VI coMCult 08 e 09/11
VÍNCULOS, REDES E AMBIENTES
VI CONGRESSO INTERNACIONAL DE COMUNICAÇÃO E CULTURA

SENTIDOS COMPARTILHADOS
A RELAÇÃO ENTRE ESTÉTICA E POLÍTICA NAS FOTOGRAFIAS DE CRIANÇAS NO CONTEXTO DAS DIÁSPORAS

SHARED MEANING
THE RELATIONSHIP BETWEEN AESTHETICS AND POLITICS IN CHILDREN'S PHOTOGRAPHS IN THE CONTEXT OF DIASPORAS[1]

Erica Cristina de Souza Franzon[2]

Resumo
Movimentos recentes de deslocamentos no mundo têm favorecido o aparecimento de imagens e representações que contribuem para pensar o papel estético e político da fotografia no jornalismo. Imagens de refugiados, sobretudo de crianças, têm ampliado as discussões sobre as diásporas contemporâneas e gerado um fenômeno de releitura e recriação. Diante do protagonismo da imagem na teia de sentidos no contexto das migrações, o objetivo central desse estudo é discutir o papel da fotografia como objeto estético e político na produção de conhecimentos sensíveis sobre refugiados. Para materializar as discussões, foram selecionadas duas fotografias e suas repercussões na mídia: a do menino sírio Aylan Kurdi (2015) e a da menina hondurenha Yanela Varela (2018). Em comum, as imagens retratam o drama protagonizado por crianças nas diásporas contemporâneas.
Palavras-chave: Crianças. Diáspora. Estética. Fotografia. Política.

Abstract
Recent movements of displacements in the world have favored the appearance of images and representations that contribute to think about the aesthetic and political role of photography in journalism. Images of refugees, especially children, have broadened the discussion of contemporary diasporas and generated a phenomenon of re-reading and recreation. The central objective of this study is to discuss the role of photography as an aesthetic and political object in the production of sensitive knowledge about refugees. To materialize the discussions, two photographs and their repercussions in the media were selected: that of the Syrian boy Aylan Kurdi (2015) and that of the Honduran girl Yanela Varela (2018). In common, the images depict the drama played by children in contemporary diasporas.
Keywords: Children. Diaspora. Aesthetics. Photography. Policy.

---

[1] Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Imagem em ambientes de conflito, do VI ComCult, Universidade Paulista , Campus Paraíso, São Paulo – Brasil, 08 a 09 de novembro de 2018.

[2] Doutoranda em Comunicação pela Universidade Estadual Paulista, Unesp, campus de Bauru – São Paulo, professora na Universidade do Sagrado Coração (Bauru). E-mail: esfranzon@yahoo.com.br

A fotografia midiatizada

A transformação nas formas de produção, distribuição e comunicação mediadas por computador tem revelado um fenômeno de interpretação sobre os acontecimentos noticiados, com a criação de uma série de releituras e cocriações. Para Santaella (2003), essas transformações têm acarretado consequências mais profundas que a prensa manual no século XIV e a invenção da fotografia no século XIX, cujos surgimentos exerceram um impacto revolucionário no desenvolvimento das sociedades modernas.

No processo de evolução do aparelho fotográfico e tecnológico, a tela do computador e dos *smartphomes* ocupam uma posição importante no fluxo de informações, o que permite aproximá-la, conforme o pesquisador Wagner Souza e Silva, com outras formas de manifestação desse suporte, como a TV. Neste ambiente mediado pelas telas, o fotojornalismo tem atuado como protagonista nos processos comunicacionais das redes, como no *Instagram, Facebook e Twitter*.

> A força atribuída à fotografia nas redes sociais nada mais é do que o próprio reflexo do papel central que a tecnoimagem passou a ocupar na comunicação, desde pelo menos o início do século XX, justamente com a ascensão do fotojornalismo, uma prática de imagem a serviço da informação. Um cenário que, por sua vez, foi propulsionado pelo surgimento da televisão, acentuando o caráter telemidiatizado da imagem, que passaria a adquirir uma ubiquidade inédita, em função de novas tecnologias de transmissão e recepção (Souza e Silva, 2015, p. 4).

A ampla circulação de imagens nas redes sociais, em especial nas "redes de imagens" (Souza e Silva, 2015), e a possibilidade de criação de conteúdo pelos usuários, mostrou que não apenas as fronteiras entre as mídias e as linguagens estão borradas, como também as fronteiras entre a produção e recepção. Para Vilches (2003), a imagem tem sido protagonista nesse movimento migratório, uma vez que a internet e as tecnologias da informação têm acelerado o desenvolvimento do audiovisual, bem como alterado os conceitos tradicionais de representação visual. O que tem mudado de maneira radical a relação do ser humano com o visível, a forma e o conteúdo dos objetos produzidos para a rede e recebidos por meio dela. A convergência digital tem provocado mudanças que se dão em todo o processo de produção, distribuição e modo de apresentação e recepção da imagem.

Desse modo, as imagens configuram-se, hoje, como um dos principais textos em circulação nas redes sociais digitais, adquirindo relevância no contexto da midiatização, e

permitindo novos fluxos de narrativas e de sentidos. Esse caráter informativo e testemunhal do texto visual é produzido não apenas pelas instituições midiáticas jornalísticas, como também, e em especial, por atores sociais participantes e midiatizados. A midiatização é entendida, aqui, sob a ótica de Hjarvard (2014), que aborda uma teoria da mídia como agente de mudança cultural e social. Para o autor, o conceito-chave para a compreensão da influência da mídia na cultura e na sociedade é a midiatização, cujo vocábulo tem sido utilizado em diferentes contextos para caracterizar a influência que a mídia exerce sobre uma série de fenômenos.

O termo midiatização foi aplicado, pela primeira vez, ao impacto dos meios de comunicação na comunicação política e a outros efeitos na política. A saber, destaca-se a crescente influência dos meios de comunicação de massa sobre o exercício do poder político. Hjarvard (2014, p. 26) coloca que a política midiatizada perdeu a sua autonomia, tornando dependente, em suas funções centrais dos meios de comunicação de massa, "e é continuamente moldada pelas interações com eles". Em certos pontos, essa compreensão de "midiatização" compartilha ideias em comum com a noção de "mediação" de Martín-Barbero (1993), "uma vez que esta desloca o foco da mídia individual (como os jornais) para o papel da mídia na interação social e mudança cultural. É nesta chave para a compreensão da influência da mídia na cultura e na sociedade que o autor se apoia para caracterizar a influência que a mídia exerce sobre uma série de fenômenos.

Hjarvard (2014, p. 23) credita às mídias como coprodutoras de nossas representações mentais e de nossas ações e relacionamentos com outras pessoas em uma variedade de contextos públicos e privados, pois "experimentamos uma *midiatização intensificada* da cultura e da sociedade", não apenas no que se refere à formação da opinião pública, "mas que atravessa quase *toda instituição social e cultural*, como a família, o trabalho, a política e a religião". Hjarvard também explica que a midiatização implica em um processo de virtualização da interação social. Pode-se entender que a mídia molda novos padrões de interação.

Verón (2014, p.15), ao tratar de uma teoria da midiatização, insere o processo em eventos históricos, como a ascensão da escrita, o surgimento do livro, a evolução dos jornais, e o advento de novos dispositivos técnicos que permitiram o surgimento de fenômenos midiáticos que colocam, pela primeira vez, imagem e sons "que enquadram e sequenciam o tempo", como a invenção da televisão. Portanto, "midiatização é apenas o nome para a

sequência histórica de fenômenos midiáticos sendo institucionalizados". Segundo o autor, esses dispositivos contribuíram para uma aceleração do tempo histórico resultantes do crescimento de fenômenos midiáticos, como também a invenção da fotografia e suas consequências na fronteira entre o espaço público e privado da vida cotidiana (Verón, 1994).

Para Braga (2006), no contexto da sociedade midiatizada, interconecta por complexa rede de aparatos eletrônicos, possibilita uma ampliação interacional entre os seres humanos e as máquinas. Como sugere o autor, a circulação da comunicação se dá de maneira "diferida e difusa", e a produção de sentidos acontece a partir das dinâmicas sociais, das relações com o Outro. Barros (2018, p. 185) explicita a concepção de Braga, ao pensar a comunicação como uma interação, uma relação de alteridade, que "pode e deve ser vista como um compartilhamento, muito além da transmissão". Nessa perspectiva, é estabelecida uma relação que "parte da existência de um Outro e mobiliza, nessa interação, a percepção de um Si Mesmo. Trata-se de um jogo entre ipseidade e alteridade, de um processo que se dá na esfera do comum, dos sentidos compartilhados".

Nesse cenário de compartilhamentos, Castells (2006) afirma que vivemos em uma "sociedade em rede", imersos em dinâmicas processadas pelas novas tecnologias da informação, que integram com o mundo em redes globais de comunicação mediadas por computadores. No ambiente das redes, as partilhas sobre o que acontece fluem de modo dinâmico, se espalham rapidamente e, muitos, viralizam, como se costumou chamar. Determinados acontecimentos, que afetam de modo mais intenso os públicos, conquistam agentes multiplicadores, que mobilizam opiniões, interpretações e sensibilidades em torno do fato. Neste aspecto, a rede eletrônica torna-se mais que um sistema de aparatos eletrônicos e passa a ser uma rede de pessoas e de grupos ativos, mesmo distantes corporalmente, que mobilizam ideias e afetos, como se ali também tecessem os sentidos do seu cotidiano.

No contexto atual dos deslocamentos humanos, a imagem tem ocupado uma posição central na produção de debates sobre a crise migratória e de sensibilidades, em especial, pela presença de imagens de crianças refugiadas. Com base nessa problemática, a reflexão aqui trazida se apoia nas articulações entre comunicação e experiência estética e reflete sobre a relação entre estética, política e imagem na produção de sentidos como "partilha do sensível", como propõe Rancière (2009).

Duas fotografias paradigmáticas, duas histórias de releituras e significações, experiência estética convertida em poética, circundam as discussões deste estudo sobre a

relação entre estética e política, ressalta-se também, a dimensão ética, de imagens de crianças registradas no contexto da crise migratória contemporânea. Situa-se neste recorte, a fotografia de Aylan Kurdi, o menino sírio encontrado morto em uma praia turca, em 2015, como uma imagem emblemática das diásporas contemporâneas. A imagem de Aylan, de 3 anos, desencadeou inúmeras releituras que extrapolaram os sentidos da cena captada pela fotojornalista Nilüfir Demir. Tais releituras, tornaram-se um fenômeno de interpretação na rede social digital e fora do ambiente virtual, posicionando a fotografia e as imagens dela derivadas em importantes conteúdos para discutir as diásporas contemporâneas em uma dimensão ética, estética e política. O grupo de figuras[3] abaixo derivam da fotografia de Demir, e foram agrupadas com base na expressão em turco *Kiyiya Vuran Insanlik,* "Humanidade levada com as águas". A expressão se tornou popular durante a crise dos refugiados sírios de 2015, quando foi utilizada no *Twitter*, acompanhada de fotografias de refugiados que morreram durante fuga do Oriente Médio para a Europa. As imagens e conteúdos sobre a crise migratória partem da fotografia de Aylan como matriz para diversas interpretações do episódio.

[3] Esse grupo de figuras é parte de um estudo elaborado por Barros, L. M e Franzon, E. (2018), no artigo "Afetos compartilhados: a experiência estética e poética nas releituras de Aylan Kurdi" submetido para a Revista Líbero.

*Elaborado por Barros e Franzon, 2018.

Em outro contexto da crise migratória, a fotografia registrada por John Moore no dia 12 de junho captou uma menina hondurenha de 2 anos de idade chorando, enquanto a mãe era abordada por policiais na fronteira dos Estados Unidos com o México. A fotografia de Yanela Varela viralizou na internet e foi capa da revista Time na edição de 2 de julho de 2018. Na capa, a menina aparece em uma fotomontagem com o presidente Donald Trump, que a olha de cima para baixo, junto com a mensagem sobre um fundo vermelho: Welcome to America". O episódio registrado na fronteira aconteceu diante de graves denúncias sobre o tratamento recebido pelos menores separados de seus pais ao tentarem entrar nos país.

*Elaborado pela autora

As emblemáticas fotografias de Aylan e de Yanela posiciona a imagem midiática como um objeto estético central para discutir a produção de sentidos e afetos sobre a pessoa refugiada em uma sociedade midiatizada e interconectada. Tendo como eixo central essas imagens, o objetivo desse estudo é discutir a relação entre estética, política e imagem. Sob essa tônica, refletir sobre as sensibilidades e afetos produzidos pelas interpretações feitas a

partir de imagens decorrentes de episódios com a presença de crianças no contexto das diásporas.

Entre a estética e a política: imagem e alteridade

Com a ascensão das migrações internacionais e da chamada crise dos refugiados, Agier (2016) apresenta a ideia de cosmopolitismo comum para pensar a experiência global do encontro cotidiano com a alteridade, ou com aqueles que estão em "situação de fronteira" (*bordersituations*). O autor atribui à midiatização da sociedade contemporânea e por eventos midiáticos de interesse comum, como Copa do Mundo, atentados terroristas etc., os responsáveis por conectar as pessoas ao redor do mundo e "aproximá-las". Essa situação atual acontece por meio de fluxos de informações, imagens e cria uma sensação de pertencimento a um mesmo mundo e de uma "consciência" cosmopolita. Para Agier (2016, p. 75), o ponto em comum dessas formas de sociedade é o aspecto virtual de suas interações, em que as pessoas podem se apoiar na percepção midiatizada do acontecimento. Para Ulf Hannerz (1990), cosmopolitismo diz respeito a um desejo de se tornar envolvido com o Outro, e com a preocupação de entrar em contato com diversas culturas.

Em escala global, as imagens configuram-se, hoje, como um dos principais textos compartilhados e reapropriados no contexto midiatizado do jornalismo e das redes sociais digitais para representar os acontecimentos. Se por um lado há uma proliferação exagerada de de conteúdos imagéticos postos em circulação, o que leva a uma crise de visibilidade (Kamper, 2001), por outro, alguns fenômenos de interpretação, realizados por internautas, apontam para a elaboração de novas imagens, que quebram o sentido dado pelo autor ao dar pluralidade de interpretações e aumentam a capacidade de afetamento. Baitello (2005) discorre sobre os símbolos presentes nas imagens que são esvaziados com o excesso de imagens que, para o autor, resulta em uma diminuição do afeto.

Como propõe Baitello (2005, p. 17) "imagens desgastadas são devoradas por outras imagens que as reciclam", renovando, deste modo, os símbolos compartilhados, como em um ciclo infinito de imagens e sensibilidades que se perpetuam na partilha, agora possibilitada pela conectividade de uma "sociedade telemática" que, segundo Flusser (2014, p. 2014), em sua concepção de aparelho e da simulação do pensamento, trata da conectividade em rede que

se espalha como um cérebro ao redor do globo terrestre, cuja função é "um cruzamento de competências para secretar novas informações e aumentar a competência total do cérebro".

Essa aparição das imagens aliada à cocriações de internautas, derivando em novas imagens, parece na verdade, uma forma de fazê-las, no ambiente virtual, "sobreviverem no tempo", como propôs o pensador alemão Warburg em seu *Mnemosyne*[4], "Atlas de imagens" (Michaud, 2013). Para Warburg, as imagens possuem uma "pós-vida" (*Nachleben*), e transportam sua força, sua "fórmula de *pathos*" (*Pathosformel*) de uma cultura e de uma época para outra. Na atualidade, as imagens em circulação na internet pulsam afetos, pensamentos e sentidos articulados pelos internautas.

Na ótica da experiência estética como sensibilidade compartilhada, como produção de sentidos compartilhados, que se dá no âmbito da interpretação, pelos internautas, a proposta de Dufrenne (1992, p. 103) apud Barros (2018, p. 188) sobre a produção de sentidos em torno do objeto estético, aponta para um desdobramento de novos sentidos na medida em que estes são reelaborados, dando-lhes pluralidade. A ideia contribui para o pensamento de Warburg de uma pós-vida das imagens, que carregam a força de seus significados para outra época.

> O mais importante é que o objeto estético ganhe em estar frente a essa pluralidade de interpretações que se ligam a ele: ele se enriquece à medida que a obra encontra um público mais vasto e uma significação mais diversificada. Tudo se passa como se o objeto estético se metamorfoseasse.[5]

No encontro do espectador com a obra acontece a experiência estética, sensível, em articulações que envolvem razão e emoção, e intenções que são articuladas de acordo com o repertório do coautor. Nesse jogo de compreensão, que envolve razão e sensibilidade, considera-se que a sensibilidade, ou a estesia, derivada do termo grego *Aisthesis*, frequentemente relacionado à palavra "estética", significa a possibilidade de sentir (Barros, 2017, p. 12). "É tanto sensação quanto percepção sensível", que abre possibilidades de interpretação, permitindo ao espectador a busca pela compreensão do que foi proposto pelo autor, e ao mesmo tempo, reconhecer-se na obra ao projetar-se nela (Sodré, 2006, p. 86). As novas imagens precisam ser produzidas para gerar mais impacto e, consequentemente, ter a capacidade de afetar. Diante desse cenário, a participação e envolvimento é basicamente

[5] Tradução de Barros (2018)

permeada por valores simbólicos e afetos, tal como menciona Sodré (2006), com base em uma vivência sustentada nas sensibilidades e na partilha.

> Parece que é justamente no plano do sentir que a nossa época exerceu o seu poder. Talvez por isso ela possa ser definida como uma época estética: não por ter uma relação privilegiada e direta com as artes, mas essencialmente porque o seu campo estratégico não é o cognitivo, nem o prático, mas o do sentir, o da *aisthesis*. (Perniola, 1993, p. 11)

Diante do exemplo de recriações feitas a partir da fotografia de Demir, novas apropriações estéticas e novas experiências poéticas foram elaboradas pelos internautas, reinterpretada em processos de interdiscursividade, que alimentou o debate político na busca de soluções para as diásporas contemporâneas. As percepções e afetos desencadeados na fotografia sobre a morte de Aylan articularam novos sentidos para a cena original, seja ao buscar um "final feliz" para o menino ou para fazer uma crítica, por meio de manifestações e performances sobre a questão dos refugiados. Na outra fotografia, da menina Yanella, que derivou em uma fotomontagem na capa da Time, é retirada do contexto em que foi registrada para ser figurar uma das revistas de maior visibilidade no mundo, neste aspecto, por meio de uma edição jornalística, com uso de recursos opinativos na produção da imagem.

Segundo Kossoy (2002, p. 44), a reação dos receptores é diversa e é acionada em termos de percepção, emoção, rejeição, ou seja, está vinculada a um repertório particular, que dependem de estímulos que determinadas fotografias para desencadear um processo de recriação. Para o Kossoy (2002, p. 106),

> […] os diferentes receptores […] reagem de formas totalmente diversas – emocionalmente ou indiferentemente – na medida em que tenham ou não alguma espécie de vínculo com o assunto registrado, na medida em que reconheçam ou não aquilo que veem (em função dos repertórios culturais individuais), na medida em que encararem com ou sem preconceitos o que veem (em função das posturas ideológicas de cada um).

No processo de interpretação, as recriações propostas pelos indivíduos, liberta a fotografia de sua fidelidade ao real ou de uma reprodução de mundo - especialmente no fotojornalismo, cuja crença é calcada nessa ideia -, e desloca o conteúdo para as percepções sensíveis. Esse jogo de produção de sentidos exige uma subversão das regras relativas às crenças em torno da fotografia jornalística. Segundo Barthes (2007, p. 45), a fotografia é subversiva não quando choca, mas quando faz pensar, ou seja, na medida em que seu significado difere do original, e, então, provoca uma reflexão. Há, nesse sentido, uma

reelaboração da experiência estética, das percepções experimentadas, e uma reconfiguração na dimensão da poética -, compreendida como a instância produtora dessas sensibilidades, constituída pelas maneiras de fazer. Na busca por aproximações entre política e estética nas imagens, Silas de Paula, Érico Oliveira e Leila Lopes (2013, p. 278) apontam as incertezas impostas no exercício do ver, os riscos dessa prática,

> A fotografia joga com a região do entre, quando se permite escapar ao controle das organizações rídigas, quando sai de esquadrinhamentos que estipulam um miodo específico de produção imagética, uma postura ordenada do olhar e do fazer. Ela instala-se numa área de impoderabilidades, que é, em sua constituição, o espaço da crise e do encontro crítico.

Na instância poética, o modo de reelaborar o conteúdo e dar a ele um novo sentido, conduz a uma mobilização imaginária de indivíduos geograficamente distantes, mas conectados pela tecnologia e motivados a participar subjetivamente do processo comunicacional. Neste aspecto, a separação do estético e do político, posto em crise, de acordo com as contribuições de Rancière (2005), conduz a uma possibilidade de relacionar a estética com a política. Para Rancière (2012, p. 63), arte e política e sua relação paradoxal "tem a ver uma com a outra como formas de dissenso, operações de reconfiguração da experiência comum do sensível".

Na fotografia contemporânia, estética e política não estão separadas, como propõe Ranciére, uma vez que a fotografia contemporânea tem rompido as opções do aparelho; assim como os receptores, ao interpretar a fotografia, criando novas imagem, também rompem com ela mostrava, tornando visível o que não era visto e criando novos discursos a cerca do acontecimento retratado.

E é justamente nesse universo dos afetos que o processo comunicacional assegura uma interação, como relação de alteridade, entre o Eu com o Outro. As articulações de novos sentidos das imagens se dão nessa interação entre autor e espectador, resultando, como no caso apresentado neste texto. As interpretações e produções realizadas a partir das fotografias, criam novas partilhas do sensível e um novo modo de produzir mundos sensíveis.

A posição do espectador diante da imagem

No cotidiano somos diariamente interpelados pelas narrativas da mídia que produzem múltiplos significados que se embaralham nas complexas redes de subjetividades dos sujeitos.

Michel de Certeau (1998), em A invenção do cotidiano, aborda em uma densa e complexa pesquisa o cotidiano das sociedades ditas "submissas", compostas de consumidores passivos. Nascida de um questionamento, essa pesquisa visa encabeçar o modo como os usuários do sistema operam no seu dia-a-dia, de que forma a multidão de passantes recebe, absorve e utiliza os produtos gerados por uma parcela "produtora", considerada "dominante", demonstrando suas práticas e representações. Assim, a pesquisa volta-se para as operações efetuadas pelos usuários dos produtos da cultura de massas que lhes são oferecidos no mercado para compreender o que fazem com os produtos, como consomem, são algumas das questões que norteiam o estudo.

Para Certeau, o sujeito tem sempre uma forma de escapar da mídia e de construir um outro conhecimento, o *bricoleur*. Para ele, o indivíduo trabalha as várias informações e faz uma coisa nova, é sempre um produtor ativo de conhecimento a partir do momento que vai lidando com os vários fragmentos e sintetizando na sua própria cultura, de acordo com seus interesses e necessidades. Os modos de experienciar o cotidiano, segundo Certeau (1998, p. 47), jogam com os mecanismos da disciplina e alteram o seu funcionamento pela utilização de uma multiplicidade de "táticas" e "estratégias", compondo redes de comportamentos que delineiam uma antidisciplina. O autor aponta que existem maneiras que o homem ordinário encontra para transgredir as regras instituídas e jogar com os acontecimentos.

Esse processo exige do espectador uma emancipação no sentido de ser ativo diante do que está proposto para a observação. É o que Ricouer coloca quando afirma que a leitura resulta da fusão entre o horizonte do mundo do texto e o horizonte do mundo da ação do leitor, pois é o leitor quem faz o texto falar, quem atualiza o seu dizer, seu significado, quem o traz de novo à vida. Rancière (2010), afirma que para emancipar-se o espectador deve "ser subtraído da posição de observador que examina com toda calma o espetáculo que se propõe" (RANCIÈRE, 2010. p. 12).

Em "O espectador emancipado" o filósofo trata sobre o processo de emancipação comparando-o ao ato de assistir a uma peça teatral, na qual o espectador tem duas opções: a de assistir e aceitar a tudo que está sendo encenado ou participar ativamente, de maneira a se envolver e tirar suas próprias conclusões, a partir do que está sendo interpretado. Na qualidade de espectador o indivíduo poderá mudar "sua posição de espectador passivo pela de investigador ou de experimentador científico que observa os fenômenos e indaga as causas" (Rancière, 2010. p. 13)

Considerar o espectador um sujeito ativo no processo comunicativo a partir de seus modos de reconhecer o discurso é uma ideia que pressupõe uma aproximação entre o sujeito e o processo de produção de sentido. Na perspectiva da experiência estética como sensibilidade compartilhada, vale recuperar as articulações de "produção e reconhecimento" elaboradas por Eliseo Verón. Segundo o semioticista, a produção e o reconhecimento são como "polos" do sistema produtivo e "implicam, ambos, redes de relações interdiscursivas", que envolvem relações de convivência e compartilhamento de sensibilidades. É como um processo recíproco, a forma como o receptor reconhece o discurso influencia o "modo de dizer" dos enunciados. Essa interdiscursividade – na qual o receptor constrói o sentido de acordo com sua cultura, crença e vivências, gerando assim diversos outros discursos – provoca um constante processo de negociação entre produtor e receptor, numa troca permanente de sentidos. Em resumo, Verón (2004) destaca a existência de um processo de produção de sentidos que se dá no espaço de circulação entre a produção e a recepção e esclarece sobre o interesse do sujeito no processo de circulação, que se dá ora na instância da produção e ora na do reconhecimento.

Experienciar a fotografia implica em um processo de alteridade. Interpretar ou reelaborar um conteúdo a partir do que visto, envolve uma interação sensível, envolve troca, e uma maneira de ir ao encontro do outro

.

> Na visão de alteridade de Paul Ricoeur o outro não é oposto, não está distante no tempo e espaço, mas presente na própria percepção do si-mesmo. Como trouxemos em artigo recente, podemos afirmar, a partir das ideias de Ricoeur, que *o outro está em nós*. [...] Assim, a ideia de experiencia estética como comunicação compartilhada nos leva a pensar não só naqueles com os quais convivemos, mas também naqueles que trazemos conosco, em nossa constituição e memórias, e naqueles que virão depois de nós, mas que já comparecem em nós no presente em forma de expectativas, como já elaboramos anteriormente. (Barros, 2017, p. 171)

As possibilidades de compartilhamento mediadas por aparatos eletrônicos intensificam essa estesia. No caso dos exemplos de fotografias citados no texto, duas histórias de releituras e significações, há uma experiência estética convertida em poética, que amplia o sentido proposto pela cena original. O conteúdo das imagens retratam contextos dramáticos, violentos. Neste aspecto o estético não está na dimensão do belo, mas encontra-se na dimensão da dor e da tragédia humana. Essa estética é a da contradição, da denúncia, que apela à uma ética, a uma relação de identidade e alteridade. Coloca o espectador contra a parede motivando uma reação, que se dá pela interpretação e pela co-produção a cerca do

tema abordado na imagem.

Considerações

O que se extrai das análises é que os conteúdos recriados pelo receptor exprimem uma esfera comunicacional e simbólica de imagens, acionada pela fotografia principal, postada pelos usuários das redes sociais digitais. As recriações permitem diálogos com outros textos a partir de interpretações particulares motivadas por suas referências culturais e estéticas. Ressalta-se que a experiência estética provocada pela fotografia na mídia digital possibilita a releitura e o aparecimento de novas narrativas. Ao fazer a releitura das imagens publicadas na rede social digital, o receptor expande a compreensão e cria novos sentidos para o acontecimento. Com a recriação de novos conteúdos e sentidos, a fotografia pode agir sobre a percepção, gerando conhecimento e reconhecimento sobre o outro, neste caso o refugiado.

As imagens principais analisadas representam eventos específicos, como os ocorridos com Aylan e Yanela, mas que simbolicamente colocam em evidência políticas cruéis em relação aos imigrantes, que apenas comovem o público e afetam a opinião pública após se tornarem virais. O que essas imagens têm em comum é a questão da representação e do que simbolizam. Para Boris Kossoy (1989, p. 43), "a representação fotográfica é uma recriação do mundo físico ou imaginado, tangível ou intangível; o assunto registrado é produto de um elaborado *processo de criação* por parte de seu autor". Nessa criação, as imagens evocam outros discursos e chamam a atenção para o que está por trás do acontecimento.

Nessa rede de produções de sentidos há tentativas de compreender sobre o estético e o político e em como as imagens desencadeiam novas formas de pensar esse sentir e o próprio assunto representado a partir dessas novas conexões. Estética e política não estão separadas, como propõe Rancière (2009), e a fotografia parece um caminho propício para articulações sobre as dimensões política e estética no campo das visualidades. Na esfera do sensível, Sodré (2006, p. 19) propõe uma teoria da comunicação que observa a potência emancipatória contida no sensível e no afetivo, reconhecendo que "a cultura passa a definir-se mais por signos de envolvimento sensorial do que pelo apelo ao racionalismo da representação tradicional, que privilegia a linearidade da escrita".

No âmbito da Estética da Recepção, vale aprimorar a relação da experiência estética não apenas aos objetos artísticos, como também a uma dimensão que observe propriedades

imanentes ao objeto e ao evento e à situação que o envolve, bem como, um outro protagonismo, o do usuário das redes. Rancière (2009) afirma que a política tem sempre uma dimensão estética. "É tanto sensação quanto percepção sensível", que abre possibilidades de interpretação, permitindo ao expectador a busca pela compreensão do que foi proposto pelo autor e, ao mesmo tempo, reconhecer-se na obra ao projetar-se nela (SODRÉ, 2006, p. 86).

Referências

AGIER, Michel. Borderlands. (2016). Towards an Anthropology of the Cosmopolitan Condition. Malden, MA: Polity Press.

BAITELLO (2005). A era da iconofagia. Ensaios de comunicação e cultura. São Paulo: Hacker Editores.

BARROS, L. M. (2018). Vozes que dão voz: mobilização, reconhecimento e alteridade na web. Maurício Ribeiro da Silva. (orgs.) Mobilidade, espacialidades e alteridades. Salvador, Edufba. (p. 185 – 200).

_____. (2017). Comunicação sem anestesia. Revista Brasileira de Ciências da Comunicação. São Paulo. V. 40, N. 1, jan./abr.

_____. (2012). Recepção, mediação e midiatização: conexões entre teorias europeias e latinoamericanas. In: MATTOS, MA., JANOTTI JUNIOR, J., and JACKS, N., orgs. Mediação & midiatização [online]. Salvador: Edufba, p. 79-105.

BARTHES, Roland. (1984). A câmera clara. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira.

BRAGA, José Luiz. (2006). A sociedade enfrenta a sua mídia: dispositivos sociais de crítica midiática. São Paulo: Paulus.

DE PAULA, S., OLIVEIRA, E., LOPES, L. (2013). Imagens que pensam, gestos que libertam: apontamentos sobre estética e política na fotografia. In. BRASIL, A., MORETTIN, E., LISSOVSKY, M. (orgs.). Visualidade Hoje. Salvador: Compós/Edufba. p. 263 – 281.

FLUSSER, Vilém. (2014). Comunicologia: reflexões sobre o futuro. As conferências de Bochum. São Paulo. Martins Fontes.

CERTEAU, M. (1998). A invenção do cotidiano1: as artes de fazer, Petrópolis, R.J.: Vozes.

GENTIL, Hélio Salles. (2008). Paulo Ricouer: a presença do outro. Mente Cérebro e Filosofia. São Paulo, n. 11, p. 6 – 15.

HANNERZ, Ulf. (1990). Cosmopolitans and Locals In World Culture. In: FEATHERSTONE, Michael. Global Culture: Nationalism, Globalizations and Modernity. London, Sage.

HJARVARD, Stig. (2014). Midiatização: conceituando a mudança social e cultural. Revista Matrizes. V. 8, n. 1, p. 21-44.

MICHAUD, Philippe-Alain. (2013). Aby Warburg e a imagem em movimento. Rio de Janeiro, Contraponto.

PERNIOLA, M. (1993). Do sentir. Lisboa. Editorial Presença.

RANCIÈRE, Jacques (2010). O espectador emancipado. Lisboa, Orfeu Negro.

_____. (2005). A partilha do sensível: estética e política. 2. ed. São Paulo. Ed. 34.

_____. (2012) O destino das imagens. Rio de Janeiro. Contraponto.

_____. (2010) A estética como política. Revista Devires. Belo Horizonte. V. 7, N. 2, (p. 14-36).

RICŒUR, Paul. (2006) Percurso do reconhecimento. São Paulo: Loyola.

SANTAELLA, Lucia. (2016). Novas formas do audiovisual. São Paulo: Estação das Letras.

_____. (2007). Linguagens líquidas na era da mobilidade. São Paulo: Paulus.
SODRÉ, Muniz (2006). As estratégias sensíveis; afeto, mídia e política. Petrópolis, RJ: Vozes.
SOUZA E SILVA, Wagner. (2015). Redes de imagens e o telefotojornalismo. In: XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Anais: Rio de Janeiro.Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2015. Disponível: http://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/indiceautor.htm#W. Acesso em 10/09/2018.
VERÓN, Eliseo. (2014). Teoria da midiatização: uma perspectiva semioantropológica e algumas de suas consequências. Revista Matrizes. V. 8, n. 1, p. 13 – 19.
VERÓN, Eliseo (2004). Fragmentos de um tecido. São Leopoldo: Editora Unisinos.
VILCHES, Lorenzo (1983). La lectura de la imagen: prensa, cine, televisión. Barcelona: Paidós Editora.