



UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO



LORENA CRISTINE SILVA

**PARA ALÉM DE AYLAN KURDI:**

A imagem de tantos na fotografia do menino sírio

Mariana - MG

2018

LORENA CRISTINE SILVA

**PARA ALÉM DE AYLAN KURDI:**

A imagem de tantos na fotografia do menino sírio

Trabalho apresentado ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Temporalidades da Universidade Federal de Ouro Preto (PPGCOM-UFOP) como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Comunicação.

Linha de pesquisa: Práticas comunicacionais e tempo social

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Hila Rodrigues

Mariana - MG

2018

S586p

Silva, Lorena Cristine.

Para além de Aylan Kurdi [manuscrito]: a imagem de tantos na fotografia do menino sírio / Lorena Cristine Silva. - 2018.

105f.: il.: color; tabs.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Hila Rodrigues.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Ouro Preto. Instituto de Ciências Sociais Aplicadas. Departamento de Ciências Sociais, Jornalismo e Serviço Social. Programa de Pós-Graduação em Comunicação.

Área de Concentração: Comunicação e Temporalidades.

1. Aylan Kurdi. 2. Fotografia. 3. Refugiados. 4. Afetos. 5. Memória. I. Rodrigues, Hila. II. Universidade Federal de Ouro Preto. III. Título.

CDU: 316.77

Lorena Cristine Silva

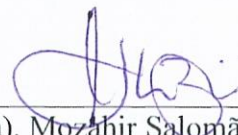
PARA ALÉM DE AYLAN KURDI: A IMAGEM DE TANTOS  
NA FOTOGRAFIA DO MENINO SÍRIO

Trabalho apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação do Instituto de Ciências Sociais Aplicadas (ICSA) da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Comunicação, aprovado em 20 de março de 2018.

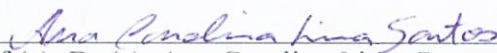
Banca Examinadora:



Prof.(a). Dr.(a). Hilda Bernadete Rodrigues – Orientador(a)  
(UFOP)



Prof.(a). Dr.(a). Mozahir Salomão Bruck (PUC MINAS)



Prof.(a). Dr.(a). Ana Carolina Lima Santos (UFOP)

Aos meus pais, que moldaram a forma como eu enxergo o mundo e o outro.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, aos meus pais, que desde sempre (e sempre) acreditaram em mim e nunca mediram nenhum esforço para que eu fosse em busca dos meus sonhos e realizações. Todas as minhas conquistas são de vocês também.

Aos meus irmãos e à minha família, que tenho sempre como um exemplo a ser seguido. Obrigada por compreenderem as minhas faltas e por sempre torcerem por mim.

Agradeço imensamente ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Ouro Preto (PPGCOM-UFOP) por ter tornado possível esta pesquisa e por todo o percurso que me trouxe tantas experiências e descobertas.

À minha orientadora, Hila Rodrigues, por ter me conduzido tão bem durante todo esse processo, por todas as nossas conversas que me ensinaram tanto e por sempre ter respondido aos meus desesperos com um sorriso no rosto. Você é, com certeza, uma das minhas maiores inspirações. Obrigada por tudo.

A todos os professores do PPGCOM, pelas aulas e diálogos enriquecedores e por tantas vezes terem colaborado com a pesquisa.

Agradeço, em especial, à Ana Carolina Lima e ao Cláudio Coração, por todos os apontamentos, dicas e sugestões durante o Exame de Qualificação. Todas as pontuações de vocês foram valiosíssimas e iluminaram enormemente o meu caminho.

A todos os membros do grupo de pesquisa Quintais pelas trocas de conhecimentos e de ideias.

À UFOP, que, assim como na graduação, me recebeu tão bem. Pelo ensino e por ser casa para mim. A todos os funcionários, em especial, Renata de Sousa, secretária do PPGCOM, que sempre nos acolhe com muita presteza e dedicação.

Ao Guto Muniz, Priscila Borges e Reges Schwaab que, bem lá no início de tudo, nos ajudaram com indicações de leituras que foram fundamentais para que a pesquisa ganhasse contornos que a fizeram se tornar o que é.

A toda a turma de 2016: Alejandra, Ana, Daniel, Fernanda, Lídia, Luana, Mariana, Pedro, Saulo, Thainá e Wanalyse. Agradeço pelos momentos de diálogo que tivemos em sala

de aula, por sempre tentarmos ajudar um ao outro e pelas inúmeras vezes em que esquecemos de tudo e fomos para os bares, apenas para compartilhar bons momentos. Vocês são fodas! Ale, Lídia, Mari e Thainá: vocês, em especial, eu agradeço pela força, pelos risos e até pelos desesperos, que nos fizeram crescer tanto. Por terem sido um ponto de apoio para mim.

A todos os amigos de Mariana e à República Lança Perfume, por terem sido meu abrigo e refúgio enquanto eu não escrevia (e enquanto escrevia também). Aos amigos de Divinópolis, por compreenderem, mais uma vez, a minha ausência. Obrigada por serem riso e colo.

À Ana Miranda, Letícia Lopes e Mariana Gonçalves pelo apoio durante a realização do grupo focal. A todos que participaram da entrevista e se mostraram, desde o início, tão solícitos.

À Dri, uma das minhas maiores incentivadoras, pela cumplicidade de sempre e por ter me ajudado inúmeras vezes com este trabalho.

A todos que, de alguma forma, estiveram presentes e me apoiaram nestes dois últimos anos: muito obrigada.

*“Aquilo que sabemos que, em breve, já não teremos diante de nós, torna-se imagem” –  
(Walter Benjamin, Charles Baudelaire - Um lírico no auge do capitalismo – Obras  
Escolhidas III, 1989, p.85).*



## RESUMO

Em setembro de 2015, Aylan Kurdi, um dos milhares de refugiados que nos últimos anos têm deixado o país em busca de melhores condições de vida, foi encontrado morto na praia de Bodrum, na Turquia. O menino, que tinha apenas 3 anos de idade, tentava a travessia do mar Mediterrâneo junto com os pais e o irmão quando a embarcação virou. Apenas o pai sobreviveu. Aylan foi encontrado pela fotógrafa turca Nilüfer Demir, que registrou a cena do garoto deitado na praia, de bruços, já sem vida. Em pouco tempo, o acontecimento ganhou repercussão e a imagem do garoto alcançou ampla divulgação, tornando-se um símbolo da crise dos refugiados e suscitando grandes discussões, principalmente na mídia. Ancorado nesse contexto, este trabalho objetiva compreender que elementos – visíveis e invisíveis – fizeram com que a imagem do garoto se tornasse uma representação dos impasses políticos, sociais e econômicos relativos à crise. Para isso, o percurso metodológico consiste em descrever, contextualizar e interpretar a fotografia, com base em autores que trabalham a imagem em sua complexidade, sobretudo na compreensão de que ela condensa em si diferentes temporalidades – de forma que passado, presente e futuro se misturem. No eixo da interpretação, é realizado, ainda, um grupo focal, com o objetivo de descobrir de que forma a fotografia afeta e estabelece um diálogo com outras pessoas. A pesquisa nos leva a perceber que diferentes fatores contribuíram para que a imagem se tornasse um símbolo da crise. Entre esses fatores, está o fato de a imagem revelar uma criança em uma posição específica – de bruços, com o rosto enterrado na areia – e por Aylan representar tantas outras pessoas que enfrentam esse processo de fuga. Além disso, a imagem circulou incessantemente pela mídia, o que acabou dando a ela um *status* de ícone.

**Palavras-chave:** 1. Aylan Kurdi; 2. Fotografia; 3. Morte; 4. Refugiados; 5. Memória; 6. Afetos.

## ABSTRACT

In September 2015, Aylan Kurdi, one of the million refugees who, in the last few years, have left the country in the search of better life conditions, was found dead on the Bodrum beach, in Turkey. The 3 year old boy was trying to cross the Mediterranean sea with his parents and brother when a shipwreck happened. The father was the only survivor. Aylan was found by the Turkish photographer Nilüfer Demir, who registered the scene of the boy lying on the beach, face down, already lifeless. In a short time, the occurrence gained repercussion and the boy's image reached wide propagation, becoming a symbol of the refugee's crisis and generating great discussions, mainly through the media. Along with this context, this work aims to understand which elements – both visible and invisible – have made the boy's image to become a representation of the political, social and economical impasses related to the crisis. In order to that, the methodological path consists in describing, contextualizing and interpreting the photography, based in authors who have worked with the image in its complexity, especially understanding that it carries with it different temporalities – in a way that past, present and future mix. On the interpretation axis, it was formed a focus group, with the objective of discovering in which way the photography affects and establishes a dialogue with other people. The research leads us to realize that different factors contributed to the image becoming a symbol of crisis. One of these factors is the fact that the image reveals the child in a specific position – stepped down, buried in the sand – and also Aylan represent so many other people who face this process of escape. In addition, the image circulated deeply through the media, giving it an icon status.

**Keywords:** 1. Aylan Kurdi; 2. Photograph; 3. Death; 4. Refugees; 5. Memory; 6. Affections.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Policial turco observa o corpo de Aylan Kurdi, morto na tentativa de chegar até a Grécia após fugir da guerra na Síria .....	40
Figura 2 - Policial carrega Aylan no colo.....	41
Figura 3 - Homenagem retrata Aylan Kurdi como um anjo caído na praia .....	43
Figura 4 - Aylan é representado como uma criança que dorme, de forma tranquila.....	43
Figura 5 - Pai segura filho em frente a policiais que impedem a entrada de migrantes no norte da Grécia.....	56
Figura 6 - O menino Omran Daqneesh aguarda atendimento em uma ambulância, após ser resgatado entre os escombros de um edifício bombardeado em Aleppo, na Síria .....	67
Figura 7 - Ilustração feita pelo sudanês Khalid Albaih critica a situação dos dois garotos, Omran Daqneesh e Aylan Kurdi, vítimas da guerra na Síria .....	69
Figura 8 - Homens caminham entre corpos incinerados no campo de concentração de Auschwitz-Birkenau .....	70
Figura 9 - Grupo de mulheres é conduzido ao crematório .....	71
Figura 10 - Corpo de um refugiado não identificado é fotografado na costa de Lesbos, na Grécia.....	73
Figura 11 - Abutre observa criança desnutrida no Sudão, país africano .....	76
Figura 12 - A garota Kim Phuc corre nua pela aldeia de Trang Bang, no Vietnã do Sul, após ser atingida em bombardeio da Guerra do Vietnã .....	77

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>14</b>
<b>CAPÍTULO 1 – UMA GRAVE CRISE HUMANITÁRIA: A SITUAÇÃO DOS REFUGIADOS .....</b>	<b>20</b>
1.1 Os conflitos e suas consequências .....	21
1.2 A guerra na Síria e as agravantes da crise .....	23
1.3 Fluxo migratório e deslocamentos: as experiências rumo a novos espaços .....	27
1.4 Do lar inabitável a lugares de intolerância .....	29
1.5 Aylan Kurdi e os seus: a fuga da Síria.....	32
1.6 Percursos metodológicos: leituras da fotografia de Aylan .....	34
1.6.1 <i>Pausa silenciosa do destino</i> : a fotografia em suas temporalidades diversas.....	34
1.6.2 Grupo focal: interpretações diversas da imagem.....	37
<b>CAPÍTULO 2 – MARCAS DA CRISE NA FOTOGRAFIA DE AYLAN: A IMAGEM QUE COMOVEU O MUNDO.....</b>	<b>40</b>
2.1 A morte de Aylan na imagem: acontecimento, visibilidade e circulação .....	42
2.1.1 A morte de Aylan contada pela mídia: as convocações dos dispositivos comunicacionais .....	45
2.1.2 O acontecimento convocado e a fotografia sob a ótica da midiaticização .....	47
2.2 Símbolo da crise: as palavras de jornais, revistas e sites.....	49
2.3 O menino de braços na areia: as imagens e suas complexidades .....	54
2.4 A praia turca e a morte: a relação espaço-temporal da fotografia.....	57
2.5 Um menino de braços, deitado na areia: os traços do real na imagem.....	60
2.6 O que se esconde, o que se revela e o que se escamoteia na imagem .....	61
<b>CAPÍTULO 3 – MEMÓRIAS, AFETOS E SENSIBILIDADES CONVOCADAS PELA FOTOGRAFIA .....</b>	<b>65</b>
3.1 Afetos e incômodos na fotografia de Aylan .....	65
3.1.1 Tristeza e compaixão: o que representa a morte de uma criança?.....	66
3.1.2 Angústia e indignação: o horror da guerra refletido na fotografia .....	69
3.1.3 Dor e sofrimento: a capacidade que certas imagens têm de chocar .....	75
3.2 Afetos e incômodos no contexto da imagem.....	79
3.3 Como a fotografia conversa com os sujeitos e os afeta: revelações do grupo focal.....	82

3.3.1 “É a morte de mais um, que foi um número, mas podia ser eu, ou um parente”: a vulnerabilidade traduzida na dor .....	84
3.3.2 “Quem é culpado? O pai, que levou? A guerrilha, que obrigou a ele tomar essa medida extrema? A culpa é nossa, por demandar petróleo?”: a impotência está carregada de culpa...	85
3.3.3 “Do que vale uma foto forte, impactante, se as ações por trás dela são fracas?”: a indiferença com relação à situação do garoto.....	87
3.4 Memórias constituídas na imagem do menino morto.....	89
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>92</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>96</b>
<b>APÊNDICE A – Fragmentos textuais na imprensa: jornais, revistas e sites brasileiros interpretam a fotografia do menino morto .....</b>	<b>102</b>

## INTRODUÇÃO

Uma fotografia é capaz de nos revelar determinado contexto, indicando uma relação temporal entre um antes e um depois. Compreende-se isso quando ela é observada de forma complexa, quando se busca ler a imagem e não apenas enxergá-la. Isso significa dizer que, ao interrogá-la, não é possível ficar inerte diante da indagação sobre o que ocorreu anteriormente àquele instante reproduzido, assim como não é possível não imaginar as consequências desse registro. A imagem está, portanto, sempre em movimento, gerando novas significações e apreensões de significado. Ela muda conforme o meio em que se encontra e conforme a recepção do espectador. Nesse contexto, certos questionamentos nos incomodam: por que algumas imagens nos afetam mais que outras? Por que (e de que maneira) algumas imagens são capazes de se transformar em símbolos de um determinado acontecimento?

A partir dessas questões, somos invadidos pela fotografia do refugiado sírio Aylan Kurdi, que circulou amplamente por toda a mídia em setembro de 2015 – em jornais, revistas, televisão, mas, sobretudo, pela internet –, comovendo o mundo todo. Nela, o garoto está deitado de bruços na praia de Ali Hoca, em Bodrum, na Turquia, com o rosto enterrado na areia – vestido com camiseta vermelha, bermuda azul, ainda calçado. Aylan, de apenas 3 anos, foi encontrado morto na praia turca no dia 2 de setembro. O menino era um dos refugiados da Síria que tentavam a travessia do mar Mediterrâneo em um pequeno barco, com o objetivo de chegar até a Grécia. Junto dos pais, Abdullah Kurdi e Rehanna Kurdi, e o irmão de 5 anos, Galib Kurdi, Aylan e pelo menos outros 12 migrantes esperavam fugir da guerra da Síria quando o pequeno bote virou, nas proximidades do balneário turco de Bodrum.

Da família, apenas Abdullah sobreviveu. "Meus filhos escorregaram das minhas mãos", contou o pai à agência de notícias turca Dogan, ao ser entrevistado<sup>1</sup>. "Tínhamos jalecos salva-vidas, mas o barco afundou porque várias pessoas se levantaram. Carreguei a minha mulher nos braços. Mas meus filhos escorregaram das minhas mãos", relatou ele. "Depois de navegarmos 500 metros, começou a entrar água no barco. Nossos pés ficaram molhados. Criou-se um pânico, e quando as pessoas tentaram ficar de pé, a situação piorou". Mas o que fez com que a morte do filho Aylan – mais que a da própria mulher e do outro filho – tenha se tornado um acontecimento causador de tanta afetação no mundo? A reflexão é pertinente porque, de acordo com dados da Organização das Nações Unidas (ONU), somente

---

<sup>1</sup> O relato de Abdullah Kurdi à agência de notícias turca Dogan foi reproduzido na matéria "Meus filhos escorregaram de minhas mãos", diz pai de menino sírio morto", publicada no dia 3 de setembro de 2017 pelo site de notícias brasileiro *GI*. Disponível em: <http://g1.globo.com/mundo/noticia/2015/09/meus-filhos-escorreram-pelas-minhas-maos-diz-pai-de-menino-sirio-morto.html>. Acesso em: 10 abr. 2017.

em 2015 registrou-se a chegada de 1 milhão de migrantes e refugiados à Europa pelo mar Mediterrâneo e, paralelamente, 3.771 mortes<sup>2</sup>. Em alguma medida, a morte de Aylan é que mudou o modo como vinha sendo tratada a questão da crise dos refugiados na Europa. A fotografia do garoto deu visibilidade às discussões acerca da crise migratória<sup>3</sup>.

A crise dos refugiados carrega problemas de ordem política e socioeconômica em todo o mundo, mas nem sempre recebe a atenção merecida de setores importantes, como autoridades públicas e organizações governamentais, que poderiam instalar debates e interferir nessa realidade. Enquanto não há uma discussão efetivamente direcionada à busca de uma ou mais soluções para esse impasse, milhares de pessoas morrem todos os anos durante os deslocamentos para os países que escolhem como refúgio. Não raro nos deparamos com notícias e fotografias que comprovam isso. Mas, se é assim, por que particularmente a fotografia de Aylan Kurdi – e não tantas outras já publicadas sobre a mesma crise – tornou-se tão marcante? Por que ganhou tanta visibilidade, foi tão reverberada e afetou tanto as pessoas?

Em ensaio escrito pela Deutsche Welle, publicado no site da revista *CartaCapital*<sup>4</sup>, o historiador da arte e curador Felix Hoffmann oferece algumas pistas quando diz que as fotografias podem influenciar e mudar o pensamento e a ação – isso se perdurarem por determinado tempo, fixadas nas mentes das pessoas. Segundo Hoffmann, a fotografia tem a capacidade de personificar e dar um rosto às catástrofes (HOFFMANN *apud* WELLE, 2015). Sem essas imagens, a sociedade não conseguiria compreender a dimensão de certos acontecimentos. Para ele, outra explicação para a comoção causada pela foto de Aylan seria a empatia das pessoas pelo garoto, ou seja, certa compaixão diante da realidade do fotografado e de sua família, na medida em que aquela situação – perder o filho e não conseguir chegar a um destino desejado e planejado – pode ser vivenciada por qualquer um. “Na avalanche de imagens de sofrimento, dor ou paixão, tornam-se ícones somente aquelas que provocam em nós um sentimento de dó, também por estarem mostrando a realidade dos acontecimentos” (WELLE, 2015, s/p).

---

<sup>2</sup> Dados divulgados em matéria da Organização das Nações Unidas no Brasil. Disponível em: <https://nacoesunidas.org/onu-alerta-para-aumento-de-mortes-de-refugiados-e-migrantes-no-mediterraneo/>. Acesso em: 10 abr. 2017.

<sup>3</sup> Apesar de o termo “crise migratória” estar carregado de uma visão eurocêntrica e suscitar diferentes discussões quanto a sua utilização, não nos alongaremos no tema. Neste trabalho, o termo será utilizado para representar as questões relacionadas à situação dos refugiados e às consequências dos seus deslocamentos.

<sup>4</sup> Disponível em: <http://www.cartacapital.com.br/internacional/a-foto-do-menino-aylan-e-o-poder-das-imagens-9036.html>. Acesso em: 10 abr. 2017.

A indagação principal, no entanto, permanece: por que a fotografia de Aylan teria se tornado um ícone da crise dos refugiados? Importante ressaltar que chamamos de ícone<sup>5</sup> a imagem capaz de sintetizar determinado acontecimento ou temática, assim como a fotografia da garota Kim Phuc, correndo após um bombardeio ocorrido durante a Guerra do Vietnã, sempre lembrada quando se fala no conflito. Ou, ainda, a imagem da fome e da miséria produzida pelo fotógrafo Kevin Carter no ano de 1993, que traz o momento em que um abutre fita, parado, as costas de uma criança desnutrida do Sudão, país africano. Compreender o que fez com que a fotografia de Aylan se transformasse em representação da crise dos refugiados é o que propõe esta pesquisa. Importa, assim, identificar e examinar os elementos – visíveis e invisíveis – que fizeram da imagem do garoto um ícone dos impasses políticos, sociais e econômicos presentes nas questões relacionadas à crise dos refugiados.

De maneira mais específica, portanto, busca-se contextualizar a crise dos refugiados, oferecendo subsídios para abordar os aspectos espaço-temporais da fotografia de Aylan Kurdi; refletir sobre as características, marcas e o caráter das imagens – mais especificamente, das fotografias –, de maneira geral; compreender que elementos compõem a fotografia do menino sírio e o que podem dizer do contexto (histórico, social, político e econômico) que a cerca; investigar de que maneira ela se transformou em uma imagem capaz de sintetizar de alguma forma a problemática da migração; explorar os discursos e narrativas envolvidos na fotografia do garoto e a maneira como a mídia a tratou; descobrir de que maneira a fotografia se relaciona com a memória, buscando entender como ela foi constituída a partir da imagem, e examinar que sentimentos e afetos a fotografia convoca nos espectadores.

É certo, contudo, que a fotografia de Aylan não foi – nem será – a única abordagem midiática acerca da crise e da problemática da migração. Assim, por que analisar apenas uma fotografia – a desse garoto deitado na areia? Em primeiro lugar, em função da força da imagem, isto é, do incômodo e da comoção imediata que provoca o retrato de uma criança que parece indefesa, causando dor e sofrimento em quem se depara com sua solidão. Em segundo lugar, por se tratar de uma imagem emblemática, que carrega muitos discursos sobre o que aconteceu a Aylan e sobre o que representa o problema da migração do ponto de vista social. A escolha se justifica, ainda, pela forte dimensão política da imagem, que conseguiu transmitir sozinha uma história e suas inúmeras mensagens. E também porque esta é uma fotografia que circulou insistentemente por toda a mídia, dando, assim, grande visibilidade à

---

<sup>5</sup> Aqui, o termo *ícone* não se situa no universo semântico próprio dos estudos da semiótica. Neste trabalho, será aplicado àquilo que dá sentido ao que é representativo de algo ou que é capaz de sintetizar determinado acontecimento ou tema.



questão migratória e colaborando para que diferentes narrativas fossem construídas em torno do acontecimento. Além disso, a imagem personificou a crise, ou seja, deu rosto a tantas crianças (e pessoas, de modo geral) mortas em perigosos deslocamentos.

Para tornar esse debate possível, optamos por embasar nosso percurso metodológico na compreensão de que a fotografia condensa em si temporalidades diversas, organizadas de tal forma a permitir que passado, presente e futuro se misturem, nos aproximando da maneira como o autor e historiador Mauricio Lissovsky enxerga a fotografia, sob uma perspectiva *benjaminiana*. A ideia é nos apoderarmos do modo como Lissovsky compreende a imagem fotográfica – na condição de *experiência do tempo* –, de maneira a elencarmos categorias de análise mais adequadas ao problema de pesquisa posto. Essas categorias, por sua vez, surgiram a partir da proposta de Laurent Gervereau (2004), que se dispõe a analisar uma imagem a partir de três eixos: descrição, contextualização e interpretação. Desse modo, para cada eixo principal, definimos categorias específicas: para descrever a fotografia, serão analisados os elementos de *representação* e *aparência*; a partir da contextualização, serão examinados os *cenários* e a *conjuntura*; e, por último, a partir da interpretação, a ideia é refletir sobre *significado*, *sentido*, *versão* e *tradução*.

Por entendermos a força da fotografia de Aylan, e diante da compreensão de que ela dialoga com muitas outras imagens – da própria crise migratória ou temáticas afins –, também trabalharemos, em determinados pontos, com imagens que estejam relacionadas com a fotografia do menino sírio de braços sobre a areia. A ideia é que a foto de Aylan funcione como “imagem nuclear”, ou seja, aquela que sintetiza “simbolicamente fatos e processos de momentos singulares da história do país<sup>6</sup>” (KOSSOY, 2012, p.29). Desse modo, a fotografia de Aylan, nessa condição de “imagem nuclear”, funcionará como aquela que se constitui tal qual a espinha dorsal de determinada história. Em torno dela, estarão girando as demais, de forma a complementar de algum modo a narrativa e colaborar para que possamos entender o motivo pelo qual Aylan se tornou uma representação da crise.

Ainda no eixo da interpretação – desta vez para desvelar os sentidos acionados pela fotografia de Aylan Kurdi –, recorreu-se também à técnica de grupo focal. Com o objetivo de compreender que sentimentos, incômodos e afetos são suscitados pela fotografia do menino sírio, reuniu-se oito pessoas com diferentes idades, perfis e vivências para falar sobre a imagem a partir de cinco palavras-chave: (1) *primeiro pensamento*, (2) *sentimento (s)*, (3)

---

<sup>6</sup> No caso deste trabalho, a história da crise migratória e sua relação com os conflitos de diferentes países.

*incômodos*, (4) *conflito* e (5) *certo & errado*, predefinidas com base nas leituras e nas perguntas que sustentam a problemática proposta.

Sob esta perspectiva, este trabalho divide-se em três capítulos. No primeiro, contextualizamos a crise dos refugiados, evidenciando alguns aspectos relacionados aos contornos dessa crise, aos conflitos que a configuram, às consequências das guerras e a forma como a situação da Síria contribui para agravá-las ainda mais – com base em autores como Furtado; Roder; Aguilar (2014) e Xavier (2017). Também são discutidas as experiências dos refugiados durante os deslocamentos, elucidadas por Said (2003), Hall (2009) e Zizek (2012), bem como a história da família Kurdi. Revela-se, assim, a história de Aylan e, a partir dela, a maneira como se constituiu a fotografia transformada em objeto da pesquisa. Por fim, revelamos os caminhos metodológicos a serem percorridos.

No segundo capítulo, se introduz a fotografia em si: ela é, então, descrita, detalhada em seus elementos do ponto de vista estético. Assim, evidenciamos certas dimensões da imagem, de forma a contextualizar em que conjuntura ela se situa. Depois de discutir o contexto histórico, político e econômico do qual ela faz parte – configurando a crise dos refugiados –, abordamos, primeiramente, como ela esteve inserida na mídia. Desse modo, falamos do acontecimento e de como houve a circulação da fotografia, com base em Quèrè (2005) e França (2012); como a morte de Aylan foi convocada pelos dispositivos comunicacionais, a partir, principalmente, de Prado (2013); e como todo esse processo é intrínseco à midiatização – embasados em Gomes (2007), Sodré (2002) e Braga (2006, 2011).

Em seguida, a partir de Buitoni (2014) e Català (2005), debatemos a complexidade da fotografia de Aylan, assim como a relação espaço-temporal dessa imagem – a partir das contribuições de Dubois (2012), Kossoy (2009) e Lissovsky (2014) – e os traços do real ali evidenciados, com base em Zizek (2003), Sontag (2004) e Barthes (2011). Desse modo, além dos elementos que dizem respeito àquilo que a fotografia traz de visível, poderemos discutir o que há nela de invisível. Já no terceiro capítulo, são trabalhados aspectos que contemplam duas importantes questões: (1) A partir da própria fotografia e do contexto em que se insere, como essa imagem afeta? (2) Que memórias são construídas a partir dessa imagem? Nesse percurso, a ideia é refletir sobre os elementos que constituem as imagens que mais tocam os sujeitos e sobre os afetos e sentimentos convocados por essa fotografia em especial.

Para discutir os elementos dispostos na imagem – tratando de questões como a morte, o horror das imagens e a capacidade que têm de chocar –, embasamo-nos nas contribuições de Didi-Huberman (2004, 2016), Belting (2007), Cadava (2007), Azoulay (2008), Sontag (2003) e Biondi (2013). Para discorrer sobre os afetos percebidos no contexto dessa imagem,

utilizamos, principalmente, Safatle (2016) e Dunker (2017). Na discussão acerca das memórias construídas, temos como base Izquierdo (1989), Sousa e Salgado (2015), Pinto (1998) e Araújo e Santos (2007). Nesse capítulo, também são apresentadas e analisadas as impressões coletadas durante o grupo focal e os aspectos que revelados nesse processo.

Diante disso, espera-se que a análise contribua para entendermos o papel das imagens na mídia, compreendendo-as como um meio capaz de revelar certa realidade e comunicar, por vezes isoladamente, essa mesma realidade. No contexto de uma contemporaneidade marcada por um intenso fluxo de imagens, torna-se relevante compreender por que algumas delas podem nos afetar mais que outras. E, conseqüentemente, entender o que essas imagens acionam nas pessoas. O trabalho revela-se importante por discutir como a fotografia é capaz de modificar o modo como a sociedade enxerga e pensa o mundo ao seu redor e como as imagens podem representar novas possibilidades de leitura da realidade – da mesma forma como determinadas posturas da coletividade podem também modificar a construção fotográfica.

Pretendemos defender a ideia de que, atentos a essa imagem e às suas complexidades – ou seja, praticando o exercício de enxergar nela o visível e o invisível –, é possível visualizarmos um contexto ampliado, com todos os seus conflitos (e os efeitos desses conflitos sobre aquele que olha para a imagem). Compreender, portanto, o tempo e o espaço em que a fotografia é registrada é assimilar, também, o tempo e o espaço em que vivemos – e isso é fundamental para alcançarmos a compreensão de certas questões (e posturas, discursos e sentidos) que nos circundam. Analisar de que maneira a fotografia do garoto sírio representa os impasses políticos, econômicos e sociais da crise dos refugiados – e a forma como ela deu certa visibilidade à problemática – também pode nos ajudar a entender o processo por meio do qual a imagem suscitou a urgência de um problema social.

## CAPÍTULO 1 – UMA GRAVE CRISE HUMANITÁRIA: A SITUAÇÃO DOS REFUGIADOS

Uma das piores crises humanitárias desde a Segunda Guerra Mundial: essa é a definição mais comumente utilizada para tentar expressar a dimensão da crise dos refugiados. A também denominada crise migratória na Europa ou crise migratória no Mediterrâneo diz respeito à situação de milhares de refugiados<sup>7</sup>, grande parte oriunda da África e do Oriente Médio. São pessoas que buscam, em outros espaços, melhores condições de vida. O fluxo migratório atingiu níveis críticos em 2015, quando houve um aumento considerável do número de pessoas fugindo de seus países devido à guerra, conflitos, fome, intolerância religiosa e violação de direitos humanos.

A crise atual resulta do aumento dos grupos de migrantes que buscam chegar à Europa de forma irregular, em travessias perigosas pelo mar Mediterrâneo e pela Península Balcânica. Os números evidenciam a dimensão do problema. Somente nos dois primeiros meses de 2017, mais de 16 mil migrantes e refugiados entraram na Europa por via marítima: foram 16.775 pessoas, segundo dados da Organização Internacional para as Migrações (OIM)<sup>8</sup>. Desse total, cerca de 80% (13,457 migrantes) chegaram pela Itália e o restante pela Grécia (2.318) e Espanha (1.000). No mesmo período de 2016, a OIM registrou a chegada de 124.986 migrantes. O cálculo é de que, nesse período de 2017, tenham morrido 485 homens, mulheres e crianças em toda a região do Mediterrâneo, em comparação com as 425 mortes registradas no mesmo período de 2016. O tráfego entre a Turquia e a Grécia – responsável por 321 mortes durante os primeiros dois meses de 2016 – praticamente cessou. Em 2017, a OIM registrou apenas duas mortes na rota do Mediterrâneo Oriental, ainda de acordo os dados.

---

<sup>7</sup> Para entender a questão dos refugiados, é necessário fazer uma distinção entre refugiados, asilados e migrantes. Segundo a Convenção das Nações Unidas sobre o Estatuto dos Refugiados, de 1951, refugiado é toda pessoa que foge do seu país de origem “temendo ser perseguida por motivos de raça, religião, nacionalidade, grupo social ou opiniões políticas, se encontra fora do país de sua nacionalidade e que não pode ou, em virtude desse temor, não quer valer-se da proteção desse país”, em situações nas quais “não pode ou, devido ao referido temor, não quer voltar a ele”. Internacionalmente, os casos de refugiados são regulados pela Convenção de 1951, e também pela Lei 9.474, de 1997, no caso do Brasil. A Declaração de Cartagena, de 1984, também regula o assunto nos territórios de países latino-americanos. Diferente da concessão de refúgio, que depende de um trâmite técnico em um órgão colegiado, o asilo pode ser concedido por arbítrio do presidente da República, sem que seja necessário um embasamento de ordem legal – sendo, portanto, uma ferramenta política. O asilo é regulado genericamente pelo artigo 14 da Declaração Universal dos Direitos Humanos de 1948 e pelo artigo 22 da Convenção Americana de 1999. Já migrantes são todas as pessoas em trânsito que saem de seu país de origem (emigram) e, quando chegam a seu destino, são chamadas de imigrantes. Refugiados e asilados são, portanto, categorias de migrantes. Fonte: Nexo Jornal. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/expresso/2015/12/21/Qual-a-diferen%C3%A7a-entre-refugiado-asilado-e-migrante>. Acesso em: 10 abr. 2017.

<sup>8</sup> Disponível em: <http://www.iom.int/news/mediterranean-migrant-arrivals-reach-16775-deaths-485>. Acesso em: 10 abr. 2017.

Em outros dados<sup>9</sup> apresentados pela OIM, há indícios de que 2016 tenha sido o ano mais cruel para a crise dos refugiados, pelo menos no que diz respeito ao número de mortes. De acordo com os dados, até essa data 7.189 migrantes e refugiados haviam morrido ou permaneciam desaparecidos nas rotas migratórias – sendo este o maior número anual de que a Organização tem registro. O número representa a média de 20 mortes por dia, o que sugere que, até o final daquele ano, outras 200 ou 300 mortes de homens, mulheres e crianças possam ter sido registradas. As mortes e desaparecimentos caracterizam um registro 20% maior que o de 2015, quando houve 5.740 mortes – número ainda maior que 2014, quando foram registradas 5.267.

### 1.1 Os conflitos e suas consequências

Em 2008, o discurso do filósofo e ensaísta búlgaro Tzvetan Todorov ao receber – por suas contribuições às Ciências Sociais – o Prêmio Príncipe de Astúrias (hoje Princesa de Astúrias) já oferecia, de modo quase profético, alguns indícios do aumento do fluxo migratório que seria registrado alguns anos depois. O discurso revelava, ainda, a maneira como as pessoas que se deslocam – e recebem o *status* de estrangeiro – são vistas e tratadas dentro do país para o qual imigram.

O século 21 se apresenta como aquele em que muitos homens e mulheres deverão abandonar seu país de origem e adotar, provisória ou permanentemente, o *status* de estrangeiro. Todos os países estabelecem diferenças entre seus cidadãos e aqueles que não o são, justamente os estrangeiros. [Eles] não gozam dos mesmos direitos, nem têm os mesmos deveres. Os estrangeiros têm o dever de submeter-se às leis do país em que vivem, ainda que não participem da gestão do mesmo. [...] Isto nos atinge a todos, porque o estrangeiro não é só o outro, nós mesmos o fomos ou o seremos, ontem ou amanhã, ao acaso de um destino incerto: cada um de nós é um estrangeiro em potencial<sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup>Disponível em: <http://www.iom.int/news/migrant-deaths-worldwide-top-7100-over-half-mediterranean>. Acesso em: 10 abr. 2017.

<sup>10</sup>“El siglo XXI se presenta como aquel en el que numerosos hombres y mujeres deberán abandonar su país de origen y adoptar, provisional o permanentemente, el estatus de extranjero. Todos los países establecen diferencias entre sus ciudadanos y aquellos que no lo son, es decir, justamente, los extranjeros. No gozan de los mismos derechos, ni tienen los mismos deberes. Los extranjeros tienen el deber de someterse a las leyes del país en el que viven, aunque no participen en la gestión del mismo. [...] Esto nos atañe a todos, porque el extranjero no sólo es el otro, nosotros mismos lo fuimos o lo seremos, ayer o mañana, al albur de un destino incierto: cada uno de nosotros es un extranjero en potencia” (tradução nossa). Discurso disponível em: <http://www.fpa.es/es/premios-princesa-de-asturias/premiados/2008-tzvetan-todorov-.html?texto=discurso>. Acesso em 10 abr. 2017.

Mas por que, afinal, essas pessoas estão abandonando seu país de origem? Que conflitos as levam a se arriscar em travessias perigosas e que consequências sociais, econômicas e políticas esse deslocamento provoca? Segundo matéria escrita por Daniel Avelar e Leda Balbino e publicada pelo site do jornal *Folha de S. Paulo*<sup>11</sup>, a maior parte dos refugiados está fugindo de conflitos em países como a Síria, Afeganistão, Eritreia, Somália e Nigéria. No Afeganistão, o problema ocorre desde o fim dos anos 1970. O país era a principal origem dos refugiados até o início da guerra na Síria. Quatro são os acontecimentos responsáveis pela diáspora afegã: a invasão soviética, de 1978 a 1989; a guerra civil, de 1992 a 1996; o regime fundamentalista do Taleban, de 1996 a 2001; e o início da intervenção militar liderada pelos Estados Unidos após os ataques terroristas de 11 de setembro.

Ainda de acordo com a publicação da *Folha*, como o Taleban vem, nos últimos anos, tentando recuperar a influência que tinha até ser deposto, intensificando as ações para tentar destruir o governo constituído, muitos afegãos têm buscado asilo na Europa para fugir da violência e da instabilidade política. Segundo publicação da *Agência da ONU para Refugiados*<sup>12</sup> – que contém dados do relatório *Tendências Globais 2015 Acnur* –, em 2015, quase 17% dos refugiados sob o seu mandato eram originários do Afeganistão (2,7 milhões), onde existiam quase 1,2 milhão de deslocados internos. Durante esse ano, 61,4 mil refugiados afegãos retornaram ao seu país de origem.

Segundo a *Folha*, governada pelo ditador Isaias Afworki desde a sua independência em relação à Etiópia, em 1993, a Eritreia é marcada por muitos atos de repressão. De acordo com a *Acnur*, muitas pessoas têm fugido do país porque, nos últimos anos, intensificou-se o recrutamento para o serviço militar – que é obrigatório e não tem uma duração predefinida. Na Somália, muitas pessoas são forçadas a deixar suas casas desde que o conflito teve início, com a queda do ditador Siad Barre, em 1991. A instabilidade política colaborou para que ganhasse espaço no país a milícia radical islâmica Al-Shabaab, filiada a Al-Qaeda. Durante anos, ela proibiu ajuda externa para áreas do centro e do sul do país, dificultando a entrega de ajuda humanitária à população em risco. Além disso, outro fator agrava a situação da Somália: no país, há secas esporádicas, o que compromete a segurança alimentar da população.

De acordo com o relatório *Tendências Globais 2015 Acnur*, a Somália era, em 2015, a terceira principal origem de refugiados no mundo, com 1,1 milhão. Além disso, durante esse

---

<sup>11</sup> Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/asm/2015/09/1676793-saiba-quais-sao-os-conflitos-que-alimentam-a-crise-de-refugiados-na-europa.shtml>. Acesso em: 1 mai. 2017.

<sup>12</sup> Disponível em: <http://www.acnur.org/portugues/noticias/noticia/deslocamento-forcado-atinge-recorde-global-e-afeta-uma-em-cada-113-pessoas-no-mundo/>. Acesso em: 1 mai. 2017.

ano, 32,3 mil refugiados da Somália puderam voltar ao seu país de origem. Em outubro de 2017, a capital do país, Mogadíscio, sofreu um dos maiores atentados terroristas da história. Segundo o *GI*<sup>13</sup>, mais de 350 pessoas morreram e pelo menos mais 400 ficaram feridas após duas explosões de veículos-bomba. O primeiro ataque ocorreu em uma área movimentada da cidade e atingiu escritórios do governo, hotéis e restaurantes, destruindo dezenas de edifícios e veículos. Ainda que não tenha assumido a responsabilidade pelo atentado, o grupo islâmico Al-Shabaab, ligado a Al-Qaeda, é apontado pelo governo como o culpado pelo ataque.

Duas semanas depois, outro ataque no território somali deixou quase 30 mortos, também segundo publicação do *GI*<sup>14</sup>. Os atentados reacenderam a discussão sobre os conflitos que afetam o país – e sobre as consequências desse tipo de conflito para a população. Na Nigéria, o esforço é pelo fortalecimento do regime democrático instaurado em 1999, mas, segundo *Folha de S. Paulo*<sup>15</sup>, alguns problemas sérios precisariam de solução antes – caso da crise energética e a onda de violência provocada por divergências entre grupos religiosos. O governo lida com a insurgência do grupo radical Boko Haram – que declarou lealdade ao Estado Islâmico e controla grande parte da região norte do país.

## 1.2 A guerra na Síria e as agravantes da crise

A crise se intensifica ainda mais com a guerra civil na Síria, iniciada, como esclarece uma publicação da *BBC*<sup>16</sup>, em função da insatisfação da população com o alto nível de desemprego no país, a corrupção, a ausência de liberdade política e as ações de repressão comandadas pelo presidente Bashar al-Assad, que sucedeu o pai, Hafez al-Assad, em 2000. Adolescentes que haviam pintado mensagens revolucionárias em um muro de uma escola de Deraa, cidade situada ao sul do país, foram presos e torturados por forças de segurança em 2011 – o que acabou se tornando o mote para todo o conflito, que já dura mais de cinco anos. O acontecimento provocou intensos protestos por mais liberdade no país, inspirados na Primavera Árabe<sup>17</sup>. A população pedia a saída do presidente e, em resposta, Assad manteve a

---

<sup>13</sup> Disponível em: <https://g1.globo.com/mundo/noticia/numero-de-mortos-em-ataque-na-somalia-passa-de-350.ghtml>. Acesso em: 31 out. 2017.

<sup>14</sup> Disponível em: <https://g1.globo.com/mundo/noticia/forças-da-somalia-mataram-dois-dos-responsaveis-pelo-ataque-a-hotel-diz-governo.ghtml>. Acesso em: 31 out. 2017.

<sup>15</sup> Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/asm/2015/09/1676793-saiba-quais-sao-os-conflitos-que-alimentam-a-crise-de-refugiados-na-europa.shtml>. Acesso em: 1 mai. 2017.

<sup>16</sup> Disponível em: <http://www.bbc.com/portuguese/internacional-37472074>. Acesso em: 1 mai. 2017.

<sup>17</sup> Onda de protestos que ocorreram no Oriente Médio e no norte do continente africano. Com início na Tunísia, em 2010, os movimentos populares tinham como objetivo a crítica às elites e aos processos políticos locais e à incapacidade dos governantes em promover políticas econômicas eficientes e mais inclusivas. Articulados pelos

posição de não renunciar, mas fez concessões: encerrou o estado de emergência, que durava 48 anos, aprovou uma nova Constituição e realizou eleições multipartidárias. No entanto, a oposição continuou lutando e exigindo a saída do presidente (FURTADO; RODER; AGUILAR, 2014).

Furtado, Roder e Aguilar (2014) esclarecem, contudo, que os motivos que desencadearam a guerra civil têm raízes mais profundas, desde a Antiguidade. Quando o Estado Sírio foi formado e se tornou independente, em 1946, a disputa ética e religiosa pelo poder estava em evidência, revelando um reflexo da política colonial francesa de enfraquecer a unidade árabe, “instaurando pequenas divisões no país, governadas por um grupo que representava a minoria da população, os alauítas<sup>18</sup>, em detrimento da maioria sunita (80% da população)” (FURTADO; RODER; AGUILAR, 2014, p.1). Segundo os autores, na década de 1960, dois golpes de estado favoreceram ainda mais essa minoria, da qual faz parte o presidente Bashar Al-Assad. Desse modo, o fato de os alauítas não representarem a maioria e o regime ditatorial do presidente – que restringia a liberdade da população e repreendia de forma violenta qualquer pessoa que considerasse uma ameaça à segurança nacional – foi motivo suficiente para que a população passasse a reivindicar a derrubada do governo.

No início do conflito, os descontentamentos da população eram evidenciados em protestos populares pacíficos, mas, pouco tempo depois, o governo começou a responder com violência e brutalidade. Grupos militantes em oposição ao governo foram se consolidando, fazendo emergir uma guerra civil entre grupos rebeldes – que passaram a demandar não apenas as reformas, mas a retirada de Assad do poder – e os partidários do governo do outro lado (XAVIER, 2017). Segundo Xavier (2017), iranianos e o Hezbollah<sup>19</sup> logo ofereceram apoio material, financeiro e paramilitar, o que mobilizou, do outro lado, sunitas sírios e de outros países contra o governo. Em aproximadamente seis meses, o conflito sírio se transformou em uma guerra regional entre o que alguns chamam de “o crescente xiita” na região (o Irã, o governo sírio e os libaneses do Hezbollah, principalmente, podendo-se incluir

---

meios de comunicação, principalmente a internet, os manifestantes se articularam e organizaram protestos no Egito, na Líbia, no Marrocos, na Síria e no Bahrein. Devido às manifestações, alguns regimes ruíram, como no caso da Tunísia (queda de Ben Ali), Líbia (queda e assassinato de Qaddafi), Iêmen (queda de Salih) e Egito (queda de Mubarak) (XAVIER, 2017).

<sup>18</sup> O profeta Maomé, figura máxima na religião muçulmana, não possuía herdeiros e, por isso, após sua morte, no ano de 632, quatro homens se sucederam na liderança do califado – regime extinto no império. O ramo alauíta tem origem em 850, com uma doutrina básica que diviniza Ali (o quarto califa). Os sunitas são considerados mais tradicionalistas do ponto de vista religioso, e reconhecem os primeiros quatro califas como sucessores de Maomé. Já os xiitas, ramificação mais radical, reconhecem a legitimidade apenas do quarto (Ali ibn Abi'alib), primo de Maomé. Fonte: Folha de S. Paulo. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/mundo/1173422-conheca-as-diferencas-entre-xiitas-alauitas-e-sunitas.shtml>. Acesso em: 12 ago. 2017.

<sup>19</sup> Organização com atuação política e paramilitar fundamentalista islâmica xiita, sediada no Líbano.



os xiitas iraquianos) e os sunitas, representados por grupos rebeldes apoiados principalmente por Arábia Saudita, Qatar, Turquia etc. (MELAMED, 2016; CALCULLI com LEGRENZI, 2016 *apud* XAVIER, 2017).

Quando as manifestações aumentaram e a resposta do governo foi a violência, alguns simpatizantes ao grupo começaram a se utilizar de armas – em um primeiro momento, para se defenderem, e depois para tentar expulsar as forças de segurança de suas regiões. Assad queria acabar com o que chamou de “terrorismo apoiado por estrangeiros” e retomar o controle do Estado. Com isso, a violência tomou proporções ainda maiores e grupos rebeldes se reuniram em centenas de brigadas para lutar contra as forças oficiais e retomar o controle das cidades. Em 2012, o conflito chegou até a capital, Damasco, e à segunda cidade do país, Aleppo. A batalha entre os que apoiavam Bashar al-Assad e os contrários a ele se tornou em uma guerra partidária entre a maioria sunita do país e os xiitas alauítas – o grupo do Islamismo a que pertence o presidente.

Ainda de acordo com a *BBC*, toda essa configuração fez com que potências regionais e internacionais fossem levadas ao conflito, dando a ele outra dimensão. Em junho de 2013, o saldo de mortos na guerra já era de 90 mil pessoas, segundo as Nações Unidas. Desde o início, a rebelião armada da oposição evoluiu de forma significativa. Os radicais e jihadistas – partidários da “guerra santa” islâmica superaram o número de membros da oposição moderada secular. Entre eles, estão o Estado Islâmico e a Frente al-Nusra, que é afiliada à Al-Qaeda. O EI, cujas ações terroristas chocam o mundo todo, criaram uma “guerra dentro da guerra”, enfrentando tanto a oposição moderada quanto os jihadistas da Frente al-Nusra. Desde 2014, os Estados Unidos, Reino Unido e França realizam bombardeios aéreos no país, embora evitem atacar as forças do governo sírio. Já a Rússia lançou uma campanha aérea em 2015, com o intuito de estabilizar o governo depois de uma série de derrotas para a oposição.

É importante reforçar, nesse ponto, que os Estados Unidos são a favor da oposição e culpam o presidente pela maior parte das barbaridades cometidas durante a guerra – exigindo, assim, que Assad deixe o poder para que se possa instaurar a paz. Já a Rússia apoia o governo com o objetivo de defender os interesses de Moscou no país. O Irã, de maioria xiita, é o aliado mais próximo de Assad, já que a Síria é o principal ponto de trânsito de armamentos que o Teerã envia para o Hezbollah, no Líbano. Os iranianos são grandes responsáveis por fortalecer as forças sírias, com assessores militares, armas, crédito e petróleo. Em contrapartida, a Arábia Saudita – que é a principal rival de Teerã na região – tem enviado ajuda militar para os rebeldes. Outras potências regionais, como o Catar e a Jordânia também têm apoiado a oposição síria.

Um dos fatores que contribuem para que o conflito não cesse – ou para a intensificação dos enfrentamentos – é justamente essa intervenção de potências, tanto regionais quanto internacionais, o que tem transformado a Síria em um verdadeiro campo de guerra. A influência externa também contribui para aumentar o sectarismo, isto é, a divisão de seitas religiosas e a intolerância entre elas – onde anteriormente o Estado era secular, imparcial. Diversas atrocidades foram cometidas em função da divisão entre a maioria sunita e a minoria alauita no poder, causando a perda de muitas vidas e a destruição de diversas comunidades – o que deixou ainda mais distante a esperança por um fim pacífico, como observa Xavier:

Ao fim e ao cabo, um número que se aproxima do meio milhão de sírios pereceu e alguns milhões se refugiaram em países vizinhos e até no continente europeu, gerando uma crise com profundas repercussões humanitárias e políticas. A guerra na síria se tornou o ponto focal da política médio-oriental contemporânea e, pelo que representa, parece ser mau augúrio para o futuro das relações internacionais na região e mais amplamente ao recolocar a Rússia contra o Ocidente neste cenário (XAVIER, 2017, p.3).

Grupos jihadistas<sup>20</sup>, como o Estado Islâmico, aproveitaram a vulnerabilidade da Síria para obter o controle de diversos territórios, agravando ainda mais o conflito.

Os números relativos ao conflito sírio são alarmantes: a Organização das Nações Unidas (ONU) estima que, até o final de 2016, a guerra já havia matado 400 mil pessoas. A organização Observatório Sírio de Direitos Humanos, de Londres, estima que o número de mortos passava de 300 mil. Já para o Centro Sírio para Pesquisa de Políticas, o conflito já causou a morte de 470 mil pessoas. Segundo a Acnur<sup>21</sup>, são necessários US\$ 4,6 bilhões para conseguir ajuda humanitária a mais de 4,7 milhões de refugiados sírios, cuja grande maioria vive abaixo da linha da pobreza e não tem acesso a serviços básicos como alimentação, moradia e saúde. De acordo com a ONU, até fevereiro de 2016, mais de 4,8 milhões de pessoas haviam fugido do país, sendo a maioria composta por mulheres e crianças.

---

<sup>20</sup> Em árabe, jihad significa "esforço" ou "luta", o que pode significar, no islã, a luta de um indivíduo para constituir uma boa sociedade muçulmana. O termo jihadismo é utilizado para distinguir os muçulmanos sunitas não violentos e os violentos. Os jihadistas, portanto, seriam aqueles que consideram que, em determinados casos, a luta violenta é necessária para erradicar obstáculos para a restauração da lei de Deus na Terra e para defender a comunidade muçulmana. Fonte: *BBC Brasil*. Disponível em: [http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2014/12/141211\\_jihadismo\\_entenda\\_cc](http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2014/12/141211_jihadismo_entenda_cc). Acesso em: 1 mai. 2017.

<sup>21</sup> Disponível em: <http://www.acnur.org/portugues/noticias/noticia/onu-precisa-de-463-bilhoes-de-dolares-para-oferecer-ajuda-humanitaria-a-refugiados-sirios-e-nacoes-vizinhas/>. Acesso em: 1 mai. 2017.

### 1.3 Fluxo migratório e deslocamentos: as experiências rumo a novos espaços

O fluxo migratório que tais conflitos provocam nos remete não só às causas desses movimentos – e às condições em que eles ocorrem – mas, também, às experiências vivenciadas por um refugiado quando ele se desloca no espaço. Como os países escolhidos como destino recebem esses migrantes? A relação que se configura entre o governo, a população do país para o qual o refugiado se desloca e o próprio migrante, considerado naquele momento como um estrangeiro, é sempre pacífica? Os episódios de violência e as tragédias em alto mar sinalizam que não. Os constantes casos que relatam as perigosas travessias pelo mar ou as centenas de pessoas amontoadas em campos de refugiados improvisados causam indignação no meio social, instigam a solidariedade e chamam a atenção das autoridades para o problema da crise. Ao mesmo tempo, a chegada de milhares de migrantes, principalmente em países europeus, reacende comportamentos nem sempre positivos, como a xenofobia, que, por sua vez, instaura preconceitos étnicos e religiosos.

Nesse contexto, como se sente o refugiado, sujeito – nos novos espaços – a realidades tão completamente diferentes da sua? Ao propor reflexões a partir do contexto de exilados, Edward Said oferece indícios para pensarmos essa questão. Segundo o autor, estamos em uma época na qual a guerra moderna, o imperialismo e as “ambições quase teológicas dos governantes totalitários” (SAID, 2003, p.47) caracterizam a era do refugiado, da pessoa deslocada, da imigração em massa. Para Said, ao contrário do nacionalismo, o exílio é um “estado de ser descontínuo”, pois quem se desloca acaba perdendo suas raízes, sua terra natal e seu passado – e vive em um profundo território de “não-pertencer”:

O exílio nos compele estranhamente a pensar sobre ele, mas é terrível de experienciar. Ele é uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada. E, embora seja verdade que a literatura e a história contêm episódios heroicos, românticos, gloriosos e até triunfais da vida de um exilado, eles não são mais do que esforços para superar a dor mutiladora da separação. As realizações do exílio são permanentemente minadas pela perda de algo deixado para trás para sempre (SAID, 2003, p.46).

Contrapondo *exílio* e *refúgio*, Said (2003) explica que o primeiro tem origem na prática do banimento, uma vez que o exilado acabando ganhando o rótulo de *forasteiro*. Já os refugiados, para o autor, são uma criação do Estado do século XX – sendo *refugiado* uma palavra política, que sugere “grandes rebanhos de gente inocente e desnorreada que precisa de

ajuda internacional urgente, ao passo que o termo ‘exilado’ [...] traz consigo um toque de solidão e espiritualidade” (SAID, 2003, p. 54). No entanto, ambos estão em pátrias sempre provisórias, experimentando fronteiras que também, em alguma medida, podem se tornar uma espécie de prisão. “Portanto, os exilados sentem uma necessidade urgente de reconstituir suas vidas rompidas e preferem ver a si mesmos como parte de uma ideologia triunfante ou de um povo restaurado” (SAID, 2003, p.50).

Nesse espaço de “não-pertencimento”, é preciso refletir sobre a questão cultural e a identitária. De que cultura e identidade falamos? Em *Da Diáspora – Identidades e Mediações Culturais*, Stuart Hall (2009, p.30), ao discutir o movimento diaspórico – e que configuração ele traz para a modernidade – reitera que nossas sociedades são compostas não de um, mas de muitos povos. Por isso suas origens não são únicas, mas diversas. “Todos que estão aqui pertenciam originalmente a outro lugar. Longe de constituir uma continuidade com os nossos passados, nossa relação com essa história está marcada pelas rupturas mais aterradoras, violentas e abruptas”. E seriam essas rupturas – como as que ocorrem no caso das migrações – aquilo que vai diversificar a cultura e torná-la plural.

As identidades, concebidas como estabelecidas e estáveis, estão naufragando nos rochedos de uma diferenciação que prolifera. Por todo o globo, os processos das chamadas migrações livres e forçadas estão mudando de composição, diversificando as culturas e pluralizando as identidades culturais dos antigos Estados-nação dominantes, das antigas potências imperiais e, de fato, do próprio globo (HALL, 2009, p.43).

As migrações trazem uma nova configuração de cultura, de identidade, de sociedade – que as tornam multiculturais. Mas, segundo Hall (2009), as sociedades multiculturais não são algo novo. “Bem antes da expansão europeu (a partir do século quinze) – e com crescente intensidade desde então – a migração e os deslocamentos dos povos têm constituído mais a regra que a exceção, produzindo sociedades étnica ou culturalmente ‘mistas’” (HALL, 2009, p.52-53). É justamente nesse contexto que, muitas vezes, além de estar envolto em um sentimento de “não-pertencer”, o refugiado precisa lidar, nesse novo espaço em que se encontra – por vezes tão diferente, cultural e politicamente, daquele lugar de onde se originou – com injustiças, preconceito e intolerância. Às vezes com problemas tão difíceis quanto aqueles que o fizeram fugir do seu país. Fato é que esse é um deslocamento que sempre será complexo, provocando modificações também complexas na vida daquele que emigra.

#### 1.4 Do lar inabitável a lugares de intolerância

O migrante, quando se propõe a buscar novos espaços, é porque julga que o lugar antes reconhecido como lar já não é habitável. Assim, espera encontrar no seu destino aquilo que lhe falta: direitos básicos, como moradia, saúde e alimentação, assim como a possibilidade de conviver em sociedade de maneira pacífica, longe de conflitos e guerras. Mas, por vezes, encontra barreiras – algumas visíveis, outras invisíveis. Ele pode ser visto por quem já pertence àquele território como o Outro que lhe é distante, que assume a condição de realmente “não-pertencer” àquele lugar. Nesse momento é comum que se instaure o ódio, a aversão e a intolerância a esse migrante – sentimentos revelados de inúmeras formas. A xenofobia – essa repulsa em relação ao estrangeiro – evidencia, ainda, processos de preconceito e racismo.

Um episódio ocorrido em agosto de 2017 é apenas um exemplo disso<sup>22</sup>. O sírio Mohamed Ali foi hostilizado e agredido verbalmente enquanto trabalhava vendendo doces e esfirras em Copacabana, no Rio de Janeiro. Um vídeo publicado nas redes sociais mostra um homem que grita “sai do meu país!”, enquanto segura dois pedaços de madeira nas mãos e ameaça o refugiado que, naquela ocasião, já morava no Brasil há três anos. Com um discurso xenófobo, o homem tenta justificar sua atitude dizendo que “nosso país está sendo invadido por esses homens bombas, que matam crianças”. Nos comentários do vídeo postado, o refugiado Ali se manifestou, dizendo: “ Vim com amor, porque os amigos sempre diziam que o Brasil aceita muito outras culturas e religiões e as pessoas são amáveis e todos os refugiados procuram paz. Não sou terrorista, se eu fosse, eu não estaria aqui, estaria lá lutando como eles fazem”. No país, as denúncias contra a xenofobia e a intolerância religiosa cresceram 633% em 2015 – ano em que houve intenso fluxo de migrantes. O dado<sup>23</sup> se refere a uma comparação com 2014 e foi divulgado em um balanço da Secretaria Especial de Direitos Humanos. Segundo o diagnóstico, foram acolhidas 330 denúncias contra 45 registradas no ano anterior.

Em alguns casos, a violência praticada contra o refugiado não se resume apenas a agressões verbais. Em setembro de 2015, a repórter húngara Petra László se tornou conhecida

---

<sup>22</sup> O caso é retratado na matéria “‘Sai do meu país!’: agressão a refugiado expõe a xenofobia no Brasil”, veiculada no dia 4 de agosto de 2017 pelo site da *CartaCapital*. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/politica/saia-do-meu-pais-agressao-a-refugiado-no-rio-expoe-a-xenofobia-no-brasil>. Acesso em: 2 nov. 2017.

<sup>23</sup> A informação foi divulgada na matéria “Denúncias de xenofobia no Disque 100 crescem 633% em 2015”, veiculada 27 de janeiro de 2016 pelo site *O Globo*. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/brasil/denuncias-de-xenofobia-no-disque-100-crescem-633-em-2015-18554954>. Acesso em: 2 nov. 2017.

e causou indignação em pessoas de várias partes do mundo por chutar e dar rasteiras em refugiados, alguns deles crianças, que tentavam fugir de um bloqueio policial na fronteira entre a Hungria e a Sérvia. Ela foi condenada a três anos em liberdade condicional depois que o juiz que comandou o processo alegou que o comportamento da repórter estava em desacordo com as normas da sociedade, rejeitando o argumento do advogado de Petra, de que ela teria agido em legítima defesa ao ver centenas de pessoas correndo em sua direção<sup>24</sup>. Observando tais casos, ficam evidentes as razões pelas quais o refugiado não se sente amparado em nenhum dos dois espaços. O que significa esse deslocamento, então, em busca de uma terra segura – ou mais confortável?

Afinal, existe um lugar para o qual essas pessoas conseguiriam escapar sem ter que abrir mão daquilo que desejam? Ou elas estariam vivendo os reflexos do tempo que o filósofo esloveno Slavoj Žižek designou há alguns anos como aquele em que todas essas crises se congregariam em uma só: na crise do próprio sujeito – ou em uma ideia de falência, um momento em que não se enxerga uma saída? Žižek parte do pressuposto de que o sistema capitalista global estaria próximo de um “ponto zero apocalíptico” (ŽIŽEK, 2012, p. 12). Seriam quatro os motivos principais para isso: a crise ecológica, as consequências da revolução biogenética, os desequilíbrios do próprio sistema e o crescimento explosivo das divisões e exclusões sociais. Com relação ao último, Žižek cita as diferentes formas de *apartheid* da atualidade, apresentando, como exemplo, os ricos Estados produtores de petróleo do Oriente Médio que, de forma escamoteada, abrigam dezenas de milhares de trabalhadores imigrantes “invisíveis”, que fazem o trabalho sujo, da manutenção até a construção civil, sem nenhum privilégio (ŽIŽEK, 2012, p. 12).

Žižek (2012) diz ainda que, embora os sinais da “grande desordem sob o céu” (idem) sejam bastante perceptíveis em todos esses campos, estaríamos tentando evitá-los de alguma forma. Para explicar esse comportamento, recorre ao luto e os cinco estágios desse estado, baseando-se em um guia proposto pela psicóloga suíça Elisabeth Kübler. Toma, assim, como exemplo, uma pessoa obrigada a conviver com uma doença terminal: (1) *negação* (nos recusamos a aceitar o fato: “Isto não pode estar acontecendo, não comigo”); (2) *raiva* (que explode quando não podemos mais negar o fato: “Como isto foi acontecer comigo?”); (3) *barganha* (esperança de poder adiar ou diminuir o fato: “Deixe-me viver até meus filhos se formarem”); (4) *depressão* (desinvestimento libidinal: “Vou morrer, então por que me

---

<sup>24</sup> A condenação da repórter foi noticiada na matéria “Repórter húngara que chutou refugiados pega 3 anos de liberdade condicional”, publicada no dia 13 de janeiro de 2017 pelo *G1*. Disponível em: <https://g1.globo.com/mundo/noticia/reporter-hungara-que-chutou-refugiados-pega-3-anos-de-liberdade-condicional.ghtml>. Acesso em: 2 nov. 2017.

preocupar?”); e (5) *aceitação* (“Já que não posso lutar, é melhor me preparar”). Para Žizek, tudo começaria, portanto, com uma negação. Ou seja, estaríamos vivendo o colapso do capitalismo, mas sem querer acreditar nisso. Ao longo da discussão, Žizek revela pontos que nos leva a acreditar em certa falência no discurso neoliberal e na necessidade de uma reinvenção política.

O psicanalista Christian Dunker resume bem a ideia de Žizek em *Vivendo no fim dos tempos*, ao dizer que, para o filósofo, o luto é utilizado como um modelo que possibilita pensarmos o que seria, afinal, esse “fim dos tempos”. Se, ao olharmos para o passado, as alternativas políticas nos parecem inconsistentes e nos levam de volta ao pior, a intenção de Žizek seria justamente reverter essa lógica. Ou seja, propor um modo para que simplesmente pudessemos reinventar nossa capacidade de imaginação política – pois é essa incapacidade que leva à ideia de estarmos fadados ao fim. “Não estamos doentes porque diante das alternativas que a gente tem algumas são melhores implementadas, outras são pior implementadas [*sic*]. Estamos no final dos tempos porque perdemos a capacidade de sonhar”<sup>25</sup>.

Segundo Dunker, essa capacidade de sonhar só pode ser retomada se formos capazes de reinventar a história, de notar as suas ranhuras que, por definição, são feitas para serem apagadas, e propor algo a partir disso. “Não [se espera] o retorno a uma situação idílica que a gente já teve, e nem propriamente um avanço rumo a uma ideia que já está pré-formada. A ideia dele é tentar convidar a gente para uma experiência de realização desses pontos que poderiam ter sido”<sup>26</sup>. Desse ponto de vista, essa reinvenção seria fundamental para enfrentarmos os problemas relacionados ao fluxo de refugiados. Também é dessa perspectiva que Žizek (2015) identifica, como o principal motivo dos deslocamentos, o próprio capitalismo global e seus jogos geopolíticos.

---

<sup>25</sup> Fala concedida durante um encontro com os filósofos Paulo Arantes e Vladimir Safalte, organizado pela editora Boitempo para discutir os livros dos filósofos Slavoj Žizek (*Vivendo no fim dos tempos*) e Alain Badiou (*A hipótese comunista*). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5926X96q0IY>. Acesso em: 3 nov. 2017.

<sup>26</sup> Idem.

### 1.5 Aylan Kurdi e os seus: a fuga da Síria<sup>27</sup>

Um deslocamento é também complexo porque as travessias feitas pelo mar, de modo ilegal, representam um perigo eminente para a vida do refugiado. Nesse sentido, 2 de setembro de 2015 é uma data especial: ela marca, de forma trágica, aquela que seria apenas mais uma – não fosse a mais simbólica – história daqueles que fogem da guerra na Síria. Foi nesse dia que Aylan Kurdi, um dos milhares de refugiados que, nos últimos anos, têm deixado o país de origem em busca de melhores condições de vida, principalmente na Europa, foi encontrado morto na praia de Ali Hoca, em Bodrum, na Turquia. O menino, de apenas 3 anos de idade, era um dos migrantes que tentavam a travessia do mar Mediterrâneo junto com os pais, Abdullah Kurdi e Rehanna Kurdi, e o irmão de 5 anos, Galib Kurdi. A pequena embarcação virou. Apenas o pai sobreviveu.

Aylan e a família haviam deixado a cidade de Bodrum, na Turquia, em direção à ilha grega de Kos, na madrugada do dia 2 de setembro. O destino final da família seria Vancouver, no Canadá, onde a irmã de Abdullah, Teema Kurdi, os aguardava. Junto a um pequeno grupo de refugiados, eles embarcaram em dois botes para cruzar cerca de 20 quilômetros que separavam Bodrum de Kos. Segundo a irmã, da praia, Abdullah enviou um SMS. "Passei o recado para o nosso pai, na Síria, e para todos: 'Abdullah está partindo agora, rezem por sua segurança'", contou em entrevista. No entanto, os botes foram atingidos pouco tempo depois por grandes ondas, e o capitão abandonou a embarcação. Em questão de minutos, Abdullah Kurdi já estava na água, tentando salvar a família. Em vão. Aylan, a mãe e o irmão acabaram morrendo, assim como outros 14 dos 23 integrantes do grupo de refugiados.

A família era síria de origem curda e as chances de conseguirem asilo no Canadá diminuíram-se quando deixaram a Síria rumo à Turquia. Durante anos, a Síria negou cidadania à população de origem curda. Isso porque os curdos eram declarados apátridas pelas autoridades. Em 2011, um decreto permitiu que alguns entrassem com pedidos de cidadania, mas muitos deles continuaram sem o direito. Outros foram forçados a fugir do país antes mesmo de darem entrada no processo. A família Kurdi morava na capital Damasco no início da guerra na Síria, no final de 2011. Quando o conflito se agravou, eles se mudaram para o vilarejo-natal, Makharij, a 25 quilômetros da cidade portuária de Kobane. Contudo, quando

---

<sup>27</sup> As informações contidas nesse tópico foram retiradas das matérias “De Damasco a Bodrum: a viagem fatal do menino sírio que chocou o mundo”, escrita por Joel Gunther e publicada pelo site da BBC no dia 4 de setembro de 2015, disponível em [http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/09/150904\\_siria\\_familia\\_etc](http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/09/150904_siria_familia_etc), e “Pai de Aylan Kurdi: ‘As mãos dos meus filhos se soltaram das minhas’”, escrita por Andrés Mourenza e publicada pelo site do El País no dia 03 de setembro de 2015, disponível em [http://brasil.elpais.com/brasil/2015/09/03/internacional/1441232434\\_109669.html](http://brasil.elpais.com/brasil/2015/09/03/internacional/1441232434_109669.html). Acesso em: 10 abr. 2017.



Kobane se tornou foco dos combates entre curdos e membros do Estado Islâmico, no fim de 2014, a família fugiu novamente, dessa vez para a Turquia, assim como milhares de outros refugiados. O país ofereceu abrigo, mas não cidadania.

Das regiões próximas à Síria, a Turquia foi a primeira a manifestar sua disposição de oferecer proteção temporária aos refugiados em outubro de 2011, assegurando que não iria repatriar nenhum sírio. A medida garante a quem possui um passaporte sírio um visto de residência de um ano e liberdade para se movimentar no país. No entanto, os refugiados que não apresentam documentos são obrigados a se registrarem e a permanecerem em um campo de refugiados – caso contrário, são declarados como “irregulares”. Essa era a situação da família Kurdi, que se encontrava em Istambul, mas queria de qualquer modo deixar a Turquia. Não podiam, no entanto, obter vistos de saída do país porque não tinham passaportes. Também não podiam pedir asilo em outros países porque não possuíam um visto de saída da Síria.

Teema Kurdi já estava subsidiando o processo de asilo da família do seu outro irmão, Mohammad, mas dificuldades, tanto financeiras quanto referentes ao procedimento como um todo, fizeram com que ela desse entrada a um processo de cada vez. A decisão de priorizar Mohammad decorria do fato de que ele já tinha filhos em idade escolar. Contudo, o pedido da família Kurdi foi recusado pelo Canadá. Segundo o departamento de Imigração e Cidadania, o processo estava “incompleto porque não reunia os requisitos necessários para comprovar o reconhecimento da situação de refugiado”. Teema explicou que o motivo da rejeição era simples: a família não possuía passaporte nem vistos de trabalho turcos – documentos que não podiam ser obtidos. Disse ainda que, quando o primeiro pedido de asilo foi rejeitado, em junho, “não havia esperanças de que Abdullah e sua família obtivessem a papelada correta para um processo bem-sucedido” e, por isso, Abdullah decidiu embarcar de modo ilegal para a Grécia.

Essa não teria sido, contudo, a primeira vez que a família tentava deixar a Turquia. Abdullah, a esposa e os filhos já haviam se arriscado outras três vezes, todas sem sucesso. Na última, em setembro, parentes afirmaram que eles haviam conhecido pessoas que prometeram levá-los até a costa e, de lá, para Kos, de barco. Acredita-se que eles tenham pagado o equivalente a R\$ 16,5 mil pela travessia que culminou na morte de Aylan, do irmão e da mãe.

Abdullah, o único sobrevivente, relatou, após o acontecimento, o que houve com a família:

Depois que nos distanciamos uns 500 metros da costa, começou a entrar água no bote e nossos pés ficaram molhados. O pânico aumentava à medida que a água subia. Alguns ficaram de pé, e o bote virou. Eu segurava minha mulher com a mão. As mãos dos meus filhos se soltaram das minhas. Tentamos ficar no bote, mas quase não tínhamos ar. Todo mundo gritava na escuridão. Eu não conseguia que minha esposa e meus filhos ouvissem minha voz.

Depois da tragédia, Abdullah recebeu um convite de abrigo no Canadá, feito oficialmente pelas autoridades do país, mas o recusou. “Estou sofrendo muito. Depois do que ocorreu, não quero ir. Vou levar os corpos primeiro a Suruç [cidade turca na fronteira com a Síria] e depois a Kobane [Síria]. Passarei o resto da minha vida ali”. Os corpos de Aylan, de seu irmão e de sua mãe foram levados para Istambul por uma companhia aérea turca e, de lá, transferidos para Sanliurfa, no extremo sul da Turquia. Depois, foram levados para Suruc, uma cidade turca fronteiriça com Kobane. Após a tragédia que culminou em sua morte, Aylan Kurdi foi encontrado em uma praia da Turquia pela fotógrafa turca Nilüfer Demir, que registrou o momento que posteriormente seria considerado uma marca da crise dos refugiados.

## **1.6 Percursos metodológicos: leituras da fotografia de Aylan**

A maneira de olhar para a fotografia de Aylan Kurdi aqui proposta nos solicita um percurso metodológico desamarrado de qualquer análise mais sistemática da imagem, tais como aquelas centradas na aplicação de sistemas acabados, passo a passo, para a constituição de processos previamente determinados. Como a proposta é refletir sobre os diferentes sentidos desvelados por essa fotografia, apoiando-se na sua complexidade e na ideia de que ela apresenta um contexto maior do que aquele que se configura na própria imagem – indo além do que pode revelar uma fatia de um determinado tempo, em determinado lugar –, a discussão deve partir de conceitos e percepções que pretendem dar a ver diferentes temporalidades.

### **1.6.1 *Pausa silenciosa do destino: a fotografia em suas temporalidades diversas***

O estudo aqui proposto se ancora à compreensão de que a imagem fotográfica condensa em si temporalidades diversas, organizadas de forma a permitir que passado, presente e futuro se misturem, o que nos aproxima significativamente do modo como o autor

e historiador Mauricio Lissovsky enxerga a fotografia, sob uma perspectiva *benjaminiana*. A partir desse ponto, são constituídas as categorias de análise que contemplam a discussão proposta pela pesquisa. Tais categorias surgiram a partir da proposta do autor Laurent Gervereau (2004), que propõe o exame da imagem a partir de três eixos: descrição, contextualização e interpretação. Desse modo, para cada eixo principal, definimos as categorias que com ele dialogam. Ao descrever a fotografia, a ideia é analisar a sua *representação e aparência*; a partir da contextualização, examinar os *cenários* e a *conjuntura*; e, por último, na etapa destinada à interpretação, refletir sobre *significado, sentido, versão e tradução*.

Analisar uma imagem assim, de forma a dissecá-la, entendendo seus sentidos e sua dimensão política – e compreendendo-a também como uma experiência do tempo – é uma escolha que se aproxima muito da maneira como Lissovsky trata a fotografia. Para o autor, “cada fotografia guarda uma história a ser contada e a ser adivinhada”, por isso “a importância de saber ler o futuro nas imagens capturadas no passado”<sup>28</sup>. Debruçando-se sobre Walter Benjamin, na tentativa de interpretar aquilo que nos diz uma imagem fotográfica, ele revela que o filósofo alemão teria sugerido, certa vez, que “os historiadores eram profetas com os olhos voltados para trás” (LISSOVSKY, 2014, p.7) e a fotografia teria se tornado um modelo do acontecimento histórico, “capaz de contrair presente, passado e futuro em um momento singular” (idem).

O que ele quer dizer é que, para o filósofo, as fotografias não revelariam apenas indícios do que passou, servindo apenas como testemunhos de uma época, mas nelas estariam registrados, ainda, fragmentos de um futuro, premonições cujo sentido seria interpretado posteriormente. A esse ponto da fotografia, em que passado, presente e futuro se misturam, Benjamin chamou de *pausa silenciosa do destino*. É dessa forma que pretendemos olhar para a fotografia de Aylan: primeiramente, de forma a entendê-la como marca material do passado, que nos diz de uma determinada época em um determinado contexto – o da crise e dos seus respectivos conflitos –, ou seja, quando a fotografia *foi*. Depois, como algo que também comunica com o espectador em um determinado presente, ou seja, no momento em que é vista, quando se apresenta diante de nós, quando *é*. Mas, ainda, como um vestígio de um futuro, de algo ainda a ser descoberto – ou o que ainda *será*. Como aponta Lissovsky (2014),

---

<sup>28</sup> Disponível em: [http://www.cienciahoje.org.br/revista/materia/id/892/n/pausas\\_do\\_destino](http://www.cienciahoje.org.br/revista/materia/id/892/n/pausas_do_destino). Acesso em: 24 out. 2017.

(...) habituamos-nos a olhar para as fotografias como portadoras pontuais de um passado já ido. “Isto foi”, na sintética, e por isso mesmo genial, formulação de Roland Barthes. A tradição documental moderna, por sua vez, consagrou a legendagem-padrão: um local e uma data. Mas, nas últimas décadas, estamos vendo nascer uma nova fenomenologia da Fotografia. Uma fenomenologia que não é apenas a da “imagem feita”, mas outra que busca incorporar tanto as dimensões “fazer fotográfico” (que se orienta para o futuro), como a do objeto que lhe serve de suporte (a sua presença, aqui presente) (LISSOVSKY, 2014, p.189).

Para o autor, o tempo das fotografias teria ganhado, agora, novos contornos, novas dimensões, tornando-se múltiplo e sem uma cronologia fixa. Desse ponto de vista, é justamente por refletir essa condensação de tempos que as imagens fotográficas nunca estão completamente no passado ou no presente. “As fotografias atravessam os tempos como os fantasmas atravessam paredes, ambos condenados a fazer a incessante mediação entre o que foi, o que é e o que será” (idem, p. 191). Compreender a fotografia nesse contexto (em que diferentes tempos se apresentam, fazendo com que olhemos para ela com outros pressupostos, que nos permitam apreender sua complexidade) pode nos ajudar a vislumbrar o que, na fotografia de Aylan, ainda se escamoteia (o que *ainda será*). Estaremos refletindo, assim, acerca do motivo pelo qual essa imagem é tão forte e por que essa força não se esgota em uma única visualização.

Exatamente por esse motivo, por ser tão forte a ponto de invocar diversos outros discursos (incluindo outras fotografias), ainda que o foco deste trabalho seja a análise da imagem em que Aylan está de bruços na areia, optamos por trazer, em determinados pontos de discussão, outras imagens fotográficas que dialoguem com ela. Imagens da crise migratória e de temáticas afins, que possam ser utilizadas de forma secundária e corroborar para entendermos aquilo que a imagem do menino sírio quer nos dizer. Nesse contexto, a fotografia de Aylan vai configurar-se, portanto, como aquilo que Boris Kossoy (2012) chamou de “imagem nuclear”. Segundo o autor, as imagens nucleares são “imagens simbólicas, por vezes metafóricas, reveladoras de mentalidades e ideologias [...]”. “Em torno delas, os demais registros, na sua grande maioria, informam, complementam, preenchem e estabelecem o *corpus* iconográfico que dá forma e aparência à narrativa [...]” (KOSSOY, 2012, p.29). Em resumo,

as imagens nucleares sintetizam simbolicamente fatos e processos de momentos singulares da história do país. Essa iconografia especial funciona como *denúncia de sistemas*, chamando a atenção sobre a conjuntura, as deformações sociais, econômicas e políticas, mas, também, realçando os grandes feitos intelectuais, artísticos e científicos. Imagens que, enfim,

ênfatizam rupturas e emoções; por vezes ultrapassam o factual pela sua força expressiva. Suas mensagens causam impacto e emocionam espectadores de outras latitudes; são imagens que permitem uma leitura universal (KOSSOY, 2012, p.29, grifo do autor).

Assim, a fotografia de Aylan, na condição de “imagem nuclear”, funcionará como a imagem que se constitui espinha dorsal de determinada história. Em torno dela, estarão girando as demais, de forma a complementar a narrativa e colaborar para que possamos entender o motivo pelo qual Aylan se tornou uma representação<sup>29</sup> da crise.

### **1.6.2 Grupo focal: interpretações diversas da imagem**

Pensando em um quadro interpretativo capaz de nos auxiliar a compreender os sentidos por trás da fotografia de Aylan Kurdi e a maneira como a imagem afeta as pessoas, optamos por recorrer à técnica de grupo focal. Segundo Marques e Rocha (2006), o método consiste basicamente em entrevistas em grupo, cujo foco principal é a interação dos participantes, e não “o mero intercâmbio de perguntas e respostas entre o pesquisador e os integrantes do grupo” (MARQUES; ROCHA, 2006, p.39). Essa interação entre os membros baseia-se em tópicos específicos que são trazidos pelo pesquisador que, normalmente, assume o papel de moderador. Cláudia Dias (2003, p.3) complementa, esclarecendo que o objetivo do grupo focal é “identificar percepções, sentimentos, atitudes e ideias dos participantes a respeito de um determinado assunto, produto ou atividade”. A técnica também permite evidenciar variadas dimensões da experiência cotidiana relacionadas a elementos como a ação política e a certas percepções acerca de representações midiáticas, por exemplo (MARQUES; ROCHA, 2006).

As autoras pontuam que, nos casos em que determinada representação midiática é revelada aos participantes, deve haver um interesse não somente de mostrar esse produto ao grupo e ouvir as opiniões a respeito, “mas saber como eles vivenciam aquelas representações ali expostas no seu cotidiano e transportam tal interpretação para seu fazer e agir político” (MARQUES; ROCHA, 2006, p.40). Argumentam, portanto, que o grupo focal deve estar relacionado a uma certa concepção da política como “atividade cotidiana de construção coletiva dos significados e sentidos sociais que regem as relações entre sujeitos” (idem). A ideia é que os participantes debatam de maneira reflexiva entre si, trocando pontos de vista de

---

<sup>29</sup> O termo *representação* também não se situa no universo semântico próprio dos estudos da semiótica e, neste trabalho, se aplica àquilo que é representativo de algo ou é capaz de sintetizar determinado acontecimento ou tema.

modo que possam compreender o outro, assim como sua própria condição e seu lugar no mundo. Para Marques e Rocha (2006),

nos grupos focais, as opiniões são vistas enquanto construções em transformação, como produto de um processo dinâmico de interação e debate. Deste modo, a aplicação dessa metodologia ao estudo da recepção não se restringe à busca de uma interpretação, mas privilegia a processualidade intersubjetiva que a origina, bem como a incorporação que é feita dessas mensagens nos processos públicos de construção identitária, da produção e ampliação de entendimentos sobre o mundo e a realidade vivida e na reflexão sobre a prática cívica dos participantes (MARQUES; ROCHA, 2006, p.51).

Na pesquisa que aqui se apresenta, a ideia é verificar a maneira como os participantes interpretam a fotografia de Aylan a partir de seus conhecimentos e vivências. Assim, um grupo de oito pessoas foi reunido para uma conversa a partir de certas questões colocadas para a discussão. Nessa busca de mais parâmetros de interpretação para a imagem do garoto, a intenção é recolher percepções variadas, apreendendo as maneiras como diferentes pessoas, com características distintas entre si, reagem ao olhar para a fotografia – ou o que, em especial, a fotografia aciona nessas pessoas. Para isso, reuniu-se um grupo heterogêneo, formado por oito pessoas de diferentes idades, perfis e ocupações, oriundas de Mariana (MG) e outras cidades. A atividade se deu no Instituto de Ciências Sociais Aplicadas da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP).

Foram convidados dois estudantes – um originário da cidade de Boa Esperança (MG), e outro de Ribeirão Preto (SP) –, dois professores, um originário de Alfredo Vasconcelos (MG) e outro de Viçosa (MG), dois servidores técnicos, nascidos, respectivamente, em João Monlevade (MG) e Caratinga (MG), e duas aposentadas e donas de casa, moradoras da cidade de Mariana (MG). No momento de planejamento do grupo focal, tínhamos algumas questões delineadas sobre o que era o nosso objetivo ao propor a realização da entrevista: queríamos saber qual era a primeira coisa que as pessoas pensavam ao olhar para a fotografia; quais eram os seus incômodos e sentimentos diante da imagem; se enxergavam algum tipo de conflito ao olharem para ela e se possuíam algum tipo de julgamento com relação ao que ela representava.

No entanto, por acreditar que se fizéssemos essas perguntas de maneira direta aos entrevistados acabaríamos os induzindo de alguma forma nas suas respostas – introduzindo alguma ideia preconcebida na discussão –, optamos por esquematizar o grupo focal a partir de palavras-chave, escolhidas com base no que queríamos descobrir no contexto da fotografia.

Desse modo, cinco termos foram definidos: (1) *primeiro pensamento*; (2) *incômodos*; (3) *sentimento (s)*; (4) *conflito* e, por fim, (5) *certo & errado*. A fotografia de Aylan foi projetada na tela durante toda a entrevista, enquanto as palavras-chave acima eram expostas uma a uma, na ordem em que se apresentam aqui. A técnica fez com que a discussão fluísse sem grandes interferências.

## CAPÍTULO 2 – MARCAS DA CRISE NA FOTOGRAFIA DE AYLAN: A IMAGEM QUE COMOVEU O MUNDO

A imagem que retrata o momento em que Aylan Kurdi está deitado na praia turca de Bodrum (Figura 1), após a tragédia com a sua família, é emblemática. Nela não há qualquer marca visível de tortura, não há vestígios de um corpo que tenha passado por dor física, não há qualquer sinal de eventuais atos de desespero – pelo contrário, o aspecto do garoto é de paz. A posição do corpo e o lugar em que foi encontrado, entretanto, dão a dimensão do sofrimento enfrentado. Em entrevista à *CNN*<sup>30</sup>, a fotógrafa que registrou a cena, Nilüfer Demir, revelou que decidiu ir à praia depois de ouvir relatos de que havia uma movimentação incomum no local. Ao chegar, deparou-se com diversos corpos de pessoas afogadas e “congelou” ao ver o menino de bruços na areia. “Não havia nada a ser feito por ele. Nada o traria de volta à vida”, contou. Por isso, levantou a câmera e começou a fotografar. “Eu pensei: ‘É a única forma de expressar o grito desse corpo silencioso’”.

**Figura 1 - Policial turco observa o corpo de Aylan Kurdi, morto na tentativa de chegar até a Grécia após fugir da guerra na Síria**



Foto: Nilüfer Demir/ Dogan News Agency/ AFP

<sup>30</sup> O relato da fotógrafa à *CNN* foi reproduzido pelo site da revista *Veja*. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/mundo/imagem-retrata-grito-de-um-corpo-silencioso-diz-autora-de-foto-do-menino-sirio/>. Acesso em: 28 dez. 2017.



Na fotografia que comoveu o mundo, Aylan está inerte, deitado de bruços na areia, bem próximo ao mar. Tão próximo que quase é possível enxergar o movimento das águas por cima dele, indo e voltando. Tem o rosto e o nariz enterrados na areia: talvez, o maior indício de sua fragilidade, de sua incapacidade de se levantar dali. O menino está vestido com uma camiseta vermelha e uma bermuda azul, calça um tênis marrom escuro e tem os cabelos bem penteados. Tudo está encharcado, mas em seu devido lugar: indicativo de que ele foi cuidadosamente vestido por alguém. A fotografia registra, ainda, um policial turco, fardado, próximo a Aylan. Ele parece fazer anotações em algum papel momentos antes de tomar o garoto ao colo – cena que é mostrada em outra imagem, subsequente (Figura 2). No fundo da imagem registrada durante o dia – o que é possível constatar pelo aspecto da iluminação –, vê-se apenas uma parte do mar, um pequeno fragmento da sua imensidão, o que só faz evidenciar ainda mais a solidão e a vulnerabilidade de Aylan.

**Figura 2 - Policial carrega Aylan no colo**



Fonte: DHA/AP

## 2.1 A morte de Aylan na imagem: acontecimento, visibilidade e circulação

Quase que instantaneamente, a imagem postada na internet foi reproduzida milhares de vezes. No Twitter, por exemplo, a *hashtag* #KiyiyaVuranInsanlik (que pode ser traduzida como *A Humanidade Levada pelas Águas*) foi tão utilizada para fazer referência à fotografia do garoto que esteve no topo dos *trending topics* – o que revela que a morte de Aylan foi um dos assuntos predominantes naquele dia. No Facebook, a discussão sobre a morte do garoto sírio, sempre acompanhada da imagem, também ganhou amplo espaço. Textos que refletiam sobre o acontecimento ou homenageavam o menino refugiado foram publicados e compartilhados milhares de vezes por usuários de todo o mundo. Já nos sites de notícias, a intensa reverberação do acontecimento e as diversas publicações sobre o assunto refletiam o que se discutia acerca do tema nas redes sociais, nos jornais e revistas.

Além disso, a imagem do garoto morto na praia foi intensamente ressignificada, dando forma, por exemplo, a charges e ilustrações<sup>31</sup>. Em um dos desenhos feitos para homenagear Aylan, o garoto tem o mesmo posicionamento da fotografia, mas possui asas e segura uma rosa vermelha em uma das mãos (Figura 3). A representação do menino como um anjo simboliza a sua inocência e fragilidade diante de toda a situação que o levou à morte. Em outra ilustração (Figura 4), a figura pacífica de Aylan é destacada: o menino também está na mesma posição em que se encontra na imagem da praia, mas é representado como uma criança que dorme, tranquilamente em sua cama. Outras imagens retratam de maneiras diferentes o luto e a indignação com relação à morte do garoto, assim como sua inocência e vulnerabilidade diante do mar, criando novas significações que se fundem à fotografia de Aylan.

---

<sup>31</sup> Publicação do site Pragmatismo Político traz alguns exemplos de representações a partir da fotografia de Aylan Kurdi. Disponível em: <http://www.pragmatismopolitico.com.br/2015/09/15-ilustracoes-em-homenagem-ao-menino-aylan-kurdi.html>. Acesso em 10 abr. 2017.

**Figura 3 - Homenagem retrata Aylan Kurdi como um anjo caído na praia**



Fonte: Reprodução do site Pragmatismo Político

**Figura 4 - Aylan é representado como uma criança que dorme, de forma tranquila**



Fonte: Reprodução do site Pragmatismo Político

Para entender a intensa repercussão da morte de Aylan, pode ser útil retomar a noção de acontecimento. Ao problematizar o conceito, o pesquisador e sociólogo francês Louis Quèrè (2005) trabalha a ideia de que o verdadeiro acontecimento não corresponde somente ao que ocorre, ao que se passa ou se produz, mas também àquilo que “acontece a alguém” – daí o acontecimento como um fenômeno com poder de afetação. Para Quèrè (2005, p.61), se esse fenômeno “acontece a alguém, isso quer dizer que é suportado por alguém. [...] Quer dizer que ele afeta alguém, de uma maneira ou de outra, e que suscita reações e respostas mais ou menos apropriadas”. Esse processo se evidencia, em especial, face aos acontecimentos inesperados, quando se sobressaem as noções de descontinuidade, de ruptura ou de interrupção de uma rotina. É precisamente o caso do menino sírio. A interrupção no processo de travessia do mar Mediterrâneo, provocada pela virada do barco, bem como as consequências do ocorrido, resulta na morte acarretada pelo afogamento. Há que se considerar, ainda, que o fato de Aylan ter sido encontrado pela fotógrafa na praia turca é também um acontecimento em si mesmo. A presença do garoto na praia, da forma como se encontrava, representa a descontinuidade do que havia sido programado, ou do que era “esperado” quando a família Kurdi deixa a cidade de Kobane com o intuito de chegar à ilha grega de Kos e, de lá, partir para o Canadá, onde parentes a aguardavam.

Outro aspecto relacionado à noção de acontecimento está na ideia de que ele provoca questionamentos e trabalha eventualidades que não haviam sido cogitadas anteriormente, ampliando o nosso “sentido do possível” (Quèrè, 2005, p.63). Assim, o acontecimento convoca passado e futuro porque nos instiga a interrogar o que havia anteriormente e o que ocasionou determinado cenário. Isso nos obriga a interpretar o ocorrido – o que pode alterar nossa maneira de olhar para o futuro. É nesse sentido que Vera França (2012) concebe o acontecimento como elemento dotado de poder hermenêutico:

[O acontecimento] É capaz, inclusive, de modificar o passado; desvelar o não-visto, iluminar o opaco, estabelecer distinções que não haviam sido percebidas. O acontecimento nos faz igualmente olhar, pensar e planejar o futuro. Quando ele rompe uma sequência e quebra expectativas, uma interrogação e um vazio se colocam – e agora? Ele faz repensar alternativas e desdobramentos, torna necessário inventar saídas e formas de retomar a “normalidade”. Nesse sentido, o acontecimento faz agir (FRANÇA, 2012, p.13-14).

Outro aspecto importante à discussão aqui proposta é a maneira como o acontecimento se relaciona com a mídia em seu papel de reproduzir e repercutir os acontecimentos do mundo. Na concepção de Vera França (2012), a mídia pode ser tanto um lugar de surgimento

e produção dos acontecimentos – em uma dimensão mais existencial – quanto um espaço de repercussão desses acontecimentos, quando adquire uma “segunda vida” (FRANÇA, 2012, p.16). Isso quer dizer que, na sua dimensão de existência (na primeira vida), o acontecimento pode se dar em qualquer espaço de convivência, podendo afetar e se inserir na experiência de qualquer ator social – ou seja, em qualquer tempo e espaço, algo poderá acontecer a alguém. Do mesmo modo, pode-se falar da segunda vida do acontecimento, isto é, do momento em que ele ganha uma existência simbólica e se transforma em discurso (idem) – o que geralmente ocorrerá no domínio midiático.

### **2.1.1 A morte de Aylan contada pela mídia: as convocações dos dispositivos comunicacionais**

O momento em que um acontecimento se transforma em discurso coincide com o momento em que passa pelo processo de convocação pela mídia – ou seja, quando a mídia apropria-se dele para transmiti-lo ao público de uma determinada maneira, de forma a guiá-lo e criar certo sentido em torno do acontecimento. Nesse caso, como se deu a convocação dos dispositivos comunicacionais em relação à morte de Aylan Kurdi? Para compreender esse processo, é preciso, antes, entender o que de fato é a convocação e como ela se dá em relação ao menino sírio. É preciso ainda conceber a mídia como um *dispositivo* e identificar qual é o papel dela nesse contexto. O conceito de dispositivo, aqui ancorado na perspectiva de Foucault (1977), diz respeito a um conjunto de técnicas que surgem em determinadas circunstâncias para que se possa exercer o poder sobre algo, a fim de se guiar uma sociedade para um determinado fim.

Segundo Giorgio Agamben (2005), o termo é usado com frequência por Foucault, principalmente a partir da década de 1970. Na interpretação de Agamben, essa perspectiva foucaultiana pode ser compreendida a partir de três pontos:

- 1) É um conjunto heterogêneo, que inclui virtualmente qualquer coisa, linguístico e não-linguístico no mesmo título: discursos, instituições, edifícios, leis, medidas de segurança, proposições filosóficas etc. O dispositivo em si mesmo é a rede que se estabelece entre esses elementos.
- 2) O dispositivo tem sempre uma função estratégica concreta e se inscreve sempre em uma relação de poder.
- 3) É algo de geral (um *resseau*, uma "rede") porque inclui em si a episteme, que para Foucault é aquilo que em uma certa sociedade permite distinguir o que é aceito como um enunciado científico daquilo que não é científico (AGAMBEN, 2005, p. 9-10).

A mídia pode ser vista como um dispositivo porque carrega consigo informações, bem como os meios de produzi-las e difundi-las. Além disso, é capaz de enquadrar os acontecimentos, conduzir determinadas interpretações e produzir crenças a partir delas. A mídia tem o poder, então, de instituir sentidos e gerar significados por meio de estratégias discursivas – sejam elas informativas, persuasivas ou de entretenimento. Compreender as maneiras de se dizer algo (e as escolhas dessas maneiras de dizer, feitas por determinados veículos noticiosos), equivale a identificar os elementos que dão sentido ao texto e as opções tomadas para constituir a história a ser contada – escolhas que salientam algumas singularidades e deixam outras relegadas ao segundo plano.

Para entender como se dá esse processo e descobrir os sentidos instaurados em determinadas publicações, é preciso ainda analisar que discursos são empregados por tais veículos – ou seja, apreender não só o que é dito (e também o que não é dito), mas como é dito. Considerando a mídia como um dispositivo que exerce poder, de que forma compreender, então, o processo de convocação exercido por ela? José Luiz Aidar Prado (2013) define a convocação como um apelo para que os consumidores “participem, emitam, façam parte da comunicação e do consumo” fornecendo um *feedback* sobre aquilo que desejam, de forma a retroalimentar o subsistema (PRADO, 2013, p.40). Segundo o autor, diante de um texto – seja ele uma reportagem de revista ou de TV, por exemplo –, é possível deduzirmos um contrato de comunicação proposto por um enunciador e dirigido a um enunciatário. Isso é o que caracteriza uma ação comunicativa na qual um discurso é instalado ou reinstalado. No texto, é possível encontrar uma narrativa encoberta de valores. Há na convocação, portanto, uma palavra de ordem, e é a partir dela que o dispositivo busca “capturar a atenção, motivar a fidelidade, a resposta ativa do consumidor em sua força de ouvitor, de seguidor de valores de consumo, de repercutidor. Para isso não basta convocar. É preciso que o discurso encarne” (PRADO, 2013, p.58).

Para Prado (2013), o motivo pelo qual as pessoas buscam textos, seja na internet, em revistas ou na televisão, é não somente para se informar, mas

para se integrar, ao se informar, para se localizar, para ter narrativas de enquadramento no mundo, para saber qual é o *meu* mundo, como ele funciona, como *eu* posso pertencer *melhor* a esse que já é o *meu* mundo. Para me fazer percebido, para emitir, para ter visibilidade, para ver e ser visto, para não ser um subcidadão. Porém, esse é somente o primeiro momento. Em seguida, o corpo se ficcionaliza, mergulha na revelação. O discurso encarna (PRADO, 2013, p. 54-55, grifos do autor).

Como pensar esse processo no caso da morte de Aylan? De que maneira a mídia levou esse acontecimento aos seus enunciatários? Que tipo de convocação ela fez? De início, é possível deduzirmos, a partir da grande visibilidade dada ao menino, que a mídia tinha o interesse de colocar em pauta as discussões acerca da crise dos refugiados. Divulgando incessantemente a fotografia do refugiado sírio, de forma a personificar tantas outras pessoas que morrem em deslocamentos, produziu um determinado enquadramento em torno do assunto. Tal enquadramento objetivou encarnar, principalmente, o discurso de que a morte de Aylan era uma situação limite no cenário de crise dos refugiados e de que é urgente atentar para uma das piores crises humanitárias de todos os tempos, de maneira a impedir novas vítimas. Assim, a visibilidade dada à morte e a grande circulação da foto do menino transformaram-no em um símbolo.

### **2.1.2 O acontecimento convocado e a fotografia sob a ótica da midiática**

A que se deve a grande visibilidade da morte de Aylan e a intensa circulação de sua fotografia? Em grande parte, à midiática, que faz com que a sociedade assuma formas alternativas de produção de conhecimento a partir de ferramentas que possibilitam a apropriação e a recirculação de conteúdos que já se encontravam na própria mídia. Nesse sentido, modifica-se também a relação espaço-tempo: a internet, por exemplo, permite a difusão de informações e produtos que chegarão a milhares de pessoas em todo o mundo em questão de segundos. A partir dessa configuração, o consumidor passa a ser também um produtor de conhecimento. Para Pedro Gilberto Gomes (2007), a midiática é a “reconfiguração de uma ecologia comunicacional (ou um bios midiático)”, que pode ser entendida como um princípio ou um modelo para compreender e interpretar a realidade.

Na concepção de Muniz Sodré (2002, p.16), essa noção de *bios midiático* está relacionada à ideia de que pensar a midiática é pensar que “está em jogo um novo tipo de formalização da vida social, que implica uma outra dimensão da realidade, portanto formas novas de perceber, pensar e contabilizar o real”. Essa perspectiva, segundo Gomes (2007), coloca-nos diante de um processo que passa pela configuração de novos patamares de produção e recepção de mensagens:

A sociedade percebe e se percebe a partir do fenômeno da mídia, agora ampliado para além dos dispositivos tecnológicos tradicionais. Por isso, é



possível falar da mídia como lócus da compreensão da sociedade. Isso é tão imperioso que a posição, antes então revolucionária, do palco à plateia perde seu sentido e é superada. Agora existe um teatro de arena, onde não mais se fala de palco e de plateia, pois é impossível pensar uma realidade sem palco, uma vez que ele abarcou tudo. As pessoas não distinguem mais a sua vida separada do palco, sem ele. Se um aspecto ou fato não é midiaticado, parece não existir. (GOMES, 2007, p.7)

A relação acima descrita possibilita maior difusão de ideias e conceitos, fazendo com que haja um ganho no âmbito da produção de conteúdo. Esses novos processos são característicos de uma contemporaneidade marcada pelo espaço midiaticado, gerido por novas tecnologias e moldado, sobretudo, pelo virtual. Tudo isso faz com que a comunicação centralizada, unidirecional e vertical seja transformada, principalmente por essa nova ambiência que a internet proporciona.

Levar em conta as reverberações da morte de Aylan e a maneira como a sociedade participa desse processo pode ajudar a entender também o que José Luiz Braga (2006) denomina *sistema de interação social sobre a mídia*. Para Braga (2006), perceber o papel que a sociedade desempenha ao atribuir sentidos aos conteúdos veiculados pelos meios de comunicação leva à ideia de um terceiro subsistema, tão complexo quanto os subsistemas de emissão e recepção, e que ele chamará de *sistema de resposta social*.

Desde as primeiras interações midiaticadas, a sociedade age e produz não só com os meios de comunicação ao desenvolvê-los e atribuir-lhes objetivos e processos, mas sobre os seus produtos, redirecionando-os e atribuindo-lhes sentido social. Ao fazer isso, chega, inclusive partindo de práticas de uso, a desenvolver novos objetivos e funções para as tecnologias inventadas a serviço inicialmente de pontos de vista relacionados à produção/emissão (BRAGA, 2006, p. 22).

Para Braga, em uma sociedade midiaticada, a interação social manifesta-se como um fluxo. Assim, após a emissão de uma determinada mensagem, o receptor apropria-se do seu sentido e poderá repor no espaço social suas interpretações, seja presencialmente ou por meio de inserções midiaticadas, como cartas, redes sociais, vídeos, blogs etc. “Os circuitos aí acionados – muito mais abrangentes, difusos, diferidos e complexos – é que constituem o espaço das respostas ‘adiante’ na interação social” (BRAGA, 2011, p.68). O autor explica ainda que parte desses encaminhamentos acaba retornando à origem de emissão da mensagem – que, segundo Braga (2011), é tida como inicial apenas para efeito de raciocínio, já que a



circulação é constante. É esse o circuito no qual se insere o processo de reverberação da imagem de Aylan.

## 2.2 Símbolo da crise: as palavras de jornais, revistas e sites

A fotografia de Aylan Kurdi, pouco tempo após a sua morte, foi transformada, em todo o mundo, no símbolo da crise dos refugiados. O episódio pode ser confirmado pelo panorama do que foi divulgado sobre o assunto, naquele período, nos principais veículos do país. Ao traçarmos esse panorama, a ideia era constatar como a imagem foi trabalhada em diferentes meios de comunicação logo após a morte do garoto, ou seja, em um contexto marcado por interpretações e afetos decorrentes de uma tragédia ocorrida há pouco tempo.

Desse modo, foram examinadas as publicações de jornais, revistas e sites dos dias 2 e 3 de setembro de 2015, logo após o acontecimento. No caso das revistas de periodicidade semanal, foi considerada a primeira publicação após essa data. Assim, foram observados três dos principais jornais brasileiros (*Folha de S. Paulo*, *O Estado de S. Paulo* e *O Globo*), as quatro principais revistas brasileiras (*CartaCapital*, *Época*, *IstoÉ* e *Veja*) e 14 publicações de 11 diferentes sites: *Band*, *BBC Brasil*, *El País Brasil*, *Estadão Internacional*, *Folha de S. Paulo*, *G1*, *Huff Post Brasil*, *R7*, *Terra*, *UOL* e *Veja*, escolhidos aleatoriamente em buscas pelo Google, levando-se em consideração apenas a data da publicação (a mais próxima possível, conforme o veículo, da data da morte de Aylan). Além de uma descrição do conteúdo de cada publicação, montamos também duas tabelas (Apêndice A), que resumem como a foto foi tratada por cada veículo.

Matéria escrita por Leandro Colon e Isabel Fleck – publicada no jornal *Folha de S. Paulo*, na edição de nº 31.564, de 3 de setembro de 2015, sob o título “Menino morto aviva comoção por refugiados” – diz que a morte das 12 pessoas na Turquia é “simbolizada pela imagem do corpo de Aylan Kurdi” e “escancarou a tragédia dos milhares de refugiados que tentam chegar à Europa” (COLON; FLECK, 2015, p. A12). A matéria traz ainda uma discussão sobre a relevância das imagens de Aylan, ainda que elas pudessem ser consideradas agressivas por alguns leitores. A professora de Direito, Eloísa Machado, da Fundação Getúlio Vargas (FGV-SP), argumenta, nessa publicação, que a foto da criança provoca “um debate necessário da situação de violência e vulnerabilidade, como é a dos refugiados” (MACHADO apud COLON; FLECK, 2015, p. A12). O jornal *O Estado de S. Paulo*, edição de nº 44.515, de 3 de setembro de 2015, traz na capa a foto do policial turco que carrega Aylan, cuja

legenda tem como título “Símbolo do drama”. Em uma das retrancas, a fotografia é vista como “uma imagem que é símbolo do drama”, no título. No texto, a matéria escrita por Jamil Chade diz que a imagem chocou o mundo e “provocou uma onda de comoção nas redes sociais” (CHADE, 2015, p. A10).

Na edição de nº 29.977, de 3 de setembro de 2015, o jornal *O Globo* também traz em sua capa a imagem do garoto, quando carregado, sob o título “Símbolo de uma tragédia”. Já a publicação principal, “Contra os próprios valores”, escrita por Graça Magalhães-Ruether, traz a outra fotografia de Aylan, deitado na areia, com uma legenda que diz que “[...] a imagem estampou jornais e redes sociais pelo mundo e tornou-se símbolo da crise”. Ao longo do texto, a jornalista afirma novamente que a imagem se tornou um símbolo da crise. Na edição de número 866, de 9 de setembro de 2015, a revista *CartaCapital* não traz a morte e a foto de Aylan como o destaque da reportagem “A maior tragédia”, escrita por Claudio Bernabucci, assim como não evidencia o acontecimento na capa. A publicação, que foca no êxodo de centenas de milhares de migrantes, possui quatro páginas e somente no último parágrafo é citada a morte de Aylan, sem rótulos à fotografia do garoto. A revista *Época* também não dá destaque à morte do garoto na capa da edição de número 900, de 7 de setembro de 2015. Mas na publicação cujo título é “O horror em um retrato”, a fotografia do menino abrange praticamente as duas primeiras páginas. No texto, a reportagem escrita por Flávia Tavares diz que “o mundo precisou da foto de um garoto sírio morto para se comover com a tragédia dos refugiados na Europa” (TAVARES, 2015, p.58).

A publicação enfatiza que, nos últimos meses daquele ano, muitas fotos da catástrofe haviam invadido as agências de notícias, mas a de Aylan é que estampou as capas de portais e jornais do mundo todo. “E é a foto de Aylan que tem o potencial de transformar a resposta dos países europeus ao apelo dos refugiados” (TAVARES, 2015, p.60). Em seguida, o veículo compara a fotografia do garoto sírio com outras “imagens icônicas do tormento humano”, citando a foto da criança sudanesa observada por um abutre, as imagens do 11 de setembro e a imagem da garota que corre após um bombardeio na Guerra do Vietnã. Sobre essa última, argumenta que, “se a foto não foi responsável, sozinha, pelo fim da guerra, tornou-se um de seus símbolos mais nefastos” (TAVARES, 2015, p.61). Ao fazer essa comparação, portanto, o veículo aborda a imagem de Aylan como elemento capaz de sensibilizar e alertar as pessoas para a crise. Tavares (2015, p.61) finaliza a publicação dizendo que “seu sacrifício [o de Aylan] e o registro em imagens de seu fim podem salvar muitos”.

Após a divulgação intensa da fotografia de Aylan, diversas pessoas ao redor do mundo produziram ilustrações baseadas nessa imagem, como forma de homenagear o garoto. Uma

delas foi utilizada pela *IstoÉ* para ilustrar a capa da sua edição de número 2388, de 9 de setembro de 2015. Na ilustração, Aylan está deitado de bruços na areia (como na fotografia), mas em seu braço há uma corda que suspende alguns balões pretos – uma forma de luto contra a insensibilidade das pessoas e das autoridades públicas diante da crise dos refugiados. Junto à imagem – que está sobreposta em um fundo sóbrio, na cor bege –, a capa traz apenas a *hashtag* Somos todos imigrantes. A reportagem, escrita por Mariana Barboza, diz que a imagem de Aylan “fez o mundo finalmente acordar para o drama de centenas de milhares de pessoas que têm se jogado de forma desesperada nas águas do Mediterrâneo neste verão europeu” (BARBOZA, 2015, p.59). Mais abaixo, o texto explica que Aylan é o jovem sírio transformado em símbolo “desta que é a maior crise migratória na Europa desde a Segunda Guerra Mundial” (BARBOZA, 2015, p.59). A legenda da fotografia do garoto traz como título “Ícone macabro” e diz que a imagem é um grito silencioso que fez o mundo acordar para a tragédia humanitária dos imigrantes.

A fotografia de Aylan também é utilizada na capa da edição de número 2442, de 9 de setembro de 2015, da revista *Veja*. Toda em preto, a capa traz, na parte superior da página, próxima à foto de Aylan, uma frase proferida por Santo Agostinho em *Confissões*, obra redigida por ele no século IV, no período entre a Antiguidade e a Idade Média: “Deus, sendo bom, fez todas as coisas boas. De onde então vem o mal?”. Uma resposta figura na parte inferior, com a frase “O mal (e o bem) vem do homem”, de Czeslaw Milosz, poeta polonês ganhador do Nobel de Literatura no ano de 1980. Na reportagem, escrita por Duda Teixeira, a fotografia não é utilizada novamente – e não há qualquer menção a ela. O que se diz sobre Aylan é que há uma pequena chance de que a morte do garoto “seja o marco do limite máximo do descaso com a maior tragédia humanitária de nosso tempo” (TEIXEIRA, 2015, p.70).

Na internet, a publicação da *Band*<sup>32</sup> já inicia dizendo que Aylan “se tornou símbolo da crise migratória na Europa após uma foto sua, morto, correr o mundo”. A *BBC*<sup>33</sup> diz em sua publicação que as fotos de Aylan na praia, sendo observado e depois levado por um policial turco, “ganham manchetes no mundo inteiro e viraram símbolo do drama enfrentado por milhares de refugiados sírios, afegãos e iraquianos que buscam recomeçar suas vidas na Europa”. Em seguida, conta que outro bote, além daquele em que estava o garoto, também teria virado, “mas foram as imagens do corpo do menino nas areias da praia que chocaram o

<sup>32</sup> Disponível em: <http://noticias.band.uol.com.br/mundo/noticia/100000769729/pai-de-aylan-conta-como-aconteceu-o-naufragio.html>. Acesso em: 18 abr. 2017.

<sup>33</sup> Disponível em: [http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/09/150903\\_aylan\\_historia\\_canada\\_fd](http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/09/150903_aylan_historia_canada_fd). Acesso em: 18 abr. 2017.

mundo e viralizaram na internet”. Na legenda da fotografia que mostra o policial carregando Aylan, também se menciona o fato de que as fotos teriam provocado consternação ao redor do mundo. O *El País Brasil*<sup>34</sup> trata a fotografia de Aylan como a imagem “retrato do drama dos refugiados no mundo”, que sensibilizou o mundo.

O *Estadão*<sup>35</sup>, por sua vez, afirma que a imagem do garoto chocou o mundo e, mais abaixo, diz que “as fotos do corpo de Aylan, vestido com um shorts azul e uma camiseta vermelha, chamaram a atenção do mundo para a maior crise migratória desde a 2ª Guerra”. A publicação termina com uma galeria intitulada “Veja as fotos que viraram ícones de conflitos pelo mundo” e constituída de dez fotografias que teriam se tornado símbolo de acontecimentos dessa ordem. Já a publicação da *Folha de S. Paulo*<sup>36</sup> opta por destacar a força da fotografia já no início do texto: “O pai do menino sírio Aylan Kurdi, cuja morte virou símbolo da crise dos refugiados na Europa, afirmou nesta quinta-feira (3) que só lhe resta um único desejo: sentar-se ao lado do túmulo de sua mulher, Rihan, e de seus filhos”. Mais abaixo, o texto informa que as imagens de Aylan morto espalharam-se pelas redes sociais e repercutiram “no momento em que a Europa discute como lidar com o que considera o maior fluxo de refugiados desde a Segunda Guerra”.

No universo online, o *GI*<sup>37</sup>, cuja primeira publicação já se inicia com a afirmação de que “as imagens de um menino sírio morto numa praia da Turquia viraram símbolo da crise migratória que já matou milhares de pessoas [...]”, enfatizou ainda que a foto se transformou em um dos assuntos mais comentados no Twitter e que “diversos veículos da imprensa internacional o destacaram como emblemática da gravidade da situação, até mesmo com potencial para ser um divisor de águas na política europeia para os imigrantes”. A segunda publicação do *GI*<sup>38</sup> diz, já no início, que a foto de Aylan se tornou “uma das mais representativas da crise migratória na Europa”. Mais abaixo, o veículo argumenta que “a foto do menino morto virou um dos assuntos mais comentados no Twitter e diversos veículos da imprensa internacional a destacaram como símbolo da gravidade da situação”. Há ainda uma

---

<sup>34</sup> Disponível em: [http://brasil.elpais.com/brasil/2015/09/03/internacional/1441316653\\_944472.html](http://brasil.elpais.com/brasil/2015/09/03/internacional/1441316653_944472.html). Acesso em: 18 abr. 2017.

<sup>35</sup> Disponível em: <http://internacional.estadao.com.br/noticias/geral/familia-de-menino-sirio-teve-o-pedido-de-asilo-negado,1755753>. Acesso em: 18 abr. 2017.

<sup>36</sup> Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/mundo/2015/09/1677272-percebi-que-estavam-mortos-em-meus-bracos-diz-pai-de-menino-da-foto.shtml>. Acesso em: 18 abr. 2017.

<sup>37</sup> Disponível em: <http://g1.globo.com/mundo/noticia/2015/09/foto-chocante-de-menino-morto-vira-simbolo-da-crise-migratoria-europeia.html>. Acesso em: 18 abr. 2017.

<sup>38</sup> Disponível em: <http://g1.globo.com/mundo/noticia/2015/09/meus-filhos-escorreram-pelas-minhas-maos-diz-pai-de-menino-sirio-morto.html>. Acesso em: 18 abr. 2017.

terceira publicação referente ao tema<sup>39</sup>, que traz a versão da fotógrafa que registrou Aylan e trata a imagem mais uma vez como “um símbolo da crise migratória na Europa”.

A matéria revela que, na época, a fotógrafa cobria as imigrações na região já há 15 anos e que, depois da foto de Aylan, esperava que não houvesse mais incidentes com os imigrantes. Mais uma vez, o veículo diz que a mídia destacou a imagem como “emblemática da gravidade da situação”. Na matéria escrita por Gabriela Bazzo para o *Huff Post Brasil*<sup>40</sup>, o título afirma que as fotos “mostram a face mais brutal da crise”. O texto diz que a foto chocou o mundo inteiro, “por ser muito mais forte e direta do que números e estatísticas” e que, “apesar de seu impacto, no entanto, ela não muda a dimensão da crise, só escancara – ainda mais – sua esfera mais humana” (BAZZO, 2015, s/p).

No *R7*<sup>41</sup>, já no título, a foto é vista como “símbolo da crise migratória”. A publicação afirma, ainda, que Aylan “ativou os debates sobre a crise migratória que atinge a Europa”. A publicação do portal *Terra*<sup>42</sup> utiliza o mesmo texto da *BBC*, destacando que as fotos “ganham manchetes no mundo inteiro e viraram símbolo do drama”. A primeira publicação do *UOL*<sup>43</sup>, por sua vez, ocupa-se de justificar a publicação da imagem do menino sírio afogado. Argumenta que o site está ciente de que trata-se de uma imagem forte, que causa comoção. Alega, contudo, que algumas imagens, como essa, são capazes de influenciar o curso da história. Além disso, afirmam que o jornalismo existe para informar e que “palavras não descreveriam com a força necessária a dimensão da tragédia em curso na Europa e Oriente Médio. Não nos compete suavizar a realidade, mas sim retratá-la com precisão”. Leonardo Sakamoto, no *Blog do Sakamoto*<sup>44</sup>, do portal *UOL*, defende que “publicadas com cuidado que o tema merece, por mais que doam aos olhos e mexam com o estômago e atrapalhem o jantar ou o café da manhã, imagens têm o poder de trazer a realidade para perto” (SAKAMOTO, 2015, s/p). Na *Veja*<sup>45</sup>, o título da publicação diz que a imagem retrata “grito de um corpo silencioso”, conforme dito pela fotógrafa que registrou Aylan Kurdi na praia.

<sup>39</sup> Disponível em: <http://g1.globo.com/mundo/noticia/2015/09/fiquei-petrificada-diz-fotografa-que-fez-imagem-de-menino-sirio-morto.html>. Acesso em: 18 abr. 2017.

<sup>40</sup> Disponível em: [http://www.huffpostbrasil.com/2015/09/02/menino-morto-praia-turqui\\_n\\_8078908.html?utm\\_hp\\_ref=brasil-mundo](http://www.huffpostbrasil.com/2015/09/02/menino-morto-praia-turqui_n_8078908.html?utm_hp_ref=brasil-mundo). Acesso em: 18 abr. 2017.

<sup>41</sup> Disponível em: <http://noticias.r7.com/internacional/menino-morto-em-praia-que-se-tornou-simbolo-da-crise-migratoria-fugia-de-cidade-dominada-pelo-estado-islamico-03092015>. Acesso em: 18 abr. 2017.

<sup>42</sup> Disponível em: <https://noticias.terra.com.br/mundo/asia/a-historia-por-tras-da-foto-do-menino-sirio-que-chocou-o-mundo,a491948f737fabaedc2b65294952c1d8zbulRCRD.html>. Acesso em: 18 abr. 2017.

<sup>43</sup> Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/internacional/ultimas-noticias/2015/09/02/por-que-publicamos-a-imagem-do-menino-sirio-afogado.htm>. Acesso em: 18 abr. 2017.

<sup>44</sup> Disponível em: <https://blogdosakamoto.blogosfera.uol.com.br/2015/09/03/quando-a-imagem-da-morte-e-necessaria-para-nos-lembrar-dos-vivos/>. Acesso em: 18 abr. 2017.

<sup>45</sup> Disponível em: <http://veja.abril.com.br/mundo/imagem-retrata-grito-de-um-corpo-silencioso-diz-autora-de-foto-do-menino-sirio/>. Acesso em: 18 abr. 2017.

Em 85% das 21 publicações analisadas, a fotografia foi, de alguma forma, tratada como símbolo da crise dos refugiados. Na maior parte dos veículos, isso foi explicitado por meio dos próprios termos utilizados – caso de “símbolo da crise”, “imagem icônica” ou “retrato da crise”, por exemplo. Torna-se evidente, assim, a construção, pela própria mídia, de um discurso dominante acerca da imagem: a de que a fotografia de Aylan seria diferente das outras já divulgadas sobre a crise e poderia, desta forma, modificar o curso da crise. Além da visibilidade angariada, a forte dimensão política da fotografia a teria tornado capaz de representar a problemática da migração. Nesse sentido, o que foi disseminado pelos veículos de comunicação parece ter contribuído sobremaneira para a constituição de uma determinada realidade social. Os sentidos dispostos na própria fotografia, assim como os sentidos contidos nos discursos acerca dela, fornecem, portanto, fortes indícios de que ela possa ser considerada uma imagem icônica.

### **2.3 O menino de braços na areia: as imagens e suas complexidades**

Ao adotar a fotografia de Aylan como objeto de pesquisa, a ideia é discutir algumas dimensões da imagem, utilizando, principalmente, autores que vão trabalhá-la em sua complexidade. É perceptível que as imagens têm se mostrado cada vez mais centrais nas discussões em torno do processo comunicativo – e, segundo Dulcilia Buitoni (2014), que tenham se configurado porta para o conhecimento e para o pensamento. Para comprovar essa afirmação, a autora se ancora nas contribuições de Josep Maria Català, pesquisador e professor da Universidade Autônoma de Barcelona (UAB) que vem se dedicando, nas duas últimas décadas, à pesquisa nas áreas da cultura visual e estudos da imagem. Català foi o responsável por propor o conceito de “imagem complexa”, que diz muito a respeito da comunicação e certos fluxos contemporâneos.

Em seus estudos sobre a imagem complexa, o pesquisador apresenta a fenomenologia das imagens na era da cultura visual – a era em que, segundo ele, não existe mais a imagem, mas “as imagens”, sempre no plural. “[...] podemos afirmar que existe o visual como um conglomerado, praticamente sem limites, de percepções, de lembranças, de ideias, englobadas em uma ecologia do visível ou em distintas manifestações desta ecologia” (CATALÀ, 2005, p.43, tradução nossa)<sup>46</sup>. Assim, para Català, se antes se considerava uma imagem de cada vez

---

<sup>46</sup> “[...] podemos afirmar que existe lo visual como un conglomerado, prácticamente sin limites, de percepciones, de recuerdos, de ideas, englobados em una ecologia de lo visible o en distintas manifestaciones de esta ecologia”.

– como se ela fosse fechada, circunscrita, emoldurada –, agora é necessário considerar seu caráter aberto e múltiplo, de forma que seja possível estabelecer uma relação entre várias imagens, viabilizando uma percepção em conjunto.

A ideia de imagem complexa também remete a Edgar Morin (2005), autor que propôs a noção de pensamento complexo. A complexidade, nessa concepção, refere-se à imagem de uma teia que, segundo Morin, significa o ato de tecer junto. E tecer não apenas os elementos objetivos desse pensamento, mas também os elementos subjetivos que o atravessam. O conceito de pensamento complexo, nessa perspectiva, ancora-se, assim, na junção de duas noções tidas, até então, como opostas. Pois para ser reconhecido como complexo, um processo comunicacional deve estar carregado não só de objetividade, mas também da subjetividade. Um pensamento complexo exige que, em um certo momento, deixe-se de lado a simplificação, adotando a complicação e a dúvida – já que o que gera conhecimento não é apenas o simples, mas também o que não atende a uma lógica. A fotografia de Aylan Kurdi insere-se nessa perspectiva, exatamente em função da complexidade que carrega. Como se dá esse processo?

Uma imagem complexa é aquela que abandonou o mito da transparência e da mimese. Isso quer dizer que ela precisa ser entendida não como simples reprodução da realidade, ou da superfície do mundo, mas como construção subjetiva. Demanda, assim, que a leitura do observador seja igualmente subjetiva. É o que a fotografia de Aylan Kurdi, morto na praia, propõe: uma leitura que não se esgota em uma primeira visualização. Só assim é possível pensar além do simples retrato do garoto deitado na areia, enquanto a água o alcança. Olhar para a foto de Aylan significa enxergar o que ela de fato revela: a vulnerabilidade da sociedade diante da crise, a impotência da família que não conseguiu salvar o garoto da morte, o perigo que os refugiados sofrem ao tentar deixar seus países de origem.

Olhar para essa foto é enxergar o que a imagem traz de visível (um garoto de camisa vermelha e bermuda azul, deitado de bruços em determinada praia), mas também de invisível (quem é esse garoto, por que estaria ali, estaria morto, por qual motivo, que discursos a imagem carrega consigo?). Ou seja, realizar o que Català (2005, p.87) propõe como “mirada”. Segundo o autor, a mirada seria o exercício de olhar para determinada estrutura além do sentido ótico, ligado à visão humana, de forma a incorporar elementos culturais e cognitivos. Para ele, todas as imagens possuem um interior que pode ser penetrado. Assim, a imagem se mostra interativa: sua estrutura serve de conexão a outras imagens e a outros meios, como sons e textos. E se reporta a um participante.



Nesse sentido é que a fotografia de Aylan revela sua potência e força. Ainda que comunique sozinha, e nela mesma consigamos enxergar mais do que algo que está visível, ela se interliga a outras fotografias relacionadas à crise. Desse modo, ao olharmos para o menino deitado na areia, é possível que nos lembremos automaticamente de imagens que retratem barcos fazendo travessias no mar, refugiados tentando passar pelas fronteiras ou se desvencilhando de policiais (como se vê na Figura 5), acampamentos desses migrantes ou outras pessoas que também morreram em busca de um novo lar. Na fotografia abaixo, por exemplo, um pai tenta proteger o filho (que aparenta ter a mesma idade de Aylan) quando se depara com policiais que impedem que migrantes passem pela cerca no norte da Grécia. Ambas as imagens, além de estarem ligadas e serem complexas – por guardarem em si um contexto muito maior que aquele posto na fotografia – têm mais algo em comum: mostram que o drama dos refugiados é vivido, inclusive, pelas crianças. E que uma delas não sobreviveu a ele.

**Figura 5 - Pai segura filho em frente a policiais que impedem a entrada de migrantes no norte da Grécia**



Foto: Darko Vojinovic – Associated Press

Olhar para Aylan seria olhar, portanto, não para uma imagem, mas para imagens – no plural, como já proposto por Català. E, talvez, por isso mesmo, por vermos constantemente



essas imagens que, assim como a de Aylan, expressam a realidade de quem vivencia as consequências da crise dos refugiados, é que temos certa dimensão do que ela significa.

#### **2.4 A praia turca e a morte: a relação espaço-temporal da fotografia**

Pensar a fotografia como um meio capaz de revelar, de certa forma, a realidade, e de informar e comunicar isoladamente, é também levar em conta sua relação com o tempo e o espaço – visto que ela representa uma fatia de determinado momento, em determinado lugar. É nesse sentido que Philippe Dubois (2012) discute a noção de corte. Segundo o autor, a imagem fotográfica não seria apenas uma “impressão luminosa”, mas uma impressão que associa, concomitantemente, o “fio da duração” sobre o “contínuo da extensão” – e esse seria o gesto do corte.

Temporalmente de fato – repetiram-nos o suficiente –, a imagem fotográfica interrompe, detém, fixa, imobiliza, destaca, separa a duração, captando dela um único instante. Espacialmente, da mesma maneira, fraciona, levanta, isola, capta, recorta uma porção de extensão. A foto aparece dessa maneira, no sentido forte, como uma fatia, uma fatia única e singular de espaço-tempo, literalmente *cortada ao vivo*. (DUBOIS, 2012, p.161, grifo do autor).

Para Boris Kossoy (2009), o processo no qual se envolve determinada fotografia – ou seja, o assunto transformado em objeto de registro, a tecnologia que a viabiliza tecnicamente, o fotógrafo e idealizador da imagem – configura expressão fotográfica que, naturalmente, ocorre em lugar e época determinados. O que quer dizer que toda fotografia tem sua gênese em um espaço e tempo específicos – o que Kossoy chamará de “coordenadas de situação”. Segundo o autor (2009, p.26), “o espaço e o tempo implícito no documento fotográfico subentendem sempre um contexto histórico específico em seus desdobramentos sociais, econômicos, políticos, culturais etc.”. Assim, a fotografia seria o resultado de diversos fatos desenrolados em determinado contexto, mas registraria, no entanto, apenas um microaspecto dele.

A fotografia de Aylan Kurdi não representa uma exceção a essa característica do processo fotográfico: traz tempo e espaço indissociáveis na imagem e é um registro de apenas uma parte de todo o contexto no qual está inserida. Significa que a fotografia de Aylan dá a ver o garoto, deitado na praia após ser vítima de um afogamento – por isso, é um registro de um determinado tempo (mais especificamente, setembro de 2015, quando houve a travessia – sendo este tempo o tempo em que ocorre a crise), e um determinado espaço (a praia turca,

próxima do local onde o barco que carregava os refugiados tombou). Esse seria, portanto, o microaspecto que a fotografia registrou.

Mauricio Lissovsky (2014) argumenta, no entanto, que o tempo da fotografia é policrônico: uma imagem fotográfica condensa em si diferentes temporalidades, permitindo que passado, presente e futuro se misturem em um momento singular. Como já se observou nessa análise, o autor e historiador, que se ancora nos estudos de Walter Benjamin, trata as imagens fotográficas não apenas como testemunhos de uma época, mas como *pausas do destino*: “suspensão do fluxo temporal que nos permitem acessar o âmago da experiência histórica no que ela tem inextricavelmente próprio e pessoal, isto é, como experiência do tempo e de si” (LISSOVSKY, 2014, p.7). Assim, de forma implícita, essa mesma imagem (do menino morto) é capaz de evidenciar outras temporalidades, em um contexto maior: uma contemporaneidade marcada por diversos conflitos globais e pela crise dos refugiados, o perigo da travessia pelo mar Mediterrâneo, as crianças que morrem diariamente durante as tentativas de fuga das famílias que deixaram seus países, entre muitos outros cenários.

É a partir dessa capacidade de fazer com que o espectador enxergue um contexto mais abrangente, fora daquele registrado puramente pelo corte fotográfico – em que espaço e tempo se encontram –, que a fotografia evidencia sua complexidade. Sobre o que a fotografia busca revelar, Kossoy (2009) propõe a existência de duas realidades: a primeira realidade seria o que é fotografado, ou seja, o contexto em que a fotografia se deu. Isso, quando capturado, transforma-se na segunda realidade. A segunda realidade, portanto, seria uma representação, o recorte feito no momento do registro pelo fotógrafo, ou seja, uma nova realidade construída por ele a partir dos seus filtros ideológicos, culturais, políticos, sociais, etc. “Decifrar a realidade interior das representações fotográficas, seus significados ocultos, suas tramas, realidades e ficções, as finalidades para as quais foram produzidas” (KOSSOY, 2009, p.23): é o que propõe o autor e também este trabalho, ao analisar a fotografia de Aylan.

Segundo Lissovsky (2014), estamos habituados a olhar para as fotografias como imagens que carregam somente o passado – o “isto foi” formulado por Roland Barthes (1984, p.115). Contudo, o autor diz que, nos últimos anos, temos visto surgir uma nova fenomenologia da fotografia, “que não é apenas a da ‘imagem feita’, mas outra que busca incorporar tanto as dimensões ‘fazer fotográfico’ (que se orienta para o futuro), como a do objeto que lhe serve de suporte (a sua presença, aqui presente)” (LISSOVSKY, 2014, p. 189). Para ele, o novo tempo das fotografias é uma mistura de tempos e, por isso, toda imagem que vemos emergiu desse processo. Cada fotografia carrega consigo, portanto, o motivo de sua

sobrevida, “a pergunta sobre o que nela, a despeito de tudo o que passo, ainda *será*” (LISSOVSKY, 2014, p. 190, grifo do autor).

Mas de que forma o que *ainda será* também está presente em uma fotografia? Segundo Lissovsky (2014), Benjamin observou, em 1931, que as fotografias tinham a capacidade de “aninhar o futuro em minutos únicos” (BENJAMIN *apud* Lissovsky, 2014). Metaforicamente, o filósofo falava em aninhar porque, para ele, o futuro habita as imagens do passado como um ovo que está em seu ninho. Encontra-se encoberto por uma casca e seu conteúdo só pode ser adivinhado (por fotógrafos, historiadores ou outros sucessores dos adivinhos – aqueles que puderem ler as imagens). No entanto, enquanto isso não ocorre, o futuro está sendo “chocado”.

Está lá, adormecido, à espera do momento de seu despertar, quando a casca se rompe e ele é finalmente reconhecido. Esse momento é sempre um agora. O agora de uma reciprocidade entre passado e futuro que não tem nada marcada para acontecer. O agora de uma correspondência, o agora de um reconhecimento (LISSOVSKY, 2014, p. 191).

Lissovsky (2014) diz que, para a maioria dos críticos realistas da fotografia, a câmera fotográfica tem como procedimento básico converter uma distância no espaço (o enquadramento) em distância no tempo (o agora-passado). Porém, o “agora-passado” ou o “isto foi” só podem ser apreendidos na saída da máquina, separado do ato fotográfico. Não se inscreve no registro, mas fora dele. Para entendermos como o futuro se aninha na imagem fotográfica, precisaríamos experimentar o ato fotográfico de dentro, pois, para o autor, assim ficaria fácil perceber que outra coisa acontece ali além do registro instantâneo do olhar. Percebe-se o futuro aninhado na imagem com o surgimento da fotografia moderna, quando as câmeras fotográficas passam, então, a serem entendidas como “máquinas de esperar” (LISSOVSKY, 2014, p. 48).

Máquinas com as quais os fotógrafos hesitam entre “‘é agora’ ou ‘não é agora’”, entre ‘espero mais’ e ‘não espero mais’”, que representam, segundo Lissovsky (2014, p. 188-189), o intervalo em que o fotógrafo, entre o olho e o dedo, deixa tudo de si na imagem que acaba de fazer. A fotografia se torna os traços da sua espera, os vestígios de sua expectativa. “Porque os fotógrafos esperam, as fotografias são orientadas para o futuro. É por via da expectativa que o futuro nelas se infiltra. Procurar pelo futuro nas fotografias é procurar pelos vestígios da espera” (LISSOVSKY, 2014, p.189). No momento em que Nilüfer encontrou Aylan de braços na praia – e quando escolheu determinado enquadramento para registrá-lo – deixou vestígios na fotografia que, tempos depois, seriam reconhecidos como um momento

em que passado e futuro se encontraram. E ainda se encontram, porque o que a imagem de Aylan quer nos dizer nunca se esgota: sempre *ainda será*.

## 2.5 Um menino de bruços, deitado na areia: os traços do real na imagem

Somos abordados o tempo todo por imagens. Um fluxo constante: se não as estamos recebendo, estamos compartilhando-as. As tecnologias, que cada vez mais favorecem a expansão das possibilidades comunicativas, também se revelam peças fundamentais nesse processo, facilitando e agilizando a troca dessas imagens. Nesse trânsito, real e ficção se misturam. Como distingui-los? Qual é a relação da fotografia com a realidade? Pelo senso comum, a primeira ainda é considerada um espelho da segunda, mas, para parte expressiva dos estudiosos da imagem e da comunicação, a mimese é um mito – até porque são muitas as intervenções que uma foto pode sofrer entre o momento do disparo até a versão impressa ou às janelas da web. Trata-se de um aspecto que remete a uma indagação: como o real é percebido hoje nas narrativas audiovisuais e fotográficas?

Há certa dificuldade em se estabelecer o que é real em meio às várias manifestações culturais contemporâneas – mais especificamente às representações audiovisuais e fotográficas. Além de suscitar questionamentos acerca do estatuto do ficcional, essa tendência também contribui para configurar um cenário de disputa pela melhor representação realista. Para Žižek (2003), vivemos um momento em que a busca pela realidade objetiva é falsa e o real acabou se tornando um visitante indesejado. Para o autor, esse real já não pode ser absorvido e, quando ousa mostrar-se, passamos a nos defender, tornando-o imediatamente irreal. Nos ensaios reunidos em *Bem-vindo ao deserto do real*, Žižek analisa os acontecimentos e as consequências por trás do ataque às Torres Gêmeas, examinando o 11 de Setembro na condição de um episódio que ilustra como a noção do real está fortemente abalada e a realidade é experimentada como ficção:

[...] o que acontece no final desse processo de virtualização é que começamos a sentir a própria “realidade real” como uma entidade virtual. Para a grande maioria do público, as explosões do WTC aconteceram na tela dos televisores, e a imagem exaustivamente repetida das pessoas correndo aterrorizadas em direção às câmeras seguidas pela nuvem de poeira da torre derrubada foi enquadrada de forma a lembrar as tomadas espetaculares dos filmes de catástrofe, um efeito especial que superou todos os outros, pois – como bem sabia Jeremy Bentham – a realidade é a melhor aparência de si mesma (ŽIZEK, 2003, p. 27).

Nesse contexto, como pensar a fotografia de Aylan Kurdi? Que traços de verdade e do real ela evidencia? Tanto verdade quanto realidade são conceitos importantes quando falamos de imagem fotográfica. As fotografias nos repassam informações sobre o mundo e, mais que isso, também fazem parte desse mundo, representando-o. Assim, observar uma fotografia e interpretar o que nela está representado é uma forma de conhecer a realidade que nos cerca. Contudo, essa realidade em que estamos inseridos vai muito além do que aquela posta pela fotografia, pois o real é impossível de ser representado – ele é plural, inatingível, por isso uma imagem é sempre a segunda realidade. A imagem de Aylan, por exemplo, revela um refugiado sírio após ser vítima de um afogamento e levanta o debate sobre o problema da migração – em nenhum momento dá margens para que as pessoas interpretem a cena do garoto de braços na areia como sendo uma imagem ficcional.

No entanto, a fotografia não consegue revelar, por si só, toda a amplitude da crise dos refugiados ou o número assustador de mortes que ela carrega. Susan Sontag (2004) diz que uma fotografia, ao mesmo tempo em que possibilita acesso instantâneo ao real, cria um afastamento desse real. Assim, o que a fotografia torna acessível não é a realidade, mas sim a representação dela em forma de imagem. Para Barthes (2011), a realidade captada pelo fotógrafo e a imagem resultante desse ato estão intimamente conectadas. Philippe Dubois (2012), no entanto, acredita que essa conexão existe apenas na fração de segundo do disparo, no que ele chama de corte. Por sua vez, Kossoy (2009) trata a fotografia como um documento, embora aponte também um viés representacional do registro produzido pela câmera, evidenciando que realidades e ficções estão juntas na mesma fotografia.

## **2.6 O que se esconde, o que se revela e o que se escamoteia na imagem**

Após refletir sobre a complexidade da imagem, sobre sua relação com o espaço e tempo, e sobre os traços do real que a atravessam, parece útil recorrer a um exercício de sistematização, de maneira a destacar alguns dos aspectos da fotografia bastante caros ao trabalho aqui proposto. Nesse exercício, revela-se o que nela é visível e invisível, o que se apresenta como óbvio e como obtuso, e o que ela possui de político e sensível – e, também, de afetivo e racional (dimensões resumidas no Quadro 1). A partir desse ponto, é possível responder a três questões que nos aproximam da indagação central inicialmente colocada: por que razão a imagem aqui examinada se tornou uma representação da crise dos refugiados. O que se esconde nessa fotografia (ou o que nela é invisível)? O que se revela (ou o que nela é visível)? E, por fim, o que se escamoteia nessa imagem?

**Quadro 1 – Dimensões da fotografia de Aylan**

<b>Visível</b>	<b>Invisível</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Um garoto morto na praia, próximo da água, com o rosto enterrado na areia – revelando certa fragilidade, vulnerabilidade e solidão.</li> <li>• Semblante sereno, sem sinais de sofrimento</li> <li>• Veste bermuda azul, camiseta vermelha e está calçado (parece ter sido vestido com zelo pelos pais ou responsáveis)</li> <li>• Um guarda próximo à criança faz anotações em um documento</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• A nacionalidade da criança, um refugiado sírio (o que só se revela após contextualização, a partir da exposição de motivos que fizeram com que a família estivesse no barco)</li> <li>• Os conflitos que assolam a Síria (o que só se revela a partir do reconhecimento da fuga daquele território)</li> <li>• O sofrimento e a dor do garoto morto e sua família</li> <li>• A crise dos refugiados (o que só se explica quando revelados os conflitos que a constituem)</li> <li>• O descaso das autoridades públicas com relação aos refugiados (o que só se revela a partir dos crimes e acidentes decorrentes dos episódios de fuga das áreas de conflito)</li> </ul>
<b>Afetivo</b>	<b>Racional</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Os sentimentos de comoção, compaixão e angústia convocados a partir da imagem da criança morta e do rosto dessa criança enterrado na areia.</li> <li>• A fragilidade e a vulnerabilidade expostas</li> <li>• A indignação e a revolta suscitadas a partir do estabelecimento da relação entre a criança morta e a crise dos refugiados, sem solução aparente</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tentativa de compreender a crise dos refugiados</li> <li>• Temor diante do perigo revelado a partir dos deslocamentos dos refugiados e entrada desse segmento em outros territórios</li> <li>• Temor pelas travessias e pelos significados delas em diferentes partes do mundo</li> </ul>
<b>Óbvio</b>	<b>Obtuso</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• A morte do garoto</li> <li>• A situação de abandono do garoto morto, com o rosto enterrado na areia</li> <li>• A fragilidade do corpo, próximo às ondas (que parecem prestes a alcançá-lo)</li> <li>• O garoto foi vestido com zelo</li> <li>• Há uma autoridade pública presente – um guarda</li> <li>• A imagem é registrada durante o dia</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Quem é o garoto e por que estaria ali?</li> <li>• A que família pertence a criança?</li> <li>• Onde está a família?</li> <li>• Por que estavam todos no barco?</li> <li>• Quem mais estava no barco e o que pretendiam todos os viajantes?</li> <li>• O que estava em jogo?</li> </ul>

Político	Sensível
<ul style="list-style-type: none"> <li>• A ausência de medidas efetivas por parte das autoridades públicas diante da crise dos refugiados</li> <li>• A situação de desamparo dos refugiados</li> <li>• A posição de refém do conflito sírio ocupada pela criança morta</li> <li>• As guerras e os dilemas econômicos e sociais que sustentam a crise dos refugiados</li> <li>• Os preconceitos sociais e as ações políticas e de poder que sustentam a crise dos refugiados</li> <li>• Os interesses das organizações midiáticas e a influência desses interesses na construção das narrativas sobre os conflitos mundiais e, sobretudo, sobre a crise dos refugiados</li> <li>• O uso estratégico da fotografia do garoto sírio a partir da divulgação das imagens do corpo que jaz na praia</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• A força da imagem do garoto, que tira o receptor do alheamento</li> <li>• Os diferentes afetos convocados (comoção, dor, sofrimento, tristeza, indignação, impotência)</li> <li>• O incômodo suscitado de imediato pela imagem do menino morto</li> <li>• Certa desesperança suscitada em relação ao cenário mundial contemporâneo</li> </ul>

Fonte: elaboração nossa

Na fotografia, o que se esconde (ou o que nela está invisível) tem relação, primeiramente, com o contexto por trás da imagem. Isto é, antes de compreender quem é o menino ali retratado, e os motivos que o fizeram estar ali, é preciso entender todo o contexto da crise dos refugiados: que conflitos a configuram, em que países eles ocorrem e as razões na quais eles se ancoram (nesse caso, entendendo toda a conjuntura socioeconômica e política). Somente esse percurso é capaz de revelar os motivos pelos quais a família de Aylan fugia da Síria, para onde iriam, o que houve durante a travessia, os obstáculos que impediram a chegada da família ao destino almejado – e acabaram por provocar a morte daquele garoto e de outros membros do grupo – e o conjunto de acasos que permitiram o registro da imagem do menino morto na areia, configurando a fotografia transformada em objeto de análise deste trabalho. Outras questões importantes relacionadas à fotografia – e que não se revelam em um primeiro momento – dizem respeito ao fluxo migratório e às experiências que os refugiados vivenciam durante os deslocamentos, bem como o sofrimento e a dor do garoto (que não é visível, mas simboliza a de tantos outros migrantes que passam pela mesma situação todos os anos).

O que se revela na fotografia (ou o que nela está visível) é um menino deitado de bruços em uma praia, totalmente vulnerável e frágil diante da situação em que se encontra. Apesar de estar morto (julga-se dessa maneira, especialmente porque ele tem o rosto enterrado na areia), seu sofrimento é menos evidente – ele não possui marcas visíveis de tortura ou vestígios que comprovem que passou por dor física. Possui um aspecto pacífico e não nos causa repulsa de imediato, apesar de causar imensa tristeza e comoção. Está bem vestido, com bermuda azul, camiseta vermelha e tênis marrom – e está sendo observado por um guarda, que parece fazer anotações em um documento. A imagem, que parece ter sido registrada durante o dia (a julgar pela iluminação), também mostra o garoto muito próximo ao mar, quase sendo levado novamente pelas ondas – o que evidencia, também, sua incapacidade de se levantar dali.

O que, então, parece escamoteado nessa fotografia? Se levarmos em consideração a força dessa imagem, pensando nos incômodos que ela causa e na comoção imediata que suscita – por se tratar de uma criança indefesa, refém, tão cedo, de uma situação tão desoladora, e por ser uma imagem que carrega tantos discursos acerca da crise –, podemos dizer que há outras muitas histórias (e rostos) escamoteados: outros refugiados e vítimas que passaram pela mesma situação de Aylan e sua família. Principalmente se nos atentarmos para o fato de que o menino se tornou um símbolo da crise, ou seja, ele é, também, uma representação de milhares de outras pessoas que também morrem em perigosas travessias.

Essas histórias outras, evidentemente não menos importantes, escondem-se na história de Aylan – e por isso é tão importante tratarmos dessa imagem. Porque, ao fazermos isso, estaremos tratando, na verdade, de um contexto muito mais amplo – contexto marcado, entre outros elementos, pela omissão de um grande número de autoridades envolvidas – que foi discutida, inclusive, durante a entrevista do grupo focal, que pode ser conferida mais adiante – e por os interesses econômicos e políticos que acabaram por desencadear os conflitos. Esses também são, por sinal, elementos escamoteados. Identificar todas essas dimensões na fotografia de Aylan só é possível porque não ficamos passivos diante dela: olhar para essa imagem é convocar diferentes afetos, sentimentos e sensibilidades. É também suscitar memórias diversas, construídas a partir de um processo semelhante, constituído não apenas do ato de enxergar a imagem, mas de compreender os sentidos dispostos nela.



## **CAPÍTULO 3 – MEMÓRIAS, AFETOS E SENSIBILIDADES CONVOCADAS PELA FOTOGRAFIA**

A fotografia de Aylan Kurdi não convoca em nós um vazio. É possível que convoque, até sem que percebamos, diferentes sentimentos e afetos. O que sentimos, afinal, quando olhamos para a fotografia? Que percepções ela aciona em quem a vê? De imediato, pode-se falar em compaixão, comoção, angústia, estranhamento, indignação. Dor. E por que esses sentimentos? Será por se tratar de uma situação em torno da morte? Ou por ser aquela pessoa uma criança, por ela estar com o rosto enterrado na areia, por estar tão frágil? Seriam esses os elementos imediatamente acionados quando se olha para a imagem? E de que maneira são acionados? Que processos podem ser identificados? É com o intuito de refletir sobre essas questões que procuramos adentrar na fotografia do menino sírio. Propomos, ainda, buscar interpretações diversas sobre o que ela significa para diferentes pessoas.

As questões aqui colocadas guardam relação com os sentimentos e afetos que a fotografia de Aylan suscita em um plano geral. Se, ao olharmos para ela, podemos refletir sobre a crise dos refugiados, a situação pela qual os migrantes passam ao se deslocarem, o que encontram no lugar que escolheram como refúgio e os conflitos de que fogem (e seus efeitos), entre tantos outros temas, também podemos refletir sobre os afetos convocados. As guerras e suas consequências podem acender a intolerância – étnica, religiosa, com o outro. Além disso, o que mais explicaria o desprezo aos refugiados nos locais onde eles buscam refúgio? A profunda aversão misturada ao ódio? As guerras e todos os dilemas políticos e econômicos mobilizados por elas também dizem respeito a afetos que acabam sendo instaurados na sociedade em um momento marcado por tantos conflitos. Esse quadro é agravado pela intolerância, aversão e ódio manifestados em relação aos refugiados. Muitos sentimentos afloram. A impotência, o desconsolo e a melancolia, por exemplo, são característicos de uma época em que o indivíduo revela certo desamparo em relação à política (aqui, no seu sentido mais amplo) e ao meio em que vive.

### **3.1 Afetos e incômodos na fotografia de Aylan**

Sermos afetados pela fotografia de Aylan é pressupor que não há como olhar para o garoto sem ser atravessado por algum tipo de emoção. Mas que tipo de emoção? Como ela se manifesta? Segundo Didi-Huberman (2016, p.28), a emoção é um “‘movimento para fora de si’: ao mesmo tempo ‘em mim’ (mas sendo algo tão profundo que foge à razão) e ‘fora de

mim’ (sendo algo que me atravessa completamente para, depois, se perder de novo)”. Ela é, assim, um movimento afetivo que nos possui – embora não sejamos donos desse movimento por inteiro, uma vez que, em grande medida, ele ainda é desconhecido para nós. Contudo, ele está ligado, também, à transformação:

[...] as emoções, uma vez que são moções, movimentos, comoções, são também *transformações* daqueles e daquelas que se emocionam. Transformar-se é passar de um estado a outro: continuamos firmes na nossa ideia de que a emoção não pode ser definida como um estado de pura e simples passividade. Inclusive, é por meio das emoções que podemos, eventualmente, transformar nosso mundo, desde que, é claro, elas mesmas se transformem em pensamentos e ações (DIDI-HUBERMAN, 2016, p.38, grifo do autor).

Significa dizer que aqueles que, de alguma forma, emocionam-se ao olhar para a fotografia de Aylan – sentindo dor, tristeza, angústia ou compaixão, por exemplo – não o fizeram de forma passiva, mas, ao contrário: foram profundamente transformados ao se emocionarem. Pensando nesse processo, é possível discutirmos a fotografia de Aylan a partir de certas questões que ela nos traz, tais como a morte, o horror da guerra e a capacidade que certas imagens têm de chocar. A ideia, aqui, é compreender que emoções são convocadas pela imagem e as razões pelas quais ela nos afeta tanto.

### 3.1.1 Tristeza e compaixão: o que representa a morte de uma criança?

O menino sírio Omran Daqneesh, de 5 anos, também ficou conhecido em todo o mundo depois que foi encontrado ferido entre os escombros de um bombardeio ocorrido na cidade de Aleppo, em agosto de 2016. Segundo publicação do *GI*<sup>47</sup>, junto com ele estavam os três irmãos – de 1, 6 e 11 anos de idade –, o pai e a mãe. Nenhum deles sofreu ferimentos graves, mas o edifício em que moravam desmoronou pouco após o resgate. Na cena, Omran aparece sentado no interior de uma ambulância, com o rosto encoberto de sangue e pó, à espera de ser atendido (Figura 6). A imagem, retirada de um vídeo publicado na internet por ativistas do Centro de Informação de Aleppo (AMC em inglês), tornou-se, também, uma espécie de símbolo da guerra civil na Síria. Mas apesar da ampla circulação na mídia, a imagem não afetou as pessoas da mesma forma que a fotografia de Aylan. Qual seria a

<sup>47</sup> Disponível em: <http://g1.globo.com/mundo/noticia/2016/08/imagem-de-menino-ferido-vira-novo-simbolo-da-guerra-na-siria.html>. Acesso em: 29 jan. 2018.

explicação para isso? Um dos motivos é que, por mais que os dois tenham sido vítimas da crueldade que marca o conflito sírio, Aylan não é um sobrevivente.

**Figura 6 – O menino Omran Daqneesh aguarda atendimento em uma ambulância, após ser resgatado entre os escombros de um edifício bombardeado em Aleppo, na Síria**



Fonte: Aleppo Media Center/AP

É possível que a imagem de Aylan guarde maior potência afetiva porque, diante dela, deparamo-nos com a morte. A figura do garoto inerte, deitado de bruços na areia, totalmente frágil e vulnerável, provoca tristeza e comoção de maneira diversa daquela que marca os sentimentos suscitados pela fotografia do garoto no interior da ambulância – que, embora ferido, está vivo. Para Hans Belting (2007, p.180), “o horror da morte reside em que, diante dos olhos de todos e de forma impactante, se transforma em uma imagem silenciosa o que há pouco era um corpo que falava e respirava”<sup>48</sup>. Por isso o choque: porque Aylan era apenas uma criança – e toda perspectiva de futuro que possuía se transformou em mera imagem silenciosa.

Segundo o autor, a ligação entre *imagem* e *morte* é tão antiga quanto a própria imagem. Desde a antiguidade, máscaras, pinturas, múmias, estátuas e fotografias foram

<sup>48</sup> “El horror de la muerte radica en que, ante los ojos de todos y de manera impactante, convierte en imagen muda lo que apenas un instante atrás había sido un cuerpo que hablaba y respiraba”. Tradução nossa.

vinculadas aos cultos dos mortos, como forma de apresentar ao mundo a aparência de um ser materializada em outro meio que não o próprio corpo. Essas imagens seriam elementos presentes, visíveis, que testemunham uma ausência, invisível:

Nesse sentido, o corpo perdido é trocado pelo corpo virtual da imagem. É nesse ponto que alcançamos a origem da exata contradição que para sempre caracterizará a imagem: imagens, como todos concordamos, fazem uma ausência visível ao transformá-la em uma nova forma de presença. A presença icônica do morto, todavia, admite, e até mesmo encena intencionalmente, a finalidade desta ausência – que é a morte (BELTING, 2005, p.69).

Para Belting (2007), a morte sempre será sentida a partir de uma ausência insuportável. Assim, para poder lidar com esse fato e preencher o vazio, as sociedades passaram a fazer uso da imagem. Permanecem, assim, ligadas a seus mortos por meio dessa representação – por meio de um corpo que agora é simbólico, e com o qual ainda mantêm contato, enquanto o corpo mortal se esvai. “Nesse sentido, as imagens são transportadoras ou servem para guardar um momento, e ainda assim indicam uma simples apresentação dos mortos: uma *apresentação* que foi materializada simetricamente em uma *representação*” (BELTING, 2007, p.183, grifos do autor)<sup>49</sup>. Embora a fotografia de Aylan não tenha sido produzida com a intenção de preencher o vazio deixado pelo garoto (com imagens capazes de trazê-lo à memória de outras pessoas), a imagem captada é a própria representação de sua morte – e contribui para lembrar ao mundo que a situação experimentada por essa criança afeta muitas outras, em diversas regiões do mundo.

A imagem de Aylan morto é, também, a própria representação da desesperança. A prova de que, não sendo possível salvar uma criança de uma situação como a guerra, o mundo teria, portanto, fracassado. Situação que é diferente no caso de Omran, porque, apesar de ter sido vítima, o garoto é um sobrevivente. Contudo, o contexto em que ambos se encontram nos leva a questionar sobre os limites dos conflitos, já que até as crianças têm sido vítimas deles. É essa a crítica que o ilustrador sudanês Khalid Albaih teceu ao criar um cartum que retrata os dois garotos (Figura 7). Acima dos desenhos de Aylan e Omran, encontra-se a frase "Opções para as crianças sírias". Abaixo, as inscrições "Se você ficar" e "Se você partir", em referência à situação de Omran e Aylan, respectivamente. Ao falar da ilustração, o autor disse, em

---

<sup>49</sup> “En este sentido, las imágenes son portadoras o contenedoras, aun si lo que denotan es una simple presentación de los muertos: una *presentación* que se ha materializado simétricamente en una *representación*”. Tradução nossa.

entrevista à *BBC Brasil*<sup>50</sup>, que se emocionou quando viu o vídeo do resgate de Omran e imediatamente se lembrou de Aylan. “Porque é a mesma história, mas em situações diferentes. Graças a Deus Omran sobreviveu, mas como irá viver depois disso? Essa é a história de todas as outras crianças que morreram sem terem se tornado [tema] de um vídeo viral”.

**Figura 7 - Ilustração feita pelo sudanês Khalid Albaih critica a situação dos dois garotos, Omran Daqneesh e Aylan Kurdi, vítimas da guerra na Síria**



Ilustração: Khalid Albaih

### 3.1.2 Angústia e indignação: o horror da guerra refletido na fotografia

No verão de 1944, prisioneiros do campo de concentração de Auschwitz-Birkenau, na Polônia ocupada pelos nazistas, elaboraram um plano para tentar mostrar ao mundo em guerra o testemunho do horror que estavam vivendo. Para colocar o plano em prática, contrabandearam uma máquina fotográfica e um dos prisioneiros conseguiu fazer quatro imagens do local. Estão desfocadas e não são claras, mas, ainda assim, essas fotografias são o registro mais explícito do inferno experimentado por todos aqueles que eram enviados aos campos de concentração. Em duas dessas fotografias, vê-se homens caminhando entre pilhas

<sup>50</sup> Disponível em: <http://www.bbc.com/portuguese/internacional-37130929>. Acesso em: 31 jan. 2018.

de corpos incinerados (Figura 8). Em outra, um grupo de mulheres nuas é conduzido ao crematório (Figura 9).

**Figura 8 – Homens caminham entre corpos incinerados no campo de concentração de Auschwitz-Birkenau**



Fonte: Museu do Estado de Auschwitz-Birkenau, negativos nº 277-278<sup>51</sup>

---

<sup>51</sup> Disponível em: DIDI-HUBERMAN, 2004, p.30.

**Figura 9 – Grupo de mulheres é conduzido ao crematório**



Fonte: Museu do Estado de Auschwitz-Birkenau, negativo n° 282<sup>52</sup>

Didi-Huberman (2004) dedicou-se a análise dessas fotos e, a partir delas, a um debate acerca do modo como lidamos com essas imagens e com as memórias do Holocausto. Segundo o autor, apesar das lacunas documentais que escondiam os rastros do extermínio e conferiam a ele um caráter “inimaginável”, a experiência nos campos desencadeou a imaginação. Compreender isso foi fundamental para entender o valor das imagens na constituição do conhecimento histórico. “As chances de evasão de Auschwitz eram tão baixas que a mera emissão de uma imagem ou informação – um plano, algumas figuras, alguns nomes – se tornava a própria urgência, um dos últimos gestos da humanidade” (DIDI-HUBERMAN, 2004, p.28)<sup>53</sup>.

<sup>52</sup> Disponível em: DIDI-HUBERMAN, 2004, p.34.

<sup>53</sup> “Las posibilidades de evasión de Auschwitz eran tan escasas que la simple emisión de una imagen o de una información – un plano, unas cifras, unos nombres – se convertía en la urgencia misma, uno de entre los últimos gestos de humanidad”. Tradução nossa.

Ainda que destaque a importância dessas fotografias para que consigamos imaginar o que se passava em Auschwitz, o autor reconhece que o material revelado é pouco significativo se comparado às milhares de mortes e situações de sofrimento ocorridas ali:

[...] o que vemos (quatro imagens fixas e silenciosas, um número limitado de cadáveres, membros do *Sonderkommando*, mulheres condenadas à morte), ainda é muito pouco em comparação com o que sabemos (milhares de mortos, o barulho dos fornos, o calor das fornalhas, as vítimas "em extrema miséria")<sup>54</sup>. Essas imagens são mesmo, de certo modo, *imprecisas*: ao menos lhes falta essa exatidão que nos permitiria identificar alguém, entender a disposição dos cadáveres nos poços, e até mesmo ver como as SS forçaram as mulheres a se dirigirem para a câmara de gás (DIDI-HUBERMAN, 2004, p.59, grifos do autor)<sup>55</sup>.

É incontestável, no entanto, o que essas quatro fotografias conseguem revelar: o horror dos campos de concentração. Horror que está presente também na fotografia de Aylan Kurdi – com a diferença de que, na imagem do garoto, ele é velado, implícito. É preciso entender o contexto por trás da foto para compreender o motivo pelo qual a experiência de Aylan é, para nós, razão de tanta angústia. Assim, o horror está presente também nessa imagem porque, ao olharmos para ela somos levados a refletir sobre o que ela representa. Involuntariamente nos entristecemos com o fato de que a guerra na Síria fez com que a família Kurdi tivesse que ir em busca de um outro lugar para viver – fazendo de Aylan, ainda criança, uma vítima.

A fotografia não nos faz ter repulsa de imediato porque não transparece a violência sofrida pelo garoto de forma nítida. Assim, olhar para uma fotografia que revela um garoto deitado, de forma pacífica, talvez dificulte a assimilação de outra realidade: a de que ele viveu o horror durante a travessia do mar. É diferente olhar para uma imagem em que a morte é explícita, como na Figura 10.

<sup>54</sup> Segundo Didi-Huberman (2004), a expressão é de Filip Müller, citada por C. Lanzmann, Shoah, op.cit., pág.179.

<sup>55</sup> “[...] lo que vemos (cuatro imágenes fijas y silenciosas, un número limitado de cadáveres, miembros del *Sonderkommando*, mujeres condenadas a muerte), es todavía demasiado poco en comparación con lo que sabemos (muertos a millares, el ruido de los hornos, el calor de los braseros, las víctimas “en la desdicha extrema”. Estas imágenes son incluso, en cierta manera, *inexactas*: al menos les falta esa exactitud que nos permitiría identificar a alguien, comprender la disposición de los cadáveres en las fosas, e incluso ver cómo los SS forzaban a las mujeres mientras se dirigían a la cámara de gas”. Tradução nossa.



**Figura 10 – Corpo de um refugiado não identificado é fotografado na costa de Lesbos, na Grécia**



Foto: Alkis Konstantinidis

Diante do horror de certos cenários – para além da nossa capacidade de conjecturar –, que responsabilidade nos caberia diante dessas imagens? Ao tratar de um conjunto de imagens de refugiados afegãos produzidas pelo fotógrafo paquistanês Fazal Sheikh no inverno de 1997, Eduardo Cadava (2007) discute a relação da imagem com a morte. As fotografias que analisa são imagens de mãos que sustentam pequenas fotos de filhos, irmãos e pais mortos. Nesse contexto, ele pretende entender o que essas fotografias significariam para nós – levando em conta a relação entre vida e morte, apagamento e preservação das marcas humanas e entre memória e esquecimento – e em que medida estamos, diante delas, comprometidos com certas situações. Cadava (2007) argumenta que essas fotografias nos pedem que pensemos acerca da nossa relação com as vidas e as mortes que elas evocam e representam. Lembra, sob essa perspectiva, o fato de que essas fotografias retratam muçulmanos e afegãos. Questiona, então, que valor tem a vida deles diante da nossa. “[...] Estas fotografias nos pedem para contemplar essas vidas destroçadas, esses sujeitos devastados que, para Fazal Sheikh, permaneceram

despercebidos e não quantificáveis ou, nas palavras de [Walter] Benjamin, ‘sem expressão’” (CADAVA, 2007, p.30)<sup>56</sup>.

O autor diz que as fotografias nos pedem que analisemos, ao mesmo tempo, as relações entre passado, presente e futuro, e isso se confirma no momento em que não podemos olhar para elas sem pensar na morte e na devastação que o povo do Afeganistão sofre e, sem dúvida, continuará sofrendo. O mesmo pode ser dito diante da fotografia de Aylan, e é por isso que ela também é uma fotografia que convoca essas diferentes temporalidades.

É por isso que, quando contemplamos estas imagens, o que está em jogo é nossa responsabilidade para com elas. Os mortos que nos dirigem seu olhar nessas imagens cobram nossa resposta, cobram que pensemos acerca da relação que mantemos com aquele que os conduziu à morte, eles nos pedem para *salvá-los* não só da violência histórica que produziu suas mortes, mas também da história que procura apagá-los e subtraí-los dela (CADAVA, 2007, p.30-31, grifo do autor)<sup>57</sup>.

Em *The Civil Contract of Photography*, Ariella Azoulay (2008) aborda justamente a relação entre fotógrafo, fotografado e espectador nas imagens que retratam situações de desastre – principalmente quando ocorrem com aqueles que ela considera “sub-cidadãos” – caso dos palestinos e das mulheres. A autora discute o dever do espectador diante das imagens desses indivíduos. Explica, por exemplo, que um desastre – na condição de situação excepcional, capaz de causar sofrimento em demasia – é capaz de fazer com que o cidadão comum exija a proteção do Estado. Nessa perspectiva, a fotografia do horror, ao capturar o sofrimento, faz com que sejamos responsáveis pelas reivindicações das vítimas. Ou seja, cada imagem de injúria ou violação carrega, na concepção de Azoulay, uma reivindicação (da cena ou do acontecimento fotografado) e solicita que o espectador tenha, como dever civil, desnaturalizar e negociar as circunstâncias que permitem que essas violações se perpetuem.

Ainda sob esse aspecto, a autora também observa que, quando uma fotografia revela uma pessoa que sofreu algum tipo de lesão, a visualização da imagem que reconstrói essa

---

<sup>56</sup> “[...] Estas fotografías nos piden que contemplemos esas vidas destrozadas, esos sujetos devastados que, para Fazal Sheikh, han permanecido inadvertidos e incuantificables o, em palavras de [Walter] Benjamin, ‘sin expresión’”. Tradução nossa.

<sup>57</sup> “Es por eso que cuando contemplamos estas imágenes, lo que está en juego es nuestra responsabilidad con ellas. Los muertos que nos dirigen su mirada en estas imágenes reclaman nuestra respuesta, reclaman que pensemos acerca de la relación que mantenemos con aquello que los condujo a la muerte, nos piden que los *salvemos* no sólo de la violencia histórica que produjo sus muertes, sino también de la historia que busca borrarlos y sustraerlos de ella”. Tradução nossa.

situação torna-se uma habilidade cívica, e não um exercício de apreciação estética (AZOULAY, 2008). Para Azoulay, essa habilidade é acionada no momento em que se compreende que a cidadania “não é meramente um *status*, um bem ou um pedaço de propriedade privada possuída pelo cidadão, mas sim uma ferramenta de luta ou um compromisso dos outros de lutar pelas injúrias cometidas aos oprimidos, cidadãos ou não cidadãos” (AZOULAY, 2008, p.14)<sup>58</sup>.

### **3.1.3 Dor e sofrimento: a capacidade que certas imagens têm de chocar**

Duas fotografias, assim como a de Aylan, podem ser representativas de imagens que provocam nos espectadores o sentimento de consternação ou comoção, e que também se tornaram símbolos de um determinado acontecimento. A primeira é o registro – feito na década de 1990, no Sudão, país africano – do momento em que um abutre se encontra parado atrás de uma criança desnutrida (Figura 11). A imagem deixa subentendido que a ave aguarda a morte da criança para devorar o que restar do corpo. Até hoje a fotografia causa muito incômodo, tanto por ser uma imagem forte, contendo traços de sofrimento, quanto por suscitar debates acerca da fome e da miséria. É também muito conhecida pela história que a envolve: o fotojornalista que a produziu em 1993, Kevin Carter, suicidou-se no ano seguinte, logo após ter recebido o Prêmio Pulitzer<sup>59</sup>. O fotógrafo não interferiu na realidade registrada – não socorreu a criança – e, por isso, sofreu duras críticas da opinião pública.

---

<sup>58</sup> “is not merely a status, a good, or a piece of private property possessed by the citizen, but rather a tool of a struggle or an obligation to others to struggle against injuries inflicted on those others, citizen and noncitizen alike”. Tradução nossa.

<sup>59</sup> O Prêmio Pulitzer é um prêmio anual norte-americano, concedido a pessoas que se destacam em trabalhos na área de jornalismo, literatura e composição musical.

**Figura 11 - Abutre observa criança desnutrida no Sudão, país africano**



Foto: Kevin Carter

A fotografia de uma criança nua (Figura 12), correndo após um bombardeio ocorrido durante a Guerra do Vietnã, na década de 1970, também é, ainda hoje, muito lembrada – e por isso acabou se tornando a imagem mais famosa desse conflito. Na cena, Kim Phuc, então aos 9 anos de idade, corre desesperadamente pela rua que sai do vilarejo onde vivia após um avião bombardear a aldeia de Trang Bang, no Vietnã do Sul – depois que o piloto confundiu um grupo de civis com tropas inimigas. A garota havia acabado de sofrer ferimentos de explosivo napalm e corria em desespero, sem as roupas. O registro foi feito em 1972 e até hoje é lembrado como um dos mais terríveis momentos da guerra. Ambas as fotos, a da garota do Vietnã e a da criança com o abutre, estão atravessadas pelos sintomas da complexidade, assim como a de Aylan: olhando para elas, é possível enxergar mais do que uma e outra permitem que seja visível de imediato.



**Figura 12 - A garota Kim Phuc corre nua pela aldeia de Trang Bang, no Vietnã do Sul, após ser atingida em bombardeio da Guerra do Vietnã**



Foto: Nick Ut

Talvez não seja possível definir com precisão o que de fato as imagens que mais nos afetam cotidianamente – por meio dos meios de comunicação, em fotografias de jornal ou no noticiário televisivo, por exemplo – podem ter em comum. Mas olhando para a fotografia de Aylan e para as imagens da criança africana e da garota do Vietnã, é possível perceber pelo menos um dos elementos que certamente as aproxima: o sofrimento. Nos dois últimos casos, esse sofrimento está explícito nas imagens. A garota vietnamita possui diversas queimaduras pelo corpo e, por isso, corre em desespero. Já a criança africana sofre com a desnutrição – e isso é visível em seu corpo. No caso de Aylan, o sofrimento é menos evidente. Apesar de ter o rosto enterrado na areia e estar tão ao alcance das ondas – revelando, assim, tamanha vulnerabilidade e fragilidade –, a imagem não nos causa repulsa de imediato. É necessário enxergar o que ela traz de invisível para compreender o verdadeiro sofrimento de Aylan: ter sido refém, ainda criança, de uma crise marcada por tantos conflitos ancorados no preconceito e na desigualdade. Esse é, por sinal, um dos aspectos que atravessam as discussões do grupo focal – e que se verá mais adiante: a dor e o sofrimento que algumas imagens são capazes de nos revelar.

Em *Diante da dor dos outros*, Susan Sontag (2003) aborda justamente esse aspecto em certas fotografias, principalmente naquelas que registram as guerras: a capacidade que elas

carregam de revelarem a dor e o sofrimento de outras pessoas. Mais que falar sobre as situações em que esses registros ocorreram, a autora propõe reflexões. “O que [essas imagens] provocam exatamente? Terão perdido o poder de nos chocar? Estamos insensibilizados pelo bombardeio de imagens?” são questionamentos que ela faz ao leitor já na contracapa do livro. Ao fazer essas indagações, o que ela tenta compreender é se essas fotografias são capazes de nos afetar ainda que sejamos bombardeados todo o tempo por tantas imagens. E, se sim, o que essas imagens são capazes de provocar em quem as vê. Para a autora (2003, p.16), “de fato, há muitos usos para inúmeras oportunidades oferecidas pela vida moderna de ver – à distância, por meio da fotografia – a dor de outras pessoas. Fotos de uma atrocidade podem suscitar reações opostas. Um apelo a favor da paz. Um clamor de vingança”. Na concepção de Sontag, enxergar esse sofrimento em tais fotografias provoca “apenas a atordoada consciência, continuamente reabastecida por informações fotográficas, de que coisas terríveis acontecem” (idem).

Segundo Angie Biondi (2013), as fotografias reveladas pela imprensa assumem um papel importante nas sociedades em função da forma como influenciam a maneira como o sujeito percebe a realidade e a vida cotidiana. No entanto, para a autora, há tempos o fotojornalismo não se resume ao mero registro dos fatos. Para além disso, configura-se um campo complexo de visibilidade, no qual ocorre a distribuição de lugares entre corpos e falas. Atenta às imagens impregnadas de sofrimento, Biondi (2013, p.12) argumenta que “as fotografias ensejam a discussão em torno da exposição do sofrimento desde o período moderno”. Para ela, as fotografias servem, portanto, não apenas como forma de arquivar ou documentar determinado acontecimento, mas também de estabelecer certos entendimentos e discursos quando expõem o sofrimento e os sofredores – sejam em situações de catástrofes, guerras, doenças ou acidentes. O corpo de cada sujeito retratado nessas fotografias – em situações diversas, mas com o sofrimento como uma marca – é denominado pela autora “corpo sofredor”. O corpo do sofredor surge, então, para Biondi, como um elemento complexo, “lugar de escrituras e inscrições, projeções e modalidades do ser” (idem):

A fome, o acidente, a catástrofe e a doença entrelaçam os corpos em um tipo de sofrimento que se traduz em um inelutável tormento. O que se apresentam aqui são os corpos esmaecidos, lânguidos, passivos, deixados à própria sorte e que resultam em semblantes característicos de uma dor persistente que, de modo sorrateiro e constante, consome as forças e a resistência dos corpos. Entregues ao destino e suas fatalidades, seus personagens não parecem convocar ou exigir qualquer responsabilização e nem propõem indicar culpados, pois estão colocados sob as casualidades do mundo (BIONDI, 2013, p. 15).

Para Sontag (2003), a relevância das imagens que escondem o sofrimento depende, acima de tudo, de como nós, os espectadores, as encaramos. É o modo como olhamos para uma determinada imagem e o que sentimos quando ela nos toca que define a sua força. Mais que isso, é como passamos a agir depois de termos sido invadidos por ela. Passamos a ter o “dever” de fazer algo para modificar a realidade que ela expressa? Ou, com tantas imagens que chegam até nós, acabamos acostumados ao choque que nos causa? Como observa Sontag (2003), “fazer o sofrimento avultar, globalizá-lo, pode incitar as pessoas a sentir que deveriam ‘importar-se’ mais. Também as convida a sentir que os sofrimentos e os infortúnios são demasiado vastos [...]” (p.68). Para ela, determinadas realidades podem ser consideradas grandes em demasia para serem modificadas pelo espectador, que acaba se “debatendo” no vazio, com uma compaixão que se torna demasiadamente abstrata.

### **3.2 Afetos e incômodos no contexto da imagem**

Captar a dor e o sofrimento na fotografia de Aylan, sentir angústia ou desconforto ao ver a figura do garoto de braços na praia, tão indefeso, e, automaticamente sentir por ele empatia, entre tantos outros sentimentos, é se mostrar tocado não apenas pela imagem, mas também pelo contexto que ela traz consigo. É nesse sentido que nos aproximamos de Vladimir Safatle (2016) que, em *Circuito dos Afetos: Corpos políticos, Desamparo, Fim do Indivíduo*, atenta para o fato de que as transformações do mundo alteram, sobretudo, o circuito de afetos que move os atores políticos (sejam eles individuais ou coletivos, cidadãos ou autoridades públicas) em determinados cenários. Mas para perceber a força de transformação de certos acontecimentos é preciso que estejamos abertos a novas possibilidades de ser e pensar.

Talvez precisemos partir da constatação de que sociedades são, em seu nível mais fundamental, circuitos de afetos. Enquanto sistema de reprodução material de formas hegemônicas de vida, sociedades dotam tais formas de força de adesão ao produzir continuamente afetos que nos fazem assumir certas possibilidades de vida a despeito de outra. Devemos ter sempre em mente que formas de vida determinadas se fundamentam em afetos específicos, ou seja, elas precisam de tais afetos para continuar a se repetir, a impor seus modos de ordenamento definindo, com isso, o campo dos possíveis (SAFATLE, 2016, p.17).

A partir do *circuito de afetos* de que fala Safatle, é possível refletirmos sobre muitas marcas da contemporaneidade, sobretudo sobre os incômodos provocados pela crise dos

refugiados. Em uma participação no programa *Café Filosófico*<sup>60</sup>, da *TV Cultura*, em setembro de 2015, Safatle defendeu a ideia de que a política é, efetivamente, um problema atinente ao *circuito de afetos*. Nessa ocasião, ao argumentar que a maneira como as pessoas sentem, enxergam e percebem alguns acontecimentos determinam certas ações e julgamentos, recorreu precisamente à fotografia de Aylan Kurdi como um exemplo da *política* tomada como um *campo de afetos*:

Vejam que coisa impressionante: foi graças à circulação de uma foto que uma política criminoso de bloqueio de refugiados em situação de vida ou morte teve que ser momentaneamente suspensa. Alguns poderiam dizer que isso seria a prova maior da irracionalidade do campo político. Por quê? Porque nós agimos por afetos. Nós não agimos por argumentos. Nós tivemos milhares de argumentos a respeito dessa questão, por exemplo, e nenhum teve a força, nenhuma discussão teve a força de desencadear os efeitos que uma foto foi capaz de desencadear (SAFATLE, 2015).

Sob essa perspectiva, que nos remete a tantos conflitos na linha do tempo, é possível vislumbrar a crise dos refugiados a partir da força de certos acontecimentos – em especial aqueles que dão contornos à problemática da imigração. A imagem do garoto sírio, nesse contexto, dialoga com quem a contempla em circuitos de afetos sustentados por sentimentos de dor e impotência. Safatle (2016) nos leva a refletir que, para compreender um determinado momento político e os modos de vida nele imbricados, é preciso analisar que afetos são produzidos em certas situações que constituem esse momento. Mais que isso, é preciso entender a relevância e a força de cada afeto. Diante da crise e de todos os impasses políticos, econômicos e sociais que ela traz, um afeto talvez se sobressaia em meio a todo o mal-estar – o desamparo. O sujeito encontra-se desamparado quando não sabe mais reagir ou lidar com determinadas situações e, por isso, clama por uma transformação, por algo que vá modificar sua realidade.

O filósofo recorre à Freud para lembrar que o desamparo é o afeto político central, não somente por ser ele que nos abre às relações sociais, mas porque é do desamparo que, na perspectiva de Freud, emerge a emancipação. Nesse sentido, “o desamparo não é algo contra o qual se luta, mas algo que se afirma” (SAFATLE, 2016, p. 21). As pessoas desamparadas são, portanto, aquelas capazes de agir e criar politicamente. Segundo Safatle, a política pode ser vista como prática reveladora desse afeto, que aparece “como fundamento de produtividade de novas formas sociais, na medida em que impede sua conversão em medo

---

<sup>60</sup> Disponível em: <https://vimeo.com/140799126>. Acesso em: 26 jul. 2017.



social e que nos abre para acontecimentos que não sabemos ainda como experimentar” (SAFATLE, 2016, p. 50).

No mesmo contexto de desamparo, é perceptível o embate travado em relação ao outro – quando ele está ligado às guerras decorrentes da crise ou quando se desloca, devido a esses mesmos conflitos. É nesse sentido que Christian Dunker (2017) chama a atenção para aquilo que, em larga medida, sintetiza o desprezo, a aversão e a intolerância em relação aos refugiados: o ódio. Em entrevista ao *Nexo Jornal*<sup>61</sup>, o psicanalista explica que esse afeto pode se manifestar de duas maneiras, criando uma dualidade: na primeira delas, o ódio é manifestado ao outro pelo que ele possui, pelo que fez (ou não fez) ou pelo que deveria ter feito. Assim, uma pessoa odeia a outra como forma de lhe pedir alguma coisa, ou como um apelo por reconhecimento. Já o outro tipo de ódio não se baseia no “ter”, mas no “ser”. Nesse caso, é um ódio ao que se “é”, ou àquilo que não consegue se admitir em si e, portanto, é projetado em quem é agredido.

A justificativa para o ódio não estaria, assim, naquilo que o outro tem, faz ou quer, mas no simples fato de ele existir. “A mera existência do outro é sentida como um decréscimo de felicidade, um raptó de gozo ao sujeito, uma ofensa à sua forma de vida. [...] Esse ódio percebe o outro como um objeto intrusivo” (DUNKER, 2017, p. 73). Não raras vezes, essa é a maneira como um refugiado é visto: como alguém que chega a um espaço que antes não lhe pertencia. Por isso mesmo é considerado um intruso, alguém que não só não deveria estar ali, mas não deveria sequer existir.

Uma das explicações para isso, segundo Dunker, está relacionada a questões identitárias, ou seja, o grupo de pessoas que se afeta com o refugiado a ponto de odiá-lo faz isso porque ele é diferente – e por acreditar que, se alguma identidade deve prevalecer ali, não é a identidade dele. “Os laços sociais tensionados em situações de diferenças, de identidade, produzem certos sintomas paralisantes, por exemplo, denunciar o outro, criticar o outro, atacar o outro. Como se a destruição do outro tivesse um bônus que é: ‘a minha identidade prevalece’” (DUNKER, 2017)<sup>62</sup>.

Mas todo esse circuito de afetos observado no cenário da crise dos refugiados – tão marcado por sofrimentos diversos, desamparo, intolerância e ódio, além dos dilemas políticos e sociais próprios dos conflitos – leva-nos somente à descrença? Ou seria possível

---

<sup>61</sup> Disponível em: <https://www.nexojournal.com.br/video/video/A-reinven%C3%A7%C3%A3o-da-intimidade-entrevista-com-Christian-Dunker>. Acesso em: 08 jan. 2018.

<sup>62</sup> Fala dita durante entrevista ao *Nexo Jornal*. Disponível em: <https://www.nexojournal.com.br/video/video/A-reinven%C3%A7%C3%A3o-da-intimidade-entrevista-com-Christian-Dunker>. Acesso em: 08. Jan. 2018.

vislumbrarmos outros caminhos possíveis de resistência e “lampejos de esperança”, como sugere Didi-Huberman?

O apocalipse continua sua marcha. Nosso atual ‘mal-estar na cultura’ caminha nesse sentido, ao que tudo indica, e é assim que, com frequência, o experimentamos. Mas uma coisa é designar a máquina totalitária, outra coisa é lhe atribuir tão rapidamente uma vitória definitiva e sem partilha. Assujeitou-se o mundo, assim, totalmente como o sonharam - o projetaram, o programaram e querem no-lo impor - nossos atuais ‘conselheiros pérfidos’? Postulá-lo é, justamente, dar crédito ao que sua máquina quer nos fazer crer. É ver somente a noite escura ou a ofuscante luz dos projetores. É agir como vencidos: é estarmos convencidos de que a máquina cumpre seu trabalho sem resto nem resistência. É não ver mais nada. É, portanto, não ver o espaço - seja ele intersticial, intermitente, nômade, situado no improvável - das aberturas, dos possíveis, dos lampejos, dos *apesar de tudo* (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 42, grifo do autor).

Dessa perspectiva – a do *apesar de tudo* – parece possível conceber que um mesmo cenário desalentador possa ser, também, um cenário necessário à mudança. A fotografia de Aylan carrega consigo o sofrimento dos refugiados e se insere em um contexto político de crise, mas, ao mesmo tempo, revela-se um “grito de um corpo silencioso”, como assim definiu a fotógrafa que registrou a imagem do menino de braços na areia. Trata-se, portanto, de um grito de resistência à crise, um chamado para aquilo que realmente precisa ser modificado no que diz respeito aos afetos, de forma a evitar novas tragédias. Essa é apenas uma das maneiras pelas quais uma imagem pode estar inserida nos circuitos de afetos, dialogando com as pessoas.

### 3.3 Como a fotografia conversa com os sujeitos e os afeta: revelações do grupo focal

Com o objetivo de compreender como a fotografia de Aylan conversa com os sujeitos e como os afeta, reunimos oito pessoas de diferentes idades, perfis e vivências<sup>63</sup> – sendo a maior parte delas de outras cidades diferentes de Mariana, o que evidencia ainda mais a heterogeneidade dos participantes – para a realização do grupo focal<sup>64</sup>. A ideia era que os entrevistados falassem sobre a imagem a partir de cinco palavras-chave (*primeiro*

<sup>63</sup> O grupo de participantes constituiu-se de quatro mulheres e quatro homens: duas moradoras aposentadas (E. G. C., 70 anos, do município de Mariana (MG) e M. C. C., 76, também de Mariana (MG)), dois professores (A. M. O., 52 anos, da cidade de Alfredo Vasconcelos (MG), e K. G. J., 26, de Viçosa (MG)), dois servidores técnico-administrativos (K. B. S., 31 anos, do município de João Monlevade (MG), e T. C. S., 36, de Caratinga (MG)) e dois estudantes universitários (J. P. S., 34 anos, de Boa Esperança (MG), e R. F. S., 22 anos, de Ribeirão Preto (SP)).

<sup>64</sup> O encontro foi realizado no dia 21 de junho de 2017, no Instituto de Ciências Sociais Aplicadas da UFOP, em Mariana (MG).

*pensamento, sentimento (s), incômodos, conflito, e certo & errado*), definidas em conformidade com o que pretendíamos descobrir no campo das possibilidades relacionadas à reação do sujeito à fotografia. O encontro foi realizado em uma sala fechada e silenciosa, permitindo que os participantes mirassem a fotografia durante toda a dinâmica, dialogando entre si sempre que provocados pelo moderador.

Cada palavra foi mostrada em um pequeno cartaz, de forma a provocar reflexões a partir da fotografia e estimular a discussão. Logo no início da dinâmica, foi possível observar que a fotografia, embora tivesse sido produzida e amplamente disseminada há quase dois anos, permanecia viva na memória dos participantes. Os integrantes do grupo demonstraram, ainda, que esse período – quase dois anos desde a divulgação da imagem – só fez consolidar, em cada um, o incômodo com o contexto social, político e econômico em que a fotografia se insere. “Angústia” em relação a esse contexto foi um termo utilizado com frequência durante a discussão.

Observamos, ainda, que determinadas emoções e discursos se repetiam ao longo de todo o debate, fazendo com que algumas ideias sempre aparecessem de forma espontânea durante a conversa. Evidenciaram-se fortemente as impressões de “fragilidade”, “inocência” e “solidão” em relação ao garoto e, ao mesmo tempo, sentimentos de “angústia” e “impotência” – o que nos passa a ideia de *dor* e *vulnerabilidade*. Também foi bastante frequente, em vários momentos, o uso dos termos “indignação”, “negligência” e “irresponsabilidade”, revelando um sentimento de *culpa* (aqui, em dois sentidos: porque ninguém – indivíduos, instituições ou Estado – chegou a ser responsabilizado pela morte de Aylan, e porque, na concepção dos participantes do grupo, todos nós somos culpados por ela de certa forma). O grupo focal também evidenciou que a imagem do menino morto suscitou nos participantes a lembrança de outras realidades igualmente dramáticas, relacionadas a conflitos e desigualdades, tratadas, no entanto, com “frieza”, já que costumam ser “naturalizadas” e “banalizadas”. Acusavam, desta forma, a existência de uma certa *indiferença*.

Em larga medida, essas são, assim, as quatro sensações mais convocadas durante a dinâmica: *dor, vulnerabilidade, culpa e indiferença*. Juntas, elas sintetizam as respostas registradas nos debates travados a partir da imagem de Aylan. Em função desse aspecto, a análise das reações e dos elementos acionados nos sujeitos pela fotografia do menino sírio se dará a partir dessas sensações.

### 3.3.1 “É a morte de mais um, que foi um número, mas podia ser eu, ou um parente”: a vulnerabilidade traduzida na dor<sup>65</sup>

A fotografia de Aylan projetada ali, naquela sala, à frente de todos, causou um incômodo nítido e imediato àqueles que, naquele momento, eram convidados a olhar para ela. Ele se revela criança e tem parte do rosto enterrada no chão. Morto. Que primeiro pensamento a imagem suscita? Cada participante revela um: *petróleo, tristeza, imigrante, morte, socorro, descuido, registro e descaso*. Mas logo cada palavra dessas convoca muitas outras: *irresponsabilidade, desespero, guerra, exposição, fim, dinheiro, incapacidade, fragilidade, dor, fugitivo, angústia, inocência, frieza e negligência*. Em seguida, o cartaz exibido pelo moderador pede a explicitação de sentimentos. Então outras palavras – nem todas necessariamente um sentimento – aparecem: *tristeza, revolta, indignação, impotência, naufrágio, solidão, abandono e vulnerável*. Alguns participantes permanecem todo o tempo com o olhar direcionado para a fotografia. Outros, quando observam o menino, emocionam-se. Outros, ainda, querem racionalizar aquilo que a imagem diz. Nesse momento, dão-se conta de que muitos sentimentos explicitados ali se referem a coisas distintas: (1) como imaginam que o garoto se sentiu encontrando-se naquela situação que resultou em sua morte, (2) como eles, pessoas vivas, quase dois anos depois, enxergam-se nesse mundo marcados por esse tipo de conflito.

Para um dos participantes, a sensação de *vulnerabilidade*, primeiro termo bastante repetido na fase inicial das discussões, está ligada à capacidade daqueles que conseguem se colocar no lugar do outro. “Por ele ser um semelhante nosso, assim, [sinto que] poderia ser eu, entende? Então, um outro ser humano ali, naquela situação, eu me sinto assim [vulnerável] porque me remete a isso também” (J. P. S.). Outra entrevistada complementa: “e porque ele foi tratado com total descaso. É a morte de mais um, que foi um número, mas podia ser eu, ou um parente” (K. G. J.). Alguns ainda parecem duvidar de que o menino estivesse realmente morto no momento em que a fotografia foi produzida. Uma das participantes, por exemplo, diz (e repete) que, ao olhar para a fotografia, tem vontade de tocar o garoto, para ter certeza de que ele realmente está morto. “Se eu não tocasse eu ia ficar com aquele remorso: ‘será que eu poderia ter feito ainda alguma coisa ou já estava tudo consumado?’” (E. G. C.). Outros manifestam o desejo de acolher a criança. “Ao mesmo tempo em que ela [a fotografia] me provoca uma sensação ruim, até um asco, ao mesmo tempo eu sinto vontade de acolher. Então

---

<sup>65</sup> Todas as falas desta seção são originárias do grupo focal realizado em 21 de junho, às 10h, no Instituto de Ciências Aplicadas da Universidade Federal de Ouro Preto (ICSA/UFOP)

ao mesmo tempo em que eu não quero olhar, parece que você tem vontade de ir lá e pegar aquela criança, né [*sic*]?” (J. P. S.).

A discussão revela que o temo *vulnerabilidade* guarda estreita relação com a *dor* e o *sofrimento* suscitados pela fotografia de Aylan: sofrimento pelo que teria passado o garoto e sua família ao tentar fugir da guerra e não conseguir, e dor por ele ter sido mais uma vítima da guerra. “Me incomoda pensar que a morte dessa criança, assim como a de outras milhares de pessoas, é muito em decorrência de uma ganância, de gana por poder, por dinheiro” (K. B. S.). Mas, ainda que incomodados, declaram-se impotentes tanto em relação ao ocorrido com garoto sírio, quanto no que diz respeito aos conflitos ou à realidade de outros refugiados. Alguns chegam a questionar o caráter ético da divulgação daquela imagem, que expõe uma criança (especialmente na posição em que se encontra). Acabam concluindo, entretanto, que dar publicidade à fotografia talvez seja a única forma de mostrar ao maior número possível de pessoas a realidade que as cerca.

### **3.3.2 “Quem é culpado? O pai, que levou? A guerrilha, que obrigou a ele tomar essa medida extrema? A culpa é nossa, por demandar petróleo?”: a impotência está carregada de culpa<sup>66</sup>**

O sentimento de impotência repetidamente manifestado pelos participantes do grupo – sob a alegação de que “muito pouco é feito para evitar mortes como a de Aylan e outras que acontecem todos os dias, com milhares de outros refugiados” – reforça o sentimento de culpa já evidenciado durante a dinâmica. “Quem é culpado? O pai, que levou? A guerrilha, que obrigou ele a tomar essa medida extrema? A culpa é nossa, por demandar petróleo? A culpa é dos governantes, que deram as armas? A culpa é de quem?” (K. G. J.).

De início, esse sentimento está ligado à indignação, já que, por mais que concordem que a morte do garoto e a divulgação da sua fotografia tenham feito aflorar uma discussão com relação ao problema da imigração, sentem-se revoltados por nada ter sido feito efetivamente. Mas também se indignam com o fato de que, antes mesmo de ter acontecido a tragédia com a família Kurdi, muitos já fossem culpados por ela – a começar pelos protagonistas dos próprios conflitos nas regiões em guerra, que fazem com que as famílias se arisquem no mar para tentar construir uma outra vida. “Isso [a situação de Aylan na fotografia] remete ao desespero da fuga de uma guerra. E esse desespero coloca você também

---

<sup>66</sup> Todas as falas desta seção são originárias do grupo focal realizado em 21 de junho, às 10h, no Instituto de Ciências Aplicadas da Universidade Federal de Ouro Preto (ICSA/UFOP).

numa situação de risco, né [sic]? É uma situação assim, o fio da navalha. Você entope um barco, né [sic]? O desespero é tanto que você consegue entupir um barco...” (A. M. O.).

Uma das participantes chega a culpar as pessoas que recebem para transportar os refugiados, em pequenas embarcações, até onde querem chegar. “A partir do momento que você lota uma embarcação sabendo que comporta X número de pessoas e ultrapassa esse número, você de certa forma está assumindo um risco de morte das pessoas que estão lá dentro” (K. B. S.). Mas, para a maioria, a culpa é, também, de muitos outros sujeitos, como os governantes, que não conseguem estabelecer medidas para conter os conflitos, ou os extremistas, que fazem com que as guerras se intensifiquem cada vez mais.

Para um dos entrevistados essa é uma discussão complexa, uma vez que, na sua avaliação, não se consegue apontar hoje uma instituição capaz de efetivamente solucionar os conflitos. “Ali está se reportando a um caso internacional, um conflito de várias nações, de vários atores. E esse é um conflito do qual, assim, precisaria de uma institucionalidade global. A ONU, nessa aí, vira completamente impotente. Ela também não tem uma institucionalidade para conseguir efetivamente resolver esse tipo de problema” (A. M. O.).

Mas a culpa, na concepção dos participantes do grupo focal, não pode ser atribuída somente a atores externos. Ela também está relacionada ao modo como as pessoas enxergam a si próprias diante da crise e de toda situação a que Aylan foi submetido:

O conflito que eu tenho interiormente é saber que no micro eu faço parte disso, porque eu consumo uma gasolina, que vem... Tudo isso aí é por causa do petróleo, né [sic], que países estão guerreando, os países mais fortes estão dando armas para elas guerrearem por causa do domínio do petróleo e para chegar o petróleo até mim, e eu consumir esse petróleo, eu consumir essa gasolina [...]. Mas, basicamente, eu [me] sinto parte disso aí. Na ponta da escala, a partir do momento que eu compro meu carro ou que eu pego um ônibus, que eu uso um transporte motorizado, eu sou a ponta disso aí. Então eu me sinto com um conflito que todo mundo é culpado por isso aí, na verdade. Só que eu assumo a culpa. (T. C. S.).

Nesse sentido, os entrevistados entendem que, além de serem culpados pela morte do garoto, também são responsáveis pela morte de outras tantas crianças e jovens, ocasionadas não necessariamente por conflitos de cunho político-econômico, mas por estruturas edificadas em cenários de desigualdade. “Então ali a gente mostra a nossa incapacidade pela situação. Mas e minha incapacidade pelas outras crianças que morrem e eu fico calada em todas as vezes? E acho comum outra criança morrer, outro jovem morrer” (K. G. J.). Mostram-se, assim, culpados, de certa forma, por não conseguirem agir diante de mortes como as de Aylan

– em uma discussão que se assemelha às de Cadava (2007) e Azoulay (2008), já apresentadas anteriormente, sobre nosso dever cívico diante daqueles que sofrem. Uma das moradoras de Mariana cita um exemplo prático disso. Conta que, poucos dias antes da realização do grupo focal, uma criança de 11 anos de um bairro da cidade havia morrido eletrocutada por ter pisado em um fio de alta tensão caído ao chão – e que nenhuma instituição da cidade havia tomado providências, sob a alegação de que não eram as responsáveis pela situação de risco<sup>67</sup>. “Quer dizer... Alguém fez alguma coisa? Fez nada. Só tiraram o menino, levaram para a mãe, e ninguém foi culpado por causa disso. Ninguém foi condenado por causa disso. E tão pertinho da gente. Falta de responsabilidade, né?” (M. C. C., 2017).

### 3.3.3 “Do que vale uma foto forte, impactante, se as ações por trás dela são fracas?”: a indiferença com relação à situação do garoto<sup>68</sup>

Para uma das entrevistadas, no entanto, muitas pessoas seriam incapazes de se sentirem culpadas – ou, se não culpadas, ao menos incomodadas ou desconfortáveis – pelo que ocorreu com Aylan e com outras crianças que se tornam vítimas, todos os dias, de guerras e disputas em cenários tão marcados pela desigualdade em tantas regiões do mundo. Essa postura seria decorrente de certa naturalização das tragédias. Nessa perspectiva, muitos teriam perdido o poder de se afetar. “Não sei se é uma tendência, o que é, mas está todo mundo, tanto pensando na esfera do micro, assim, tipo, eu, quanto no macro. Todo mundo pensando muito no individual, parece que não se afeta mais pelo outro. Banaliza alguns sentimentos” (K. B. S.).

Os participantes do grupo também acreditam que essa banalização está relacionada, principalmente, à maneira como todos eles são bombardeados por imagens e informações da internet e outros meios.

Mas acho que isso está também muito ligado com sempre tragédia estar no nosso dia a dia, assim. A gente vê televisão toda hora falando de tragédia, a gente vê em rádio falando de tragédia toda hora também. É muito da nossa

<sup>67</sup> O caso ocorreu no dia 13 de junho de 2017, no Alto do Rosário, em Mariana (MG). Wallison, de 11 anos, morreu eletrocutado ao esbarrar um fio de alta tensão que estava solto em um campo ao empinar pipa. Segundo a Guarda Municipal, antes da tragédia a Cemig havia sido acionada para isolar a fiação exposta. A companhia energética, no entanto, teria alegado que o terreno é particular e a responsabilidade de manutenção é da empresa proprietária. Fonte: Jornal Ponto Final. Matéria disponível em: <http://www.jornalpontofinalonline.com.br/noticia/5692/garoto-de-11-anos-morre-eletrocutado-por-cabo-de-alta-tensao>. Acesso em: 11 ago. 2017.

<sup>68</sup> Todas as falas desta seção são originárias do grupo focal realizado em 21 de junho, às 10h, no Instituto de Ciências Aplicadas da Universidade Federal de Ouro Preto (ICSA/UFOP).

sociedade já, a gente tem isso no nosso dia a dia. Então a gente não vê como uma coisa que acontece raramente e que deve ser refletido sobre. A gente simplesmente acha aquilo normal e vai levando isso, porque é... E fala 'ah, ta bom, faz parte da nossa sociedade, então'... Então eu acho que falta alteridade, falta trabalhar mais a questão da alteridade. (R. F. S.).

Os participantes também acreditam que, mesmo quando as pessoas se chocam com a imagem de Aylan, esse choque é momentâneo – e muitas vezes não chega a se transformar em reflexão sobre o que ocorreu. “A gente precisa ver uma imagem que mostra alguém morto por causa dessa disputa de poder para falar tipo assim ‘nossa, é verdade, acontece isso todo dia, toda hora’. Só que, logo em seguida, quando a gente sair daqui, a gente não vai estar mais ligando para isso, sabe?” (R. F. S.). A discussão aproxima-se do que já abordamos anteriormente sobre imagens de dor e sofrimento, quando Sontag (2003) diz que algumas realidades podem ser consideradas muito difíceis para serem modificadas pelo espectador. Nesse contexto, revela-se o embate por trás da imagem: ao mesmo tempo em que a foto é necessária para revelar determinada realidade – e é capaz de produzir um choque, ainda que momentâneo –, não consegue provocar um debate suficientemente forte para que algo seja feito em relação à realidade que a imagem denuncia:

A foto é forte. A imagem é forte. Mas a discussão atrás dela é fraca. O conflito maior é esse. A foto é muito forte, é necessária, é impactante, tanto que foi para todas as redes sociais, para a mídia de todas as formas. Mas a discussão realmente para resolver o problema por trás dessa foto é zero, é fraca, passou batido, já era, acabou, esqueceu. Do que vale uma foto forte, impactante, se as ações por trás dela são fracas? Não leva a lugar nenhum, é só algo mais para chocar a princípio do que pra se discutir, debater, posteriormente. Ninguém lembra mais do contexto, se você colocar de novo, vai ter muita gente perguntando se aconteceu agora, o que aconteceu com essa criança. E aí começam outras histórias a surgir em torno dela (K. G. J.).

O grupo focal revelou, sobretudo, a maneira como a fotografia de Aylan incomoda, abala e causa estranhamentos. As pessoas, ao dirigirem o olhar para o garoto na areia, sensibilizam-se diante do desconforto, da dor e da consternação provocadas pela imagem. Também fica clara a relação que os sujeitos estabelecem entre seus próprios dilemas e os problemas enfrentados pela família de Aylan quando decidiu atravessar o mar. Quando abordam os sentimentos suscitados pela fotografia, os participantes do grupo passam a falar de si próprios: de suas culpas, do mundo em que vivem, das desesperanças, desalentos e dificuldades. Assim, atentar para os efeitos dessa fotografia no cotidiano das pessoas é atentar também para a memória coletiva constituída a partir da imagem do menino sírio.



### 3.4 Memórias constituídas na imagem do menino morto

Pensar na força da fotografia de Aylan é pensar também nos sentidos construídos a partir das reminiscências traçadas a partir dela. É discutir a rememoração quase automática dessa imagem quando se fala na crise dos refugiados – e é também discutir a fotografia como narrativa que, enredada a outras, compõe um imaginário singular da problemática da migração. Nesse sentido, propomos o caminho inverso: em vez de trabalhar a tradução da memória coletiva já posta sobre a crise, vamos explicar como, a partir dessa fotografia, certas memórias são constituídas.

A neurociência oferece explicações importantes nesse campo. Ivan Izquierdo, cientista pioneiro no estudo da neurobiologia da memória e do aprendizado, já demonstrou – depois de uma série de estudos no Centro de Memória do Departamento de Bioquímica do Instituto de Ciências Básicas da Saúde (ICBS), da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) – a existência de duas memórias: uma de curta e outra de longa duração, que se formam paralelamente, mas de maneiras distintas. As memórias de curta duração são as que permanecem em nosso cérebro por um curto espaço de tempo – cerca de um minuto – e podem dar lugar às memórias de longa duração ou serem esquecidas. A passagem da memória de curto prazo para a memória de longo prazo é influenciada por alguns fatores, como a importância dessa informação para a pessoa, a repetição da informação e a sua codificação adequada na memória de longo prazo. Segundo Izquierdo (1989), as memórias não são inventadas por nós, mas, sim, frutos do que alguma vez sentimos, vivenciamos e aprendemos:

Desde um ponto de vista prático, a memória dos homens e dos animais é o armazenamento e evocação de informação adquirida através de experiências; a aquisição de memórias denomina-se aprendizado. As experiências são aqueles pontos intangíveis que chamamos presente. Não há memória sem aprendizado, nem há aprendizado sem experiências (IZQUIERDO, 1989, p.87).

Izquierdo observa ainda que, como a variedade e quantidade de experiências são muito expressivas, é também muito expressivo o número de memórias possíveis. Por isso é que, desse ponto de vista, não há sentido em dizer “memória”, mas “memórias” – considerando que cada reminiscência pode ser diferente e, em certa medida, de fato o é. “A variedade de memórias possíveis é tão grande, que é evidente que a capacidade de adquirir, armazenar e evocar informações é inerente a muitas áreas ou subsistemas cerebrais, e não é função

exclusiva de nenhuma delas” (IZQUIERDO, 1989, p.91). Para Sousa e Salgado (2015), a memória é aquilo que representa o que somos ou o que podemos vir a ser, já que cada lembrança recordada (ou esquecida) nos faz sujeitos únicos. “Para duas pessoas, vivenciando a mesma situação, a forma como esse momento será armazenado será distinta, levando a pontos de vista diferentes que, por sua vez, trarão recordações diferentes” (SOUSA; SALGADO, 2015, p.142).

Segundo as autoras, experiências demonstram que o modo como se aprende está ligado às emoções e ao contexto em que a pessoa se encontra, sendo que a junção de ambos influencia os processos de aquisição ou de evocação da memória (SOUSA; SALGADO, 2015, p.144). Desse modo, a emoção pode afetar a recordação e o reconhecimento de diferentes formas. Duas delas são bastante comuns: na primeira, a emoção estreita o foco da memória, tornando-a mais próxima de conteúdos emocionais e deixando de lado detalhes mais periféricos (ELLIS; MOORE *apud* SOUSA; SALGADO, 2015). Já na segunda, o processo de codificação é potencializado por níveis moderados de emoção – tendo, assim, sua performance melhorada –, ao passo que níveis extremos de emoção tendem a prejudicar esse mesmo processo (YERKES; DODSON *apud* SOUSA; SALGADO, 2015).

Nessa perspectiva, as memórias que adquirimos em estado de alerta ou aquelas que possuem alta carga emocional ou afetiva são mais bem lembradas do que aquelas que dizem respeito a fatos inexpressivos – ou que são adquiridas em situações que não envolvem as emoções. “Possivelmente, eventos emocionais são mais lembrados, porque a emoção acompanha eventos novos e julgados importantes para o indivíduo, direcionando a atenção para eles, de forma que melhora a consolidação do evento na memória” (SOUSA; SALGADO, 2015, p. 145). Essa é uma pista indicativa de um dos motivos pelos quais a fotografia de Aylan costuma vir à memória quando se fala na crise dos refugiados: porque a forma como o garoto morreu e todo o contexto desse acontecimento são sempre atravessados por grande carga emocional que diz respeito não só à vida e morte do menino, mas à vida e morte de todo aquele que se vê em situação de desamparo – e que poderia ser salvo pelo pressuposto da alteridade.

Assim, quando se aborda a crise dos refugiados, a fotografia de Aylan é rememorada porque convoca diferentes emoções e porque afeta as pessoas de duas maneiras principais. Para aqueles que estão próximos aos conflitos e também vivem as consequências da crise, essa é uma imagem que sempre os fará lembrar de tudo que já experimentaram e enfrentaram. Para os que não estão ligados diretamente à crise, a foto poderá fazê-los lembrar-se de outros episódios traumáticos, além de invocar, nesse grupo, um sentimento de que a cena ali

retratada poderia envolvê-los a qualquer tempo. É, também, uma imagem que sempre será lembrada justamente em função do vínculo com a emoção. Segundo Amâncio Pinto (1998, p.8), com o decorrer do tempo, as memórias do passado tornam-se menos disponíveis e acessíveis, “porém as memórias mais comuns e habituais parecem ser mais afetadas do que as memórias emocionalmente mais intensas”.

Araújo e Santos (2007) afirmam que a memória não é algo racional, uma vez que se relaciona, por um lado, a tradições herdadas – ligadas às nossas identidades e nunca controladas por nós mesmos – e, por outro, a “sentimentos profundos, como amor, ódio, humilhação, dor e ressentimento, que surgem independentemente de nossas vontades” (p.96). É nesse sentido que a memória constituída a partir da imagem de Aylan e os sentimentos que ela convoca se interligam. A maneira como a fotografia afeta aquele que a contempla influenciará sobremaneira no modo como a imagem será, depois, rememorada. Desse modo, tanto os afetos convocados pela fotografia de Aylan quanto a memória constituída a partir dela se transformam, aqui, em aspectos essenciais para a compreensão das maneiras como a imagem do menino sírio se transformou em ícone da crise dos refugiados.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dois de setembro de 2015 marcou, de forma trágica, aquela que seria reconhecida, mais tarde, como a mais simbólica história de refugiados da Síria. Marcou a morte do menino Aylan Kurdi e o revelou, para o mundo, por meio de uma imagem fotográfica: a criança de 3 anos deitada de bruços na areia de uma praia da Turquia, com o rosto enterrado na areia. A imagem, que circulou insistentemente pela mídia, converteu-se em símbolo da crise dos refugiados. Mas por que razão a fotografia de Aylan se transformou em um ícone? Que elementos – visíveis e invisíveis – fizeram com que a imagem do garoto fosse capaz de representar os impasses políticos, sociais e econômicos presentes nas questões relacionadas à crise? Por que essa imagem nos afetou mais do que outras com a mesma temática, já divulgadas anteriormente? Foram essas as perguntas e inquietações que inspiraram este trabalho.

A partir deste ponto inicial, percorremos importantes caminhos que evidenciaram os elementos responsáveis pela transformação dessa fotografia em símbolo. Em um primeiro momento, ao contextualizarmos a crise dos refugiados, mostramos que diferentes conflitos a configuram – especialmente na Síria, de onde a família de Aylan saiu em busca de uma vida melhor. Mostramos o arcabouço de experiências que marca a trajetória dos refugiados que se deslocam em busca de um novo destino – e, nesse percurso, salientamos os motivos pelos quais os pais de Aylan decidem reunir os filhos e deixar o território sírio, assim como a tragédia que marca o momento da travessia, resultando na morte do garoto. A partir desse ponto, torna-se possível chegar à primeira constatação: a de que Aylan personifica e dá rosto (ainda que seu próprio rosto não apareça na fotografia) a milhares de pessoas que, dia após dia, enfrentam a mesma situação da família Kurdi, morrendo durante tantas outras travessias. Por isso o pequeno garoto tornou-se um ícone. Ao mesmo tempo, faz com que essas tantas outras pessoas sigam sendo invisíveis aos olhos de quem poderia, de alguma forma, mudar a situação delas.

A segunda parte do trabalho mostrou como o acontecimento e a fotografia foram intensamente reverberados – tanto pela mídia quanto pela sociedade, que se apropriou e fez circular a fotografia (e suas ressignificações), em um processo intrínseco à midiaticização. Revelou, ainda, como os dispositivos comunicacionais, ao se apropriarem do acontecimento para transmiti-lo ao público, utilizaram-se de determinado enquadramento para falar da morte e da imagem de Aylan. Evidenciou-se, por exemplo, que tal enquadramento objetivou mostrar

o discurso de que a morte do garoto era uma situação limite para a crise dos refugiados e, por isso, era urgente atentar-se para uma das piores crises humanitárias de todos os tempos, de maneira a impedir novas vítimas. Desse modo, a própria mídia transformou a imagem em um símbolo da crise, o que pode ser constatado pelo panorama apresentado: em 85% das 21 publicações nas quais observamos como a fotografia foi retratada – em jornais, revistas e sites –, a imagem é vista dessa maneira: como um símbolo da crise dos refugiados. Fica nítido, portanto, que a mídia é peça fundamental na construção da imagem de Aylan como ícone da crise.

Ainda na segunda parte, revelamos a fotografia à luz de autores que trabalham a imagem a partir da sua complexidade, isto é, considerando o fato de que seus sentidos e significados não se esgotam na primeira visualização – e que uma imagem é capaz de condensar diferentes tempos (passado, presente e futuro). Nesse sentido, ratificamos a força da imagem de Aylan, argumentando que, por ser emblemática, carrega muitos discursos sobre o que aconteceu ao garoto e sobre o que representa o problema da migração do ponto de vista social. Além disso, confirmamos sua forte dimensão política, demonstrando como a fotografia, a partir de mensagens diversas, consegue transmitir, sozinha, uma dada realidade. É nesse momento, também, que a foto de Aylan é vista como algo além de um corte em um determinado espaço (e em um determinado lugar): a imagem, em seus diversos tempos, é capaz de nos revelar um contexto muito mais amplo do que aquele disposto na própria fotografia.

Já a terceira parte da pesquisa voltou-se para uma indagação – também fundamental para entendermos as razões pelas quais a imagem de Aylan se transformou em um ícone: de que maneira essa imagem nos afeta? Ou, dito de outra maneira, por quais sentimentos somos atravessados ao olharmos para ela? Ao falarmos de como somos afetados nesse instante, percebemos que diferentes sentimentos são acionados: angústia, dor, indignação, comoção e tristeza são apenas alguns deles. Chega-se à conclusão de que a imagem de Aylan é capaz de nos chocar de maneira singular por três motivos principais: (1) é uma fotografia em que nos deparamos com a morte e que, de certa forma, escancara a noção de falência do sujeito. Isso porque tanto a fotografia quanto o próprio Aylan sintetizam uma ideia de fim, no sentido de não haver saídas. A imagem – porque revela uma criança morta aos 3 anos de idade, incapaz de sobreviver ao conflito – e Aylan, porque representa milhares de refugiados que não encontram outra solução senão fugir da guerra e procurar outro destino (e que, muitas vezes, sequer encontram espaço e amparo no lugar escolhido); (2) ainda que de forma velada, trata-se de uma imagem que carrega o horror cravado nos conflitos – porque nos remete às

atrocidades que acontecem a tantas pessoas (como Aylan) e nos faz recordar de outras imagens em que a angústia dos refugiados é ainda mais explícita; e, por fim, (3) pela dor e pelo sofrimento que, sabemos, o garoto passou: apesar de ele não apresentar qualquer marca de violência visível, seu rosto, enterrado na areia, e sua fragilidade e vulnerabilidade, própria de sua condição e estado, atesta isso. Revelamos, ainda, a partir de um grupo focal, a forma como as pessoas são afetadas pela fotografia, desvendando de que maneira elas interpretam essa imagem. Durante essa experiência, ficou claro que muitos dos incômodos manifestados em relação à fotografia de Aylan condizem com as inquietações que suscitaram essa pesquisa.

Abordamos, por fim, os afetos presentes no contexto da imagem – como é o caso do ódio e da intolerância com relação aos refugiados –, e como certas memórias são construídas a partir dessa fotografia. Tais discussões caminharam, de uma forma curiosamente natural, para três frentes principais: (1) a fotografia em sua relação com o espaço e o tempo; (2) os discursos da mídia acerca da foto e (3) de que maneira essa imagem nos afeta. São abordagens importantes exatamente porque refletem os incômodos nos quais essa pesquisa se ancora.

Iniciamos este trabalho com indagações que giravam em torno do motivo pelo qual a fotografia de Aylan se tornou uma representação da crise, mas finalizamos com muitas outras perguntas que, gradualmente, foram se desenhando à medida que as discussões propostas se desenrolavam. Será mesmo que a imagem do garoto sírio simboliza a crise porque mostra que ela teria chegado ao seu limite? Embora pareça-nos que sim, está claro, por outro lado, que a imagem de Aylan (assim com suas ressignificações no universo da mídia) não encerra qualquer discussão sobre esse assunto. Pelo contrário. Ela evidencia que outras histórias de refugiados (tão terríveis quanto a de Aylan) estão por se desenhar.

A imagem de Aylan permanece e nos faz participar de um jogo constituído de diferentes temporalidades porque, primeiramente, ao olharmos para a fotografia, enxergamos nela um passado que revela a guerra da Síria – a mesma que obriga a família do menino a fugir do conflito (e que, ao final, transforma em vítima uma criança de 3 anos, entre outros refugiados). Depois, um presente em que continuamos a presenciar outras imagens reveladoras das vítimas dos processos de migração, com todos os seus problemas, guerras e conflitos (atravessados por todos os jogos políticos imbricados), além dos ódios e intolerâncias enfrentados pelos refugiados, que também parecem não cessar.

Vimos, assim, na fotografia de Aylan, um futuro incerto – o *ainda será*. Parece-nos que qualquer chance de modificação desse cenário está condicionada a uma mudança radical na maneira como enxergamos o outro. E na maneira como enxergamos o mundo. Será possível vislumbrar um lugar onde imagens como a de Aylan não sejam mais possíveis? São

aspectos que só fazem contribuir para novas perguntas: o que faz, por exemplo, com que os dispositivos midiáticos (ainda hoje, tanto tempo após o acontecido) mostrem-se tão seduzidos por essa representação do menino sírio? A que serve essa imagem na mídia? São questões para as quais não possuímos respostas, mas que, assim como a fotografia de Aylan, continuarão a nos dizer muito a respeito do meio em que vivemos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGAMBEN, Giorgio. O que é um dispositivo?. **outra travessia**. [S.l.], n. 5, p. 9-16, jan. 2005. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/12576/1174-3>>. Acesso em: 8 jan. 2018.
- ARAÚJO, Maria Paula Nascimento; SANTOS, Myrian Sepúlveda. História, memória e esquecimento: implicações políticas. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, v. 79, p. 95-111, 2007.
- AZOULAY, Ariella. **The civil contract of photography**. New York: Zone, 2008.
- BARTHES, Roland. **A câmara clara: nota sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BELTING, Hans. Por uma antropologia da imagem. Trad. Jason Campelo. **Concinnitas**, ano 6, v. 1, n. 8, p. 65-78, jul. 2005.
- \_\_\_\_\_. **Antropología de la imagen**. Madrid: Katz Editores, 2007.
- BIONDI, Angie Gomes. **Corpo sofredor: figuração e experiência no fotojornalismo**. 2013. 220p. Tese. (Doutorado em Comunicação Social) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.
- BUITONI, Dulcília Schroeder. Comunicação e fluxos contemporâneos: a indispensável imagem. In: FRANÇA, Vera Veiga; ALDÉ, Alessandra; RAMOS, Murilo César. (Org.). **Teorias da Comunicação no Brasil: reflexões contemporâneas - Livro Compós 2014**. 1 ed. Salvador: Edufba, v. 1, p. 221-243, 2014.
- CADAVA, Eduardo. Lectura de la mano: la muerte en las manos de Fazal Sheikh. In: **Acta Poética**, v. 28, n. 1-2, p. 13-47, 2007.
- CATALÀ, Josep Maria. **La imagen compleja: la fenomenologia de las imágenes en la era de la cultura visual**. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2005.
- DIAS, Cláudia Augusto. Grupo focal: técnica de coleta de dados em pesquisas qualitativas. **Informação e sociedade**. V.10, n. 2. João Pessoa: UFPB, 2000.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Imágenes pese a todo: memoria visual del Holocausto**. Barcelona: Paidós, 2004.
- \_\_\_\_\_. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- \_\_\_\_\_. **Que emoção! Que emoção?**. São Paulo: Editora 34, 2016.
- DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas: Papirus, 2012.
- DUNKER, Christian. **Reinvenção da intimidade: políticas do sofrimento cotidiano**. São Paulo: Ubu Editora, 2017.



FURTADO, Gabriela; RODER, Henrique; AGUILAR, Sérgio L.C. A guerra civil Síria, o Oriente Médio e o sistema internacional. **Série Conflitos Internacionais**. V. 1, n. 6. 2014. Disponível em:

<<https://www.marilia.unesp.br/Home/Extensao/observatoriodeconflitosinternacionais/a-guerra-civil-siria.pdf>>. Acesso em: 10 ago. 2017.

GOMES, Pedro. **O processo de mediação na sociedade**. Blog de Rolando Perez. 2007.

Disponível em: <<https://rolandoperez.files.wordpress.com/2009/02/midiatizacao-da-sociedade-pedro-gilberto-gomez.pdf>>. Acesso em: 9 ago. 2017.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Liv Sovik (org.); Adelaine La Guardia Resende et al. (trad.) Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

IZQUIERDO, Ivan. **Memórias**. Estudos Avançados, v. 3, n.6, p. 89-112, 1989.

KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

\_\_\_\_\_. Um olhar sobre o Brasil: uma reflexão. In: KOSSOY, Boris (org). **Um olhar sobre o Brasil: a fotografia na construção da imagem da nação**. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2012.

LISSOVSKY, Mauricio. **Pausas do destino: teoria, arte e história da fotografia**. Rio de Janeiro: Mauad, 2014.

MARQUES, Ângela C. S.; ROCHA, Simone Maria. A produção de sentidos nos contextos de recepção: em foco o grupo focal. **Revista Fronteiras – estudos midiáticos**. 2006, VIII(1), janeiro/abril, 2006, p.38-53.

MORIN, Edgar. **Introdução ao pensamento complexo**. Porto Alegre: Sulina, 2005.

PINTO, Amâncio da Costa. O impacto das emoções na memória: alguns temas em análise. In: **Psicologia, Educação e Cultura**, v.2, n.2, p.1-20, 1998. Disponível em:

<[https://www.fpce.up.pt/docentes/acpinto/artigos/11\\_memoria\\_e\\_emocoes.pdf](https://www.fpce.up.pt/docentes/acpinto/artigos/11_memoria_e_emocoes.pdf)>. Acesso em: 16 fev. 2018.

PRADO, José Luiz Aidar. **Convocações biopolíticas dos dispositivos comunicacionais**. São Paulo: EDUC: FAPESP, 2013.

SAID, Edward. Reflexões sobre o exílio. In: SAID, Edward. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p.46-60.

SAFATLE, Vladimir. **Circuito dos Afetos: corpos políticos, desamparo, fim do indivíduo**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

\_\_\_\_\_. **Diante da dor dos outros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SOUSA, Aline B. de; SALGADO, Tania D. M. Memória, aprendizagem, emoções e inteligência. In: **Revista Liberato**, Novo Hamburgo, v.16, n.26, p. 141-151, jul./dez. 2015. Disponível em:

<<https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/132515/000982720.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 15 fev. 2018.

XAVIER, Erwin. Geopolítica no Oriente Médio e a guerra civil na Síria. **Mundorama** - Revista de Divulgação Científica em Relações Internacionais. Disponível em: <<https://www.mundorama.net/?article=geopolitica-no-orient-medio-e-a-guerra-civil-na-siria-por-erwin-padua-xavier>>. Acesso em: 10 ago. 2017.

ZIZEK, Slavoj. **Bem-vindo ao deserto do Real!**: cinco ensaios sobre o 11 de Setembro e datas relacionadas. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.

\_\_\_\_\_. Negação: a utopia liberal. In: **Vivendo no fim dos tempos**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2012.

\_\_\_\_\_. Žižek: não podemos abordar a crise dos refugiados sem enfrentar o capitalismo global. **Blog da Boitempo**. 2015. Disponível em: <<https://blogdaboitempo.com.br/2015/09/18/zizek-nao-podemos-abordar-a-crise-dos-refugiados-sem-enfrentar-o-capitalismo-global-os-refugiados-nao-chegaram-a-noruega-ou-pouco-a-noruega-que-eles-procuram-existe/>>. Acesso em: 3 nov. 2017.

## PERIÓDICOS

BARBOZA, Mariana. Fronteiras do horror. **IstoÉ**, São Paulo, edição 2.388, set. 2015.

BERNABUCCI, Cláudio. A maior tragédia. **CartaCapital**, São Paulo, edição 866, set. 2015.

CHADE, Jamil. Uma imagem que é símbolo do drama. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 3 set. 2015. Caderno Internacional, p. A10.

COLON, Leandro; FLECK, Isabel. Menino morto aviva comoção por refugiados. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 3 set. 2015. Caderno Mundo, p. A12.

MAGALHÃES-RUETHER, Graça. Contra os próprios valores. **O Globo**, São Paulo, 3 set. 2015. Caderno Mundo, p.28-29.

TAVARES, Flávia. O horror em um retrato. **Época**, São Paulo, edição 900, set. 2015.

TEIXEIRA, Duda. O mausoléu da paz. **Veja**, São Paulo, edição 2.442, set. 2015.

## PORTAIS DE NOTÍCIAS

ACNUR. **Deslocamento forçado atinge recorde global e afeta uma em cada 113 pessoas no mundo**. 2016. Disponível em:

<<http://www.acnur.org/portugues/noticias/noticia/deslocamento-forcado-atinge-recorde-global-e-afeta-uma-em-cada-113-pessoas-no-mundo/>>. Acesso em: 1 mai. 2017.

\_\_\_\_\_. **ONU precisa de 4,63 bilhões de dólares para oferecer ajuda humanitária a refugiados sírios e nações vizinhas.** 2017. Disponível em: <<http://www.acnur.org/portugues/noticias/noticia/onu-precisa-de-463-bilhoes-de-dolares-para-oferecer-ajuda-humanitaria-a-refugiados-sirios-e-nacoes-vizinhas/>>. Acesso em: 1 mai. 2017.

AVELAR; BALBINO. Saiba quais são os principais conflitos que alimentam a crise de refugiados na Europa. **Folha de S. Paulo (online)**. 2015. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/asmais/2015/09/1676793-saiba-quais-sao-os-conflitos-que-alimentam-a-crise-de-refugiados-na-europa.shtml>>. Acesso em: 1 mai. 2017

BAND (online). **Pai de Aylan conta como aconteceu o naufrágio.** 2015. Disponível em: <<http://noticias.band.uol.com.br/mundo/noticia/100000769729/pai-de-aylan-counta-como-aconteceu-o-naufragio.html>>. Acesso em: 16 jul. 2017.

BAZZO, Gabriela. Fotos de menino sírio encontrado morto na Turquia chocam o mundo e mostram face mais brutal da crise dos refugiados. **Huff Post Brasil**. 2015. Disponível em: <[http://www.huffpostbrasil.com/2015/09/02/menino-morto-praia-turqui\\_n\\_8078908.html?utm\\_hp\\_ref=brasil-mundo](http://www.huffpostbrasil.com/2015/09/02/menino-morto-praia-turqui_n_8078908.html?utm_hp_ref=brasil-mundo)>. Acesso em: 16 jul. 2017.

BBC (online). **A história por trás da foto do menino sírio que chocou o mundo.** 2015. Disponível em: <[http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/09/150903\\_aylan\\_historia\\_canada\\_fd](http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/09/150903_aylan_historia_canada_fd)>. Acesso em: 16 jul. 2017.

\_\_\_\_\_. **O que é o jihadismo?**. 2014. Disponível em: <[http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2014/12/141211\\_jihadismo\\_entenda\\_cc](http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2014/12/141211_jihadismo_entenda_cc)>. Acesso em: 1 mai. 2017.

\_\_\_\_\_. **Por que há uma guerra na Síria: 10 perguntas para entender o conflito.** 2017. Disponível em: <<http://www.bbc.com/portuguese/internacional-37472074>>. Acesso em: 1 mai. 2017.

CHARLEAUX, João Paulo. Qual a diferença entre refugiado, asilado e migrante. **Nexo**. 2015. Disponível em: <<https://www.nexojornal.com.br/expresso/2015/12/21/Qual-a-diferen%C3%A7a-entre-refugiado-asilado-e-migrante>>. Acesso em: 1 mai. 2017.

EL PAÍS (online). **O menino sírio da praia viaja em mil desenhos.** 2015. Disponível em: <[https://brasil.elpais.com/brasil/2015/09/03/internacional/1441316653\\_944472.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2015/09/03/internacional/1441316653_944472.html)>. Acesso em: 16 jul. 2017.

ESTADÃO (online). **Família de menino sírio morto em naufrágio não fez pedido oficial de permanência no Canadá.** 2015. Disponível em: <<http://internacional.estadao.com.br/noticias/geral,familia-de-menino-sirio-teve-o-pedido-de-asilo-negado,1755753>>. Acesso em: 16 jul. 2017.

FOLHA DE S. PAULO (online). **Meus filhos escorregaram entre meus dedos, diz pai de menino afogado.** 2015. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/mundo/2015/09/1677272-percebi-que-estavam-mortos-em-meus-bracos-diz-pai-de-menino-da-foto.shtml>>. Acesso em: 16 jul. 2017.

G1. **'Fiquei petrificada', diz fotógrafa que fez imagem de menino sírio morto.** 2015. Disponível em: <<http://g1.globo.com/mundo/noticia/2015/09/fiquei-petrificada-diz-fotografa-que-fez-imagem-de-menino-sirio-morto.html>>. Acesso em: 16 jul. 2017.

\_\_. **Foto chocante de menino morto revela crueldade de crise migratória.** 2015. Disponível em: <<http://g1.globo.com/mundo/noticia/2015/09/foto-chocante-de-menino-morto-vira-simbolo-da-crise-migratoria-europeia.html>>. Acesso em: 16 jul. 2017.

\_\_. **'Meus filhos escorregaram de minhas mãos', diz pai de menino sírio morto.** 2015. Disponível em: <<http://g1.globo.com/mundo/noticia/2015/09/meus-filhos-escorregaram-pelas-minhas-maos-diz-pai-de-menino-sirio-morto.html>>. Acesso em: 1 mai. 2017.

GUNTHER, Joel. De Damasco a Bodrum: a viagem fatal do menino sírio que chocou o mundo. **BBC (online)**. 2015. Disponível em: <[http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/09/150904\\_siria\\_familia\\_ebc](http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/09/150904_siria_familia_ebc)>. Acesso em: 1 mai. 2017.

MOURENZA, Andrés. Pai de Aylan Kurdi: “As mãos dos meus filhos se soltaram das minhas”. **El País (online)**. 2015. Disponível em: <[http://brasil.elpais.com/brasil/2015/09/03/internacional/1441232434\\_109669.html](http://brasil.elpais.com/brasil/2015/09/03/internacional/1441232434_109669.html)>. Acesso em: 1 mai. 2017.

NAÇÕES UNIDAS NO BRASIL. **ONU alerta para aumento de mortes de refugiados e migrantes no Mediterrâneo.** 2016. Disponível em: <<https://nacoesunidas.org/onu-alerta-para-aumento-de-mortes-de-refugiados-e-migrantes-no-mediterraneo/>>. Acesso em: 1 mai. 2017.

OIM. **Mediterranean Migrant Arrivals Reach 16,775; Deaths: 485.** 2017. Disponível em: <<http://www.iom.int/news/mediterranean-migrant-arrivals-reach-16775-deaths-485>>. Acesso em: 1 mai. 2017.

\_\_\_\_\_. **Migrant Deaths Worldwide Top 7,100 - Over Half in the Mediterranean.** 2016. Disponível em: <<http://www.iom.int/news/migrant-deaths-worldwide-top-7100-over-half-mediterranean>>. Acesso em: 1 mai. 2017.

R7. **Menino morto em praia que se tornou símbolo da crise migratória fugia de cidade dominada pelo Estado Islâmico.** 2015. Disponível em: <<http://noticias.r7.com/internacional/menino-morto-em-praia-que-se-tornou-simbolo-da-crise-migratoria-fugia-de-cidade-dominada-pelo-estado-islamico-03092015>>. Acesso em: 16 jul. 2017.

SAKAMOTO, Leonardo. Quando a imagem da morte é necessária para nos lembrar dos vivos. **Blog do Sakamoto**. 2015. Disponível em: <<https://blogdosakamoto.blogosfera.uol.com.br/2015/09/03/quando-a-imagem-da-morte-e-necessaria-para-nos-lembrar-dos-vivos/>>. Acesso em: 16 jul. 2017.

TERRA. **A história por trás da foto do menino que chocou o mundo.** 2015. Disponível em: <<https://noticias.terra.com.br/mundo/asia/a-historia-por-tras-da-foto-do-menino-sirio>>

[que-chocou-o-mundo,a491948f737fabaedc2b65294952c1d8zbulRCRD.html](http://que-chocou-o-mundo,a491948f737fabaedc2b65294952c1d8zbulRCRD.html)>. Acesso em: 16 jul 2017.

UOL. **Por que publicamos a imagem do menino sírio afogado?** 2015. Disponível em: <<https://noticias.uol.com.br/internacional/ultimas-noticias/2015/09/02/por-que-publicamos-a-imagem-do-menino-sirio-afogado.htm>>. Acesso em: 16 jul. 2017.

VEJA (online). **Imagem retrata ‘grito de um corpo silencioso’, diz autora de foto do menino sírio.** 2015. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/mundo/imagem-retrata-grito-de-um-corpo-silencioso-diz-autora-de-foto-do-menino-sirio/>>. Acesso em: 16 jul. 2017.

WELLE, Deutsche. A foto do menino Aylan e o poder das imagens. **CartaCapital (online).** 2015. Disponível em: <<http://www.cartacapital.com.br/internacional/a-foto-do-menino-aylan-e-o-poder-das-imagens-9036.html>>. Acesso em: 10 abr. 2017.

## REFERÊNCIAS CONSULTADAS

BARTHES, Roland. **Aula.** São Paulo, Cultrix, 1980.

\_\_\_\_\_. **O óbvio e o obtuso:** ensaios críticos III. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

\_\_\_\_\_. **Elementos de Semiologia.** São Paulo, Cultrix, 1996.

\_\_\_\_\_. **Mitologias.** São Paulo, Difel, 2003.

FONTANARI, Rodrigo. **Roland Barthes e o signo fotográfico.** Revista USP, v. 97, p. 112, 2013.

\_\_\_\_\_. **Como ler imagens? A lição de Roland Barthes.** Galáxia (São Paulo. Online), v. 1, p. 144-155, 2016.

GERVEREAU, Laurent. **Ver, compreender, analisar as imagens.** Lisboa: Edições 70, 2007.

IZQUIERDO, Ivan; BEVILAQUA, Lia; CAMMAROTA, Martín. **A arte de esquecer.** Estudos Avançados, v. 58, p. 289-296, 2006.

MOTTA, Leda Tenório da; FONTANARI, Rodrigo. **Roland Barthes em A câmara clara, o semiólogo infiel.** Matrizes (Online), v. 6, p. 161, 2012.

POLLACK, Michael. **Memória, Esquecimento, Silêncio.** In: **Estudos Históricos,** Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

PESQUISA FAPESP. **Lembranças e Omissões.** Disponível em:

<<http://revistapesquisa.fapesp.br/2004/05/01/lembrancas-e-omissoes/>>. Acesso em: 8 abr. 2017.

SAMAIN, Etienne. **Memórias antropológicas:** em torno de um álbum fotográfico. Studium (UNICAMP), Campinas - UNICAMP, v. 6, p. 01-12, 2001.

**APÊNDICE A – Fragmentos textuais na imprensa: jornais, revistas e sites brasileiros interpretam a fotografia do menino morto**

<b>Jornais e revistas</b>		
<b>Veículo</b>	<b>Publicação e data</b>	<b>Ênfase dada (título, texto ou legenda)</b>
Folha de S. Paulo	Menino morto aviva comoção por refugiados – 3 de setembro de 2015	Texto diz que a morte das 12 pessoas na Turquia é “ <b>simbolizada pela imagem</b> do corpo de Aylan Kurdi” e “escancarou a tragédia dos milhares de refugiados que tentam chegar à Europa”. (Grifo nosso)
O Estado de S. Paulo	Berlim se prepara para receber maior fluxo de refugiados desde a 2ª Guerra – 3 de setembro de 2015	Jornal traz na capa a foto de Aylan, cujo título da legenda é “ <b>Símbolo do drama</b> ”. Em uma das retrancas, a fotografia é tratada como “uma imagem que é <b>símbolo do drama</b> ”, no título. (Grifos nossos)
O Globo	Contra os próprios valores – 3 de setembro de 2015	Na capa, fotografia de Aylan é acompanhada do título “ <b>Símbolo de uma tragédia</b> ”. Na publicação, legenda e texto citam que a imagem se transformou em “ <b>símbolo da crise</b> ”. (Grifos nossos)
CartaCapital	Um desastre humanitário na Europa – 11 de setembro de 2015	A revista não foca na morte e na fotografia de Aylan para falar sobre a crise, não rotulando, portanto, o que significaria a imagem.
Época	O horror em um retrato – 7 de setembro de 2015	O veículo compara a fotografia de Aylan a outras “ <b>imagens icônicas</b> do tormento humano” e acredita que o garoto (e sua imagem) podem ser a salvação de outros refugiados. (Grifo nosso)
IstoÉ	Fronteiras do horror – 9 de setembro de 2015	Revista diz que Aylan é o jovem sírio que se transformou no <b>símbolo</b> “desta que é a maior crise migratória na Europa desde a Segunda Guerra Mundial”. A legenda da fotografia do garoto traz como título “ <b>Ícone macabro</b> ” e diz que a imagem é um grito silencioso que fez o mundo acordar para a tragédia humanitária dos imigrantes. (Grifos nossos)

Veja	O mausoléu da paz – 9 de setembro de 2015	A Veja só traz a fotografia de Aylan na capa e não faz qualquer menção da imagem do garoto dentro da reportagem.
------	---	--

Sites (de jornais, revistas e outros portais)		
Veículo	Publicação e data	Ênfase dada (título, texto ou legenda)
Band	Pai de Aylan conta como aconteceu o naufrágio – 3 de setembro de 2015	Texto diz que Aylan “se tornou <b>símbolo da crise</b> migratória na Europa após uma foto sua morto correr o mundo”. (Grifo nosso)
BBC Brasil	A história por trás da foto do menino sírio que chocou o mundo – 3 de setembro de 2015	Legenda diz que fotos provocaram consternação ao redor do mundo. No texto, é dito que “ganharam manchetes no mundo inteiro e viraram <b>símbolo do drama</b> ”. (Grifo nosso)
El País Brasil	O menino sírio da praia viaja em mil desenhos – 3 de setembro de 2015	Texto diz que a fotografia é a “imagem <b>retrato do drama</b> dos refugiados no mundo” e sensibilizou a todos. (Grifo nosso)
Estadão	Família de menino sírio morto em naufrágio não fez pedido oficial de permanência no Canadá – 3 de setembro de 2015	Texto diz que a fotografia chocou o mundo e chamou a atenção para a maior crise migratória desde a 2ª Guerra.
Folha de S. Paulo	Meus filhos escorregaram entre meus dedos, diz pai de menino afogado – 3 de setembro de 2015	Publicação traz a morte de Aylan como aquela que “virou <b>símbolo da crise</b> dos refugiados da Europa”. (Grifo nosso)
G1	Foto chocante de menino morto revela crueldade de crise migratória – 2 de	No texto, o veículo cita que “as imagens de um menino sírio morto numa praia da Turquia viraram <b>símbolo da crise</b> migratória que já matou milhares de pessoas do Oriente Médio e da África que tentam

	setembro de 2015	chegar à Europa [...]” e, mais abaixo, que “diversos veículos da imprensa internacional o destacaram como <b>emblemática</b> da gravidade da situação, até mesmo com potencial para ser um divisor de águas na política europeia para os imigrantes”. (Grifos nossos).
G1	'Meus filhos escorregaram de minhas mãos', diz pai de menino sírio morto – 3 de setembro de 2015	Traz a fotografia como “ <b>uma das mais representativas da crise</b> migratória na Europa”. (Grifo nosso)
G1	'Fiquei petrificada', diz fotógrafa que fez imagem de menino sírio morto – 3 de setembro de 2015	Mais uma vez, o G1 traz a imagem como “um <b>símbolo da crise</b> migratória na Europa”. (Grifo nosso)
Huff Post Brasil	Fotos de menino sírio encontrado morto na Turquia chocam o mundo e mostram face mais brutal da crise dos refugiados – 2 de setembro de 2015	Título diz que as fotos “mostram face mais brutal da crise”. Já o texto afirma que a foto chocou o mundo todo “por ser muito mais forte e direta do que números e estatísticas”.
R7	Menino morto em praia que se tornou símbolo da crise migratória fugia de cidade dominada pelo Estado Islâmico – 3 de setembro de 2015	Já no título a foto é vista como “ <b>símbolo da crise</b> migratória”. Texto afirma que Aylan “ativou os debates sobre a crise migratória que atinge a Europa”. (Grifo nosso)
Terra	A história por trás da foto do menino que chocou o mundo – 3 de setembro de 2015	Mesmo texto da BBC Brasil. Diz, portanto, que as fotos “ganham manchetes no mundo inteiro e viraram <b>símbolo do drama</b> ”. (Grifo nosso)
Uol	Por que publicamos a imagem do menino	Diz na publicação que as imagens são capazes de influenciar o curso da história.



	sírio afogado? – 2 de setembro de 2015	
Uol – Blog do Sakamoto	Quando a imagem da morte é necessária para nos lembrar dos vivos – 3 de setembro de 2015	Afirma que as imagens têm “o poder de trazer a realidade para perto”.
Veja	Imagem retrata ‘grito de um corpo silencioso’, diz autora de foto do menino sírio – 3 de setembro de 2015	A imagem retrata “grito de um corpo silencioso”, conforme declaração, em entrevista, da fotógrafa que registrou Aylan.