

Refugiados em imagens: Contributos da Etnografia Visual

MAFALDA CARAPETO*

Resumo

A chamada «crise de refugiados» desencadeou a corrida às fronteiras por parte dos meios de comunicação social. Através da sua perspetiva, divulgam por imagens os acontecimentos que resultam na construção de uma representação do «refugiado». A tendência representativa deste fenómeno assenta numa perspetiva monocular, que influencia a opinião coletiva, vincando a relação entre o «eu» e o «outro». Uma primeira pessoa fotografa para uma segunda pessoa sobre uma terceira pessoa. Neste sentido, a perspetiva monocular chama à discussão o olhar panótico de Michel Foucault, pois a terceira pessoa, o «refugiado», é vista sem ver, sem ter a oportunidade de se «defender» da representação que lhe é atribuída. Como consequência, a constante reprodução de imagens torna o fenómeno universal aos olhos de quem as vê. Neste artigo pretendo abordar a representação que é elaborada dos sujeitos «refugiados». Para tal recorro à análise do conteúdo das imagens e à análise de discurso.

Palavras-chave: Refugiados; Representações; Antropologia visual; Perspetiva Monocular

Abstract

The so-called “refugee crisis” triggered a media rush to the borders. Through the perspective of the media, images of the events are disseminated and result in the construction of a representation of the “refugee”. The representative tendency of this phenomenon is based on a monocular perspective, which influences collective opinion, emphasizing the relationship between the ‘I’ and the ‘other’. A first person takes photographs for a second person about a third person. In this sense, the monocular perspective calls to the discussion Michel Foucault’s panoptic view; the third person, the “refugee”, is seen without seeing, without having the opportunity to “defend” the representation attributed to them. As a consequence, the constant reproduction of images makes the phenomenon universal in the eyes of those who see the images. In this paper I intend to approach the representation of the subject “refugees”. For this I turn to content analysis of the images, as well as discourse analysis.

Keywords: *Refugees; Representations; Visual Anthropology; Monocular Perspective*

* Doutoramento em Antropologia da Universidade de Lisboa, Portugal. Contacto: mafaldacarapeto1988@gmail.com

1. Introdução

O artigo aqui apresentado está inserido no âmbito das representações. Trata-se de uma investigação sobre a forma como os «refugiados» são representados em imagens fotografadas, num contexto de securitização, por agências de comunicação internacionais e posteriormente disseminadas por jornais portugueses de grande tiragem, entre 2014 e 2016. O meu interesse esteve em compreender como estas imagens constroem a representação social do refugiado.

A pesquisa está inserida num contexto de securitização, que desde o 11 de Setembro de 2001 passou a ser uma tendência universal e deste modo a ter uma especial atenção por parte de vários especialistas das ciências sociais, entre os quais os antropólogos. Posteriormente, os ataques de Madrid e Londres, em 2004 e 2005 respetivamente, vieram reforçar a ideia de que é necessário aumentar a securitização da Europa.

«Refugiado» é um termo que entrou, nos últimos anos, no léxico do quotidiano, tornando-se aparentemente uma condição popularmente entendida. Para tal contribuem a magnitude dos números, 21,3 milhões de indivíduos, e também a orientação dos fluxos: em direção à Europa. Não obstante o continente europeu ser o destino de uma parte menor de todos quantos procuram refúgio, foi sendo criada a ideia de que se trata de fluxos de tal modo massificados que são inoportáveis para os países europeus.

Estima-se que cerca de 53 por cento dos refugiados que se encontram em todo o mundo vêm, unicamente, de três países: Síria com cerca de 4,9 milhões, seguindo-se o Afeganistão com 2,7 milhões e a Somália com 1,1 milhões (UNHCR, 2017). Estes números são, em parte, resultado do conflito armado na República Árabe da Síria, que vai no seu quinto ano consecutivo. Como consequência, em 2015, à exceção de 1993 (UNHCR, 2017:19), foram registados os níveis mais elevados de deslocamento forçado em todo o mundo desde a Segunda Guerra Mundial, com um aumento dramático do número de refugiados, requerentes de asilo e também de deslocados internos (IOM, 2017). Uma outra consequência deste conflito é a relação, por vezes explícita entre imigração, refugiados e terrorismo islâmico. Este aspeto deve-se ao facto de o conflito sírio ter atraído milhares de combatentes estrangeiros, incluindo cidadãos da União Europeia (UE), titulares de dupla nacionalidade.

A generalidade das pessoas tomou contacto com a «crise» migratória através da comunicação social. Não conhecem pessoas que sejam requerentes de asilo ou a quem tenha sido concedido o estatuto de refugiado. A condição e identidade do refugiado é construída a partir do modo como estes lhe são apresentados.

Neste artigo, tenho interesse em compreender de que modo se articulam os produtos visuais, a percepção e a representação em torno dos «refugiados»: de que modo os sujeitos refugiados, presentes ou em trânsito, são representados em documentos visuais na era da fortificação da Europa?

A fundamentação desta questão decorre, em parte, do modo como a revisão de literatura tem evidenciado, por um lado, uma ligação direta entre imagem e construção da opinião pública (Sjöberg & Rydin, 2008) e, por outro lado, da constatação de uma tendência de representação do refugiado como um «mar de humanidade» (Malkki, 1996), negando-lhes uma dimensão de individualidade.

2. Refugiados e imagem num contexto de securitização

A polissemia da imagem permite que os seus mais variados significados estejam inseridos em dois grupos — *denotativos* e *conotativos* —, como observado por Rodrigues (2007). A denotação, segundo Barthes (2014), é a «perfeição analógica», que para o senso comum define a fotografia. Segundo o mesmo autor, quando descrevemos uma fotografia, já alteramos a sua estrutura, uma vez que uma língua já constitui uma conotação. Assim, quando uma imagem é interpretada num determinado contexto, num sentido figurado e simbólico, é-lhe atribuído um sentido *conotativo*. Aquilo que está representado na imagem tem conotação com o contexto em questão, como, no caso específico desta pesquisa, os «refugiados» são imaginados em campos de refugiados, por exemplo.

A questão do deslocamento em massa de pessoas não é uma novidade na nossa história. Como referido por Amante (2017), «a migração internacional faz parte de um conjunto bastante alargado de movimentos que genericamente, classificamos como mobilidade humana». Sendo esta uma característica inerente aos humanos, são várias as formas e tipos que pode assumir, tendo o seu conceito de ser constantemente atualizado. Este apresenta-se como um fenómeno de várias dimensões: demográficas, sociais, culturais e políticas (Amante, 2017). Em 2015, segundo o *site* da Organização Internacional para a Migração (2017), o número de pessoas a viver fora do seu país de origem era de 244 milhões, perfazendo o número mais elevado de migrantes alguma vez registado.

Como mencionado anteriormente, à exceção de 1993, 2015 foi o ano que registou os níveis mais elevados de deslocamento forçado em todo o mundo desde a Segunda Guerra Mundial, com um aumento dramático de refugiados,

requerentes de asilo e deslocados internos. Como referiu Said (1994), o asilo tem sido uma condição irremediavelmente permanente ao longo da história. Se o «colocarmos em justaposição com o rápido fluxo de imagens, textos e sensações mediatizadas, temos uma nova ordem de instabilidade na moderna produção de subjetividades» (Appadurai, 2004:15). Atualmente, as imagens desempenham um papel crucial, determinando o modo como construímos a nossa representação da realidade, visto que a informação que nos é fornecida depende cada vez mais de imagens (Wright, 2000). A criação de qualquer imagem está sempre vinculada a uma causa ou a um fim específico, seja ele religioso, político, ideológico, publicitário, educacional, informacional ou artístico (Rodrigues, 2007).

Estando os conflitos sociais e políticos cada vez mais presentes nos média (Kellner, 2005), a cultura popular tem sido o elemento chave para promover o medo e a popularização das atitudes hostis dos refugiados (Zembylas, 2010). Esta «cultura» expõe o poder que a imagem e os média audiovisuais detêm no modo como nos relacionamos quando construímos o significado (Campos, 2011). Oferecem a possibilidade de construção de «Eus» imaginados e de mundos imaginados (Appadurai, 2004:14). E, como argumenta Butler (citado em Sigona, 2014), o sujeito «nunca está totalmente constituído, está é repetidamente constituído». A este respeito, as narrativas sobre «refugiados» são produzidas dentro de um conjunto de discursos e relações de poder pré-concebidas. A representação que é feita dos mesmos pode ser vista como um exemplo do que Bourdieu (citado em Sjöberg & Rydin, 2008) chama de «violência simbólica», o modo como a comunicação é usada como forma de poder, reforçando a discriminação de um determinado grupo. Há uma orientação para generalizar esta condição como uma história única. Os refugiados já não representam casos individuais, mas sim um fenómeno de massas (Agamben, 2008). Existe uma tendência para universalizar «o refugiado» como um «tipo» especial de pessoa, não só numa representação textual, mas também na sua representação fotográfica (Malkki, 1995). Tal como referido por Sigona (2014), os diferentes estudos sobre refugiados mostram como as organizações humanitárias frequentemente recorrem a um vocabulário de trauma e vulnerabilidade para descrever a condição do refugiado. Esta moldura discursiva opera em conjunto com outras formas de intervenção, como os média, produzindo os refugiados como uma categoria universal e sem história. Harrell-Bond & Voutira (1992) afirmam que a codificação que se mantém na definição do «refugiado», é de «imagens de dependência, desamparo e miséria». Aspetos

destacados, também, por Malkki (1996), que diz que a universalização de pessoas deslocadas em «refugiados», não tendo em consideração as suas especificidades políticas, históricas e culturais, as práticas humanitárias, tende a silenciá-los.

É, portanto, a imagem que emoldura o pensamento coletivo. Todavia, Sontag (2012:31) refere que as fotografias nada podem explicar, são inesgotáveis convites à dedução e especulação. São uma moldura que tenta fazer visível, não só os refugiados como também as suposições em torno dos mesmos (Szörényi, 2006), já que muitas das fotografias que vemos de refugiados obedecem a um padrão preestabelecido (Wright, 2000). A fotografia nunca é mais do que um canto alternado de «olhe», «veja», «aqui está»; ela aponta com o dedo um certo frente a frente (Barthes, 2015: 13).

Esta reprodução de imagens, providencia uma «evidência» visual de ideias que identifico como problemáticas — por exemplo a sugestão de que a condição de refúgio consiste em ser passivo, calado e visualmente anónimo (Szörényi, 2006). A singularidade de uma imagem, que representa a vida dos «refugiados», rapidamente é assumida como algo comum e como parte do mundo em que vivemos. Tal como mencionado por Malkki (1996), as convenções visuais que representam os refugiados e a linguagem crua das necessidades humanas têm um efeito de construir o refugiado como uma presença meramente biológica e demográfica. O que estas práticas representacionais fazem é humanizar num modo particular, criando uma humanidade simples, nua, vazia ou mínima. Neste sentido, o conceito de *bare life* sugerido por Agamben pode ser chamado à discussão. A lógica da exceção soberana juntamente com o Estado-nação possibilitou o surgimento do refugiado e do campo, onde o aparecimento da *bare life* se torna possível (Bousfield, 2005). Ou seja, os ambientes sociais estabelecem categorias de pessoas que têm probabilidade de nelas serem encontradas (Goffman, 1980).

Ao mesmo tempo que os fotógrafos organizam as suas imagens para que estas possam produzir certos significados, os assuntos que fotografam raramente se situam em espaço neutro. A palavra «refugiado» não evoca apenas qualquer pessoa que tenha procurado refúgio ou asilo, mas sim, um «tipo» de pessoa (Malkki, 1995). Zetter (1991:44) sublinha que rotular é um processo de *estereotipação* que envolve desagregação, padronização e a formulação de categorias evidentes. Construimos uma teoria do *estigma*, uma ideologia para explicar a sua inferioridade e dar conta do perigo que ela representa, racionalizando por vezes alguma animosidade baseada noutras diferenças (Goffman, 1980).

O facto de o fotógrafo ter estado no contexto da imagem garante à sociedade que o que aquela imagem representa é credível e que não necessita de discussão. A imagem possui autoridade. Se aceitarmos a formulação de que existem efeitos ideológicos inerentes à perspetiva monocular (Solomon-Godeau, 1986) e que estes efeitos desenvolvem relações de domínio, estamos em condições de relacionar o que foi refletido até ao momento com o entendimento do olhar panótico de Michel Foucault.

No caso específico dos migrantes e potenciais refugiados, as imagens são a representação visual mais próxima que se obtém destes. Sendo os mesmos visualizados através de uma perspetiva monocular, expressa ideologicamente, que já contém uma intenção de conduzir o pensamento da sociedade, podemos dizer que estes são vistos sem ver, são o objeto de uma informação, nunca sujeito de comunicação (Foucault, 1975). São percecionados apenas como alguém para ser visto, não alguém que também vê.

O migrante que aguarda nas fronteiras europeias, que enche as barcaças no mediterrâneo, sabe que é visto, mas não sabe exatamente por quem e para que efeitos. Não tem como se «defender» da representação que é feita sobre si próprio. Assim, a vigilância é permanente nos seus efeitos, mesmo que descontinua na sua ação (Foucault, 1975). O mais importante é que o refugiado saiba que está a ser vigiado das mais variadas formas, não só no local onde se encontra como também fora deste. É pouco importante saber quem exerce o poder, visto que há uma maquinaria que assegura a dissimetria, o desequilíbrio e a diferença (Foucault, 1975).

Quem está submetido a um campo de visibilidade, e sabe disso, retoma por sua conta as limitações do poder, fá-las funcionar espontaneamente sobre si próprio (Foucault, 1975). Assim e, independentemente da forma como os refugiados atuam, se a ideologia da perspetiva monocular for de abrir um campo de visibilidade com uma representação negativa dos mesmos, qualquer forma positiva de atuação será desvalorizada. Uma vez que uma coisa se torna real – para aqueles que estão algures a segui-la como «notícia» – ao ser fotografada (Sontag, 2015: 28).

O modelo arquitetónico de Bentham é mencionado de forma simbólica, contudo a estrutura do edifício pode ser relacionada com uma imagem fotográfica. Os refugiados não sabem por quem, onde, quando e como vão ser representados. Os olhares que lhes são dirigidos enraízam-se numa relação entre centro-periferia. Os acontecimentos da periferia só se tornam significativos quando perturbarem o funcionamento do centro. Ou seja, embora seja

excluído, o refugiado, é simultaneamente incluído uma vez que continua a «perturbar» as fronteiras e as respetivas normas (Zembylas, 2010).

3. Refugiados: construção e representação imagética

3.1 Corpus de análise

De forma a obter a representação criada pela comunicação social portuguesa, consultei imagens produzidas pelas seguintes agências: AFP, EPA, Lusa e Reuters, posteriormente difundidas pelos jornais e revistas de grande tiragem portugueses — *Correio da Manhã*, *Diário de Notícias*, *Expresso*, *Jornal de Negócios*, *Jornal de Notícias*, *Observador*, *Público*, *Record* e *Visão*.

Realizei um levantamento que consistiu num total de 179 imagens, divulgadas entre 2014 e 2016, e trabalhei com três categorias de análise: Estado, fronteira e refugiado. Utilizei o procedimento clássico de análise de conteúdo — procedimento por «caixas» (Bardin, 1977), em que as categorias foram estabelecidas previamente à análise, sugeridas pela revisão de literatura, como constituindo os três atores principais em todo o contexto de migração e securitização. Segundo Bernard (2002:440), artefactos e imagens são *textos* que vêm até nós «crus», de forma qualitativa, permitindo-nos estudá-los na sua forma natural ou codificá-los — transformando-os em variáveis. Estudando a relação entre as variáveis, resolvi proceder a um trabalho de análise de conteúdo que permitisse descodificar a sua mensagem.

Na análise por «caixas», tive em consideração os elementos que foram sendo repetidamente apresentados nas imagens. De acordo com a orientação clássica, na análise de conteúdo quantitativa de elementos textuais, cada unidade de conteúdo é classificada dentro de apenas uma categoria (Weber, 1990). No entanto, a análise realizada é qualitativa, e os documentos de análise em questão — imagens — possibilitaram uma abordagem diferente. Embora as imagens possam ser divididas em unidades de análise menores (cor, elementos representados, etc.), são mais relevantes se analisadas na totalidade.

Considerei cada imagem como uma única unidade de análise, plena de conteúdo, em si, mas que, não obstante, pode ser informadora de várias categorias. Cada imagem pode ter sido codificada em várias categorias. Por exemplo, algumas imagens mostraram ser relevantes para as categorias de fronteira e de Estado na medida em que ambas eram aí representadas. Neste sentido, aquando da análise verifiquei o que é que constituía uma «palavra» ou «frase» na imagem (Gee, 2011:187). Ou seja, o que poderia constituir uma pequena unidade de significado, que, ao ser combinada com outras unidades, formava

unidades maiores de significado. Assim emergiram doze elementos bastante significativos que, no contexto onde estão inseridos, têm um significado que considero relevante. O Estado é constantemente representado por militares, a fronteira é revelada em arame farpado, linhas férreas e comboios, tendas, embarcações de borracha e embarcações lotadas. Os «refugiados» são representados na maioria dos casos com crianças e bebés de colo, encontrando-se sobretudo em situações de espera, desespero e abandono. Por fim, a mulher «refugiada» é, na grande generalidade das imagens, representada com o *hijab*.

Tal como acontece com a linguagem, qualquer imagem comunica apenas no contexto onde está inserida (Gee, 2011:188), sendo que será sempre influenciada pelo conhecimento das pessoas sobre o respetivo contexto e a experiência anterior com imagens semelhantes.

3.2 O discurso imagético dos refugiados

A leitura de uma imagem é complexa, visto apresentar múltiplos aspetos em diversos sentidos e significados, suscetíveis de serem olhados. Há imagens que não estão visíveis, contudo são sugeridas por outras antes observadas. Outras são apagadas e silenciadas, dando lugar a um caminho aberto à significação e à interpretação.

Numa determinada situação social, a fotografia já vem pré-conotada, para além das conotações inerentes à pessoa que produziu a imagem e ao «leitor» da imagem, possuímos também as do sujeito fotografado. Existe uma sobreposição de códigos, dos quais o objeto de estudo da antropologia se encontra nesse mesmo «nó» de códigos (Godolphim, 1995).

A realização desta análise não está apenas situada ao nível do conteúdo, *o que é dito e como é dito*, mas suporta uma análise de discurso na medida em que é possível evoluir para uma construção de verdade a propósito dos vários atores representados. De acordo com Wodak (1999), a análise do discurso tem como objetivo «desmascarar estruturas ideologicamente entranhadas, muitas vezes obscuras, de poder, controle político e domínio, bem como estratégias de inclusão discriminatória e exclusão na linguagem em uso».

Se a nossa representação dos refugiados se cingisse unicamente às imagens que preenchem os jornais portugueses diríamos que aqueles não possuem casa, dormem em tendas da ajuda humanitária como as do Alto Comissariado das Nações Unidas para os Refugiados ou junto a linhas férreas, diríamos que caminham o dia inteiro e levam consigo uma bagagem com o essencial ao mesmo tempo que carregam a sua criança, ainda de colo. A nossa

representação seria a de pessoas eternamente sujas, sem condições de higiene pessoal, que esperam pela ajuda dos europeus. Europeus estes que aparecem continuamente representados por uma figura militar armada com capacete, cassetetes, pistolas, escudos protetores sugerindo que se trata de pessoas potencialmente perigosas. Os militares possuem ainda mascaras faciais e luvas, numa clara sugestão de que as pessoas com quem lidam representam um perigo sanitário para os próprios, repetindo-se aqui o protocolo que se usa em ambientes de doença e de contágio.

Sobressaem da análise, equilíbrios frágeis: exposição ao perigo para chegar a portos supostamente mais seguros, em embarcações frágeis, de borracha e completamente lotadas. Malkki (1996), refere que estas práticas humanizam o refugiado numa forma particular, de humanidade mínima, no sentido em que não captam a sua individualidade, mas o reduzem a uma massa de gente. Somos levados a pensar que não se adivinham perspectivas de vida, outras, que não a de estarem em campos de refugiados, cercados por arame, porque aí é o lugar do refugiado.

Ao longo da análise, foi possível observar que o Estado aparece sempre representado através das forças da ordem, como referido, através de militares armados. A assimetria política materializa-se na distância física e simbólica interposta entre o Estado, na figura do agente de autoridade, e o migrante, as suas posturas corporais evidenciam essa dinâmica de poder/dominação e subjugação/resistência. As imagens analisadas levaram-me a considerar que as fronteiras europeias, não só externas como internas, se estão a querer impermeáveis em relação aos migrantes. Caso contrário, a história contada nas imagens seria mais elaborada, contextualizada, identificando as origens, as expectativas e as razões de fuga de cada um. A frequente representação do militar a retratar o Estado junto da fronteira, também não seria necessária.

Um dos pontos centrais na discussão de Weber (2017) sobre a formação do Estado moderno concerne à territorialidade, à criação de fronteiras e à formação de um exército permanentemente subjugado ao poder. O conceito de Estado weberiano toma em consideração a relação de dominação que existe entre pessoas, justificado pelo poder que é exercido por desiguais, de forma hierárquica, em que se percebe uma forma piramidal onde o topo emana poder legitimado pelas bases. Em algumas imagens aparece unicamente o escudo protetor ou o militar de costas. Não considero que a revelação da identidade, através de imagens fisionómicas dos polícias militares seja essencial, pois para além da sua individualidade, estes são a representação do Estado,

são as forças da ordem. Fazem aquilo que, desde Weber (2017), se define como característica do Estado: têm o monopólio da força e da violência. Estão legitimados pela necessidade de garantir a segurança interna, que para o Estado é essencialmente assumir uma posição que é também de defesa. Todos os perigos vêm de fora. Portanto, o que interessa é identificar as suas ações, sendo estas normalmente a extensão do Estado. E é a este respeito que nos devemos posicionar, pois é aqui que verificaremos como é que a Europa, em geral, ou determinado Estado, em particular, estão a atuar como anfitriões.

Da análise sobressai também a ajuda humanitária, com imagens que mostram os europeus a ajudar, civis e militares a fornecerem bens alimentares e indicações que os migrantes acatam passivamente. Há toda uma construção de imagem, que pode ser lida como uma submissão por parte dos migrantes, pois estes aparecem sempre numa situação de dependência: a escutar, a receber ajuda, ou simplesmente à espera que lhes sejam dadas indicações. De forma subtil, através destas imagens, cultiva-se uma ideia de poder sobre o «outro». Há ideia de que «eles» necessitam de ser ajudados e «nós» somos quem lhes providencia a respetiva ajuda. Mais uma vez, a imagem sugere hegemonia. Contrariamente ao que emerge nas imagens, Harrell-Bond & Kibreab (citados em Gupte & Mehta, 2007) revelam que as pessoas preferem a autonomia para decidir e, também, reconstruir as suas próprias vidas.

As imagens capturadas junto das fronteiras marítimas mostram sempre embarcações frágeis, de borracha. Vêm sempre lotadas de homens, mulheres e crianças que, na maioria dos casos, vestem coletes salva-vidas. Estes coletes acabam por ser deixados para trás, tornando-se num dos maiores símbolos desta «crise migratória». Pilhas de coletes são passíveis de se observar junto das fronteiras externas. Nestas imagens, as cores dos coletes e as embarcações aglutinam os rostos dos indivíduos que conseguiram chegar com vida à Europa, dando a ideia de que quem chega é uma massa de gente e não um conjunto de indivíduos com necessidades específicas. Malkki (1996) dá o exemplo de uma fotografia de Peter Marlow, onde, como ela refere, «corpos negros são pressionados juntos, impossivelmente próximos numa massa confusa e frenética», sendo este «o espetáculo do “cru”, da humanidade “nua”». Esta imagem, tal como as imagens que analisei, não nos remetem à possibilidade de pensar que cada uma daquelas pessoas tem um nome, uma opinião, uma família e razões diferentes para estar em determinada situação.

Esta «corporalidade anónima» é uma caracterização precisa do que acontece aos refugiados nos regimes de representação aqui

discutidos. 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, 1996:388)

Existe, portanto, uma ideia de invasão, pois a chegada de barcos lotados é constante e não só justifica como legítima, mais uma vez, a força militar na fronteira. O Estado recupera, com a «crise de refugiados», um dos elementos que desde a modernidade foi um símbolo de soberania: o controlo das suas fronteiras que lhe permite definir a inclusão e a exclusão. Estas imagens são passíveis de muitos significados e dependem em muito da interpretação de cada leitor, contudo omitem a chegada dos migrantes que chegam à Europa através de outros meios, como por exemplo o aéreo e o terrestre. A maioria das imagens dos migrantes é sempre em fronteiras marítimas, em embarcações frágeis e lotadas.

Outro elemento bem presente na delimitação física das fronteiras é o arame farpado. Este aspeto oferece realmente uma ideia de securitização, de limite entre «nós» europeus e «eles» migrantes. Oferece também uma ideia de fortaleza que tem de ser protegida, de intransponibilidade e ao mesmo tempo de desprezo pelo «outro». O arame é suficiente para travar o deslocamento de quem tenta atravessar a fronteira. Para além de dissuasor, o arame farpado encerra em si a simbologia de um outro tipo de controlo e detenção: o dos campos de concentração.

A Europa, autodenominada como um espaço de Liberdade, Justiça e Segurança como refere o Tratado de Amesterdão (1999), só o é para quem cumpre com determinados requisitos. A livre circulação é unicamente para os seus cidadãos, as normas de controlo para migrantes estão cada vez mais rígidas, a duração das detenções em centros fronteiriços está mais prolongada. No imaginário coletivo, se são detidos é porque são perigosos e se são perigosos a securitização tem de ser aumentada para a «nossa» própria segurança. Esta constante produção e reprodução de imagens nos média não coloca unicamente as palavras em prática, dá-lhes também significado.

Outro aspeto observado com bastante regularidade nas imagens são linhas férreas, estações e comboios. Estes elementos aparecem frequentemente associados a migrantes, evocando a viagem, o movimento, e a sua condição de não-permanência, de alguém que está apenas de passagem. Paralelamente, existem imagens onde os migrantes em grupos consideráveis de homens mu-

Iheres e crianças caminham com os seus pertences. Estas imagens também transmitem a ideia de que eles caminham sempre em determinada direção. Ou seja, estão em trânsito, estes elementos cortam qualquer noção de estabilidade e permanência em relação aos migrantes. Confirmando o que é referido por Rodrigues (2007): o conteúdo expresso numa fotografia é reforçado pelos valores agregados ao sentido de ritmo e relação entre formas e significados. É como se caminhar fizesse parte da condição de ser «refugiado».

Paradoxalmente, a análise às imagens dos campos de refugiados e das tendas da ajuda humanitária, exhibe o contrário: muitos dos elementos presentes nas mesmas oferecem uma ideia de estabilidade e permanência. O que contraria a própria ideia de acolhimento de refugiados e requerentes de asilo: supostamente temporário, a sua condição de emergência sugere que não se eternize. A literatura, porém, dá conta de pessoas que estão em campos de refugiados há dezenas de anos. Como verificado por Malkki (1996), «conversas sobre refúgio e exílio com pessoas em Mishamo começaram a sugerir, ao longo do tempo, que o refúgio era visto como uma questão de *se tornar* [refugiado]». Malkki verificou também que, de geração em geração, os refugiados em Mishamo começaram a considerar a sua condição como inerente. No caso desta análise, as roupas a secarem nos estendais, alcatifas a forrarem o chão das tendas, crianças a caminharem para a escola de mochilas às costas e crianças a brincar, por exemplo, conferem noções de continuidade a quem analisa as imagens. Confirmando que o que irá reforçar o conteúdo da imagem fotográfica é a disposição dos elementos para a composição do campo visual (Rodrigues, 2007).

Enquanto certas imagens transmitem estabilidade e permanência, outras mostram precisamente o contrário. Contudo, em nenhum dos casos as condições parecem ser favoráveis aos migrantes. Apesar de os elementos que identifiquei representarem a continuidade nos campos de refugiados, estes não podem ser considerados uma solução definitiva. Ao mesmo tempo, não se pode assumir que os migrantes têm para onde ir quando as imagens os mostram a caminhar.

Frequentemente, homens, mulheres e crianças aparecem em condições de espera e de abandono, sentados ou deitados junto de tendas, de linhas férreas, de estações e, com menos regularidade, de centros metropolitanos. Têm os seus pertences próximos de si e caixas de cartão e mantas cinzentas da ajuda humanitária. Considero que estas imagens têm como objetivo, mais uma vez, transmitir alguma passividade por parte dos migrantes, como se fizesse parte da sua condição esperar por indicações do que fazer e para onde ir, tal como

na parábola de Kafka — *Antes da Lei* (1915) — onde o homem do campo espera toda a sua vida para ter permissão para entrar na primeira porta, na qual nunca chega a entrar. Logo, a imagem exerce um poder social muito forte não só na opinião pública, como também contribui para a ordem dos «refugiados», transformando estes em *corpos dóceis*. Segundo Foucault (1975), é dócil um corpo que pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado. Houtum (2010) menciona que é a espera que mais nos revela. Esperar é disciplinar-se, a espera pede uma paralisação, uma fixação a um lugar e a sujeição ao passar do tempo. Quem espera não pode participar noutras atividades, não pode usar o seu tempo noutros lugares, quando decidiu ou é obrigado a aguardar (Houtum, 2010). E são estas imagens de espera e de passividade que, com regularidade, nos são transmitidas sobre quem são os «refugiados» nos meios de comunicação. Malkki (1996) sugere que o padrão discursivo e as formas de representação do refugiado advêm do jornalismo e dos média que falam de refugiados. Tal como mencionado por Newman (2003), a imagem dos migrantes económicos e dos «falsos requerentes de asilo» que é constantemente visionada nas sociedades ocidentais é uma característica regular dos meios de comunicação quando estes tratam das questões dos refugiados e de debate político. Uma das consequências mais importantes e de maior alcance dessas práticas representacionais estabelecidas e sistematizadas, mesmo que não intencionais, é o silêncio de pessoas que se encontram no espaço classificatório de «refugiados» (Malkki, 1996:386).

As imagens que representam homens, mulheres e crianças a passarem as fronteiras são também de desespero. Em alguns casos, aparecem entre o arame farpado, com militares a correrem atrás de si. Algumas imagens evidenciam situações de confronto direto: não se sabe o que aconteceu naquele preciso momento, mas a ideia que dá é de que os militares correm com o cassetete em punho, atrás de homens e de mulheres com bebés de colo, ao mesmo tempo que estes estão em tentativa de fuga. Estas imagens remetem para o exemplo dado por Godolphin (1995), a propósito de uma fotografia de Don McCullin, onde um negro corre à frente de um polícia fardado. Ao olharmos a fotografia, concretizamos imediatamente a ideia de que o negro está a fugir à frente do polícia. Contudo, apesar de o fotógrafo ter capturado apenas estes dois indivíduos, não podemos afirmar que a nossa suposição está correta. O negro que corre à frente do polícia fardado é um agente à paisana e ambos correm na tentativa de apanhar uma terceira pessoa, que está ausente na foto. Este exemplo é excelente no que diz respeito à polissemia da imagem

e às possibilidades que esta oferece às mais variadas tematizações. Alterando o título, o texto ou mesmo a legenda do artigo, a representatividade da imagem é completamente transformada, logo uma fotografia é frágil na sua própria essência, uma vez que nos leva a inúmeras interpretações.

Durante a minha análise, outras imagens chamaram a minha atenção, uma vez que não existe a representação do indivíduo em si mesmo. Estas imagens, divulgadas nos jornais portugueses, são imagens de pessoas desfocadas e/ou de costas. Noutros casos, são imagens de mãos a saírem de tendas ou a agarrarem as cercas de arame que envolvem os campos de refugiados. Estas imagens ajudam-nos a ver como o «refugiado» é comumente constituído como uma figura que é pensada para «falar» para nós de uma maneira particular: sem palavras. Apenas a presença física do refugiado «conta» a sua história imediata de violência. Assim, tendemos a assumir (Malkki, 1996:390).

Considero que estas imagens transmitem a ideia de pessoas sem rosto, sem voz e sem qualquer tipo de agência, havendo aqui, mais uma vez, uma naturalização nas relações de poder, entre o «eu» que ajuda e o «outro» que recebe a respetiva ajuda. As práticas tendem a esconder as conexões políticas que ligam a própria história dos telespetadores com a história «daquela gente pobre ali» (Malkki, 1996:389).

Outro facto que me chamou a atenção durante a análise foi a representação das mulheres que chegam à Europa. A utilização do *hijab* estava em praticamente todas as fotografias que analisei. Considero que há claramente uma tentativa de construir uma identidade muçulmana no que diz respeito às pessoas que chegam à Europa, de forma a consolidar a ideia de «invasão islâmica». Weber (2004) viu que as diferenças nas formas de vida económica e as diferenças que são exteriormente refletidas — roupas, residência e divisão do trabalho entre sexos — têm um papel bastante significativo na crença da identidade social. Neste seguimento, normalmente aproximamo-nos mais daqueles com quem nos identificamos e temos tendência a ignorar e, por vezes, a excluir aqueles que se apresentam de uma forma diferente da que estamos habituados.

4. Considerações finais

Realizei esta pesquisa com o objetivo de refletir sobre a forma como as imagens fotográficas criam representações sobre migrantes, refugiados e requerentes de asilo. Importa desmistificar que, ao contrário da generalização que é feita pela comunicação social e tal como é mencionado por Malkki (1995),

os migrantes constituem uma forma económica de migração, enquanto os refugiados e requerentes de asilo são uma forma política de migração. São universos bastante distintos, onde o primeiro é uma escolha e o segundo uma consequência imposta por catástrofes ambientais e determinadas situações políticas.

Esta investigação não teve como objetivo descredibilizar a arte da imagem, ou fotojornalismo, mas sim refletir a forma como esta influencia o quotidiano dos migrantes pelo potencial que tem na formação de uma opinião única, parcial, nas sociedades anfitriãs. Neste caso, a perspetiva monocular tende a catalogar o «refugiado» como uma história única. A imagem, quando disseminada nos meios de comunicação social torna-se numa «verdade» para a sociedade.

Na minha perspetiva e como pude constatar ao longo da análise, a fotografia é um objeto que incorpora a finalidade da estrutura panótica de Bentham. O facto de os refugiados serem vistos sem ver, sem terem conhecimento de como, quando, onde e para quem vão ser representados cumpre as finalidades do panótico.

No caso específico desta pesquisa, as imagens fotográficas que analisei, entre 2014 e 2016, mostram, na sua grande generalidade, os refugiados como sujeitos passivos, abandonados e em espera, que chegam às fronteiras da Europa em embarcações frágeis, de borracha, carregando os seus pertences e crianças de colo. As imagens mostram que o seu meio envolvente é constituído por linhas férreas, comboios e tendas da ajuda humanitária cercadas por arame farpado. O Estado está sempre representado por militares com armas e utensílios de higienização, sugerindo que as pessoas são perigosas e que constituem um eventual perigo sanitário.

Assim, considero que os «refugiados» não são representados na sua individualidade, como pessoas que possuem características distintas, que vêm de países diferentes, com religiões, profissões, desejos e condições de partida diferentes. Estas práticas tendem a silenciá-los e a realçar a distância entre «nós» e «eles». Estes aspetos potenciam a construção e a consolidação de discursos que promovem atitudes de exclusão, mesmo que estas em alguns casos estejam nas entrelinhas.

Referências

- Agamben, G. (2008). *Beyond human rights*. In G. Agamben, *Means without end. Notes on politics*. In *Theory Out of Bounds*, vol. 20. Minneapolis/London.
- Amante, M. (2017). *Sociologia das migrações*. (polic.) Lisboa: ISCSP.

- Appadurai, A. (2004). *Dimensões culturais da globalização – a modernidade sem peias*. Lisboa: Teorema.
- Bardin, L. (1977). *Análise de conteúdo*. Lisboa: Edições 70.
- Barthes, R. (2015 [1980]). *A câmara clara*. Lisboa: Edições 70.
- Barthes, R. (2014 [1982]). *O óbvio e o obtuso*. Lisboa: Edições 70.
- Bernard, R. (2002). *Research methods in anthropology: qualitative and quantitative methods (3rd ed.)*. Walnut Creek, CA: AltaMira Press.
- Bousfield, D. (2005). *The logic of sovereignty and the agency of the refugee: recovering the political from ‘bare life’*. YCISS Working Paper 36.
- Campos, R. (2011). Imagem e tecnologias visuais em pesquisa social: tendências e desafios. *Análise Social*, 199, 237-259.
- Foucault, M. (2013 [1975]). *Vigiar e punir*. Petrópolis, Edições 70.
- Gee, J. P. (2011). *How to do discourse analysis – a toolkit*. Routledge.
- Godolphim, N. (1995). A fotografia como recurso narrativo: problemas sobre a apropriação da imagem enquanto mensagem antropológica. *Horizontes Antropológicos*, 2, 161-185.
- Goffman, E. (1980 [1963]). *Estigma – notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. Zahar Editores.
- Gupte, J. & Mehta, L. (2007). Disjunctures in labelling refugees and outstees. In *The power of labelling: how people are categorized and why it matters*. EARTHSCAN: London – Sterling, VA.
- Harrell-Bond, B. E. & Voutira, E. (1992). Anthropology and the study of refugees, *Anthropology Today*, 8, 4: 6-10.
- Houtum, H. V. (2010). Waiting before the law: Kafka on the border. *Social & Legal Studies*, 19(3) 285-297.
- IOM, (2017), «IOM», página consultada a 23 de abril de 2017, disponível em <http://gmdac.iom.int/global-migration-trends-factsheet>.
- Kellner, D. (2005). Media culture and the triumph of the spectacle. In *The spectacle of the real: from Hollywood to ‘reality’ TV and beyond*. Intellect.
- Malkki, L. (1995). Refugees and exile: from «refugee studies» to the national order of things. *Annual Review of Anthropology*, vol. 24, pp. 495-523.
- Malkki, L. (1996). Speechless emissaries: refugees, humanitarianism, and dehistoricization. *Cultural Anthropology*, 11(3), 377-404.
- Newman, E. (2003). Refugees, international security, and human vulnerability: introduction and survey. In *Refugees and forced displacement: international security, human vulnerability, and the state*. United Nations University Press.
- Rodrigues, R.C. (2007). Análise e tematização da imagem fotográfica. In *Ci. Inf., Brasília*, 36, 3, 67-76.

- Said, E. (1994). Reflections on exile. In Marc Robinson (Ed.). *Altogether elsewhere: writers on exile*. Boston: Faber & Faber, 137-149.
- Sigona, N. (2014). The politics of refugee voices: representations, narratives and memories. In *The Oxford handbook of refugee and forced migration studies*, pp. 369-382. Oxford University Press.
- Sjöberg, U. & Rydin, I. (2008). *Discourses on media portrayals of immigrants and the homeland*. Paper presented at ECREA's 2nd European Communication Conference, Barcelona.
- Solomon-Godeau, A. (1986). *Who is speaking thus?* University of Minnesota Press.
- Sontag, S. (2012 [1973]). *Ensaio sobre fotografia*. Lisboa: Quetzal.
- Sontag, S. (2015 [2003]). *Olhando o sofrimento dos outros*. Lisboa: Quetzal.
- Szörényi, A. (2006). The images speak for themselves? Reading refugee coffee-table books. *Visual Studies*, 21 (1).
- Tratado de Amesterdão de 1998*. (1998). Consultado a 20 de abril de 2017. Disponível em <http://ftp.infoeuropa.euroid.pt/database/000000001-000001000/000000517.pdf>.
- UNHCR, (2017), «UNHCR», página consultada a 21 de abril de 2017, disponível em <http://www.unhcr.org/figures-at-a-glance.html>.
- UNHCR (2017). *Forcibly displaced – toward a development approach supporting refugees, the internally displaced and their hosts*. Página consultada a 19 de outubro de 2017, disponível em <http://www.unhcr.org/events/conferences/5975a93e7/forcibly-displaced-toward-development-approach-supporting-refugees-internally.html>.
- Weber, M. (2017). *A ciência e a política como ofício e vocação*. Lisboa, Relógio D'água.
- Weber, R. P. (1990). *Basic content analysis* (2nd ed.). Newbury Park, CA: Sage.
- Wodak, R. (1999). *The discursive construction of national identity*. Edinburgh University Press.
- Wringh, T. (2000). *Refugees on screen*. Refugee Studies Centre, vol. 5.
- Zembylas, M. (2010). Agamben's theory of biopower and immigrants/refugees/asylum seekers. Discourses of citizenship and the implications for curriculum theorizing. *Journal of Curriculum Theorizing*, 26, 2, 31-45.
- Zetter, R. (1991). Labelling refugees: forming and transforming a bureaucratic identity. *Journal of Refugee Studies*, 4, 1, 39-62.

