

# Entre a foto e o choque: a construção da imagem do refugiado sírio na mídia ocidental

CINDY MARIA DAMASCENO JALES

FELIPE MENDES PINTO

**Resumo:** Este artigo discute as representações de refugiados sírios construídas pelas agências de notícias internacionais, com base nos conceitos de fotografia de guerra, dor alheia e foto-choque, bem como da fotografia enquanto documento social. A partir do estudo, foi possível compreender que a representação de refugiados na mídia, necessária para a visibilidade dos problemas, influencia um senso comum imagético que reforça estereótipos e, simultaneamente, relativiza o sofrimento.

**Palavras-chave:** Refugiados. Fotografia. Espectacularização. Violência. Dor alheia.



## Between the photo and the shock: the construction of the image of the Syrian refugee in the western media

**Abstract:** This article discusses the representations of Syrian refugees built by international news agencies, based on the concepts of war photography, pain of others and photo-shock, as well as photography as a social document. From the study, it was possible to understand that the representation of refugees in the media, necessary for the visibility of the problems, influences a commonsense image that reinforces stereotypes and, simultaneously, relativizes suffering.

**Keywords:** Refugees. Photography. Spectacularization. Violence. Pain of others.

---

**CINDY MARIA DAMASCENO JALES**

Graduanda em Comunicação Social/  
Jornalismo pela UFC. Integrante  
do projeto de extensão Comitê de  
Imprensa Internacional (CII).  
E-mail: cindydamascenojaless@gmail.com

---

**FELIPE MENDES PINTO**

Graduando em Comunicação Social/  
Jornalismo pela UFC. Integrante  
do projeto de extensão Comitê de  
Imprensa Internacional (CII).  
E-mail: felipepintomendes@gmail.com

RECEBIDO EM: 20/12/2018

APROVADO EM: 10/03/2019

## 1 INTRODUÇÃO

A humanidade nasceu migrante. Desde a aurora da nossa espécie, somos seres que migram. Migrações eram resultado de dificuldades humanas em relação ao clima, à interação com outros grupos, à procura por alimento, dentre outros motivos. Milênios se passaram e muitos fatores que ocasionam migrações continuam os mesmos: pessoas se deslocam de lugares devido à estiagem, de cidades e de países assolados pela guerra, pela violência urbana, pela falta de recursos básicos, tudo isso em busca de condições melhores de vida.

No entanto, foi somente a partir de 1951, com a Convenção das Nações Unidas relativa ao Estatuto dos Refugiados, comumente conhecida como Convenção de Genebra, que foi reconhecida a condição de refugiado, como mostra Schossler (2017):

[...] um refugiado é uma pessoa que se encontra fora do país de sua nacionalidade por temer ser perseguida por motivos de raça, religião ou nacionalidade, por pertencer a um determinado grupo social ou por suas opiniões políticas.

Estabelecido este recorte, é possível compreender melhor a terminologia utilizada para se referir a esse tipo específico de pessoas migrantes. A partir disso, podemos também refletir acerca da grande crise humanitária pela qual o mundo vem passando nos últimos anos, decorrente dos conflitos bélicos e civis que se desenrolam desde 2011 no continente africano e no Oriente Médio

Esta crise toca diretamente essa população que se encontra na desafortunada condição de ter que abandonar seu próprio país para conseguir manter o direito mais básico de todos e que, segundo a Declaração Universal dos Direitos Humanos, deveria ser assegurado a todas as pessoas, o direito à vida.

Vindo majoritariamente do Sudão do Sul, da Síria e do Afeganistão<sup>1</sup>, os refugiados buscavam asilo em países fronteiriços como Turquia e Líbano por questões de proximidade, com uma parte do fluxo migratório direcionado para a Europa. Apesar de

---

1 Segundo dados da United Nations High Commissioners for Refugees (UNHCR), órgão relacionado à Organização das Nações Unidas que oferece suporte aos refugiados em âmbito mundial. Disponível em <<http://www.unhcr.org/en-us/figures-at-a-glance.html>>

não ser o principal destino da onda migratória, a entrada de refugiados no continente europeu chegou em um volume maior que o usual para a região, ocasionando uma reação anti-migração dos setores mais conservadores da sociedade européia.

A imprensa ocidental passou a voltar a atenção para Europa à medida que as discussões sobre entrada de pessoas em situação de asilo político no continente se intensificaram. A imagem do refugiado amontoado em embarcações precárias aportou à mídia europeia, figurando os principais portais de notícias mundo afora.

Com a revolução tecnológica emergente a partir da virada do milênio, o advento da internet foi capaz de efetivar uma rede massiva de globalização, interligando diferentes povos das mais diversas origens. Essa conexão torna o fluxo de textos, sons e imagens – e, conseqüentemente, de informações – incomparavelmente mais intenso, incessante e onipresente. Essa nova configuração da comunicação intercultural traz consigo novas maneiras de informar, tornando o fazer comunicacional muito mais complexo.

A dinâmica de comercialização de informações jornalísticas, propiciada pelas agências de imprensa internacionais, precisa também ser considerada, uma vez que estas alimentam redes de veículos internacionalmente. Moreira (1996) aponta, ao analisar a imprensa brasileira – apesar desse recorte, acreditamos ser válida a análise para nossa proposta neste trabalho –, o monopólio internacional dessas agências nos meios de comunicação em massa como propício para distribuição em larga escala de pontos de vista particulares relacionados à cultura e aos acordos políticos das associações em questão.

Nesse contexto midiático, as imagens constituem uma linguagem poderosa no que toca a sensibilidade humana, a possibilidade de diálogo com o íntimo individual do receptor da mensagem. Susan Sontag (2003), ensaísta americana, sugere uma universalidade da fotografia enquanto linguagem: todos que podem ver, podem, potencialmente, ler uma imagem.

Ao contrário de um relato escrito – que, conforme sua complexidade de pensamento, de referências e de vocabulário, é oferecido a um número maior ou menor de leitores –, uma foto só tem uma língua e se destina potencialmente a todos. (p. 18)

Assim, é evidente a necessidade de se pensar criticamente a construção da imagem de pessoas refugiadas na mídia internacional, uma vez que estão em situação de vulnerabilidade e são constantemente notícias principais de jornais por todo o mundo. Para este trabalho, optou-se pelo recorte dado pelas *Agence France-Presse* (AFP), agência de notícias francesa, considerada uma das maiores do mundo, devido ao seu amplo alcance em diversos países do Ocidente e do Oriente.

Foram selecionadas três fotos vinculadas à AFP, publicadas entre agosto e outubro de 2015, período em que a AFP apresentou um maior fluxo de notícias sobre a crise humanitária dos refugiados. A escolha das três fotografias obedeceu critérios de filtragem estabelecidos neste trabalho e foram retiradas de uma amostra preliminar de 619 fotos.

Para a articulação teórica, em um primeiro momento, serão abordados os pensamentos desenvolvidos por Susan Sontag (2003; 2004) sobre fotografia de guerra – entendemos aqui as fotos apresentadas como tal uma vez que o contexto no qual estão inseridas é, de fato, de conflito –, percepções da dor alheia e foto-choque, um conceito desenvolvido por Sontag para se referir a fotografias construídas para impacto imediato do receptor da mensagem visual.

Em seguida, discutiremos, com o apoio de Freund (1983), as implicações da fotografia enquanto documento social e como suporte jornalístico e político, já que estamos tratando de processos de construção imagética de grupos sociais por meio da imprensa. Ainda na discussão sobre fotografia como ferramenta jornalística, utilizaremos os conceitos de Benjamin (1987) de autenticidade e replicabilidade para debater sobre o impacto da distribuição de cópias no distanciamento espaço temporal do receptor e do fato jornalístico.

A partir das discussões realizadas e dos diálogos estabelecidos entre as ideias, foi possível perceber nuances positivas e negativas da exposição e construção da imagem do refugiado nas agências de notícias.

## 2 METODOLOGIA

Para perceber as discussões levantadas, a princípio, tinha-se como objetivo escolher fotografias com autoria vinculada às três maiores agências internacionais: a britânica Thomson Reuters, a francesa Agence France-Presse e a norte-americana Associated Press, e que tivessem abordado a crise humanitária dos refugiados sírios entre 2015 e 2016, apontados como pico de migração<sup>2</sup>. Contudo, a Agence France-Presse (AFP), por possuir um catálogo mais acessível e abrangente que as demais, acabou sendo a escolhida.

Inicialmente, o banco de imagens da AFP apresentou uma amostragem de mais de 32 mil fotos para o intervalo de tempo pretendido. Com o objetivo de delimitar esse número e expor uma ilustração de cenário mais satisfatória, resolvemos selecionar as fotografias por meio do painel de filtragem da AFP. Ele categorizava as imagens em seções, estas divididas quanto a data, autoria, localização geográfica, personagens, enquadramento das imagens, e palavras-chave. Essa triagem inicial obedeceu os critérios a seguir:

1. Estarem categorizadas no filtro "*refugee*";
2. As imagens deveriam ter sido veiculadas entre agosto e outubro de 2015, período apontado pelo próprio filtro da AFP como sendo o com maior número de postagens relacionadas ao assunto;
3. Estarem inseridas no filtro "*AFP Photo*", estando, assim, com a autoria vinculada à equipe AFP;
4. Estarem reunidas sob o filtro "*Greece*";
5. Estarem enquadradas no filtro "Composição horizontal".

O procedimento resultou em uma segunda seleção com 619 fotos, também etiquetadas em palavras-chave, que catalogavam as imagens de acordo com a descrição de seu conteúdo. Uma nova filtragem foi aplicada de modo a analisar as fotografias rotuladas simultaneamente nas *tag* "*emotional*" (emocionais) e "*in tears*" (em lágrimas), chegando a um resultado preliminar de dez fotos.

---

2 Are refugee numbers the highest ever? Disponível em <<http://www.unhcr.org/blogs/statistics-refugee-numbers-highest-ever/>>. Acesso em 11 nov. 2018

Foram desconsideradas as imagens que continham crianças devido à sensibilidade desse recorte. Dessa maneira, foram escolhidas três imagens finais e que ilustram a articulação deste trabalho. .

A escolha dos filtros se fez importante, além de possibilitar a redução de amostra, para uma análise responsável, humanitária, dos sujeitos fotografados: acreditamos que, apesar de também refletirem a crise humanitária, as representações de crianças nestas situações enquadraram menores de idade de maneira demasiadamente expositiva. Serviu ainda para contextualização das fotografias, já que o litoral da Grécia é um dos destinos europeus mais visados pelos refugiados devido à sua proximidade com o Mar Mediterrâneo e com a Turquia.

Imagem 1 - Um imigrante grita quando ao chegar à costa da ilha grega de Lesbos depois de atravessar o mar Egeu vindo da Turquia em um bote, em 10 de setembro de 2015. A UE revelou planos de retirar 160.000 refugiados de estados fronteiriços sobrecarregados, tendo os Estados Unidos dito que aceitariam mais sírios para aliviar a pressão da pior crise migratória desde a Segunda Guerra Mundial. ANGELOS TZORTZINIS / AFP. Data: 10/09/2015.<sup>3</sup>



3 Legenda disponível no site da AFP. Texto original: A migrant shouts as he arrives on the shores of the Greek island of Lesbos after crossing the Aegean Sea from Turkey on a dinghy on September 10, 2015. The EU unveiled plans to take 160,000 refugees from overstretched border states, as the United States said it would accept more Syrians to ease the pressure from the worst migration crisis since World War II. ANGELOS TZORTZINIS / AFP. Date: 09/10/2015. Tradução nossa.

Imagem 2 - Uma mulher abraça seu filho depois de chegar, em um bote inflável, na ilha grega de Lesbos, após cruzar o mar Egeu da Turquia, em 24 de setembro de 2015. Ministros da UE se comprometeram com planos de realocar 120.000 refugiados em conversas de emergência apesar das profundas divisões sobre como lidar com a pior crise de migração da Europa desde a Segunda Guerra Mundial. FOTO AFRICANA / IAKOVOS HATZISTAVROU. Data: 24/09/2015.<sup>4</sup>



---

4 Legenda disponível no site da AFP. Texto original: A woman embraces her boy after arriving on an inflatable dinghy on the Greek island of Lesbos, after crossing the Aegean sea from Turkey on September 24, 2015. EU ministers neared a compromise on plans to relocate 120,000 refugees at emergency talks despite deep divisions over how to handle Europe's worst migration crisis since World War II. AFP PHOTO/IAKOVOS HATZISTAVROU. Date: 09/24/2015. Tradução nossa.

Imagem 3 - Uma mulher chora quando acaba de chegar, com outros refugiados e migrantes, na ilha grega de Lesbos, em 28 de outubro de 2015, após cruzar o mar Egeu da Turquia. Pelo menos cinco imigrantes, incluindo três crianças, morreram em 28 de outubro de 2015, depois que quatro barcos afundaram entre a Turquia e a Grécia, enquanto equipes de resgate revistavam o mar por mais dezenas, disse a guarda costeira grega. Os novos acidentes trouxeram para 34 o número de migrantes encontrados mortos em águas gregas neste mês, de acordo com um relatório da AFP, baseado em dados da polícia portuária grega. Desde o início do ano, 560 mil migrantes e refugiados chegaram à Grécia por via marítima, dos mais de 700 mil que chegaram à Europa pelo Mediterrâneo, de acordo com o Escritório Internacional para Migração (OIM). AFP PHOTO / ARIS MESSINIS. ARIS MESSINIS / AFP. Data: 28/10/2015.<sup>5</sup>



---

5 Legenda disponível no site da AFP. Texto original: A woman cries as she just arrived, with other refugees and migrants, on the Greek island of Lesbos, on October 28, 2015, after crossing the Aegean sea from Turkey. At least five migrants including three children, died on October 28, 2015 after four boats sank between Turkey and Greece, as rescue workers searched the sea for dozens more, the Greek coastguard said. The new accidents brought to 34 the number of migrants found dead in Greek waters this month, according to an AFP tally based on data from Greek port police. Since the start of the year, 560,000 migrants and refugees have arrived in Greece by sea, out of over 700,000 who have reached Europe via the Mediterranean, according to the International Office for Migration (IOM). AFP PHOTO / ARIS MESSINIS. ARIS MESSINIS / AFP. Date: 10/28/2015. Tradução nossa.



### 3 AS AGÊNCIA DE NOTÍCIAS E O FLUXO DE INFORMAÇÕES

Em um contexto que cobra cobertura quase imediata de situações, é natural que os veículos jornalísticos regionais usem alguma rede de cooperação para suprir sua grade com conteúdo internacional e geograficamente inalcançável, com o objetivo de diminuir a influência do local na transmissão de notícias. As agências de notícias internacionais se encontram na origem desse fluxo de informações, fornecendo conteúdo antes mesmo da hiperconectividade trazida pela Internet.

Elas surgiram, de maneira propriamente dita, no início do século XIX, como consequência de uma carência jornalística por informação atualizada. As primeiras movimentações começaram com os europeus Charles Havas, Julius Reuter, e Bernhard Wolff. Na América do Norte, surgiu uma das primeiras iniciativas a se organizar formalmente para explorar essa necessidade de informação, a *Associated Press*, que, em 1848, se tornou um trabalho cooperativo entre seis jornais norte-americanos. (FERNANDES JÚNIOR, 2013)

As agências e seus dirigentes logo atentaram para o benefício de se relacionar com governos. Reuter fez acordos com o governo britânico durante a Guerra da Criméia (1853-1856), de maneira a favorecer a família real, artifício usado também por Charles Havas:

[...]o serviço global de notícias que se propunha desenvolver facilitaria as comunicações, afirmaria os vínculos britânicos e ajudaria a tornar mais poderosa a influência do vital setor mercantil, características, aliás, de um plano que já havia passado pela mente de um francês chamado Havas (MATTA, 1980, p. 59, *apud* FERNANDES JÚNIOR, 2013, p. 38, adaptado)

Tal dinâmica relacional, que parece ter permanecido até a atualidade, é um dos fatores que levantam o questionamento sobre a imparcialidade desses tipos de veículos. Moreira (1996) comenta sobre o vínculo entre a capacidade massiva de distribuição e a influência dessas agências nos comportamentos locais. A autora aponta ainda o impacto do jornalismo estrangeiro no funcionamento das redações no Brasil no final dos anos 1950, que saíram dos moldes europeus para os norte-americanos. A mudança seria

consequência do predomínio de material estrangeiro na imprensa brasileira em um momento pré-internet. (p. 24)

A internet abalou essa configuração ao estreitar fronteiras entre o global e o regional. Agora, o estrangeiro estava acessível de maneira mais veloz e as agências atualizaram seu desempenho nessa nova relação. Para Martinez (2007) a continuidade do monopólio seria natural já que:

Desde o século XIX as agências estiveram focadas em reportar notícias em tempo real. Com o surgimento da internet comercial, na década de 1990, elas fossem as primeiras a alimentar o meio digital, detentor de espaço infinito e muita ânsia por conteúdo. (MARTINEZ, 2007, p. 13)

Ainda segundo Martinez, essa difusão informacional acelerada reorganizou a apuração jornalística nessas multinacionais. A correria para fornecer a informação com antecedência, mesmo que esta venha particionada, é a bússola editorial desse tipo de empresa. O desempenho mede, ainda, a produtividade do jornalista. Para Martinez (2007) “Em muitas dessas empresas, dela depende também o bônus que cada jornalista irá ganhar quando houver avaliação de resultados” (p. 17).

Percebe-se que a agência, além de mediadora entre o acontecimento e o veículo distribuidor da informação, responde a um sistema de necessidades. Existe uma demanda de conteúdos específicos e que modificam a seleção do que está sendo distribuído. A competitividade é mister, é preciso ser mais atual do que a concorrência e a lógica do “tempo é dinheiro” ganha uma nova dimensão: a de priorização do interesse do público consumidor.

Sabendo desse interesse seletivo, é essencial refletir sobre a maneira como essas agências enquadram e vendem a dor, e que caminho tomam para colocá-la como algo relevante jornalisticamente.

#### **4 DOR E CHOQUE**

A partir dessas reflexões, podemos afirmar que vivemos em tempos de frenesi. A globalização desenfreada provocada pela ascensão da internet enquanto meio de comunicação mais

democrático, a partir da virada do milênio, possibilitou a troca de mensagens em rapidez e frequência nunca antes vistas. A ideia prenunciativa de McLuhan (1974) do planeta Terra interligado como uma aldeia global já anunciava, na década de 1970, as perspectivas de interligação entre povos que vimos avançar nas últimas décadas.

Juntamente à evolução dos meios de comunicação, o jornalismo buscou e continua em busca de maneiras de se renovar, de passar as informações cada vez mais rápido. Nos últimos dez anos, a popularização de redes sociais como *Instagram*, *Facebook* e *Twitter* revolucionaram a forma de fazer jornalismo e produzir conteúdo para o público, elevando a necessidade de produção de notícias com uma nova configuração, utilizando textos mais objetivos e urgentes, mais fotografias e recursos multimídia audiovisuais.

Essa necessidade de aceleração na produção de conteúdo acabou por colocar em evidência situações extremas, nas quais informar o fato com rapidez e prontidão se tornou mais buscado do que a realização de uma reflexão sobre a natureza daquele fato em si e sobre a necessidade de se tocar em determinados temas da maneira como são abordados. Não é com demasiada dificuldade que conseguimos evocar à mente fotografias de dor e desespero de pessoas em situações de conflito, o noticiário internacional está repleto de fotografias como as abordadas neste trabalho.

A partir dessas ponderações, podemos dialogar com o termo foto-choque, cunhado por Sontag (2003). Segundo a autora, a fotografia de situações de conflito tomou para si uma função, arriscamos aqui dizer, superficial e errônea, na qual o impacto e o choque do receptor é a finalidade suprema da imagem.

O cenário visualizado pela autora apresenta-se-nos voltado para a espetacularização, a valorização da violência, os efeitos da dramatização, a dependência de instituições e a centralização na distribuição das fotos. Para ela, essa situação aponta para a definição de uma nova ordem, e a foto-choque seria o principal emblema do esgotamento de um sistema comunicativo. (SONTAG, 2003 apud BARCELOS, 2013, p. 12)

Em tempo, Avancini (2015) é da ideia de que o fotojornalismo *hard news*, factual, se coloca como cenário de teatro grego, no qual o trágico e o catastrófico mostrado pelas imagens representam a realidade, o mundo no qual vivemos.

A partir dessas ideias, propomos alguns questionamentos éticos acerca desse fazer fotojornalístico: até que ponto essa representação da realidade é, de fato, algo benéfico para os injustiçados em situação de vulnerabilidade? Quando a dor alheia se torna um espetáculo a ser assistido? Devemos continuar produzindo imagens como essas?

Nesse tocante, Sontag (2003) argumenta a importância de se refletir a construção da dor do outro na fotografia. Podemos dizer que é relevante a discussão acerca de imagens que retratam o sofrimento alheio enquanto objeto de consumo. A preocupação com a estética “bela” das imagens, segundo Sontag, evidencia a busca pelo valor mercadológico da dor, uma vez que o belo é vendido como algo a ser admirado e consumido. Ademais, a presença ubíqua de imagens de conflitos na mídia estaria provocando um anesesiamento do público. Em uma era dominada pela imagem, a guerra pela permanência na memória é travada todos os dias.

A caçada de imagens mais dramáticas (como, muitas vezes, são definidas) orienta o trabalho fotográfico e constitui uma parte da normalidade de uma cultura em que o choque se tornou um estímulo primordial de consumo e uma fonte de valor. (SONTAG, 2003, p. 20)

## 5 A FOTOGRAFIA, O SOCIAL E O REAL

A cobertura da crise dos refugiados e a superestrutura à qual está relacionada (somente a AFP, protagonista deste certame, publica em média três mil fotos por dia, com a ajuda de 500 fotógrafos parceiros distribuídos pelo mundo<sup>6</sup>), ilustra a intensa rotina de alimentação dessas empresas. Esse escalonamento expressa, sobretudo, uma desconexão espacial entre as agências de notícia e a situação fotografada, e que aumenta quando se considera o “atacadismo” de informação desse nicho jornalístico.

---

<sup>6</sup> Disponível em <<https://www.afp.com/pt/produtos/foto>>. Acesso em 11 nov 2018.

Benjamin (1987) analisa esse distanciamento espaço-temporal entre o momento registrado e sua cópia quando debate sobre as consequências da reprodutibilidade técnica nas obras de arte. Apesar de colocar o cinema no centro da discussão, pontua também sobre a fotografia, uma vez que a considera uma potencializadora da reprodução imagética. O autor alemão compara a fotografia e a litografia, técnica de replicação através de uma matriz, quanto à velocidade de duplicagem. Segundo ele:

[...] Pela primeira vez no processo de reprodução da imagem, a mão foi liberada das responsabilidades artísticas mais importantes, que agora cabiam unicamente ao olho. Como o orno apreende mais depressa do que a mão desenha, o processo de reprodução das imagens experimentou tal aceleração que começou a situar-se no mesmo nível que a palavra oral [...] (BENJAMIN, 1987, p. 01).

Este potencial reprodutivo, ainda na articulação de Benjamin, coloca a fotografia como emancipadora do ritualismo da arte, que deixa de ter um *valor de culto*, relacionado à expressão ritualística, e passa a possuir um *valor de exposição*: a foto permite produzir *para mostrar*, dando à produção fotográfica o objetivo inicial de ser vista pelo observador.

Ainda que reproduza fiel e integralmente as circunstâncias originais, a cópia está deslocada daquele contexto primeiro, perdendo, assim, a sua essência. O teórico chama essa natureza essencial de autenticidade, a reprodução técnica excluiria o autêntico, corrompendo a “aura” do objeto pela sua fragmentação. A destruição da aura estaria ligada à necessidade das massas de possuir o objeto mesmo que como reprodução.

Ao transpor seu objetivo para o de exprimir, a foto, à medida que se afasta da sua autenticidade, abre espaço para a reprodução em série, permitindo com que a imagem vá de encontro ao espectador em qualquer situação que esteja. Essa aproximação coloca a cópia reproduzida em contextos antes inalcançáveis pelo original. Para Benjamin (1987):

[...] Em primeiro lugar, relativamente ao original, reprodução técnica tem mais autonomia que a reprodução manual. Ela pode, por

exemplo, pela fotografia, acentuar certos aspectos do original, acessíveis à objetiva - ajustável e capaz de selecionar arbitrariamente o seu ângulo de observação, mas não acessíveis ao olhar humano [...] (BENJAMIN, 1987, p. 02)

Freund (1983), percebeu que esta capacidade da fotografia de ser repetida, seria uma ferramenta poderosa para que os Meios de Comunicação de Massa exercessem sua influência. Ao poder ser copiada mecanicamente, a foto – em específico, quando usada pela imprensa, abre um precedente sobre o seu uso: ela personifica os acontecimentos, dando cara e corpo ao que antes era expresso em blocos densos de texto escrito. Para ela:

[...] Hasta entonces, el hombre común sólo podía visualizar los acontecimientos que ocurrían a sua vera, en su calle, en su pueblo. Los rostros de los personajes públicos, los acontecimientos que tienen lugar en el mismo país y allende las fronteras se vuelven familiares. (FREUND, 1974, p. 96)

O fotojornalismo se aproveitou desse registro e a foto ganha uma nova função dentro da imprensa, o de prova cabal. O enquadramento dá credibilidade à informação, “carimbando-a” como verdadeira. Freund (p. 97) cita um caso que aconteceu em 1890, em Nova York, quando Jacob A. Riis, jornalista do *The New York Times*, lançou um livro com fotografias que abordavam as condições de vida dos imigrantes na cidade, gerando uma comoção pública.

Mais adiante, entre o século XIX e o começo do XX, surgem as agências de fotojornalismo, que, com seus profissionais *free-lancer*, forneciam fotografias para ilustrar os periódicos da época (FREUND, 1983). A foto, agora, estaria subordinada à necessidade do cliente e do que eles queriam que fosse recortado pela fotografia. O significado das imagens, aos poucos, vai ganhando tons políticos, com o texto que acompanha, sendo determinante para essa ressignificação.

Em seu livro *La fotografia como documento social*, a autora conta uma situação que aconteceu com ela, na qual uma fotografia de sua autoria ganhou uma interpretação política ao estar acompanhada de um texto. As versões variavam a depender do veículo em que tinha sido publicada:

Gracias a unos subtítulos ingeniosos, mi inocente reportaje cogía el sentido de un acontecimiento financiero. [...] Era evidente que cada publicación había dado a mis fotos un sentido diametralmente opuesto, correspondiente a sus intenciones políticas. (FREUND, 1983, p. 142)

Perde-se o aspecto objetivo e absoluto do fato enquadrado. A representação da imagem estaria, agora, atrelada a interesses particulares.

Mesmo que Benjamin e Freund, quando falam sobre fotografia, o façam contextualmente com a visão de sujeito massificado, é possível aplicar seus posicionamentos às agências de notícia modernas. Se considerarmos seu objetivo de comercialização e reprodução em larga escala da informação, e o alcance dessa performance, afunilando para a distribuição fotográfica da AFP, alguns pontos são perceptíveis.

Primeiramente, a reprodução escalonada da fotografia permite que ela atinja espectadores antes não alcançados. Uma união bem vinda do ponto de vista jornalístico: a objetividade da foto, atrelada à hiperconectividade atual, reduz barreiras comunicativas, se comparada ao texto escrito, garantindo que um número maior de pessoas tenham acesso à situação pretendida, de maneira mais verossímil. Na cobertura de acontecimentos como a crise humanitária, a fotografia aproxima empaticamente o observador do fato. Ela quebra a indiferença ao dar rosto e história aos atingidos.

Segundo, que, por se tratar de um fornecedor à granel da fotografia, a agência não tem controle sobre como esta será utilizada. Estando na origem da distribuição, e alimentando uma rede de veículos espalhados ao redor do globo, as agências não conseguem prever o contexto no qual suas fotografias serão usadas. Essa escala potencializa o fenômeno: uma vez dependente do texto, a imagem se torna multiplural e simboliza *o que quer que se simbolize*.

Em terceiro, que, apesar de não possuir controle sobre o uso de seus produtos fotográficos, a agência parece obedecer a um *modus* de representação, que pode estar alinhado à demanda de seus clientes e do mercado em que está inserida. Se o que é mais

comprado e produzido pela concorrência sobre refugiados está relacionado à dor, a AFP precisa se encaixar nessa necessidade.

Por último, é interessante atentar a como o arquivo da AFP está configurado. A agência oferece diversos enquadramentos dos fatos e os categoriza quase à exaustão. Porém, com um ponto em comum: o refugiado em sua maioria aparece em situações de angústia. Não à toa, as *tags* que anexam o maior número de fotos são as relacionadas a sofrimento.

## **6 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Com base nos conceitos apresentados e discutidos neste trabalho até aqui, torna-se possível distinguir algumas conclusões acerca da temática em questão.

Primeiramente, é importante salientar os pontos positivos sobre a fotografia de pessoas em busca de refúgio. A captação e veiculação de imagens desse tipo, principalmente por veículos internacionais, é de extrema importância para a visibilização de sua situação de vulnerabilidade. A fotografia constitui uma mídia que possui a função de denúncia social, podendo desencadear ações de mobilização por parte de órgãos políticos em socorro a essas pessoas. Acreditamos que a fotografia pode e deve ser utilizada como ferramenta de denúncia de injustiças sociais e de situações de desigualdade.

No entanto, ao analisar as fotografias dos refugiados selecionadas para este estudo, podemos também apontar fatores negativos que essas imagens trazem à luz da discussão. É imprescindível tratar sobre a relativização e a espetacularização do sofrimento alheio que imagens desse tipo acarretam. Ao se buscar esse tipo de cenário no enquadramento fotográfico, pode-se estar colocando a dor de pessoas como um objeto de consumo a ser vendido em jornais de todo o mundo, adentrando nos lares e locais de trabalho de milhares de pessoas e anestesiando os receptores dessas mensagens fotográficas, acostumando o público a ser espectador dessa realidade. Ademais, pode-se também criar e reforçar estereótipos prejudiciais de grupos que já são vistos com preconceito e estigmas sociais errôneos, como árabes, muçulmanos e africanos.



Acreditamos que isso pode ser ocasionado, em parte, pela mudança no ritmo de produção jornalística, que passou por renovações nas últimas décadas com o advento da internet e a popularização das redes sociais, exigindo dos profissionais maneiras inovadoras, onipresentes e incessantes de produção. Essa necessidade mercadológica de produção constante de conteúdo jornalístico pode ter prejudicado a reflexão acerca do que está produzido e veiculado, provocando uma crise ética na captação de fotografias de pessoas em situação de vulnerabilidade.

Por fim, percebem-se aspectos positivos e negativos acerca da fotografia de refugiados sírios na mídia ocidental. É preciso cautela e criticidade no momento de produção e veiculação das fotografias, a dignidade humana deve ser respeitada e prezada pelos fotojornalistas que retratarem esse triste capítulo da história da humanidade.

## REFERÊNCIAS

AFP - Agence France-Presse. **Produtos e serviços**, 2018. Disponível em: <<https://www.afp.com/pt/produtos/foto>>. Acesso em: 11 nov. 2018.

ARE refugee numbers the highest ever?. **UNHCR**, [online], 2018. About us. Disponível em: <<http://www.unhcr.org/figures-at-a-glance.html>> Acesso em: 11 nov. 2018.

AVANCINI, A. Fotojornalismo, a Ética em Questão. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 38., 2015, Rio de Janeiro. **Anais...**, Rio de Janeiro, 2015. p. 1-13. Disponível em: <<http://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumos/R10-2669-1.pdf>>. Acesso em: 02 nov. 2018.

BARCELOS, J. Os usos da fotografia pela imprensa. In: ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIA DA MÍDIA, 9., 2013, Ouro Preto. **Anais...**, Ouro Preto, 2013. p. 1-15.

BENJAMIN, W. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: \_\_\_\_\_. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. v. 1. São Paulo: Brasiliense, 1987.

FERNANDEZ JÚNIOR, F. E. **Classificação política e discurso jornalístico: como agências de notícia transnacionais representam candidatos a presidente do Brasil nas eleições de 1989 e 2010**. 2013. 249f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) - Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

FREUND, G. **La fotografia como documento social**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1983.

MARTINEZ, A. G. A construção da notícia em tempo real. In: FERRARI, P. et al (org.). **Hipertexto hipermídia**: as novas ferramentas da comunicação digital. São Paulo: Contexto, 2007. p. 13 - 27.

MATTA, F. R. (org.). **A informação na nova ordem mundial**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

MCLUHAN, M. **Os meios de comunicação como extensão do homem**. São Paulo: Cultrix, 1974.

MOREIRA, S. O mundo pelas agências de notícias. **Comunicação & Educação**, São Paulo, n. 5, p. 23 - 26, 1996.

SCHOSSLER, A. Zeitgeist: a convenção de Genebra sobre refugiados. **Deutsche Weller Brasil**, [online], 2017. Colunas. Disponível em: <<https://p.dw.com/p/2WfK2>>. Acesso em: 08 nov. 2018.

SONTAG, S. **Diante da dor dos outros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

\_\_\_\_\_. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.