



Análise da fotografia de Oded Balilty

Autora Samantha Cecilia Hunoff
Orientadora Marina Lorenzoni Chiapinotto
Universidade de Caxias do Sul, UCS, RS

RESUMO

O presente livro propõe uma análise fotográfica, cujo objeto de estudo é a imagem de autoria de Oded Balilty, vencedora do Prêmio Pulitzer 2007, na categoria Serviços Públicos, que registra o momento em que uma mulher, sozinha, enfrenta seguranças israelenses na Cisjordânia, em fevereiro de 2006. Para tanto, será considerada a composição visual da fotografia com base nas pesquisas de Jorge Pedro Sousa, considerando aspectos de definição do plano de enquadramento e o arranjo dos elementos presentes na imagem. Outra análise, ainda, pretende identificar o processo de significação da fotografia em questão e seu valor representativo a partir da ótica de Lorenzo Vilches.

PALAVRAS-CHAVE: Fotojornalismo; Linguagem Visual; Regra dos terços; Oded Balilty; Cisjordânia.

1. Introdução

A fotografia surgiu num ambiente positivista do século XIX e é o meio que permite a reprodução mecânica da realidade, sendo assim, a ferramenta mais adequada para garantir a veracidade da notícia apresentada pelos jornalistas (SOUSA, 2004a).

Desde a década de trinta, a fotografia jornalística passou a ser vista como complemento do texto informativo, servindo como instrumento de interpretação, condensando representação de um acontecimento e um significado (SOUSA, 2004a, p.12).

Compreende-se que, ainda em Souza (2004a), fragmentos de distintas vertentes formam uma hipótese de história para o fotojornalismo, como as gravuras pré-históricas, diminuição dos aparatos, revistas ilustradas, flash e, entre esses, figuram as expressivas coberturas de guerra e a valorização do espontâneo.

Vertentes teóricas acreditam que a fotografia como profissão adquiriu intensidade explorando a

cultura e as ideologias, construindo, assim, um controle social (SOUSA, 2004a, pg. 16).

Nesse contexto, o livro propõe uma análise da fotografia vencedora do prêmio Pulitzer de 2007, na categoria Serviço Público de Jornalismo, de autoria do fotógrafo israelense Oded Balilty, da agência de notícias americana Associated Press. A imagem conjuga a espontaneidade do momento em que uma senhora judaica resiste a forças armadas na Cisjordânia, em 01 de fevereiro de 2006.

Para tanto, será considerada a composição imagética da fotografia com base nas pesquisas de Jorge Pedro Sousa, ponderando aspectos de definição do plano de enquadramento utilizado por Balilty e o arranjo dos elementos presentes na imagem. Outra análise pretende identificar o processo de significação da imagem e seu poder representativo a partir do panorama de Lorenzo Vilches.

2. Fotojornalismo: breve histórico

Sob o prisma de Sousa (2004a), embora a fotografia tenha se aperfeiçoado ao longo do tempo em escalas estéticas e tecnológicas, e, desta maneira, beneficiado diretamente o fotojornalismo como profissão, são imprecisas e diversificadas as histórias que narram a trajetória do fotojornalismo, hoje, considerado um dos ramos da fotografia.

Para Kobre (2008), existe um limiar entre a produção fotojornalística e demais categorias fotográficas.

O que separa o fotojornalismo dos outros tipos de fotografia? O estilo fotojornalístico depende da captura de momentos espontâneos. Bons fotojornalistas desenvolveram a intuição de estar no lugar certo, no momento certo, com a objetiva certa e a câmera certa. Muitas vezes, eles podem roubar imagens como um batedor de carteiras, sem que ninguém saiba que ocorreu um truque fotográfico. (KOBRE, 2008, p.21).

No que compete aos primeiros avanços da inter-relação entre fotografia e jornalismo, assume

evidência o fotógrafo Roger Fenton (1819-1869), que, de acordo com o site americano, National Gallery of Art, ao fim do século XIX, equipado com os grandes aparelhos fotográficos disponíveis na época, realizou a primeira reportagem extensa de guerra na Crimeia. Porém, as imagens retratavam falsamente o conflito, previamente acordadas.

uma vez que os soldados tinham conhecimento da presença de Fenton e representavam situações melhores na década de vinte, como a Leica, a obtenção de cenas espontâneas tornou-se possível, uma vez

que o indivíduo fotografado nem sempre tinha conhecimento da presença do fotógrafo. Nesse mesmo período, passam a ser valorizados também a emoção e os pormenores da imagem.

conhecimento da presença do fotógrafo. Nesse mesmo período, passam a ser valorizados também a procedimentos dos fotojornalistas e no formato das imagens produzidas, citando alguns autores.

Sousa (2004a) interpreta tal modificação nos procedimentos dos fotojornalistas e no formato das imagens produzidas, citando alguns autores. O valor do espontâneo e o valor noticioso sobrepuseram-se, quanto a nós, a nitidez e a reprodutibilidade como convenções

profissionais, embora não as substituindo totalmente [...]. Barnhurst releva ainda que

se valorizavam também o pormenor e a emoção. Szarkowski, na mesma linha, valor noticioso sobrepuseram-se, quanto a caracteriza o fotojornalismo moderno nós, à nitidez e à reproduzibilidade como sendo franco, favorecedor da convencões profissionais, embora não as emoção sobre o intelecto, enfatizador da substituindo totalmente [...]. Barnhurst subjectividade, redefinidor da privacidade e releva ainda que se valorizavam também o marcado pela publicitação da autoria pormenor e a emoção. Szarkowski, na (SOUSA, 2004a, pg.19).

Quanto a essa mudança na operação dos profissionais da categoria, o mesmo autor considera que, com o passar dos anos, em meados da década de 1960, com a ascensão da publicidade, padrões na iluminação e na composição, conhecida por regra dos terços (temas a serem abordados posteriormente neste artigo), ratificam a infiltração da arte no fotojornalismo. (SOUSA, 2004a, pg.19)

Quanto a essa mudança na operação dos profissionais da categoria, o mesmo autor considera que, com o passar dos anos, em meados da década de 1960, com a ascensão da publicidade, padrões na iluminação e na composição, conhecida por regra dos terços (temas a serem abordados posteriormente neste livro), ratificam a infiltração da arte no fotojornalismo. Na fotografia de Oded Balilty percebem-se tais critérios, como enquadramento, seleção de elementos relevantes, entre outros aspectos que determinam a qualidade fotográfica. Qualidade, aliás, inquestionável neste livro), devido a deferência recebida com o prémio Pulitzer, em 2007, comentado no item que segue.

Na fotografia de Oded Balilty percebem-se tais

critérios, como enquadramento, seleção de elementos relevantes, entre outros aspectos que determinam a qualidade fotográfica. Qualidade, aliás, inquestionável devido à deferência recebida com o prêmio Pulitzer, em 2007, comentado no item que segue.

3. *The Pulitzer Prizes*

Conforme Sousa (2004a) explica, no fim do século XIX, ao passo que os veículos de comunicação adotam, embora alguns resistentemente, o conceito de jornalismo fotográfico, surgem as agências de fotografia. Dessa forma, a profissão de fotógrafo passa a ser reconhecida e solicitada pelos impressos da época.

Em decorrência desse prestígio, passaram a ser lançadas publicações de fotografias premiadas por concursos que avaliam as características da imagem com base, por exemplo, no momento-histórico de cada uma, por meio de convenções profissionais, entre elas, o Prêmio Pulitzer, premiação anual que nobilita obras na categoria do jornalismo, da música e da literatura.

De acordo com o site oficial da condecoração, *The Pulitzer Prizes*, o prêmio Pulitzer, instituído no ano de 1917, foi uma aspiração de Joseph Pulitzer (1847-1911), personalidade de grande influência no jornalismo do início do século XX, tendo doado, em

vida, um milhão de dólares para a Universidade de Columbia, objetivando a criação de um prêmio que estimulasse e homenageasse a excelência dos trabalhos nas áreas mencionadas. Pulitzer atuou como repórter e editor de redação, além de ser proprietário do *St. Louis Dispatch* e do *New York World*.

Conforme o site do prêmio, atualmente, o Pulitzer é constituído por 21 categorias, cujos critérios de seleção são avaliados pela Universidade de Columbia, situada na cidade de Nova Iorque, Estados Unidos, sendo a classe de maior notabilidade a de Serviço Público de Jornalismo, premiada com medalha de ouro.

4. A fotografia de Oded Balilty

No dia 1 de fevereiro de 2006, o fotojornalista Oded Balilty, integrante da agência de notícias americana Associated Press, registrou o momento em que uma mulher judaica, moradora do assentamento ilegal de Amona, próximo a Ramallah, na Cisjordânia, confrontou agentes de segurança israelenses que tinham a ordem de destruir nove casas do local, conforme publicado no dia do episódio pelo portal de notícias Folha.com.

A imagem a seguir faz parte dos registros de Balilty, sendo nobilitada com a maior condecoração da imprensa, o prêmio Pulitzer, na categoria Serviço Público de Jornalismo, em 2007.



Figura 2: *A lone Jewish settler challenges Israeli security officers*

FONTE: Disponível no site <http://www.pulitzer.org>. Acesso em 10/06/2012

Conforme a proposta deste artigo, serão analisados os elementos de composição visual da imagem com base com base nas pesquisas de Jorge Pedro Sousa, considerando aspectos de definição do plano de enquadramento utilizado por Balilty e o arranjo dos elementos presentes na imagem.

Outra análise pretende identificar o processo de significação da imagem e seu poder

representativo a partir da semiótica no panorama de
Lorenzo Vilches.

4.1 A leitura de Sousa

De acordo com Sousa (2004b), o fotojornalismo é uma atividade multifacetada, impactante e sem fronteiras, cujo único objetivo é informar.

O fotojornalismo é uma atividade singular que usa a fotografia como um veículo de observação, de informação, de análise e de opinião sobre a vida humana e as consequências que ela traz ao planeta. A fotografia jornalística mostra, revela, expõe, denuncia, opina. Dá informação e ajuda a credibilizar a informação textual (SOUSA, 2004b, pg.9).

O autor garante também que, para obter sucesso, uma imagem fotojornalística precisa unir força noticiosa à força visual. Logo, considerando a premiada imagem de Oded Balilty, é possível afirmar que o fotojornalista obteve êxito, uma vez que, além de ser agraciada com a maior distinção do

jornalismo, a fotografia expressa o desespero, mas também a coragem de uma mulher que, ao perceber que perderia seu lar, enfrentou agentes de segurança israelenses durante a evacuação de assentamento ilegal em Amona, Cisjordânia, em 1 de fevereiro de 2006.

Quanto ao enquadramento, Sousa (2004b) sustenta que o plano escolhido pelo fotojornalista determina o processo de significação da imagem, ditando, assim, seu valor noticioso.

O enquadramento corresponde ao espaço da realidade visível representado na fotografia. Como é óbvio, é o fotógrafo que dita o enquadramento. [...] O enquadramento concretiza-se no plano. A fotografia é uma unidade de significação precisamente porque consubstancia num plano (SOUSA, 2004b, pg. 67).

Não obstante, o autor cita a existência de quatro tipos de planos com diferentes efeitos no que condiz à expressividade fotojornalística: grande

plano, plano médio, plano geral e plano de conjunto.

O grande plano é o *close*, quando se enfatizam particularidades, com menos elementos para consumo do observador. O médio, por sua vez, tem o foco na relação objeto/sujeito, evidenciando uma visão objetiva da realidade. Já o plano geral é um plano aberto e é utilizado com o objetivo de situar o leitor, conjugando elementos que mostram a localização concreta do acontecimento, usados para fotografar eventos de massas.

O plano de conjunto é um plano fechado, no qual se pode distinguir os intervenientes da ação e a própria ação com facilidade. Segundo Vilches (1997, pg. 51, tradução livre da autora) “no plano conjunto, os personagens se encontram mais perto; e podem ser distinguidos como um grupo de pessoas”. Este último utilizado na fotografia de Oded Balilty.

No que diz respeito à disposição dos elementos na imagem, regras de composição são utilizadas tendo em vista a atenção do leitor. Além da proposta universal de inserir o motivo principal no centro da imagem, existe o recurso da regra dos terços, norma muito utilizada na fotografia.

A regra dos terços é uma forma clássica de definir composições fotográficas e pictóricas. Consiste em dividir a imagem em terços verticais e horizontais, formando nove pequenos retângulos. Os pontos definidos pelo cruzamento das linhas verticais e horizontais são os polos de atração visual, podendo ser aproveitados para a colocação do tema principal ou da parte mais importante do tema principal (SOUSA, 2004b, pg. 68).

No caso da fotografia analisada no presente artigo, pode-se dizer que o fotógrafo utilizou uma composição que diverge da tradicional, uma vez que o motivo principal (a mulher judaica) não se encontra no centro, nem nos pontos de cruzamento das linhas.

Quando se pretenda uma imagem mais dinâmica, devem preferir-se composições que explorem o desequilíbrio. Neste caso, seguindo a regra dos terços, podem colocar-se os

motivos nos terços verticais esquerdo ou direito ou nos terços horizontais superior ou inferior (ou sobre as linhas que definem esses espaços). Ao colocar-se o tema fora do centro, obriga-se o olhar do observador a mover-se pelo enquadramento e permite-se a esse observador uma melhor observação contextual do ambiente que rodeia o motivo (SOUSA, 2004b, pg. 69).

Analisando a fotografia de Oded Balilty sob esta perspectiva, percebe-se o recurso citado.



Figura 2: *A lone Jewish settler challenges Israeli security officers.* Uma colona judaica sozinha desafia agentes de segurança israelenses (tradução da autora).

FONTE: Disponível no site <http://www.pulitzer.org>. Acesso em 10/06/2012 (edição da autora).

Na imagem acima, o quadro 1 apresenta parte dos civis judeus que estão assistindo o confronto e fumaça no céu, enquanto no primeiro ponto de cruzamento não existe nada específico. Já no quadro 2, a fumaça se intensifica e a fila de civis cresce ao passo que se dirige o olhar para a direita. O segundo ponto de intersecção também não apresenta nenhum

elemento significativo. O quarto quadro reúne distante parte dos militares que se dirige às casas. Percebem-se armas em punho e capacetes balísticos.

No quadro centralizado, concentra-se um grande número de policiais, já mais próximos, em movimento, enquanto o sexto quadro apresenta a barreira de protetores balísticos e meio-corpo da mulher indo de encontro aos militares.

Os quadros sete e oito emolduram o solo de terra seca; já no espaço de número nove e último, os membros inferiores da mulher, vestida com roupas simples. A perna esquerda lhe dá suporte para empurrar o batalhão.

O tema principal da imagem, a mulher, encontra-se no terço vertical direito e nos dois terços horizontais, inferior e central. As intersecções dos terços manipulam o olhar do leitor pela imagem, uma vez que a questão fundamental da fotografia não se encontra no centro, nem em nenhum ponto estratégico geralmente utilizado pelos fotógrafos, reforçando a ideia de dinâmica e desequilíbrio da

fotografia que Sousa (2004b) propõe.

4.2 A leitura de Vilches

Vilches (1997) analisa a imagem sob panoramas semióticos de diversas vertentes, como a ótica de Peirce (1839-1914), a de Hjemslev (1899-1965) e a de Barthes (1915-1980). Para Vilches (1997, pg.9), a imagem é o reflexo do próprio observador.

Uma fotografia, um filme, um programa de televisão não são nenhum espelho da realidade. [...] nenhuma imagem é, em todo caso, um espelho legítimo porque já se encontra nele previamente a imagem do espectador. As imagens na comunicação de massas são transmitidas em forma de textos culturais que contêm um mundo real ou possível, incluindo a própria imagem do espectador. Os textos revelam ao leitor sua própria imagem (VILCHES, 1997, pg. 9, tradução livre da autora).

Para o autor, a imagem é um texto, “uma

unidade discursiva superior a uma cadeia de proposições visuais isoladas, que se manifestam como um todo estruturado e indivisível” (VILCHES, 1997, pg. 39).

O autor acredita na pertinência do contraste na visibilidade fotográfica, em mecanismos de coerência produtivos, considerando fatores como luz, cores, tons, linhas, formas e perspectiva. Resumindo, pode-se dizer que:

[...] um texto visual tem um significante ou plano de expressão visual e um significado visual, e que ambos concorrem como isotopias para construir um significado sintético que, em outras palavras, podemos denominar como significado da imagem (VILCHES, 1997, pg. 65, tradução livre da autora).

O autor cita, ainda, três regras de coerência textual: a supressão, adjunção e adjunção-supressão ou regra de construção. Na supressão, entende-se que “a fotografia é um fragmento de um fragmento” (VILCHES, 1997, pg.65) e não apresenta toda a

imagem, mas sim, apenas um lado desta. A fotografia de Oded Balilty registra o momento em que uma mulher judaica, moradora do assentamento ilegal de Amona, perto de Ramallah, na Cisjordânia, confrontou agentes de segurança israelenses que tinham a ordem de destruir nove casas do local. Porém, não se veem as casas, apenas a mulher, que, supõe-se que tenha sido o elemento mais significativo do panorama que Balilty obteve durante o conflito. Desta maneira, a regra da supressão corrobora, uma vez que o fotógrafo eliminou elementos secundários, permitindo ao leitor interpretar os índices do enquadre escolhido.

Na adjunção, a imagem obriga o leitor a reinterpretá-la, agregando um novo sentido ao conjunto imagético, uma vez que o elemento principal da imagem não condiz com seu sentido literal. Na cena registrada na Cisjordânia, quando se focaliza apenas a mulher da cena, considera-se que esteja na casa dos 40 anos, que seja casada (devido ao anel no anelar esquerdo) e que por sua vestimenta simples, seja uma dona-de-casa, uma camponesa.

Em contrapartida, quando se analisa o contexto completo, compreende-se que esta mulher – considerada frágil levando em conta a anterior interpretação –, é na verdade forte e aguerrida. Portanto, a regra da adjunção de Vilches (1997) pode ser aplicada igualmente ao objeto de análise deste artigo. Já na adjunção-supressão ou regra de construção, o processo de significado se dá, não pelos elementos individuais dispostos na imagem, mas sim, pela representação icônica destas informações reunidas. Sendo assim, para se chegar ao entendimento final, é preciso integrar todos os sentidos dos elementos e, então, substituí-los por um novo e único significado, uma vez que este não se encontra explícito em nenhum elemento particular.

Quando aplicada à imagem de Balilty, a regra não é validada, porque, mesmo que se analise cada elemento individual da **FIGURA 1** para depois analisar a fotografia inteira, esta imagem, por si só, não reproduz seu significado real e final. Isto é, sem um complemento textual, a imagem, embora emblemática, não passa de uma precisa e elaborada composição visual. Logo, pode-se dizer que a regra

da adjunção-supressão ou regra da construção não se aplica.

5. Considerações finais

Analisando o potencial da fotografia de Oded Balilty e sua representatividade para as artes, é possível afirmar que um conjunto de elementos informativos, quando bem dispostos, podem exercer grande influência na sociedade, conforme Kobre (2011) afirma: “o fotojornalista [...] vem trazendo ao público questões de conscientização para problemas sociais”.

No que diz respeito ao conhecimento, é possível afirmar que o domínio de determinadas regras da fotografia por parte do observador, lhe permite uma nova interpretação, um olhar crítico, independente de sua atuação profissional.

Com relação à sociedade, a avaliação propicia espaço para debates político-sociais, visto que a fotografia analisada, além de ter sido premiada com a maior condecoração da fotografia, o Prêmio Pulitzer, retrata parte dos problemas sociais do Oriente Médio.

Outro fator imprescindível a se ponderar é a

quebra dos preceitos referentes à fragilidade convencionalmente associada à figura feminina, principalmente em se tratando das condições econômicas, políticas e sociais da judia, visto que a região da Cisjordânia apresenta cada vez mais regressos no âmbito da qualidade de vida e comporta regras que oprimem a liberdade da mulher. Logo, pode-se afirmar que a figura representa a resistência, não somente da senhora, mas também de um povo que duela diariamente para sobreviver em condições de subexistência.

Referências bibliográficas

- FOLHA DE SÃO PAULO. *Retirada de colonos judeus na Cisjordânia deixa 80 feridos*. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br>. Acesso em 09/06/2012.
- KOBRE, Kenneth. **Fotojornalismo**: uma abordagem profissional. Rio de Janeiro: Campus Media Technology, 2011.
- NATIONAL GALERY OF ART, *All the Mighty World: The Photographs of Roger Fenton, 1852 - 1860*. Disponível em: <http://www.nga.gov> acesso em 04/06/2012.
- SOUSA, Jorge Pedro. **Fotojornalismo**: introdução à história, às técnicas e a linguagem da fotografia na imprensa. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2004 (a).
- ----- . **Uma história crítica do fotojornalismo ocidental**. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2004 (b).
- THE PULITZER PRIZES. *History of Prizes*. Disponível em www.pulitzer.org. Acesso em 09/06/2012.
- VILCHES, Lorenzo. **La lectura de la imagen**: prensa, cine, televisión. Barcelona: Paidós Comunicación, 1997.