

Capítulo 1

INTRODUÇÃO

A questão central do projeto de pesquisa que deu origem ao presente estudo, desenvolvido no Programa de Pós-Graduação em Comunicação – Mestrado, na linha de pesquisa Imagem, Som e Escrita, refere-se à fotografia de Aylan Kurdi, menino sírio de 3 anos de idade, encontrado morto em uma praia da Turquia no dia 2 de setembro de 2015, em decorrência da fuga malfadada de sua família em busca de se salvar da guerra civil que assola a Síria desde 2011.

1.1 Título 2

Depois de **capítulo 1** um pedido de asilo negado pelo governo do Canadá, a família Kurdi resolveu atravessar o Mediterrâneo em um barco inflável com destino à Europa; o barco naufragou na costa turca; três membros dessa família morreram – entre eles, Aylan; Nilüfer Demir, fotógrafa da agência Dogan, capturou a imagem de Aylan morto na praia; e a foto foi distribuída pela Reuters Ancara/DHA ainda em 2 de setembro de 2015.

1. enumerado 1 Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit, sed do eiusmod tempor incididunt ut labore.
 - 1.1. subenumerado 1.1 Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit, sed do eiusmod tempor incididunt ut labore.
 - 1.1.1. sub do sub

2. enumerado 2 Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit, sed do eiusmod tempor incididunt ut labore.

Essa fotografia alcançou a primeira página de diversos jornais do mundo inteiro e milhões de usuários de redes sociais; despertou a indignação da audiência; transformou-se em símbolo da atual crise de refugiados; e se desdobrou em dezenas de imagens nascidas no seio de um movimento social digital que trouxe para a discussão a empatia de que ainda somos capazes, a despeito do individualismo^[1] tão característico da contemporaneidade.

- item 1
 - subitem 1.1
- item 2
- item 3
 - subitem 3.1
 - subsub 3.1.1
 - 3.1.2
 - 3.2

1.1.1 Título 3

O poder da imagem de veicular **seção 1.1.1** experiências coletivas é, como se observa, assunto importante desta dissertação. Consideramos a ideia de que as imagens de Aylan Kurdi que integram este trabalho, a partir da divulgação da fotografia que chocou o mundo, são expressões de um comprometimento coletivo com a causa dos refugiados. São a prova da possibilidade de reação contra o individualismo, ainda que transitória e apesar de os tempos que correm serem hiperindividualistas. É isso que tantos ecos da fotografia de Nilüfer Demir estão nos dizendo.

1.1.1.1 Título 4

Antes, porém, de partir para discussões sobre os impactos da fotografia de Aylan Kurdi sobre diferentes setores da sociedade, vamos nos deter em conceitos fundamentais para

compreensão do objeto da pesquisa, como imagem e imaginário. A pergunta inicial que nos fizemos, então, foi: o que é uma imagem?

Para [1]:

> [...] parece que imagem pode ser tudo e seu contrário – visual e imaterial, fabricada e “natural”, real e virtual, móvel e imóvel, sagrada e profana, antiga e contemporânea, vinculada à vida e à morte, analógica, comparativa, convencional, expressiva, comunicativa, construtora e destrutiva, benéfica e ameaçadora. [[1], pp.27]

De fato, usamos a palavra “imagem” para designar objetos imaginários ou concretos. No capítulo 1, discutiremos o conceito de imagem e buscaremos estender esse conceito tanto quanto possível, de forma a alcançar categorias que organizam o que chamamos de imagens, por exemplo: imagens fixas (ou estáticas) e imagens em movimento; imagens visuais, mentais e de síntese; imagens tradicionais e imagens técnicas – essas últimas terão especial destaque já que trataremos, sobretudo, de fotografia, que é a imagem técnica por excelência e o processo que permitiu a reprodução de imagens por meio de um aparelho, alterando profundamente nosso modo de enxergar e conhecer o mundo, quiçá de viver. Passaremos pelas funções sociais das imagens, preparando o terreno para chegar a um ponto central do estudo: a fotografia de Aylan Kurdi mostrou ao mundo a morte dessa criança e, em troca, deu-lhe notoriedade, transformando-a em símbolo de uma crise humanitária de consequências muito graves.

As imagens sempre cumpriram o desejo humano de representar a realidade. Mas fazem mais que isso: veiculam conteúdos subjacentes, imersos em um campo de nosso ser – o imaginário – à espera do momento em que poderão vir à tona, trazendo consigo um conhecimento que é, ao mesmo tempo, individual e coletivo, mas muitas vezes com particularidades que só os artistas logram alcançar. No capítulo 2, trataremos do imaginário com vistas a buscar nesse campo do saber elementos capazes de explicar de que maneira é possível compreender as imagens artísticas inspiradas na fotografia em estudo desde setembro de 2015, nos mais variados lugares do mundo – ilustrações, grafites, murais, esculturas e

performances. A morte de Aylan Kurdi trouxe consigo, entre outras, uma imagem que habita o imaginário ocidental há séculos: o naufrágio. Nossa história trágico-marítima é muito antiga – tem origem em relatos bíblicos, com a Arca de Noé; passa pela Idade Média, período do qual destacaremos um dos episódios mais instigantes do imaginário ocidental, que é a Cruzada das Crianças, com base no Prêmio Nobel de Literatura Mario Vargas Llosa, que recria a fábula misturando história e ficção; atravessa os séculos XV, XVI e chega ao século XVII, período que ficou conhecido como o das grandes navegações ou a era dos descobrimentos; e chega aos dias de hoje, em que o mundo inteiro aguarda, ansiosamente, a explicação do sumiço de um submarino argentino desaparecido desde o dia 15 de novembro de 2017 e que reuniu os países mais poderosos do mundo em torno da decifração do que ocorreu de fato com a embarcação e seus 44 tripulantes. Nesse segundo capítulo, evocaremos ainda personagens que transitam nesse contexto trágico-catastrófico, incluindo Nilüfer Demir, a fotógrafa que se notabilizou por decidir tornar a tragédia de Aylan conhecida, Magnus Wennman, cujas fotografias resultaram na exposição *Where the children sleep*, sobre crianças refugiadas no Oriente Médio e na Europa, e outros responsáveis por fotografias icônicas,^[2] mundialmente conhecidas e tornadas históricas graças ao seu poder transformador. Discutiremos esse suposto estatuto transformador a partir de questões como: por que não se sai ileso depois de ver a fotografia de Aylan Kurdi e que poder tem essa fotografia a ponto de inquietar o mundo inteiro, alterando as eleições canadenses, expondo as mazelas da política da União Europeia para refugiados, estimulando uma empatia que conseguiu arrecadar fundos para atender, especificamente, refugiados sírios e elevando o tema da crise migratória e dos refugiados a um dos assuntos mais discutidos e destacados de 2015? Passaremos pelo seu poder de persuasão, mais uma vez sob a influência de Mario Vargas Llosa, considerando aspectos observáveis na fotografia de Aylan, que é jornalística, mas que desliza para o campo ficcional e põe em xeque a fronteira entre o real e o ficcional.

O personagem central deste trabalho, como se pode observar, é Aylan Kurdi – o herói trágico, segundo a classificação de Aristóteles, em sua *Poética*, pois que é alguém cuja des-

graça não foi provocada pelo vício ou por degeneração de caráter de qualquer espécie, mas pelo destino. No capítulo 3, trataremos desse destino – a guerra que matou Aylan Kurdi – e do caráter pós-moderno que envolve a discussão de conceitos que geraram muita confusão nos últimos tempos – em especial, “refugiados” e “migrantes”. Discutiremos também as demonstrações de empatia observadas em decorrência da repercussão da fotografia de Aylan e a divergência na visão de autores que se debruçaram sobre esse aspecto especificamente.

A rapidez – menos de 24 horas – e o alcance dos eventos que envolveram a morte de Aylan Kurdi foram possíveis porque vivemos em uma época e em uma sociedade em que as tecnologias digitais^[3] criam condições para que os indivíduos atuem ativamente na propagação de informações, inclusive, produzindo seus próprios conteúdos e os distribuindo. O advento da internet e das redes sociais permitiu o surgimento de uma forma de comunicação que continua a ser de massa, porque alcança audiência global, mas é auto-comunicação (CASTELLS, 2015), na medida em que muitos se comunicam com muitos. A espinha dorsal dessa comunicação é a rede de computadores, a linguagem empregada é digital, e os emissores/receptores são globalmente distribuídos e estão em permanente conectividade. No capítulo 4, nos ocuparemos dessa revolução tecnológica que deu suporte a uma incrível ampliação da atuação de indivíduos e grupos sociais, mas destacaremos que a evolução cultural das sociedades é mais ampla do que o desenvolvimento de tecnologias – a tecnologia é apenas um aspecto material de uma evolução cultural que, a partir do final dos anos 1970, se configurou como época em que se observou uma reorganização profunda do funcionamento social e cultural das sociedades democráticas avançadas, marcada por rápida expansão do consumo, intensificação da comunicação de massa, fortalecimento do individualismo e do hedonismo e perda da fé no futuro revolucionário [\[\[2\]\]](#).

Nesse contexto, à comunicação cabe um papel fundamental, bem distinto das práticas de 40 anos atrás. As redes digitais de comunicação deram origem a novas relações de poder, hoje determinadas pelos atuais processos e formas da comunicação socializada que ampliam a autonomia dos sujeitos comunicantes em relação às corporações de comunicação,

de modo que os clássicos e estanques papéis de emissor e receptor cedem lugar a sujeitos que são tanto emissores quanto receptores de mensagens, ao mesmo tempo. Como tal, desafiam o poder do Estado e de organizações da sociedade, uma vez que, historicamente, o exercício da autoridade sempre dependeu do controle da informação e da comunicação. As consequências disso são relevantes e se desdobram em reações e opiniões divergentes. Por exemplo, segundo Umberto Eco:

> As mídias sociais deram o direito à fala a legiões de imbecis que, anteriormente, falavam só no bar, depois de uma taça de vinho, sem causar dano à coletividade. Diziam imediatamente a eles para calar a boca, enquanto agora eles têm o mesmo direito à fala que um ganhador do Prêmio Nobel. (ECO, 2015 apud ÉPOCA, 2016) [apud [3]]

Da mesma forma que a imbecilidade ganha voz, a sensatez e a lucidez encontram seu espaço. O filósofo francês Gilles Lipovetsky [-[2]] nos lembra que não é justo que sejamos reduzidos a seres hiperconsumidores, porque a vida não é só consumo. Ainda somos empáticos, nos indignamos com as injustiças, defendemos o meio ambiente e os direitos humanos: “Não perdemos nossa alma: o decadentismo moral é um mito” [[2], pp. 413] Os tempos hipermodernos descritos por [[2]] supervalorizam o individualismo, o que não impede ações como a demonstração de resistência dada por artistas do mundo inteiro que, ao produzir ilustrações, esculturas, grafites, murais e performances, tornaram menos efêmera a imagem de Aylan Kurdi. Suas manifestações visuais tiveram o claro objetivo de impedir, em alguma medida, que a fotografia de Nilüfer Demir caísse no circuito do tempo real, tão característico do jornalismo. O que eles fizeram foi um movimento contrário a essa lógica, utilizando, para isso, a imagem, em ação de “produções artísticas orientadas pela livre exploração e transgressão da tecnologia” [[4] p. 13], à maneira do que [5] [-[5] p. 17] observa a respeito do escritor: “Escritor não é repórter”. Sua ação está pautada no “desejo de dar durabilidade ao que é passageiro e fugaz [...]”.

Nesse contexto, é preciso entender que “[...] a informação conforma, dá forma à socialização contemporânea. Esta não se dá mais por tradição, religião ou moral, mas sim pela ‘ação da informação mediática e das imagens’” (SÁ, 2010, p. 16).

Para nos aprofundarmos nos conteúdos a que nos propusemos em cada capítulo, utilizamos bibliografia dedicada a compreender a fotografia e outras imagens que se enquadram no conceito de [6] adotado neste trabalho e buscamos respostas também em autores que se ocuparam de estudar o imaginário, esse campo do saber que constitui “uma via de acesso para as verdades indemonstráveis: a existência da alma, o além, a morte, os mistérios do amor... Ali onde a dialética bloqueada não consegue penetrar, a imagem mítica fala diretamente à alma” [[7] p.17].

Não poderíamos ignorar que as imagens com as quais estamos lidando são difundidas pela mídia, por isso “encontram-se onipresentes em todos os níveis de representação e da psique do homem ocidental ou ocidentalizado” [[7] p. 32]. Essas imagens midiáticas nos acompanham permanentemente e é mais que necessário compreender seu papel como fenômeno fundamental de nossa sociedade e a revolução cultural que seu surgimento implicou. Para isso, nos apoiaremos em Castells e em sua teoria do poder da comunicação, como caminho para apreender a sociedade em rede e suas novas formas de organização econômica, social, política, cultural e tecnológica.

O papel da fotografia na comunicação não é assunto novo, mas esta pesquisa procura ir além dessa discussão, já que =o mundo hiperconsumista, hipertecnicizado e hiperconectado transformou indelevelmente a forma como nos comunicamos, aumentando a influência da sociedade civil e dos atores sociopolíticos não institucionais em diversos setores da vida em sociedade. Como já adiantado, a ampliação da habilidade de atores individuais de se manifestar sobre todos os temas de interesse para a humanidade passa pela evolução tecnológica dos últimos 40 anos, mas, conforme Castells (2015, p. 34), “nenhuma tecnologia determina coisa alguma, uma vez que processos sociais estão incorporados em um conjunto complexo de relações sociais”.

No capítulo 1, vimos que....

Nesse sentido, tentar compreender um fenômeno midiático como a superexposição das imagens de Aylan Kurdi, considerando esse conjunto complexo de relações, é uma forma não exatamente nova de pensar a comunicação, mas certamente bastante atual de abordá-la. O fato de artistas reagirem à imagem fotográfica, produzindo mais e mais imagens e distribuindo-as para o mundo inteiro via internet é, também, um fenômeno típico dos tempos que correm:

> [...] o capitalismo artista não criou apenas um novo modo de produção, mas favoreceu, com a cultura democrática, o advento de uma sociedade e de um indivíduo estético ou, mais exatamente, transestético por não depender mais do esteticismo à moda antiga, compartimentado e hierarquizado. [[2] p.30-31]

O interesse deste estudo recai, portanto, menos nas questões históricas e políticas da cobertura jornalística do drama dos refugiados do que em seus aspectos culturais marcadamente contemporâneos. É nesse sentido que este estudo se enquadra na linha de pesquisa Imagem, Som e Escrita do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília, “direcionada para as discussões teóricas e pontuais sobre imagem, som e escrita em suas relações com as práticas sociais e experiências dos sujeitos na contemporaneidade”.^[4]

Esta pesquisa foi feita a partir de uma abordagem qualitativa na medida em que optamos por trabalhar numa perspectiva exploratória, de natureza básica, cujo objetivo é investigar um fenômeno comunicacional que se materializou, primeiro, numa fotografia, depois, em representações secundárias da imagem de Aylan Kurdi, e essas imagens foram divulgadas insistentemente via redes sociais digitais.

O procedimento técnico baseou-se em pesquisa bibliográfica (livros, artigos jornalísticos e científicos, dissertações e teses etc.) e documental – as fotografias e demais expressões artísticas que as fotos inspiraram. E a pesquisa pretendeu construir um conhecimento teórico, propriamente científico, já que o que está sendo proposto é responder à questão de

por que é, a partir da investigação das causas e dos princípios do fenômeno, o que nos leva ao objetivo central da pesquisa, que poderíamos resumir em: investigar a imagem visual como objeto criado pelas pessoas e acrescentado ao mundo pela atividade humana e que serve para representá-lo, como forma de reconhecer sua importância fundamental para a sociedade e as formas de comunicação contemporâneas.

As fotos feitas por Nilüfer Demir e as ilustrações obtidas no rastreamento da hashtag^[5] #kiyiyavuraninsanlik^[6] constituem, portanto, o corpus da pesquisa, assim como imagens de esculturas, murais, performances e exposição de arte que derivaram da fotografia.

A análise de dados qualitativos é etapa que exige atenção, tempo e perspicácia do pesquisador. Para [8], há obstáculos que devem ser superados, por exemplo, a ilusão da transparência. Isso significa que os dados coletados não revelam com transparência o real. Logo, não se deve fazer uma interpretação espontânea e literal deles, pois são sempre registros simbólicos e polissêmicos:

> É no campo da subjetividade e do simbolismo que se afirma a abordagem qualitativa. [...] A abordagem qualitativa realiza uma aproximação fundamental e de intimidade entre sujeito e objeto, uma vez que ambos são da mesma natureza: ela se envolve com empatia aos motivos, às intenções, aos projetos dos atores, a partir dos quais as ações, as estruturas e as relações tornam-se significativas. [[9] p.244]

É nesse sentido que os estudos sobre o imaginário serão de grande importância. Refletir sobre o imaginário nos leva a tomar consciência do que subjaz à organização das imagens responsáveis por estruturar nosso modo de ver a vida e o mundo, de observar, pensar sentir e comunicar. Sendo o imaginário um mundo de símbolos, é ali que residem mitos e arquétipos que dão forma ao ser que somos e em que podemos nos transformar. Então, é ali que buscaremos as simbologias e polissemias do real que se nos apresenta.

No contexto desta pesquisa, esse real é a vida/morte de Aylan Kurdi, traduzida em imagens midiáticas que apontam para um poder “primordialmente exercido pela constru-

ção de significado na mente humana por meio de processos de comunicação postos em prática nas redes multimídia de comunicação de massa locais e globais [...]” [[10] p.471]. Ou seja, um poder que habita nosso imaginário individual e coletivo e que pode ser outro, a depender do modo como nos comunicamos.

Por fim, práticas de comunicação se dividem em interpessoal e mediada. Em termos sociais, a comunicação mediada terá, aqui, maior destaque por constituir o ambiente simbólico em que recebemos, processamos e enviamos as mensagens que produzem sentido em nossa vida e conformam a cultura. Nesse processo, encontram-se as chances de modificar, em favor de indivíduos e grupos, as relações de poder em operação.

[^1]: O conceito de individualismo aqui utilizado é o descrito por Giles Lipovetsky, sobretudo em seu livro *A era do vazio – ensaios sobre o individualismo contemporâneo* (edição de 2005, publicada no Brasil pela Editora Manole). Para compreendê-lo, é preciso estar ciente de que o filósofo francês associa individualismo com consumo e liberdade como forma de alcançar a realização pessoal, mas também com solidão e dificuldade de comunicação. Essa combinação gera uma cultura paradoxal: descentrada e heteróclita, materialista e psi, pornô e discreta, inovadora e retrô, consumista e ecologista, sofisticada e espontânea, espetacular e criativa. “Na sociedade individualista de hoje – especialmente na sociedade de consumo –, os indivíduos não são mais obrigados a se integrar dentro do grupo. Portanto, é inevitável que sintam solidão, uma vez que carregam o fardo de ter que construir suas próprias vidas. Quanto mais liberdade temos para construir nossas vidas, mais fraco é o elo social. Não é de se admirar que hoje em dia muitas pessoas se sintam diferentes, não como os demais. Isso é uma das marcas registradas do individualismo. [...]”. (Lipovetsky em entrevista em 15.05.2017, disponível em: <<https://www.fronteiras.com/entrevistas/gilles-lipovetsky-a-politica-agora-e-tida-como-profissao-nao-existem-mais-estadistas>>. Acesso em: 27 jan. 2018.

[^2]: Neste estudo, utilizamos o termo “icônico/icônica” para identificar fotografias que se tornaram famosas e foram/são usadas como símbolo.

[^3]: CEALE. Tecnologia digital. Disponível em: <<http://www.ceale.fae.ufmg.br/app/webroot/glossarioceale/verbetes/tecnologia-digital>>. Acesso em: 31 jul. 2017.

[^4]: Disponível em: <<http://fac.unb.br/pos-graduacao/209-imagem-e-som>>. Acesso em: 12 jan. 2017.

BIBLIOGRAFIA

- [1] M. Joly, *Introdução à Análise Da Imagem*, 14., São Paulo: Papirus editora, 2012.
- [2] S. Lipovetsky Gilles e Charles, *Os Tempos Hipermodernos*, São Paulo: Barcarolla, 2004.
- [3] U. Eco, “6 ideias memoráveis sobre redes sociais e tecnologia,” 2016. [Online]. Available: <https://web20zone.blogspot.com/2016/02/umberto-eco-6-ideias-memoraveis-sobre.html>
- [4] D. de Souza Neves Hora, “Teoria da arte hacker : estética, diferença e transgressão tecnológica,” Thesis, 2015. [Online]. Available: <https://doi.org/10.26512/2015.04.t.20590>
- [5] S. A. de Sá, “A reinvenção do escritor: literatura e mass media,” Thesis, 2007.
- [6] J. Aumont, *A Imagem: Olhar, Matéria, Presença*, vol. 3, ed. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2011.
- [7] G. C. Durand, *Campos Do Imaginário*, Lisboa: Instituto Piaget, 1996.
- [8] M. C. de Souza Minayo, *O Desafio Do Conhecimento*, 11., São Paulo: Hucitec, 2008.

- [9] M. C. de S. Minayo, and O. Sanches, “Quantitativo-qualitativo: oposiç~ao ou complementaridade?,” *Cadernos De SaúDe Pública*, vol. 9, no. 3, pp. 237–248, Sep. 1993, doi: 10.1590/s0102-311x1993000300002. [Online]. Available: <https://doi.org/10.1590/s0102-311x1993000300002>
- [10] M. Castells, *O Poder Da Comunicação*, 1., Editora Paz & Terra.