Semiótica da Cultura e da Teoria da Mídia, lançar um olhar para os sentidos presentes nas imagens pertinentes à presença de crianças em situações extremas.

Para chegar ao resultado, esta pesquisa é dividida em seis capítulos, sendo o primeiro esta introdução. O segundo capítulo é intitulado *Imagem, imaginação e imaginário: um olhar sobre as origens*. Nele, há discussões sobre a origem da

imagem, através de reflexões etimológicas e arqueológicas, sendo abordados conceitos como imaginação e imaginário. Essas primeiras impressões foram apreendidas principalmente a partir dos autores Baitello (2012), Kamper (2002) e Flusser (2011). Ainda neste capítulo, se lida com a era da visualidade, que aborda questões como a supervalorização da visão em um momento em que só o que importa é a visibilidade. Baitello (1997; 2006) foi o principal autor neste aspecto. Traça-se uma linha histórico-cultural que começa no nascimento das primeiras imagens da imaginação até as imagens virtuais, que tem a tela como suporte, a partir de reflexões de Baitello (2005; 2006) e Flusser (2011).

Abre-se espaço para discussões sobre mito e magia e a relação destes com a imagem, a partir de Klein (2005), Eliade (1979) e Dravet (2011). Ainda no segundo capítulo, discute-se a Semiótica da Cultura, seus conceitos e reflexões; Bystrina (1995) encaminha este processo. Detalha-se sobre os diferentes tipos de textos, porém, o que interessa à pesquisa é o texto cultural, que abrange os criativos e imaginativos. Dentro deles, define-se código cultural. Conceitos-chave para este momento são binariedade, polaridade e assimetria, além das experiências pré-predicativas. Para finalizar, entra-se no cerne da cultura, que são o sonho e o jogo, importantes para se entender o mundo da criança.

O terceiro capítulo possui conceitos, considerações e reflexões acerca da fotografia. Fala-se sobre os processos que permitem sua existência, sua origem na luz e ao mesmo tempo a necessidade da escuridão. Algumas funções são atribuídas à fotografia, com base em Sontag (2004). A partir de Kossoy (2002), levanta-se a ideia de dualidade dentro da fotografia, explorando a realidade e a ficção. Fala-se sobre fotojornalismo, sua origem na guerra e a evolução dos equipamentos até chegar à fotografia de dor, que explora o sofrimento e a morte, termos essenciais para este trabalho. Sontag (2004) tem um papel importante neste momento.

O quarto capítulo, denominado *O Islã versus o Estado Islâmico*, parte do pressuposto de que é necessário entender as bases desta religião para comparar aos atos e compreender o grupo em questão. Pontua-se os principais pilares islâmicos e traça-se uma linha histórica desde Muhammad até os dias atuais. Debruça-se sobre a questão sunismo e xiismo, até descobrir o surgimento do Estado Islâmico. Finalmente, levanta-se informações sobre o EI, sendo possível ter noções do pensamento que baseia o grupo. Destacam-se os autores Marques (2015) e

Erelle (2014). Paiva (2011) ajuda a levantar informações sobre o papel da criança nas guerras: as crianças-soldados.

O quinto capítulo discorre sobre as metodologias utilizadas nas duas análises. A análise fotográfica se fundamenta pela metodologia utilizada por Peres (2009), contendo a contextualização da fotografia e a análise propriamente dita, que se respalda nas teorias já mencionadas da Semiótica da Cultura e Teoria da Mídia. Para os vídeos, ilustrados a partir de *frames* (quadros), utilizou-se a Teoria do *Framing* ou Enquadramento, a partir de Hangai (2012) e Leal (2009). O sexto capítulo contempla todas as análises para, na sétima parte do trabalho, ser possível chegar às considerações finais.

## 2 IMAGEM, IMAGINAÇÃO E IMAGINÁRIO: UM OLHAR SOBRE AS ORIGENS

Falar sobre imagem é tão complexo quanto sua origem. Etimologicamente, “imagem” vem da palavra latina *imago*, termo designado às máscaras que os romanos costumavam fazer dos mortos para que suas fisionomias não fossem esquecidas (BAITELLO, 2012, p. 99). Em grego, *eikon* ou *eikos* significam “a efígie impressa de um selo, a imagem refletida, e ainda a sombra de uma pessoa [...]” (KAMPER, 2002, p. 4). As duas etimologias identificam-se, tendo em comum a natureza de semelhança, retrato e imitação. Imagem correspondente em alemão a *bild*, segundo Kamper (2002, p. 2), traz consigo ambigüidade, podendo significar essência e mera cópia.

Esse duplo sentido que a imagem leva desde a origem de sua palavra é também discutido por Platão. Silva (2001) descreve que os primeiros exemplos utilizados pelo filósofo para ilustrar o que é imagem foram os reflexos na água e no espelho, as pinturas e esculturas. Porém, pela necessidade de uma definição, de acordo com Platão, imagem é “[...] uma coisa parecida feita à semelhança daquilo que é verdadeiro”. (SILVA, 2001, p. 78). As primeiras definições nos levam, portanto, à ideia de representação, pois “a imagem seria um objeto segundo com relação a um outro que ela representaria de acordo com certas leis particulares.” (JOLY, 2004, p. 14). Mais além, Flusser (2011, p. 23) afirma que “imagens são mediações entre homem e mundo”, pois “[...] o mundo não lhe é acessível imediatamente”; imagens representam o mundo. Essa é sua função primeira, ou seja, representar algo que não está presente.

Intrinsecamente ligada à imagem está a imaginação, cuja origem etimológica também se encontra em “*imago*”, que indica “representação, imitação”, e em “*imitor*”, que é “imitar, reproduzir.” (ELIADE, 1979, p. 20). Desta forma,

Ter imaginação é gozar de uma riqueza interior, de um fluxo ininterrupto espontâneo de imagens. Mas espontaneidade não significa invenção arbitrária. [...] A imaginação imita modelos exemplares – as Imagens – reprodu-las, reatualiza-as, repete-as sem fim. Ter imaginação é ver o mundo na sua totalidade; pois o poder e a missão das imagens consistem em mostrar tudo o que permanece refratário ao conceito. Assim se explica a desgraça e a ruína do homem que não tem imaginação: ele está isolado da realidade profunda da vida e da sua própria alma. (ELIADE, 1979, p. 20-21).



A imaginação pode, inclusive, influenciar na saúde do indivíduo, além de proporcionar equilíbrio e riqueza da vida interior (ELIADE, 1979). Aqueles que possuem uma carência de imaginação podem ser considerados, segundo Eliade (1979, p. 20), seres medíocres, limitados e até mesmo infelizes. Em estudos paralelos, “os psicólogos, na primeira fila dos quais se encontram C. G. Jung, mostraram até que ponto os dramas do mundo moderno derivam de um desequilíbrio profundo da psique”, desequilíbrio este “provocado em grande parte por uma esterilização crescente da imaginação.” (ELIADE, 1979, p. 20). Isso quer dizer que tanto a imaginação quanto a imagem são fatores que atuam diretamente na vida do homem.

De imagem à imaginação, chega-se ao imaginário, ou “o campo que suporta as trocas simbólicas. Ele é habitado por símbolos, formas, imagens, aspectos ideológicos, fantasias, medos e toda e qualquer manifestação simbólica.” (BOROSKI, 2014, p. 2). De forma mais simples e análoga, conforme Klein (2014), compõe o imaginário o conjunto de imagens mentais (as quais, muitas vezes, nunca irão se materializar diante dos olhos). Alimenta-se ele com imagens produzidas através dos sonhos. Porém, “não se trata de um universo reduzido à ficção, até porque as imagens produzidas pelo homem acabam por refazer o próprio homem.” (KLEIN, 2014, p. 177). Desta forma, Morin (1997, p. 80 apud KLEIN, 2014, p. 178) sustenta que o imaginário seja “uma estrutura antagonista e complementar daquilo que chamamos real, e sem a qual, sem dúvida, não haveria o real para o homem, ou antes, não haveria realidade humana”. Portanto, é possível alegar que o imaginário mantém a ordem da mente em alguns aspectos, assim como a forma de olhar para as diferentes situações.

## 2.1 IMAGEM POR IMAGEM: QUANTO MAIS VISIBILIDADE, MAIS INVISIBILIDADE

Além da imaginação e do imaginário, existem as imagens percebidas através da visão. Neste caso, “qualquer sinal que incide no globo ocular passa por processos químicos e nervosos até a formação visual de um determinado objeto que, em um determinado instante, vemos.” (KLEIN, 2014, p. 177). Assim, todas as informações que os olhos captam, passam a ser compreendidas como imagens. Dito

isto, é preciso levantar discussões mais profundas, já que a visão sempre foi um sentido superestimado.

Esse predomínio do olhar desde os primórdios do homem (que só se comunicava através de gestos) se dá pelo “desejo humano de organizar a relação com o mundo de modo eminentemente visual através do domínio do espaço.” (KAMPER, 2002, p. 2). Kamper (2002, p. 2) dá atenção, porém, ao fato de que “da visão à observação, passando pela intuição, existe um longo percurso de várias etapas”. Baitello (1997) discorre acerca da dimensão do assunto afirmando que

A visão foi o sentido-chave para o desenvolvimento das primeiras técnicas de conservação da informação, os registros sobre pedras, ossos e paredes de rochas. Foi o império da visão que abriu as portas para a escrita e seus desdobramentos notáveis como o livro e a imprensa. No entanto toda mídia tem seu limite de saturação e toda saturação leva a um torpor. A saturação da visão cria as condições para que a gente não veja mais as coisas. Todos nós já experimentamos esta sensação de enxergar sem ver. (BAITELLO, 1997, p. 14).

Sobre o cansaço do ver, pode-se dizer que “somente vemos ícones [...] de imagens sacras, somente vemos logotipos e marcas, imagens desconectadas do seu sistema e do seu entorno”, chegando à noção pessimista de que não se enxerga mais nada, “já não vemos mais nexos, relações, sentidos.” (BAITELLO, 1997, p. 20).

Baitello (1997) ainda mostra como funciona a civilização da visualidade, que não se caracteriza apenas por ver imagens no sentido óptico, mas também por “ver imagens onde elas não estão, projetar imagens onde elas não estão visualmente presentes, atribuir valores imagéticos e sobretudo conferir ao imaginário o status de realidade primordial e preponderante.” (BAITELLO, 1997, p. 7). Essa hipertrofia da visualidade, para Baitello (2006, p. 117), faz com que haja uma desvalorização dos outros sentidos, como o tátil, olfativo, gustativo, auditivo e até mesmo os sistemas perceptivos sômato-sensitivos, que são aqueles que “sinalizam principalmente aspectos do estado do corpo” (DAMÁSIO, 2000 apud BAITELLO, 2006, p. 117), próximos aos sentimentos.

Sob o mesmo raciocínio de Baitello (1997), pode-se dizer que existem outras formas de evocar imagens, como quando se refere à imagem de alguma empresa ou pessoa, imagem profissional etc; podendo citar também as leis acerca das imagens lesadas. “Cuida-se da imagem sem cuidar da coisa em si.” (BAITELLO, 1997, p. 7). Ainda é preciso cuidar da visibilidade (da empresa, da vida pública, da

publicidade), sustenta Baitello (1997, p. 7), pois a falta desta visibilidade leva conotação negativa, “como se fosse possível suprir a deficiência receptiva do nosso entorno com uma hipertrofia da nossa capacidade de nos tornarmos visíveis”. Basicamente, aquilo que se faz só tem importância se estiver visível.

E quando se volta às pessoas, não somente a ações, pode-se atestar que “somos assim obrigados a nos tornar imagens antes mesmo de nos tornarmos pessoas. Somos obrigados a ser apenas visuais. Tudo o mais, todo o restante é dispensável. É acessório.” (BAITELLO, 1997, p. 7). Exemplifica isto o costume contemporâneo de publicar fotos do recém-nascido quase em tempo real. O problema vem com o fato de que a visualidade tem um tempo curto e rápido, portanto, tudo aquilo que é visível, naturalmente morre mais depressa.

Por isso, vivemos também numa época da perecibilidade. A época do one-way, do descartável. A onipresença e a onipotência da imagem nos compelem a um universo descartável. Daqui a um ano, ninguém mais vai se lembrar do cartaz deste evento, de sua visibilidade. Mas seguramente, todos nós vamos nos lembrar do que conversarmos, do que falarmos, do que experimentarmos durante o evento. (BAITELLO, 1997, p. 8).

É, portanto, exatamente pela obrigação de se ter e ser imagens (e precisam ser visíveis) que Baitello (1997, p. 8) decreta que se vive hoje numa era da saturação da imagem e da visibilidade. Mas essa saturação não leva somente ao não ver; atinge camadas mais profundas das relações humanas. É que o “ver” está próximo do agir e da ação, de acordo com Baitello (1997), pois esta é uma atividade ativa (é preciso direcionar o olhar para as coisas). Ao citar Dietmar Kamper, Baitello (1997, p. 18) expõe a noção de homo faber, ou seja, o homem que faz, que age, que considera o trabalho como valor máximo. “E o trabalho, na nossa sociedade, se opõe à vida” (BAITELLO, 1997, p. 18), sendo o trabalho e a vida, uma dicotomia. “Esta dicotomia apresenta hoje um movimento de hipertrofia e onipotência do trabalho e de atrofia e adoecimento da vida” (BAITELLO, 1997, p. 18), quanto mais se trabalha, mais se perde a vida.

Chega-se à conclusão de que este universo do trabalho, que lida com ação e poder, nada tem a oferecer de volta, não há compensação nem reconhecimento: quanto mais se trabalha, menos vale o trabalho. E é do mesmo modo com a imagem: quanto mais visível, maior será a invisibilidade, “quanto mais inflarmos a imagem, mais estaremos contribuindo para que o outro não nos veja mais”

(BAITELLO, 1997, p. 19). É uma contribuição também para a cegueira ou insensibilidade. A hipertrofia do ver, do fazer e do trabalhar (do ativo) leva à hipertrofia da racionalidade, em detrimento do passional e do passivo, que estão diretamente ligados às sensações e sentimentos. O vício pela imagem distancia as pessoas e faz com que as relações sejam cada vez mais virtuais.

## 2.2 DA ESCURIDÃO AO EXCESSO DE CLARIDADE: DO BERÇO AO VIRTUAL

Baitello (2005, p. 2) afirma que as primeiras imagens que o homem lida desde o nascimento são as do sonho ou “oníricas”. (BAITELLO, 2006, p. 120). Essas imagens internas são também conhecidas por “endógenas” e correspondem àquelas “geradas pelo universo interior”. Ainda sobre as imagens que estão na mente, Baitello (2006) define que

Independente da vontade e da consciência e voluntariosamente enigmáticas e cifradas, tais imagens sempre motivaram tentativas de sistemas interpretativos que buscam correspondências exteriores. Sua natureza de imagem interior inaugura por assim dizer uma maneira própria de codificação, com uma sintaxe própria, com um sistema semântico de peculiar complexidade e um repertório ou ‘vocabulário’ indissociáveis da história e das histórias das pessoas, ou seja, da vivência cultural do sonhador. (BAITELLO, 2006, p. 120).

Considera-se que essas imagens existem desde o homem primata, que quando dorme e sonha é durante a noite, em ambiente desfavorável à visão. Até mesmo além do homem, existem alguns animais que sonham, ou seja, lidam com imagens, mas pela falta de acesso profundo por parte da humanidade, não se sabe se realmente é possível chamar esse conteúdo de imagem ou talvez proto-imagem. De qualquer forma, são geradas, a princípio, durante a noite. “A condição da imagem é, assim, o escuro, como a noite, como o interior da mente, a caixa preta do pensamento.” (BAITELLO, 2005, p. 3). Produto da escuridão, esse primeiro contato imagético prova que as imagens não são feitas apenas para a luz e para a visão. Descobre-se uma característica dual que a imagem carrega, pois, sendo “igualmente meio de esclarecimento e obscurecimento, ela tanto mostra como esconde, tanto expõe como oculta.” (BAITELLO, 2005, p. 3).

Ainda sobre o estudo das imagens endógenas, estas que são criadas na consciência e jamais se dissociam da mesma, pode-se dizer que suas manifestações interiores são necessárias para “organizar um sistema de significação pessoal” para que as imagens externas sejam “percebidas e assimiladas num sistema complexo de significados” (BAITELLO, 2006, p. 122-123) e o desfalque desse sistema pode acarretar em problemas de interpretação, pois

Quando a consciência está sub-alimentada pelas imagens endógenas, ou seja, quando não há vida simbólica interior, vida reflexiva, o sistema cognitivo pessoal acaba se colocando mais no papel de mero consumidor das imagens exógenas oferecidas pelo mercado do que como receptor e transformador dessas imagens, extraindo delas apenas os seus significados funcionais, e não os demais significados mais complexos que elas poderiam evocar. (BAITELLO, 2006, p. 123).

Diferente das imagens internas, existem aquelas que são externas. É quando nascem as imagens exógenas, que são “criadas para transitar pelo universo exterior, sobre suportes materiais fixos ou móveis.” (BAITELLO, 2006, p. 121). Baitello (2005) demonstra que as primeiras representações imagéticas externas são as pinturas nas paredes das cavernas – locais, assim como a noite, inadequados para a visão. “As cavernas estariam assim, no meio do caminho entre o nicho interno das imagens e o grande palco do mundo. No meio do caminho entre o escuro invisível e a visibilidade do dia.” (BAITELLO, 2005, p. 4). Do interior fixo das cavernas, as imagens começam a ganhar mobilidade quando geradas em objetos móveis que pertencem à luz do dia, como pedras, madeiras, ossos de animais, areia, couro, papiro etc. Só então as imagens passam a conhecer o sol. Logo, através da conquista do novo habitat aberto e luminoso, a imagem passa a possuir a característica de sobreposição, ou seja, “uma fina película de pigmentos se coloca sobre uma superfície.” (BAITELLO, 2005, p. 5). É daí que surge a caracterização de que “imagens são superfícies que pretendem representar algo.” (FLUSSER, 2011, p. 21). Sobre esse novo tipo de representação imagética externa, Baitello (2006) afirma

Seu percurso histórico e seu papel social se confundem e se mesclam com a história humana de registrar suas imagens, desde as primeiras representações paleolíticas conhecidas, passando pela criação de figuras de culto, pelas transformações pictográficas que darão origem à escrita, pelos diversos sistemas de escrita e pelas recentes formas da imagem mediática. (BAITELLO, 2006, p. 121).

Benjamin (apud BAITELLO, 2006, p. 121) demonstra que a passagem do valor de culto para o de exposição demarca a “era da reprodutibilidade técnica”, onde existe uma proliferação das imagens exógenas. Neste momento, pode-se dizer que “as imagens são, portanto, resultado do esforço de se abstrair duas das quatro dimensões espaço-temporais, para que se conservem apenas as dimensões do plano [...]” (FLUSSER, 2011, p. 21). Exatamente por ser uma imagem plana, Baitello (2005) diz que ela tende a nos levar ao seu conteúdo superficial. Baitello (2006, p. 6) defende que é esse suporte, por ser de fácil acesso e baixo custo, o que torna possível o fenômeno da multiplicação, da profusão das imagens, através da produção em larga escala. A produção facilitada, segundo Baitello (2005, p. 6), inflaciona o suporte, pois gera muitos detritos (como o papel) e as próprias imagens, “que ocupam indiscriminadamente e irrestritamente todos os espaços da vida”.

A característica que se pode dizer comum entre os dois tipos de imagens apresentados é a de ser “mediadoras de sentido” (FLUSSER, 2011, p.23), são vinculadoras, sendo que a veiculação desses sentidos pelas exógenas se dão em mensagens inter-pessoais e pelas endógenas em mensagens intra-pessoais (BAITELLO, 2006). De acordo com Baitello (2006, p. 121), a leitura dessas mensagens sempre foi alvo de atenção em discussões nos diferentes grupos sociais e “até mesmo a leitura das imagens oníricas constituía tema central das sociedades arcaicas que entendiam que o sonho possuía caráter oracular e deveria portanto ser compartilhado com todo o grupo”. Desta forma, não havia uma diferenciação muito grande entre as duas categorias de imagens.

Com a exacerbação das imagens externas, mais atenção sobre elas se faz necessário, em detrimento das endógenas, que se tornam cada vez mais inacessíveis (BAITELLO, 2006). Estas, “ao invés de cumprirem o papel de alimentar o âmbito externo, passam a espelhá-lo indiscriminadamente e acriticamente” e o resultado disso é que “o homem dos séculos XX e XXI se vê continuamente solicitado a responder às imagens do mundo, mas não pode organizá-las no seu próprio mundo interior, caótico e subnutrido de vínculos internos [...]” (BAITELLO, 2006, p. 121-122). É, portanto, neste contexto que se encontra o homem contemporâneo, diante de uma profusão de imagens exógenas planas e virtuais, principalmente daquelas que surgem através das telas.

### 2.3 O MUNDO DIANTE DAS TELAS

Chega-se ao consenso de que as imagens exógenas estão em todos os lugares o tempo todo. Através do desenvolvimento tecnológico, inserem-se novos conceitos dentro desse universo imagético. Flusser (2011) fala sobre imagens técnicas, que são produzidas por aparelhos. Faz-se uma nova divisão de imagens, entre as técnicas e as tradicionais, a fim de entendê-las através da comparação. “Ontologicamente, as imagens tradicionais imaginam o mundo; as imagens técnicas imaginam textos que concebem imagens que imaginam o mundo.” (FLUSSER, 2011, p. 10).

É comum o pensamento de que as imagens nascidas a partir de aparelhos não precisam ser decifradas, e isso torna sua interpretação mais difícil. O motivo é que “aparentemente, o significado das imagens técnicas se imprime de forma automática sobre suas superfícies”, é como se estas imagens equivalessem a impressões digitais, “onde o significado (o dedo) é a causa, e a imagem (o impresso) é o efeito.” (FLUSSER, 2011, p. 10). Se substituir “dedo” por “mundo”, há então uma noção da necessidade de se entender a real natureza dessas imagens.

O caráter aparentemente não-simbólico, objetivo, das imagens técnicas faz com que seu observador as olhe como se fossem janelas e não imagens. O observador confia nas imagens técnicas tanto quanto confia em seus próprios olhos. Quando critica as imagens técnicas (se é que as critica), não o faz enquanto imagens, mas enquanto visões do mundo. Essa atitude do observador face às imagens técnicas caracteriza a situação atual, onde tais imagens se preparam para eliminar textos. Algo que apresenta conseqüências altamente perigosas. (FLUSSER, 2011, p. 10).

Flusser (2011) atribui à natureza plana da imagem o fator mais importante no deciframento dela. Ainda de acordo com Flusser (2011, p. 22), “o significado da imagem encontra-se na superfície e pode ser captado por um golpe de vista”, deste modo, passa a se conhecer o seu significado superficial. Para o conhecimento de um significado mais aprofundado, é necessário “vaguear pela superfície da imagem”. A este ato, o autor (2011) dá o nome de *scanning*. “O traçado do scanning segue a estrutura da imagem, mas também impulsos no íntimo do observador” (FLUSSER, 2011, p. 22). Quando analisada desta forma, o significado será uma síntese entre as intencionalidades do emissor e do receptor; desta forma, aqueles que olham para

uma imagem estão em um espaço interpretativo, já que os símbolos imagéticos são, por definição, conotativos.

Ainda sobre o *scanning*,

Ao vaguear pela superfície, o olhar vai estabelecendo relações temporais entre os elementos da imagem: um elemento é visto após o outro. O vaguear do olhar é **circular** [grifo nosso]: tende a voltar para contemplar elementos já vistos. [...] Ao circular pela superfície, o olhar tende a voltar sempre para elementos preferenciais. Tais elementos passam a ser centrais, portadores preferenciais do significado. Deste modo, o olhar vai estabelecendo relações significativas. (FLUSSER, 2011, p. 22).

Partindo do princípio de que as imagens planas são vistas, grande parte do tempo, a partir de telas (de computadores, celulares, tablets, televisões etc.), se faz preciso entender as características desse meio. Baitello (2012) compara as telas a janelas, denominando-as janelas sintéticas.

[...] janelas são iscas para capturar o nosso olhar. São arapucas com o poder de atrair a atenção, pois prometem conduzir, transportar, viajar para o espaço de fora e o distante, o lugar onde não estamos, transportam-nos para o longe que não podemos alcançar, são uma forma de utopia. Mas, como toda arapuca, também aprisionam. E aqui as janelas aprisionam o olhar, direcionando-o para seus cenários, domesticando-o, ensinando-o a ver apenas o que está dentro dos recortes de suas molduras, de suas esquadrias. (BAITELLO, 2012, p. 53).

Janelas também são comparadas a retângulos, pelo formato. O autor (2012) parte disso quando define o ver retangularmente, que é o olhar domesticado, que só consegue enxergar aquilo que está dentro do retângulo. Surgem, portanto, as janelas sintéticas, que são “recortes de tempo e de espaço, molduras que apresentam experiências e vivências. Não são as vivências e experiências, elas próprias, mas uma simplificação delas, como se fossem uma imitação ou uma cópia [...]” (BAITELLO, 2012, p. 52). Justamente por mostrar somente um ponto de vista recortado, Baitello (2012, p. 55) acredita que “[...] toda janela, como todo retângulo, como toda imagem, mais esconde do que mostra” e, exatamente por isso, a característica de sedução está presente, “porque escondem e nos desafiam a ver o que está escondido, conduzem-nos a imaginar o que não é mostrado”.

As telas têm função de mediação, por isso são consideradas mídias. Ainda segundo Baitello (2012, p. 58), a palavra mídia tem origem em *media*, do latim e, através de outras raízes, significa “aquilo que fica no meio”. É, portanto, “o meio de



campo que procura superar o abismo entre o eu e o outro” (BAITELLO, 2012, p. 60). É contraditória a definição, já que é possível perceber a existência da tela-dependência na atualidade. Este termo, criado por Baitello (2012), significa a dependência e desejo por telas e imagens. A tela-dependência, porém, cria uma teledependência, “ou seja, uma dependência da distância. Busca-se uma proximidade do distante, na forma de imagem. Tudo o que está próximo, ao redor, é, em alguma medida, ignorado [...]” (BAITELLO, 2012, p. 89). É desta forma que a imagem e seus instrumentos contribuem para o distanciamento do outro.

## 2.4 MAGIA E MITO PRESENTES NA IMAGEM

A partir do pressuposto de que para se entender imagem em suas diversas formas é necessário o ir e vir – voltar ao passado em busca de explicações que se apliquem à compreensão do presente – muito se pode extrair da própria origem da palavra. *Bild*, do alemão, quando significa representação e essência, traz consigo uma ambivalência que evidencia a magia presente na natureza da imagem. Kamper (2002) explica que

De um lado se sublinha, portanto, aquilo através do qual algo recebe sua forma, alcança sua essência, chega ao pleno desdobramento de sua força miraculosa. De outro, aquilo que tal imagem originária reproduz, apresenta, desenha. Essa posição mutável entre uma ordem mágica da plena presença na qual a imagem é idêntica àquilo que mostra e uma ordem da representação que tende ao vazio, no qual, no melhor dos casos, é semelhante (uma impressão, um espelho, uma semelhança...), nunca se perdeu de todo. (KAMPER, 2002, p. 2).

A imagem tem, portanto, o poder de “magicizar” o mundo e a “presença mágica é essa noção de que a imagem é idêntica àquilo que ela mostra, que retém a realidade, os espíritos, a sombra.” (ROSA, 2007, p. 18). Flusser (2011, p. 32-33) explica que a tendência é de projetar essa magia em nosso cotidiano, pois “vivenciamos, conhecemos, valorizamos e agimos cada vez mais em função de tais imagens”.

Klein (2014, p. 190) afirma que as primeiras representações figurativas desenhadas nas paredes de grutas deram início (ou pelo menos são as primeiras evidências) a uma relação mágica entre o homem e a imagem, pois, desde 50 mil anos atrás, estas imagens eram carregadas de simbolismos. De acordo com Leroi-

Gourhan (apud KLEIN, 2014, p. 190), havia três principais temas mitológicos nestas imagens desenhadas nas cavernas do paleolítico: animais, seres humanos e signos. “Estes últimos, apesar de sua natureza abstrata, são considerados pelo autor como símbolos sexuais do masculino e do feminino.” (KLEIN, 2014, p. 190). A conclusão acerca destas primeiras representações simbólicas é que, na maioria das vezes, as figuras aparecem com seu par oposto, constituindo um tema binário através do masculino e do feminino, reafirmando a dualidade e ambivalência das imagens.

Klein (2014) ainda expõe a possibilidade da presença da magia na relação entre homem e imagem, em que o homem impõe seu domínio e poder sobre a natureza. Leroi-Gourhan (apud KLEIN, 2014, p. 192) declara que a maior evidência disso se dá pelas imagens dos cavalos e bisontes machucados nas paredes das cavernas, pois poderia indicar um ritual para que a caça fosse bem sucedida. Porém, “as feridas aparecem somente em 4% das figuras de animais, o que não exclui a possibilidade de que o ferimento de um animal valeria também para todo o rebanho.” (KLEIN, 2014, p. 192).

A magia implica em uma crença de que as coisas possuem uma dupla existência, na qual os limites entre o signo e o objeto representado encontram-se difusos. O cavalo está presente em sua imagem, ou melhor, a imagem mental evocada pelo significante pode se confundir com o próprio cavalo. É assim que passamos a projetar nossas visões sobre o mundo exterior até ao ponto em que ambos se misturam. (KLEIN, 2014, p. 192).

E, portanto, esse grafismo mural, de acordo com Klein (2014), mostra a ligação imaginária com o mundo. “Por um lado, a palavra, o sinal, o símbolo, a figuração vão ininterruptamente re-apresentar ao espírito, mesmo na ausência deles, os seres e as coisas do mundo exterior”, atribuindo-lhes certo poder de invasão. O autor (2014), por outro lado, afirma que o mundo pode estar sendo invadido pelas imagens mentais. “É nesta confusão, e para transpor esta confusão, que se constroem o mito e a magia, quer dizer, uma organização ideológica e prática da ligação imaginária com o mundo”. (KLEIN, 2014, p. 192-193).

Pode-se dizer que os mitos “fazem parte de uma categoria particular de criações espirituais da humanidade arcaica” e, além de ter suas próprias funções dentro dessas sociedades, ele pode fornecer informações sobre o tempo (ELIADE, 1979, p. 56). Isso porque, de acordo com Eliade (1979, p. 56), aquilo que é relatado no mito acontece em um “lapso de tempo sagrado”, ou seja, “num instante primordial

e intemporal”, diferente do tempo em que vivemos, contínuo e profano. Desta forma, quando se relata um mito, o tempo é reatualizado para o tempo sagrado em que os acontecimentos nele contido ocorreram. É por isso que “nas sociedades tradicionais se não pode contar os mitos em qualquer altura nem de qualquer maneira: só se pode recitá-los nas estações sagradas, na selva e durante a noite, ou em redor do fogo, antes ou após os rituais, etc.” (ELIADE, 1979, p. 56).

Independente do local onde os indivíduos se situam, ao escutar um mito, “esquecem em parte a sua situação particular e são projetados num outro mundo, num Universo que não é já o seu pobre e pequenino Universo quotidiano”. Para este indivíduo, “os mitos são verdadeiros porque são sagrados.” (ELIADE, 1979, p. 58). O mito tem, pois, o poder de tirar o homem de seu próprio tempo histórico e transportá-lo (a princípio, simbolicamente) para o tempo sagrado, que não pode ser medido por não ter uma duração.

Se Eliade (1979) dá atenção preponderante aos mitos sagrados, Dravet (2011) fala também sobre aqueles não-sagrados, também conhecidos como profanos. Dravet (2011, p. 99), a partir de uma perspectiva voltada à comunicação e à cultura, define a razão mítica como sendo “uma razão que oferece possibilidades para o pensamento”, ou seja, a razão do mito não usa a argumentação lógica como uma forma de comprovação. A autora (2011, p. 99) divide os mitos entre profano, “tal qual uma narrativa quotidiana, artística, lúdica, imaginária” e sagrado, neste caso, “uma narrativa litúrgica, ritualística, mística [...]”. Nos dois casos, há a defesa de que não basta um conhecimento racionalizado, o mito necessita de conhecimentos adquiridos a partir de vivências e experiências físicas corporais. “Podemos dizer que a razão mítica se vive corporalmente, se respira, se dança, se canta, se encena.” (DRAVET, 2011, p. 99). Sobre essas experiências, Dravet (2011) diz que

A vivência do mito se dá através da ritualização e o grau de ritualização de um mito depende de seu grau de sacralidade: os mitos profanos são, certamente, menos ritualizados que os mitos sagrados. Mesmo assim, uma narrativa mítica só acontece e adquire sentido a partir de uma ritualização mínima: sentar-se para ler, pegar os óculos, fazer silêncio ao visitar uma exposição, ao observar as obras. Arrumar-se para ir ao cinema, reunir-se e aguardar o contador de história começar. Bater três vezes ao chão antes da peça começar, levantar a cortina. Anunciar por uma fórmula (‘Era uma vez’) ou uma vinheta que a história está começando, aplaudir no final, permanecer sentado até o acender das luzes, etc. Por menores, mais discretos e mais despercebidos que sejam, todos esses pequenos atos ritmam e ritualizam o acontecimento narrativo. No caso dos mitos sagrados,

o contexto litúrgico impõe uma ritualização muito maior, significativa e perceptível: silêncio, organização espacial, ordem temporal, papéis sacerdotais e auxiliares, gestos, posturas, repetições, cantos, recitações, orações, danças, encenações, música, etc. (DRAVET, 2011, p. 100).

Independente de sua classificação, segundo Dravet (2011, p. 100), o mito pode agir diretamente na subjetividade daquele que o vive de cinco maneiras diferentes (mas não necessariamente de forma separada): lúdica, corporal, psíquica, imaginária e mística. De acordo com a proximidade ao tema da pesquisa, que envolve criança, aqui fica oportuno citar de que forma o mito pode agir de forma lúdica.

Encarar o mito como um jogo é possível através da necessidade de se conhecer suas regras, aceitar seus desafios e resolver seus enigmas; assim, cria-se a possibilidade de uma narrativa que se utiliza da comunicação para acontecer. (DRAVET, 2011, p. 100-101). Essa narrativa se constrói com objetivos a serem cumpridos em uma determinada ordem, criando a noção de início, meio e fim. Essa ordem, porém, cria abertura para interações, que podem influenciar desdobramentos diferentes até que se chegue a uma conclusão: “uma lição de moral, de vida, de sabedoria, aquilo que deve ser lembrado, arquivado, memorizado. O jogo, no fundo, conduz à memorização do fim.” (DRAVET, 2011, p. 101). Isso porque o mito é tradicionalmente transmitido de forma oral (não existia escrita) e é necessária a sua transmissão.

Por outro lado, Dravet (2011, p. 101) analisa a superestrutura do mito lúdico e conclui que ele “cumpre a função de enunciar claramente as dinâmicas sociais e intersubjetivas: identificar quem detém a resolução dos jogos – o sacerdote, o mestre, o contador, o pai, etc.”, ou seja, são eles capazes de resolver os mistérios, respeitando as regras. Por fim, Dravet (2011, p. 107) destaca o papel do receptor, que não somente precisa decodificar, mas também necessita “de uma capacidade de atribuir sentido às imagens oferecidas pela narrativa mítica, imagens mentais suscitadas pelas palavras, e imagens visuais dadas pelas encenações”.

## 2.5 SOBRE CULTURA

Se voltar às origens, cultura vem do latim de raiz *cultus* (cultivo e culto). Bystrina (1995, p. 3) entende por cultura “todo aquele conjunto de atividades que

ultrapassa a mera finalidade de preservar a sobrevivência material” e acrescenta que “a cultura é pela cultura”, ou seja, ela existe por si. Sendo assim, pode-se dizer que cultura é o conjunto de todos os textos: “todas as obras de arte, rituais, mitos [...]”. Estes conceitos provêm de estudos da chamada Semiótica da Cultura, que “pretende investigar como os processos culturais, como o cerne germinador da cultura – que é em essência artístico – opera em todas as épocas culturais.” (BYSTRINA, 1995, p. 21). É importante entender que a Semiótica da Cultura não é essencialmente ciência estética ou artística, mas pretende contribuir com um olhar diferente e original para algumas questões que envolvem textos culturais.

Bystrina (1995, p. 2) diz que textos são “complexos de signos com sentido”, tendo o signo como um objeto material produzido por um ser vivo e recebido e interpretado por um receptor. A recepção de qualquer objeto é realizada através da percepção de sua informação latente pelos sentidos humanos seguida de uma atualização instantânea dessa informação. Os signos podem ser considerados “objetos especiais” porque “não contêm apenas informações sobre si próprios, mas também informações sobre aquilo que está imanente dentro dele.” (BYSTRINA, 1995, p. 2). Ambos signo e texto possuem funções comunicativas ligadas ao informar, porém, podem preencher outras funções, como a estética, emotiva, expressiva ou até mesmo funções sociais. Como exemplo, os primeiros vestígios de textos culturais, que puderam ser observados através dos ritos de sepultamento, em que se despejavam flores nos túmulos e, graças ao pólen que foi preservado nesses locais, pôde-se conhecer essa prática do homem pré-histórico.

Bystrina (1995, p. 2) afirma que existem vestígios de textos humanos em tempos muito mais antigos, porém alguns deles se perderam, não se sabe “como era a mímica e a gestualidade das pessoas em épocas remotas, como eles começaram a falar, ou mesmo como se dava o diálogo entre ritmo, melodia e dança”. Foram encontrados, porém, outros tipos de textos pré-históricos relacionados à cultura, sendo eles a pintura nas cavernas, a gravura nas pedras e estatuetas produzidas a partir de chifres e ossos.

Ainda segundo Bystrina (1995, p. 2), divide-se o texto em três categorias de acordo com sua função predominante. São eles: textos instrumentais, cuja função é atingir um objetivo técnico e cotidiano; textos racionais, que tem a lógica como fator principal; e textos criativos e imaginativos, cujos exemplos são os mitos, rituais, ideologias, ficções, obras de arte etc; são esses textos que se situam no centro da

cultura humana e servem também para manter sua sobrevivência psíquica, além de física e material. São os textos criativos e imaginativos que interessam neste momento.

Dentro dos textos existem códigos que podem ser percebidos. São três tipos de códigos principais, segundo Bystrina (1995, p. 4): primários, secundários e terciários. Os códigos primários conseguem transmitir informação, mas não conseguem produzir signos, “são códigos que regulam toda informação presente no organismo e, portanto, na vida biológica.” (BYSTRINA, 1995, p. 3). Já os códigos secundários geram as regras para a composição de textos, são os códigos da linguagem e têm mais relação com técnica, motivo este que o impede de ser visto como cultura. São os códigos terciários que vão compor a questão primordial da Semiótica da Cultura, sendo eles também conhecidos como códigos culturais, que habitam os textos terciários, onde se pode localizar a imagem, a fotografia e demais representações imagéticas.

### **2.5.1 Códigos terciários ou culturais**

Visto que é este o código responsável pelas questões que circundam a cultura, se faz importante o conhecimento de sua estrutura. O autor (1995) define que existem três características básicas que compõem os códigos terciários, sendo elas a binariedade, a polaridade e a assimetria. A binariedade é também definida como dualidade e a percepção dessa característica se deu através da observação daquilo que Bystrina (1995, p. 6) chama de primeira realidade, que é o mundo físico. Essa parte da estrutura dos códigos culturais é composta por oposições e se desenvolveu a partir de uma oposição que era considerada a mais importante no início de nossa cultura, a vida/morte. A partir dela, outras muitas puderam ser observadas, como céu/terra, espírito/matéria, direita/esquerda, alto/baixo etc. Percebe-se, portanto, que as oposições duais são organizadas através de pólos e a eles são atribuídos valores (negativo e positivo).

A necessidade de dar valor vem em primeiro lugar, para, logo a seguir, subsidiar a decisão. A polaridade existe, portanto, para facilitar a decisão, a atitude, o comportamento, a ação. E elas surgiram, evidentemente, de situações práticas da vida. Assim, cada pólo recebe um valor. (BYSTRINA, 1995, p. 6).

Bystrina (1995) afirma que desde o início da existência o homem passa a demarcar esses valores, começando por situações desagradáveis, pois “onde não existe perigo não há sinal, não há desafio.” (BYSTRINA, 1995, p. 6). Só pode ser sinalizado, portanto, aquelas ideias ou objetos que possuem seu pólo negativo. Por exemplo, partir da oposição vida/morte, pôde-se perceber o valor positivo da vida, pois todo ser vivo tem uma tendência à valorização e preservação da vida, em detrimento da morte, que é demarcada negativamente. A assimetria se dá justamente porque o pólo negativo é sentido com maior intensidade. Neste caso, “a morte é mais forte que a vida” e, por isso, “em todas as culturas, o homem aspira sempre a uma imortalidade, ou seja, à vida após a morte.” (BYSTRINA, 1995, p. 7).

Para essa assimetria, o homem passa a procurar soluções através de padrões. Tomando como exemplo a oposição céu/terra, Bystrina (1995) explica que a primeira solução é a partir da identificação dos pólos, pois tudo que existe acima, também deve existir abaixo. A segunda solução se dá pela supressão da negação, em que se toma como pressuposto a conexão das oposições binárias em sistemas pluricompostos, tendo a tríade como principal ligação. Neste caso, consideram-se as oposições céu/terra e terra/inferno. Ora, no primeiro momento, a terra é sinalizada como pólo negativo, enquanto na segunda oposição, seu pólo torna-se positivo. A tríade céu/terra/inferno é um exemplo desse tipo de solução, pois a terra mostra a característica de ambivalência que o mediador possui. Outra solução, esta definida como a mais radical, é através da inversão dos pólos opostos. O que está acima é colocado abaixo e vice-versa.

A última solução é apresentada como a união dos pólos por elementos mediadores, possibilitando “transições simbólicas de um estágio para outro, em especial a viagem ao céu ou ao inferno [...]” (BYSTRINA, 1995, p. 9). Exemplos desses vínculos entre regiões podem ser encontrados pelos xamãs ou na imagem de Jesus Cristo, que “era um xamã que empreendeu tanto o vôo para o alto quando a viagem para baixo”, ambos muito importantes para os xamanistas. Ainda sobre os mediadores, uma característica que deve ser ressaltada é a ambivalência, sobre a qual Bystrina (1995) reflete

Nos primórdios da evolução humana, o homem não conhecia a ambivalência: algo era ou não era. A ambivalência só vai surgir mais tardiamente. O mesmo acontece com a criança, que diferencia claramente o prazer do desprazer. Só passando pela experiência diária durante muitos anos é que ela vai compreender que uma mesma coisa, pessoa ou

atividade podem ser ao mesmo tempo – ou alternativamente – boa ou má. (BYSTRINA, 1995, p. 11).

Importante ressaltar que “entre os pólos existem, na maior parte das vezes, amplas zonas intermediárias onde imperam a indecisão – ou a incerteza – e a plurisignificação, a plurivalência.” (BYSTRINA, 1995, p. 10). Percebe-se, pois, que o extremismo da binariedade e da polaridade é uma característica arcaica, de quando não havia o conhecimento sobre este espaço intermediário entre um pólo e outro.

### **2.5.2 O medo da morte pede a Segunda Realidade**

Diferente da primeira realidade definida por Bystrina (1995), a denominada segunda realidade é criada pelo homem a partir do medo existencial que a migração das florestas (local em que se sentia protegido) para as savanas trouxe. O homem após tomar postura vertical e liberar o uso das mãos passou a ter um novo sentido no olhar, o perigo agora “vem de todas as direções vislumbradas do horizonte.” (BYSTRINA, 1995, p. 3). A partir disto, explica Bystrina (1995, p. 12), surge “a necessidade de solucionar o medo através de suas próprias capacidades psíquicas de engendrar soluções” e, então, o próprio homem cria a segunda realidade, “como uma cura para o mal existencial”. De forma complementar, Pross (1970 apud BAITELLO, 2003) fala sobre as experiências pré-predicativas, que vão influenciar diretamente na sociabilidade e comunicação humana.

Dentre as experiências pré-predicativas fundantes encontram-se a vivência da horizontal e a aquisição da vertical. A partir delas constituem-se as formas de apropriação vinculadora do espaço. As codificações do espaço e a criação de suas categorias abstratas fundamentais para os processos comunicativos nascem de experiências pré-predicativas simples tais quais a diferenciação entre dentro e fora, alto e baixo, próximo e distante. (PROSS, 1970 apud BAITELLO, 2003).

Ainda sobre essas oposições binárias, se faz necessário melhor definição sobre algumas. Sobre a oposição luz/sombra, Franzon (2012, p. 115) sustenta que a luz é normalmente ligada ao pólo positivo (+), pois “resgata sensações de conforto e segurança”, uma vez que é ligada à razão, ao equilíbrio, ao bom, tem capacidade de aliviar o medo e dar vida. Ao contrário, a sombra provoca o medo, lembra o perigo, o desconhecido, a morte. Ainda sobre essa contraposição,



O simbolismo da luz e da sombra é tão antigo quanto a história do homem, cujas experiências foram coincidentemente marcadas pela incidência do fenômeno natural do claro e do escuro, do dia e da noite -, criando simbolicamente uma vida movida por uma tensão entre forças opostas. (FRANZON, 2012, p. 13).

Também tão antigo quanto a história do homem, Franzon (2012, p. 70) sustenta que experiências da primeira infância demarcaram o colo adulto como um dos primeiros lugares de segurança. Surge depois a valoração positiva para aquilo que está dentro (+), também ligado à proteção e a carga negativa para o que está fora (-), relacionado à insegurança e perigo. Outra binariedade importante para o trabalho é a definida por perto/longe, que “são elementos geradores de sentido, a partir das experiências pré-predicativas.” (FRANZON, 2012, p. 119). Neste sentido, perto (+) indica pertencimento, amparo e proteção, enquanto longe (-), ainda de acordo com Franzon (2012, p. 119), resgata sensações de despertencimento e “relações frias e desconexas, algo motivado por uma desordem [...]”.

Semelhante a essas oposições, está o alto/baixo. O alto é visto de forma positiva, pois está próximo ao sol, à luz, ao paraíso e à divindade. De forma contrária, o baixo recebe carga negativa, longe da luz, perto da terra ou até mesmo do inferno (FRANZON, 2012, p. 71). Dessa forma, as diferentes binariedades vão sendo percebidas e a elas são atribuídos valores – que transformam a vida e o cotidiano humanos.

Se o homem tem medo neste momento de mudanças, é porque ele toma consciência da morte. A assimetria que define a morte como mais forte que a vida precisa também ser superada e é “apenas com a criação da segunda realidade é que a vida pode superar a morte” (BYSTRINA, 1995, p. 11). Kamper (2002, p. 9) já diz que “contra o medo da morte os homens só têm a possibilidade de fazer uma imagem dela. Por isso às imagens se prendem os desejos de imortalidade”. Novamente pode-se fazer uma conexão com a origem da palavra imagem – *imago* – que reflete as máscaras dos mortos, tentativa de manter a pessoa presente mesmo na sua ausência (aqui está intrínseca a própria magia pertencente à sua natureza, na sua forma mais arcaica possível).

É possível associar a “evolução da autoconsciência do homem à consciência da morte.” (BYSTRINA, 1995, p. 18). Neste momento, pode-se dizer que o homem espera sua própria morte, assim como de seus entes. A conseqüência, a partir de Bystrina (1995, p. 18), se dá pelo fato de que “a inexorabilidade da morte, que

ameaça de todos os lados, o tortura e ele tem que se reconciliar (ou se conciliar), durante a sua vida, com o seu fim”. O homem, neste momento, passa a ter consciência de si e percebe que a vida, um dia acaba. A imagem, não.

### **2.5.3 Jogo do sonho: distinção das realidades pela criança**

De acordo com Bystrina (1995, p. 13), existem duas esferas que vieram antes dos humanos, que fazem parte das origens da cultura; são elas o sonho e o jogo. O já citado sonho faz parte das primeiras criações imaginativas do homem e até existem provas de que o recém-nascido também sonha. Além disso, é possível saber de forma rasa o conteúdo dos sonhos de alguns mamíferos, como o cachorro, que durante o sono, imagina comportamentos como correr, morder, latir. Pode-se fazer uma ligação do próprio sonho com o mito.

Os mitos nos mostram a grande influência que o sonho tem sobre a cultura. Existe um mito compartilhado por aborígenes australianos que evidencia a força criativa do sonho. Nele, o sonho exerce o papel de criador, é o próprio momento da criação de tudo o que existe. Os primórdios da criação, quando todos os seres surgiram, é designado por esses aborígenes como o ‘Tempo dos Sonhos’. Na sua narrativa, os primeiros seres sonhavam as plantas, os animais; depois desenhavam seus sonhos em rochas e lhes davam a alma. A partir dos desenhos na rocha, os seres adquiriram corpo, materialidade. (BYSTRINA, 1995, p. 13).

Ainda segundo Bystrina (1995), a relação entre sono, sonho e morte já era conhecida entre os povos primitivos. Exemplifica essa proximidade dentro da mitologia grega o deus do sono (Hipnos) ser irmão gêmeo do deus da morte (Tânatos). Filósofo e discípulo de Sócrates, “Xenofonte acreditava que a alma estaria mais livre no sono e podemos supor que, para ele, a psique ficaria mais livre ainda com a morte”; chegando à conclusão de que “em vida, o sono é o momento mais próximo da morte.” (BYSTRINA, 1995, p. 13). A estrutura do sonho se assemelha à do devaneio, onde realidade e sonho se encontram.

Na ontogênese, a criança aprendeu pouco a pouco a diferenciar o sonho da realidade. Mas, especialmente quando acontece um sonho assustador, ela não consegue separá-lo da realidade. Para o pequeno, a realidade interior está ligada à realidade exterior. Esse mundo de fantasia é real para a criança. Provavelmente, o mesmo ocorreu na filogênese da humanidade: só tardiamente o homem passou a distinguir as duas realidades. (BYSTRINA, 1995, p. 13).

Para a adaptação à realidade, surgem os jogos, que também ajudam no aprendizado, mas que não são exclusividade da raça humana. Bystrina (1995, p. 14) define dois tipos de jogos entre os animais, os de luta e os de fuga, ambos de movimento. O curioso é que em momentos de importância fundamental, ou seja, sempre que é estritamente necessário, o jogo é interrompido imediatamente. “Isso significa que já entre os animais o jogo possui um status diferente de realidade”.

Quando se volta aos humanos, o comportamento lúdico pode ser observado não somente na infância, mas durante toda a vida. Esse tipo de comportamento se dá também através da procura pelo novo. “A criança e o membro de uma sociedade primitiva sentem-se atraídos pelo seu caráter mágico do jogo” (BYSTRINA, 1995, p. 14), é a curiosidade ligada à imitação que leva a lugares desconhecidos; assim, o jogo “interrompe o processo normal da vida”.

Enquanto ocorre o jogo, os jogadores diferenciam os planos da realidade, eles devem saber os limites da realidade lúdica e onde começa a realidade cotidiana para poder jogar, define Bystrina (1995). É importante ressaltar que o comportamento lúdico tem um espaço-tempo limitado (um palco, ringue, campo de futebol), “e somente dentro desses espaços é que o jogo goza de seu pleno significado.” (BYSTRINA, 1995, p. 14). Dentro desses limites, existem regras rígidas que devem ser seguidas; mas sobra espaço para uma certa liberdade dentro das ações durante o jogo, o que, segundo Bystrina (1995, p.14), “exige do jogador uma performance engenhosa e criativa”. Portanto, “o jogo e a atividade lúdica se formam a partir da necessidade de encontrar, ou inventar, uma resposta livre dentro de determinadas regras e obedecendo a certas fronteiras.” (BYSTRINA, 1995, p. 15).

Bystrina (1995) atenta ao fato de que nem todos os jogos tem as regras formuladas de forma explícita. Neste caso, a criança age de forma improvisada e até livre. Como quando uma menina brinca com a boneca de mãe e filha – as regras não são definidas previamente. Porém, “nos jogos em que as regras são explícitas, os papéis não são desempenhados apenas de forma ficcional, mas também com prazer, o prazer de jogar” e, pode-se dizer que “o jogador sabe perfeitamente que a realidade do dia-a-dia não contém tais regras.” (BYSTRINA, 1995, p. 15).

O jogo promove uma transição voluntária para a segunda realidade. Jogo e seriedade não se excluem decididamente, mas se condicionam. Quando se joga, o mundo em torno é concebido de maneira diferente. Objetos da primeira realidade são colocados na segunda, sob a influência da imaginação. Porém, como esses objetos não possuem certas propriedades

para responder ao novo estatuto, elas lhe são atribuídas ficcionalmente pelos jogadores. Assim, é possível compreender isto quando vemos que as crianças dão qualidades imaginativas a objetos inanimados. A boneca, por exemplo, nem precisa ter a conformação de uma boneca, pode ser até mesmo um pedaço de pano. As crianças fazem desses materiais portadores de desejos e fantasias. (BYSTRINA, 1995, p. 15).

É possível concluir que o sonho e o jogo fazem parte da cultura desde os primórdios, e ela “é condicionada essencialmente pelo inconsciente”. Além das brincadeiras de crianças, a atividade lúdica se dá por diferentes esferas: “esportes, jogos de luta, torneios, jogos de erudição, circo, carnaval, mascaradas, dança, balé, pantomima, teatro, etc.” (BYSTRINA, 1995, p. 15). A hipótese que esta pesquisa levanta em relação ao jogo, é se as crianças, principalmente, poderiam ser levadas a acreditar que a segunda realidade é a realidade externa, perdendo a noção de separação entre esses dois planos que a humanidade conseguiu ao longo da evolução.

### 3 O NASCIMENTO DA FOTOGRAFIA

O que a fotografia reproduz ao infinito só ocorreu uma vez: ela repete mecanicamente o que nunca mais poderá repetir-se existencialmente  
**Roland Barthes**

A origem da fotografia, já em sua palavra, traz algumas definições. Do grego *fótons* (luz) e *graphie* (escrita), fotografar é desenhar com a luz (FRANZON, 2012, p. 21). Franzon (2012) afirma que luz é comumente relacionada à razão, ao positivo, ao bom. Tecnicamente, a fotografia se dá por dois processos, um de ordem química – a luz age sobre algumas substâncias – e outro processo físico – a imagem se forma através de um aparelho óptico (BARTHES, 1984, p. 21). Percebe-se que, ao contrário das primeiras imagens criadas no interior da mente através da escuridão, a fotografia nasce diretamente ligada à luminosidade.

Não se pode desconsiderar, porém, que a escuridão também está presente na origem do processo de criação da fotografia, através da câmara escura – recurso semelhante ao olho humano. Sousa (2002, p. 37) explica que “os raios luminosos que entram por um orifício estreito de uma câmara escura projectam, na parte oposta, a imagem dos objectos exteriores” e, análogo ao órgão humano, as partículas de luz (ou fotões) “entram pelos olhos e vão bater nas células da retina”, que concentram essas partículas e as emitem para o cérebro e, assim, a imagem é gravada.

Uma câmara – ou máquina – fotográfica é nada menos que uma câmara escura. Sousa (2002) explica como funciona a formação da imagem na câmara analógica, através da projeção dos raios luminosos sobre um filme. “Os materiais que estão à superfície do filme são sensíveis à luz e alteram-se em função da luz a que são expostos.” (SOUSA, 2002, p. 38). Esse material comum nos filmes, chamado de fotossensível, é composto por uma massa gelatinosa com uma distribuição de sais de prata em sua superfície:

Nos pontos em que a luz incide ficam grãos de prata, enquanto que nos pontos em que a luz não incide fica apenas a gelatina transparente. Ora, como os pontos em que a imagem é luminosa ficam mais escuros (a prata não deixa passar a luz), enquanto que os pontos em que a imagem é mais escura deixam passar a luz (os sais de prata não alterados são dissolvidos e removidos durante a revelação), é necessário inverter-se o processo para se obter uma imagem parecida com o original. (SOUSA, 2002, p. 38).

Desta maneira, ainda segundo Sousa (2002, p. 38), forma-se uma “imagem latente” em negativo, análoga (por isso, fotografia analógica) à imagem do objeto de origem, que pode ser reproduzida em positivo, através da exposição do negativo à luz, quantas vezes for necessário.

Avançando para a fotografia digital, pode-se dizer que os princípios são os mesmos, mas, ao invés da imagem ficar armazenada em filme, ela fica “guardada electromagneticamente sob a forma de um código binário de zeros e uns”, sendo que, neste caso, a luz não dá origem a uma imagem análoga e, sim, “é transformada, por acção de um transdutor, num código digital.” (SOUSA, 2002, p. 38-39). O que se pode dizer comum entre as câmeras analógicas e digitais é que os fundamentos de utilização dos elementos como obturador (que mede a velocidade), diafragma (relacionado à abertura e profundidade de campo) e ISO (que mede a sensibilidade à luz) são os mesmos.

Talvez pela proximidade à ideia de razão que sua origem etimológica traz, as fotografias são muitas vezes entendidas como “miniaturas da realidade que qualquer um pode fazer ou adquirir” (SONTAG, 2004, p. 15), ao contrário daquilo que é escrito sobre alguém ou alguma coisa e de outras manifestações manuais, como a pintura, que são claramente vistos como interpretações. Flusser (2011, p. 54) afirma que “a fotografia é a realidade”, não no sentido de mostrar o real, mas em tornar real o que antes era virtualidade; assim, “as novas situações se tornarão reais quando aparecerem na fotografia”. Bem distante de representar a realidade, portanto, os fotógrafos não conseguem se dissociar de suas consciências e repertórios culturais, que interferem diretamente na produção fotográfica. Portanto, para Sontag (2004, p. 13), “a humanidade permanece, de forma impenitente, na caverna de Platão, ainda se regozijando, segundo seu costume ancestral, com meras imagens da verdade”.

A fotografia não se dissocia de seu referente, ou seja, do objeto que está representando, tomando também a característica de dualidade. E, assim como a imagem, tem a morte inerente à sua estrutura. Quando se fotografa alguém ou algum momento, cria-se uma espécie de imortalidade, pois mesmo após o fim desse momento ou até mesmo após a morte da pessoa retratada, a foto sobrevive (SONTAG, 2004). Além disso, Sontag (2004, p. 14) afirma que “fotografar é apropriar-se da coisa fotografada”, pois é necessário colocar-se em relação com o acontecimento, tomando conhecimento e, portanto, poder sobre tal.

A fotografia pode assumir várias funções; uma delas é incriminar, ou seja, fornecer um testemunho sobre alguma coisa que aconteceu. De acordo com Sontag (2004, p. 16), a polícia parisiense inaugurou seu uso em junho de 1971 e, desde então, “as fotos tornaram-se uma útil ferramenta dos Estados modernos na vigilância e no controle de suas populações cada vez mais móveis”, reafirmando a relação de poder que existe nesse tipo de registro. Justificar é outra utilidade que pode aqui ser citada, pois “uma foto equivale a uma prova incontestável de que determinada coisa aconteceu” e, mesmo que esta pode ser distorcida, “sempre existe o pressuposto de que algo existe, ou existiu, e era semelhante ao que está na imagem.” (SONTAG, 2004, p. 16).

### 3.1 DUALIDADE FOTOGRÁFICA: REALIDADES E FICÇÕES

Kossoy (2002) fala sobre a relação ambígua que existe na imagem fotográfica, por ser documento e representação, contendo, portanto, realidades e ficções. Pode-se dizer que a fotografia tem o poder de criar realidades ao mesmo tempo em que possui uma natureza ficcional. “Desde seu surgimento e ao longo de sua trajetória, até os nossos dias, a fotografia tem sido aceita e utilizada como prova definitiva, ‘testemunho da verdade’ do fato ou dos fatos.” (KOSSOY, 2002, p.19). Segundo o autor (2002), isto se deve a sua origem física e química (num primeiro momento) e eletrônica, por mostrar recortes (portanto, seleções) do real da maneira como eles aparecem; por isso, a fotografia ganha credibilidade.

Kossoy (2002, p. 20) pontua, porém, que ideologias “sempre tiveram na imagem fotográfica um poderoso instrumento para a veiculação das idéias e da conseqüente formação e manipulação da opinião pública”; essa manipulação ganha força com o desenvolvimento tecnológico que resulta na multiplicação descontrolada e massiva das imagens. E é justamente devido à credibilidade que esse tipo de imagem carrega que a manipulação se torna possível. As pessoas acreditam que as fotografias equivalem à verdade e, prova disso, ainda segundo o autor (2002), é a utilização dela para fins de propaganda política, religiosa etc.

Além disso, Kossoy (2002, p. 20) critica o modo pelo qual se utiliza as imagens como ilustrações do texto, sem a capacidade de explorar essa ambiguidade das informações contidas nela, pois são “portadoras de significados não explícitos e de omissões pensadas, calculadas, que aguardam pela competente decifração.”

(KOSSOY, 2002, p. 22). Para se chegar à totalidade do potencial informativo das imagens e fotografias, Kossoy (2002, p. 22) diz que é necessário que seus fragmentos sejam “contextualizados na trama histórica em seus múltiplos desdobramentos (sociais, políticos, econômicos, religiosos, artísticos, culturais) que circunscreveu no tempo e no espaço o ato da tomada do registro”.

As imagens fotográficas, entretanto, não se esgotam em si mesmas, pelo contrário, elas são apenas o ponto de partida, a pista para tentarmos desvendar o passado. Elas nos mostram um fragmento selecionado da aparência das coisas, das pessoas, dos fatos, tal como foram (estética/ideologicamente) congelados num dado momento de sua existência/ocorrência. (KOSSOY, 2002, p. 21)

Similar à teoria de Bystrina (1995), Kossoy (2002) define que a fotografia tem uma realidade própria, que se dissocia da realidade do objeto fotografado: a segunda realidade. Sobre ela, diz-se que é “construída, codificada, sedutora em sua montagem, em sua estética, de forma alguma ingênua, inocente, mas que é, todavia, o elo material do tempo e espaço representado, pista decisiva para desvendarmos o passado.” (KOSSOY, 2002, p. 22). Conclui-se, a partir de Kossoy (2002, p. 23) que é fundamental aprender a “decifrar a realidade interior das representações fotográficas, seus significados ocultos, suas tramas, realidade e ficções, as finalidades para as quais foram produzidas”.

### 3.2 BERÇO EXPLOSIVO: AS PRIMEIRAS FOTOGRAFIAS E O NASCIMENTO DO FOTOJORNALISMO

De acordo com Sousa (2000, p. 24), a fotografia nasce no século XIX em contexto positivista. Depois de se afastar da tecnicidade, a fotografia se aproxima da arte e da pintura, já que os primeiros fotógrafos eram, muitas vezes, também pintores. A informação atrelada a esse tipo de representação imagética inaugura o que começa a querer se tornar fotojornalismo; foi quando “os primeiros entusiastas da fotografia apontaram a câmara para um acontecimento, tendo em vista chegar essa imagem a um público, com intenção testemunhal” (SOUSA, 2000, p. 25). Ainda segundo Sousa (2000, p. 26), a primeira fotografia de acontecimento/notícia retrata um incêndio que ocorreu em Hamburgo, em meados de 1842, por Carl Fiedrich Stelzner. Desde então, fotografias próximas à guerra, de tratados políticos e de



caráter documental vão surgindo ao mesmo tempo em que os retratos e arquiteturas adentram o mundo fotográfico.

Com o passar do tempo, as tecnologias vão se reinventando, novos processos e lentes surgem, possibilitando agilidade e capturas em ambientes com iluminação precária (SOUSA, 2000, p. 30). Sousa (2000, p. 32) mostra que é por volta de 1855, durante uma exposição em Paris, que vem à tona a noção de que o negativo poderia ser (e, muitas vezes, foi) retocado. A manipulação das imagens não é, portanto, uma ideia nova. Nesta mesma época, atenta Sousa (2000), o fotógrafo Nadar abre seu estúdio e passa a explorar as expressões do rosto humano. Logo depois, o preço da fotografia de retrato diminui, promovendo a democratização da mesma.

Vai ao encontro de Sontag (2004), Sousa (2000) quando fala sobre a situação anterior ao fotojornalismo, que permitiu o seu surgimento.

Em meados da década de cinquenta do século XIX, a fotografia já havia beneficiado dos avanços técnicos, químicos e óticos que lhe permitiram abandonar os estúdios e avançar para a documentação imagética do mundo como 'realismo' que a pintura não conseguia. A foto beneficiava também das noções de 'prova', 'testemunho' e 'verdade', que à época lhe estavam profundamente associadas e que a credibilizavam como 'espelho do real'. (SOUSA, 2000, p. 33).

As guerras, neste momento, seja por seu caráter sedutor, seja pela informação, se tornaram alvo do olhar de jornalistas e editores (SOUSA, 2000, p. 33). Sontag (2003) afirma que as primeiras fotografias de guerra, na Guerra da Criméia e na Guerra Civil Americana, assim como em todas as outras até a Primeira Guerra Mundial, não mostram o terror e o combate. Pelo contrário, essas fotos exibem a "falsa guerra", segundo Sousa (2000, p. 34), "a guerra vestida com a sua auréola de heroísmo e de epopeia". Ambos os autores dividem a culpa, porém, com a falta de equipamento adequado, como câmeras leves que conseguiam capturar mais fotos antes de precisar ser recarregadas.

Depois que as limitações técnicas são superadas, o fotógrafo pode chegar perto das batalhas e fazer closes das vítimas (SONTAG, 2003, p. 22); começa o que Sousa (2000, p. 36) denomina de "estética do horror". Pode-se dizer que o fotojornalismo nasce justamente com a cobertura das guerras e pela "aquisição da ideia de que era preciso estar perto do acontecimento quando este tivesse lugar." (SOUSA, 2000, p. 38). Os fotógrafos, porém, não se viam ainda como

fotojornalistas, “até porque não existia um corpo profissional autônomo” e, graças ao crescimento da imprensa popular, houve a “contratação de fotojornalistas a tempo inteiro por Pulitzer e Hearst.” (SOUSA, 2000, p. 40).

Quanto à noção de realidade que a fotografia traz em sua natureza, aos poucos, pode ser que esteja diminuindo. Sousa (2000) cita um estudo de 1980 de Paul Hightower, cujo objetivo era descobrir como era a recepção das mensagens fotográficas em um determinado ensaio sobre a depressão. Houve uma diferença entre as pessoas que já tiveram depressão (que viam de forma menos intensa a pobreza nas fotos) e aquelas que não a viveram. O mais curioso neste estudo é que “o autor coloca até a hipótese de a credibilidade das imagens diminuir com a passagem do tempo” (SOUSA, 2000, p. 11), a partir de uma reação específica a uma fotografia, em que o receptor disse que o objeto retratado não poderia aparecer da forma que estava na foto.

Sobre esta questão relacionada ao jornalismo, Sontag (2003, p. 22) diz que “algo se torna real – para quem está longe, acompanhando o fato em forma de ‘notícia’ – ao ser fotografado” e completa, ao afirmar que “as fotos são meios de tornar ‘real’ (ou ‘mais real’) assuntos que as pessoas socialmente privilegiadas, ou simplesmente em segurança, talvez preferissem ignorar.” Porém, ainda de acordo com Sontag (2003), quando se trata de catástrofes, quando vivenciadas, podem se assemelhar à sua representação. Exemplifica ao citar o atentado ao World Trade Center em setembro de 2001, que “foi classificado de ‘irreal’, ‘surreal’, ‘como um filme’, em muitos dos primeiros depoimentos das pessoas que escaparam das torres ou viram o desastre de perto.” (SONTAG, 2003, p. 23). Devido à proximidade ao tema, que envolve imagens de guerra e de horror, o trabalho dará atenção predominante a esta vertente do fotojornalismo.

### 3.3 A DOR DA FOTOGRAFIA

A princípio, a fotografia era aliada ao jornalismo para trazer espanto, atrair a atenção e conduzir o espectador ao choque (SONTAG, 2003, p. 23). A guerra, que inaugurou as fotografias jornalísticas, geralmente traz consigo sofrimento e dor encarnados nessas fotos. Sontag (2003, p. 37) cria o termo “iconografia do sofrimento” e sustenta que “os sofrimentos mais comumente considerados dignos de ser representados são aqueles tidos como frutos da ira, divina ou humana”.

O horripilante nos convida a ser ou espectadores ou covardes, incapazes de olhar. Aqueles que têm estômago para olhar representam um papel autorizado por numerosas e célebres representações de sofrimento. O tormento, um tema canônico da arte, é não raro representado nas pinturas como um espetáculo, algo contemplado (ou ignorado) por outras pessoas. Subentende-se: não, isto não pode ser evitado – e a mistura de observadores atentos e desatentos sublinha essa ideia. (SONTAG, 2003, p. 39).

Sontag (2003) atribui aos sofrimentos da população diante de um exército o início da representação das dores “como algo para ser deplorado e, se possível, suprimido.” (SONTAG, 2003, p. 39). Pode-se dizer, portanto, que se iniciam nas guerras as imagens de sofrimentos e, desta forma, “o relato das crueldades da guerra é construído como um ataque à sensibilidade do espectador.” E, “enquanto a imagem, como toda imagem, é um convite ao olhar, a legenda, na maioria das vezes, insiste na dificuldade exatamente de olhar.” Assim, “uma voz, supostamente do artista, atormenta o espectador: você suporta olhar para isto?” (SONTAG, 2003, p. 41). É exatamente durante a era da visualidade que a humanidade se depara com a dificuldade de olhar.

E o que pode estar mais próxima à dor e ao sofrimento que a morte? “Captar uma morte no momento em que ocorre e embalsamá-la para sempre é algo que só as câmeras podem fazer [...]” (SONTAG, 2003, p. 52); é por isso que fotografias que flertam com a morte, ou tiradas instantes antes de alguém morrer, principalmente em guerras, são altamente reproduzidas e admiradas. Entretanto, não é todo morto que pode ou deve ser mostrado. É por este motivo que as imagens que melhor representam as guerras, de corpos feridos, “são de pessoas que aparentam ser mais estrangeiras e, por conseguinte, pessoas que têm menos possibilidade de ser conhecidas”. (SONTAG, 2003, p. 54). Quando os cadáveres são de pessoas com maior proximidade ao local, Sontag (2003) confirma que o fotógrafo deve manter-se mais discreto. Resumidamente, “com relação aos nossos mortos, sempre vigorou uma proibição energética contra mostrar o rosto descoberto”, mas “quando se trata dos outros, essa dignidade não é tida como necessária.” (SONTAG, 2003, p. 61). Sontag (2003) conclui o pensamento ao dizer que

A exibição, em fotos, de crueldades infligidas a pessoas de pele mais escura, em países exóticos, continua a promover o mesmo espetáculo, esquecida das ponderações que impedem essa exposição quando se trata de nossas próprias vítimas da violência; pois o outro, mesmo quando não se

trata de um inimigo, só é visto como alguém para ser visto, e não como alguém (como nós) que também vê. Porém, sem dúvida, o soldado talibã ferido que implora pela sua vida, cuja sorte foi mostrada com destaque em *The New York Times*, também tinha esposa, filhos, pais, irmãs e irmãos, alguns dos quais podem, um dia, topar com fotos coloridas do seu marido, pai, filho e irmão ao ser massacrado – se é que já não as viram. (SONTAG, 2003, p. 63).

Fica clara, pois, a distinção que o homem ocidental faz da dignidade e sofrimento dos “outros” e dele próprio. Sontag (2003, p. 80) diz que “podemos nos sentir obrigados a olhar fotos que recordam graves crimes e crueldades”, mas a verdade é que “deveríamos nos sentir obrigados a refletir sobre o que significa olhar tais fotos, sobre a capacidade de assimilar efetivamente aquilo que elas mostram.” Outro elemento que aparece muitas vezes em fotografias de guerra ou de dor é o sangue.

Baitello (2006, p. 7) mostra que o homem arcaico já apresentava certo enigma em volta do paradoxo do sangue. Paradoxo este que se explica pela oposição da etimologia latina, de *sanguis* (que é o sangue que corre) e *cruur* (que significa o sangue derramado e coagulado). Desta forma, pode-se dizer que existem dois tipos de sangue: o sangue vermelho, fresco e invisível quando vivo; e o sangue negro, seco e visível quando morto. Desde os primórdios, através das pinturas rupestres e sepultamentos, o homem paleolítico representava de diferentes maneiras essas cores, o que possibilitou o melhor entendimento das representações de sangue.

Ainda de acordo com Baitello (2006), o sangue que era impresso através da tinta das rotativas tinha um poder maior de penetrar a cabeça daqueles que o observaria. Isso era possível através do processo de imaginação, “como criação e processamento de imagens endógenas”, que “se transfigurava em comoção e paixão.” (BAITELLO, 2006, p. 11). Já aquelas representações de sangue através de alguma tela de imagem não teriam tamanho impacto, pois, assim como a luz que as tornam visíveis se vai, as imagens também se vão, “não deixando tempo e espaço para a compaixão”. Baitello (2006) afirma que estas imagens que dependem da luz e da tela provocam mais anestesia do que compaixão.

### 3.4 FOTOGRAFIAS EM MOVIMENTO – CINEMA, TELEVISÃO E VÍDEO

A imagem em movimento é considerada uma das grandes mudanças tecnológicas (BURKE, 2006). A fotografia e o que depois viria a ser o cinema têm uma relação bem próxima. “O desenvolvimento do cinema e da televisão dependia da câmera, a qual tem uma longa história atrás de si: a camera obscura (câmera escura) fora durante séculos uma ferramenta para os artistas.” (BURKE, 2006, p. 166). Burke (2006, p. 168) afirma que Edward Muggerridge foi o primeiro a utilizar com sucesso a câmera, “formando uma sequência de modo a transmitir um sentido de movimento” em 1872. Sua série de imagens mostra o movimento de cavalos, a pedido do governador da Califórnia que, segundo Burke (2006), gostava dos animais; ele comprovou que os cavalos, ao trotarem, ficam algumas vezes com todas as patas fora do chão. Logo depois dessas primeiras experiências, surge o aparelho kinetoscópio, “um aparelho que tornava possível ver individualmente um filme em movimento, com a ajuda de um visor.” (BURKE, 2006, p. 169). A esta altura, em meados de 1876, não se considerava rentável a projeção de imagens em uma tela.

Com o tempo, a tecnologia permitiu a criação de estúdios cinematográficos. De acordo com Niemeyer (1997, p. 20), os irmãos Lumière, na França, inventaram um aparelho de projeção chamado cinematógrafo, que daria início aos filmes mudos e, mais tarde, a junção de imagem em movimento e som. Bem próximo ao teatro, tanto que havia a ideia de que tomaria o seu lugar, surge o cinema (BURKE, 2006). Segundo Burke (2006), o cinema tem como objetivo, a princípio, a arte; mas a massa rapidamente passa a fazer parte das platéias, que já eram maiores que as do teatro. A França foi o berço dessa nova atividade cultural, que logo se espalhou na Europa e, pouco mais tarde, nos Estados Unidos, durante o final do século XIX e início do século XX.

Foi quando artistas como Charles Chaplin surgiram, assim como grandes corporações (exemplo, Warner Brothers), que iriam controlar o cenário da época em Hollywood. Apesar de não haver comparação à mesma altura, o fato de existirem diversas línguas nos diferentes lugares do mundo deu uma chance à indústria de filmes de outros países (BURKE, 2006, p. 174). Os filmes expressavam aspectos das culturas nacionais, além de caráter documental e social. Burke (2006, p. 175) garante que pelo menos até meados de 1930, nenhuma produtora cinematográfica encarava a televisão como uma ameaça, até porque não era comum ter canais regulares. Sobre a base técnica da televisão, Burke (2006) explica

Ela envolve a varredura de uma imagem por um feixe de luz em uma série de linhas seqüenciais movendo-se de cima para baixo e da esquerda para a direita. Quando a luz passa sobre ela, cada parte da imagem produz sinais que são convertidos em impulsos elétricos, fortes ou fracos. Os impulsos são então amplificados e transmitidos por cabos ou pelo ar, por ondas de rádio que são reconvertidas em sinais de luz na mesma ordem e no mesmo valor da fonte original. A capacidade que esse processo tem de parecer como imagem completa e em movimento ao olho humano em uma tela depende da retenção da visão. (BURKE, 2006, p. 175).

Niemeyer (1997, p. 21) completa o pensamento ao discorrer sobre um fenômeno chamado “persistência retiniana”. Análogo ao processo que ocorre com a câmara escura, a luz entra pela córnea do olho humano e produz uma imagem invertida do objeto sobre a retina; é o cérebro que codifica esta imagem e a coloca na posição correta. Quando mais de uma imagem chega à retina, “antes que a primeira imagem se dissolva, nosso cérebro passa a receber duas imagens sobrepostas” (NIEMEYER, 1997, p. 21) e é assim que fica possível assistir a imagens em movimento, cinema, televisão e vídeos.

Ainda sobre a importância da televisão na história a imagem, Sontag (2003) destaca sua participação na transmissão das guerras. A guerra do Vietnã, segundo Sontag (2003, p. 22), foi a primeira a ser transmitida cotidianamente através da televisão e “apresentou à população civil americana a nova teletimidez com a morte e a destruição”. A partir disso, “batalhas e massacres filmados no momento em que se desenrolam tornaram-se um ingrediente rotineiro do fluxo incessante de entretenimento televisivo doméstico.” (SONTAG, 2003, p. 22). E, através da reprodução diária desse tipo de imagem, se faz a compreensão de guerra das pessoas que não a vivenciam. Ou seja, o que se conhece da guerra, é produto daquilo que as câmeras mostram.

Quando se fala de televisão, porém, é importante ressaltar que existem critérios sobre o que deve e não deve ser mostrado, mas o que define o que é adequado, muitas vezes pode cair no “bom gosto”. Sontag (2003) afirma que outros pontos podem pesar nessa decisão.

O outro argumento muitas vezes empregado para suprimir imagens evoca o direito dos parentes. Quando um semanário de Boston difundiu na internet um vídeo de propaganda feito no Paquistão que mostrava a “confissão” (de que ele era judeu) e o subsequente ritual de execução do jornalista americano seqüestrado Daniel Pearl, em Karachi, no início de 2002, ocorreu um veemente debate no qual o direito da viúva de Pearl de ser poupada de

mais sofrimento foi brandido contra o direito do jornal de imprimir ou difundir pela internet aquilo que julgasse adequado, e contra o direito do público de ver as imagens. O vídeo foi rapidamente retirado do ar. O notável é que ambos os lados trataram os três minutos e meio de horror como se fosse apenas um tipo de filme pornô e sádico que mostra, no fim, a morte real de um dos atores. (SONTAG, 2003, p. 60)

Em outra perspectiva, Sontag (2003) defende ser necessário analisar o conteúdo integral do produto, destacando que podem existir outras vozes e razões por trás de cada ação. Ainda sobre o mesmo exemplo,

Ninguém poderia, com base apenas no debate, saber que o vídeo continha ainda outra seqüência, uma montagem de acusações muito batidas (por exemplo, imagens de Ariel Sharom em companhia de George W. Bush na Casa Branca, crianças palestinas mortas em ataques israelenses), que o vídeo representava uma diátribe política e terminava com ameaças específicas – coisas, talvez, capazes de sugerir que valia a pena sofrer e ver o vídeo até o fim (se a pessoa conseguisse suportar) para entender melhor a perversidade e a intransigência incomuns das forças que assassinaram Pearl. É mais fácil pensar no inimigo apenas como um selvagem que mata e depois levanta a cabeça de suas vítimas para que todos vejam. (SONTAG, 2003, p. 61)

Esse exemplo vai ao encontro dos vídeos que este trabalho analisará, uma vez que envolve violência, ideologia, política e imagem. Segundo Sontag (2003, p. 63), essa exposição de pessoas estrangeiras traz consigo uma esfera de espetáculo, visto que não se dá o mesmo tratamento quando se trata de “nossas” vítimas, “pois o outro, mesmo quando não se trata de um inimigo, só é visto como alguém para ser visto, e não como alguém (como nós) que também vê.” E é assim que funciona, “é sempre a imagem que alguém escolheu; fotografar é enquadrar, e enquadrar é excluir.” (SONTAG, 2003, p. 42).

#### 4 O ISLÃ VERSUS O ESTADO ISLÂMICO

Entender uma religião é uma tarefa que exige estudo histórico acerca de suas raízes para a compreensão do seu papel na atualidade. Antes de falar sobre o grupo Estado Islâmico, há, pois, de se buscar as origens do Islã, com o intuito de descobrir a partir de quando e em quais circunstâncias o grupo jihadista surgiu.

A partir da origem da palavra Islã, do árabe *al-slam*, subtrai-se o significado de entrega, submissão a Deus, assim como diz respeito à paz que está associada a este ato (NASR, 2009). Esta submissão ou entrega, porém, não depende somente da vontade do indivíduo; deve estar relacionada a toda sua existência e essência. Nasr (2009, p. 8) diz que um entendimento superficial da submissão pode acarretar em atitudes passivas, em que o indivíduo não vive de acordo com a religião ou até mesmo em equívocos. Neste caso, pode haver pessoas que ajam em nome da religião, com a justificativa de devoção, mas cujos atos não condizem com os ensinamentos de Deus. Essas são as exceções; a norma que os muçulmanos seguem há eras é a entrega completa, seguindo às leis e ensinamentos do Islã.

Por vezes, pode-se associar o muçulmano ao árabe, principalmente no Ocidente, mas é errado, visto que o Islã é uma religião multiétnica e inclusive, de acordo com Marques (2015), os três países que mais possuem muçulmanos (Indonésia, Índia e Paquistão) não são árabes. Mahmud (1978, p. 13) mostra que muçulmano é aquele que dedica sua adoração única e exclusivamente a Deus e, condizente às definições de Nasr (2009), demonstra que o Islã constitui-se em três “passos”

Primeiramente, confessar com a língua que não existe deus além de Deus, e que Muhammad é o mensageiro de Deus; em segundo lugar, acreditar do coração em tudo que esse Profeta proclamou em questões de fé, lei, ética e o sistema social; e em terceiro lugar, viver e praticar de acordo com tudo que o Islã exige, ao fazer o que ele ordena e abster-se do que ele proíbe. (MAHMUD, 1978, p. 13, *tradução nossa*).

Ambos os autores também concordam em dizer que o Islã é uma das poucas religiões cujo nome não se refere a um grupo étnico, a uma pessoa ou território. A denominação se dá a partir da ideia central da própria religião (NASR, 2009, p. 8) e isso faz com que ela não se limite no espaço-tempo (MAHMUD, 1978, p. 15). “Portanto, a obediência e submissão voluntária a Deus é condição essencial para



ser muçulmano, que vem da palavra árabe *muslim* e tem a mesma raiz que *íslam*, pessoa submissa a Deus e que se esforça para ser fiel a Ele”, reforça Altoé (2003, p.10).

Desta forma, a essência do Islã está na submissão (no sentido de entrega) a Deus. Pressupõe-se Sua natureza de unicidade e, portanto, a crença de que não há nada nem ninguém antes Dele (MAHMUD, 1978, p. 17). Anjos e profetas não devem ser tomados como deuses e a orientação do indivíduo deve vir unicamente através de Deus. Nasr (2009, p. 5) afirma que a compreensão disso é o chamado *tawhid*, que não é somente entender a unicidade de Deus, mas perceber a integração do múltiplo no Um. Nasr (2009) explica que a vida religiosa islâmica tradicional de um muçulmano “é baseada em um movimento rítmico entre os pólos de transcendência e imanência, de rigor e compaixão, de justiça e perdão, do medo da punição e esperança da piedade baseado no amor de Deus por nós.” (NASR, 2009, p. 6).

A terra natal da religião é árabe, assim como seu último Profeta, Muhammad ibn Abdallah, conhecido também como Maomé, que nasceu em Meca por volta de 570 d.C. (ALTOÉ, 2003). Sobre o mensageiro de Deus, Altoé (2003) explica

Os muçulmanos não consideram Maomé fundador do Islã como se considera que haja fundadores em religiões como o cristianismo e o budismo. Maomé é considerado pelos muçulmanos o último dos mensageiros, profetas, enviado por Deus para imortalizar sua eterna mensagem à humanidade. Esta mensagem foi revelada por Deus a muitos Profetas de várias nações em épocas diferentes, incluindo Abraão, Ismael, Isaac, Davi, Moisés, Jesus e Muhammad. Os muçulmanos crêem neles sem nenhuma discriminação. Mas os muçulmanos só adoram a Deus. Muhammad é só um ser mortal encarregado por Deus de divulgar Sua Palavra e levar uma vida exemplar. (ABDALATI, 1989, p. 27 e 31 apud ALTOÉ, 2003, p. 12).

A cidade de Meca, situada na Arábia, na época, era centro de comércio e de religiões, na maioria das vezes, politeístas. De acordo com Altoé (2003), os costumes pré-islâmicos eram baseados em consumo de bebidas alcólicas, prostituição, jogatina e adultério. Para as mulheres, o cenário era diferente. Não tinham direito à herança, não poderiam casar depois que o marido morresse ou houvesse o divórcio e, ao nascerem, bebês meninas poderiam ser enterradas. Era comum o culto a diversos deuses e havia o predomínio de sociedades nômades. Altoé (2003, p. 14) diz que a transição do nomadismo para uma sociedade fixa causou mudanças na concepção das religiões tradicionais. Assim, as duas maiores religiões monoteístas da época, o judaísmo e o cristianismo, passaram a ter maior

influência. É na Arábia lotada de judeus (que vieram após a queda de Jerusalém) e com o cristianismo espalhado que Muhammad tem a primeira revelação, como pontua Altoé (2003)

Todo ano Maomé se retirava para uma caverna numa montanha nos arredores de Meca, onde meditava. Ao completar quarenta anos, teve uma revelação na caverna. O Anjo Gabriel de repente lhe apareceu com um pergaminho e ordenou a ele que o recitasse. Maomé respondeu que não sabia ler, e o anjo disse: recita em nome de teu Senhor, que criou o homem a partir de coágulos de sangue. Recita! Teu senhor é o Mais Generoso, que pela pena ensinou ao homem o que ele não sabia. Em árabe, a palavra recitar tem a mesma raiz que curar, que significa “ler”, ou “ler alto”. O Alcorão é o livro sagrado dos muçulmanos e reúne as revelações do Anjo Gabriel a Maomé. (GAARDER, 2000, p. 120 apudALTOÉ, 2003, p. 15).

Nasr (2009, p. 4) diz que o Alcorão é literalmente a palavra de Deus para os muçulmanos e também reitera que o nome supremo Dele é Allah. Os ensinamentos de Allah estão divididos em 114 surras (“capítulos”) e 6226 versículos (RODRIGUES, 1980). Após esta primeira revelação, Muhammad passa a receber perseguições e oposições, até que decide migrar junto a alguns fiéis para a cidade de Medina, aos 52 anos. Segundo Altoé (2003, p. 17), este episódio ficou conhecido como a Hégira (*Hijra*), que significa ‘migração’, ‘expatriação’, “era o dia 12 de rabi (24 de setembro) de 622 d.C. Essa data se tornou, para os muçulmanos, o ponto de partida de novo calendário: o ano 1 da Hégira”. Já em Medina, devido à desordem política e violência, Muhammad torna-se representante, através da escolha da maioria, e cria um código prático que regulamenta a sociedade e a justiça, a *umma*, que é precursora da *suna* (tradições e exemplos do Profeta).

Aos poucos, Muhammad foi se estabilizando em Medina à medida que a expansão do Islã se dava através de lutas “pela causa de Alá” – conhecidas como jihad –e que “mais tarde foi empregado para designar a guerra santa.” (GAARDER, 2000, p. 122 apud ALTOÉ, 2003, p. 18). O Profeta, então, toma a cidade de Meca na década seguinte militarmente e diplomaticamente (ALTOÉ, 2003) e fixa o Islã como a religião de grande parte do território da Arábia. Ele morre em 632 d.C., mas antes conseguiu “unir o país e transformar num só domínio, onde a religião se tornara mais importante que os antigos laços familiares e tribais.” (ALTOÉ, 2003, p. 19). Nas décadas seguintes, a expansão do Islã se deu de forma rápida em diferentes territórios.

#### 4. 1. OS PILARES DO ISLÃ

A fim de fazer uma comparação futuramente entre a religião e os dizeres e atos do Estado Islâmico, neste momento será mostrado mais um pouco do que os muçulmanos islâmicos acreditam. Portanto, pode-se dizer que o Islã não se limita a uma doutrina religiosa, “pois legisla, ao mesmo tempo, sobre a vida interior, social, política e jurídica da comunidade.” (ALTOÉ, 2003, p. 20). A fundamentação é sustentada por cinco pilares que, de acordo com Baalbaki (2006), são: o testemunho da unicidade de Allah e de que Muhammad é seu mensageiro, a oração, o tributo, o jejum e a peregrinação.

A *shahada*, ou testemunho de fé, é o testemunho de todo muçulmano quanto à unicidade de Deus. A partir disso, pode-se dizer que “o muçulmano crente é aquele que rejeita o culto de todos os ídolos: dos que foram destruídos em Meca e dos que renascem em cada geração” e que o Islã é contra toda forma de politeísmo (SAMUEL, 1997 apud ALTOÉ, 2003, p. 22). Ao contrário do cristianismo, que considera a santa trindade, o Islã considera Deus como a única divindade. Faz parte da *shahada* também o testemunho de que Muhammad é o Profeta responsável por passar a palavra de Allah.

A *salát*, conhecida como oração, é o segundo pilar islâmico. O muçulmano deve orar cinco vezes ao dia, posicionado em direção à Meca, que é o berço do Islã (ALTOÉ, 2003, p. 24), a primeira vez na aurora, depois ao meio dia, outra vez à tarde, ao pôr do sol e à noite (BAALBAKI, 2006). Estas orações devem ser feitas todos os dias.

O terceiro pilar, ou *zakaat*, é o tributo ou esmola. Altoé (2003, p. 25) explica que é um tipo de imposto pago pelos muçulmanos referente a 2,5% do lucro anual e pode ser pago em moeda ou mercadoria – o Estado recolhe essa quantia e distribui entre os pobres e entre outras categorias, como educação e saúde. A origem deste pilar vem da palavra *zacaat*, que significa “pureza” e o pagamento do tributo, neste sentido, é uma forma purificar as propriedades daqueles que tem mais que os outros (ALTOÉ, 2003), “já que a riqueza é uma dádiva de Deus, que deve ser compartilhada.” (BAALBAKI, 2006, p. 46).

Seguindo, chega-se ao jejum de Ramadã, ou *siyam*, que consiste no ato de jejuar durante trinta dias no mês do Ramadan, “isto é, o mês em que foi iniciada a revelação do Alcorão. Trata-se de um mês de misericórdia e benevolência.”

(BAALKI, 2006, p. 38). Baalki (2006, p. 37) aponta que “o jejum se apresenta como um ato de devoção, cuja finalidade é afastar a alma dos apelos e desejos carnis e elevá-la a Deus” e, neste sentido, “o jejum aparece como exemplo de uma vontade que domina o corpo e não o inverso, onde um corpo domina a vontade”. Altoé (2003) pontua que, durante o jejum, é proibido comer, fumar, beber, ter relações sexuais; Baalki (2006) acrescenta que o muçulmano também deve se abster de atos de maldade, da mentira, da ira e da desonestidade.

O último pilar diz respeito à peregrinação à Meca, também conhecida como *hadj*. Baalki (2006, p. 46) diz que é uma viagem à Meca que todo muçulmano deve fazer pelo menos uma vez na vida, desde que tenham possibilidades físicas e financeiras de fazê-la. A visita à Caaba e a reza no Monte Arafat fazem parte da *hadj*. Porém, as principais características dessa viagem, de acordo com Altoé (2003, p. 29), são: ser uma grande conferência de fé e paz, reunir e promover a igualdade dos muçulmanos e abandonar interesses materiais. “Tratam-se de procedimentos que visam à reforma íntima, a busca da humildade, o abandono da arrogância e do espírito de grandeza [...]” (BAALKI, 2006, p. 47). Finalizam-se, assim, os pilares do Islã; porém, existem outras formas de sustentação da religião.

Altoé (2003, p. 34) diz que as palavras do Profeta foram reunidas e formam a *hadith*, enquanto suas atitudes formam a *suna*; a partir destas, a forma de agir dos muçulmanos pode se assemelhar à de Muhammad. Portanto, quando os muçulmanos não encontram a resposta no Alcorão, eles consultam a *suna*. É interessante citar que o Alcorão proíbe as imagens e qualquer tipo de representação de Allah e de Muhammad. Apresenta-se também, neste contexto, a *Sharia*, ou a lei islâmica, que significa “o caminho que conduz a Deus” e, considerando que a religião e a política não apresentam distinção no Islã, Altoé (2003) diz que a *sharia*

É expressão da vontade de Alá, a que os fiéis se entregam com total submissão. Difere do direito ocidental em dois aspectos fundamentais: em primeiro lugar, o campo de aplicação da lei islâmica estende-se não só às relações entre os indivíduos e a sociedade, como também às obrigações morais da consciência e às obrigações religiosas; em segundo lugar, a lei islâmica se considera expressão completa e acabada da vontade divina, à qual os homens se devem render em qualquer circunstância. (BARSA, 1997, p. 202 aput ALTOÉ, 2003, p. 35).

Apesar dos livros e fundamentos sagrados, o povo muçulmano pode, por vezes, entrar em divergência. O próximo subtítulo irá tratar dos dois principais

grupos, xiita e sunita, com o intuito de entender como se dão essas divergências; será mais um passo em direção ao surgimento do grupo Estado Islâmico.

#### 4.2 ADVERSIDADE DOS SUNITAS E XIITAS

O problema que determinou a separação entre os grupos sunita e xiita data aproximadamente de 632 d.C., quando Muhammad morreu. Por não ter deixado filhos homens vivos nem sucessores determinados, houve a divisão dos muçulmanos por divergirem na concepção de quem deveria suceder o Profeta – que seria chamado de califa. Aqueles que acreditavam que a sucessão deveria ser de Ali, primo e genro (casado com a única filha viva de Muhammad, Fátima), formaram o chamado grupo xiita. São os partidários de Ali, que acreditam que a liderança do Islã deveria ser mantida entre os descendentes diretos do Profeta (MARQUES, 2015). Quem assumiu o primeiro posto de califa, porém, foi Abu Bakr, sogro de Muhammad, e aqueles que concordam com esta sucessão ficaram conhecidos como sunitas. Marques (2015, p. 13) afirma que este grupo acredita que a proximidade com o Profeta e o fato de ser mais velho (portanto, sua fé é mais antiga) fazem com que Abu Bakr seja fidedigno do cargo. Outros três homens foram nomeados califas, Omar, Uthman e o próprio Ali – estes quatro primeiros são considerados legítimos para os sunitas; para os xiitas, considera-se a legitimidade somente a partir de Ali, que foi assassinado.

Os sunitas consideram o califa como líder religioso, político e militar, enquanto os xiitas, perseguidos político e ideologicamente após a morte de Ali, seguem a liderança dos chamados imãs, descendentes de Muhammad (filhos de Fátima) e sucessores de Ali (MARQUES, 2015). De acordo com Marques (2015, p. 8), “globalmente, desde os primeiros tempos do Islão, o sunismo tem sido a facção dominante tanto do ponto de vista demográfico como político” e corresponde a aproximadamente 80% dos muçulmanos. Já os xiitas, “demograficamente majoritários no Irão, Iraque, Bahrein e Azerbaijão, têm, por motivos vários sido associados ao primeiro país, uma vez que durante vários séculos somente no Irão o xiismo detinha carácter de religião do estado [...]” (MARQUES, 2015, p. 8-9). Sendo o ramo xiita a minoria, ele acaba, por vezes, visto como uma corrente obscura. Sobre movimentos que tendem à violência, Marques (2015) discorre

Tanto sunitas como xiitas têm assistido no seu seio ao surgimento de movimentos fundamentalistas e moderados, não podendo certamente o radicalismo estar exclusivamente associado a uma ou outra corrente. Seja pelo exemplo da Al-Qaeda e mais recentemente do Estado Islâmico no que toca ao sunismo, ou pela memória dos excessos da Revolução Iraniana do século passado no que diz respeito ao xiismo duodécimano, o certo é que em ambas as facções houve terreno fértil para o surgimento de fenômenos radicais e fundamentalistas. (MARQUES, 2015, p. 9).

Antes, para entender o surgimento de grupos mais recentes, principalmente o Estado Islâmico, há de haver uma contextualização em alguns territórios. Existem três grupos que, neste momento, se faz importante o entendimento, que são os árabes sunitas, os árabes xiitas e os curdos, em sua maioria, sunitas. A rivalidade entre essas comunidades é, muitas vezes, explorada por potências estrangeiras, com finalidades estratégicas geográficas e políticas. (MARQUES, 2015, p. 18).

No contexto da I Guerra Mundial, Marques (2015, p. 18-19) pontua que houve acordos, conhecidos como Sykes-Picot, na primeira metade do século XX, que redesenharam o mapa do Oriente Médio, já prevendo a queda do Império Otomano, que tinha o poder da região até então. Desta forma, a França ficou com a liderança da Síria e do Líbano, enquanto o Império Britânico se apossou da Palestina, da Jordânia e do que mais tarde seria o Iraque. Estas divisões não respeitaram, porém, as já existentes divisões de etnia e religião. Sobre a criação do Estado do Iraque pelo poder britânico, dentre os aproximados três milhões de habitantes desta região, “mais de metade era xiita e aproximadamente 20% eram curdos, com cerca de 8% de minorias de judeus, cristãos, yazidis, sebeus e turcomanos”, porém, “os ministros do governo, os funcionários superiores do estado e o corpo de oficiais das forças armadas eram quase exclusivamente árabes sunitas, que constituíam menos de 20% da população.” (TRIPP, 2003, p. 53-54 apud MARQUES, 2015, p. 20-21). Fica claro, pois, que o domínio sunita sobre o Iraque foi concretizado através do poder britânico sobre a região.

As tribos xiitas, com o tempo, passam a revoltar-se, mas a repressão britânica vem na mesma medida. Após a concretização do Estado do Iraque, que antes era dividido entre as províncias de Baçorá, Bagdade e Mossul, o povo curdo (em sua maioria, habitam o norte, na região de Mossul), se encontra em estado de efervescência. Os britânicos, desde a época da Primeira Guerra, haviam prometido independência do Curdistão, mas não cumprido (MARQUES, 2015); até os dias atuais, os curdos lutam pela emancipação de seu estado. O estado iraquiano junto

com as autoridades britânicas, segundo Marques (2015, p. 27), sabiam que, caso a região de Mossul se desvinculasse do Iraque, o poder da minoria sunita ficaria mais precário sobre a maioria xiita descontente. Neste contexto, o estado árabe sunita acaba por vingar, “à custa da conservação da submissão curda ao seus interesses e da eliminação mais ou menos efetiva das estruturas de militância política xiitas.” (MARQUES, 2015, p. 27). Sobre os dois grupos,

Doravante, o conflito sunita-xiita no Iraque prendeu-se com a luta pelo controlo das instituições do estado, procurando os primeiros conservar a sua tradicional primazia política e os segundos apontando no sentido da sua legitimidade enquanto maior força demográfica do Iraque. Esta estrutura no quadro das relações entre estas duas comunidades islâmicas iraquianas manteve-se até ao derrube do regime de Saddam Hussein em 2003, altura em que pela primeira vez na História do país a maioria xiita alcançou o controlo do estado, iniciando um processo de “expurga” dos sunitas árabes das principais instituições nacionais. (MARQUES, 2015, p. 30).

Voltando um pouco, pode-se dizer que Saddam Hussein inicia sua participação na história do Iraque a partir do golpe de estado que derrubou a monarquia e colocou no poder jovens oficiais revolucionários, em sua maioria sunitas, mas predominantemente laicos e associados a idéias socialistas (MARQUES, 2015). Instaura-se, portanto, a República em 1958.

Os primeiros anos da república caracterizaram-se pela instabilidade: facções republicanas rivais disputavam o poder entre si, em alguns casos em torno do nível de comprometimento que o Iraque deveria ter no sentido da unificação política do mundo árabe; o crescimento do Partido Comunista Iraquiano ameaçava largos sectores da sociedade, incluindo os mais religiosos. A sùmula destes factores concorreu para a criação, no Iraque, do Partido Islâmico. Apesar de anteriores tentativas de formação de duas forças políticas islâmicas, uma sunita e outra xiita, acabou por vingar a opção por uma frente islâmica unitária, no fundo manifestando uma reorientação das prioridades políticas dos sectores mais conservadores de ambas as grandes comunidades islâmicas. (MARQUES, 2015, p. 36-37).

Nesta época, entre os sunitas, se disseminava a ideia de Irmandade Muçulmana, que é uma “organização islamita radical cujo objetivo passa pela rejeição da influência ocidental no mundo muçulmano e pelo retorno à Lei Islâmica”; inclusive, além de encontrar-se “ainda hoje disseminada por muitos países muçulmanos, alguns académicos apontam o ideário da Irmandade como base ideológica para o surgimento de movimentos fundamentalistas sunitas.” (MARQUES, 2015, p. 37). Já entre os xiitas, popularizava-se o Apelo Islâmico, parte da luta anti-comunista.

Em 1979, Saddam Hussein assume a presidência do Iraque, “não sem contestação, prontamente reprimida, no interior do seu próprio partido” (MARQUES, 2015, p. 42), os sunitas. Já nos primeiros anos de governo, Hussein travou forte guerra contra o Irã (ou Irão) e mobilizou parte da população xiita para lutar. O regime era odiado pela maioria da comunidade e resultou em várias rebeliões, todas reprimidas (MARQUES, 2015). De acordo com Marques (2015), nos anos seguintes, ambos os lados entraram em grandes confrontos, levando à radicalização das duas comunidades. “A ausência de ordem conduziu ao disseminar de vinganças”, ao mesmo tempo em que “a inversão da exclusão político-social trouxe novos fenômenos de terrorismo. O ressentimento sunita devido à sua nova situação abriu caminho à entrada de grupos terroristas sunitas, como por exemplo a Al-Qaeda.” (MARQUES, 2015, p. 44).

Em 2003, os Estados Unidos invadiram o Iraque e derrubaram o regime de Saddam, matando-o. Marques (2015) diz que a chamada Autoridade Provisória da Coligação, liderada por um norte-americano, buscou dividir novamente o território, mas dessa vez internamente. O poder seria dividido entre os curdos, os árabes sunitas e os árabes xiitas, de forma mais ou menos igualitária. Porém, não foi o que aconteceu. “No papel, distribuíram o poder a seitas, entregando-o assim a fundamentalistas. Na prática, abriram caminho para outros fundamentalistas pegarem em armas e tentarem obter pela força esse poder.” (LORENA, 2011, p. 82 apud MARQUES, 2015, p. 45). O povo xiita enxerga uma possibilidade de ascensão ao poder e a dissonância com os sunitas aumenta.

Após a invasão, portanto, o Iraque enfraquece politicamente, militarmente e ideologicamente, ficando vulnerável a influências e com as fronteiras desprotegidas. Marques (2015, p. 88) sustenta que, neste período pós-invasão, a Al-Qaeda encontra dois motivos que levam à fanatização do grupo, “o combate à coligação liderada pelos norte-americanos e a resistência às forças xiitas que se precipitaram no sentido de alcançar as posições cimeiras do estado”, que sempre pertenceram aos sunitas. Com os xiitas cada vez mais no poder iraquiano, grupos sunitas começam a revoltar-se e, em consequência disso, a radicalização ganha força. Marques (2015, p. 48) afirma que “as consequências da invasão de 2003 fazem-se sentir no recrudescer dos ódios entre facções do sunismo e do xiismo, parecendo distante a ideia de um Médio Oriente em paz”. E é nesse contexto, durante guerra civil, que o grupo Estado Islâmico surge, sob o rótulo de radicalismo islâmico.



### 4.3 NA MENTE DO ESTADO ISLÂMICO

Neste momento, fica clara a percepção, a partir de Marques (2015, p. 85), de que o Islã não é um “bloco monolítico”, e o resgate histórico mostra que existem discórdias nas interpretações da fé islâmica e dos textos sagrados, que transparecem principalmente entre os grupos sunitas e xiitas. Marques (2015) explica que o grupo Estado Islâmico tem seu surgimento em contexto pós-invasão do Iraque em 2003, quando um grupo de fundamentalistas sunitas se junta com antigos oficiais do regime de Saddam Hussein, inconformados com a ascensão dos xiitas ao poder. São seguidores de Osama bin Laden, a princípio, no Iraque e começam a lançar campanhas contra o Estado. Neste sentido, pode-se dizer que “a Al-Qaeda pós-Osama bin Laden e grupos adjacentes, tal como se verifica na Síria, tornaram-se peritos em explorar o descontentamento popular contra líderes regionais” (MARQUES, 2015, p. 91), buscando revoluções com base islâmica, porém radicais.

Portanto, o chamado Estado Islâmico (EI) ou *Dawla islamiyya fi Iraq wa Chaam* (como se diz internamente) é também conhecido por Daesh, acrônimo árabe que significa Organização Estado Islâmico (ERELLE, 2014). De qualquer forma, é uma organização que tenta criar um califado sunita, um estado unificado islâmico. Para tanto, o grupo pretende eliminar o poder xiita, principalmente do próprio regime de Bashar al-Assad, na Síria. “Retornar aos tempos medievais, instaurar um islã conquistador, lutar a cavalo, se apropriar de territórios pela força, tais são os métodos e a ambição do Estado Islâmico.” (ERELLE, 2014, p. 25). Em suma, e de forma simplificada, Erelle (2014, p. 25) afirma que “o Daesh quer eliminar, inicialmente, todos os heréticos de sua zona geográfica”. Caso a conquista do Oriente se concretize, de acordo com depoimentos de um jihadista, o EI tem a pretensão de ocupar os Estados Unidos e “submetê-los à vontade de Deus” para, em seguida, abolir todas as fronteiras, “a terra será então um grande Estado islamizado sujeito às leis da charia.” (ERELLE, 2014, p. 25).

Em outras palavras, consoante à Marques (2015, p. 87), os jihadistas do Estado Islâmico querem acabar com os Estados Unidos, o Estado de Israel e a República Islâmica do Irão, estes que representam o Ocidente, o sionismo e o

xiismo, para então formar uma unidade islâmica fundamentalista. Eles conquistaram territórios principalmente no Iraque e na Síria. Erelle (2014, p. 47) afirma que o QG (quartel general) do Daesh é a cidade de Raqqa, “primeira cidade em que a organização literalmente instituiu um Estado, com suas leis e política rigorosa, submetendo os habitantes pela barbárie”. Seu líder é Abu Bakr al-Baghdadi, auto proclamado califa (descendente de Muhammad). Apesar de ter mantido alguma relação com a Jabhat al-Nusra (frente al-Nusra), principal grupo associado à Al-Qaeda na Síria, o Estado Islâmico já não segue a mesma linha de objetivos e adversários (ERELLE, 2014, p. 24-25).

O que diferencia a luta do EI dos demais grupos é a forma de recrutamento e veiculação de produtos audiovisuais em diferentes meios, que Erelle (2014, p. 25) chama de propaganda digital, uma importante arma de guerra da organização. Erelle (2014, p. 26) ainda denomina os jovens recrutados como “soldados 2.0 do jihad” e sobre a comunicação destes, afirma-se que “inundando o YouTube com vídeos ultraviolentos, o Estado Islâmico impressiona milhares de ocidentais lobotomizados pela velocidade de ação e execução de suas ameaças”. A ambição destes jovens jihadistas ao deslocarem-se para a linha de frente seria de postar na internet uma foto com uniforme de soldado, criando uma sensação de importância e até mesmo de heroísmo. Ainda segundo Erelle (2014, p. 26-27), essa juventude brinca de guerra a fim de encontrar um sentido para a vida, uma vez que todo jovem “sofre da dor de viver”. Ainda sobre o recrutamento através da internet, Erelle (2014) sustenta que

Muitos adolescentes mantêm uma segunda conta no Facebook, sob falsa identidade. Vivem de modo irrepreensível à vista da família, mas, uma vez a sós em seus quartos, alçam vôo nesse outro mundo virtual, que agora é o seu, e que confundem com o real. Alguns, sem se dar conta do alcance e da gravidade das mensagens que passam adiante, conclamam ao assassinato. Outros incitam ao jihad. (ERELLE, 2014, p. 16).

Há, neste relato, uma contradição das ações dos novos soldados com relação ao Islã propriamente dito. Baalbaki (2006) diz que, apesar de haver demasiado mérito no jihad (luta pela causa de Allah), é proibido que o filho se ofereça sem o consentimento ou autorização dos pais. Desta forma, “o mérito de uma pessoa que passa as noites orando e seus dias jejuando não chega nem perto do valor de uma que se oferece ao jihad.” (BAALBAKI, 2006, p. 137). Porém, a desobediência ou

insulto aos pais é um pecado grave no Islã. Portanto, a espécie de “jihad virtual” (ERELLE, 2014, p. 19), em que jovens, por vezes, fogem de casa para efetuar a hégira (deixar sua terra e migrar para um país islamita), é contrário a ensinamentos do Alcorão, das próprias palavras do profeta Muhammad. Para Marques (2015), este tipo de recrutamento que ocorre, principalmente, na Europa, na Austrália e na América do Norte, preocupa agências de segurança e de inteligência ocidentais.

Stern e Berger (2015, p. 25 apud Marques, 2015, p. 93) atribui ao marketing da selvageria a grande reputação e destaque do EI, “fazendo evoluir a sua mensagem de forma a vender a uma audiência global uma estranha, mas poderosa nova mistura de ideais utópicos e carnificina chocante (...)”. Ainda sobre os meios de propagar os ideais do Estado Islâmico, Erelle (2014, p. 114) sustenta que “o EI, que construiu sua força de expansão por meio de uma propaganda sensacional, do gênero dos blockbusters americanos, é prolífico em artimanhas para convencer os jovens a entrar para as suas milícias” e, ainda afirma que

Os mártires do Daesh exibem uma fisionomia angelical e um sorriso tranqüilo. Já os despojos de seus adversários aparecem pavorosamente calcinados. Na realidade, o Daesh difunde imediatamente a foto de seus combatentes desaparecidos, focando na expressão do rosto deles. Deixam os outros cadáveres, os dos “infiéis”, se decompor ao sol, antes de publicar essas fotos absurdas, como se a Morte com seu alfanje tivesse acabado de se abater sobre eles. A legenda costuma ser a mesma: “Vejam a diferença: nossos mártires felizes, pois viram Alá, pois Alá se orgulha deles e do que eles fizeram. E olhem os corpos horríveis desses *kuffar*. Foram punidos por Alá. Eles não irão ao paraíso”. (ERELLE, 2014, p. 114).

Os infiéis são denominados *kuffar* e o pensamento dos jihadistas do EI é bem claro quanto a eles. Ao reproduzir uma conversa com um dos integrantes da organização, Erelle (2014) descreve seus dizeres, “os *kuffar* são *haram*, com eles a gente pode fazer o que bem entender. Pode queimar, estrangular, desde que eles tenham uma morte atroz, e assim você faz um favor para Alá. *Inch’Allah*.” (ERELLES, 2014, p. 70). É mais uma amostra da dissonância entre Estado Islâmico e Islã.

Em relação à riqueza, fica clara a posição financeira que o grupo possui na Síria, um “país regularmente privado de água e luz elétrica na maior parte de seu território” (ERELLE, 2014, p. 44), em que jihadistas do Daesh frequentemente divulgam fotos em redes sociais digitais com carros, celulares e equipamentos de alta tecnologia. Além disso, o Estado Islâmico já produz mais petróleo que o próprio

governo sírio; enquanto “o tráfico do EI movimentava em torno de 1,5 milhões de dólares ao dia, [...] a produção do governo de Bashar al-Assad caiu para 17 mil barris diários.” (ERELLE, 2014, p. 69) e, por este motivo, a luta do grupo é taxada de jihad do petróleo. É, de acordo com Marques (2015, p. 95), uma forma de financiamento dos atos desse grupo.

A guerra que o Estado Islâmico travou no Oriente pode ser considerada como parte das “novas guerras”, que se diferenciam dos conflitos do passado, principalmente pela “revolução nas tecnologias de informação e comunicação, que se reflete nas novas guerras através da maior presença de agentes internacionais nos conflitos, como ONGs, jornalistas estrangeiros e soldados mercenários”, apesar de deixar claro que nem sempre o novo é algo inédito nas guerras. Alguns dos motivos que causam as novas guerras não são somente econômicos, mas também culturais, étnicos e religiosos. (PAIVA, 2011). Para entender a atual situação da Síria, é preciso que alguns aspectos da guerra civil fiquem claros.

A riqueza potencial de uma região é apontada como uma causa mais importante da guerra que a pobreza definitiva. A miséria extrema contrastando com a riqueza pode gerar uma guerra civil, que se torna um prolongado conflito na medida em que se supõe que no território existam riquezas naturais que geram dinheiro a quem detém o controle desse território. (PAIVA, 2011, p. 65).

De acordo com Paiva (2011), tudo aquilo que é proibido nas leis reguladoras das guerras é utilizado nas guerras atuais, com ênfase na violação dos direitos humanos. É dessa forma que se conquista as populações locais, “de forma a espalhar o medo, usando métodos como assassinato sistemático, limpeza étnica, destruição de cidades, de monumentos históricos, religiosos e abuso sexual de civis.” (PAIVA, 2011, p. 67). Como consequência, um grande número de refugiados e vítimas civis.

Além disso, as novas guerras tendem a ser financeiramente mais rentáveis, pois no lugar de exércitos, utilizam-se até mesmo crianças. Desta forma, os praticantes de guerra violam mais uma vez o Direito Internacional, ao utilizarem as chamadas crianças-soldados durante os conflitos. Para que isto seja possível, não é costumeiro a utilização de armamentos pesados, optando por “utilizar armas leves (granadas de mão, minas de terra, rifle), mais fáceis de usar, de transportar e mais precisas, isto é, têm as características de mobilidade, portabilidade, flexibilidade e

versatilidade”. (PAIVA, 2011, p. 67). A justificativa é a falta de infraestrutura e logística e o objetivo é de até uma criança conseguir manusear tais artifícios.

#### **4.3.1 O papel da criança no contexto bélico do Estado Islâmico: as crianças-soldados**

A utilização de crianças como armas de violência, conforme a própria Organização das Nações Unidas (ONU) caracteriza, é uma das piores formas de transgressão frente aos direitos humanos. De acordo com o Conselho de Segurança (CS), existem seis tipos de violações mais graves sofridas por crianças, sendo elas: assassinato ou mutilação, violência sexual, ataque contra escolas e hospitais, recusa ao acesso de assistência humanitária, rapto de crianças e recrutamento ou uso de crianças em combate (PAIVA, 2011). Desta forma, pode-se dizer que o recrutamento de crianças é considerado um crime de guerra, que caracteriza exatamente uma das estratégias do grupo Estado Islâmico.

De acordo com Paiva (2011, p. 69), as crianças podem ser recrutadas de forma voluntária ou involuntária (neste caso, são raptadas). No caso do alistamento voluntário, fatores como extrema miséria, violência, perda dos pais durante o conflito e falta de amparo pelo governo fazem com que a criança fique vulnerável e até mesmo o faça por sobrevivência ou vingança. Desta forma, Paiva (2016, p. 22) sustenta que as escolhas das crianças podem tanto não ser escolhas livres (pois o próprio ambiente as leva a tomá-las), quanto ser escolhas conscientes, já que, em alguns casos, existe a capacidade de entendimento mesmo diante de uma situação de conflito armado, portanto, há poder de ação. Mesmo no último caso, não se pode responsabilizar a criança.

O termo criança-soldado, lembra Paiva (2016), se refere a todos que não têm dezoito anos completos, apesar de existirem provas de crianças muito mais novas que também participam de guerras. Essas crianças, porém, não são utilizadas somente nas frentes de batalhas, mas também como mensageiras, espiãs, cozinheiras, escravas sexuais e diferentes outras funções. Ainda pode-se dizer que

As crianças-soldados desempenham um papel relevante no combate, pois elas têm menor consciência frente ao perigo, menor medo da morte e menor instinto de sobrevivência. Ademais, as tropas de pacificação hesitam em abrir fogo contra as crianças, que acabam usadas como escudos

humanos pelos senhores da guerra em vários locais, como Serra Leoa, Síria e Libéria. (PAIVA, 2011, p. 68).

Há organizações que lutam contra o recrutamento de crianças espalhadas pelo mundo, como exemplo a própria ONU, Child Soldiers International, Humans Rights Watch, Invisible Children e Comitê Internacional da Cruz Vermelha (CICV), além do Fundo das Nações Unidas para a Infância – UNICEF. Segundo Paiva (2011), documentos como os Protocolos Adicionais I e II da Convenção de Genebra, de 1977, a Convenção sobre os Direitos da Criança (CDC), em 1989, e a Coalizão para o Fim do Uso de Crianças-Soldados (CSC), em 1998, trabalham para acabar com estas ações. Apesar de esforços de organizações governamentais e não-governamentais, ainda estima-se que trezentas mil crianças são usadas como soldados no mundo, de acordo com levantamentos da UNICEF.

Atualmente, pode ser comum fazer a ligação das crianças-soldados com países do Oriente, mas elas existem desde guerras dos séculos passados. Em meados de 1860, já havia, durante a Guerra Civil Americana, a participação infantil. O recrutamento se dava através de escolas ou pelos pais, além daqueles que mentiam a própria idade; o alistamento era visto como algo nobre, como um sacrifício em função de um propósito maior. (PAIVA, 2016, p. 25). De acordo com Rosen (1995 apud Paiva, 2016, p. 25), as crianças tinham um bom comportamento durante a guerra e aquelas que sobreviviam, seriam tratadas como pessoas de respeito; as que não conseguiam sobreviver eram vistas como “meninos-soldados cristãos”, que morreram “feito as pazes com Deus”. A semelhança com os atos do Estado Islâmico, guardadas as devidas proporções, fica patente (ao menos no quesito utilização de crianças-soldados com justificativas religiosas).

Apesar da comparação aqui proposta, Paiva (2016, p. 24) afirma que é importante lembrar que “nessa época, ainda não existia uma concepção bem definida da criança como uma categoria humana que tem direito à proteção especial. Esse ideal de proteção da criança só aparece no século XX [...]”. A continuidade desse fenômeno pôde ser observada, porém, mesmo durante as duas Grandes Guerras. De qualquer forma, é somente a partir do século XX que o assunto toma grandes proporções e chama a atenção de diferentes organizações. De acordo com Ariès (1981), até certo período próximo ao século XVII, não se dava muita importância às crianças. “De fato, foi nessa época que se começou realmente a falar na fragilidade e na debilidade da infância. Antes, a infância era mais ignorada,

considerada um período de transição rapidamente superado e sem importância.” (ARIÈS, 1981, p. 138).

Não existia o denominado sentimento da infância, que é a consciência que distingue a criança do adulto; a única coisa que diferenciava as crianças dos adultos nas representações imagéticas até certa época era o tamanho – eram tratadas como mini adultos. (ARIÈS, 1981). A concepção de infância como se conhece hoje surge com a modernidade, a partir do século XX, quando se separa o mundo dos adultos e a criança passa a ser reconhecida. É quando surge a ideia de moralidade, fraqueza e inocência ligadas à criança. Ariès (1981) atribui à religião parte do motivo pelo qual essa concepção passa a ser predominante, principalmente pela vinculação à infância de Cristo. Porém, as crianças são diferentes nos diferentes territórios, conforme sustenta Lima (2014).

Quando levamos em consideração que a criança é parte integrante de uma sociedade, ou seja, de que tudo que a cerca a influencia e por ela também é influenciado, podemos notar a complexidade de se compreender as mais diferentes infâncias. Infância do norte, do sul. Infâncias do oriente, do ocidente. Infância católica, judia, ateia. Infâncias de negro e de branco, de pobre e de rico. (LIMA, 2014, p. 52).

Pode-se dizer, portanto, que existe uma grande diversidade de infâncias. Em relação às crianças muçulmanas, não existem muitos registros determinantes para entender o olhar do Oriente sobre o assunto. Sabe-se, porém, que

[...] um olhar sobre práticas culturais e sociais de outras formações sociais no Oriente e no Hemisfério Sul, ou de grupos étnicos minoritários na Europa, pode permitir encontrar representações da infância que não se caracterizam pela exclusão das crianças da vida colectiva e que, inclusive, incluem as crianças em práticas sociais comumente consideradas como adultas, nomeadamente no que respeita ao trabalho, ao casamento e à participação cívica (SILVA, 2001 apud SARMENTO, 2005, p. 369).

Existe uma inversão do papel da criança, que assume conduta de adulto, tanto na cultura muçulmana, quanto nas ações de recrutamento e outras funções do Estado Islâmico. Aliado à teoria de Bystrina (1995), a binariedade percebida através da oposição criança/adulto tem, a princípio, o polo positivo no adulto, que é uma pessoa já formada e detém segurança, enquanto o polo negativo está na criança, frágil e indefesa. Ou, em outra leitura, pode-se dizer que o lado negativo está com o adulto, malicioso e com defeitos, enquanto a parte positiva fica com a criança, pura e

sem pecados. De qualquer forma, quando a criança assume a posição de adulto, através de suas ações, há uma inversão de polos. Tomando como exemplo o recrutamento no Estado Islâmico, fica claro que a criança passa a deter o polo negativo, uma vez que pode até matar.

Essa inversão ocorre de forma radical, extremada. Pode-se percebê-la também em outras situações consideradas, muitas vezes, normais. A criança toma o papel de adulto quando trabalha, quando desfila em concursos de beleza e até mesmo muda os trajes. É a forma ocidental de tirar a infância pura do século XX e voltar à imagem de miniaturas de adultos do século XVII. Este trabalho, porém, vai lidar com os casos extremos dentro da cultura islâmica.

É nesse contexto que a análise imagética ocorrerá, a partir de vídeos produzidos pelo Daesh e fotografias produzidas pela mídia, todos contendo a imagem da criança. Desta forma, é presumível que se passe a conhecer um pouco mais sobre o olhar do EI e o olhar da mídia sobre a criança, além das estratégias midiáticas de cada lado e as possíveis intenções que permeiam cada camada dessas imagens.



## 5 METODOLOGIA

O percurso metodológico deste trabalho, para a análise das fotografias, se fundamenta a partir de uma metodologia criada por um grupo da *Universidad de Beira Interior Colvilhã* e adaptada por Peres (2009), que se respalda em teorias dos estudiosos da imagem, da cultura e da mídia, Harry Pross e Ivan Bystrina. A primeira parte da análise, portanto, se atém à contextualização da fotografia, que deve informar onde ela se insere, qual seu tamanho, quem é o fotógrafo etc. A autora (idem), mais especificamente, divide esta parte em Dados Gerais (onde contém Título, Autor, Nacionalidade, Ano/procedência e Gêneros), Parâmetros Técnicos (Formato, Suporte e se é colorida ou PB) e Outras Informações (tipo de câmera, lente, legenda da foto, reportagem na qual foi inserida etc.). Além disso, dados biográficos e críticos acerca do fotógrafo também são inseridos.

Elencam-se também, em um segundo momento, os aspectos morfológicos, ou seja, todos os componentes que formam a imagem. Depois, de que forma todos esses elementos se relacionam na superfície imagética e como a composição da mesma é feita. Neste momento, utiliza-se o processo de *scanning*, definido por Flusser como o vaguear de modo circular pela imagem; um espaço interpretativo e que define relações entre os componentes da mesma. É o olhar demorado que permite que haja o verdadeiro enxergar da fotografia.

Por último, chega-se no denominado nível interpretativo, que se constitui por uma análise dos significados que as fotografias em questão transmitem. Todas as outras informações e análises além das técnicas podem, porém, estar em um único texto, sem a necessidade de separação por categorias ou subtítulos. Este trabalho compatibiliza com a metodologia criada por Peres (2009), que vê a análise das fotografias

[...] como um estudo de caso com o intuito de entender, de forma geral, as produções intencionais dos fotojornalistas que voltam seus esforços para o registro das condições de vida humana, das tradições de povos distantes da civilização, das diferenças culturais, de pessoas que sobrevivem baseadas em valores e crenças que não as nossas. Fotografar essas pessoas e sensibilizar por meio do olhar do outro-distante depende de escolhas e ângulos de visão muito bem definidos [...]. (PERES, 2009, p. 140-141).

O estudo de caso se caracteriza por ser um método que lança um olhar para um fenômeno contemporâneo inserido em uma realidade social (DUARTE, 2006).

Quanto ao objeto de estudo, Duarte (2006, p. 216) sustenta que o método “considera qualquer unidade social como um todo, incluindo o desenvolvimento dessa unidade, que pode ser uma pessoa, uma família, um grupo social, um conjunto de relações ou processos [...], até mesmo toda uma cultura”.

Wimmer (1996, p. 161 apud Duarte, 2006, p. 217) elenca algumas características essenciais sobre o estudo de caso, sendo elas o particularismo, a descrição, a explicação e a indução. O particularismo se dá pela centralização do estudo em um fenômeno, acontecimento ou grupo, “proporcionando assim uma excelente via de análise prática de problemas da vida real”. A descrição detalhada do assunto escolhido faz parte do resultado final. A explicação daquilo que se submete à análise leva à compreensão, mas também se torna parte dos objetivos “a obtenção de novas interpretações e perspectivas, assim como o descobrimento de novos significados e visões antes despercebidas”. A indução também parte deste princípio, pois este método utiliza o raciocínio indutivo, que se baseia em dados particulares; porém, “mais que verificar hipóteses formuladas, o estudo de caso pretende descobrir novas relações entre elementos”. Desta forma, pode-se dizer que a metodologia proposta por Peres (2009) se encaixa no chamado estudo de caso.

Foram escolhidas quatro fotografias a partir dos critérios de presença da criança em situação de fragilidade, proximidade a áreas dominadas pelo Estado Islâmico (principalmente Síria e Iraque) e autoria de fora do próprio grupo, ou seja, de fotógrafo que faça parte da mídia. Todas as imagens foram captadas, portanto, no Oriente, sob outra cultura e religião, que já foram contextualizadas no capítulo 4 – é, portanto, um olhar da mídia sobre o outro. Não somente para expor ou deixar mais visível essas pessoas, mas para induzir reflexões e pensamentos. A presença da figura humana, mais precisamente da criança, é também um aspecto importante. Outro critério levado em consideração foi o que Peres (2009) define como os dois momentos de leitura de uma imagem. O primeiro momento é ligado “às possibilidades do sentir, a ‘primeira impressão’, quando o leitor se deixa tocar pela imagem, na qualidade da sensação inicial, aquilo que a fotografia nos faz sentir ‘de cara’”. O segundo momento é aquele que pede atenção “na relação de categorias, tentando encontrar, em níveis profundos, os devidos significados”. Assim como Peres (2009), a escolha das fotografias deste trabalho cabe, pois, no primeiro momento, o momento do sentir. Já a análise se dá no segundo momento.

As quatro fotografias são de um ensaio submetido à categoria Notícias Gerais do World Press Photo e vencedor do 2º lugar na subcategoria Histórias. O contexto em que foram fotografadas é de conflitos na Síria; mais especificamente na cidade de Douma, na província de Damasco, que foi constantemente bombardeada por ser considerada a fortaleza da oposição (já que vive uma guerra civil). O fotógrafo, Abd Doumany, de 25 anos, nasceu na capital de Damasco e mora em Douma. A primeira foto mostra um pai olhando para a filha, morta, deitada em seu colo. A segunda foto é um retrato de uma criança com o rosto ensangüentado. A terceira mostra um menino em desespero, também coberto de sangue, em um hospital. A última foto revela diversos corpos, na maioria crianças e adolescentes, quase empilhados, todos mortos. É neste contexto e a partir destas teorias que a análise das fotografias será feita.

### 5.1 METODOLOGIA PARA OS VÍDEOS

Diante do fato de que a pesquisa lida com vídeos, a análise contemplará também as partes estáticas, conhecidas como *frames*, fez-se necessário a busca por teorias além daquelas convencionais, mas que dialogassem com a mídia. Chega-se à teoria fundada por Goffman (1986), conhecida por *Frame Analysis*, ou Teoria do Enquadramento, que basicamente ou resumidamente, segundo Hangai (2012, p. 1), diz que “a experiência de cada indivíduo resulta de como ele enquadra a realidade ao seu redor”. Antes de fazer a ligação com estudos da comunicação, é preciso entender a forma como os conceitos de enquadramento e quadro (*frame*) aparecem.

Hangai (2012), através de uma análise da obra de Goffman (1986), afirma que o quadro é “uma limitada estrutura cognitiva empregada subjetivamente pelo indivíduo a fim de que este possa atribuir significados aos objetos e aos acontecimentos físicos e abstratos que o cercam.” (HANGAI, 2012, p. 2). É importante ressaltar que o quadro advém de um sistema único de interpretação pessoal, o que leva ao pressuposto de que cada indivíduo possui sua própria concepção de realidade. Adiante, enquadramentos são, portanto, “estruturas cognitivas básicas que guiam a percepção e a representação da realidade”, mas que “não são produzidos conscientemente, mas são adotados inconscientemente no curso do processo comunicativo.” (KOENIG, 2004, p. 2 apud LEAL, 2007, p. 4).

Goffman (1986) ainda fala de esquemas que regem os acontecimentos. De acordo com Hangai (2012, p. 2), “uma atividade enquadrada da qual se possa extrair um sentido sem a necessidade de recorrer a outro enquadramento prévio é essencialmente primária por definição”. O esquema primário, entretanto, pode ser alterado a partir de duas lógicas, como pontua Hangai (2012, p. 2). A primeira lógica se dá através de um processo denominado tonalização, em que ocorre um acréscimo de uma nova camada de significados sobre esta primeira já existente. “Trata-se de reposicionar um acontecimento a partir de outro ângulo de percepção”. Esclarece este processo a seguinte situação hipotética

Por exemplo, uma briga entre duas pessoas na rua pode ser enquadrada como um esquema primário. Mas se este conflito for, na verdade, um faz de conta, uma brincadeira ou um treinamento, então se adiciona ao esquema primário da luta uma nova rede significativa que permite o reconhecimento da briga como não verdadeira, mas como simulação. Note-se que a nova laminação não destitui o esquema primário de sentido, mas apenas o envolve com outra camada de significados. O núcleo do quadro continua sendo o acontecimento em si (a briga e o que ela significa para as pessoas), mas sua borda situa a briga em outro contexto (a diversão ou o treinamento). (HANGAI, 2012, p. 2-3).

Em uma segunda possibilidade de transformação desse esquema primário, está a chamada maquinação, “cujo propósito é induzir uma falsa convicção do que está realmente acontecendo”; além disso, “a ideia central do maquinador é manipular o enquadramento de algum indivíduo fazendo com que este não perceba a realidade, enredando-o em uma situação sob o controle dos maquinadores.” (HANGAI, 2012, p. 3). O efeito desse tipo de manipulação só é percebido uma vez que a mesma é descoberta.

Quando uma situação é enquadrada por um indivíduo, esta se torna real de acordo com sua perspectiva; o que não pode ser deixado de lado, porém, é que existem outras situações que circundam esse enquadramento simultaneamente e que também são reais. (HANGAI, 2012, p. 3). O que acontece, por vezes, é que “o indivíduo é também capaz de desatender para todos esses eventos laterais com a finalidade de manter seu foco em um objeto específico sobre o qual recai todo seu enquadramento.” (HANGAI, 2012, p. 3). Os indivíduos, na situação de enquadramento, exercem papéis que variam de acordo com cada atividade, entretanto, pontua Hangai (2012, p. 4), existe uma essência de si próprio (*self*) que não pode se desvincular da pessoa. Conclui-se que as pessoas assumem

determinados papéis e os interpretam dentro de um determinado enquadramento; porém, esse papel deixa de ser exercido a partir do momento que o cenário muda.

Esses conceitos se relacionam diretamente à esfera da comunicação, com ênfase no jornalismo e na mídia. Neste momento, “o enquadramento passa a ser visto como uma tática de organização do discurso pelo emissor” (LEAL, 2007, p. 4), mesmo que inconscientemente. Gitlin (1980, p. 6-7 apud LEAL, 2007) define de forma mais completa que os enquadramentos midiáticos são “padrões persistentes de cognição, interpretação e apresentação, de seleção, ênfase e exclusão, através dos quais os detentores de símbolos organizam de forma rotineira o discurso, seja verbal ou visual”. Essa associação dos conceitos de enquadramento com a mídia traz um novo conceito, o *framing*, definido por Entman (1993)

Enquadrar é selecionar alguns aspectos de uma realidade percebida e fazê-los mais salientes em um texto comunicativo, de forma a promover uma definição particular do problema, uma interpretação casual, uma avaliação moral e/ou uma recomendação de tratamento para o item descrito. (ENTEMAN, 1993, p. 52 apud LEAL, 2007, p. 4).

Leal (2007) ainda expõe as diferentes maneiras de utilização do Framing, através de perspectivas midiáticas e individuais. A fim de restringir ao presente trabalho, há a necessidade de exposição somente do que se refere à mídia, uma vez que todos os vídeos que serão analisados foram publicados através de um portal digital próprio do Estado Islâmico. Fala-se sobre o “enquadramento midiático com variável dependente”, através desse uso do framing, é possível identificar fatores que levam o grupo midiático ou social a enquadrar de uma determinada maneira alguma questão. Alguns dos fatores são: normas ou valores sociais, rotinas jornalísticas, ideologias, coerção ou pressão de grupos de interesse (LEAL, 2007, p. 7). O outro tipo de enquadramento midiático, com variável independente, vai focar os efeitos de recepção; o que não é o caso de interesse.

Por se tratar de um mesmo emissor/produtor (Estado Islâmico), os enquadramentos devem ser semelhantes, mas o que este trabalho pretende analisar é como esses enquadramentos evoluem entre os vídeos, que têm datas diferentes de publicação. Foram escolhidos, portanto, três vídeos que tiveram grande repercussão mundial. A delimitação do objeto aconteceu a partir de uma inquietação pessoal frente às recorrentes notícias envolvendo a criança e o grupo em questão, que resultou no problema.

O primeiro vídeo que será analisado foi postado no dia 13 de janeiro de 2015 e mostra uma criança executando dois supostos espões russos com tiros na parte de trás da cabeça. O segundo data de 10 de março de 2015 e, desta vez, uma criança executa com tiros um jovem acusado de ser espião das forças inteligentes de Israel. O terceiro e último vídeo, publicado em 10 de fevereiro de 2016 mostra uma criança, que aparenta ser mais nova que as outras, explodindo quatro prisioneiros sírios dentro de um carro, após apertar um botão.

Após definido o objeto, de maneira similar e adaptada à metodologia utilizada por Leal (2009), baseada na Teoria do Framing, criou-se itens próprios a partir de observações dos vídeos selecionados (e não itens de observação pré-estabelecidos), que resultaram nos chamados enquadramentos. Durante a análise descritiva, apesar de o vídeo conter a tríade imagem, som e texto, este trabalho se limita a focar no texto visual e suas diversas camadas. Assim como o enquadramento televisivo, o vídeo também é feito de sequências de frames, o que, segundo Leal (2009, p. 138), permite “verificar a dinamicidade de várias realidades construídas simultaneamente”. Destarte, os enquadramentos identificados e enfatizados pelos vídeos são: enquadramento de juízo, enquadramento de empoderamento da criança, enquadramento de demonização do outro e enquadramento de intimação.

## 6 ANÁLISES

Serão analisadas, primeiramente, as fotografias e, em seguida, os frames.

### 6.1 Análises das fotografias

- **Foto 1 – Vida/Morte – Adulto/Criança**

Figura 1 - Um homem segura cuidadosamente o corpo de sua filha, morta em um ataque aéreo



Fonte: World Press Photo (2016)

Ao fundo, a porta é de madeira, madeira esta que continua a fazer parte do plano de fundo através de tábuas horizontais, seguidas das verticais. Não é uma parede, pois se percebe que existe um vão antes das tábuas tocarem o chão. Ao lado da madeira em formato de tábuas verticais, tem o que parece ser uma parede branca. Logo em seguida, se o olhar continuar seguindo à direita, percebe-se um outro cômodo, através da profundidade, onde contém uma tela, possivelmente um aparelho. Voltando à porta de madeira, um homem está parado em sua frente. Só é

possível ver uma parte de seu corpo; está vestindo roupas pretas e chinelo. Ao lado dele, uma cadeira vazia.

A cadeira que vem em seguida é ocupada por um homem adulto. Seu olhar está direcionado para baixo, deixando à mostra seu perfil quase completo, seus cabelos castanhos penteados para trás e a barba por fazer. Seus trajes são uma camiseta do tipo pólo listrada com uma mescla de cores azuis, amarelo e vermelho escuro; uma calça que não chega aos pés, pois está dobrada e uma espécie de chinelo. A cor da sua pele é branca, com exceção de partes dos braços e das mãos, que estão misturadas com a cor vermelha de sangue. Sua camiseta também tem a parte direita manchada de sangue.

O sangue vem do corpo de uma criança, posicionado nas pernas do homem adulto. A criança está deitada em seu colo. O traje é possivelmente um vestido vermelho listrado, cuja cor se mistura com o sangue. Seu cabelo, também jogado para trás, é castanho e curto. Ambas as pernas e os braços estão caídos em direção ao chão. Seu braço direito possui um pedaço de material branco, com dois outros materiais menores envoltos na divisão do braço com o antebraço, trazendo a lembrança de tratamento hospitalar. O sangue tampa a maior parte de seu rosto, braços e pernas, além da roupa. Sua cabeça está sobre a mão do homem. Seu olho parece estar aberto, porém sem vida. Esse é o foco principal da fotografia, para onde o olhar circula e se detém: a menina morta ensanguentada.

Sabe-se que a criança é menina e filha do homem através da legenda que o fotógrafo publicou. Ao lado do pai com a filha no colo, somente um tipo de armário ou mesa com duas cores de madeira. Parece haver uma janela do lado esquerdo da foto, por onde entra uma luz, que ilumina parte do rosto do pai.

#### ▪ **Dados Gerais**

**Título** – *Douma's children* (crianças de Douma [tradução nossa])

**Legenda** – *A man cradles the body of his daughter, killed in an air raid* (Um homem segura cuidadosamente o corpo de sua filha, morta em um ataque aéreo [tradução nossa])

**Autor** – Abd Doumany

**Nacionalidade** – Síria

**Ano/procedência** – 24 de agosto de 2015

**Gênero** – Fotojornalismo



**Parâmetros técnicos:**

Fotografia colorida

**Formato** – 2560 x 1706 pixéis

**Suporte** – Formato digital (no site do *World Press Photo*)

- **Outras Informações**

Não foram disponibilizadas informações técnicas sobre a foto em questão. Pode-se inferir, porém, que a abertura do diafragma não estava muito aberta, já que é possível observar uma profundidade de campo relativamente alta; o primeiro plano, onde se encontram o homem e a criança, está em foco, assim como o segundo plano, onde está parte do homem em frente à porta. Somente o outro cômodo está desfocado. A fotografia foi extraída de um ensaio de 8 fotografias enviado a um dos maiores concursos de fotografia do mundo, o World Press Photo. Este ensaio foi vencedor do segundo lugar da categoria Notícias Gerais – Histórias. Todas as outras fotografias analisadas por este trabalho pertencem a este mesmo ensaio.

A partir de um pequeno texto publicado junto ao ensaio pelo fotógrafo entende-se que a cidade de Douma, uma das grandes fortalezas comandadas pelos rebeldes da capital de Damasco, tem sido alvo de contínuos bombardeios. A Síria entra em seu 5º ano de conflito. Os números de mortos não são exatos, mas, de acordo com o Centro de Documentação de Violações da Síria, uma organização independente, só em Douma foram 1.740 mortes só no primeiro semestre de 2015. Ainda segundo o texto vinculado ao ensaio, a assistência médica está deteriorando-se significativamente, devido aos suprimentos limitados que o governo fornece. O Observatório Sírio dos Direitos Humanos afirma que aviões do governo estão atacando escolas e que a cidade de Douma é a que tem o maior número de mortos se comparado a qualquer área controlada pelos rebeldes (contra o regime de Bashar al-Assad) desde o início do conflito na Síria. Neste contexto, o ensaio expõe o estado crítico dos hospitais, muitas vezes improvisados, de Douma, além da situação de fragilidade das crianças perante os conflitos e bombardeios sírios.

- **Dados biográficos do fotógrafo**

Em virtude de todas as fotos pertencerem a um mesmo ensaio, portanto um mesmo fotógrafo, este item em específico não terá a necessidade de aparecer em todas as fotografias. Dito isto, o autor em análise tem o nome de Abd Doumany, tem 25 anos, nascido em Damasco, na Síria, e sediado em Douma. Doumany começou tirando fotos pelo Iphone da situação de seu território, depois passou a usar uma câmera digital e foi aperfeiçoando as técnicas, já que não tem estudos de fotojornalismo. Ele começou a carreira em 2013 como fotógrafo da Reuters. Hoje, Abd Doumany é fotógrafo freelancer e trabalha para a Agência France-Presse. Ele também é paramédico voluntário, uma vez que deixou de lado os estudos de medicina para tentar documentar o que está acontecendo em seu país.

É perceptível, através de uma pesquisa acerca de suas principais fotografias e ensaios, que Doumany tem a criança como um de seus principais temas. Em 2015, ele ganhou em segundo lugar a premiação China International Press Photo Contest, na categoria Notícias de Guerra e Desastre. Em 2016, Abd venceu em primeiro lugar a premiação Pictures of the Year International, na categoria Notícias Locais. Além disso, Doumany venceu a categoria Foto do Ano 2016 na 2ª Premiação de Fotografia de Istambul. O que todos os prêmios por ele vencidos têm em comum é a presença da criança síria em situações de risco nas fotos. Desta forma, Abd Doumany busca expor, através de suas fotografias, como a criança síria está diante do cenário de violência que ela vive todos os dias.

#### ▪ **Análise**

A partir da observação da fotografia, podem-se extrair algumas binariedades, ou oposições, como vida/morte e velho/novo, conforme as teorias de Bystrina (1995). Como todo pólo recebe um valor, percebe-se que a vida tem (e sempre teve, desde os primórdios da existência humana) carga positiva, enquanto a morte carrega consigo o valor negativo. Quanto ao velho/novo, temos o positivo no novo, que está associado à vida, e o negativo no velho, que está mais próximo à morte. A assimetria está na morte vencendo a vida, o negativo que é mais forte que o positivo. O novo, caracterizado pela criança, no início da vida (positivo) sendo vencido pela morte (negativo). O velho, que deveria estar mais próximo do fim da vida, toma o valor positivo, pois ainda continua vivendo e o negativo toma conta do novo, que não tem mais nada de vida em si. O que há entre os dois pólos, independente de sua valoração, é a pluralência, onde fica a indecisão, ainda de

acordo com Bystrina (1995). Neste caso, o que está nesta “zona intermediária” é a dor.

O homem que, mesmo sabendo que a filha não está mais ali, continua “ninando-a” enquanto seus olhos estão direcionados a ela, que na verdade é a imagem dela. Kamper (2002) diz que o homem cria a imagem para tentar vencer o medo da morte. Se retomada a origem da própria palavra “imagem”, chega-se à interpretação de que é uma tentativa de manter viva a pessoa que já se foi, como diz Baitello (2012), fazer presente o ausente. Se a vida da filha o homem não pode trazer de volta, ele se prende à imagem dela, que está presente e nunca vai deixar de existir. Esse é o poder da imagem, podendo talvez ser considerada uma das tentativas de soluções para a assimetria da morte sempre vencer a vida. A imagem não morre.

O sangue visível é um dos elementos que comprovam a morte da menina. Baitello (2006) diz que o sangue, quando visível, é morto, portanto negro, seco, derramado e coagulado. A fotografia mostra, porém, um sangue vermelho, tanto quanto a roupa da criança, principalmente na região do rosto. Isso indica que a foto foi tirada em momento próximo à morte, já que o sangue ainda não se tornara negro. O sangue fresco, vermelho e quase vivo simboliza a vida da criança que foi derramada antes da hora. Baitello (2006) ainda afirma que o sangue visto através de uma tela gera mais anestesia do que compaixão, principalmente pelo tempo que a própria imagem fica visível.

A partir da Iconografia do Sofrimento, termo criado por Sontag (2003), sabe-se que um dos sofrimentos considerados dignos de ser representados é aquele fruto do ódio humano, introduzindo uma carga emocional e sensível à fotografia. Essa foto, que “flerta” com a morte, é de certa forma sedutora, mas ao mesmo tempo difícil de olhar, mesmo na era da visualidade. É uma imagem da guerra e, sendo o fotógrafo sírio, estando em seu território, o usual seria ter discrição. Porém, percebe-se que o rosto da criança não está coberto, tampouco há a preocupação de fazê-lo. Por outra perspectiva, porém, sabe-se que o Ocidente, como lembra Sontag (2003), só vê o outro como alguém para ser visto, e não como alguém que também vê. As possibilidades são grandes de outras pessoas da família da menina ver esta fotografia. E o olhar ocidental vê somente a criança do *outro* morta.

Após a imagem icônica do menino curdo morto na praia turca com a cabeça voltada à areia, pode a fotografia em questão ainda suscitar compaixão? Ou o

menino curdo teria anestesiado todos os olhares? Quando o olhar acostuma, perde-se a reação diante das imagens. Se considerado o contexto histórico que vive a Síria, pode-se extrair a seguinte mensagem em alguma camada da fotografia: Vejam o que está acontecendo aqui.

▪ **Foto 2 – Luz/Sombra – Dentro/Fora**

Figura 2 - Uma criança machucada espera por tratamento em um hospital de Douma, na sequência de um ataque aéreo



Fonte: World Press Photo (2016)

A foto é um retrato de uma criança – um menino com o rosto ensangüentado. Ao fundo, um tecido da cor azul à esquerda, acima da cabeça dele e na parte superior direita. O pano se acinzentava a partir deste ponto até o final da fotografia, aproximadamente no ombro do menino. São essas duas cores que compõem o plano de fundo, que está desfocado.

O primeiro plano consiste na criança, que está centralizada na foto. Ele está vestindo uma blusa preta por baixo de um casaco que parece ser de lã, com cores cinza e vermelho (provavelmente do sangue). O ponto principal desta foto está nos olhos do menino, que comunicam junto com a expressão facial, as sobrancelhas elevadas e a boca semi aberta, revelando dois dentes pequenos. É um pedido de ajuda.

O sangue é outro ponto importante, pois parece ter sido desenhado por alguém no rosto dele. Invade desde o cabelo curto e negro (acinzentado), passando pela testa, orelhas, olhos, nariz, boca, queixo. Parece haver um corte na testa do garoto, mas não se pode descartar a possibilidade deste sangue não ser dele, e sim ter respingado em seu rosto, este, muito branco devido a alguma provável explosão ou desmoronamento.

A cor vermelha em contraste com a cor branca se sobressai ainda mais. O que mais chama a atenção é que o sangue que passa pelo olho e escorre pelas bochechas assemelha-se a uma lágrima. Lágrimas de sangue. Poderia ser uma criança arrependida por ter passado tinta vermelha no rosto, levando bronca dos pais, mas o que escorre é sangue.

#### ▪ **Dados Gerais**

**Título** – *Douma's children* (crianças de Douma [tradução nossa])

**Legenda** – *An injured child awaits treatment in a Douma hospital, following an airstrike* (Uma criança machucada espera por tratamento em um hospital de Douma, na sequência de um ataque aéreo [tradução nossa])

**Autor** – Abd Doumany

**Nacionalidade** – Síria

**Ano/procedência** – 02 de fevereiro de 2015

**Gênero** – Fotojornalismo

#### **Parâmetros técnicos:**

Fotografia colorida

**Formato** – 2560 x 1706 pixels

**Suporte** – Formato digital (no site do *World Press Photo*)

#### ▪ **Outras Informações**

Não há informações técnicas junto à fotografia, mas tudo indica que o fotógrafo utilizou uma grande abertura do diafragma, deixando o fundo bem desfocado. Até mesmo as orelhas, um pouco atrás dos olhos, estão em desfoque. A intenção foi captar o olhar desta criança. Não precisou de palavras, nem de histórias. Qualquer pessoa que ver essa foto vai saber do que ela se trata. Além disso, há uma única luz, provavelmente natural, vindo do alto, da esquerda para a direita. A foto expõe luz e sombra o tempo todo. Para finalizar, o fotógrafo se abaixou para fazer um ângulo normal, à altura do garoto, mas ainda assim há uma leve elevação da cabeça dele a fim de encarar a objetiva.

#### ▪ **Análise**

Analisando o rosto do menino, percebe-se que há regiões que concentram bastante luminosidade e outras que não estão muito iluminadas. Além disso, como o rosto está branco, o contraste que o vermelho do sangue faz é forte. Desta forma, toma-se a oposição luz/sombra. A fonte de luz está à esquerda da foto, iluminando praticamente todo o lado esquerdo do rosto da criança, a partir da perspectiva do observador. O lado do rosto tem várias regiões que estão na sombra, inclusive a maior parte do pescoço e toda a orelha dele. Ambos os olhos estão na sombra.

Toma-se, portanto, a luz como positivo (+) e sombra como negativo (-), pois, como lembra Franzon (2012), a luz resgata sensações de progresso, conforto, segurança e remete à vida, à razão e ao bom; enquanto a sombra é vinculada ao medo, ao mal, ao perigo e à morte. A luz que ilumina grande parte do rosto, portanto, simboliza a vida que ainda está lá. A sombra, que está principalmente nos olhos do garoto (cuja expressão é bem marcada), mostra o medo, a morte simbólica da esperança e o perigo. Tudo indica que a luz, elemento que traz conforto e alivia o medo, vem de fora. Aqui, pode-se extrair mais uma oposição: dentro/fora. O dentro (+), que deveria transmitir segurança, está com valor inverso, pois o medo, o desespero e a insegurança estão ali. O fora (-), que deveria ser o lugar de insegurança, é onde está a luz, a esperança. Espera-se uma ajuda que vem de fora, seja militar, filantrópica ou espiritual.

Apesar de iluminado, o rosto está coberto de sangue. Este sangue é do tipo vermelho, vivo, fresco, que não deveria estar visível. A lembrança é de tinta vermelha. Esta “tinta” escorre abaixo dos olhos e deixa um rastro que se assemelha à lágrima. Todos os elementos desta fotografia levam à dor do menino. O olhar fixo

na lente da câmera traz a sensação de que o observador está, na verdade, sendo observado. O garoto está olhando para aquele que olha a fotografia. E é um olhar pedindo socorro. É um dos motivos que a tornam difícil de ser contemplada e, quanto antes a imagem desaparecer, melhor. Simboliza este sentimento quando Sontag (2003, p. 41) diz que “uma voz, supostamente do artista, atormenta o espectador: você suporta olhar para isto?”.

▪ **Foto 3 – Alto/Baixo – Perto/Longe**

Figura 3 - Uma garota machucada parada em um hospital improvisado na sequência de bombardeios e ataques aéreos



Fonte: World Press Photo (2016)

Existem várias pessoas nesta foto. À esquerda, parte de um corpo, apenas as pernas e uma mão, que aparenta estar com sangue. Há sangue no chão, ao lado dos pés. É possível observar duas crianças sentadas, uma de costas, uma menina com calça e camiseta azuis (estão manchados com sangue), e um menino de frente. Ao fundo, aproximadamente 12 homens estão em pé e percebe-se uma movimentação.

O primeiro homem à esquerda veste um traje azul e luva, é um enfermeiro. Existem uma ou duas pessoas atrás dele. Mais ao fundo, um homem veste trajes da cor azul esverdeado, também aparentando ser enfermeiro. Mais à frente, um homem segura um instrumento, que pode ser uma câmera fotográfica, e veste camiseta xadrez e calças. Outro homem, porém mais velho, veste roupas parecidas na sua frente. Um sujeito de bermuda e blusa preta, barba e pouco cabelo conversa com outro de camisa azul e branca, com calça e cabelo curto. Outra pessoa vestindo a cor azul esverdeado está na sala. Um homem vestindo xadrez está com a cabeça cortada pela foto e, em sua frente, alguém que não pode ser visto completamente e um rapaz com cabelo curto e camiseta cinza. Todos adultos.

O cenário é composto por duas cortinas azuis que separam os cômodos. Uma delas esconde parte de dois aparelhos que parecem ser hospitalares. As paredes são metade brancas, metade laranjas, com um detalhe que separa as duas cores. Ao lado dos aparelhos está um lixo. Acima da cabeça do garoto tem um tecido preto e outro azul. O chão é quadriculado e sujo, ora por sangue, ora por diferentes tipos de sujeiras. “Saindo” da menina virada de costas, um objeto que não dá para identificar está no chão.

O principal ponto está no centro da foto. Uma criança, menina, encara a lente do fotógrafo. É um olhar penetrante. Em volta da sua cabeça, tem um pano listrado das cores laranja e branco; ele é preso através de um material branco. Seu cabelo bagunçado é dividido por este pedaço de tecido, que esconde uma das orelhas e cai até perto do olho, escondendo também uma sobrancelha. O rosto dela tem diversas cores, assim como seu corpo. Tem um aspecto bem pálido, provavelmente devido a alguma explosão ou desabamento. Em volta da boca, um aspecto rosado, assim como nas laterais do rosto.

Os olhos possuem uma cor preta em volta, que cai, parecendo choro e lembra uma espécie de maquiagem. Escorre, saindo da boca, saliva que vai até a região do peito da menina. A região do pescoço é rosada, aparentando queimadura. A saliva se mistura com sangue e cai na roupa. É uma blusa que deixa os ombros à mostra. As mangas da cor rosa são presas em um tecido florido, também sujo. Seus braços e mãos têm sangue. Existe um tecido enrolado em volta de seu corpo, que tem aparência de uma saia azul.

- **Dados Gerais**



**Título** – *Douma's children* (crianças de Douma [tradução nossa])

**Legenda** – *An injured girl stands in a makeshift hospital following shelling and airstrikes* (Uma garota machucada parada em um hospital improvisado na sequência de bombardeios e ataques aéreos [tradução nossa])

**Autor** – Abd Doumany

**Nacionalidade** – Síria

**Ano/procedência** – 22 de agosto de 2015

**Gênero** – Fotojornalismo

**Parâmetros técnicos:**

Fotografia colorida

**Formato** – 2560 x 1706 pixels

**Suporte** – Formato digital (no site do *World Press Photo*)

▪ **Outras Informações**

Assim como as outras fotografias, não existem especificidades técnicas disponíveis. Esta foto tem um plano mais aberto, mostra, além da criança, o que há ao redor dela. O enquadramento do objeto principal está centralizado e o fundo levemente desfocado. Percebe-se que a foto foi tirada em um local onde havia mais pessoas feridas e muitas outras trabalhando. O foco está na menina, no seu olhar e na sua disposição de protagonista da fotografia.

▪ **Análise**

Há duas oposições visíveis nesta imagem: alto/baixo e perto/longe. A valoração do alto é positiva (+), pois está ligado ao céu, paraíso, espírito, enquanto o baixo é negativo (-), mais próximo a terra, à matéria ou até mesmo ao inferno, ou seja, aquilo que está embaixo. Os adultos estão, portanto, mais perto do céu (+), ao fundo da foto. A criança está mais perto da terra (-) e, além de tudo, sozinha. Se a segurança é encontrada no colo adulto nas experiências da primeira infância (FRANZON, 2012 apud PROSS, 1980), apesar de rodeada de adultos, esta criança da fotografia parece continuar sozinha e desprotegida. Há, pois, um claro sentimento de desamparo presente.

Aquilo que está perto, ainda segundo Franzon (2012, p. 119), é associado à proteção, pertencimento e amparo, portanto recebe carga positiva (+). Tudo o que

está longe remete ao desamparo, despertencimento, “relações frias e desconexas, algo motivado por uma desordem”. Reafirma a situação de solidão da criança na fotografia. Um bombardeio (desordem) causou a união momentânea de várias pessoas em um hospital improvisado – são relações frias, muitos ali não se conhecem e perderam amigos e familiares. A criança estar longe do restante das pessoas na foto sugere essa falta de vínculo social, emocional e familiar. Por outro lado, a menina está perto da câmera, do fotógrafo, portanto, perto do observador, mais uma vez. Seu olhar penetra aquele que olha. A criança procura proteção e amparo.

Existem mais queimaduras e hematomas do que sangue neste caso, o que indica que a menina provavelmente não corre risco de morte. Há um pouco de sangue coagulado, negro, na região do peito e parte da blusa. Os trajes improvisados da menina dão um ar exótico a ela, completado pelo negro do contorno de seus olhos. Esta é uma fotografia que resgata sensações baseadas em experiências arcaicas.

- **Foto 4 – Horizontal/Vertical e a textura da morte**

Figura 4 - Corpos de gente morta estão arranjados no chão, na sequência de um ataque aéreo em um supermercado



Fonte: World Press Photo (2016)

Nesta foto, é possível contar mais de 18 corpos no chão, alguns aparecem completos, outros mostram apenas partes. Alguns estão vestidos, outros cobertos com panos. Sabe-se que tem crianças (pelos corpos menores), jovens e adultos, todos homens e praticamente empilhados. A morte é o que há em comum entre essas pessoas.

No canto superior, à esquerda, pode-se observar pelo menos partes de três corpos. Um tipo de cobertor verde aparece e as pernas de um menino ficam expostas. O próximo corpo é de um menino vestido com calça marrom, sapato e camiseta branca; os braços estão voltados em direção ao coração. Duas mãos estão “penduradas” acima dele, é alguém agachado que provavelmente olha para o menino. Ao lado da pessoa que observa, há dois pares de sapatos, são duas pessoas também observando a situação. Existe um tecido com cores quentes em cima de algum dos meninos mortos. Ao lado, mais um jovem de short e com as pernas machucadas. Duas pessoas estão “embrulhando” um corpo ao lado com um tecido branco; somente suas pernas aparecem na foto. Há outro corpo envolto de

tecido branco e mais pessoas em pé, observando e é possível perceber através dos pés no fundo da imagem.

No canto inferior esquerdo, mais uma sequência de corpos lado a lado. Há uma pequena parte de um corpo que não pôde ser identificado e parte de um homem adulto, barbudo e sem camiseta; a boca está aberta. Ao lado, o que parece ser um homem envolto a um tapete marrom. Uma criança está metade por cima deste último corpo, metade no chão; tem o rosto coberto de sangue virado pra cima, mas não é possível ver além da boca e nariz. Esse menino veste uma camiseta do tipo pólo, que está levantada, deixando à mostra parte de sua barriga, que tem o que parece ser um cinto em cima. Um de seus braços está totalmente visível e machucado, o outro parece estar por baixo de outro corpo, assim como uma das pernas; a única que aparece.

Um jovem, aparentemente alto, é o próximo cadáver. Está completamente vestido, com calça e camisa cinza e blusa branca. Tem barba e sangue pela roupa. Por cima dele, há uma criança ou menino bem jovem, o rosto dele está bem visível e machucado, assim como seus braços e mãos. Sua blusa listrada em azul e branco tem as cores comprometidas pelo vermelho do sangue e sua calça está rasgada, deixando visível sua roupa íntima. Seu braço atinge outra criança ao lado, esta menos vestida. Está somente com uma calça rasgada pela metade e um cinto, que permanece intacto. Não usa nada na parte de cima. Sua cabeça está machucada, assim como o resto do corpo, mas é a perna que mostra um buraco e uma deformação na parte de baixo.

O corpo de outra criança repousa ao lado, com um braço em cima da perna do último. Ele veste uma camisa de manga curta listrada clara, calça ou short jeans e um cinto marrom. A boca está aberta e o rosto machucado, com sangue também na camisa e nos braços. Ao lado, um jovem alto e com barba. Também usa camisa listrada, mas escura, e está puxada pra cima. Suas mãos repousam em sua barriga à mostra. Sua calça está abaixada, mostrando sua roupa íntima branca. Ao lado, mais dois homens ensanguentados; um está com um cobertor azul.

Fica difícil definir um único ponto principal nesta fotografia, mas este trabalho define como os três corpos de crianças no primeiro plano, que estão “interligados” pelo toque dos braços; e o amontoado, que forma uma textura de corpos – a textura da morte. O olhar se demora nesta imagem e, quanto maior o tempo, mais detalhes podem ser encontrados.

- **Dados Gerais**

**Título** – *Douma's children* (crianças de Douma [tradução nossa])

**Legenda** – *Bodies of the dead are laid out on the ground, following an airstrike on a marketplace which the SOHR says lead to at least 80 fatalities and some 200 injured.*

(Corpos de gente morta estão arranjados no chão, na sequência de um ataque aéreo em um supermercado, que segundo o Observatório Sírio de Direitos Humanos, deixou pelo menos 80 mortos e 200 feridos [tradução nossa])

**Autor** – Abd Doumany

**Nacionalidade** – Síria

**Ano/procedência** – 16 de agosto de 2015

**Gênero** – Fotojornalismo

**Parâmetros técnicos:**

Fotografia colorida

**Formato** – 2560 x 1706 pixels

**Suporte** – Formato digital (no site do *World Press Photo*)

- **Outras Informações**

Não foram disponibilizados aspectos técnicos da fotografia. Provavelmente foi utilizada uma velocidade de obturador relativamente alta, pois a imagem está congelada, mesmo nas pessoas trabalhando e passando por ali. O foco está no centro e o plano é aberto. O enquadramento dado corta algumas pessoas, dando a impressão que existem muitas outras ali no chão. Mais uma vez, o fotógrafo busca as crianças para retratar o acontecimento.

- **Análise**

A última fotografia selecionada é provavelmente a mais difícil de olhar. São corpos de crianças empilhados junto a corpos de jovens e adultos. Imediatamente remete a fotografias da Alemanha nazista que ficaram guardadas no imaginário. Neste caso, foi possível identificar as oposições vertical/horizontal e vida/morte, que estão intimamente relacionadas, além da presença marcante do sangue coagulado.

A vertical, assim como a vida, está mais próxima do céu, da luz, do paraíso; portanto, recebe valor positivo (+). Já a horizontal faz ligação com a morte, o que

está deitado, no chão, longe da vida e do alto, portanto é negativa (-). Todas as pessoas mortas estão na horizontal (-), enquanto aqueles que estão observando ou cobrindo os corpos estão na vertical (+), vivos e praticando alguma ação. O sangue negro e coagulado, já morto, é bem marcado em todos os corpos que estão no chão. Desta vez, o sangue, bem visível, sugere e confirma a morte dessas pessoas.

Todos os rostos estão descobertos, apesar de ser incomum, e aqueles do primeiro plano podem ser até mesmo identificados. Esta fotografia é direcionada aos países de fora, podendo ser extraídas diversas mensagens. Até porque provavelmente grande parte da família dessas pessoas também deve estar morta. É um momento eternizado que mostra claramente o que a guerra e o próprio homem fazem com outros homens (e mulheres, crianças, idosos). É esse ódio que Sontag (2003) identifica como digno de ser representado em sua iconografia do sofrimento.

Esta fotografia é o próprio “ataque à sensibilidade do espectador” (SONTAG, 2003, p. 39). Mas quando Sontag (2003) afirma que as fotografias tiradas em países exóticos, mostrando crueldades vividas por pessoas de pele escura, promove um grande espetáculo, ela pressupõe o mesmo que Baitello (2006) sugeriu: não existe mais compaixão. O incômodo de olhar uma fotografia como esta ainda está lá, mas não existe nada além dele.

A conclusão retoma parte do que já foi dito durante a argumentação teórica: “podemos nos sentir obrigados a olhar fotos que recordam graves crimes e crueldades”, mas a verdade é que “deveríamos nos sentir obrigados a refletir sobre o que significa olhar tais fotos, sobre a capacidade de assimilar efetivamente aquilo que elas mostram.” (SONTAG, 2003, p. 80). É preciso buscar a retomada dos sentidos, sensações, paixões, compaixões, sensibilidade e humanidade, para então construir um olhar mais humanitário, um olhar que enxerga o outro, um olhar que olha, enxerga e sente.

## **6.2 Análises do Framing**

- **Análise 1**

Figura 5 - Soldados e prisioneiros



Fonte: DailyMail (2015)

Figura 6 - Incentivo



Fonte: DailyMail (2015)

Figura 7 - Inversão



Fonte: DailyMail (2015)

Figura 8 - Tiro



Fonte: DailyMail (2015)

Figura 9 - Morte



Fonte: DailyMail (2015)

Figura 10 - Celebração



Fonte: DailyMail (2015)

O primeiro vídeo foi publicado no dia 13 de janeiro de 2015 no portal de notícias britânico *DailyMail*. É o mesmo dia em que o grupo Estado Islâmico o disponibilizou. Todos os outros vídeos foram visualizados a partir do mesmo portal,



em razão de que existe grande dificuldade em encontrar os vídeos originais, já que a mobilização para que os mesmos saíssem do ar foi grande. É importante ressaltar que todos eles foram produzidos pelo próprio EI. Este primeiro vídeo foi reduzido de 07'60" para 47" e mostra a execução de dois suposto espões russos.

No início, duas pessoas estão paradas em pé: uma criança à esquerda e um adulto à direita, em um cenário desértico. A criança veste roupas pretas até o pescoço; tem pele branca e cabelos negros que batem no ombro; tem uma franja e expressão serena; aparenta ter entre 10 e 12 anos. O homem veste roupas verdes e cinzas, o que lembra um uniforme militar (camuflado); usa touca e tem armas penduradas pelo corpo; tem barba grande e a expressão é séria.

Há um corte no vídeo e a próxima cena mostra o homem colocando uma das mãos nas costas do menino; em *slow-motion* (câmera lenta), o homem vai pra trás e o garoto avança, revelando duas outras pessoas ajoelhadas no chão. Outro corte. Dessa vez, um *close* da mão do menino segurando uma arma e parte da perna aparecem. Mais um corte e, desta vez, a imagem mostra a mesma mão, mas da parte de trás.

A cena seguinte começa com um *close* de um dos homens ajoelhados; ele é branco, careca e usa roupas azuis por cima de uma camiseta preta, lembrando uniforme de presidiário; ele olha para baixo e sua expressão mostra desesperança. O outro homem é enquadrado em seguida, com as mesmas roupas do outro e a mesma expressão e olhar baixo. O próximo corte revela parte do corpo da criança de lado apontando a arma em direção aos homens ajoelhados.

Um tiro é percebido pelo áudio, no momento em que há um corte que leva até o enquadramento do menino de frente; ele está no plano de fundo; à frente, no primeiro plano, porém censurados (pelo portal), os dois prisioneiros estão caídos no chão, mortos. O menino ainda está com a arma apontada para eles. Em seguida, o menino sorri e levanta a arma. O vídeo termina com o menino andando em direção à câmera com os cabelos ao vento e o homem ao fundo, em pé, parado.

São 47 segundos de tensão, criada através dos cortes, enquadramentos de planos, cenas em câmera lenta, trilha e efeitos sonoros. Percebe-se a qualidade na produção e edição do vídeo.

#### ▪ **Análise das categorias – vídeo 1**

### **Enquadramento de juízo**

Fica evidente o enquadramento de juízo, no sentido de fazer justiça, a partir dos elementos de superioridade e inferioridade propostos pelas imagens. Tanto o menino quanto o homem estão em pé, mais próximos ao céu (+), na posição vertical (+), no alto (+). São todos elementos que possuem carga positiva. Neste caso, ambos estão mais próximos ao paraíso e à divindade; ocupam o lugar da razão, do equilíbrio e da vida.

Os prisioneiros estão ajoelhados, curvados perante os dois primeiros; estão próximos à terra (-), nem na vertical, nem na horizontal: estão na zona intermediária entre a vida e a morte. Entretanto, se encontram mais próximo ao que está abaixo, ao negativo, à morte e ao inferno.

Existe, portanto, uma relação de superioridade daqueles que estão em pé em relação àqueles que estão ajoelhados. É o enquadramento que mostra as pessoas boas *versus* as pessoas más. As primeiras são encarregadas de fazer justiça e esse poder é dado à criança presente no vídeo, com papel de protagonista.

### **Enquadramento de empoderamento da criança**

A imagem do justiceiro está no garoto, quem pratica a ação. Ele, porém, não toma nenhuma atitude até que o homem mais velho dê permissão, através de um toque nas costas. O homem ao seu lado é o seu mentor. O enquadramento de empoderamento da criança é perceptível, principalmente, a partir desta sequência. O poder de decisão, porém, está com o adulto. Será que existe, porém, total consciência do garoto sobre o que está acontecendo?

Bystrina (1995) afirma que a fantasia pode ser muito real para a criança, que ainda não consegue diferenciar o que ele chama de primeira realidade (a material) e segunda realidade (a interior). O homem criou a segunda realidade como uma tentativa de superar seus medos. É para esta realidade que o jogo ou a atividade lúdica transporta aquele que joga. Sabe-se que a criança gosta de brincar, de transitar pelas realidades. Percebe-se, portanto, que a criança do vídeo pode estar tratando a situação como um jogo. Existem os jogadores, existe o local adequado e as regras, pois, ainda segundo Bystrina (1995, p. 15), “o jogo e a atividade lúdica se formam a partir da necessidade de encontrar, ou inventar, uma resposta livre dentro de determinadas regras e obedecendo a certas fronteiras”.

A criança tenta encontrar respostas criando uma situação lúdica em sua mente. O menino é o jogador principal, o protagonista da história. O homem o encarrega de uma missão: matar os prisioneiros. O garoto aguarda o sinal e avança, com o objetivo de cumprir a missão. Assim que ele mata os prisioneiros, sua expressão muda, é possível ver um sorriso: missão cumprida. O grande problema é que as regras do jogo estão sendo levadas à primeira realidade. O EI está treinando crianças-soldados, não somente para gravar vídeos, mas para batalhar em conflitos. Neste caso, o pequeno jogador, que deveria saber que as regras do jogo não se aplicam ao cotidiano (BYSTRINA, 1995), acaba por não conseguir diferenciar as realidades; não sabe mais o que é vida e o que é jogo.

### **Enquadramento de demonização do outro**

Os dois homens ao chão estão com roupas de prisioneiros, portanto, a noção que se passa é a de que eles fizeram alguma coisa errada, merecem ser punidos. O plano fechado nos rostos deles mostra o olhar de quem sabe que vai morrer; não existe nenhuma hesitação em nenhum momento; não há piedade: eles merecem.

O enquadramento de demonização do outro mostra a redução da pessoa ao nada e retrata a não-alteridade. Neste momento, os dois homens não são vistos como pessoas, mas como demônios. O dever do justiceiro é eliminá-los. Neste caso, sabe-se que a justificativa é religiosa. Estão fazendo um favor à Allah ao acabar com a vida desses infiéis.

### **Enquadramento de intimação**

Este vídeo transmite uma mensagem importante ao mundo. É o Estado Islâmico dizendo: “estamos treinando nossas crianças para matar vocês, infiéis”. É uma mensagem direta. É um exemplo do que vai acontecer com aqueles que entrarem no caminho do grupo. É uma punição-exemplo. É, portanto, uma intimação, um ultimato, uma ameaça. A imagem da criança andando em direção à câmera, com a arma na mão e, por trás dela, um homem uniformizado demonstra esse enquadramento.

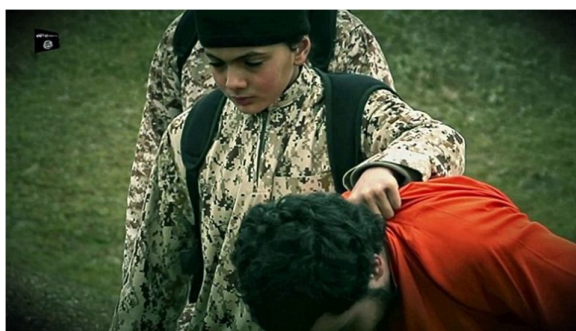
- **Análise 2**

Figura 11 - Elevação



Fonte: DailyMail (2015)

Figura 12 - Empoderamento



Fonte: DailyMail (2015)

Figura 13 - Rebaixamento



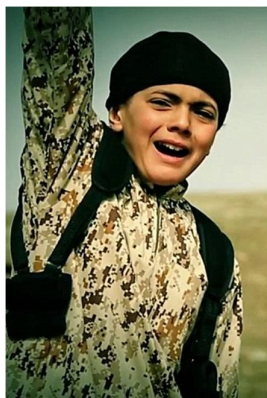
Fonte: DailyMail (2015)

Figura 14 - Ato



Fonte: DailyMail (2015)

Figura 15 - Comemoração



Fonte: DailyMail (2015)

O segundo vídeo tem 31” e foi publicado pelo *DailyMail* no dia 10 de março de 2015, mas produzido e disponibilizado inicialmente por pessoas do Estado Islâmico. Desta vez, filma-se a execução de um suposto espião sírio, mais jovem que os outros dois da primeira análise.

O início mostra um menino, aparentemente entre 10 e 12 anos, carregando um homem com roupas de cor laranja, que anda curvado exatamente por estar sendo carregado. Atrás do menino, um homem mais velho e barbudo. Ambos, homem adulto e criança estão usando os mesmos trajes: roupa do tipo camuflada, touca preta e um tecido preto envolto ao corpo, possivelmente para carregar armas. É a primeira cena.

Após o corte, a imagem mostra os três de frente, na ordem: criança, prisioneiro (à frente e ajoelhado) e homem. O cenário é um campo verde desértico. A expressão do garoto, desde o início do vídeo, é assustadora. Neste momento, algum tipo de efeito que satura a cor é usado como corte do vídeo. Agora, muda para outra câmera que mostra a imagem dos três aproximada e de meio-perfil.

O homem coloca a mão no ombro do garoto. O próximo corte deixa à mostra a parte de trás da cabeça do prisioneiro em primeiro plano e o menino em segundo plano erguendo uma arma. Ambos estão desfocados. À medida que vai aproximando o garoto, a imagem vai sendo focada. Outro corte brusco sugere que o menino apertou o gatilho e matou o jovem prisioneiro.

A próxima cena mostra a criança colocando a arma para cima e gritando *Allahu Akbar* (Deus é Grande), costume cultivado pelos muçulmanos. E assim o vídeo termina.

#### ▪ **Análise das categorias 2**

##### **Enquadramento de juízo**

Assim como no primeiro vídeo, repete-se o enquadramento de justiça, no sentido de precisar punir aquele que não seguiu determinadas regras. Homem e garoto estão na mesma posição, em pé (+), alinhados. A única diferença é a altura dos dois. O prisioneiro, além do início que está curvado, mantém-se ajoelhado o tempo todo (-), em posição inferior à dos outros dois, revelando submissão.

Em determinado momento, quando mostra o menino com a arma apontada ao homem preso, percebe-se uma inversão de pólos. O prisioneiro (homem adulto) está em posição inferior à de uma criança, que se mostra, a partir de um ângulo contra-plongée, bem mais alta e em posição de superioridade.

##### **Enquadramento de empoderamento da criança**

A criança pós século XX passa a ser vista como pura, frágil e necessita de proteção (ARIÈS, 1981). A partir das teorias levantadas por Bystrina (1995), sabe-se, portanto, que o pólo positivo fica com a criança, enquanto a carga negativa cai sobre o adulto, já vivido, com defeitos e não precisa de proteção especial. Sabe-se também que vários países do Oriente não excluem a criança da vida coletiva adulta,

como participação no trabalho, casamento etc. (SARMENTO, 2005) e, a partir disto, já se percebe a inversão do papel da criança.

De forma extremada, este vídeo mostra uma criança sob a carga negativa. Ela toma o papel do adulto quando recebe a responsabilidade de matar uma pessoa. Suas expressões faciais, os trajés, os gestos, tudo indica que esta não é uma criança da modernidade. É uma criança que espelha o século XVII, quando, de acordo com Ariès (1981), a infância era, de certa forma, ignorada e tratada apenas como um período de transição até chegar à idade adulta. A única coisa que diferencia esta criança de um adulto, assim como naquela época, é o tamanho – este é um enquadramento da criança como um mini adulto.

- **Análise 3**

Figura 16 - Criança e Homem



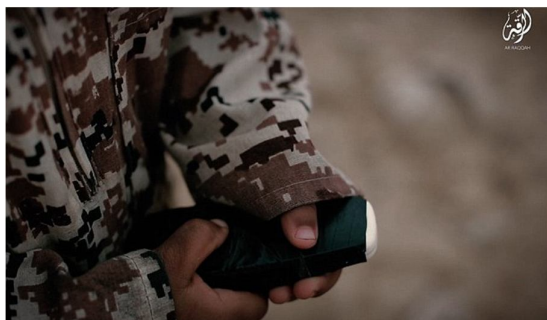
DailyMail (2016)

Figura 17 - Presos



DailyMail (2016)

Figura 18 - Dispositivo



DailyMail (2016)

Figura 19 - Explosão



DailyMail (2016)

Figura 20 - *Allahu Akbar*

DailyMail (2016)

O último vídeo a ser analisado tem data de publicação no dia 10 de fevereiro de 2016 pelo site *DailyMail*. É o que tem mais duração entre os três, com 01'57".



Foram identificadas algumas mudanças em relação aos dois primeiros, que serão explicitadas através da descrição.

Se o primeiro vídeo começa com a criança ao lado do adulto e o segundo começa com a criança em primeiro plano com o adulto ao fundo, este vídeo se inicia somente com a presença da criança na imagem. É um menino mais novo, aparentemente com 4 ou 5 anos de idade. Ele veste roupas camufladas e uma faixa preta na cabeça, que contém a bandeira do Estado Islâmico. O cenário também é desértico.

A próxima cena é dentro de um carro, onde aparecem duas pessoas vestidas com a cor laranja – são prisioneiros. Uma mão tira o tecido que tampava o rosto do prisioneiro do primeiro plano; este encara a câmera. O segundo continua com um tipo de máscara. Logo depois, alguém do lado de fora do carro retira a máscara do prisioneiro do banco de trás. A câmera mostra, de cima para baixo, o próximo prisioneiro, que está sem máscara, sentado no lugar do motorista (parte da direção aparece).

A partir de um ângulo plongée, do banco de trás, a câmera mostra parte dos três prisioneiros. É perceptível a diversidade de ângulos que se utiliza neste vídeo; a produção está melhor. A próxima cena tem um homem adulto com o rosto enrolado por um pano branco com detalhes vermelhos; a roupa é cinza e o plano é fechado; o carro está ao fundo. Depois disso, o plano se torna americano (do joelho para cima) e, neste momento, aparecem o homem adulto e a parte da criança, ainda com o carro ao fundo. Novamente, o plano é fechado no homem com o rosto escondido e o foco varia nele e no carro rapidamente.

O homem coloca a mão em cima da cabeça do garoto, enquanto o mesmo apresenta um olhar vazio. Neste momento, o plano está fechado na criança. As próximas cenas mostram o carro e os prisioneiros de diversos ângulos, até parar no homem sentado no banco do passageiro. A próxima imagem exhibe um plano aberto, muita areia em volta do carro, pequeno diante da grandiosidade do cenário. Volta para o menino. Mostra pela penúltima vez os prisioneiros dentro do carro. A imagem fecha na mão da criança apertando um dispositivo. A imagem se volta pela última vez aos homens dentro do carro, que olham para o lado. Uma explosão em plano aberto. Na edição, colocam o vídeo em modo reverso (de trás para frente) e mostra, novamente, a explosão, mas a partir de outro lugar. Imagens da explosão aparecem

e, por fim, o menino aparece ao lado da estrutura do que sobrou do carro, ainda com o dispositivo na mão e, antes de sair correndo, grita: *Allahu Akbar*.

### ▪ **Análise das categorias 3**

#### **Enquadramento de juízo**

Mais uma vez, a justiça precisa ser feita diante dos prisioneiros, que ainda estão presos, mas dentro de um carro, todos sentados. Relembrando o que Franzon (2012) diz sobre a binariedade dentro/fora, dentro recebe valor positivo por trazer aconchego e segurança, enquanto fora tem carga negativa, por expor ao perigo. Neste caso, portanto, há uma inversão dos valores. Enquanto os prisioneiros estão dentro do carro, claramente estão em perigo, enquanto fora do carro representa a liberdade e mais segurança.

O homem e a criança estão, portanto, do lado de fora. São livres e carregam a carga positiva com eles. Os prisioneiros, trancados dentro do carro, estão sob influência negativa. O favor a Deus, a partir da perspectiva do grupo Estado Islâmico, foi feito também neste vídeo, pois os infiéis morreram de forma cruel.

#### **Enquadramento de empoderamento da criança**

A criança, apesar de não parecer estar ciente do que está acontecendo no vídeo, tem papel ativo e principal. Ela é a primeira imagem que aparece. É quem aperta o botão que permitiu a explosão do carro e matou os três prisioneiros. A figura do adulto continua lá, mas o poder que esta criança tem é simbolicamente maior que as outras. Este menino já nasceu predestinado a isto. O que está visível é uma criança de 4 anos matando três pessoas em nome de Allah.

O jogo também está presente simbolicamente aqui. O papel da criança dentro deste jogo é apertar o botão, não importando o porquê e as consequências. Se o menino tem consciência dessa ação, não cabe a este trabalho investigar. Essas imagens, porém, terão impacto sobre a vida deste garoto.

#### **Enquadramento de intimidação**

O ultimato está bem presente neste vídeo. É o próprio Estado Islâmico mostrando que, se uma criança de 4 anos pode fazer isto, eles podem fazer muito pior. É, com todas as palavras e em diferentes textos, uma forma de intimidação.

Não há limites contra os rivais. Esta análise termina com a reprodução de um depoimento de um integrante do Estado Islâmico, por Erelle (2014, p. 70), sobre os infiéis: “[...] com eles a gente pode fazer o que bem entender. Pode queimar, estrangular, desde que eles tenham uma morte atroz, e assim você faz um favor para Alá. *Inch’Allah* (se Deus quiser – *tradução nossa*).

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante de todas as informações levantadas por este trabalho, chega-se à conclusão prévia de que a binariedade é uma característica presente em toda representação imagética, tem uma ligação íntima com a morte e pode resgatar simbologias arcaicas, ou seja, sensações das primeiras experiências do homem diante do mundo. A binariedade considera dois extremos e, apesar de Bystrina (1995) levantar a possibilidade de haver elementos entre as oposições, percebe-se que muitas vezes isto não é levado em consideração diante das diversas situações. Estas considerações finais têm relações, por vezes, pessoais com a pesquisadora, baseadas em percepções e observações; portanto, a primeira pessoa do plural estará presente, representando pensamentos da orientanda e da orientadora.

Se a função primeira da imagem é representar algo que não está presente, ou seja, fazer a mediação entre as pessoas e o mundo, as representações imagéticas aqui analisadas realizam bem este papel. Mostram um recorte das situações reais que acontecem longe do espectador. Porém, talvez com a mesma importância de representar e mostrar, as imagens também escondem. E, por vezes, encontramos as respostas no esconder. O que ambos – fotografias e vídeos – escondem é a guerra em si. Não mostram os fronts, os tiros e bombardeios, mas mostram os efeitos da guerra. Principalmente os efeitos bélicos na criança, que pode tanto ser vítima, como na maioria das vezes, quanto ser participante ativa neste processo, como vimos na definição de criança-soldado.

Sob o olhar do fotógrafo, que envia mensagens para o mundo através de suas imagens, os efeitos são devastadores; crianças sozinhas, desamparadas, mortas. A guerra mata crianças. Sabemos que o olhar ocidental contemporâneo sobre a criança é protecionista, pois vê a infância como algo inocente e ligada à moralidade. Buscar o espanto do espectador através da imagem da criança ligada a elementos como sangue, roupas rasgadas, cenários desordenados e expressões de pranto, assim como as situações que margeiam a vida e a morte, são estratégias para atrair a atenção das pessoas. Neste caso, o fotógrafo está denunciando e documentando situações.

Considerando o olhar que representa o próprio Estado Islâmico, percebemos que existe uma forte consciência de que suas crenças estão certas – todas as outras não estão. Esta crença, porém, foi comprovada que em nada reflete o Islã. É uma

ideologia do horror, que mata, transmite ódio e mancha, de certa forma, a cultura muçulmana. Neste contexto, a imagem da criança é usada para mostrar que as novas gerações que estão se formando dentro do grupo estão sendo treinadas para lutar. É mais do que uma estratégia para chocar o olhar ocidental e é mais do que um reflexo da realidade. Neste caso, as imagens são como uma ameaça.

O objetivo, portanto, foi cumprido. As análises foram capazes de deixar claro de que forma as crianças, nos vídeos e nas fotografias, fazem parte de estratégias de gerar impacto nos receptores, com diferentes intenções. Pontuamos os elementos que se configuram em eixos de produção de sentido que resgatam simbologias arcaicas, como as próprias categorias utilizadas nas análises: vida/morte, criança/adulto, claro/escuro, perto/longe, horizontal/vertical, além do próprio sangue e outras expressões. Tais elementos resgatam sensações das experiências primárias (PROSS, 1980), como o medo e o perigo durante a noite (portanto, escuro), quando não havia outra fonte de luz senão o sol; e o aconchego e proteção quando o homem passa a viver em domicílio (portanto, dentro).

Apesar da dificuldade em encontrar uma metodologia tradicional capaz de atingir os objetivos do trabalho, encontramos métodos menos utilizados, porém mais específicos que ajudaram a responder a questão principal. Elencamos alguns aspectos técnicos, embora não seja o ponto primordial. Investigamos e fizemos levantamentos históricos acerca da religião, do território e do próprio EI para a contextualização histórico-cultural. Descrevemos os papéis da imagem e outras representações imagéticas, além das possibilidades de leitura (ou deciframento). Procuramos entender a cultura e inserimos os conceitos em nosso olhar. Discutimos fatores de sensibilização – através da representação da morte e da dor, principalmente fundamentada pela Iconologia do Sofrimento, de Sontag (2004) – da fotografia e dos frames e chegamos a camadas mais profundas destes.

Diante das hipóteses levantadas e das teorias e análises contempladas, portanto, chega-se à conclusão de que as crianças constituem ponto essencial nas estratégias dos grupos (Mídia e Estado Islâmico), assim como nas imagens. A criança tem papel fundamental tanto nas intenções ocultas quanto no deciframento da própria imagem. Portanto, são duas utilizações diferentes. Na análise das fotografias, o fotógrafo estudado mostrou a criança junto a elementos simbólicos a fim de impactar, mas trazer reflexões e, possivelmente, ajuda. Na análise

representada pelos frames, o Estado Islâmico trouxe a criança para a imagem para reforçar sua supremacia e mostrar que seu exército cresce a cada dia.

É relevante ressaltar que uma das partes que parecia não ser tão importante – o momento de descrição de todos os elementos das imagens – mostrou-se substancial para que enxergássemos de fato cada representação imagética. Foi a partir da apreensão dos elementos da superfície da imagem que foi possível adentrar as demais camadas significativas. Diante desta experiência, levantamos a necessidade da inclusão do estudo das imagens na grade da educação. O cenário de profusão de fotografias, vídeos e outras ilustrações faz com que a exclusividade de estudo sobre o texto nas escolas não seja cabível.

Vivemos em um mundo polarizado, dividido em oposições binárias e valoradas. Essa valoração, porém, se torna cada vez mais individual. É possível perceber através das diversas situações políticas ou partidárias, em que toda a população é forçada a “escolher um lado” e, por conseqüência, odiar o “outro lado”, admitindo, portanto, somente duas vozes dentro de um discurso complexo e diversificado. O jornalismo vem contribuindo para esta polarização, quando se ensina nas universidades que o jornalista deve procurar mostrar os dois lados da história. É o que acontece nas redações. Existe uma dificuldade extrema de se admitir que existam vários lados e várias vozes em uma mesma história.

Vemos este trabalho como um início à análise dessas imagens. Analisamos os pólos duais presentes em cada representação – em fotografias e vídeos. O que há entre eles, a zona intermediária onde se encontra a plurivalência (BYSTRINA, 1995), deixamos como incentivo a futuras pesquisas. Consideramos, portanto, este trabalho como um ponto de partida para a análise de fotografias envolvendo crianças em contexto territorial do Estado Islâmico. É preciso entender o que está acontecendo historicamente e culturalmente, além de ser essencial o estudo das imagens para um deciframento consciente das fotografias, enquadramentos e vídeos.

## REFERÊNCIAS

ALTOÉ, Adailton. **O Islã e os muçulmanos**. Petrópolis: Vozes, 2003.

ARRIÈS, Philippe. **História social da criança e da família**. Zahar Editores: Rio de Janeiro, 1981.

BAITELLO Jr., Norval. **A cultura do ouvir**. Seminários Especiais de Rádio e Áudio - Arte da Escuta - ECO. 1997.

BAITELLO Jr., Norval. "**Incomunicação e imagem**". In: BAITELLO, N.; CONTRERA, M. S.; MENEZES, J. E. O. (Org.). Os meios da incomunicação. São Paulo: Annablume, 2005

BAITELLO Jr., Norval. **O pensamento sentado**: Sobre glúteos, cadeiras e imagens. Rio Grande do Sul: Editora Unisinos, 2012.

BAITELLO Jr., Norval; CONTRERA, Malena. **Na selva das imagens**: algumas contribuições para uma teoria da imagem na esfera das ciências da comunicação. Inter.Ação.com, São Paulo, nº 5, volume I, ano IV, dezembro de 2006.

BAALBAKI, Ezzedine Hussein. **O Islã e o choque de civilizações**. São Paulo: Editoria Provô, 2006.

BARTHES, Roland. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BOROSKI, Marcia. **Imaginário midiático**: uma análise da reciclagem simbólica das celebridades. 9º Interprogramas de Mestrado em Comunicação da Faculdade Cásper Líbero, 2014.

BURKE, Peter. **Uma História Social da Mídia**: de Gutenberg à Internet. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

BYSTRINA, Ivan. **Tópicos da semiótica da cultura**. São Paulo: Centro Interdisciplinar de Pesquisas em Semiótica da Cultura e da Mídia, 1995.

DRAVET, F.. **A razão mítica como proposta aos estudos da cultura mediática**: mito, corpo e língua. Revista Ghrebh-, América do Norte, 1, out. 2011.

DUARTE, Marcia Yukiko Matsuuchi. **Estudo de caso**. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (org.). Métodos e técnicas de pesquisa em Comunicação. São Paulo: Atlas, 2005.

ELIADE, Mircea. **Imagens e símbolos**. Lisboa: Arcádia, 1979.

ERELLE, Anna. **Na pele de uma jihadista**: a história real de uma jornalista recrutada pelo Estado Islâmico. São Paulo: Paralela, 2015.

FLUSSER, Vilém. **A Filosofia da Caixa Preta** - Ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Annablume, 2011.

FRANZON, Erica Cristina de Souza. **Luz e sombra, mostrar e esconder**: os efeitos de sentido e as estratégias da imagem fotográfica em Magnum in Motion. Bauru, 2012.

GOFFMAN, Erving. **Frame Analysis**: an essay on the organization of experience. Boston: Northeastern University Press, 1986.

HANGAI, Luis Antonio. **A Framing Análisis de Goffman e sua aplicação nos estudos em Comunicação**. Universidade Federal do Paraná, 2012.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. São Paulo: Papirus, 2004.

KAMPER, Dietmar. **Estrutura temporal das Imagens**. Ghrebh-: revista digital do Centro Interdisciplinar de Semiótica da Cultura e da Mídia. São Paulo, Numero 1, Outubro de 2002.

KLEIN, Alberto. **Imagem**: arqueologia e conceitos. Significação (UTP), São Paulo, v. 23, p. 175-194, 2014.

KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

LEAL, P. M. V. . **Análise de Enquadramento do Noticiário Político no Telejornalismo Brasileiro**. In: II Seminário Intermestrados em Comunicação, 2007, São Paulo. II Seminário Intermestrados em Comunicação. São Paulo: ESPM, 2007.

LEAL, P. M. V. . **Análise de Enquadramento Noticioso Televisivo: O Jornal Nacional e a representação dos atores envolvidos no Caso do Morro da Providência**. In: XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2009, Curitiba/PR. XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2009.

LIMA, M. P. . **Infância e Educação**: um olhar sobre as crianças nas pesquisas científicas. Educação e Cultura Contemporânea , v. 11, p. 42, 2014.

MAHMUD, Abdel Haleem. **The Creed of Islam**. Thorsons Publishers Ltd., London, 1978.

MARQUES, Francisco Henriques de Jesus Soromenho. **As tensões intra-islâmicas: a oposição entre sunitas e xiitas no contexto geopolítico do Médio Oriente**, 2015.

NASR, Seyyed Hossein. **The Heart of Islam**. PerfectBound, 2009.

NIEMEYER, Filho. **Ver e Ouvir**. Brasília: Universidade de Brasília, 1997.

PAIVA, Giovanna Ayres Arantes de. **A atuação da ONU frente ao emprego de crianças-soldados: como lidar com os impactos das novas guerras?** Fronteira (PUCMG), v. 10, p. 59-80, 2011.



PAIVA, Giovanna Ayres Arantes de. **O sistema da ONU e as crianças-soldado: convergências e divergências nas abordagens sobre crianças e conflitos armados.** Unicamp: Campinas, 2016.

PERES, Rafaella Lopes Pereira. **Os olhos no outro:** estudo da sensibilidade na imagem fotográfica de pessoas de diferentes culturas. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação. Bauru, 2009.

PINTO, Kleber Couto. **O Estado Islâmico sob a luz da teoria geral do estado.** Rio de Janeiro: EMERJ, 2015.

RODRIGUES, Manuel. **O mundo árabe e islâmico.** Instituto da Defesa Nacional, 1980.

ROSA, Ana Paula. **Imagens-totens:** a fixação de símbolos nos processos de midiatização. São Leopoldo, 2012.

SARMENTO, Manuel Jacinto. **Gerações e alteridade:** interrogações a partir da sociologia da infância. Educ. Soc. [online]. 2005, vol.26, n.91.

SILVA, José Lourenço Pereira. **A definição de imagem no Sofista de Platão.** Cadernos de Atas da ANPOF, nº 1, 2001.

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros.** Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2003.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia.** Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2004.

SOUSA, Jorge Pedro. **Fotojornalismo** - Uma introdução à história, às técnicas e à linguagem da fotografia na imprensa. Porto, 2002.

SOUSA, Jorge Pedro. **Uma história crítica do jornalismo ocidental.** Chapecó: Grifos; Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2000.