

,DA GUERRA DE IMAGEM ÀS IMAGENS DE GUERRA

Sonia Cristina Lino
Universidade Federal de Juiz de Fora

As imagens de violência e guerra vêm sendo veiculadas pelos meios de comunicação audiovisuais de massas desde meados do século XX. Recentemente, por ocasião da política externa norte-americana e das invasões do Afeganistão e do Iraque, essas imagens têm sido expostas à exaustão tanto pela imprensa escrita quanto pela televisiva e pela internet.

Em maio de 2004, a divulgação de uma seqüência de imagens de violência durante a ocupação do Iraque por tropas norte-americanas, suscitou novamente o debate acerca do papel dos meios de comunicação e da divulgação das imagens de guerra.

A primeira seqüência de imagens polêmicas mostrava dezenas de caixões de soldados norte-americanos esperando o embarque de volta a América para os funerais. A divulgação dessas imagens para o público americano foi censurada pelo governo Bush que apelou para o sentimento de dor que a divulgação das imagens causaria às famílias dos mortos.

Outra imagem que chocou a opinião pública na mesma época foi a do linchamento de soldados norte-americanos na cidade de Fallujah e posterior exposição dos corpos queimados e destroçados pela população revoltada com a presença das tropas meses depois da capitulação dos iraquianos. No entanto, as fotos que causaram maior comoção foram as divulgadas na mesma ocasião e que apresentavam soldados norte-americanos torturando presos iraquianos na prisão de Abu Ghraib.

Entre os dias 6 e 8 de maio de 2004, o jornal inglês *The Independent*, publicou artigos do jornalista Robert Fisk que sintetizam a polêmica na mídia. Neles o autor levanta hipóteses acerca dos desdobramentos políticos e morais da divulgação de imagens de tortura cometidas na prisão por membros das forças que deveriam estar pacificando e estabilizando os conflitos na região.

Em meio a denúncias de racismo contra muçulmanos e árabes em geral, os artigos se centram nas questões morais acerca do registro de imagens de violência no pós-guerra. O autor se pergunta qual o sentido em registrar em imagens, a humilhação de supostos inimigos já derrotados e qual o efeito nos registrados, da possibilidade de divulgação destas imagens para o grande público? O título dado a um dos artigos de Fisk traduzido pela *Folha de São Paulo*¹ - *A moral ocidental desaba com apenas uma foto* - deu o tom da forma como a mídia internacional condenou a tortura de prisioneiros de guerra. Sem dúvida era uma questão moral.

Entretanto, uma questão apenas tangenciada pelo jornalista inglês se tornou a reflexão principal deste texto. Diz respeito a quanto, imagens produzidas durante um conflito, podem revelar acerca do pensamento social contemporâneo? E qual a motivação dos fotógrafos e cinegrafistas ao registrá-las?

Dentro de uma perspectiva histórica, procura-se abordar o papel destas imagens na produção de um imaginário de violência e medo que contribui, de um lado, para a constituição de uma narrativa de dominação associada ao desenvolvimento tecnológico, sobretudo, após a II Guerra Mundial. Por outro lado, acredita-se que estas imagens e a narrativa que se constrói a partir delas, não diz respeito apenas ao que é mostrado, mas também à própria identidade de quem as produz².

As fotos de Abu Ghraib, divulgadas pelos meios de comunicação (jornais, televisão, Internet) causaram, num primeiro momento, grande impacto sobre a opinião pública internacional e suscitaram manifestações públicas de repúdio, tanto da imprensa quanto de políticos de diversas nacionalidades, inclusive de nações envolvidas diretamente no conflito.

O registro fotográfico de torturas por parte das forças de ocupação confirmava acusações feitas pelos iraquianos desde o início da guerra e as análises que sucederam a

¹ FISK, Robert. "A moral ocidental desaba com apenas uma foto". *Folha de São Paulo*, 9/5/2004. Traduzido do *Independent* 7/5/2004. Título original: "Na illegal and immoral war, betrayed by images that reveal our racism".

² Sobre esta relação, ver SAID, Edward. *Cultura e Imperialismo*. São Paulo, Cia das Letras, 1995 e *Orientalismo*. São Paulo, Cia das Letras, 1990.

divulgação, faziam lembrar o efeito produzido pelas imagens da Guerra do Vietnã na política americana na década de 1970.

O governo republicano de George W. Bush, em plena campanha pela reeleição, prontamente identificou os “autores” das fotografias e mandou-os de volta à América para serem julgados por um tribunal militar.

A individualização da autoria e a punição exemplar dos fotógrafos-torturadores serviram para isentar o comando militar e o governo dos EUA de qualquer responsabilidade por tortura a prisioneiros de guerra. Bem sucedida, a medida atingiu os objetivos internos e o partido republicano do presidente venceu as eleições pouco tempo depois garantindo, com apoio da maioria da população, mais quatro anos de uma política externa agressiva e unilateralista.

Diante da violência e crueldade da humilhação a que os iraquianos foram submetidos e com medo de chocar seu público, as próprias redes de comunicação optaram por divulgar apenas uma parte das imagens.³ Nus, vendados, espancados, acudados por cachorros, observados em sua intimidade pelos soldados de ambos os sexos ou simulando atos sexuais, os prisioneiros foram reduzidos a níveis sub-humanos nas imagens registradas pelos próprios soldados da prisão.

Contudo, a prática de torturas constitui um longo capítulo da história da humanidade que a racionalidade iluminista pós- séc. XVIII, não atenuou mas se pôs a serviço. Da guilhotina revolucionária francesa ao holocausto na Segunda Guerra, e desta a Abu Ghraib, muitas imagens foram produzidas e muitas pessoas torturadas até a morte.

Porém, nas fotos feitas no Iraque, dois detalhes chamam a atenção. Primeiro, a presença dos militares norte-americanos no enquadramento das fotos, ou seja, posando ao lado das vítimas com expressões ora jocosas, ora indiferentes ao sofrimento registrado.

Em poses que se assemelham a fotos turísticas tiradas ao lado de monumentos, obras de arte ou paisagens exóticas, os soldados norte-americanos aparecem ao lado das vítimas

³ Na Internet, no entanto, as imagens foram divulgadas sem censura.

sem demonstrar nenhum sentimento de receio pelo ato criminoso do qual faziam parte. E este é um dos diferenciais destas imagens.

A submissão de povos e as torturas estiveram, em geral, associados a uma ideologia, que buscava justificá-las teoricamente. As atrocidades nazistas durante a Segunda Guerra, se fizeram em nome de uma ideologia que se travestia em pseudo-cientificidade na tentativa de comprovar a superioridade racial ariana; a colonização do século XVI em nome da religião e da salvação das almas; a colonização do século XIX em nome do progresso e desenvolvimento humano, e assim por diante.

No Iraque, o registro das torturas contraria a ideologia e o discurso que buscavam justificar a presença das tropas norte-americanas no local. Por outro lado, chama a atenção a possibilidade de ocorrência de registros supostamente “não oficiais”.

Poucos meses antes, soldados americanos se deixaram fotografar ocupando os aposentos do palácio da família de Saddam Hussein, bebendo e comemorando a vitória e a tomada de Bagdá. Na ocasião, as fotos foram entendidas como comprovação da vitória e supremacia da liberdade ocidental sobre a ditadura iraquiana. Meses depois estas imagens podem ser analisadas sob outra perspectiva.

O segundo ponto que chama a atenção nas imagens produzidas durante e após a guerra propriamente dita, é o desenvolvimento tecnológico que possibilita a qualquer cidadão de classe média consumir máquinas de reprodução e transmissão de imagens até em tempo real, como os celulares com câmeras digitais. A massificação na produção de imagens, inclusive de guerra, é a segunda questão que se coloca.

No caso das guerras, a divulgação das imagens até recentemente, era controlada pelo alto comando militar e o controle se justificava diante do possível prejuízo militar e social que a produção e divulgação de determinadas imagens poderia causar.

A especificação da função de fotógrafo e/ou cinegrafista e o preço e acessibilidade ao material fotográfico em tempo de guerra facilitavam o controle sobre as imagens que eram veiculadas pela mídia.

A Guerra do Vietnã significou a primeira grande modificação na difusão de imagens de guerra. A presença da televisão com suas equipes técnicas, trabalhando ao lado de fotógrafos de várias agências, aumentou o número de registros e de pessoas envolvidas neles. Com isso as imagens de guerra ganharam uma autoridade moral⁴ que permitia driblar a censura oficial e limitar a encenação de imagens com fins ideológicos. Como disse Ernst Jünger em 1930, *Não existe guerra sem fotografia. . .*⁵ e, no Vietnã, a guerra de *imagens publicitárias*⁶ alcançou seu auge.

Com a Guerra do Iraque, verifica-se uma outra grande transformação, a guerra revelada não é mais a oficial nem a de agências internacionais de notícias é a imagem individualista da guerra, uma imagem menos nacionalista ou ideológica. A imagem pop da guerra, a do cidadão comum que prescinde de justificativas para estar ali fazendo o que faz.

Porque os soldados se deixaram ou desejaram se fotografar ao lado das atrocidades cometidas nesta guerra, o que de resto não difere de atrocidades cometidas em outras guerras? Porque o tom autoral conferido às imagens? Qual o papel das imagens na sociedade contemporânea?

Percebe-se com as imagens desta guerra, que este papel mudou. As imagens agora, não transmitem apenas mensagens que permitem diferentes compreensões políticas e ideológicas por parte dos receptores. Elas perdem a conotação de coletivo. Buscam registrar a própria existência histórica de quem as capta, individualmente. É o sujeito individual que fala e se mostra. Símbolo da liberdade conquistada, o sujeito fragmentado pelo desenvolvimento

⁴ SONTAG, Susan. Diante da dor dos outros. São Paulo, Cia das Letras, 2003.

⁵ Idem. P.58.

⁶ VIRÍLIO, Paul. *A máquina de visão*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1994.

tecnológico e da sociedade de consumo na segunda metade do século XX é o que aparece nas imagens contemporâneas.

Nas últimas décadas do século XX, o filósofo francês Paul Virílio escreveu vários textos que associavam o desenvolvimento tecnológico das guerras do século XX com o desenvolvimento da tecnologia de reprodução de imagens.⁷

Identificou três lógicas para as imagens. A *lógica formal* que estaria ligada às artes plásticas e à arquitetura até o século XVIII; a *lógica dialética* que se instaura no século XIX com as técnicas de reprodução da imagem fotográfica e cinematográfica e a *lógica paradoxal* que se instaura com a videografia, infografia e etc. no final do século XX.⁸ Progressivamente se passaria de uma ênfase no sujeito que vê, para uma ênfase na máquina que capta a imagem até se chegar à onipotência do que é mostrado na *lógica paradoxal*. O importante passa a ser o que se mostra, o que aparece.

“*Agora os objetos me percebem*”. Com esta citação de Paul Klee, Paul Virilio introduz o conceito de *lógica paradoxal*⁹ da imagem a partir do final do século XX. A inversão da percepção sugerida pela citação teria suas origens associadas à fotografia publicitária e posteriormente à publicidade televisiva na qual a representação cederia lugar à apresentação pública do objeto. Ou seja, o estabelecimento de uma relação dialética e em certa medida ideológica entre produtor- imagem e entre imagem- receptor seria superada na *lógica paradoxal* da imagem fetiche.

A *lógica paradoxal* que ganha espaço no final do século XX com a videografia, a holografia, a infografia e a Internet, é capaz de produzir imagem em tempo real que domina o que é representado e se impõe ao espaço real. Em outras palavras a virtualidade subvertendo a noção de realidade.¹⁰ Enfim, uma telepresença do objeto ou do ser, que supriria a distância ou

⁷ VIRÍLIO, Paul. *Guerra e Cinema*. São Paulo, Scritta, 1993; *A máquina de visão*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1994; *Guerra Pura*, São Paulo, Brasiliense, 1989.

⁸ VIRÍLIO, Paul. *A máquina de visão*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1994 p.91

⁹ Idem.

¹⁰ Idem p.91-93.

a própria existência, através de nova tecnologia da imagem. Webcam, vídeo-conferência, celular com câmera digital, etc. Presença em tempo real e não mais em tempo diferenciado que caracterizava a presença do passado nas imagens fotográficas e cinematográficas do século XX.

Embora essa outra lógica da imagem não substitua a experiência vivida como afirma Susan Sontag¹¹, em seu último livro – *Diante da dor dos outros* - um ensaio que busca resgatar a humanidade na experiência de registrar imagens; algumas questões permanecem diante da preocupação autoral das imagens da guerra do Iraque. Imagens que de resto, se assemelham às dos *blogs*, álbuns de fotografias e diários pessoais virtuais onde indivíduos são registrados em atividades cotidianas ou em cenas íntimas por câmeras e as imagens disponibilizadas pela Internet substituindo o contato real com que as vê. A imagem mostrada ganha um valor em si. As questões morais e sociais a elas ligadas são secundárias nesta nova lógica.

A questão que se coloca é se ainda existe o desejo em se experienciar algo no contato entre o sujeito que registra e o que é registrado.

¹¹ SONTAG, Susan. Op. Cit.