

# O ÊXITO DA GULA: a indestrutibilidade da imagem totem no caso Aylan Kurdi<sup>1</sup> THE SUCCESS OF GLUTTONY: totem image indestructibility in Aylan Kurdi's case

Ana Paula da Rosa<sup>2</sup>

**Resumo:** Partimos de um cenário marcado pela mediatização em processo crescente, onde a cultura é atravessada pela comunicação. Assim, as imagens aguçam e convocam estruturas simbólicas, acionando memórias. Quando publicadas nos meios de comunicação e inseridas na circulação com base nas reelaborações dos atores sociais, tais imagens ganham vida própria, autonomizam-se. Os homens passam a devorar imagens, nem sempre as digerindo, mas expelindo-as no processo. Este artigo visa discutir o caso do menino Aylan Kurdi, encontrado em uma praia em setembro de 2015, cuja imagem constituiu-se no símbolo da crise da imigração Síria. A partir da hipótese de cinco movimentos de circulação da imagem (ROSA, 2015), questiona-se: a fagia social e midiática pela fotografia do menino retrata o êxito do programa da gula de Flusser? Para responder a esta questão mobilizamos a análise empírica, os conceitos de iconofagia de Baitello Jr (2005), da gula de Flusser (2006), além dos aportes da mediatização.

**Palavras-Chave:** Imagem 1. Símbolo 2. Mediatização 3.

**Abstract:** We start from a scenario marked by mediatization in a growing process, where culture is crossed by communication. Thus, images sharp and summon symbolic structures, triggering memories. When published in the media and placed in circulation based on reworkings of social actors, such images come to life, empower themselves. Men start to devour images, not always digesting them, but expelling them in the process. This article aims to discuss the case of the boy Aylan Kurdi, found on a beach in September 2015, whose image constituted the symbol of Syrian immigration crisis. From the hypothesis of five image circulation movements (ROSA, 2015), the question is: does the social and media phagia of the boy's photograph portray the success of Flusser's gluttony program? To answer this question we mobilize the empirical analysis, the concepts of: Baitello Jr's iconophagia (2005), Flusser's gluttony (2006), in addition to the contributions of mediatization

**Keywords:** Image 1. Symbol 2. Mediatization 3.

---

## 1. Introdução

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Comunicação e Cultura do XXV Encontro Anual da Compós, na Universidade Federal de Goiás, Goiânia, de 7 a 10 de junho de 2016.

<sup>2</sup> Jornalista, mestre em Comunicação e Linguagens (UTP), doutora em Ciências da Comunicação (Unisinos). Docente e pesquisadora no PPG em Ciências da Comunicação na Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos) onde atua na linha Mediatização e Processos Sociais. E-mail: [anarosa208@yahoo.com.br](mailto:anarosa208@yahoo.com.br).

Cultura e comunicação parecem imbricados visceralmente. Desde o surgimento do homem a comunicação incide sobre sua cultura, uma vez que os modos de expressar-se frente aos outros, consigo mesmo, implicam em relações de comunicação. No entanto, a comunicação de que falamos aqui é esta que envolve o corpo, mas que extrapola suas dimensões indo manifestar-se nos meios de comunicação. Se entendermos o momento atual como parte de um processo evolutivo de midiaticização<sup>3</sup>, compreendemos que as lógicas midiáticas já não mais estão restritas ao campo dos media, como tínhamos na sociedade dos meios, onde estes faziam o controle pleno do social. A partir do século XX, os processos sócio-técnicos foram ampliando os acessos e fazendo com que o conhecimento, antes restrito, passasse a pertencer à cultura de todos e de cada um. Cada vez mais é comum que as lógicas midiáticas sejam dominadas e se transformem em práticas e usos, permitindo apropriações em níveis diferenciados de conhecimento conforme as possibilidades de acesso às tecnologias e dispositivos.

Ante o exposto, partimos, neste texto, de um cenário marcado pela midiaticização em processo crescente<sup>4</sup>, portanto, não finalizado. De outro lado, temos a cultura que, para ser explicada, precisa levar em conta diversos parâmetros, dentre os quais a própria comunicação, pois esta a afeta, e muito, em especial quanto às imagens. Se o mundo revelasse em crise, em função de processos sócio-políticos e históricos, as imagens aguçam e convocam estruturas simbólicas, acionando memórias. Quando publicadas nos meios de comunicação e inseridas no processo de circulação a partir das reelaborações dos atores sociais midiaticizados, tais imagens ganham vida própria, autonomizam-se. Os homens passam a devorar imagens, nem sempre as digerindo, mas inevitavelmente expelindo-as no processo circulatório. Este artigo visa discutir a circulação das imagens do menino sírio Aylan Kurdi, encontrado morto em uma praia, na Turquia, em setembro de 2015. A imagem tornou-se a mais vista em todo o mundo, conquistando o primeiro lugar nos *Trending Topics* do *Twitter* em poucos minutos e constituindo-se no símbolo da crise da imigração Síria. A partir da hipótese de cinco movimentos de circulação da imagem na midiaticização (ROSA, 2015), questiona-se: a fagia social e midiática pela fotografia do menino retrata o êxito do programa da gula de Flusser (2006)? Para tentarmos responder a esta questão iremos mobilizar neste texto, além da análise empírica, os conceitos de iconofagia de Baitello Jr (2005), da própria

---

<sup>3</sup> Veron (2014)

<sup>4</sup> Braga chama de sociedade em vias de midiaticização

gula de Flusser (2006), além dos aportes específicos da midiatização com Verón, Fausto Neto, Braga e Rosa, dentre outros.

### **1. Uma imagem impossível de não olhar: a fotografia de efeito hipnótico**

Quarta-feira, dia 02 de setembro de 2015, o corpo de um menino foi localizado em uma praia da Turquia e recolhido por policiais no litoral da cidade de Bodrum. A criança, chamada Aylan Kurdi, de apenas 3 anos, fez a travessia do Mar Mediterrâneo com destino à ilha de Kos, na Grécia, na companhia dos pais, fugindo da situação política e econômica da Síria<sup>5</sup>. O pequeno barco em que a família estava naufragou, assim como outras centenas, desde que a chamada crise imigratória rumo à Europa teve início no ano de 2015. Da família Kurdi, apenas o pai sobreviveu. Porém, foi o filho caçula que se transformou em imagem, ao ser fotografado por Nilufer Demir, fotógrafa da Agência de Notícias *Dogan News*<sup>6</sup>, que redistribuiu a imagem às agências conveniadas como *Reuters* e *Associated France Press* (AFP), que por sua vez espalharam as fotografias para inúmeros meios de comunicação ao redor do mundo.

A partir do instante em que a imagem do menino foi publicada pela primeira vez na web, foram centenas de replicações. Pode-se dizer, então, que antes mesmo de se saber quem era o “personagem” da cena, o choque causado por uma imagem que não se queria ver, parecia ter o poder de fazer a todos vê-la repetidas vezes, incessantemente. De um lado, atores sociais midiatizados em suas páginas de *Facebook*, *Twitter* e *blogs* compartilhando comentários e a própria imagem, manifestando-se ora contra, ora a favor dos movimentos imigratórios e dos pedidos de asilo. De outro, as instituições midiáticas jornalísticas que, rapidamente, procederam ao acolhimento das imagens produzidas na praia e passaram a oferecer uma cobertura jornalística completa, buscando, principalmente, identificar o nome da criança, sua origem e, claro, oferecer outras imagens que pudessem explicar, abrandar ou complementar a primeira.

Do ponto de vista deste artigo, pensando na constituição do caso de pesquisa, que vai

---

<sup>5</sup> Dados obtidos a partir da compilação de diversas matérias jornalísticas disponíveis em Veja, Zero Hora, Folha de São Paulo, The Guardian etc de 03/09/2015.

<sup>6</sup> A Dogan News é uma agência Turca, que mantém relações de conteúdo em inglês, alemão e chinês desde 1999, especializada em vídeos para TV e documentários, além de fotografias.

além da simples descrição do objeto, identificamos acima nosso campo de observação<sup>7</sup>. Isto é, trata-se da imagem do menino Aylan Kurdi (**Figuras 1, 2 e 3**) veiculada por atores sociais midiáticos e também por instituições midiáticas, em especial as jornalísticas.

**Figura 1** – Policial resgata corpo do menino Sírio na praia de Kos



Fonte: Imagem de Nilufer Demir/ Reuters disponível em <http://www.theguardian.com/world/2015/sep/02/shocking-image-of-drowned-syrian-boy-shows-tragic-plight-of-refugees>

**Figura 2** – Imagem que revela o corpo da criança, com rosto submerso



Fonte: Imagem de Nilufer Demir/ Reuters disponível em <http://www.theguardian.com/world/2015/sep/02/shocking-image-of-drowned-syrian-boy-shows-tragic-plight-of-refugees>

<sup>7</sup> Metodologicamente o campo de observação se configura como o movimento de aproximação do empírico, a partir do qual são realizados os primeiros recortes. Trata-se de proceder aos argumentos de Peirce (2003) indução, abdução e dedução, mas preferencialmente a abdução, quando se tem uma hipótese exploratória inicial, que não está focada em teorias prévias, mas nasce da observação dos materiais. Aqui estamos procedendo à delimitação desse campo de observação, numa tentativa de recolher os rastros que estas imagens deixaram.

**Figura 3:** Imagem de close, opção adotada com mais cautela por veículos jornalísticos



Fonte: Imagem de Nilufer Demir/ Reuters disponível em <http://srilankabrief.org/2015/09/at-that-moment-when-i-saw-the-3-year-old-aylan-kurdi-i-was-petrified-photographer-nilufer-demir/>

Contudo, verifica-se que há um adensamento do caso. Imediatamente, temos a publicação da imagem, porém, as instituições jornalísticas demandam tempo de apuração e, em função de suas lógicas próprias de produção, possuem tempos diferenciados de distribuição, ainda que tenham disponibilizado conteúdos online tão logo a notícia tenha sido divulgada. A questão é que os tempos de circulação da imagem para atores sociais e instituições jornalísticas são diferenciados, assim como Verón (1980) já ressaltava ao mencionar os *gaps* entre as gramáticas de produção e de reconhecimento, ainda que tenham se complexificado e hibridizado nos últimos anos. No entanto, como iremos recuperar mais a frente, a construção do sentido com relação às imagens veiculadas do caso de pesquisa, em questão, levam em conta alguns elementos como: a) acessibilidade à imagem; b) trabalho de escolha entre fotografias ofertadas com ângulos diferenciados (plano geral com presença do corpo, plano geral sem a exibição plena do corpo e opção pelo close do corpo da criança); c) valorização no processo de inscrição da imagem na circulação e d) transformação da imagem em símbolo.

Entretanto, o que foi posto em circulação não foi apenas e somente a imagem foto-choque do menino, até porque poderíamos supor que se trata de uma fotografia com grande

apelo de valor-notícia. As replicações subsequentes resultaram em imagens derivadas como ilustrações, charges, vídeos de homenagem, o que significa dizer que após a produção jornalística e também amadora em fluxos, novos circuitos (BRAGA, 2012) foram produzidos a ponto de a imagem se autonomizar. Surgem como inferências iniciais dois pontos: a imagem feita para a midiaticização produz fagias e devorações, retroalimenta uma cadeia, que não digere o acontecimento, apenas o reproduz como uma forma de regurgitar. O segundo ponto, é que a imagem só é transformada em símbolo, porque a circulação é um espaço de atribuição de valor em jogo, onde elementos profundos do social são acionados, impedindo que novas imagens quebrem as estruturas previamente existentes. Portanto, a imagem traz consigo uma força totêmica. São estas duas possibilidades heurísticas iniciais que iremos refletir ao longo deste texto, tomando como ponto de partida os movimentos da circulação.

### **1.1 Midiaticização e circulação intermediária: conceitos-chave para a compreensão do observável**

A midiaticização é um conceito relativamente recente, adotado tanto na Europa quanto na América Latina. Sua presença como fenômeno vem sendo percebida ao longo do tempo, não apenas porque se relaciona diretamente com a tecnologia, mas especialmente porque se refere às transformações sociais, culturais e antropológicas derivadas dos fenômenos midiáticos, que se configuram em práticas sociais. Isto é, as lógicas midiáticas afetam todas as esferas, não se restringindo apenas àqueles que têm como sua especificidade o fazer midiático, como, por exemplo, instituições jornalísticas. Atualmente estamos imersos em práticas comunicacionais que demandam cada vez mais saberes técnicos, uso de tecnologias, mas também a compreensão das lógicas midiáticas que, introjetadas no tecido social, passam a ser compartilhadas.

Fausto Neto (2008) explica que a midiaticização advém de profundas e complexas transformações sociais, nos seus modos de interação e, claro, na sua articulação com os aparatos tecnológicos, que instauram novos protocolos técnicos.

Ocorre a disseminação de novos protocolos técnicos em toda extensão da organização social, e de intensificação de processos que vão transformando tecnologias em meios de produção, circulação e recepção de discursos. Já não se trata mais de reconhecer a centralidade dos meios na tarefa de organização de processos interacionais entre os campos sociais, mas de constatar que a constituição

e o funcionamento da sociedade – de suas práticas, lógicas e esquemas de codificação – estão atravessados e permeados por pressupostos e lógicas do que se denominaria a «cultura da mídia» (FAUSTO NETO: 2008, 92)

Essa cultura da mídia, no entanto, não significa um caráter funcionalista, ao contrário, implica que as práticas sociais são permeadas por esta cultura, fazendo com que atores sociais e as instituições não-midiáticas, para utilizar os termos de Verón (1997), também sejam empoderados no processo, tendo condições de proceder a interferências múltiplas, pontos de contatos diversos, ampliando a complexidade da própria comunicação. Neste aspecto Pedro Gilberto Gomes (2013) destaca que a midiatização é uma nova ambiência.

Estamos vivendo uma mudança epocal, com a criação de um *bios* midiático (na feliz expressão de Muniz Sodré) que incide profundamente no tecido social. Surge uma nova ecologia comunicacional. É um *bios* virtual. Mais do que uma tecnointeração, está surgindo um novo modo de ser no mundo, representado pela midiatização da sociedade. Esse modo de ser no mundo assume o deslocamento das pessoas da praça (onde são sujeitos e atores) à plateia (onde sua atitude é passiva). (...) Estamos numa nova ambiência que, se bem tenha fundamento no processo desenvolvido até aqui, significa um salto qualitativo, uma viragem fundamental no modo de ser e atuar. (GOMES: 2013, p.136)

Tal viragem significa que o sentido social é construído de modo partilhado. Verón (2004) destaca que esta sociedade emerge porque há mídias que fazem a gestão social, ou seja, que são as intermediárias do processo, uma vez que estas seriam “o lugar (o único)” onde se produziriam as representações sociais<sup>8</sup>. Harry Pross (1980) em outra perspectiva teórica, mas que dialoga com o viés que apresentamos aqui, destaca que a mídia é sincronizadora social, regendo os tempos e modos de ser a partir dos rituais cotidianos e, logo, os modos de ver. Então, podemos dizer que há um deslocamento: os meios não são mais centrais, portadores de discursos únicos, agora se proliferam, pulverizam, mas o processo de sincronização social permanece ocorrendo por meio daquilo que é posto a circular, uma vez que mesmo tendo uma gama de pluridispositivos à disposição, de instituições jornalísticas ou não, percebe-se uma condensação de algumas imagens. Como explicar este processo quando há uma produção cada vez mais acelerada? Para Ferreira (2007) a midiatização envolve três dimensões que se afetam constantemente: processos comunicacionais, contextos sociais e dispositivos, sendo estes últimos um lugar de

---

<sup>8</sup> Em termos de valor imagem isto é muito forte, pois podemos considerar que o simbólico é construído cada vez mais no plano midiático. Ainda que ele seja de uma ordem social, atravesse estruturas profundas da cultura, é nos meios que vemos as trocas, as rememorações e isso incide sobre o modo de perpetuação dos valores- imagem e dos próprios símbolos.

articulação. Mas o dispositivo não é apenas uma dimensão técnica e tecnológica, ainda que as contenha, trata-se de um locus onde o sentido é produzido e partilhado, por isso, tem um viés dialógico, onde o discurso é expresso, reelaborado. Para que um dispositivo possa se constituir e se estabelecer socialmente<sup>9</sup>, portanto receber algum tipo de reconhecimento, demanda uso, transformação em prática e possibilidade de reapropriações.

Quando falamos em imagens, o dispositivo é importante para compreender a sua inscrição e recuperar os engendramentos da circulação. No entanto, é preciso tomar cuidado para não transformar circularidade (inscrições, replicações) como sinônimo de circulação midiática. A primeira, embora esteja incluída na segunda, é apenas parte do processo de circulação midiática, que é um sintoma da midiatização. Ao pensarmos que todo sistema produtivo de sentidos conta com: produção, circulação e consumo, percebe-se que há condições de funcionamento de cada uma destas instâncias. O que nos interessa é exatamente aquilo que está entre a produção e o reconhecimento, entendendo que é possível recuperar os movimentos da circulação a partir das marcas que ficam presentes nas matérias significantes. No caso do menino sírio, buscando refazer os caminhos e acionamentos entre a publicação das primeiras imagens do menino sírio até as imagens veiculadas em 2016, no jornal Charlie Hebdo, sobre o mesmo tema e que recuperam a inscrição primeira.

É válido considerar que a circulação, durante muitos anos, foi vista como um desvio entre as gramáticas de produção e de reconhecimento. Porém, o próprio Verón (2013) percebeu que esta zona é mais que um mero espaço entre dois polos, pois é neste espaço que o sentido, de fato, transforma-se. Para Fausto Neto (2013, p.47), na sociedade em vias de midiatização a complexidade interacional “se acentua à medida em que a técnica, em de vez produzir ampliação das distâncias entre produtores e receptores, trata de encurtá-las, reunindo-as agora na forma de contatos”. Acontecem aí acoplamentos de práticas discursivas, o que altera o modo como o sentido é produzido.

A circulação surge, em nossa visada, onde há troca, isto é, refere-se a um processo de atribuição de valor, em que tanto produção como reconhecimento possuem condições de operar sobre o sentido, mas só se faz isso quando se reconhece que aquilo que está em jogo, sendo partilhado, é importante, tem valor. Em termos de imagem significa dizer que não é apenas a instituição midiática que atribui o que deve ser visto, nem tampouco apenas os

---

<sup>9</sup> Esta formulação sobre o dispositivo enquanto uso, prática e possível reapropriação está sendo desenvolvida por Ferreira desde 2015 com contribuições dessa pesquisadora, principalmente no que diz respeito às reapropriações.

atores sociais ou as instituições não-midiáticas, mas que estas três instâncias encontram condições de produzir circuitos, nos dispositivos que usam e partilham, construindo novas camadas de sentido sobre aquilo que já foi inicialmente inserido na circulação. Isto porque esta se configura como um processo contínuo, em fluxos incessantes, não-lineares, marcada por pluridispositivos, que permitem acessos, reingressos e devorações, onde os tempos e espaços são naturalmente diferidos e elásticos, principalmente com o ambiente digital.

Para Fausto Neto (2013, p.55) a circulação desponta como “um lugar de embates”, complementamos este ângulo de visão ao dizer que há aí uma negociação ou uma disputa visando o poder de atribuir valor, no nosso caso específico, ao que deve ser visto já que tratamos de imagens. Tais disputas ocorrem a partir dos dispositivos midiáticos, sendo que cada vez mais a produção é feita para a própria circulação, modificando as relações sociais. Tome-se como exemplo a agência da fotografia de Nulifer Demir, que é especializada em produção de vídeos para redes de televisão e internet, mas que também disponibiliza conteúdo fotográfico. Obviamente este material é produzido para ser ofertado às agências internacionais, não necessariamente com a repercussão deste caso de pesquisa. No entanto, há também atores sociais que produzem vídeos e fotografias sobre os imigrantes e que, após o acontecimento, passaram a abastecer com material imagético diversos portais e veículos jornalísticos. Isto implica dizer, que a construção do sentido social sobre a crise da imigração passa a ser dividida.

Essa construção que se dá no âmbito dos dispositivos pode ocorrer de duas formas: por processos intermediáticos (entre dispositivos) ou/ e intramidiáticos (no âmbito do dispositivo), como ressalta Ferreira (2013). A circulação intermediática é mais facilmente visualizada na distribuição, o que em nossa visada, não desmerece sua análise. A distribuição é importante para a análise da imagem, pois é quando vemos uma fotografia ou um vídeo sendo reinscrito, replicado em dispositivos múltiplos, gerando novas afetações. Ora isto trata de circulação, pois se refere não simplesmente a como esta imagem aparece em outro lugar, mas como passou por preservações, mutações no sentido, agregações, valorizações.

A circulação intermediática é marcada pelos pluridispositivos, isto é, por uma interação que se dá entre vários dispositivos de diversas ordens, digitais ou não, de instituições midiáticas ou não. Há um circuito de inscrições de imagens, comentários, referências ao tema, enfim, que configuram um fluxo de trocas. Do mesmo modo, na circulação intramidiática se percebe que no interior do próprio dispositivo há uma série de

inscrições, idas e vindas, de processos circulatorios que se dão apenas no limite das bordas do próprio dispositivo. No entanto, pela observação do caso empírico, percebemos que a circulação intermediática se sobrepõe à intra, mesmo nos espaços dos atores sociais, o que demonstra que o processo de mediação está mais solidificado.

Assim, podemos dizer que a) a mediação se traduz em circulação, ou seja, naquilo que é trocado em fluxos e que se constitui em um valor; b) tais trocas se dão via dispositivos midiáticos que podem ser jornalísticos ou não; c) a circulação ocorre de modo intra e intermediática, dependendo dos circuitos envolvidos, mas é evidenciada na distribuição dos materiais significantes que podem ser recuperados metodologicamente.

## 2. A gula de Flusser x os movimentos de fagia social e fagia midiática

Ao pensar a circulação intermediática definimos movimentos de seu *modus operandi* em relação à díade atores sociais-mediação e instituições midiáticas jornalísticas, tendo como base desse raciocínio a compreensão de que a circulação é atribuição de valor. Assim, identificamos cinco movimentos (ROSA: 2015) que podem ser denominados como: 1) **Tentativa de espelhamento** (que se refere às instituições midiáticas que fazem o processo de seleção de imagens para afetar atores sociais e instituições não-midiáticas, inserindo-as na circulação); 2) **Reflexo** (movimento derivado do primeiro, em que os atores sociais replicam as imagens já vistas em seus dispositivos, mas preservando o sentido original); 3) **Fagia Social** (movimento de consumo cíclico/reiteração das imagens com novos sentidos sendo agregados, mas preservando a relação com a imagem original. Imagens devoradas pelo coletivo, mas reforçando imagens primeiras); 4) **Performático ou celebração** (quando atores sociais mediação criam nos seus dispositivos novas imagens a partir de lógicas da mediação) e, por último, 5) **Fagia midiática** (ocorre quando as instituições midiáticas consomem a imagem produzida pelos atores sociais em seus espaços, integrando-a a seu discurso. Numa espécie de consumo de segundo nível.<sup>10</sup>) Para este texto, só nos interessam os dois tipos de fagia, a social e a midiática, que serão melhor explorados uma vez que dialogam com as noções de iconofagia de Norval Baitello Jr. e de gula de Vilém Flusser.

---

<sup>10</sup> Chamamos de consumo de segundo nível, pois a instituição midiática jornalística torna-se consumidora aqui, não mais a produção. Há o revezamento nesta função.

A fagia social entendida como movimento da circulação diz respeito ao uso dos dispositivos midiáticos, não necessariamente de apropriações, ou seja, de criações feitas a partir dele. Significa que a imagem que é inscrita na circulação pela instituição jornalística, por exemplo, como no caso do menino Aylan Kurdi, é acolhida pelos atores sociais que passam a inserir esta imagem em seus dispositivos, mas construindo outros textos sobre ela, comentários, novos títulos, charges, memes. Apesar de novas elaborações, elas preservam a força simbólica original. A imagem é replicada, mas o texto verbal, ou a construção da animação sequencial em vídeo ou *slide show* não traduz, impreterivelmente, o mesmo sentido que o apresentado pelo jornalismo canônico *ipsis literis*. Já ocorre um tensionamento, um viés de crítica ou de produção sobre. Trata-se então do que denominamos de **Fagia Social**. Baitello Jr (2005) ao referir-se à iconofagia destaca que

é notável a utilização de imagens precedentes como referência e suporte da memória. Assim, a representação de um objeto não é apenas a representação de algo existente no mundo (concreto, das coisas, ou não concreto, das não-coisas) mas também, uma re-apresentação das maneiras pelas quais este algo já apresentado. Em outras palavras, em toda imagem existe uma referência às imagens que a precederam. (BAITELLO JR: 2005, p.95)

Assim, estas imagens produzidas pelos atores sociais e reinseridas na circulação, travestidas de novas, são as mesmas imagens anteriores, porque mantém uma vinculação profunda de referência. Além disso, a fagia de que se fala aqui, recorrendo ao termo, está ligada à ação de alimentar-se. Transpondo para o conceito de imagem, principalmente do ponto de vista das imagens exógenas<sup>11</sup>, trata-se de um consumo excessivo de imagens, uma fome exacerbada de imagens que são postas em circulação, produzidas para a midiatização e posteriormente novamente reinseridas, só que pela ordem do social, ou seja, foge do controle das instituições midiáticas jornalísticas, adquirindo uma valorização em fluxo. Deste modo, as imagens são devoradas, passam a integrar o coletivo. Mesmo que haja uma elaboração de outros textos, manchetes, legendas, o olhar continua sendo tragado para as imagens que consideramos como totêmicas, ou seja, que acionam estruturas profundas do social.

Neste caso, tem-se: Atores Sociais Midiatizados (AM) que inserem em seus dispositivos (DM) imagens jornalísticas produzindo novos sentidos sobre elas, reforçando o

---

<sup>11</sup> As imagens exógenas são aquelas exteriores, presentes nos meios de comunicação, em diversos dispositivos diferentes, como diferencia Belting (2004) para as endógenas, que são as imagens interiores, pertencentes ao universo do repertório individual de cada um. A cada dia as exógenas se sobrepõem às endógenas, impedindo nossa capacidade imaginativa plena ou a possibilidade de “ver de olhos fechados” como diria Calvino (1999).

valor das imagens, não necessariamente dos discursos anteriores. Transpondo para o empírico deste artigo, temos a fagia se apresentando em algumas etapas. Jornalisticamente temos a inserção quase que unânime da mesma fotografia. Observe-se o apanhado de jornais internacionais (**figura 4**) em que apenas o *Independent* faz uma opção diferenciada das demais publicações, optando por exibir a cruzeza da imagem do corpo com mais intensidade. Os demais, inclusive chegaram a apresentar editoriais em que explicam o porquê de evitar a fotografia em close do menino. Já o *The Sun* faz uma montagem com duas imagens, mas utiliza a fotografia “padrão”.

**Figura 4** — Compilado de capas de jornais no dia posterior ao acontecimento



Fonte: <http://ewn.co.za/-/media/88AF3C434FAD4500B28035E2684167FF.ashx>

No Brasil, os principais jornais também escolheram esta imagem como fotografia para estampar suas capas, o que não significa que as outras duas imagens feitas por Nulifer Demir não tenham sido veiculadas nas páginas internas, o que ocorreu em Zero Hora, Folha de São Paulo e no Extra, por exemplo. Mas como nos referimos ao movimento de fagia social e não da instância midiática, ainda, é preciso considerar que os atores sociais fizeram seus

comentários e suas postagens com base, especialmente, na imagem publicada pelo *Independent* e pela figura 03 deste artigo, que foi publicada tanto pela agência de notícia, logo após o ocorrido, como nas redes sociais. Ou seja, mesmo que a produção jornalística do dia seguinte tenha evitado estampar em sua capa a imagem mais “forte” da morte do menino, esta imagem já estava sendo devorada, replicada, uma vez que foi apropriada pelos atores sociais midiáticos em seus dispositivos. Como exemplos desse “tomar para si” temos as páginas de *Facebook*, os blogs e os vídeos. Este é o caso do blog do Evangelista<sup>12</sup> (**figura 5**) que traz um viés político ao debate, mas que reforça as imagens, replicando fotografias publicadas em veículos jornalísticos sem indicar as fontes.

**Figura 05** – Blog do Evangelista publicado em 8 de setembro de 2015



Fonte: <http://www.franciscoevangelista.com/2015/09/onde-estava-deus-quando-aylan-kurdi.html>

Do mesmo modo, Dario Benedito (**figura 6**) publica em seu blog, em dezembro de 2015, foto e texto atribuída a outro ator social, em setembro de 2015, numa devoração da devoração.

<sup>12</sup> Ressalta-se que os blogs de Dario Benedito e Evangelista foram escolhidos aleatoriamente na web, pelo critério de busca da imagem do menino Aylan Kurdi. Não se tratam de atores sociais de grande relevância ou impacto, mas integram o corpus pelos usos e apropriações que fazem da imagem, demonstrando a capilaridade da fágia.

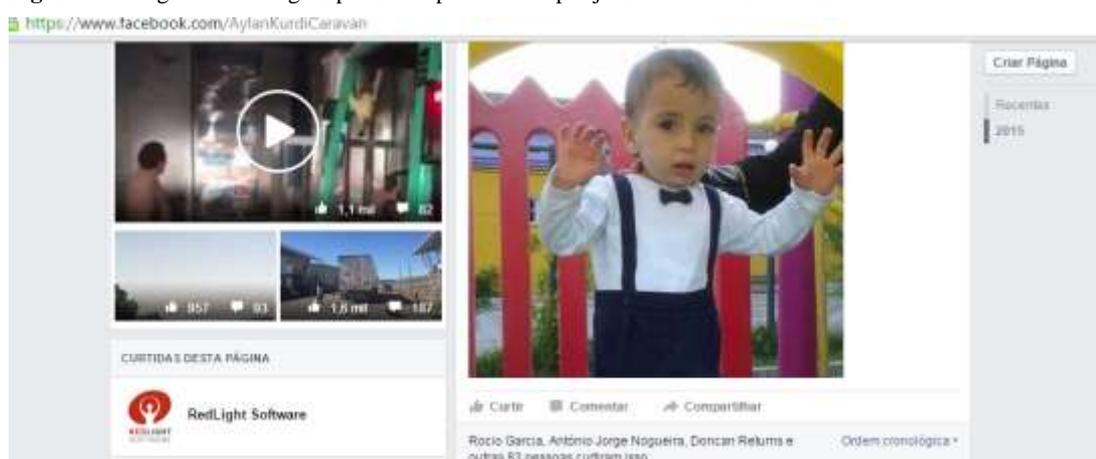
**Figura 06** – Imagem e texto recuperado de página do Facebook



Fonte: [http://profdariobenedito.blogspot.com.br/2015/12/minha-imagem-do-ano-de-2015-aylan-kurdi\\_29.html](http://profdariobenedito.blogspot.com.br/2015/12/minha-imagem-do-ano-de-2015-aylan-kurdi_29.html)

É temos a página de *Facebook* portuguesa criada com o nome de AylanKurdicaravan (**figura 07**), num movimento de atores sociais que, a partir da imagem veiculada, conforme relato na própria página, se mobilizaram para ajudar as vítimas do movimento migratório na Europa. Tal dispositivo conta com desdobramento em inúmeros países, incluindo o Brasil. Além das doações, o pluridispositivo é marcado pelas fotos de rememoração do menino e por vídeos de homenagens (**figura 08**) feitas por atores sociais em que as imagens de Nulifer Demir são inseridas diversas vezes, revalorizadas na circulação.

**Figura 07** – Página com imagem publicada pela CNN e por jornais de álbum de família



Fonte: [www.facebook.com/AylanKurdicaravan](http://www.facebook.com/AylanKurdicaravan)

**Figura 08-** Vídeo de homenagem em que a letra da música coisifica o menino e humaniza a foto



Fonte: [https://www.youtube.com/watch?v=SGqs\\_vlBKUI&feature=youtube](https://www.youtube.com/watch?v=SGqs_vlBKUI&feature=youtube)

Tais imagens remetem ao que Baitello Jr (2005) chama de uma proliferação indiscriminada e compulsiva de imagens exógenas que gera uma compulsão por apropriação. Ora, se a imagem está disponível o desejo de consumi-la e de exercer sobre ela algum tipo de produção parece latente e indissociável, ainda mais quando as lógicas midiáticas estão integradas ao cotidiano, instauradas como práticas. A questão é que tipo de alimentação é essa? Que fome é essa? Se de um lado há um aumento na produção de imagens, de outro há um número diminuto de imagens que ganham visibilidade, como é o caso destas que pertencem ao corpus deste artigo. Outras crianças e outros imigrantes morreram na travessia da Síria para a Europa, mas algo na imagem de Aylan Kurdi fez com que ele se tornasse esse símbolo. Mas o quê? Identificamos algumas possibilidades: de um lado o fato de que a criança convoca a infância perdida, a inocência, o sentimento de proteção familiar. De outro, a falência de um sistema político e econômico que não é o ocidental, além do endeuamento do ocidente como única oportunidade de salvação.

Uma explicação possível para essa fome, também, é o fato de que ela se retroalimenta na instância midiática. Não são apenas os atores sociais que consomem; o jornalismo também consome a própria fome que nutre. O fluxo identificado é o da instituição midiática

jornalística que se apropria de imagem produzida por atores sociais midiaticizados a partir de sua inscrição na circulação. Ocorre aí o que denominamos de **Fagia Midiática**. Este consumo de segundo nível leva a instituição jornalística a produzir um discurso noticioso sobre a elaboração primeira, convocando o ator social a fazer parte efetiva da produção jornalística, reforçando que a circulação é um espaço de disputa pelo valor. Nessa situação, os atores sociais possuem condições de também atribuir valor a determinadas imagens para que apareçam ou permaneçam em circulação. Ora, isso não significa, necessariamente, o empoderamento do ator social como sujeito, uma vez que ao assumir o discurso como seu, o campo jornalístico opera sobre ele a partir de suas lógicas, ritmos, rituais e tempos, enformando muitas vezes o que é produzido pelo ator social, ainda que lhe dê visibilidade.

A fagia midiática ocorre por quatro motivações: 1) a constatação da ausência ou da falibilidade da presença diante dos fatos; é o caso de imagens da chegada de uma embarcação com imigrantes feitas por amadores; 2) o reconhecimento de uma produção imagética; uma exposição fotográfica, uma página da internet ou vídeo com muita repercussão em que o autor se torna notícia; 3) agendamento de *softnews*; caso de vídeo de amadores que não são surpreendentes pelo conteúdo, mas que ganham notabilidade na própria web; e 4) poder do amador em si, seu capital. Essas motivações são acionadas de modo independente.

Este tipo de fagia implica, portanto, na instituição midiática (IM) que se apropria da fotografia inserida em dispositivos (DM) dos atores sociais e reinsere a imagem, reelaborando-a conforme seu fazer, em dispositivos midiáticos jornalísticos (DMJ). Tem-se, então, uma circulação a partir da circulação anterior. Como exemplos deste movimento da circulação temos, no caso Aylan Kurdi, as postagens feitas por supostos amadores que produziram a partir das fotografias iniciais imagens poéticas, comparações com outros períodos históricos e que no *twitter* usaram a *hashtag* #KiyiyaVuranInsanlik para homenagear o menino sírio. Tais homenagens foram inseridas em jornais, revistas e em programas de TV. Isto pode ser visto nas ilustrações abaixo (**figuras 09 e 10**) extraídas da edição da Revista Veja e no G1 (**figura 11**).

**Figura 09:** Crianças dormindo em cobertor feito pelas ondas do mar



Fonte: <http://veja.abril.com.br/noticia/mundo/imagem-retrata-grito-de-um-corpo-silencioso-diz-autora-de-foto-do-menino-sirio/>

**Figura 10:** O salvamento em arte sobre fotografia



Fonte: <http://veja.abril.com.br/noticia/mundo/imagem-retrata-grito-de-um-corpo-silencioso-diz-autora-de-foto-do-menino-sirio/>

**Figura 11:** Anjo em desenho sobre close do corpo do menino



Fonte: <http://g1.globo.com/mundo/noticia/2015/09/ilustracoes-homenageiam-menino-sirio-morto-em-praia-em-redes-sociais.html>

A fagia social é uma faceta da mesma moeda da fagia midiática. As instituições midiáticas jornalísticas tanto estimularam o consumo de imagens por parte dos atores sociais midiaticizados, popularizando seu modo de fazer, seus instrumentos, que estes incorporaram em suas práticas sociais a fagia de imagens da mídia, mas ao mesmo tempo tornaram-se produtores de imagens para abastecer uma nova fome por eles provocada: a da própria mídia. Assim, temos “imagens a procura de imagens perdidas” que procuram reforçar, tensionar, negociar a fixação das crenças já estabelecidas. O visível é construído em jogo, em fluxos, em movimentos de alternância, produção e reconhecimento de valor.

Vilém Flusser (2006) ao tratar da gula afirma que “perdemos o senso da realidade, estamos alienados” e para que a vida faça sentido para nós é preciso que ela seja, portanto, transformada em substância mental, o que implica em ser transformada em real, em algo compreensível para nós, incorporado. Assim, é necessário, conforme o autor (2006, p. 121), “devorar, engolir e digerir a vida, para que essa mera virtualidade das nossas mentes se torne em realidade. O mundo dos fenômenos não passa de um “vir-a-ser” da realidade mental que somos”. O caso do menino sírio precisa ser devorado para que possamos incorporá-lo, mas ao fazer isso já estamos envolvidos nas fases da gula. A gula é semelhante ao metabolismo

humano, envolve um estágio inicial (de aprender), um estágio secundário, onde as coisas são de fato engolidas (é o aprender englobante). O terceiro momento é a digestão (fase da compreensão) e um quarto, marcado pelos detritos (ação transformadora). Comparando estes estágios com os movimentos da fagia social e midiática que mencionamos, percebemos claramente a presença da devoração, do engolir, portanto, estágios de aprender, mas no caso acima não se evidencia a digestão, ou seja, a compreensão dos processos. Os atores sociais midiáticos estão focados em cancelar novas inscrições na circulação, isto é, em reabastecer o fluxo de materiais significantes, mas isso não implica necessariamente que se trate de compreensão, reflexão aprofundada dos processos. O mesmo pode-se dizer das instituições midiáticas que reapresentam, reelaboram as imagens que já inseriram em outros momentos, mas não obrigatoriamente ampliando o foco para as questões cerne do problema a ser enfrentado sócio e culturalmente, é como se ficássemos nas bordas, retidos na fotografia. Muitas imagens são apenas compartilhadas, replicadas, em *looping*, como se tivessem um efeito hipnótico.

No entanto, Flusser ressalta que a natureza da gula é devorar a natureza para expelir instrumentos, que são mais reais que os objetos da natureza. Nesse sentido, as imagens do menino sírio parecem mais reais do que os problemas sociais que nos acometem cotidianamente, sem negar a existência deste. Isto porque a imagem de Aylan se torna autorreferencial, portanto, ela se constitui no próprio acontecimento. Não se trata do corpo boiando na água, nem da crise imigratória, mas da imagem em si. É ela que machuca, é a ela que nos referimos, é ela que consumimos. “A gula é o prazer de devorar, o puro devorar pelo devorar, o devorar como atividade criadora da realidade” (p.125).

Assim, o programa da gula, conforme Flusser, pode ser sintetizado em: a) devorar o mundo dos sentidos; b) transformar este mundo em um sistema de símbolos e c) criar um número cada vez mais intenso de máquinas e instrumentos que potencialize a força propulsora da própria gula. Quanto mais dispositivos temos à nossa disposição, mais dispositivos tendemos a desejar, inclusive um dentro do outro, ditando nossos ritmos e nossas formas de ver, enquadrar. Podemos até mesmo programar para autodestruição em 24 horas. Isso implica que a gula se traduz em consumo. E esse devorar contínuo acaba resultando em uma das hipóteses aqui postas, na necessidade de regurgitar. A imagem feita para a midiática produz fagias e devorações, retroalimenta uma cadeia, que não digere o acontecimento plenamente, apenas o reproduz, inserindo-o novamente no fluxo. Portanto, a

circulação é sempre este entre-lugar, essa troca de valores, de devorações anteriores. Novas fagias são suscitadas a ponto de novas imagens serem disponibilizadas, mas é um novo-velho, uma vez que são imagens que carregam consigo as forças das primeiras imagens vistas, a tal ponto que isto se caracteriza como uma fixação de uma crença, impedindo que outras imagens concorrenciais entrem na circulação.

### 3. A imagem já vista 1944/1993/2015 e 2001?

As fotografias e ilustrações do caso deste artigo foram vinculadas a outras emblemáticas e que também se constituíram em símbolos de acontecimentos ou, dito de outro modo, que também adquiriram uma força totêmica. Por exemplo, a imagem feita em 1944, nas Ilhas Marianas, ao final da II Guerra Mundial, em que o famoso fotógrafo americano Eugéne Smith registra um marine resgatando uma criança, já morta, nativa do local onde ocorreram as lutas entre as forças japonesas e americanas. Em 1993, outra fotografia ganhou o mundo, desta vez no Sudão, de autoria de Kevin Carter, fotógrafo sul-africano, que cobrindo a fome registrou o momento em que um abutre se aproximava de uma criança. O menino, Kong Nyong morreu em 2007, mas o fotógrafo foi duramente criticado na época por não ter ajudado a criança e priorizado o momento do click. Um ano após a divulgação da foto, Carter ganhou o prêmio Pulitzer de fotografia, um dos mais prestigiados.

As duas imagens descritas acima, juntamente com outras como a Napalm Girl de Nik Ut, pertencem ao nosso repertório iconográfico porque são imagens chocantes, fortes em sua origem, mas, para além disso, retratam momentos em que o fotojornalismo se centrou em sua função informativa e testemunhal, características que foram sendo opacadas com o passar dos anos por outras como a metáfora visual, a colagem, a composição pura. O “instante prenhe” de Cartier Bresson são marcas destas imagens anteriores, assim como das imagens de Nulifer Demir sobre o menino sírio. Obviamente, que retratam a dor, mas a crueza das imagens não significa sua transformação imediata em símbolos, outras imagens tão duras, tão foto-choque quanto circulam e nem por isso têm condições de permanecer como visíveis. O que lhes permite o acesso? Quais suas credenciais? Em comum, em todas elas, a presença de crianças, a convocação de estruturas sociais profundas como a base

familiar ceifada, também a guerra como cenário, seja central ou pano de fundo, como na Síria.

Nulifer também foi acusada de explorar a imagem em busca de um prêmio e respondeu que “a fotografia era um grito de um corpo silencioso”. A questão envolve que tipo de grito ecoa que não a simples comoção? Além disso, a imagem de 2015, diferente das demais, vincula-se com as imagens de 2001, o atentado às torres gêmeas, uma vez que mesmo sem à alusão imediata, quando se menciona o mundo árabe há uma relação direta com os atentados, que mesmo não existindo figurativamente pairam no ar. Isto implica dizer que as imagens devoradas anteriormente, retornam agora sob a forma de novas devorações, incidindo no acionamento de estruturas que são estruturantes de outras estruturas, portanto, numa forma de poder simbólico (Bourdieu, 2011) impedindo que outras imagens tenha acesso ao universo do visível, ainda que estejam disponíveis.

#### **4. Tentativas de quebras: Charlie Hebdo e a indestrutibilidade do totem**

A imagem-totem é aquela que se transforma em uma imagem impossível de ser quebrada, ou que posta à prova, resiste aos fatores tempo, à acidez do humor, é protegida pelo coletivo, uma vez que é instaurada por ele. Evidencia-se no caso que, na processualidade de circulação, não há espaço para imagens concorrenciais circularem. As que são inseridas, mesmo que busquem um “outro” olhar, são na verdade o mesmo ângulo, a partir do uso de tecnologias outras, o desenho, a ilustração digital, o grafite. No entanto, o tom oferecido ao discurso é uníssono, não se trata de crítica nem à Europa, em relação aos pedidos de asilo e ao preparo para atender com qualidade tantos desabrigados, e nem aos países em guerra e seus aliados, real motivo para a manutenção de uma guerra com extremistas tão ferrenhos.

O Jornal Charlie Hebdo por duas vezes foi uma voz dissonante no contexto das instituições midiáticas e nas duas ocasiões foi amplamente rechaçado, embora abrigado sob o guarda-chuva da liberdade de expressão. Na primeira ocasião, ainda em setembro de 2015, o jornal criticou a Europa, a religião árabe ao mencionar que os “Cristãos marcham sob as águas, já as crianças muçulmanas afundam na água” e ainda mais forte foi a segunda charge com o desenho do corpo do menino na praia e um cartaz parecido com os anúncio do McDonald’s em que se lê: “Estava tão perto: dois cardápios infantil pelo preço de um.

Promoção!” Ou seja, o sonho americano, o sonho do mundo desenvolvido. Mas a imagem-totem é ferida, por isso a tentativa de quebra, de romper com a visão de uma criança inocente tendo sua vida interrompida brutalmente é negada. A crítica que é remetida não é feita à criança, mas a todos nós que estamos aqui, vendo a morte acontecer, rechaçamos a charge porque ela fere a imagem que se autonomizou por meio dos mecanismos da gula acionados na circulação. Qualquer outra tentativa de imagem diversa será barrada.

Percebe-se que as imagens eleitas<sup>13</sup> pelas instituições midiáticas e por atores sociais, por sua acessibilidade, poder de circulação e ao mesmo tempo de pregnância, foram dispostas em quadros menores sobre fotografias maiores ou em narrativas sequenciais, viraram “selo” em reportagens seriadas numa espécie de perspectiva em abismo, permitindo uma “reocorrência” do acontecimento no plano midiático. De modo tal que as imagens do menino são postas em circulação, replicadas, inseridas em dispositivos midiáticos jornalísticos ou não, até que se transformem “na imagem” ou “no símbolo”, enfim, que se consolidem perante outras imagens possíveis. Ou seja, não há espaço na processualidade para construir imagens alternativas, pois estas são restringidas, impedidas de voltar a circular.

A suposição do porquê se escalam tais imagens como símbolos dominantes perante outros e porque elas, de certa forma, consolidam determinadas possibilidades em termos de imaginários dos receptores e produtores, inclusive dos críticos, é de que haveria estruturas profundas que se manifestam nas processualidades midiáticas que acabam designando as ações dos atores sociais. Isto é, no caso do menino Aylan Kurdi, as fagias midiática e social acabam condicionando as possibilidades de reflexão e interpretação da situação polêmica: a própria crise da imigração e suas derivadas. Estamos falando de um poder que se instala e que pode ser observado nas relações e interações estratégicas e ritualísticas. Reforça-se que este poder é transcendente em relação às ações e interações, pois é, de certa forma, um símbolo de alguma estrutura profunda do social que se manifesta, aqui chamada de totem.

Para Ernst Cassirer (2004), o totem é exatamente esta estrutura profunda, manifesta por um tipo de intuição mítico-religiosa que realiza a ordenação do mundo e que gera um sentimento de pertença. Há, de um lado, um “sentimento-de-si”, que se articula, de outro, com a necessidade de fazer parte de uma comunidade. Esta estrutura profunda, que diz

---

<sup>13</sup> Inicialmente a fotografia com menos proximidade, em plano mais geral, mas posteriormente com ênfase nas fotografias de close do corpo do menino.

respeito à esfera da representação do totemismo, envolve a relação homem-animal, homem e consciência mítica, o que, por consequência, diz respeito ao imaginário<sup>14</sup>. Tais colocações são importantes para entender que, na criação das imagens-totens pela midiatização, há uma convocação do imaginário, ou seja, de imagens imateriais prévias. Se, por um lado, há um bloqueio das relações e dos símbolos possíveis, há, derivado disso, um bloqueio dos imaginários, e, por decorrência, de outras relações reais.

Isso fica ainda mais evidente na situação ocorrida em 14 de janeiro de 2016, também envolvendo o Charlie Hebdo. A tentativa de quebra da imagem do menino sírio foi ligada a outro fato envolvendo imigrantes: o suposto estupro coletivo ocorrido no réveillon na Alemanha. A charge abaixo (**figura 12**) traz o questionamento “No que se teria tornado o pequeno Aylan se tivesse crescido?” e a resposta: “Apalpador de bundas na Alemanha”<sup>15</sup>.

**Figura 12** – Charge assinada por Riss, editor do jornal.



Fonte: <http://g1.globo.com/mundo/noticia/2016/01/charge-do-charlie-hebdo-sobre-garoto-sirio-afogado-causa-revolta.html>

A publicação causou revolta nos atores sociais que postaram respostas na página do Charlie Hebdo, mas que também se manifestaram em seus dispositivos alegando que a

<sup>14</sup> O imaginário, na visada de Gilbert Durand (2001), é abastecido por imagens já vistas, sendo indissociável dos mitos.

<sup>15</sup> Tradução livre

imagem fere a memória de Aylan, que a publicação francesa “faísca de raiva” e a rainha da Jordânia solicitou que publicassem uma ilustração em que o menino aparecesse como médico ou professor. Esse cenário apenas traduz que a imagem-símbolo é indestrutível. A devoração é tamanha que a fagia social e midiática se fundem.

## 5. Considerações Finais

Deste modo, podemos dizer que a cultura da mídia está entranhada nas práticas sociais e coletivas. Já não temos mais como separá-las ou como definir o homem, sem definir sua relação com os meios de comunicação, em especial com as imagens. De um lado porque as imagens o cercam, de outro porque ele as cerca e as produz, incessantemente, numa forma de produzir a realidade. As lógicas midiáticas, portanto, estão atreladas ao nosso cotidiano e permitem níveis cada vez mais complexos de usos e apropriações, conforme possibilidades de acesso às tecnologias, aos dispositivos sócio-semio-técnicos, mas especialmente, ao grau de experiência com estes dispositivos. Isto é: estamos num cenário de crescente midiatização, um fenômeno em curso, mas já bastante solidificado em termos de circulação.

A circulação é, na visada deste texto, compreendida como o espaço, o entre-lugar onde ocorre a atribuição de valor, portanto onde o sentido de fato se forma, em disputa entre instituições midiáticas jornalísticas e atores sociais midiatizados que não se equilibram em termos de tempos e espaços, mas que possuem, ambos, condições de atribuir valor às imagens para que possam ser inseridas, reinseridas, reelaboradas, preenchidas de novos sentidos. Tais movimentos são evidenciados em cinco níveis, mas apenas dois são de fato discutidos ao longo deste trabalho: a fagia social e midiática. A primeira diz respeito ao desejo de alimentar-se de imagens preservando o sentido original das primeiras “aparições”, ainda que novos textos, legendas e interpretações sejam acrescidos por atores sociais em seus dispositivos que usam e partilham. Já a segunda, a fagia midiática, refere-se à fome da própria mídia, para consumir aquilo que foi regurgitado pelos atores sociais. Para isso, são acrescentadas novas camadas de sentido, adaptadas conforme as regras tácitas do jornalismo e dos veículos a que se destinam.

O caso abordado, a imagem de Aylan Kurdi, demonstra não apenas os dois tipos de fagia, mas o êxito do programa da gula proposto por Flusser (2006). A gula é entendida como uma atividade criadora da realidade, pois sem a devoração, sem a transformação em símbolo não

há realidade. Ou seja, vivemos na ambiência do não-existente, da mera imagem, uma vez que a materialidade do fato importa pouco. Este para existir precisa ser transformado, incorporado. Neste sentido, entendemos que a imagem de Aylan Kurdi passa pelas etapas da devoração, do engolimento, mas não da digestão, necessariamente, pois digerir implica compreender em profundidade, o que na fagia social e na fagia midiática, movimentos de circulação centrados na produção acelerada de novos circuitos não encontra pleno espaço. Em contrapartida, observa-se que ocorre o expelir da imagem, ou seja, a sua transformação em novos instrumentos, em uma materialidade que já não é mais o fato em si.

O fato acessível agora não é mais o do corpo encontrado em uma praia em um dia de setembro, mas o da imagem cristalizada do menino de camiseta vermelha e calça jeans. Sua imagem é tão forte que passa a ter um potencial simbólico, uma vez que não apenas traduz um acontecimento, mas se constitui nele. Para isso, entram em jogo lógicas midiáticas que envolvem o fazer de instituições midiáticas, atores sociais e de instituições não-midiáticas e de como tais esferas lidaram com a oferta, o aparecimento, o apagamento, a replicação, a restrição e a totemização de tal imagem ou de outras imagens referentes ao caso. Apesar das tentativas de quebra, a imagem de Aylan Kurdi é uma imagem dominante perante outras, pois possui poder estruturante de interações, ao mesmo tempo em que revela um poder transcendente, um poder social que se manifesta. A imagem-totem é, então, fruto de um poder simbólico manifesto, de um lado, e, de outro, autorreferencial. Isto é, o próprio objeto representado, uma vez que esta imagem amplamente reiterada adere ao que representa, substituindo-o. Desta forma, a imagem-totem é resultado da restrição da interpretação, ou seja, as imagens se tornam mais do que metáforas visuais, sobrevivem para além do acontecimento substituindo o referente e adquirindo um status de sagrado.

## 6. Referências bibliográficas

- BAEZA, Pepe. *Por una función crítica de la fotografía de prensa*. Barcelona: Gustavo Gili, 2001.
- BAITELLO JR, Norval. *A era da iconofagia: ensaios de comunicação e cultura*. São Paulo: Hacker Editores, 2005.
- \_\_\_\_\_. *A serpente, a maçã e o holograma: esboços para uma Teoria da Mídia*. São Paulo: Paulus, 2010.

BAITELLO JR, Norval; GUIMARAES, Luciano; MENEZES, José Eugenio de Oliveira; PAIEIRO, Denise (orgs). **Os símbolos vivem mais que os homens: ensaios de comunicação, cultura e mídia**. São Paulo: Annablume, 2006.

BELTING, Hans. **Pour une anthropologie des images**. Paris: Gallimard, 2004.

BRAGA, Jose Luiz. “Circuitos versus Campus”. In: JANOTTI JR, J; MATTOS, M A; JACKS, N. **Mediação & Mdiatização**. Salvador: EDUFBA, Brasília COMPOS, 2012. p.31-52.

BRAGA, Jose Luiz; FERREIRA, Jairo; FAUSTO NETO, Antonio.; GOMES, Pedro Gilberto. (orgs). **Dez Perguntas para a produção de conhecimento em comunicação**. São Leopoldo: Unisinos, 2013.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. 15ª edição. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

CALVINO, Ítalo. **Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas**. 2ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

CASSIRER, Ernst. **A filosofia das formas simbólicas**. Vol II – O pensamento mítico. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

FAUSTO NETO, A. (2008) “Fragmentos de uma analítica da midiatização”. In: **Revista Matrizes**. N02, abril. Disponível em <http://200.144.189.42/ojs/index.php/MATRIZES/article/viewArticle/5236>  
(acesso em 17/07/2015)

FERREIRA, Jairo. “Notícia sobre as Ongs: uma conjuntura aberta pelos dispositivos midiáticos na web”. In: FERREIRA, Jairo; VIZER, Eduardo (orgs). **Mídia e movimentos sociais: linguagens e coletivos em ação**. São Paulo: Paulus, 2007. p.133-148.

FERREIRA, Jairo; ROSA, Ana Paula da. “Midiatização e poder”. In: TEMER, Ana (org). **Mídia Cidadania e Poder**. Goiânia: FACOMB/ FUNAPE, 2011. p.19-38

FLUSSER, Vilem. **A história do diabo**. São Paulo: Annablume, 2006.

\_\_\_\_\_. **O universo das imagens técnicas: elogio da superficialidade**. São Paulo: Annablume, 2008.

- \_\_\_\_\_. **Vampyroteuthis Infernalis**. São Paulo: Annablume, 2011.
- KAMPER, Dietmar. “Imagem”. In: **Cosmo, Corpo, Cultura**: Enciclopédia Antropológica. A cura de Christoph Wulf. Milano, Itália: Ed. Mondadori, 2002. Disponível em <http://www.cisc.org.br/portal/index.php/pt/biblioteca/viewdownload/3-kamper-dietmar/15-imagem.html> Acesso em 12/10/2015
- PROSS, Harry.. **Estructura simbólica del poder**. Barcelona: Gustavo Gilli, 1980.
- PROULX, Serge. “Estudos de recepção em contexto de mutação da comunicação: rumo a uma quarta geração?” In: **Questões Transversais** – Revista de Epistemologias da Comunicação. Vol. 1, nº 2, julho-dezembro, 2014. Disponível em <http://revistas.unisinos.br/index.php/questoes/article/view/7660> Acesso em 24/06/2015.
- ROSA, Ana Paula da. **De reflexos a fagias: os níveis de circulação e apropriação midiática das imagens**. Paper apresentado no Colóquio Internacional de Mídiação (CIM). Argentina, 2015. (prelo)
- \_\_\_\_\_. Atentado em looping: uma palavra que aciona uma imagem. In: **Revista Famecos**. Vol 22, nº 04, 2015. Disponível em
- \_\_\_\_\_. Imagens-totens em permanência x tentativas midiáticas de ruptura. In: ARAUJO, Denize; CONTRERA, Malena (orgs). **Teorias do Imaginário**. Compós, Brasília, 2014. p. 28-50 Disponível em [http://www.compos.org.br/data/teorias\\_da\\_imagem\\_e\\_do\\_imaginario.pdf](http://www.compos.org.br/data/teorias_da_imagem_e_do_imaginario.pdf) <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/20992> Acesso em 20/08/2015.
- VERON, Eliseo. **La semiosis social 2: ideas, momentos, interpretantes**. Buenos Aires: Paidós, 2013.
- \_\_\_\_\_. Teoria da mediação: uma perspectiva semioantropológica e algumas de suas consequências. In: **Revista Matrizes**. Vol. 08, nº 01, 2014.
- \_\_\_\_\_. **A produção do sentido**. São Paulo: Cultrix, 1980.