

QUADROS DA FRONTEIRA: GÊNERO E SOFRIMENTO NAS IMAGENS DE REFUGIADOS VENEZUELANOS

Frames of a border: gender and suffering in images of Venezuelan refugees

Bruno Henrique Souza de Jesus¹

Resumo

O objetivo do presente trabalho é analisar o inter cruzamento de representações de gênero e sofrimento nas fotografias de refugiados venezuelanos. Para realizar tal investigação, foi feita uma pesquisa no acervo do jornal *O Globo*, com o recorte entre 2015 e 2022, período de grande afluxo de refugiados venezuelanos para o Brasil. Posteriormente, foi construído um banco de dados com as imagens encontradas para realizar uma análise em conjunto através de uma bibliografia variada incorporada na sociologia da imagem e da fotografia. O resultado das análises aponta que as representações de sofrimento de mulheres refugiadas venezuelanas são sublimadas, não sendo colocadas em ênfase, mas ligando-as à sua representação de mulher cuidadora. Em relação a homens, a representação se torna alegórica diante da situação vivida, colocando-os como provedores de liberdade, símbolos de superação e liderança – que também é uma forma de sublimar o sofrimento através da imagem.

Palavras-chave: Sociologia da Imagem; Sociologia da Fotografia; Refugiados Venezuelanos; Fotojornalismo.

Abstract

The objective of this paper is to analyze the intersection of gender and suffering representations in photographs of Venezuelan refugees. To conduct this investigation, research was carried out in the archives of the newspaper *O Globo*, focusing on the period between 2015 and 2022, a time of significant Venezuelan refugee influx in Brazil. Subsequently, a database was created with the collected images to conduct a joint analysis using a varied bibliography incorporated into the sociology of image and photography. The results of the analyses indicate that the representations of suffering of Venezuelan refugee women are sublimated, not emphasized, but instead linked to their representation as caregivers; regarding men, the representation becomes allegorical in the face of the situation, portraying them as providers of freedom, symbols of overcoming and leadership – another form of sublimating suffering through the image.

Keywords: Sociology of Image; Sociology of Photography; Venezuelan Refugees; Photojournalism.

¹Mestre e doutorando em Sociologia pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal de Sergipe (PPGS/UFS), com período sanduíche na École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS). Membro do (co)Laboratório de Teoria Social (SOCIOFILO) e do Laboratório de Estudos Urbanos e Culturais (LABEURC). Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-3509-8410>. E-mail: brunohenriquetwd@gmail.com.

Introdução

O presente artigo é fruto de um programa de pesquisa mais amplo sobre iconografia do sofrimento, programa este que busca compreender como as imagens de sofrimento estabelecem diferentes discursos em relação a grupos estigmatizados, como os refugiados venezuelanos, e como o sofrimento se vincula a esquemas simbólicos que estão presentes na sociedade (Jesus, 2023^a, 2023b, 2021).

No referente escrito, parto da perspectiva de que as fotografias de jornais devem ser analisadas não como uma finalidade em si mesma, mas com relação ao como elas criam relações imaginárias (Martins, 2008), naturalizações de sofrimento, constituição e desconstituição do outro a partir de representações que ligam o sofrimento ao gênero, colocando a subjetividade em esquemas simbólicos homogeneizantes e binários.

Além disso, as imagens e a mídia também são modos de educar a memória (Butler, 2015), as emoções e os processos de intersubjetividade, estabelecendo relações reais e imaginárias (Koury, 1998) através da construção de códigos visuais (Sontag, 2000) sobre o que vale a pena ser observado. Tais códigos são sempre passíveis de modificação ao longo da história, afinal, eles também são documentos (Panofsky, 2001) e carregam espírito e disputas políticas de uma época, sendo até mesmo capazes de modificar os modos pelos quais olhamos o nosso passado (Butler, 2015) e, então, mudar o nosso futuro.

Com a disseminação dos meios de comunicação, passou a ocorrer uma distribuição e demanda incessante de imagens de sofrimento; as fotografias expostas costumam ter um viés de trabalhos humanitários em que há uma exploração do sofrimento – já que as imagens o transformam em mercadoria (Kurasawa, 2015; Boltanski, 1999).

A moralização e o consumo do sofrimento distanciam e aproximam os consumidores das pessoas que estão sofrendo. Por exemplo, as pessoas que não tinham contato com refugiados passam a ter uma aproximação através de jornais e começam a se sentir relativamente envolvidos. No entanto, são distanciados, já que o sofrimento é representado a partir de fotografias que não captam a complexidade dos processos que os refugiados vivem.

dezembro de 2022, pois é o período de grande fluxo venezuelano no país. Depois foi criado um banco de dados com as matérias e imagens coletadas para, posteriormente, realizar uma análise.

Por fim, foi realizada a análise, inicialmente, iconográfica (Panofsky, 2001) com a semiótica de Roland Barthes (1984) e a sociologia da imagem de Koury (1998) para refletir sobre efeitos, cores e demais elementos estéticos que, por vezes, correspondem à historicidade desses fatores. Além disso, foi dada ênfase a como os corpos foram enquadrados, realizando um “enquadramento do enquadramento” (Butler, 2015), refletindo sobre como na imagem existe algo fora da imagem captada que regula o que será mostrado e regula aquele corpo dentro de normas sociais de gênero.

Para corresponder à problemática elencada no artigo, o texto foi dividido em duas partes: 1) *Poder e dominação das fotografias de sofrimento*, em que é discutido teoricamente o poder das imagens de sofrimento na contemporaneidade; 2) *O sofrimento e o papel da mulher como cuidadora*, em que é analisado como as imagens de sofrimento de refugiadas venezuelanas representam o sofrimento da mulher sublimado, não sendo colocado em ênfase, ligando-a ao seu papel de mãe cuidadora; 3) *A construção da masculinidade e a negação do sofrimento*, a parte que realiza um contraste com a primeira, mostrando como a representação de homens venezuelanos nas imagens possui um tom alegórico diante do sofrimento, colocando-os como provedores de liberdade, símbolos de superação e liderança.

Poder e dominação das fotografias de sofrimento

De acordo com Martins (2008), a partir de sua releitura de Durkheim, há um processo de alheamento quando existe um desencontro entre a consciência social e a realidade em que o indivíduo está inserido. Seguindo essa perspectiva, a fotografia é responsável por ir além de uma comunicação racional e calculada, ela é responsável por colocar em evidência esses momentos de descompasso.

Por exemplo, quando as fotografias de sofrimento estão nos jornais, elas possuem um duplo papel, que se caracteriza por manter ao mesmo tempo algumas pessoas próximas e outras pessoas distantes do consumidor das

imagens. Há uma relação de assimetria, quem consome as informações tem um papel bastante confortável em relação à sua segurança; quem está em um estado de sofrimento passa por um processo de vulnerabilidade ainda maior, pois são sujeitos ao sofrimento e à exposição (Boltanski, 1999).

Há um processo de transformação no espaço público, de modo que questões públicas e privadas se aproximam, na medida em que se criam observadores generalizados de questões locais:

[...] no ideal do espaço público um sofrimento local pode ser transportado sem deformação, de maneira a se tornar disponível para qualquer um, ou seja, para todos aqueles que — por força da disponibilidade que lhes confere sua ausência de comprometimento prévio — são livres para dele se apropriar, ao se descobrirem concernidos e passarem ao engajamento e à adoção da causa como sua (Boltanski, 1999, p. 54)

A moralização e o consumo do sofrimento distanciam e aproximam os consumidores das pessoas que estão sofrendo – por exemplo, as pessoas que não tinham contato com refugiados passam a ter através dos jornais e começam se sentir relativamente envolvidos, pelo menos até o ponto de criar opiniões a respeito, e o sofrimento é normalizado de diferentes modos. A concepção de viver em um “único mundo” e se posicionar em questões distantes de sofrimento passa a ser constante na globalização (Silverstone, 2007; Peters, 2014).

No entanto, as imagens e os processos de enquadramento realizam distorções de conjunturas e das causas mais profundas que geram sofrimento às pessoas. Há uma comoção pela imagem que muitas vezes turva as perspectivas dos consumidores a partir de outros esquemas de significação, seja para gerar processos de engajamento e posicionamentos criados a partir de uma moral da situação do sofrimento (Boltanski, 1999) ou com finalidades de gerar mais consumo e captar recursos para causas humanitárias (Kurasawa, 2015). A imagem de sofrimento possui uma carga emocional que pode chocar mais que as palavras (Koury, 2004; Butler, 2015), mas também pode naturalizar esse sofrimento ao sublimá-lo com outras significações.

As imagens de sofrimento vão além de uma dualidade que consiste em naturalização e consciência política (Sontag, 2003). A complexidade da fotografia ultrapassa uma formulação que considera a repetição como a

geradora de naturalização, pois as imagens agem sobre as pessoas, não são apenas produtos delas (Martins, 2008). Tal perspectiva também pode ser vista a partir de Didi-Huberman (1992, p. 15), ao considerar o que é ver: “Ver é sempre uma operação de sujeito, portanto uma operação fendida, inquieta, agitada, aberta. Todo olho carrega consigo sua névoa, além das informações que possa, em certo momento, acreditar possuir”.

Portanto, as fotografias realizam enquadramentos de situações específicas e podem apreender possíveis distorções em recortes da realidade capturada, mas não se pode considerá-las como algo estático, elas são ativas (Samain, 2012). Principalmente, a partir dos movimentos que culminaram naquela obra (Ingold, 2022), na relação entre fotógrafo, pessoas ou objetos fotografados, e fotografia e consumidores (Koury, 1998). Também se deve considerar relações mais amplas, pois as fotografias são sociogramas (Bourdieu, 2003; Bourdieu; Bourdieu, 2006), elas trazem pistas sobre o social e esquemas simbólicos maiores, assim como a relação entre gênero e sofrimento.

Pegando o gancho de Bourdieu, de compreender as relações da fotografia a partir de relações mais amplas, a imagem age a partir do poder simbólico que pode ser entendido como:

O poder simbólico como poder de constituir o dado pela enunciação, de fazer ver e fazer crer, de confirmar ou de transformar a visão do mundo e, deste modo, a acção sobre o mundo, portanto o mundo; poder quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força (física ou econômica), graças ao efeito específico de mobilização, só se exerce se for reconhecido, quer dizer, ignorado como arbitrário. (Bourdieu, 1989, p. 14)

Ou seja, podemos afirmar que o poder exercido pelas imagens não está presente nos sistemas simbólicos como *illocutionary force*, ele está no *ens realissimum* – isso se considerarmos seu exercício uma relação determinada entre dominado e dominante, nos que exercem poder e nos que incorporam tais condições objetivadas –, ele está presente na crença, sendo produzido e reproduzido por meio da cumplicidade dos dominados (Bourdieu, 1989, p. 15 e p. 8).

Bourdieu é influenciado pela tradição filosófica neo-kantiana, principalmente pela filosofia de Ernest Cassirer; a partir de tal concepção

podemos entender que as imagens funcionam como instrumentos de conhecimento e de construção de mundo, ou seja, “formas simbólicas”. Faz-se importante ressaltar que, por outra grande referência de Bourdieu, Durkheim, podemos compreender que as formas simbólicas – ou “formas de classificação”, para utilizar o termo de Durkheim (2004) – apontam que as imagens de refugiados não possuem um sentido universal; logo, elas são compreendidas por determinados grupos estabelecendo ligações entre subjetividades estruturantes, na relação entre senso e consenso.

Tanto a construção quanto a compreensão de fotografias não são homogêneas, elas apresentam uma multiplicidade de sentidos que irão variar a depender dos grupos em que os consumidores se encontram. Mas para que as práticas funcionem é necessário que entrem em algum consenso, mesmo que seja na ideia de que um refugiado vem de outro país.

Também é importante considerar uma tendência a homogeneizar os significados de tais fotografias, se considerarmos que os instrumentos de conhecimento funcionam como estruturas estruturantes e os meios de comunicação como estruturas estruturadas. Mas essa tendência de homogeneização não se concretiza pelo caráter conflitivo do mundo social, a tendência é um jeito de definirmos o exercício de poder constante dos dominantes para legitimar suas concepções de mundo.

O poder simbólico se apropria da tradição marxista que, por sua vez, realiza uma análise com prioridade nas funções políticas dos sistemas simbólicos – diferentemente de Durkheim e Radcliffe-Brown, Marx aponta que as produções simbólicas estão relacionadas com os interesses da classe dominante. Um grande aspecto diferencial na compreensão marxiana é de que as representações coletivas servem aos interesses da classe dominante e se apresentam como universais para ter uma maior aceitação da classe popular. Ao unir o marxismo ao funcionalismo, a concepção bourdieusiana mostra que a cultura que une, através dos seus sistemas simbólicos e produções de significado, também é a cultura que separa, que cria distinções e hierarquizações.

Ou seja, apesar de as imagens servirem para criar uma ideia de refúgio e buscar criar um consenso do que é um refugiado, elas também são

responsáveis por criar distinção sobre quem é refugiado e quem não é, por criar categorias dentro da própria categoria de refúgio (existem diversos relatos de que, a depender do país de origem dos refugiados, eles recebem diferentes tratamentos), as imagens também são responsáveis por fortalecer relações de estigma a determinados corpos ou ligá-los a certas representações, assim como as representações de gênero.

Influenciado por Weber, Bourdieu nos faz pensar sobre o conceito de “violência simbólica”, que está ligado à legitimação e dominação de um grupo sobre outro. Tal dominação é exercida através da “domesticação dos dominados”, sendo possível, ainda, afirmar que existe uma luta constante para legitimar uma visão de mundo social conforme os interesses dos dominantes, fazendo com que as posições ideológicas se transfigurem em posições sociais.

Nas sociedades ocidentais e capitalistas, existe o que Bourdieu (1989, p. 12) aponta como “corpo de especialistas” – indivíduos que produzem e se apropriam de determinadas produções. No entanto, como Bourdieu (1989) adverte, não podemos enxergar a ideologia apenas como uma produção das classes dominantes, ela tem uma dupla determinação, está ligada a especialistas produtores e não especialistas, ela é criada a partir de diversos interesses:

Ter presente que as ideologias são sempre duplamente determinadas – que elas devem as suas características mais específicas não só aos interesses das classes ou das frações de classe que elas exprimem (função de sociodiceia), mas também aos interesses específicos daqueles que as produzem e à lógica específica do campo de produção (comumente transfigurado em ideologia da <<criação>> e do <<criador>>) – é possuir o meio de evitar a redução brutal dos produtos ideológicos aos interesses das classes que eles servem (efeito de <<curto-circuito>> frequente na crítica <<marxista>>) sem cair na ilusão idealista a qual consiste em tratar as produções ideológicas como totalidades autossuficientes e autogeradas, passíveis de uma análise pura e puramente interna (semiologia). (Bourdieu, 1989, p.13)

O poder simbólico exercido pelas imagens dos jornais é uma forma transformada, transfigurada e legitimada de outras formas de poder, é uma busca para ir além de tradições que enxergam as relações sociais apenas como relações de força e dos modelos que fazem delas relações de comunicação. Portanto, a fotografia, enquanto uma dimensão estética da vida, representa

imaginários que são socialmente compartilhados (Martins, 2008), ainda que sob uma dimensão conflitiva e de dominação, assim como as relações de gênero. Pois o ato de fotografar não é apenas um processo de representação das pessoas, constitui-se também como representação da sociedade.

O sofrimento e o papel da mulher como cuidadora

As mulheres que migram e são retratadas na mídia, principalmente as que saem de países que têm uma relação assimétrica com o país que as recebe, os marcadores identitários que são incorporados em seus corpos, são assimiladas como inferiores ao serem exibidos nas fotografias dos jornais. Assim como afirma Albuquerque (2020), as fotografias de imigrantes e refugiadas são reconhecidas pelo corpo das mulheres enquadradas e erotizadas através de múltiplos discursos.

Além de as venezuelanas serem lidas como “outro” através das dinâmicas dos processos de identificação que perpassam o gênero (Butler, 2017), o corpo da mulher passa a ser exótico como “objeto de consumo” (Giuliani, 2015) através da produção de alteridade. O consumo aparece de diversas formas, mas com o intuito sexual, se dá quando os corpos das mulheres são “disciplinados” (O’Leary, 2015), para serem consumidos em jornais (Albuquerque, 2020) ou na publicidade (Goffman, 1987).

As fotografias das mulheres refugiadas observadas no presente recorte são vistas no papel de cuidadoras, seu sofrimento não dá espaço para a sexualização, a exploração acontece através do uso de seu sofrimento relacionado ao cuidado das crianças refugiadas, pois tornar-se mulher na representação iconográfica das refugiadas também é se tornar mãe. De acordo com Bourdieu (2002), as condições objetivas dispostas no espaço social estruturam não só disposições subjetivas do gênero, mas também as retratações sobre elas. Inclusive, realizando classificações a partir da divisão social do trabalho, pois os esquemas simbólicos constroem os corpos como depositários das divisões de gênero, e por consequência, das divisões de trabalho reservando para a mulher o papel de cuidadora.

As fotografias dos jornais agem a partir do “poder simbólico” (Bourdieu, 1989), ao enquadrarem tanto corpos quanto *performances* do sofrimento. O

gênero está ligado ao corpo assim como o sofrimento está ligado ao gênero, através de posições estruturadas dentro do espaço social e a mídia age como um mecanismo de reprodução da desigualdade (Bourdieu, 1997).

Enquanto existe uma construção de negação do sofrimento por parte da masculinidade (Bento, 2015), a mulher é colocada como o segundo sexo (Beauvoir, 2016), como a mãe, a esposa e a cuidadora. Enquanto mãe, seu sofrimento também é ignorado, no entanto, não é para defender uma ideia de robusta, máscula e provedora do trabalho, mas para seguir o papel de facilitadora do primeiro sexo, do homem, enquanto não se constitui plenamente como um sujeito – torna-se adulto – e tal divisão do sofrimento pode ser vista como um aspecto da performatividade (Butler, 2019) que reforça a divisão de gênero até no sofrer.

Para dar um enfoque na migração e no cuidado, Hirata (2016) aponta sobre o cuidado e o gênero:

O trabalho de cuidado é exemplar das desigualdades imbricadas de gênero, de classe e de raça, pois os cuidadores são majoritariamente mulheres, pobres, negras, muitas vezes migrantes (provenientes de migração interna ou externa). Por ser “um conjunto de práticas materiais e psicológicas que consiste em trazer respostas concretas às necessidades dos outros”, o trabalho de cuidado de idosos, crianças, doentes, deficientes físicos e mentais foi exercido durante muito tempo por mulheres, no interior do espaço doméstico, na esfera dita “privada”, de forma gratuita e realizado por amor (Hirata, 2016, p. 53 e 54).

Em uma situação abjeta, na qual a mulher venezuelana está passando pela necessidade do cuidado, ela ainda é vista e retratada como a mãe cuidadora, aquela que com sua vida em estado de exceção (Agamben, 2007) e sofrendo, coloca a prioridade, o olhar e o seu rosto em direção ao do seu filho. É retratado como sua prioridade ontológica o seu filho, até quando sua vida não é garantida e o sofrimento acinzenta seu horizonte.

Figura 1 - Mãe venezuelana com seu filho.



Sorriso na chegada. Uma das venezuelanas recebidas na Aldeias Infantis SOS do Itanhanga descansa com o filho após uma viagem de 11 horas, que começou em Roraimá

Fonte: Presente no acervo O GLOBO. A imagem foi reproduzida na matéria de 15/07/2018.

Na figura 1, vê-se uma mãe com o filho em seus braços enquanto ela segura um copo que parece conter alimento. Apesar da mulher ser retratada como cuidadora e seu sofrimento ser ligado ao sofrimento da criança, ainda que seja em uma camada de significado mais sutil, pois o cansaço parece notório no semblante da mulher fotografada.

Vale ressaltar que seu rosto enquadrado não está olhando para a criança que dorme ou esboça sentimentos de preocupação, assim como acontece em outras fotografias. Muito pelo contrário, o rosto da mãe se direciona fixamente para câmera enquanto esboça algo parecido com um sorriso e ao olhar para a câmera, a mulher passa o sentimento de gratidão ao consumidor da imagem, sublimando uma narrativa do sofrimento com uma narrativa de uma afirmação do eu auxiliador.

Além do mais, a fotografia também ilustra a discussão de Etienne Samain (2012) de que a imagem é uma “forma que pensa”, na medida em que dispõe de signos específicos em si. Porque a fotografia vinculada a um contexto

ilustra a narrativa do sofrimento da mãe cuidadora, mas na medida em que a emoção de gratidão toma forma no enquadramento do rosto, a imagem evoca o pensamento de colocar o Estado também como uma mãe cuidadora para se afirmar enquanto uma pátria superior.

Figura 2 - Mulher Warao na rede com crianças.



Sob ameaça. Grupos indígenas venezuelanos da etnia warao foram os primeiros a migrar para o Brasil, e hoje parte deles está vivendo no abrigo Pintolândia, em Boa Vista, Roraima: comunidades são as mais vulneráveis do país

Fonte: Presente no acervo O GLOBO. A imagem foi reproduzida na matéria de 26/08/2018.

Na figura 2, é vista uma mulher da etnia warao deitada em uma rede com seu olhar de preocupação, enquanto seu filho que está deitado junto a ela olha de maneira fixa, fazendo com que seus olhos encontrem o rosto de sua mãe; na imagem também se faz presente seu filho mais velho que olha para o horizonte enquanto morde o lábio.

Na fotografia, usa-se linhas e cores das redes de descanso para dar um enfoque no rosto das crianças e da mãe, direcionando o olhar do consumidor aquela relação ali captada, colocando como foco entre as formas e as cores vibrantes dos tecidos que contrastam. Além disso, um homem também está presente na fotografia, mas ele é desfocado e seus braços e rosto também são usados como linhas, de modo que ele esteja presente na fotografia, mas que seja despercebido. O homem ali presente é ignorado para que a relação que seja colocada em ênfase seja a relação entre a mulher e a criança, colocando mais uma vez o papel de cuidadora dirigido à mulher, mesmo com outro adulto

presente na fotografia.

Figura 3 - Travessia de mãe e filha para os Estados Unidos.



Fonte: Presente no acervo O GLOBO. A imagem foi reproduzida na matéria de 13/10/2022.

A figura 3 está presente em uma matéria que menciona a travessia de refugiados venezuelanos para os Estados Unidos. Nela, mãe e filha são mostradas em meio a lama segurando um cabo de aço para realizar a travessia. Diferentemente das fotografias de crianças comendo e das doações que também são comuns em fotos de visualidade humanitária (Kurasawa, 2015), a presente fotografia não enquadra o rosto da criança. Pois, pelo pouco que é mostrado de suas expressões faciais, não parecem ser traços de felicidade ou de gratidão, mas transparecem emoções de sofrimento, já que parecem cansadas e estão em meio à lama. O olhar da mãe não está sendo direcionado à câmera assim como outras fotografias, mas olha para baixo com uma mista expressão de cansaço e determinação. E apesar do sofrer ser nítido em seus olhos, a mãe segue com a criança no colo em meio a lama, a fotografia do sofrimento que não é sobreposta por uma imagem que relaciona a uma prática de cuidado e assistencialista, mas ainda assim mesclado com a

representação da mulher como cuidadora através de uma percepção de um heroísmo em meio a situação abjeta.

Figura 4 - Família refugiada venezuelana na Colômbia



Estaca zero. Família venezuelana imigrante na Colômbia espera um ônibus em Medellín para voltar a seu país: pandemia acentuou desigualdades na região

Fonte: Presente no acervo O GLOBO. A imagem foi reproduzida na matéria de 20/09/2020.

Na figura 4, mostra-se o retrato de uma família venezuelana que havia emigrado para a Colômbia, mas a pandemia aumentou a desigualdade social do país e eles foram forçados a voltar para a Venezuela. Desse modo, eles aguardam, sentados sobre o chão, um ônibus, em meio aos seus pertences; enquanto pessoas ao redor usam máscaras e estão em meio a sombra funcionando como um fundo do que é ressaltado.

No entanto, a luz repousa entre o rosto da mãe olhando a sua filha dormindo, para que a relação apareça como um *punctum* (Barthes, 1984), além disso, a criança dorme em cima de um cobertor rosa, cor destoante das demais cores da fotografia e que dá um maior destaque à situação do que à criança, além disso, ela está dormindo e a responsabilidade recai sobre a mãe

ao sentar-se e olhar fixamente para a filha.

De acordo com Le Breton (2019), as expressões do rosto estão dentro da ordem simbólica, mesmo que os sinais de expressividade traduzam com exata precisão todos os afetos, é possível lê-los de maneira privilegiada em relação a outras partes do corpo, sob o prisma de um idioma facial compartilhado já que existe identificação por meio das expressões.

Ou seja, enquanto os rostos das crianças muitas vezes são utilizados para gerar uma emoção de compaixão, de afirmação do eu através da caridade, das doações de alimentos e do sofrimento, o rosto da mulher, principalmente da mulher mãe, é visto como um rosto preocupado, um rosto de atenção à criança. O enquadramento troca a sensibilidade pelo sofrimento por uma sensibilidade ao estado da criança, colocando a mãe como segundo plano, assim como na fotografia seguinte.

Figura 5 - Refugiados venezuelanos na Praça Simón Bolívar



Ao relento. Família, com bebê de dois meses, sobrevive na Praça Simón Bolívar, em Boa Vista; por dia, são 1.200 novos imigrantes

Fonte: Presente no acervo O GLOBO. A imagem foi reproduzida na matéria de 17/02/2018.

A figura 5 retrata refugiados venezuelanos ao relento na praça Simón Bolívar, na cidade de Boa Vista. A matéria fala das condições dos venezuelanos em Roraima e menciona a falta de comida para todos os refugiados que estão presentes. O fotógrafo busca retratar a vivência da família ali presente,

buscando fazer uma referência à sujeira e à miséria, ligadas à condição de rua.

O foco da fotografia é a mãe e seus filhos. Os demais elementos e pessoas que estão presentes na imagem são desfocados e trazem uma ideia de sujeira, ao ver os corpos dispostos no chão durante a noite e são escurecidos. Se faz possível ver logo em um plano mais próximo da fotografia um bebê dormindo – apesar de ser o corpo mais exposto na fotografia, ele não aparece como o *punctum*. Em seguida, um pouco mais atrás, é possível enxergar a mãe que se encontra enrolada em um cobertor enquanto está com seu filho nas mãos, mostrando apenas a cabeça. O *punctum* é encontrado justamente repousando nesta camada da fotografia, a mulher mostra seu sofrimento através do olhar com as suas sobrancelhas arqueadas. O olhar da venezuelana se destaca trazendo o processo de insegurança por que ela está passando enquanto está envolta do ambiente, ainda que sua expressão seja direcionada a câmera, ela está vinculada à criança, tanto na sua composição corporal ao segurar seu filho, quanto no plano fotográfico, já que ela aparece ao fundo.

Sem estar no pano de fundo mais distante, é possível ver metade de um corpo deitado, escurecido e retratado como sujo sem cobertor sem gerar uma comunicabilidade com o consumidor através do rosto, mas colocando-o como se fosse algo sujo e a atenção do consumidor seja dada à relação mãe e crianças.

A construção da masculinidade e a negação do sofrimento

De acordo com Simone de Beauvoir (2016), a participação e a percepção masculinas normalmente não costumam ser questionadas, pois, comumente, são percebidas como neutras e universais. Por esses e outros motivos, durante muito tempo não se questionou amplamente uma construção masculina, apesar de os estudos de gênero chegarem com efervescência para pensar como as percepções das mulheres foram excluídas, as ciências sociais durante um tempo considerável não criaram uma literatura e uma base epistemológica para pensar as masculinidades para além do universal. Ainda se faz necessário pensar modos de construção da masculinidade e aqui pensarei a construção iconográfica com auxílio da

concepção de masculinidade hegemônica, que está intimamente ligada ao sofrimento, ou melhor, a negá-lo. Sobre masculinidade hegemônica, Bento (2015) afirma:

A masculinidade hegemônica constrói a imagem de masculinidade dos homens que detêm o poder, e que se tornou o modelo em avaliações psicológicas, pesquisas sociológicas, e literatura de autoajuda que aconselha os jovens a se tornarem “homens de verdade”. A definição hegemônica apresenta o homem no poder, com o poder e de poder. A masculinidade torna-se sinônimo de força, sucesso, capacidade, confiança, domínio, controle (Bento, 2015, p. 46).

Ainda vale ressaltar que esse modelo na contemporaneidade se torna mais diluído e é colocado em contraste com diversas variáveis que devem ser levadas em conta, de modo a que não se realize uma reificação das análises através de uma compreensão estática sobre o que é a masculinidade (Connell; Messerschmidt, 2013). Além disso, outro ponto importante a se considerar é que a globalização também afeta os papéis de gênero e organização parental apresentando novos modos do que significa ser homem, assim como a discussão de Kimmel (1998) sobre “masculinidade subalterna”, o traço hegemônico muitas vezes está difundido através de representações na mídia – que aqui são analisadas. Assim como aponta Kimmel (1998), as representações de masculinidade hegemônica são justamente ligadas a signos de heroísmo das mais diversas formas possíveis, até quando as culturas híbridas vão tomando conta dos jogos simbólicos e masculinidades regionais diferentes são colocadas em contraste.

A presente pesquisa não propõe rotular os homens presentes nas fotografias como pertencentes a masculinidade hegemônica, pois ela não se encontra cristalizada em todos segmentos das sociedades, de acordo com Connell (1995). O que será buscado é analisar como as imagens geram representações para enquadrar determinados corpos em performatividades masculinas e como a masculinidade hegemônica coabita em imagens de sofrimento.

Partindo de Butler e de sua influência das teorias dos atos de fala, faz-se possível entender as imagens como parte das normas que criam a performatividade do que é um homem refugiado venezuelano e quais discursos de sofrimento estão atrelados a eles. O consumo das imagens

manipula as emoções dos consumidores e realiza um processo de cumplicidade com a materialização do poder que atravessa os corpos dos refugiados que sofrem.

Butler aponta que a linguagem já se incrusta no corpo e materializa o poder desde o nascimento quando o médico pergunta “é menino” ou “é menina”, e um modo de apontar como esse ato de perguntar é um modo de sujeitar o bebê a um gênero através da citacionalidade, o poder se materializa no corpo. Portanto, aqui é proposto pensar como o homem venezuelano e seu ideal de masculinidade é representado junto ao seu processo de sofrimento através de narrativas imagéticas.

Figura 6 - Venezuelanos em uma estrada de Roraima



Futuro incerto. Imigrantes venezuelanos aguardam na estrada em Roraima

Fonte: Presente no acervo O GLOBO. A imagem foi reproduzida na matéria de 26/08/2018.

Em relação à figura 6, mostra-se um bebê na frente da fotografia e ao fundo é possível notar duas crianças e o pai em meio a um acampamento improvisado à beira de uma estrada de Roraima. Em meio a toda pesquisa, essa imagem foi a única em que crianças aparecem somente com um adulto do gênero homem.

Diferente do que foi visto em fotografias de mulheres, o pai venezuelano não é retratado com seu filho no colo, muito pelo contrário – ele fica em pé,

mantendo certa distância e os olhares entre pai e filhos nem se cruzam ou se prostram diante do outro, eles olham para direções diferentes. O homem é retratado com postura ereta e de cabeça erguida, sem que seu corpo tenha uma vinculação com as crianças, assim como as mulheres eram retratadas. Pois, enquanto a mulher, como mãe, representa o cuidado e uma ligação ontológica com a criança, o homem enquanto pai, cuida, mas cuida olhando pra frente, representado de maneira racional através do seu papel de guia dos demais membros da família.

Figura 7 - Homens venezuelanos realizando travessia em Pacaraima



Fronteira. Venezuelanos atravessam a divisa em Pacaraima, Roraima: muitos militares teriam buscado outros estados para fugir de agentes do Sebin

Fonte: Presente no acervo O GLOBO. A imagem foi reproduzida na matéria de 03/06/2019.

A figura 7 faz referência a uma matéria sobre uma suposta perseguição em território brasileiro que os refugiados sofrem pelos agentes da divisão de inteligência do exército do governo de Maduro. Assim, são vistos homens refugiados atravessando a divisa entre Brasil e Venezuela em meio a chuva. Dos quatro homens enquadrados na fotografia, dois estão carregando caixas em carrinho de mão e um carrega um saco em suas costas.

No entanto, o que se apresenta como o *punctum* da fotografia é o sorriso

do homem que utiliza seu chapéu de palha. O rosto do homem que está à frente faz uma expressão de força e sofrimento, que é quase escondida por inteiro pelo boné. Os homens que estão atrás e com expressões sérias em seus rostos não são o foco, pois em meio a um discurso da construção do homem que é forte e rejeita a dor ao carregar os mantimentos e coisas necessárias enquanto tem suas expressões disfarçadas.

O sorriso aparece como um signo não só para sublimar o sofrimento, mas passar uma ideia de liberdade ao sair da Venezuela ao colocar o sofrimento negado diante do esboço de alegria em meio aos demais elementos da fotografia. Tal relação também mostra como a construção da masculinidade tem uma circularidade global (Connell; Wood, 2005) e tem suas construções a partir de processos relacionais em que as representações podem ser reconfiguradas.

Figura 8 - Homem Venezuelano carrega mulher venezuelana



Desamparo. Imigrante venezuelano leva nos braços uma compatriota de 80 anos na travessia do México para os EUA

Fonte: Presente no acervo O GLOBO. A imagem foi reproduzida na matéria de 29/05/2022

Na figura 8, é visto um venezuelano que atravessa o Rio Bravo (que é a divisa entre os Estados Unidos e o México) com uma mulher venezuelana de idade avançada em seus braços enquanto ela se encontra inerte e incapaz de

realizar a dura travessia. A imagem do homem venezuelano é capturada enquanto ele segue sua travessia com a cabeça erguida e vestido de preto ao carregar a mulher que se veste com uma peça rosa – cor que difere das demais encontradas nas imagens e também sinaliza um contraste estético que se alinha ao contraste de como os diferentes corpos são enquadrados, o da mulher na vertical e sem forças, com suas pernas no ar, o do homem na horizontal com suas pernas fincadas ao chão direcionando o caminho.

Além do mais, tal imagem tem uma grande semelhança com diversas cenas de filmes de guerra estadunidenses, filmes estes que foram responsáveis por manipular o imaginário e colocar o sofrimento do homem ligado a um ato heroico de líder que é o mais forte e responsável por salvar a mulher em situações de perigo (Jesus, 2012).

Figura 9 - Pai e filho venezuelanos em cadeira de rodas a caminho da Colômbia



Determinação. O jovem Jefferson Alexis empurra a cadeira de rodas com o pai, José Agustín López, na Colômbia: várias noites passadas ao relento na estrada

Fonte: Presente no acervo O GLOBO. A imagem foi reproduzida na matéria de 20/09/2018.

Em relação à figura 9, é possível ver um jovem que carrega seu pai na cadeira de rodas que está com os pertences em seu colo a caminho da Colômbia. Na matéria é informado que o pai, cadeirante, estava sem medicamentos e o tempo na cadeira de rodas o fez desenvolver uma ferida

infecciosa e também precisou realizar uma colostomia, no entanto, eles não encontraram materiais para os curativos e antibióticos.

A fotografia é tirada de um ângulo de filmes de ação ou de corridas estadunidenses, além do mais, a expressão dos membros é de olhar para a frente e fazer uma cara de bravo e destemido apesar da dor e do sofrimento gerado por suas condições sociais precárias e pelo caminho da travessia. Tal maneira de fotografar pedindo para que os venezuelanos montem a fotografia desse jeito é uma forma de ocultar o sofrimento e trocá-lo por uma admiração pela dor. Nessa fotografia, sobretudo, é importante pensar a construção do enquadramento que está presente nela, assim como aponta Butler:

Não precisamos de uma legenda ou de uma narrativa para compreendermos que um contexto político está sendo explicitamente formulado e renovado através do e pelo enquadramento, que o enquadramento funciona não apenas como uma fronteira para a imagem, mas também estrutura a imagem em si. Se a imagem, por sua vez, estrutura a maneira pela qual registramos a realidade, então ela está associada à cena interpretativa na qual operamos (Butler, 2015, p. 110).

Ou seja, não se pensar apenas o que ela mostra, mas também como mostra o que mostra, para que tal fotografia tenha sido realizada foi necessário posicionar a câmera de baixo para cima, para que haja uma significação de grandeza e força presente na masculinidade. Além disso, mesmo com o fotógrafo ao lado, possivelmente, fazendo contato com os refugiados, há uma criação da imagem que parece fabricada, até pelas expressões faciais e curvatura dos corpos e pescoços que se encontram diferentes em relação a fotografias tiradas das mesmas pessoas, mas que estão em jornais de pequena circulação.

Tal fotografia romantiza o sofrimento da travessia ao colocar como um ato heroico cinematográfico, ocasionando em uma emoção de fascínio que sublima a dor do que é ser um homem venezuelano diante daquele contexto – retirando o luto que se poderia criar através daquela representação. A uma cristalização da identidade ao naturalizar e gerar cumplicidade com a imagem do homem refugiado venezuelano sofrendo, sem uma reflexividade que traga uma visão do estado precário daquela vida.

Figura 10 - Refugiados Caminhando para Boa Vista



Retas da BR-174. Com um saco de lixo improvisado como capa de chuva, venezuelano caminha pelo acostamento, ao lado de outra refugiada, em direção a Boa Vista: eles se dividem em grupos de três a 15 pessoas ao longo da estrada

Fonte: Presente no acervo O GLOBO. A imagem foi reproduzida na matéria de 18/02/2018.

Na criação do banco de dados, foi possível levantar outras duas imagens semelhantes à da figura 10, elas são compostas por um homem e uma mulher caminhando em meio a rodovias. Os homens são enquadrados levando os pertences e a frente das mulheres, o que traz uma fixação da construção do gênero enquanto o mais forte. Além do mais, nelas também são vistas a estrada como pano de fundo que representa o movimento que o refúgio representa, no entanto, em todas as fotografias o homem é enquadrado caminhando na frente e a mulher passos atrás, representando a masculinidade enquanto guia.

Tais imagens reforçam a posição do homem enquanto o provedor da liberdade, aquele que é racional e lidera. O homem também é representado enquanto forte e suporta levar o peso não só que está em suas mãos, mas aquele inerente ao refúgio, exercendo a força necessária para realizar a travessia – enquanto a mulher segue atrás para acompanhá-lo.

Nas fotografias, o rosto não é fotografado, pois os homens venezuelanos que estão sendo foco do fotojornalismo não apresentam seus rostos expostos com expressões ligadas ao sofrer, as fotografias passam a imagem de que os

homens não têm direito de esboçar essa dor.

Conclusão

Assim como na literatura sobre o tema, constatou-se que as representações sobre o sofrimento possuem uma dimensão relevante para pensar os vínculos e o poder presente nas sociedades, até sobre aqueles indivíduos que transitam e são expulsos do Estado-nação. Além disso, as imagens se mostram como um caminho para produzir um *devoir* de mudança em relação à produção de corpos abjetos e vidas precárias (Butler, 2019a), desde que não se aproprie, crie e reproduza estruturas de dominação simbólica, assim como nas fotografias aqui analisadas.

Também foi possível observar que as imagens que estão aqui presentes cristalizam o sofrimento dos refugiados a partir de discursos de reprodução das representações de gênero, ocasionando uma “divisão social do sofrimento”, cuja produção de significações está ligada a disposições e coordenadas dos sujeitos dentro de sistemas objetivos de conhecimento. Isso quer dizer que as representações, a partir do enquadramento fotográfico, sobre a subjetividade dos atores presentes nas imagens seguem divisões de gênero que colocam os corpos como diferentes até no ato de sofrer.

E apesar de a realidade ser complexa e os corpos refugiados atravessarem uma multiplicidade de significações presentes na vida e na subjetividade que é indeterminada, as representações do jornal brasileiro não abordam tal complexidade, pois as representações de gênero são homogeneizadoras a partir da dualidade presente na heteronormatividade.

Por fim, em relação ao sofrimento retratado através das imagens de homens venezuelanos, foi possível constatar uma cumplicidade com o ideal de que os homens são postos com o papel de liderar e de se colocar à frente dos processos, como sujeitos mais fortes e que são responsáveis pela seguridade dos seus pares quando os refugiados venezuelanos estão recebendo ajuda humanitária ou sob supervisão do exército.

Tal perspectiva foi vista através de como seus corpos de homens eram enquadrados em fotografias à frente das mulheres e muitas vezes carregando objetos. Além do mais, ao realizar análises das fotografias, os rostos de

homens venezuelanos não expressavam sofrimento, muito pelo contrário, são enquadrados sorrindo ou através de uma construção heroica presente nas representações de masculinidades. Portanto, foi possível perceber uma estética homogeneizadora que representa a partir de uma negação do sofrimento mesmo em situação abjeta. Na verdade, as fotografias sublimam emoções ligadas ao sofrimento para se adequem a códigos performativos ligados a representações ocidentais construídas sobre como a masculinidade deve ser.

Em relação às representações das mulheres, o sofrimento segue as representações do segundo sexo, seja quando age como uma facilitadora da vida dos homens correspondendo à representação de mulher cuidadora e mãe, ou quando é representada sempre passos atrás dos homens sendo guiadas pelos passos masculinos.

Outro ponto que vale ser ressaltado é como o rosto das mulheres e das crianças quase sempre aparecem direcionando o olhar para o outro, naturalizando a posição social da mulher é a referência ao seu filho. Além do mais, seus corpos são enquadrados juntos, muitos apegados e muitas vezes com as crianças nos braços de sua mãe, diferentemente de fotografias de homens que aparecem junto a crianças. Tal prática naturaliza o sofrimento da mulher e a tira de uma prioridade de comoção, dando o foco à criança que costuma ser uma peça central para compor fotografias de sofrimento, tragédias e desastres.

Por fim, cabe afirmar que as imagens que estão aqui presentes trilham um caminho de aprisionamento dos atores através do uso do sofrimento e das representações de gênero. No entanto, essa representação não deve ser cristalizada para toda e qualquer cobertura, pois as imagens podem carregar diversos afetos e significações.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. **Homo sacer**: o poder soberano e a vida nua. 1. ed. (reimpressão). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

ALBUQUERQUE, Fabiane Cristina. **Corpo Suspenso**: O (A) imigrante na mídia italiana. Tese (Doutorado em Sociologia) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2020.

BARTHES, Roland. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**: volume 1 - fatos e mitos. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

BENTO, Berenice. **Homem não tece a dor**: queixas e perplexidades masculinas. 1. ed. Natal: Editora UFRN, 2015.

BOLTANSKI, Luc. **Distant suffering**: morality, media and politics. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Lisboa: Difel, 1989. BOURDIEU, Pierre. **Sobre a televisão**. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

BOURDIEU, Pierre; BOURDIEU, Marie Claire. O camponês e a fotografia. **Revista de Sociologia e Política**, Curitiba, n. 26, p. 31-39, jun. 2006.

BOURDIEU, Pierre. **Un arte medio**. 1. ed. Barcelona: Gustavo Gili, 2003.

BUTLER, Judith. **Vida precária**: os poderes do luto e da violência. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2019.

BUTLER, Judith. **Quadros de guerra**: quando a vida é passível de luto. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

BUTLER, Judith; SPIVAK, Gayatri. **Quem canta o Estado-nação?**: língua, política, pertencimento. 1. ed. Brasília: UnB, 2019.

CONNELL, Raewyn. Políticas da masculinidade. **Educação e Realidade**, v. 20, n. 2, jul./dez. 1995. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/71725>. Acesso em: 4 mar. 2024.

CONNELL, Raewyn; MESSERSCHMIDT, James. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. **Revista Estudos Feministas**, v. 21, n. 1, p. 241-282, 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/cPBKdXV63LVw75GrVvH39NC>. Acesso em: 5 jan. 2022.

CONNELL, Raewyn; WOOD, Julian. Globalization and business masculinities. **Men and Masculinities**, v. 7, n. 4, p. 347-364, 2005. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/cPBKdXV63LVw75GrVvH39NC>. Acesso em: 5 jan. 2022.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Ce que nous voyons, ce qui nous regarde**. Paris: Éditions de Minuit, 1992.

GIULIANI, Gaia. Bella e abbronzata. Visualizzare la razza nella televisione italiana. In: GIULIANI, Gaia (org.). **Il colore della nazione**. Milano: Mondadori, 2015.

GOFFMAN, Erving. **Gender advertisements**. 10. ed. [S. l.]: Harper Torchbooks, 1987.

HIRATA, Helena. O trabalho de cuidado: comparando Brasil, França e Japão. **SUR - Revista Internacional de Direitos Humanos**, v. 13, n. 24, 2016. Disponível em: <https://sur.conectas.org/wp-content/uploads/2017/02/5-sur-24-por-helena-hirata.pdf>. Acesso em: 9 nov. 2022.

INGOLD, Tim. **Imagining for real**: essays on creation, attention and correspondence. Nova Iorque: Routledge, 2022.

JESUS, Bruno Henrique Souza de. **ICONOGRAFIA DA VIOLÊNCIA: CONSUMO E LEGITIMAÇÃO DO SOFRIMENTO**. Ambivalências, São Cristóvão-SE, v. 10, n. 20, p. 179–211, 2023a. DOI: 10.21665/2318-3888.v10n20p179-211. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/Ambivalencias/article/view/184>

JESUS, Bruno Henrique Souza de. O Sofrimento dos Refugiados Venezuelanos nas Imagens dos Jornais. In: 21º Congresso Brasileiro de Sociologia, 2023, Belém. *Anais Eletrônicos*. Belém: UFPA, 2023b.

JESUS, Bruno Henrique Souza. **O Consumo da Violência**: O Corpo em Mídias Sociais. 2021. Monografia (Graduação em Ciências Sociais) - Universidade Federal de Sergipe, [S. l.], 109 2021.

KIMMEL, Michael. A produção simultânea de masculinidades hegemônicas e subalternas. **Horizontes Antropológicos**, v. 4, n. 9, p. 103–117, out. 1998.

KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. Fotografia e interdito. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 19, n. 54, p. 129–141, fev. 2004.

KOURY, Mauro. **Imagens & ciências sociais**. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 1998.

KURASAWA, Fuyuki. How does humanitarian visuality work? A conceptual toolkit for a sociology of iconic suffering. **Sociologica**, Bologna, 2015. Disponível em: <https://www.rivisteweb.it/doi/10.2383/80396>. Acesso em: 22 abr. 2023.

LE BRETON, David. **Rostos**: ensaio fotográfico. Petrópolis: Vozes, 2019.

MARTINS, José de Souza. **Sociologia da fotografia e da imagem**. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2008.

O'LEARY, Alan. Mascolinità e bianchezza nel cinema panettone. In: GIULIANI, Gaia (org.). **Il colore della nazione**. Milano: Mondadori, 2015.

PANOFSKY, Erwin. Iconografia e iconologia. In: **O significado nas artes visuais**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

PETERS, Gabriel. Globalização, responsabilidade e a dor do outro distante: notas para uma agenda de pesquisa. **Revista de Ciências Sociais**, [S. l.], v. 44, n. 1, p. 252–288, 2014.

SAMAIN, Etienne (Org.). **Como pensam as imagens**. Campinas: Editora da Unicamp, 2012.

SILVERSTONE, Roger. **Media and morality**: on the rise of mediapolis. Cambridge: Polity Press, 2007.

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

SONTAG, Susan. **Sobre a fotografia**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.