

A procura pela libertação em *Exodus*: a dimensão trágica do deslocamento de refugiados nas imagens de Mauricio Lima

Janayna Ávila¹

Resumo

Este artigo propõe refletir sobre a questão dos refugiados a partir de quatro fotos do fotojornalista brasileiro Mauricio Lima no ensaio *Exodus*, publicado no jornal estadunidense The New York Times e vencedor do prêmio Pulitzer em 2016. Tem como objetivo principal investigar os limites entre o papel do fotojornalismo contemporâneo e a obtenção de imagens de refugiados. Para tanto, utilizamos como referencial teórico central as reflexões propostas por Appadurai (2004), Bauman (2017), Martínez (2006), Sontag (2003), Shore (2014), Rouillé (2009) e Zanforlin (2016). Metodologicamente, trabalhamos com pesquisa qualitativa e estudo de caso, a partir da análise das imagens, e de pesquisa bibliográfica. Como resultado, considera-se que as imagens de Lima trazem dimensão expressiva original e buscam a vivência para construir narrativas mais contundentes.

Palavras-chave: Fotojornalismo. Migrações. Refugiados.

The pursuit of freedom in *Exodus*: the tragic dimension of the displacement of refugees in Mauricio Lima's photographs

1

Abstract

This article reflects on the issue of the refugees from four photographs of the series *Exodus* by Brazilian photographer Mauricio Lima, published on the North American newspaper The New York Times and Pulitzer winner in 2016. Its main objective is to analyze the boundaries between the duty of contemporary photojournalism and the obtainment of images of refugees. For that, we used as theoretical reference reflections proposed by Appadurai, Bauman, Martínez, Sontag, Shore, Rouillé and Zanforlin. Methodologically, we worked with qualitative research and case study from the analysis of the images and bibliographic research. As a result, it is considered that Lima's images bring original expressive dimension and seek personal interactions to build profound narratives.

Keywords: Photojournalism. Migrations. Refugees.

¹ Professora adjunta do curso de Jornalismo da Universidade Federal de Alagoas (Ufal). Jornalista e doutora em Letras (Ufal). Líder do grupo de pesquisa GCult - Mídia, Fotografia e Cultura. Coordena o projeto de extensão Labium Imagem, veículo laboratorial de fotografia e fotojornalismo. Email: janayna.avila@ichca.ufal.br

Introdução

Um dos livros mais importantes tanto da Bíblia cristã quanto da Torá, o Êxodo trata da perseverança do povo judeu, escravizado no Egito, ao migrar em busca da terra prometida, caminhando pelo deserto, vencendo a perseguição dos soldados do faraó e empreendendo a travessia do Mar Vermelho, guiado pela fé em uma vida melhor. Embora nascido em registros religiosos sobre judeus, o conceito de diáspora continua sendo utilizado atualmente para se referir às diversas formas de migrações (forçadas ou não), de diferentes povos, mas seu uso tem sido visto com ressalvas por alguns estudiosos, já que, conforme Zanforlin (2016), o termo esteja sendo esvaziado de sentido. Ainda assim, Zanforlin considera que é preciso ampliar e ressignificar o termo para que ele dê conta dos cenários complexos que observamos hoje:

Por mais que se tente definir o conceito de diáspora, devemos lembrar que se trata de algo em movimento, sujeito, portanto, a novas formas e acepções. Diásporas estão em constante formação e reformulação, elas podem ser feitas e refeitas, ainda mais na era global, em que se confirma a necessidade de estudá-las sem, no entanto, serem enquadradas em formatos fixos. (ZANFORLIN, 2016, p. 196)

O conceito se amplia quando Appadurai (2004) discute-o a partir das motivações das migrações e coloca a imagem como um elemento estimulante que merece ser visto com atenção:

(...) podemos falar de diásporas de esperança, diásporas de terror e diásporas de desespero. Mas em todos os casos estas diásporas trazem a força da imaginação, como memória e como desejo, para as vidas de muita gente vulgar, para mitografias diferentes das disciplinas do mito e do ritual de tipo clássico. (APPADURAI, 2004, p. 17)

Para Appadurai, a circulação de imagens, através de diferentes processos de mediações, contribui, de forma decisiva, para os fluxos migratórios e essa visão deve ser refletida com atenção para a ampliação do conceito contemporâneo de diáspora. Assim como as imagens apresentam dissonâncias na construção das narrativas sobre migrantes e refugiados, elas também podem estar presentes no sistema que envolve estímulo e decisão sobre onde as pessoas querem construir uma nova vida.

Hoje, as diásporas constituem uma das principais preocupações dos governos e de parte das populações, especialmente na Europa. Sentindo-se ameaçados, diversos países têm tornado rígidas as políticas de controle de fronteiras e de prisão e deportação de pessoas que entram em seus territórios sem autorização. Nos Estados Unidos, que travam, há anos, uma guerra de fronteira contra os vizinhos mexicanos, o discurso de aversão contra migrantes e refugiados, sobretudo o povo árabe, adquiriu força depois dos atentados de 11 de setembro de 2001.

Não é de se estranhar que, buscando ganhar mais popularidade entre seus eleitores, muitos líderes políticos venham trazendo em seus discursos, como uma de suas principais bandeiras, o combate à entrada “ilegal” de pessoas, sob o argumento de que trazem violência a seus territórios, desequilibram a economia e “roubam” emprego dos trabalhadores nativos. A eleição de Donald Trump, nos Estados Unidos, e a aprovação do Brexit, no Reino Unido, são sinais claros da postura cada vez mais anti-imigração desses países.

Nacionalistas e, em algumas versões, fascistas, os discursos trazem a ideia de que é preciso que cada nação cuide de seu povo, abdicando de gestos humanistas como o acolhimento de pessoas que fogem de guerras, a exemplo do que prevê a Convenção Relativa ao Estatuto dos Refugiados, adotada em 28 de julho de 1951, pela Conferência das Nações Unidas, e que entrou em vigor em abril de 1954. O documento, em sua abertura, justifica-se mencionando a necessidade de reconhecimento, por parte dos Estados, do “caráter social e humanitário do problema dos refugiados”.

Hoje, a situação de migrantes e refugiados² agrava-se ainda mais pela diversidade de guerras civis em vários países e pelas crises econômicas. Até 2018, segundo levantamento da Agência da ONU para Refugiados (Acnur), o deslocamento global já havia ultrapassado a marca de 70 milhões de pessoas, com mais de 60% oriundos de apenas cinco países: Síria, Afeganistão, Sudão do Sul, Mianmar e Somália, afetados por diferentes guerras e com seus territórios devastados.

A fotografia ocupa-se de documentar a migração e o deslocamento de refugiados há, pelo menos, mais de 80 anos. Um dos primeiros ensaios fotojornalísticos dedicados a trazer a público o fenômeno, segundo Bosi (2015), é de autoria da estadunidense Dorothea Lange, que nos anos 30 fotografou diversas famílias migrantes atingidas pela Dust Bowl (tempestades de terra)³ e, principalmente, pela Grande Depressão, logo após a quebra da bolsa de valores de Nova York, em 1929. Embora contratada pela Administração de Segurança Agrária (Farm Security Administration - FSA) dos EUA, que buscavam na fotografia um instrumento de propaganda das políticas públicas do país em prol dos pequenos agricultores, as imagens de Lange traduzem parte do drama vivido pelos pequenos agricultores levados à miséria. Pertence ao tema da migração, provavelmente a sua

² Neste artigo, faremos a distinção entre migrantes (que movem-se em busca de uma vida melhor) e refugiados, que saem de seus países de origem em função de guerras ou de algum tipo de violência extrema, a exemplo de refugiados da Síria, que hoje já representam um terço da população mundial de refugiados.

³ Fenômeno resultante de práticas de plantio nocivas ao solo, comuns nos anos 30 nos EUA, resultando em áreas de desertificação, as tempestades de terra destruíam as plantações e também causaram a migração de milhares de agricultores.

foto mais famosa, Mãe Migrante, de 1936, retrata a agricultora Florence Thompson e dois de seus sete filhos, que se deslocavam pelo interior dos EUA em busca de trabalho.

Anos depois, já no pós-guerra, a agência de fotografia Magnum, fundada em Paris em 1947 por um grupo de fotógrafos, empreendeu esforços para que os movimentos migratórios e de refugiados no mundo tivesse ampla cobertura, a exemplo de Henri Cartier-Bresson e Robert Capa, que documentaram o drama de pessoas, sobretudo atingidas por guerras civis, em busca de sobrevivência. Em 2000, o fotógrafo brasileiro Sebastião Salgado, que integrou a equipe da Magnum, lançou o projeto artístico Êxodos, resultante de seis anos de viagens a 40 países, e composto por exposição e livro, nos quais documentou o deslocamento de migrantes e refugiados.

Neste artigo, analisamos quatro fotos de autoria do fotojornalista brasileiro Mauricio Lima, que compõem o ensaio *Exodus*, publicado no jornal estadunidense The New York Times (NYT), e que recebeu o Prêmio Pulitzer, na categoria “fotografia de notícias” (*breaking news photography*), em 2016, refletindo sobre os limites entre o fotojornalismo contemporâneo e a cobertura da mobilidade de refugiados em busca de asilo.

O mundo em movimento

O número de pessoas que se deslocam no planeta em busca de melhores condições de vida vem crescendo a cada dia, produzindo uma nova e tensa geopolítica. Esse número dobrou nos últimos 20 anos, segundo relatório do Acnur. Em relação a 2017, 2018 registrou 2,3 milhões a mais de pessoas em deslocamento forçado. Na América do Sul, um caso desperta atenção: somente entre 2015 e 2018, 4 milhões de pessoas já haviam deixado a Venezuela, que vive uma crise política e socioeconômica sem precedentes no continente, agravada por bloqueios e intervenções estimuladas pelos Estados Unidos. Com uma população em torno de 28 milhões de pessoas⁴, a diáspora venezuelana corresponde a cerca de 15% da população.

No mundo inteiro, ainda segundo o Acnur, até 2018 apenas 7% dos refugiados foram reassentados, pouco mais de 92 mil pessoas, números ainda muito pequenos para um problema que se agrava a cada dia. Com a pandemia de Covid-19, a situação do refugiados tornou-se ainda mais preocupante. Em maio de 2020, o Acnur divulgou que o fechamento das fronteiras de 167 países, para conter a propagação do coronavírus, fez com que leis que garantem os direitos dos refugiados fossem ignoradas pela maioria dos países. O mesmo acontece em acampamentos, onde medidas como o isolamento social e o acesso a hospitais nem sempre estão sendo garantidos. Bauman

⁴ Os números correspondem a levantamento realizado em 2018, pelo Banco Mundial, conforme texto publicado no site de notícias UOL.

(2017), ele próprio um migrante, ressalta a importância de que se discuta o comportamento das sociedades em relação aos migrantes e refugiados.

Refugiados da bestialidade das guerras, dos despotismos e da brutalidade de uma existência vazia e sem perspectivas têm batido à porta de outras pessoas desde o início dos tempos modernos. Para quem está por trás dessas portas, eles sempre foram – como o são agora – estranhos. (BAUMAN, 2017, posição 90)

Em pesquisa finalizada em 2019, pelo Pew Research Center, e divulgada pelo jornal Valor Econômico, 59% da população estadunidense acreditam que os imigrantes fortalecem o país economicamente. Quando perguntados sobre autoria de atentados, 56% disseram não acreditar que os estrangeiros estejam envolvidos em ações terroristas. Para 77% dos entrevistados, os estrangeiros são acusados de serem terroristas apenas por serem de outras nacionalidades, o que reforça a relação da chamada “crise migratória” com aspectos éticos e morais, como explica Bauman:

Os problemas gerados pela “crise migratória” atual e exacerbados pelo pânico que o tema provoca pertencem à categoria dos mais complexos e controversos: neles, o imperativo categórico da moral entra em confronto direto com o medo do “grande desconhecido” simbolizado pelas massas de estranhos à nossa porta. O medo impulsivo gerado pela visão de migrantes portando inescrutáveis perigos entra em luta com o impulso moral estimulado pela visão da miséria humana. (BAUMAN, 2017, posição 902-905)

O autor traz a definição de pânico moral como um sentimento de medo compartilhado por pessoas que temem estar sendo ameaçadas coletivamente. Bauman (2017, posição 25) destaca também a relação entre esse “pânico moral” e as narrativas midiáticas sobre o tema. Para ele, “essa crise é hoje uma espécie de codinome politicamente correto para a fase atual da eterna batalha dos formadores de opinião pela conquista e subordinação das mentes e dos sentimentos humanos”. Guiadas pela busca de audiência, as notícias veiculadas pela mídia sobre migrantes e refugiados produzem, quase que diretamente, esse estado de pânico entre as pessoas.

A mídia ocupa um papel central nas discussões dos mais diferentes temas, especialmente quando se trata de assuntos que estão relacionados ao bem estar social, como segurança, manutenção de empregos e/ou trabalho e acesso aos serviços básicos. Para Martínez (2006), frequentemente os meios de comunicação associam imigrantes e refugiados a problemas, o que acaba produzindo uma rejeição por parte das pessoas.

Los medios de comunicación en general, y la prensa en particular, desempeñan un papel central en la reproducción de un discurso sobre los inmigrantes centrado en resaltar los problemas que causan en la sociedad de acogida o las dificultades con las que se encuentran para su aceptación. (MARTÍNEZ, 2006, p. 60)

A imagem redutora e estereotipada dos migrantes e refugiados construída pela mídia tende a manipular o público, que se comporta a partir dos discursos massificados por ela.

No es arriesgado suponer que la manera en que el lector interpreta y evalúa las noticias sobre inmigrantes que le proporciona la prensa, por ejemplo, mantiene una fuerte relación de dependencia con el contenido y, sobre todo, con la forma en que les son presentadas configurando una imagen simplificada y, por ello, negativa y estereotipada de los inmigrantes extranjeros. (MARTÍNEZ, 2006, p. 60)

Embora tenham como objeto jornais da Espanha, a pesquisa desenvolvida por Martínez lança luz sobre os discursos da mídia hegemônica na maior parte dos países que tem recebido imigrantes e refugiados nos últimos anos.

No Brasil, não raro a mídia tem destacado as despesas públicas para acolher refugiados da Venezuela. Em abril de 2019, a revista *Veja* trouxe notícia intitulada “Gastos do Brasil com refugiados na Venezuela chegam a R\$ 265,2 milhões”, na qual compara a ajuda humanitária com os custos das ações das Forças Armadas na ação realizada no Haiti, entre 2004 e 2017. O título, entretanto, leva a crer que os custos totais da operação no Haiti são menores do que R\$ 265, 2 milhões. Somente no final do segundo parágrafo é informado que o custo anual é de R\$ 130 milhões. Em 13 anos de operação, a Missão de Paz no Haiti custou aos cofres públicos do Brasil em torno de R\$ 1, 690 bilhão.

Em junho de 2020, na notícia “Número de refugiados no Brasil aumenta mais de 7 vezes no semestre; maioria é de venezuelanos”, o site G1 destaca crescimento do número de pessoas que pedem refúgio no Brasil, dando ênfase ao aumento de “mais de 7 vezes no semestre”, o que estimula a manutenção do “pânico moral” apontado por Bauman. Mas quais os caminhos possíveis na construção de discursos midiáticos que respeitem os direitos de imigrantes e refugiados? Martínez (2006) defende que a mídia em geral, e isso inclui os jornalistas, atentem para a contribuição que podem dar à violência simbólica (e, muitas vezes, real) sofrida por estrangeiros em busca de asilo.

Los medios de comunicación tienen la responsabilidad social de no simplificar la compleja realidad de la inmigración, de no alimentar estereotipos, actitudes o percepciones que favorezcan el conflicto y dificulten la convivencia. Ciertamente es que la libertad de expresión de un medio de comunicación y el derecho a la información de sus lectores no deberían constituir un obstáculo para cumplir con dicha responsabilidad. (MARTÍNEZ, 2006, p. 75)

Essa mudança deve estar presente nas diferentes etapas das rotinas produtivas dos meios de comunicação, desde a pauta até o processo de edição, sendo esta última a fase em que, muitas vezes, opta-se por destacar aspectos que possam atrair a atenção do público e garantir maior audiência. Os

conteúdos nos quais são enfatizados aspectos que podem causar medo e insegurança nas pessoas é justamente o que estimula atitudes de xenofobia e discurso de ódio contra migrantes e, em especial, refugiados.

A imagem da morte

O fotógrafo brasileiro Mauricio Lima costuma dizer que, no trabalho fotojornalístico que realiza, é adepto do método da observação atenta, que chamou de “um eterno exercício, uma constante prática de paciência e de observação” (VEIT, 2017)⁵. Em suas coberturas de áreas afetadas por conflitos bélicos, como Iraque e Afeganistão, Lima percorreu o território, conviveu durante dias com moradores e, aos poucos, documentou o que considerava relevante para a história.

Depois de mais de 10 anos atuando como fotógrafo da Agence France-Presse⁶, em 2011 deixou a empresa para trabalhar de forma independente. Em 2015, foi finalista do Prêmio Pulitzer, com sua cobertura da crise na Ucrânia. A série de imagens *Exodus*, sobre refugiados do Oriente Médio que buscavam asilo em países europeus, publicada no jornal estadunidense The New York Times e premiado em 2016 com o Pulitzer, foi feita em parceria com três fotógrafos – Daniel Etter, Sergey Ponomarev e Tyler Hicks. Por ser autor de 10 das 18 imagens do ensaio e pela dedicação integral, há cerca de 20 anos, à cobertura em áreas de conflitos, optamos por analisar apenas as imagens de autoria de Mauricio Lima.

Embora atue na área do fotojornalismo, em que, na maioria das vezes, as pautas são produzidas com prazos relativamente curtos, mesmo em reportagens especiais, Lima espera, por dias ou até semanas, um instante para registrar algumas cenas. “A busca por um momento me dá muito prazer. Procuro manter viva essa coisa do Bresson, do momento decisivo. Sou capaz de ficar três ou quatro horas parado num lugar esperando por uma foto” (VEIT, 2017).

As imagens que resultaram na exposição individual “Farida, um conto sírio”, inaugurada em 2017, no Museu da Imagem e do Som (MIS), em São Paulo, e que integram, em parte, a série premiada publicada no The New York Times, foram produzidas quando o fotojornalista acompanhou a família síria Majid, por 29 dias, na viagem entre a Sérvia e a Suécia, destino final do grupo. Na maior parte do tempo, Lima, assim como a família Majid, dormiu na rua. A decisão não apenas garantia proximidade física dos eventos, mas colocava-o também numa relação aparente de

⁵ Entrevista concedida a Cris Veit e publicada no site da revista ZUM, em 10 de maio de 2017.

⁶ Agência de notícias fundada em 1835, na França. É considerada uma das três agências de notícias mais importantes do mundo, ao lado da estadunidense Associated Press e da britânica Reuters.

igualdade em relação à família – por vivenciar, naquele momento, a situação dos Majid, tornava-se mais próximo do drama da família.

Para ele, a convivência, ainda que guiada por seu objetivo de documentar os fatos, conferia-lhe contexto, legitimando e dando profundidade a seu trabalho, mesmo quando considerava que não era o momento de fotografar. “Esse foi um trabalho de andar muito, conversar com as pessoas, observar e esperar. Sempre existe um momento de pausa, certas horas em que não tem foto. Ela até está presente, mas não é o momento, ainda vai acontecer” (VEIT, 2017).

Fotografados de forma abundante nos últimos anos, refugiados têm hoje sua imagem divulgada e compartilhada a exaustão, a exemplo da viralização da foto do corpo da criança síria Aylan Kurdi, em 2015, vítima de afogamento numa praia da Turquia, após o barco em que viajava naufragar. Fotos de embarcações lotadas, longas caravanas ou acampamentos ilustram reportagens em jornais e revistas impressos, sites e mídias sociais, muitas vezes ao lado de imagens dos conflitos violentos que atingem os países de origem dos refugiados.

Nas imagens de Mauricio Lima em *Exodus*, observa-se o desespero e a dor dos refugiados, mas uma imagem, em especial, nos remete à imagem de Aylan Kurdi. A foto (fig. 1) traz o corpo de um homem que tentou atravessar o mar Egeu, partindo da Turquia para chegar à ilha grega de Lesbos. Na publicação de *Exodus*, a legenda informa que, naquele dia, mais três corpos de

Fig. 1: Corpo de refugiado turco na ilha de Lesbos, Grécia



Fonte: The New York Times, ensaio fotojornalístico *Exodus*, 2015. Foto de Mauricio Lima

A foto, a única do ensaio que registra a morte, um tema que desperta comoção, mantém, como se pode observar, uma distância do fotógrafo em relação ao corpo. Não é possível ver rosto nem detalhes da vítima. Na composição, Lima trabalha com um plano aberto, em que desenvolve

um contexto para a cena: as ondas do mar Egeu, parte de uma formação rochosa e, ao fundo, a Turquia. Ao “aproximar” a “terra prometida”, a Grécia, do país de origem do refugiado, a Turquia, a imagem evidencia, naquela situação, o pouco que separa, geograficamente, os dois países. Ao mesmo tempo, a imagem traz a ideia trágica da desesperança que permeia as histórias sobre muitos refugiados – tão perto e tão longe. Como o homem teria chegado ali? Em que condições ocorreu a travessia? Qual a cadeia criminosa que move as travessias marítimas, sem condições mínimas de segurança, das quais os refugiados são vítimas? A imagem levanta algumas dessas indagações. Para Sontag (2003, posição 223), “desde quando as câmeras foram inventadas, em 1839, a fotografia flertou com a morte”.

Os *memento mori*, como tornaram-se conhecidas as fotos de pessoas mortas, acompanham a história da fotografia desde o início, ainda em meados do século XIX. Muitas vezes produzidas em cenários montados na casa do morto, esse último registro fazia parte da ritualística do luto àquele tempo e, com o passar dos anos, tornou-se um tabu. No fotojornalismo, as imagens de corpos, frente a fatos trágicos presentes em todas as sociedades, constituem uma prática comum na rotina de produção de conteúdos noticiosos, ainda que a maioria dos veículos de mídia tenha adotado cuidados na forma de retratar cenas em que haja mortos, evitando produzir choque e, com isso, perder público.

Hoje, a maior parte da mídia, especialmente as empresas de grande porte, quando julga que há necessidade de mostrar cadáveres, opta por imagens que ocultem violência explícita (ferimentos graves, mutilações etc) e os rostos das vítimas. A imagem do refugiado turco, apresentado sem identificação em *Exodus*, coloca em discussão a necessidade de se mostrar fotos de mortos em conteúdo jornalísticos. Para Sontag (2003), não é possível prever as emoções que uma imagem como essa poderá provocar:

Fotos de uma atrocidade podem suscitar reações opostas. Um apelo em favor da paz. Um clamor de vingança. Ou apenas a atordoada consciência, continuamente reabastecida por informações fotográficas, de que coisas terríveis acontecem. (SONTAG, 2003, posição 111-112)

O artista suíço Thomas Hirschhorn, que problematizou essa questão ao apresentar, em 2015, a série Colagens de Pixels, defende, no manifesto de oito tópicos que acompanha a obra, que mostrar imagens da violência das guerras é a mais eficaz campanha contra o investimento bélico e critica a decisão editorial de ocultar essas fotos.

São imagens não visíveis e invisíveis: os editores presumem que as imagens ferirão a sensibilidade dos leitores e telespectadores ou só satisfarão o voyeurismo, e a intenção é proteger o público dessa ameaça. Mas essa invisibilidade não é inofensiva. A invisibilidade faz parte da estratégia de apoiar, ou ao menos não desencorajar, o esforço de guerra. (HIRSCHHORN, 2016, p. 177)

Em outra foto (fig. 2), em que membros da família síria Majid e dezenas de outros refugiados dormem no chão de um ônibus, após deixarem Budapeste, na Hungria, o fotógrafo escolheu registrar o descanso daquelas pessoas, o que nos coloca diante de duas reflexões. Ambas não se contrapõem à importância histórica que a série fotojornalística oferece à causa dos refugiados, mas trazem problematizações que julgamos relevante serem discutidas.

Fig. 2: Membros da família Majid dormem no chão de um ônibus



Fonte: The New York Times, ensaio fotojornalístico *Exodus*, 2015. Foto de Mauricio Lima

A primeira diz respeito à aparente relação de igualdade com o espectador que a imagem enseja. Necessidades vitais, como sono e fome, colocam-nos diante de uma condição comum: a de ser humano. Em repouso, todos parecem iguais. Entretanto, não é comum pessoas dormirem amontoadas, sobretudo no piso de um ônibus. À primeira vista, os corpos “amontoados” da imagem remetem a cenários de guerra, cenas comuns em cidades bombardeadas. A presença de crianças (os filhos da família Majid, com o pai ao centro da imagem, de camiseta azul) torna-a ainda mais perturbadora.

A segunda reflexão leva-nos a discutir os limites do fotojornalismo em situações como essa, em que um momento particular – o do sono – de dezenas de refugiados torna-se público, negando-lhes o direito do recolhimento íntimo, ou pelo menos, longe das câmeras. O corpo que repousa está, simbolicamente, desvelado. Nós, pelo olhar do fotógrafo, observamos os refugiados sem que, talvez, eles soubessem, àquele momento, estar sendo fotografados, já que Lima afirmou em entrevista nunca dirigir a cena – “a partir do momento que faço isso, acredito que vou te manipular

para obter aquilo que alguém quer. E esse alguém não sou eu” (VEIT, 2017). Neste sentido, é oportuno lembrar do questionamento de Didi-Huberman (2017, p. 205): “Diz-se ‘tirar uma foto’. Mas o que se tira, a quem se tira exatamente? Tira-se verdadeiramente? E não é preciso devolvê-la a quem de direito?”.

Imagens que gritam

A foto a seguir (fig. 3) registra um dos momentos mais tensos da jornada que Lima acompanhou por quase um mês: num acampamento em Idomeni, na Grécia, fronteira com a República da Macedônia, milhares de refugiados do Paquistão, Bangladesh, Marrocos, Argélia e Somália lutam por doações de itens de primeira necessidade, como alimentos, água, roupas e cobertores, depois de terem sido proibidos de seguir viagem – somente refugiados do Afeganistão, Iraque e Síria receberam autorização para atravessar a fronteira e continuar a viagem, conforme legenda que acompanha a imagem no ensaio.

Em maio de 2016, menos de seis meses após a obtenção da foto, o acampamento de Idomeni foi desativado sem explicações e milhares de pessoas foram desabastecidas, impedidas de receber o auxílio de voluntários (incluindo a ONG Médicos sem Fronteiras - MSF) e “relocadas”, à revelia, em diferentes acampamento oficiais, o que causou a separação de muitas famílias, conforme notícia publicada no site do MSF. “Isso não pode ser considerado relocação voluntária, na medida em que essas pessoas não tiveram escolha, não receberam informação adequada e a assistência no acampamento foi drasticamente cortada”, declarou Loïc Jaeger, coordenador-geral da MSF na Grécia, no site da organização.

Fig. 3: Refugiados tentando receber itens básicos de sobrevivência



Fonte: The New York Times, ensaio fotojornalístico *Exodus*, 2015. Foto de Mauricio Lima

Essa é, provavelmente, uma das imagens mais eloquentes do ensaio, em que a ação é seu elemento motivador, com algumas camadas a serem observadas. Primeiramente, é importante tentar compreender o papel que o enquadramento tem nessa foto. Como apontado por Shore (2014, p. 56), “da mesma forma como a visão monocular justapõe linhas e formas na imagem, as bordas criam relações dessas linhas e formas com o quadro”. Não há enquadramento “inocente” – ele contribui de modo significativo para a mensagem que a foto transmite. As bordas atuam na construção tanto da forma quanto do conteúdo.

As pessoas vistas na imagem (apenas homens?) estão em profunda relação visual entre si e é justamente o enquadramento que intensifica essa ligação. Os personagens que se apresentam no primeiro plano da imagem têm ações diferentes, mas que se inter-relacionam – o homem à esquerda, com o braço esticado, mas que não consegue alcançar o donativo; o homem de gorro azul, ao centro, cujo rosto expressa a aflição da situação; o homem à direita, de casaco escuro, que carrega um saco plástico (já teria conseguido receber algo pretendido?) e, por fim, parte do braço e do rosto de alguém que parece fazer parte da entrega de donativos. Como a legenda da foto, quando publicada na reportagem no NYT, informa apenas que são refugiados recebendo doações e que alguns deles foram impedidos de atravessar a fronteira, não é possível afirmar, ao certo, sobre algumas das situações individuais que envolvem os personagens aqui apontados. A imagem acaba por emprestar aos refugiados o que Malkki chamou de corporalidade anônima:

Nenhum nome, nenhum rosto com uma expressão de graça, nenhuma marca distinta, nenhum detalhe exotérico de estilo pessoal entra, como regra, no quadro de imagens de refugiados quando eles estão a ser imaginados como um mar de humanidade. (MALKKI, 1996, p. 44 apud CARAPETO, 2017, p. 44)

Ao final, a composição registra o quanto o acesso a uma melhor condição de vida é inatingível para a maioria dos refugiados e essa mensagem, certamente, foi fundamental no processo de seleção da imagem por parte do fotógrafo e, mais tarde, na etapa de edição, que tornou-a pública. Isso ganha força na simbologia do corpo que, no instante capturado por Lima, se esforça para alcançar as doações. A exemplo do que aponta Shore (2014, p. 62), a foto tem enquadramento ativo, que se dá quando “a estrutura da imagem começa nas bordas e avança para o interior”, com seu tensionamento no interior. As mãos que aparecem em súplica, na área inferior, e a grande quantidade de rostos dispostos ao fundo complementam o quadro principal e elevam o drama da cena, um fragmento visual da tragédia humanitária vivida pelos refugiados.

Fotojornalismo e pulsão artística

A relação entre mães e filhos está sempre presente na história da arte, em diferentes períodos e movimentos. A Pietà, tema de motivação cristã e provavelmente uma das representações da morte mais importantes da arte, com diferentes versões, consiste na presença da figura materna (Maria) segurando o corpo sem vida do filho (Jesus). A imagem apela à emoção de uma das dores mais universais: a de uma mãe que perde o filho. Conhecida nas mais diferentes culturas, mesmo no mundo não-cristão, ela integra a iconologia da emoção que cerca o conceito de maternidade. Algumas vezes, com o objetivo de ancorar melhor o que pretende comunicar, o jornalismo recorre à representações que encontram mais facilidade para serem decodificadas.

O produtor do discurso jornalístico, por se dirigir a um público vasto e heterogêneo, precisa recorrer a universos de conhecimento e a crenças partilhados, para que a troca comunicativa se efetive com “eficácia”. Ao optar, consciente ou inconscientemente, por imaginários sociodiscursivos mais cristalizados, como, por exemplo, este da maternidade, o sujeito produtor de discursos aumenta a possibilidade de atingir seus objetivos junto à instância receptora/interpretativa. Uma estratégia discursiva que deseja o máximo de eficácia pode – e no caso dos jornais é o que comumente ocorre – recorrer a imagens que sejam familiares para o público leitor como forma de criar entendimento e empatia. (MENDES; BARCELLOS, 2014, n.p.)

Embora a cena representada por Pietà não se aplique diretamente à foto de autoria de Lima (fig. 4), já que as crianças presentes na imagem estão dormindo, é possível perceber que ela também recorre à emoção que cerca os cuidados de mães com seus filhos. Observe-se ainda que, como em quase todas as fotos de Lima, a figura humana é um elemento central. Interessa-o, primordialmente, personagens e que esses estejam inseridos dentro de uma história a ser contada e em performances espontâneas, livres de direção capaz de “engessá-las”.

Fig. 4: Mulheres da família Majid seguram os filhos nos braços



Fonte: The New York Times, ensaio fotojornalístico *Exodus*, 2015. Foto de Mauricio Lima

O fotógrafo produziu essa foto quando a família Majid esperava atravessar a cerca de arame farpado em Horgos, na Sérvia, para chegar à Hungria. A barreira foi construída em 2015 para dificultar a entrada ilegal de imigrantes e refugiados, transformando-se em um ponto cada vez mais difícil de entrada na Europa, com controle rígido e a rejeição do governo do primeiro-ministro Viktor Orbán e da maioria da população à ajuda humanitária aos refugiados (SAHUQUILLO, 2016).

Embora tenha sido produzida dentro da lógica do fotojornalismo, com o intuito de narrar o drama dos refugiados que buscam asilo em países europeus, a imagem possui atravessamentos estéticos que a correlaciona à arte. Antes de passarmos à análise da imagem em si, é importante informar que Mauricio Lima é representado pela galeria de arte DOC Foto, localizada em São Paulo, e que duas séries fotojornalísticas de sua autoria estão à venda no site da empresa, com impressão *fineart*. A série *Libya Hurra* (2011) é uma delas e traz a tomada da cidade de Sirte, na Líbia, por forças rebeldes. A exposição da série inaugurou a galeria, em 2014. Outra série à venda no site é *Refugiados* (2015), que é composta por oito das nove imagens de Lima para o ensaio *Exodus*. Apenas a foto do refugiado turco morto na ilha de Lesbos (fig.1) não integra o ensaio inserido no site da galeria e, portanto, não é vendido pela empresa.

A relação entre Lima e uma galeria de arte, sua participação em exposições e a comercialização de suas imagens como obras de arte demonstram que o fotógrafo compreende seu trabalho não apenas como fotojornalismo e destinado à publicação em meios de comunicação. Essa concepção contribui para ampliar o entendimento da visão do fotógrafo acerca de seu trabalho, ou seja, de que Lima vê sua obra como dotada de viés artístico. Para Sontag (2003), essa rejeição, por parte de alguns fotógrafos e também de críticos, a elementos artísticos na fotografia de temas como guerras e suas consequências é discutível.

Aqueles que sublinham a contundência comprobatória atribuída à criação de imagens por câmeras precisam usar de evasivas ao lidar com a questão da subjetividade do criador de imagens. Na fotografia de atrocidades, as pessoas querem o peso do testemunho sem a nódoa do talento artístico, tido como equivalente à insinceridade ou à mera trapaça. (SONTAG, 2003, posição 250-251)

Ainda para Sontag (2003, posição 254), quanto mais artísticas são imagens fotojornalísticas, mais elas flertam com a possibilidade de serem acusadas de não corresponderem ao que muitos consideram verdade. Para ela, fotos que “voam” baixo, em termos estéticos, podem ser julgadas menos manipuladoras.

É válido também refletirmos, a partir de Rouillé (2009), sobre a questão do referente:

Levadas pela espiral infernal das mídias, as imagens tendem de fato a autonomizar-se diante do mundo real e tornar-se, elas próprias, mundo. Nesse estágio, seu funcionamento adquire um relevo inusitado, que serve para moderar as teses ontológicas tradicionais e dar nova atualidade a esta mensagem, lançada pelo sofista Górgias a Parmênides quatro séculos antes de Cristo: “Não é o discurso que promove o que está do lado de fora, é o lado de fora que é revelador do discurso”. (ROUILLÉ, 2009, p. 71)

Ainda que operem com o propósito documental, Rouillé (2009) defende que as imagens contemporâneas possam ser vistas não como representantes do real, mas como fabricantes de mundos. Essa ideia pode ser aplicada, sobretudo, para compreender os atravessamentos estéticos no fotojornalismo atual, a exemplo de fotógrafos que radicalizam essa relação, como o irlandês Richard Mosse, que costuma situar seu trabalho entre o fotojornalismo documental e a arte contemporânea, em coberturas que trazem, muitas vezes, uma visão psicodélica da guerra.

É preciso observar com atenção especial a composição da imagem de Lima das mães Majid. Ao contrário das outras fotos já analisadas e de todas as outras que compõem *Exodus*, aqui o fotógrafo abre mão do fato em si para criar aquela que, para nós, é a imagem mais expressiva da série, tanto nos aspectos formais quanto de conteúdo.

Tem-se, em primeiro plano, mulheres que embalam os filhos e outras crianças entregues ao repouso no chão. No canto direito, uma terceira mulher também parece dormir. Os diferentes níveis focais da imagem hierarquizam seus elementos e a mulher ao centro é, claramente, a protagonista da cena. Ela demonstra cansaço, expresso na mão que sustenta a cabeça, um gesto que confere significado contundente à imagem. Elas também deixaram o país e a casa para trás, caminham, passam por todo tipo de privação, vivem a aflição de não ter abrigo e ainda precisam cumprir a tarefa de cuidar dos filhos, atividade quase sempre atribuída às mulheres.

Outros elementos concedem simbologia à construção da cena. Ao fundo, desfocada, uma pequena casa, no vasto campo de trigo, faz-nos lembrar que tudo que os refugiados querem e precisam é um local seguro para morar e trabalhar. Distante dos personagens em primeiro plano, a construção aparece como metáfora sutil dos anseios e incertezas de quem vive em diáspora num mundo cada vez mais instável.

Considerações finais

Longe de representar de forma fidedigna o drama dos refugiados no século atual, porque nenhuma linguagem jamais o conseguiria, as imagens de autoria de Mauricio Lima aqui analisadas trazem uma característica importante e que merece atenção especial nas pesquisas sobre fotojornalismo contemporâneo: a busca por imprimir olhar original, que ultrapasse o relato do fato,

sobretudo quando a maioria dos conteúdos midiáticos sobre refugiados sustenta representações estereotipadas. Para isso, repórteres fotográficos tem se dedicado a coberturas que permitam planejamento e maior tempo de dedicação, resultando em vivências com personagens por dias ou até semanas. Embora o método não seja novo – Evans, Hine, Lange, Riis, Sander e outros tantos já o empregaram nas primeiras décadas do século 20, com êxito - tem acrescido sentidos às narrativas jornalísticas contemporâneas, contribuindo para que as histórias possam ser contadas de forma mais próxima da realidade e de seus personagens. Nesse sentido, é possível afirmar que, embora esteja circunscrito a um acontecimento – no caso, a situação atual de refugiados – *Exodus* é atemporal. O ensaio contribui para a reflexão a respeito da construção social daquela realidade e de como o fato afeta aquelas pessoas, que assim como milhões de outras, em tempos passados, participaram dos fluxos migratórios em diferentes continentes, resultando em crises humanitárias que as fotos de Mauricio Lima mostram continuar atuais.

Referências

ALTO COMISSARIADO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA REFUGIADOS (ACNUR). 2019. Deslocamento global supera 70 milhões, e chefe da Agência da ONU para Refugiados pede maior solidariedade na resposta. Disponível em:

<https://www.acnur.org/portugues/2019/06/19/deslocamento-global-supera-70-milhoes/>.

Acesso em: 10/06/2020

APPADURAI, A. **Dimensões Culturais da Globalização**. Lisboa, Editorial Teorema, 2004.

BARNARD, Anne. Exodus of Syrians highlights political failure of the west. **The New York Times**, Nova York, 4 set. 2015. Disponível em:

<https://www.nytimes.com/2015/09/05/world/middleeast/exodus-of-syrians-highlights-political-failure-of-the-west.html>

Acesso em: 05/06/2020

BAUMAN, Z. **Estranhos à nossa porta**. Rio de Janeiro, Zahar, 2017.

BOSI, A. P. História e narrativa fotográfica: o caso de “Migrant Mother”, de Dorothea Lange.

História da Historiografia: International Journal of Theory and History of Historiography, v. 8, n. 19, 3 jun. 2016.

CARAPETO, M. **Refugiados, fronteiras e imagem: contributos a partir da etnografia visual**. 2017. Dissertação de mestrado (Programa de Pós-graduação em Antropologia) - Universidade de Lisboa, Lisboa, 2017.

CHADE, J. 2019. Crise e repressão podem gerar êxodo de 20% da população venezuelana. **UOL**.

Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/colunas/jamil-chade/2019/11/03/crise-e-repressao-podem-gerar-exodo-de-20-da-populacao-venezuelana.htm>

Acesso em: 30/05/2020

DIDI-HUBERMAN, G. Devolver uma imagem. *In*: E. ALLOA (org.), **Pensar a imagem**. Belo Horizonte, Autêntica Editora, 2017.

DOC GALERIA. **Doc Foto**, 2014. Site da galeria de fotografia. Disponível em:
<http://docfoto.com.br/site/>
Acesso em: 30/07/2020

HIRSCHHORN, T. Por que é importante. **ZUM: Revista de Fotografia**, v. 11, 2016: 162-179.

MARTÍNEZ, A. G. Medios de comunicación, opinión y diversidad (social y cultural): reflexiones en torno al fenómeno migratório. *In*: M. BASTIDA (org.), **Medios de comunicación e inmigración**. Murcia, Programa CAM Encuentro, 2006, p. 59-83.

MÉDICOS SEM FRONTEIRAS. 2016. Refugiados são retirados de Idomeni sem saber para onde vão. Disponível em:
<https://www.msf.org.br/noticias/refugiados-sao-retirados-de-idomeni-sem-saber-para-onde-vaio>
Acesso em: 26/05/2020

MENDES, A. M.; BARCELOS, J. Imagens da Pietà: reflexões sobre o atravessamento de discursos e identidades em fotografias contemporâneas. **Comunicação Pública**, v. 9 (16), 2014: n.p.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS (ONU). **Convenção Relativa ao Estatuto dos Refugiados**. Genebra, Suíça, 1951. Disponível em:
https://www.acnur.org/fileadmin/Documentos/portugues/BDL/Convencao_relativa_ao_Estatuto_dos_Refugiados.pdf
Acesso em: 10/06/2020

SAHUQUILLO, M. R. Os húngaros da fronteira com a Sérvia: “Que ajudem os refugiados em seus países”. **El País**. 30 set. 2016. Disponível em:
https://brasil.elpais.com/brasil/2016/09/29/internacional/1475176687_604814.html
Acesso em: 06/06/2020

SHORE, S. **A natureza das fotografias**: uma introdução. São Paulo, Cosac Naify, 2014.

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

ROUILLÉ, A. **A fotografia**: entre documento e arte contemporânea. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2009.

VALOR ECONÔMICO. 2019. EUA: pesquisa mostra que 59% acreditam que imigrantes fortalecem país. Disponível em:
<https://valor.globo.com/mundo/noticia/2019/03/14/eua-pesquisa-mostra-que-59-acreditam-que-imigrantes-fortalecem-pais.ghtml>
Acesso em: 05/06/2020

VEIT, C. Mauricio Lima fala sobre a experiência de fotografar conflitos sociais e guerras pelo mundo. **Zum: Revista de Fotografia**. São Paulo, 2017, 10 maio.

VEJA. 2019. Gastos do Brasil com refugiados na Venezuela chegam a R\$ 265, 2 milhões.

Disponível em:

<https://veja.abril.com.br/brasil/gastos-do-brasil-com-refugiados-na-venezuela-chegam-a-r-2652-milhoes/>

Acesso em: 05/06/2020

VIDIGAL, L. Número de refugiados no Brasil aumenta mais de 7 vezes no semestre; maioria é de venezuelanos. **G1.**

Disponível em:

<https://g1.globo.com/mundo/noticia/2020/06/09/numero-de-refugiados-no-brasil-aumenta-mais-de-7-vezes-no-semester-maioria-e-de-venezuelanos.ghtml>

Acesso em: 30/05/2020

ZANFORLIN, S. C. Da diáspora às etnopaisagens: diversidade e pertencimento nas migrações transnacionais. **Revista Matrizes**, São Paulo, v. 10, n. 3, p. 189-202, 2016.

Recebido: 13 jun. 2020

Aprovado: 28 ago. 2020