

## Uma Análise Da *Selfie* Como Narrativa Da Tragédia: o caso dos refugiados<sup>1</sup>

Adriana de Oliveira FERREIRA<sup>2</sup>

Universidade Tuiuti do Paraná, Curitiba, PR

**Resumo:** O presente artigo propõe um estudo da *selfie* como narrativa testemunhal dos refugiados sírios. Para tal análise será abordado o aspecto autobiográfico pautado pela condição do sujeito como autor/personagem/narrador de sua biografia. O estudo do tema pretende, ainda, pela análise das imagens, aproximar e estabelecer um diálogo entre esse sujeito que se narra como testemunha de um evento trágico e o espectador distante, não pertencente ao fato vivido.

**Palavras-chave:** fotografia; *selfie*; narrativa; testemunho; refugiado

### 1 Introdução

O presente artigo pretende analisar como a prática da *selfie* é utilizada com intuito de narrar uma tragédia vivenciada, muitas vezes, incompreendida por aqueles que não viveram o mesmo contexto.

Primo Levi abriu o seu livro *Os afogados e os sobreviventes* – uma das mais profundas reflexões já escritas sobre o testemunho – lembrando a incredulidade do público de um modo geral diante das primeiras notícias, já em 1942, sobre os campos de extermínio nazistas. (SELIGMANN, 2003, p. 51)

As imagens trabalhadas são dos refugiados sírios que constroem uma espécie de narrativa testemunhal, a partir da produção e compartilhamento de imagens nas redes sociais. Neste contexto, os refugiados ocupam a posição fluída de autores/ personagens/ narradores de sua biografia, ou seja, são sujeitos que não se dissociam do fato vivido – o “eu que vive”, nem do fato narrado - do “*eu que fala*” (SIBILIA, 2008). Essa característica de uma biografia em que se percebe que o autor/narrador/personagem é a mesma pessoa é o que confere valor de verdade à narrativa autobiográfica. “Para que haja autobiografia (e, numa perspectiva mais geral, literatura íntima) é preciso que haja relação de identidade entre o *autor, narrador e o personagem*”. (LEJEUNE, 2014, p.18)

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Fotografia, XVI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Mestranda do Programa de Comunicação e Linguagens da Universidade Tuiuti do Paraná, email: ledalola@hotmail.com

Essas imagens são construídas como um tipo de narrativa que estão intimamente relacionadas ao contexto histórico de conflito efetivamente vivido e experimentado pelos refugiados. Portanto, sujeitos e imagens são indissociáveis desse contexto. Sendo assim, partindo-se da idéia de que uma narrativa testemunhal também é autobiográfica, a tríade que compõe o sujeito como autor, personagem e narrador permeará toda a discussão neste artigo e não dissociará o sujeito que experimenta uma situação trágica do próprio evento.

As *selfies* dos refugiados existem em decorrência da guerra civil na Síria que iniciou em 2011. Ao deixarem seu país de origem e desembarcarem na Europa fazem seus auto retratos com o intuito de preservar sua memória, indicar sua sobrevivência e promover testemunhas à sua vivência. O que essas imagens tem de diferente das *selfies* triviais é que são auto retratos dentro de um retrato, ou seja, o gesto da *selfie* foi captado pela objetiva de fotógrafos de agências de notícia, causando o efeito da imagem *mise en abyme*.

Existe, ainda, nessa relação, um outro sujeito que é o espectador. Esse sujeito, por não pertencer ao mesmo contexto que os refugiados, pois é somente um observador distante, estabelece com as imagens uma relação de deslocamento que leva à seguinte problemática: como fazer com que uma *selfie*, produzida em um momento de conflito, seja vista com um olhar diferenciado das demais *selfies* que circulam nas redes.

Sendo assim, como aproximar esse sujeito que testemunha uma tragédia - e que tem a necessidade de narrar, ao outro, ou aos outros - sua experiência vivida daqueles sujeitos distantes e deslocados do contexto. “(...) a necessidade de contar “aos outros”, de tornar “os outros” participantes, alcançou entre nós, antes e depois da libertação, caráter de impulso imediato e violento, até o ponto de competir com outras necessidades elementares” (LEVI, 1988, p. 8). Notamos que a mesma relação se estabelece entre quem vive/narra e aquele que vê e acompanha, como testemunha, a história ou a imagem compartilhada. Há uma relação de ponte, ou seja, um canal de conhecimento entre aqueles que estão do lado de lá do muro e os que estão do lado de cá.

A narrativa teria, portanto, dentre os motivos que a tornavam elementar e absolutamente necessária, este desafio de estabelecer uma *ponte* com “os outros”, de conseguir resgatar o sobrevivente do sítio da outridade, de romper com os muros do *Lager*. A narrativa seria a picareta que poderia ajudar a derrubar este muro. (SELIGMANN, 2008, p.66)

Dessa forma, o refugiado que constrói sua narrativa dialoga com um tipo de espectador externo e distante do contexto experimentado e vivenciado; trata-se de um espectador distante). Segundo o *Alto Comissariado das Nações Unidas para Refugiados*

(ACNUR) o próprio termo “deslocado” se refere aos geograficamente deslocados por conflitos ou problemas sociais, climáticos, econômicos, internos de seus países. No entanto, o deslocado aqui é o espectador que, no conforto de sua casa, através da tela de um computador, observa a *selfie* de um sujeito, o deslocado geograficamente, neste caso, os refugiados.

Susan Sontag, em seu livro *Diante da dor dos outros*, ao se referir às primeiras transmissões da televisão americana da guerra do Vietnã, usa o termo teleintimidade para se referir à aproximação da guerra ao cotidiano daqueles que estão fora do campo de batalha. “Desde então, batalhas e massacres filmados no momento em que se desenrolam tornaram-se um ingrediente rotineiro no fluxo incessante de entretenimento televisivo doméstico.” (SONTAG, 2003, p. 22 ) Portanto, é possível dizer que, nas redes sociais, também existe um fluxo constante de imagens e esse mesmo fluxo incessante das *selfies* ainda fará com que o espectador continue distante das vivências dos refugiados. Para ele, essa *selfie* é somente o registro de uma informação que abre um campo de interação possível dado na relação entre ver e ser visto, espectador e narrador implicados na imagem. Benjamin, em seu texto *O narrador*, faz uma distinta definição entre a narrativa e a informação. “a informação só tem valor no momento em que é nova. A narrativa, ao contrário, não se esgota jamais” (BENJAMIN, 2012, p. 220)

Portanto, a relevância do estudo da *selfie* como prática na qual se constitui uma narrativa testemunhal em eventos trágicos, é demarcada pela importância do gesto de produzir e compartilhar da experiência do outro. Dessa forma, pensamos que é possível também, a esse grupo de refugiados hoje, que vivenciam o deslocamento e a fuga, narrarem suas vidas através de uma prática tipicamente contemporânea como as *selfies*.

## 2 Como se constrói a narrativa autobiográfica

A guerra civil da Síria começou em 2011 e uma de suas conseqüências foi o deslocamento forçado de mais de quatro milhões de cidadãos<sup>3</sup>. Qual a referência que temos? O que sabemos sobre eles? Que são refugiados. Em seguida os localizamos como cidadãos pertencentes a uma determinada nacionalidade, com uma cultura específica,

<sup>3</sup> Número de refugiados sírios supera recorde e chega a 4 milhões, diz ONU. <http://g1.globo.com/mundo/noticia/2015/07/numero-de-refugiados-sirios-supera-recorde-e-chega-a-4-milhoes-diz-onu.html> . Acesso em 03/04/2016

tradições e idioma. A relação que desenvolvemos com esses cidadãos é inversa da proposta por Taylor:

A pergunta “Quem?” é feita a fim de situar alguém como interlocutor potencial numa sociedade de interlocutores. “Quem fala”- dizemos ao telefone. Ou “Quem é aquela pessoa?” – apontando para alguém do outro lado da sala. A resposta vem na forma de um nome: “Sou Joe Smith”, acompanhada muitas vezes por uma declaração de relação: “Sou cunhado de Mery”, ou de papel social: “Sou o técnico” ou “o homem para quem você está apontando é o presidente”. (TAYLOR, 1997, p. 46)

Uma das possibilidades proposta por Taylor é que a identidade de um sujeito seja demarcada por seu nome seguida de um complemento. No caso dos refugiados essa identidade é demarcada pelo complemento (refugiado) e depois por algum aspecto que o identifique como pertencente a um determinado grupo social, como sua nacionalidade. Ao desenvolvermos essa relação com esses cidadãos sírios estabelecemos uma relação de não aproximação. Pois,

Quando alguém pergunta “quem é você?”, a resposta típica inclui dizer o próprio nome, eventualmente a idade, o que está fazendo naquele lugar. Se a questão vira diálogo, a definição de “quem é você” vai ficando complexa. Novos elementos são agregados – o lugar onde nasceu, onde mora [...]; histórias interessantes. Ou seja, quando alguém nos pergunta quem somos, imediatamente começamos a formar um discurso, uma narrativa sobre nós mesmos. (MARTINO, 2010, p. 11)

Qual é então a narrativa criada a partir desses sujeitos? Uma narrativa é aquela que tem um narrador, um contador de fatos, de histórias vividas. Benjamin (2012) referia-se ao narrador como aquele sujeito que deixava seu local de origem e se aventurava em terras distantes e também como aquele que não se aventurava mas era bom conhecedor das tradições locais. Ambos os sujeitos eram bons oradores.

(...) “quem viaja tem muito o que contar”, diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe. Mas também escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições. Se quisermos concretizar esses dois grupos através dos seus representantes arcaicos, podemos dizer que um é exemplificado pelo camponês sedentário, e o outro pelo marinheiro comerciante. (Benjamin, 2012, p.214-215)

Assim como o camponês de Benjamin, o refugiado sírio também é conhecedor de suas tradições, e assim como o marinheiro comerciante, veio de uma terra longínqua. São, portanto, bons contadores de fatos e transmitem sua narrativa não pela oralidade e sim pela imagem através da produção e compartilhamento de seus auto retratos.

Benjamin (2012) dizia que a narrativa era aquela transmitida através da oralidade. Quando surgiu o romance pensou que era o fim da narrativa, “(...) o que distingue o romance de todas as outras formas de prosa – contos de fada, lendas e mesmo novelas – é que ele nem procede da tradição oral nem a alimenta. Ele se distingue, porém, especialmente da narrativa”. Pois a forma de relacionamento entre o narrador e o espectador tornara-se impessoal. Enquanto a narrativa era oral, existia um grupo de pessoas ao redor de um narrador. Portanto, havia um claro reconhecimento de que o autor do fato vivenciado era o narrador que ali estava. Com o romance, não existe mais o grupo ao redor de um autor narrador, e sim um espectador, que passa a ser chamado de leitor diante de um sujeito que cria uma narrativa mas não está visualmente presente.

Dentro dessa perspectiva benjaminiana os fatos vividos pelos refugiados estão tanto para uma narrativa transmitida pela oralidade, pois o sujeito que fala de sua experiência está presente, não só porque aparece na imagem, mas porque é o sujeito que constrói sua própria imagem através de seu auto retrato, prática contemporânea chamada de *selfie*; como pela estrutura do romance, tão criticada por Benjamin, pois possui elementos da formação do romance como o autor, o narrador e o personagem.

Nesse ponto podemos dizer que existem dois tipos de narrativas construídas de formas diferentes: uma, com dois elementos possíveis que compõem o romance, ou seja, em que o autor e narrador são a mesma pessoa que contam a história de um personagem. No caso em questão, o autor narrador é o fotógrafo Alkis Kustantinides, da agência de notícias Reuters, que tirou o retrato de um cidadão sírio fazendo sua *selfie* (figura 1). E a outra em que o autor/narrador/personagem são a mesma pessoa, ou seja, o sujeito que faz sua *selfie* sem a interferência, entre ele e a câmera, de um terceiro sujeito. (figura 1)

Figura 1



Fonte: <http://g1.globo.com/mundo/noticia /Alkis Kustantinides/ Reuters>

A relação de Kustantinides com a narrativa é a de um observador próximo ao evento. Kustantinides escolheu a cena, o enquadramento e a objetiva. Sua foto, portanto, apresenta-nos um grupo de refugiados sírios que, aos olhos do observador, auto retrata-se pela prática da *selfie*. O grupo de cidadãos sírios se utiliza de uma prática contemporânea para a construção de sua auto imagem. Dessa forma, Kustantinides é, aos moldes do romance, apenas o autor de uma narrativa que possui um autor /personagem/narrador.

Já a relação do cidadão sírio que fez sua *selfie* é a do sujeito que vivenciou o evento (guerra civil da Síria). Por isso, esse sujeito se auto retrata pelo gesto da *selfie*. É esse ato que permite o testemunho de um grupo de cidadão que não se dissocia de um evento trágico. Dessa forma, a narrativa dos refugiados não tem os elementos separados de um romance na figura do autor, do narrador e do personagem, mas uma relação intrínseca. O que faz com que essa narrativa seja autobiográfica e não ficcional. “O fato de a identidade individual, na escrita como na vida, passar pela narrativa não significa de modo algum que ela seja uma ficção. Ao me colocar por escrito, apenas prolongo aquele trabalho de criação de ‘identidade narrativa’”. (LEJEUNE, 2014, p.121)

Além disso, segundo Lejeune, existe um outro fator que torna crível, para o leitor, a autobiografia, é o chamado pacto autobiográfico, em que o leitor percebe que o autor/narrador/personagem da narrativa são a mesma pessoa. Como diz Levi (1988) no prefácio de seu livro *É isto um homem?* “Acho desnecessário acrescentar que nenhum dos episódios foi fruto de imaginação.” Em sua obra Primo Levi narra o período em que passou

em Auschwitz como prisioneiro e a necessidade de narrar sua história àqueles que ficaram do lado de cá do campo ( *Lager* ). O mesmo faz o refugiado sírio quando se narra pela sua *selfie*. A história desses cidadãos sírios que se tornaram refugiados é tão traumática quanto a história dos sobreviventes do holocausto porque, cada um, em sua época, viveu o contexto de regimes violentos.

(...) além disto, até o momento em que escrevo, e não obstante o horror de Hiroshima e Nagasaki, a vergonha dos Gulags, a inútil e sangrenta campanha do Vietnã, o autogênocídio cambojano, os desaparecidos na Argentina e as muitas guerras atroz e estúpidas às quais em seguida assistimos...” (LEVI, 2016, p.15)

Portanto, uma das características dessas narrativas é o não desvinculamento do sujeito que se narra com o fato vivido. Um não existe sem o outro. Isso faz com que mesmo que não saibamos o nome desse refugiado sírio que se narra, possamos compreender sua narrativa. Pois, mais importante que a informação repetitiva do fato, como ilustra Benjamin, é o narrar-se em.

A cada manhã recebemos notícias de todo o mundo. E, no entanto, os fatos já nos chegam impregnados de explicações. Em outras palavras: quase nada do que acontece é favorável à narrativa, e quase tudo beneficia a informação. Metade da arte narrativa esta em, ao comunicar uma história, evitar explicações. (BENJAMIN, 2012, p. 219)

E Levi complementa:

Este meu livro, portanto, nada acrescenta, quanto a detalhes atroz, ao que já é bem conhecido dos leitores de todo o mundo com referência ao tema doloroso dos campos de extermínio. Ele não foi escrito para fazer novas denúncias; poderá, antes, fornecer documentos para um sereno estudo de certos aspectos da alma humana. (LEVI, 1988, p.7)

Isso é possível porque existem dois fortes elementos na narrativa autobiográfica dos refugiados sírios que fazem suas *selfies*, o caráter oral da narrativa proposto por Benjamin e o pacto autobiográfico, proposto por Lejeune. Ambas características reforçam a idéia do eu como sujeito narrador de si. “A experiência de si como um eu se deve, portanto, à condição de narrador do sujeito”. (SIBILIA, 2008, p.31)

### 3 Análise dos três elementos.

Taylor diz que é necessário que o sujeito saiba da onde veio para poder formar o seu self.



As pessoas podem ter sua identidade definida em parte por algum compromisso moral ou espiritual, como católico ou como anarquista, por assim dizer. Ou podem defini-la em parte pela nação ou tradição a que pertencem, digamos, como um armênio ou um nativo de Quebec. (TAYLOR, 1997, p. 44)

De que forma, então, identificamos o sujeito que faz sua *selfie* como pertencente a nacionalidade síria? Na figura 2 a<sup>4</sup> identificamos pela característica de suas vestes (*hejab*) e pelo fato de que chegou a ilha grega de *Kos* em um bote de borracha, após uma travessia de 20 km pelo mar Egeu; rota feita pelos refugiados.

Figura 2



Fonte: [www.ibtimes.co.uk](http://www.ibtimes.co.uk) / Yannes Behrakes/ Reuters

A identificação de determinadas características na imagem da mulher síria que faz sua *selfie*, permite que o espectador externo, não pertencente ao mesmo contexto vivido e experimentado, aproxime-se da narrativa pela tríade que compõe o sujeito como narrador/personagem/autor de sua própria história. Como dito anteriormente, entre a mulher que faz sua *selfie* e o celular não existe a interferência de um terceiro sujeito. Por esse gesto, entende-se que ela é a autora de seu auto retrato. Não se deve, nessa frase, ater-se a redundância das palavras, pois, a partir do momento em que ela assume a posição ativa de se retratar, conduz sua narrativa- a exemplo dos diários íntimos do século XVIII, quando o sujeito escrevia sobre si de próprio punho. - e conduzir sua narrativa significa assumir sua

<sup>4</sup> <http://www.ibtimes.co.uk/greece-spare-thought-british-tourists-kos-whose-holidays-are-being-ruined-by-boat-migrants-1503524> . Acesso em 05/05/2016



posição em um determinado contexto. “(...) a câmera permite documentar a própria vida: registrar a vida sendo vivida e a experiência de ‘se ver vivendo’”. (SIBILIA, 2008, p.33)

Dessa forma, essa cidadã síria que se auto retrata é também a personagem de sua história. Personagem não aos moldes ficcionais, nem criado pelo melodrama que se transformou em folhetim em meados do século XIX. “(...) entre os atributos gerais do folhetim, estão: caracterização maniqueísta dos personagens, simplificação, suspense, superexposição e saga autobiográfica”. (AMARAL, 2011, p.72) Ela é um personagem real, autodiegético.

Na figura 3 temos um sujeito que, assim como a mulher da figura 2, é de nacionalidade síria, mas, aqui, temos outra característica identitária, o nome do sujeito. Alvand<sup>5</sup>. O rapaz faz sua selfie com um grupo de outros refugiados que acabaram de cruzar a fronteira da Hungria com a Sérvia. Assim como a mulher da figura 2, Alvand é o sujeito ativo de sua narrativa, pois ambos pertencem e vivem o mesmo contexto histórico. “(...) hoje, sei que transformar sua vida em narrativa é simplesmente viver. Somos homens-narrativas”. (LEJEUNE, 2014, p.86)

Figura 3



Fonte: <http://www.cbc.ca/news/> Marko Djurica/ Reuters

Portanto, sujeitos que passaram por situações traumáticas precisam narrar sua história àqueles que não viveram o mesmo contexto.

(...) podemos caracterizar, portanto, o testemunho como uma atividade *elementar*, no sentido de que dela depende a sobrevivência daquele que volta do Lager (campo de concentração) ou de outra situação radical de

<sup>5</sup> <http://www.cbc.ca/news/world/for-syrian-refugees-smartphones-are-a-lifeline-not-a-toy-1.3221349> Acesso em 09/05/2016

violência que implica esta necessidade, ou seja, que desencadeia esta carência absoluta de narrar. (SELIGMANN, 2008, p. 66)

### 3 A ponte

O termo ponte faz parte das narrativas testemunhais de eventos trágicos como o holocausto.

A circulação das imagens do campo de concentração que se inscreveram como uma queimadura na memória do sobrevivente, na medida em que são aos poucos traduzidas, *Uber-Setzte*, transpostas, para “os outros”, permite que o sobrevivente inicie seu trabalho de religamento ao mundo, de reconstrução da sua casa. Narrar o trauma, portanto, tem em primeiro lugar este sentido primário de desejo de renascer. (SELIGMANN, 2008, p.66)

Essa idéia de ponte, portanto, ligará o sujeito que se narra através de sua selfie com o espectador distante. Alguns elementos identitários já conhecidos ajudaram o espectador no caminho de ligação entre um e outro. Nas imagens anteriores o espectador foi apresentado a um sujeito com uma determinada nacionalidade (síria), determinados hábitos de vestimentas (*hejab*), em um determinado contexto (guerra civil) e um nome, Alvand (figura3) e na figura 4, Giana<sup>6</sup>, uma jovem que vivia na cidade de Kobani e teve sua casa destruída pela guerra.

Figura 4



www.gettyimages.com / Romano Cagnoni/ Getty Images

<sup>6</sup> <http://www.gettyimages.com/detail/news-photo/year-old-giana-mustafa-takes-a-selfie-amongst-the-rubble-of-news-photo/541181119> Acesso em: 09/05/2016

Agora, esse espectador, que se aproxima da narrativa desses sujeitos sírios que vivenciaram um evento trágico não será mais aquele espectador como o da guerra do Vietnã. “A guerra que os Estados Unidos travaram no Vietnã, a primeira a ser testemunhada dia-a-dia pelas câmeras de tevê, apresentou à população civil americana a nova teleintimidade com a morte e a destruição”. (SONTAG, 2008, p.22) Ou seja, as imagens da guerra passaram a fazer parte do cotidiano dos cidadãos americanos, espectadores distantes.

O aspecto de destruição da imagem de Giana traz o espectador para dentro da narrativa testemunhal vivida por ela. Giana está no centro da imagem e o plano aberto mostra o que foi sua casa, sua rua, seu bairro, sua cidade. O espectador percebe a diferença entre aquele que sofre (o sujeito que faz sua selfie) e aquele que não (o próprio espectador). (BOLTANSKY, 2004) Portanto, esse elemento trágico explícito na imagem de Giana, conduz o espectador para o lado de lá do *Lager*, de uma realidade só experimentada pelo sujeito que vivencia essa tragédia. Esse grau de maturidade em entender a narrativa testemunhal do outro é o que torna o espectador responsável pelo que vê. Pois,

Mostrar um inferno não significa, está claro, dizer-nos algo sobre como retirar as pessoas do inferno, como amainar as chamas do inferno. Contudo, parece constituir um bem em si mesmo reconhecer, ampliar a consciência de quanto sofrimento causado pela crueldade humana existe no mundo que partilhamos com os outros. Alguém que se sinta sempre surpreso com a existência de fatos degradantes, alguém que continue a sentir-se decepcionado (e até incrédulo) diante de provas daquilo que os seres humanos são capazes de infligir, em matéria de horrores e de crueldade a sangue-frio, contra outros seres humanos, ainda não alcançou a idade adulta em termos morais e psicológicos. Ninguém, após certa idade, tem direito a esse tipo de inocência, de superficialidade, a esse grau de ignorância ou amnésia. (SONTAG, 2003, p. 95)

Outra análise na *selfie* dos refugiados que aproxima o espectador desse sujeito que se narra como testemunha de um evento trágico é a relação da imagem em abismo, quando uma imagem está dentro da outra. Na figura 5, temos um auto retrato, uma *selfie*, dentro de um retrato. O que caracteriza essa imagem em abismo é uma característica da fotografia, o enquadramento dentro de outro enquadramento.

Figura 5



Fonte: <http://time.com> / Muhammed Muheisen/ AP

“O abismo pode ser formado pela interferência de um elemento figurativo que tenha uma forma semelhante à do quadro geral, porém, com dimensões menores. Sua imagem pode fazer com que outros elementos da cena sejam destacados”. (LEMOS, 2006, p.23) Nesse caso o enquadramento da *selfie* é delimitado pelo celular.

Enquanto as imagens figuras 1,2,3 e 4 apresentavam ao espectador o gesto da *selfie*, (pois o espectador não tem acesso a imagem em si do auto retrato, o que tem é a imagem de um retrato apresentando uma *selfie*) a figura 5, ao contrário, apresenta o produto. Nela, (mesmo sendo uma *selfie* dentro de um retrato), o espectador tem acesso ao auto retrato feito pelo refugiado sírio, porque a imagem que ele vê no celular é a mesma tirada pelo refugiado, fechando, dessa forma, o ciclo narrativo testemunhal.

#### 4 Considerações finais

A escolha da *selfie* como um meio para que o sujeito fale de si, abre uma perspectiva para que esta prática seja pensada como um gesto participante do contexto sócio político dos sujeitos que a utilizam como o início do processo de diálogo com os sujeitos distantes, não pertencentes ao mesmo contexto.

Pensar na aproximação dos sujeitos que viveram uma narrativa historicamente brutal com aqueles que não a viveram, não é uma novidade, isso já foi feito em outros

momentos da história: holocausto, genocídio em Ruanda. O que é novo é juntar uma prática tão contemporânea como as *selfies* com um acontecimento tão presente e ao mesmo tempo tão antigo, o deslocamento forçado de milhões de cidadãos devido a conflitos políticos.

O fato de essas imagens não terem sido analisadas vinculadas a nenhum suporte midiático, como jornais, revistas, e sim de terem sido analisadas como narrativas fotográficas é o que confere preocupação ao entendimento do caráter autobiográfico. Ou seja, o sujeito se narra sem a interferência de um terceiro sujeito. Essa é inclusive, a principal característica das *selfies*. Portanto, a não interferência de um terceiro sujeito no gesto que as imagens representam reconfiguram a própria prática da *selfie*, que passa a ser utilizada como narrativa testemunhal feita pelo sujeito que vivenciou o fato. Por outro lado, não é possível ignorarmos que existe um observador próximo, o fotógrafo que fez o retrato dos refugiados sírios se auto retratando. Mas, ao contrário da posição, muitas vezes, evasiva, dos veículos midiáticos, à temas complexos como a crise dos refugiados, esse terceiro sujeito não se dissocia da narrativa, pois não é somente um observador ativo diante do fato, como todos os observadores, mas é o sujeito que serve de ligação entre o espectador e os sujeitos que se autobiografam.

## REFERÊNCIA

AMARAL, Márcia Franz. **O Enquadramento Nas Catástrofes: da interpelação da experiência ao relato da emoção.** Revista Contracampo, Niterói, n22, p. 65-82, fev. 2011

BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura.** 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012

LEMONS, Anuschka reichmann. **Um Mergulho no Abismo: estratégias comunicacionais da linguagem fotográfica.** 2006. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Linguagens – Faculdade de Comunicação), Universidade Tuiuti do Paraná, Curitiba, 2006. Disponível em <<http://tede.utp.br/tdebusca/arquivo.php?codArquivo=132>> Número de chamada D 001.51 LEM mer. Acesso em 5. Maio. 2016

LEVI, Primo. **É Isto um Homem?** Rio de Janeiro: Rocco, 1988

NORONHA, Maria Jovita Gerheim (org). LEJEUNE. Philippe. **O Pacto Autobiográfico, de Rousseau à internet.** 2. ed. Belo Horizonte: Ufmg, 2014

\_\_\_\_\_. **Os Afogados e os Sobreviventes.** 3. Ed. São Paulo/ Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2016

MARTINO, Luís Mauro Sá. **Comunicação e Identidade, quem você pensa que é?** São Paulo: Paulus, 2010

SELIGMANN, Márcio Silva. **Narrar o Trauma – a questão dos testemunhos de catástrofes históricas**. Psic. Clin, Rio de Janeiro, v 20, n1, p.65-82, fev. 2008

\_\_\_\_\_.(Org) **História, Memória e Literatura: o testemunho na era das catástrofes**. Campinas: Editora da Unicamp, 2003

SIBILIA, Paula. **O Show do Eu: a intimidade como espetáculo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008

SONTAG, Susan. **Diante Da Dor Dos Outros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003

TAYLOR, Charles. **As Fontes do Self: a construção da identidade moderna**. São Paulo: Loyola, 1997

<http://www.ibtimes.co.uk/greece-spare-thought-british-tourists-kos-whose-holidays-are-being-ruined-by-boat-migrants-1503524> Acesso em 09/05/2016

<http://www.cbc.ca/news/world/for-syrian-refugees-smartphones-are-a-lifeline-not-a-toy-1.3221349>  
Acesso em 09/05/2016

<http://www.gettyimages.com/detail/news-photo/year-old-giana-mustafa-takes-a-selfie-amongst-the-rubble-of-news-photo/541181119> Acesso em 09/05/2016

“See How Smartphones Have Become A Lifeline For Refugees”, Patrick Witty em <http://time.com/4062120/see-how-smartphones-have-become-a-lifeline-for-refugees/>, 8 de out de 2015. Acesso em 11/05/2016