

# V COMcult

---

## o que custa o virtual?

### DEITADO À BEIRA MAR. COMO A FOTO DO MENINO CURDO/SÍRIO NA PRAIA TURCA AFETOU AS PESSOAS E A POLÍTICA

Vinicius Guedes Pereira de Souza<sup>1</sup>

#### Resumo

Fotografias de vítimas de guerra, especialmente crianças, normalmente causam comoção. Quando são difundidas por grandes fluxos de informação, podem afetar a política. Poucas, no entanto, conseguiram resultados assim tão rapidamente quanto a foto do menino curdo/sírio morto numa praia da Turquia em setembro de 2015. Aparentemente isso se deu por causa da conjunção dos ritos dos meios de comunicação tradicionais com as possibilidades de apropriação popular globalizada, uso e velocidade dos novos meios digitais como as redes sociais. Para comprovar essa hipótese, vamos analisar a foto em questão, suas modificações e outras fotografias semelhantes da mesma semana sob os pressupostos teóricos de autores como Sontag, Zelizer, Barthes e Flusser.

**Palavras-chave:** Fotojornalismo. Refugiados. Aylan Kurdi. Redes Sociais. Meios Tradicionais.

---

<sup>1</sup> Professor de fotografia e fotojornalismo na FIAM-FAAM, de Produção Midiática para a Área Cultural do Celacc-ECA-USP, doutorando em Comunicação pela UNIP e pesquisador no Alterjor-ECA-USP e Mediações Telemáticas em Grupos Sociais – UNIP. E-mail: [ygpsouza@uol.com.br](mailto:ygpsouza@uol.com.br).

# V COMcult

## o que custa o virtual?

No dia do fotojornalista de 2015, comemorado no Brasil em 2 de setembro, as capas de jornais e portais de notícia do mundo inteiro trouxeram uma fotografia com imenso potencial de se tornar uma das mais significativas imagens<sup>2</sup> de conflitos da segunda década desse século e certamente renderá vários prêmios à fotógrafa<sup>3</sup>: a foto, de autoria da turca Nilüfer Demir (figura 1) mostra o menino sírio Aylan Kurd<sup>4</sup>, deitado de bruços na beira do mar em uma praia da região de Bodrum, na Turquia, afogado após tentar atravessar parte do Mediterrâneo em um barco que naufragou durante sua fuga da Síria para a Europa. Com o protagonismo cada vez maior das redes sociais como formas de comunicação interpessoal na cibercultura e a facilidade de se apropriar, modificar e retransmitir fotografias, imediatamente a foto extrapolou os meios tradicionais de comunicação e tornou-se onipresente nas telas de celulares, computadores e tablets, além das bancas de jornais e salas de espera por todo o planeta.

Finalmente as mais de 2.600 pessoas<sup>5</sup> que morreram somente entre janeiro e agosto de 2015, segundo a Organização Internacional de Migração, tentando chegar à Europa pelo Mar Mediterrâneo tinham uma imagem icônica de sua tragédia. Mas nem a assim chamada “crise de imigração” começou nesse ano, nem a foto foi a primeira a ilustrar de forma “agressiva”, ou *graphic*, como se diz em inglês, as tragédias da maior onda de refugiados desde a Segunda Guerra Mundial. Então, porque essa fotografia especificamente tem ganho tamanha repercussão e causado tanto impacto? Como ela está sendo usada pela imprensa tradicional, por ativistas e pessoas comuns, dependendo dos interesses de cada, e qual o resultado disso

---

<sup>2</sup> Nesse texto, uso o termo imagem como sinônimo de foto e fotografia, ou seja, apenas no seu sentido de imagem visual captada por meio de aparelho e divulgada e ou modificada em suporte físico, elétrico ou digital.

<sup>3</sup> Obviamente ainda é cedo para premiar a foto, mas sua semelhança temática e visual com a grande vencedora de 2005 como Foto do Ano pelo concurso *WorldPress Photo* (<http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2005/world-press-photo-year/arko-datta>, acesso em 20/09/2015), de autoria de Arko Datta, também distribuída pela Agência Reuters, de uma parente chorando a morte de uma pessoa afogada pelo Tsunami de dezembro de 2004 na Índia, leva a crer que essa aposta é uma “barbada”.

<sup>4</sup> Em algumas matérias mais recentes o nome aparece como Alan Kurdi.

<sup>5</sup> Um relato da própria fotógrafa sobre a cena na praia com os números de afogados citados pode ser lido em <http://www1.folha.uol.com.br/mundo/2015/09/1677285-ao-ver-corpo-de-garoto-na-praia-meu-sangue-congelou-diz-fotografa.shtml>, acesso em 16/09/2015

# V COMcult

## o que custa o virtual?

nas políticas públicas para refugiados e imigrantes? Estamos consumindo essas imagens ou somos consumidos por elas em nossa ânsia mórbida, voyerista e necrófila? São essas algumas das questões que orientam esse trabalho.



Figura 1. Nilüfer Demir/DHA Photo, Bodrum, Turquia, 2 de setembro de 2015. Corpo do menino curdo/sírio Aylan (ou Alan) Kurdi, afogado devido ao naufrágio do barco em que tentava ir da Grécia para a Turquia, na beira do mar em resort de luxo. Disponível em <http://www.dailysabah.com/nation/2015/09/02/devastating-images-of-syrian-boy-washed-up-on-turkish-shore-show-desperation-of-refugees> acesso em 16/09/2015.

### **Imagens semelhantes, resultados diferentes**

A partir de 11 de setembro 2001, com a queda das Torres Gêmeas e o subsequente início da Guerra ao Terror pelo governo estadunidense de George W. Bush, temos assistido a “intervenções humanitárias” que desestruturam países importantes da Ásia Central e Oriente Médio, como Afeganistão e Iraque, levando aos primeiros grandes movimentos de refugiados na região desde a expulsão das populações palestinas com a criação do Estado de Israel em 1948. Seu redirecionamento para a Europa, contudo, somente se torna maior com a chamada “Primavera Árabe”, série de revoltas no Norte da África e Oriente Médio, que juntou aos dois

# V COMcult

## o que custa o virtual?

países citados anteriormente, outros dois a poucos quilômetros do “Ocidente” entre os classificados como “Estados Falidos”<sup>6</sup>: Síria e Líbia.

É deles que parte a maioria dos que tentam atravessar “ilegalmente”<sup>7</sup> o Mediterrâneo<sup>8</sup>. E entre os portos “preferidos” para a travessia estão os líbios, controlados por piratas, extremistas ou traficantes de pessoas desde a morte do ex-presidente Muammar Al-Gaddafi, depois de um ataque de caças da OTAN – Organização do Tratado do Atlântico Norte, ao comboio em que tentava fugir da cidade Sirte. Antes da guerra civil na qual as potências ocidentais, incluindo Estados Unidos, Inglaterra, França e Itália, financiaram e armaram os grupos rebeldes contrários ao governo (incluindo a Al Qaeda e os embriões do Estado Islâmico), além de garantirem apoio militar aéreo, um acordo entre Líbia e Itália permitia o controle restrito do fluxo migratório africano por essa via. Após o naufrágio de duas embarcações nas costas de Itália e da Líbia, levando à morte de mil pessoas em abril de 2015, a Comissão Europeia decidiu mandar navios de guerra para apreender ou afundar navios supostamente usados para o tráfico<sup>9</sup>.

Foi de uma dessas praias, na cidade Zuwarans, a cerca de 60 km de Trípoli, em que no final de agosto apareceram os corpos de outras 116 pessoas afogadas, incluindo cinco crianças (figura 2). As fotografias tiradas por voluntários do Crescente Vermelho Líbio e publicadas pela página *Migrant Report* em 29 de agosto de 2015, no entanto, apesar da grande semelhança com as imagens de Aylan Kurd, não estamparam as capas de jornais importantes e nem chocaram os usuários das redes sociais. Aliás, depois da divulgação das fotos do

---

<sup>6</sup> Estados falidos, ou *failed states* em inglês, é a forma pela qual as Nações Unidas e outras organizações humanitárias ou econômicas costumam descrever países cujos governos não conseguem mais manter um controle central sobre o território e prover os requisitos mínimos de sobrevivência e segurança a seus cidadãos. Uma definição oficial com vários artigos sobre o assunto pode ser vista no portal do *Global Police Forum*, em <https://www.globalpolicy.org/nations-a-states/failed-states.html>, acesso em 22/09/2015.

<sup>7</sup> Existe uma diferença formal entre imigrantes ilegais, normalmente pessoas que buscam melhores condições econômicas de vida, e refugiados de guerra, que têm direito garantido a abrigo de acordo com o Direito Internacional Humanitário, conhecido como Convenções de Genebra, mas nos jornais é comum usar os dois termos indistintamente. Um bom compêndio de perguntas e respostas sobre o assunto pode ser lido no portal da ACNUR, a Agência das ONU para Refugiados, em <http://www.acnur.org/t3/portugues/informacao-geral/perguntas-e-respostas/>, acesso em 22/09/2015.

<sup>8</sup> Uma excelente e compacta fonte de dados sobre causas e números de deslocados associados a esses conflitos é o artigo *De onde vêm tantos refugiados?*, do jornalista Patrick Cockburn, autor do livro *A Origem do Estado Islâmico – O Fracasso da “Guerra ao Terror” e a Ascensão Jihadista*, Editora Autonomia Literária, 2015. Disponível em <http://outraspalavras.net/destaques/de-onde-vem-tantos-refugiados/>, acesso em 20/09/2015.

<sup>9</sup> Ver artigo a respeito em <http://g1.globo.com/mundo/noticia/2015/04/comissao-europeia-apresenta-plano-para-aliviar-crise-de-imigrantes.html>, acesso em 20/09/2015.

# V COMcult

## o que custa o virtual?

menino curdo, houve inclusive denúncias de que as imagens da praia líbia teriam sido bloqueadas no Facebook<sup>10</sup>, onde usuários podem facilmente denunciar imagens agressivas ou de corpos nus. A rigor, há apenas duas diferenças fundamentais, e que não têm absolutamente nada a ver com as fotos em si: a “imagem-símbolo” da tragédia dos refugiados foi tirada numa praia “europeia”, não numa africana, o que faz dela uma imagem dos “nossos mortos” conforme afirma Sontag (2003)<sup>11</sup>, e por uma fotógrafa profissional ao invés de ativistas humanitários, garantindo sua entrada, via uma das cinco maiores agências de notícias do mundo, a Reuters, nos grandes fluxos de informação globalizados. A “grife” Reuters, certifica, ainda, a “confiabilidade” da fonte e sua adequação às regras volúveis, mas nem tanto, da indústria mediática.



Figura 2. Fonte: Fotografos não creditados. Página da ONG *Migrant Report*. Corpos de crianças provavelmente sírias, afogadas devido a um naufrágio na costa da Líbia, aparecem em praia da cidade de Zuwarans. Disponível em <http://migrantreport.org/the-pictures-that-need-to-be-seen/> acesso em 20/09/2015.

Havia apenas mais dois ritos a serem executados antes da publicação das fotografias de Kurdi: a justificação moral “jornalística” da importância de se “sacudir” os leitores e telespectadores para que “algo fosse feito” e o aviso de “imagens fortes” em tom grave pelos apresentadores de tevê e tarjas pretas nas galerias virtuais na internet. O portal jornalístico

<sup>10</sup> <http://usuncut.com/world/facebook-banned-photos-europes-refugee-crisis/>, acesso em 20/09/2015.

<sup>11</sup> A própria posição do corpo na imagem demonstra esse “respeito” negado aos mortos na África. “Com relação aos nossos mortos, sempre vigorou uma posição enérgica contra mostrar o rosto descoberto. (...) Quando se trata dos outros, essa dignidade não é tida como necessária. Quanto mais remoto ou exótico o lugar, maior a probabilidade de termos imagens frontais completas dos mortos (SONTAG, 2003, p. 61)

# V COMcult

## o que custa o virtual?

brasileiro UOL<sup>12</sup>, por exemplo, citou em pequeno editorial a famosa fotografia tirada por Nick Ut da menina vietnamita Kim Phuc correndo nua após ser atingida por uma bomba de napalm em 1972 para dizer que “imagens influenciam o curso da história”, antes de prever que “provavelmente seremos acusados de sensacionalismo e de busca por audiência fácil -- quando o cenário mais provável é que a imagem espante as pessoas, em vez de atraí-las”, antes de concluir afirmando que “palavras não despreveriam com a força necessária a dimensão da tragédia”, num clichê quase tão antigo quanto “fechar com chave de ouro”.

Assim, enquanto os nomes e histórias das crianças mortas na Líbia apenas cinco dias antes permaneciam (e ainda seguem) ignoradas, uma corrida alucinada por informações e outras imagens de Aylan Kurdi tomou os meios de comunicação tradicionais. No mesmo dia 2 de setembro soubemos que o pai havia sobrevivido e que mais um irmão e a mãe da criança, todos de etnia curda vindos da Síria, também se afogaram no naufrágio. Logo em seguida veio a notícia de que o pai, Abdullah Kurdi, havia tido um pedido de asilo no Canadá, onde vive uma irmã, recusado meses antes e por isso decidira pela perigosa travessia por mar da Grécia para a Turquia, de onde pretendia subir para o norte do continente fugindo da guerra. Depois da tragédia, ele recusou o convite canadense para imigrar sozinho e retornou para a cidade curda de Kobani, na Síria, para enterrar a família. Esse é um exemplo claro do que dizia Susan Sontag sobre a atenção do público e a atenção da imprensa e, novamente, nada tem a ver com das fotos serem ou não “explícitas” de morte.

Os produtores de programas jornalísticos na tevê e os editores de fotografia das revistas e jornais tomam, todos os dias, decisões que consolidam o instável consenso acerca dos limites do conhecimento do público. Muitas vezes suas decisões são cunhadas como julgamentos a respeito do “bom gosto” – sempre um critério repressivo quando invocado por instituições. Permanecer dentro dos limites do bom gosto foi a razão primária apresentada para não exibir nenhuma das horripilantes imagens dos mortos colhidas no local do atentado contra o World Trade Center, logo após o ataque no dia 11 de setembro de 2001 (SONTAG, 2003, p. 59)

### **As respostas políticas**

Assim, não demorou quase nada para que a “comunidade internacional”, se é que isso existe, exigisse dos governantes europeus, por meio da imprensa que repercutiu e

---

<sup>12</sup> <http://noticias.uol.com.br/internacional/ultimas-noticias/2015/09/02/por-que-publicamos-a-imagem-do-menino-sirio-afogado.htm>, acesso em 02/09/2015.

# V COMcult

## o que custa o virtual?

retroalimentou a divulgação da foto e seu impacto<sup>13</sup>, a tomada de atitudes para solucionar ou ao menos minorar o sofrimento dos refugiados que têm chegado às centenas de milhares ao continente fugindo dos conflitos no Oriente Médio e no Norte da África. Isso pode ser facilmente comprovado na capa do portal do jornal britânico *The Independent* do mesmo dia 2 de setembro (figura 3), com um título extremamente longo (diferente do que normalmente se usa no jornalismo e especialmente do ciberjornalismo) em que se lê: *Se essas extraordinariamente poderosas imagens de uma criança síria trazida pelas águas para a praia não mudarem a atitude da Europa, o que poderia fazer isso?*<sup>14</sup> Logo abaixo temos outra matéria com foto do primeiro ministro britânico David Cameron e da presidenta alemã Angela Merkel com a sugestiva chamada: *Cameron disse: quando crianças mortas aparecem nas praias, é hora de agir*<sup>15</sup>.

Obviamente ele não se referia a praias africanas e nem ao imenso grupo de pessoas, muitos sírios, estacionados numa espécie de campo de refugiados na cidade francesa de Calais e que diariamente tentam atravessar clandestinamente o Canal da Mancha, levando já a dezenas de mortes<sup>16</sup>. Ainda assim, pouco a pouco o governo britânico tem cedido às pressões para receber maiores contingentes e tem trabalhado num acordo europeu para o remanejamento de 120 mil refugiados<sup>17</sup>. Nos dias seguintes à morte de Kurdi, a chanceler germânica afirmou que pode receber 800 mil refugiados esse ano e mais 500 mil anualmente por vários anos<sup>18</sup>. Trata-se de uma mudança brutal na política imigratória no país economicamente mais importante da Europa e vai na contramão até da legislação do bloco, além das atitudes recentes de governos de países como Hungria, Itália e França.

---

<sup>13</sup> Uma análise da repercussão pela mídia tradicional da foto e seus impactos pode ser vista no artigo intitulado *Imagem de menino sírio afogado ecoa pelo mundo*, publicado na noite de 3 de setembro pelo *Wall Street Journal* <http://www.wsj.com/articles/image-of-syrian-boy-washed-up-on-beach-hits-hard-1441282847> acesso em 16/09/2015.

<sup>14</sup> Tradução nossa para “If these extraordinarily powerful images of a dead Syrian child washed up on a beach don’t change Europe’s attitude, what will?”

<sup>15</sup> Tradução nossa para “Cameron told: When dead children are being washed up on the beaches, it’s time to act.”

<sup>16</sup> [http://brasil.elpais.com/brasil/2015/07/29/internacional/1438161835\\_867903.html](http://brasil.elpais.com/brasil/2015/07/29/internacional/1438161835_867903.html), acesso em 22/09/2015.

<sup>17</sup> <http://g1.globo.com/mundo/noticia/2015/09/milhares-de-ingleses-se-manifestam-favor-da-acolhida-de-refugiados.html>, acesso em 22/09/2015

<sup>18</sup> Ver artigo em [http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/09/150908\\_europa\\_refugiados\\_hb](http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/09/150908_europa_refugiados_hb), acesso em 22/09/2015.

# VCOMcult

## o que custa o virtual?

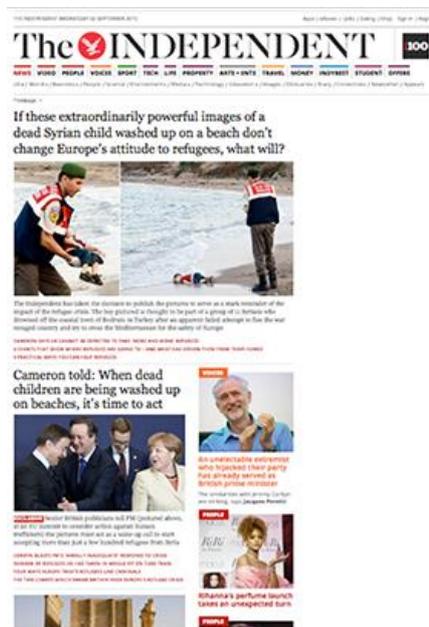


Figura 3. Fonte: Captura da capa do portal do The Independent, ( [www.independent.co.uk](http://www.independent.co.uk) ) em 2 de setembro de 2015.

### Identificação, contexto e Voz do Visual

O fato de Kurdi ser uma criança<sup>19</sup>, e ainda por cima branca, e em trajes semelhantes aos usados por meninos ocidentais, ajuda muito também na identificação pessoal de quem vê e reproduz a imagem (podia ser meu filho), apesar disso isoladamente não garantir seu sucesso, afinal também ocorre com quatro das cinco crianças da figura 3, sendo que duas delas parecem meninas, trazendo um elemento adicional de fragilidade para o componente emotivo indispensável nas imagens que têm maior poder de causar impacto nas plateias por possuir o que Roland Barthes (1984) chama de *Studium*, ou mesmo *Punctum*, além dos onipresentes conteúdos denotativos (o que efetivamente aparece nas imagens) e conotativos (o que “parece” nas imagens).

Há, ainda, um outro aspecto importante nesse sentido, que é o contexto sob o qual a fotografia foi apresentada, ultrapassando os limites dos meios de comunicação tradicionais

<sup>19</sup> Instada pela polêmica da foto de Kurdi, a fotógrafa e professora Isabel Franke fez um grande post no Facebook falando sobre imagens de crianças refugiadas, seu tema no mestrado que está iniciando. Vale a pena ver a adaptação da sua justificativa de projeto de pesquisa em <https://www.facebook.com/isabel.franke.7/posts/857098387692558>, acesso em 05/09/2015.

# V COMcult

## o que custa o virtual?

para entrar nas redes sociais, onde os receptores são simultaneamente coprodutores e transmissores. Barbie Zelizer explica a força do contexto, “coincidentemente” totalmente aplicável à foto de um menino curdo carregado por um oficial das forças de segurança de um país onde os curdos são inimigos a serem destruídos:

Por exemplo, na ainda ativa Guerra do Iraque, imagens de crianças proliferam de acordo com o contexto em sua volta: na imprensa de países responsáveis pela guerra, crianças são mostradas sendo ajudadas pelos militares, enquanto que na imprensa de países que se opõem à guerra, aparecem fotos de crianças mutiladas ou mortas. Denotativamente, podemos argumentar que ambos os conjuntos de imagens mostram a vida “como ela é”, mas cada grupo faz mais sentido dentro de um contexto conotativo particular (ZELIZER, 2010, p. 5)<sup>20</sup>.

Ela, no entanto, não para no contexto da imprensa tradicional. Zelizer inova ao introduzir no sistema de análise fotográfica clássica barthesiana (denotativo-conotativo) aplicado às fotografias jornalísticas, um terceiro elemento que ela chama de Voz do Visual<sup>21</sup>, “definida aqui como uma orientação da imagem para uma imaginação e emoção sugeridas por contingências de seu ambiente que facilitam sua relação com uma grande variedade de contextos, eventos, pessoas, práticas e outras imagens (ZELIZER, 2010, p. 13).” Esse terceiro elemento, muito além do simples repertório interno indispensável para se compreender qualquer fotografia, integra-se melhor ao contexto da cibercultura atual no qual ao mesmo tempo em que a imprensa ocidental tradicional se ocupava em propagar o consenso de algo deveria ser feito sobre o problema existente sem tocar em suas causas, numa ação típica do momento de pós-história em que vivemos, regido pela forma de pensamento mágico-imagético-circular explanada por Flusser (2009), a fotografia de Kurdi penetra na Mediosfera globalizada também de outras maneiras.

Se até meados do Século XX os meios de comunicação reeditavam com poucas intervenções os conteúdos do imaginário cultural que são ancestrais (milenarios) e os arquétipos, suficientemente enraizados em vivências comunitárias, ou seja, se

<sup>20</sup> Tradução nossa para “For example, in the still ongoing Iraq War, images of children proliferated according to the surrounding context: in the news media of those nations prosecuting the war, children were shown being nurtured by the military forces, in the media of those opposing the war, pictures of maimed and dead children appeared. Denotatively, it could be argued that both sets of images showed life ‘as it was’, but each set made a certain kind of sense in a particular connotative context.”

<sup>21</sup> Tradução nossa para “voice of the visual (...) defined here as an image’s orientation to the imagined, emotioned, and contingent cues in its environment, which facilitate its relationship with a broad range of contexts, events, people, practices, and other images”.

# V COMcult

## o que custa o virtual?

contentavam em “vender a varejo o coração e a alma”, a partir da ação dos meios de comunicação de massa eles passaram a criar uma versão própria desse imaginário e a propaga-la de tal modo que podemos conferir a esse processo um status crescente de autonomia em relação ao imaginário cultural [...] [e] sofrem um tratamento de tal modo estereotipador nas produções mediáticas que a redução simbólica realizada gera um universo próprio que gradativamente se afasta de suas raízes originais de referência, gerando “seres do espírito” pertencentes a uma esfera própria, a Mediosfera (CONTRERA, 2010, pp. 56-57).

### **Apropriação, usos na internet e o papel atual do jornalismo**

A velocidade com que a foto do menino curdo circulou o mundo e atingiu os centros de poder causando transformações na política (menos de uma semana no caso da Alemanha e menos de um mês na União Europeia) seria impensável há pouco tempo atrás. Foram anos para que os Estados Unidos se retirassem do Vietnã depois das fotos de Nick Ut, por exemplo. Além disso, temos também a rápida decadência dos veículos tradicionais, de modo que se não fosse sua apropriação na internet, certamente o impacto da foto de Kurdi seria muito menor, ou no mínimo mais lento. É no novo uso que se dá a esse imaginário da Mediosfera na cibercultura que reside hoje o “pulo do gato”. Afinal, “para as gerações mais novas, revistas e jornais impressos já se tornaram absolutamente arcaicos; no ambiente sempre em mutação da internet, imagens sérias tendem a se perder – particularmente aquelas que requerem contemplações mais longas e quietas (RITCHIN, 2013, p.145)”<sup>22</sup>. Não é o caso da foto em questão, que atinge diretamente os centros emocionais das pessoas sem grandes explicações e, portanto, sem necessidade de compreensão das causas históricas que levaram à tragédia e seu poder de fato na transformação da política.

O receptor pode recorrer ao artigo de jornal que acompanha a fotografia para dar nome ao que está vendo. Mas, ao ler o artigo, está sob a influência do fascínio mágico da fotografia. Não quer explicação sobre o que viu, apenas confirmação. Está farto de explicações de todo o tipo. Explicações nada adiantam se comparadas com o que se vê. Não quer saber sobre causas ou efeitos da cena, porque é esta e não o artigo que transmite a realidade. E como tal realidade é mágica, a fotografia não a transmite: é ela a própria realidade. (FLUSSER, 2002, p. 57).

---

<sup>22</sup> Tradução nossa para “For a younger generation, print newspapers and magazines have already become increasingly archaic; in the ever-changing Internet environment serious imagery tends to get lost – particularly those images that require quieter, more prolonged contemplation”

# V COMcult

## o que custa o virtual?

Na internet e principalmente nas redes sociais, a fotografia original de Kurdi feita por Nilüfer Demir, e algumas de suas variações, imediatamente se multiplicou sob a *hashtag* #KiyiyaVuranInsanlik (algo como "a humanidade levada pelas ondas", em turco)<sup>23</sup> já na maioria das vezes omitindo o nome da fotógrafa, ou seja, com o usuário se apropriando da imagem. Fora da Turquia, mudaram as *hashtags* para expressões na língua de cada país por iniciativa própria dos usuários ou estimulados por meios de comunicação como o próprio *The Independent*, que pedia o envio de fotos dos leitores com cartazes dizendo #RefuggesWelcome e solicitando assinaturas em uma petição do jornal ao governo para que aceite um número justo de refugiados<sup>24</sup>. Logo em seguida, surgiram os *Memes*, alterações na imagem original, principalmente associando a fotografia a outras imagens icônicas de conflitos, como a já citada foto de Nick Ut e à vencedora do prêmio Pulitzer de 1993, a perturbadora imagem de uma pequena e faminta menina no sul do Sudão espreitada por um abutre (figura 4), produzida pelo fotógrafo sul africano Kevin Carter. A trajetória dessas imagens, de seus realizadores e seus objetos é muito diferente<sup>25</sup> mas é inegável seu impacto na percepção mundial sobre os problemas que retratam e as mudanças políticas das quais foram importantes ferramentas.

---

<sup>23</sup> <http://www1.folha.uol.com.br/mundo/2015/09/1677285-ao-ver-corpo-de-garoto-na-praia-meu-sangue-congelou-diz-fotografa.shtml>, acesso em 22/09/2015.

<sup>24</sup> <https://www.change.org/p/david-cameron-britain-must-accept-its-fair-share-of-refugees-seeking-safety-in-europe>, acesso em 22/09/2015.

<sup>25</sup> A menina vietnamita está viva até hoje, mora no Canadá, onde foi recebida como refugiada, e o fotógrafo ainda dá palestras e entrevistas sobre sua foto mais célebre. A menina sudanesa estava às portas de um centro de distribuição de comida da ONU, tendo sobrevivido ao período de fome no país onde teria falecido por outros motivos em 2008. Já Carter suicidou-se pouco depois devido a problemas com drogas e depressão agravados pelas cobranças de “não ter ajudado a menina” na época e de se sentir profissionalmente obrigado a fazer outras imagens do mesmo nível. Esses relatos podem ser encontrados, respectivamente, nos livros *Bending the Frame*, de Fred Ritchin – *Photojournalism, Documentary, and the Citizen* (ver bibliografia desse artigo) e *O Clube do Bang Bang*, de Greg Marinovich e João Silva, Companhia das Letras, 2003.

# V COMcult

## o que custa o virtual?



Figura 4. Quatro tragédias, quatro guerras, quatro crianças. A montagem apócrifa está espalhada em literalmente milhares de blogs, perfis do Facebook e Twitter. A captura dessa especificamente foi feita na contas do Twitter de Ricardo Breier, Secretário-Geral da OAB/RS, (<https://twitter.com/ricardobreier>) em 5 de setembro de 2015.

O passo seguinte foi a produção de imagens originais, em sua maior parte desenhos<sup>26</sup>, mas também montagens fotográficas e representações físicas com outras pessoas na mesma posição do menino posando para fotos, assegurando seu status icônico no imaginário coletivo. A grande divulgação das fotos de Kurdi fora dos meios tradicionais, portanto, foi fundamental para as mudanças muito mais rápidas nas políticas para refugiados apresentadas acima.

Fotos ecoam fotos: era inevitável que as fotos de prisioneiros bósnios esqueléticos em Omarska, o campo de extermínio criado pelos sérvios no Norte da Bósnia em 1992, trouxessem à memória fotos tiradas nos campos de extermínio nazistas em 1945. [...] Fotos que todos reconhecemos são, agora, parte constituinte dos temas sobre os quais a sociedade escolhe pensar, ou declara que escolheu pensar. Essas ideias são chamadas de “memórias” e isso, no fim das contas, é uma ficção. Em termos rigorosos, não existe o que se chama de memória coletiva – parte da mesma família de noções espúrias a que pertence a culpa coletiva. Mas existe uma instrução coletiva (SONTAG, 2003, pp. 72-73).

Desse modo, apesar da decadência dos meios tradicionais, a decisão política da publicação da foto tanto nos impressos como nos portais obrigou, *de facto*, sua liberação nas redes sociais, diferente do que ocorreu com as fotos da praia na Líbia.

Jornalistas também são usuários. E jornalistas usuários, ao colocar uma foto claramente sensível como ato político, desafiando eventuais termos de serviço

<sup>26</sup> Um bom exemplo pode ser visto em <http://www.buzzfeed.com/ryanhatesthis/17-desenhos-comoventes-de-artistas-de-todo-o-mundo#.gxjA1QjN3>, acesso em 22/09/2015.

# V COMcult

## o que custa o virtual?

proibitivos, constroem uma segunda agenda—a agenda do veículo de mídia como influenciador, agente público, muito mais que um mero fornecedor de conteúdo. O Facebook passou a permitir como regra geral as fotos de mães amamentando seus filhos em junho de 2014, depois de uma mobilização grande de usuárias com a hashtag #FreeTheNipple. Você consegue medir hoje o impacto que teria a censura generalizada das fotos de Aylan Kurdi, caso o Facebook resolvesse levar a cabo todas as denúncias de conteúdo sensível feitas pelos usuários? Isso não acontecerá. Também por que os jornais fizeram a sua própria campanha, não com hashtags, mas da sua própria forma: colocando Aylan Kurdi nas suas capas e nas suas matérias, tornando a imagem impossível de ser censurada (D.S. 2015, sem página).

### Considerações finais

No processo que levou a imagem feita por Nilüfer Demir a ser a “vencedora” nos meios de comunicação tradicionais e ciberculturais entre milhões de fotos e vídeos de tragédias ocasionadas pelos nove grandes conflitos que acontecem hoje da África à Ásia Central, como fotografia-síntese do momento atual, temos então dois pontos iniciais: sua posição geográfica no continente europeu e sua passagem pelos ritos dos jornais, revistas e tevês. Sem a decisão política dos jornalistas em publicar a foto com destaque nos meios tradicionais e eles mesmos inserirem esse conteúdo nos respectivos portais de internet, contudo, sua penetração nas redes sociais seria impossível. A partir da entrada no digital, sua apropriação, mudança e reverberação em blogs pessoais, Twitter e Facebook potencializou sua forma mágica-imagética forçando os governos a tomarem atitudes numa velocidade sem precedentes. Resta saber se o mesmo modelo pode ser usado de maneira intencional e construída para pressionar os poderes públicos a solucionar, ou ao menos endereçar, outros grandes problemas sociais, seja nos centros globais do poder, como a Europa, seja nos países emergentes, como Brasil, ou mesmo nas periferias do planeta onde tragédias cotidianas seguem escondidas da iconofagia mediática e portanto fora da Mediosfera.

### Referências

- BAITELLO Jr., Norval. **A era da iconofagia – ensaios de comunicação e cultura**. São Paulo: Hacker Editores, 2005.
- BARTHES, Roland. **A câmara clara: notas sobre a fotografia**. 2ª.ed., Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- CONTRERA, Malena Segura. **Mediosfera – Meios, imaginários e desencantamento do mundo**. São Paulo: Annablume, 2010.
- D.S., Luís Felipe. **A foto de Aylan Kurdi como ato político - Notas sobre o significado da vida do corpo de um menino sírio na praia**. Disponível em: < <https://medium.com/a-la-fresca/a-foto-de-aylan-kurdi-como-ato-pol%C3%ADtico-1d000ce2ffa9>>. Acesso em: 22 set. 2015.



**V COMcult**  
**o que custa o virtual?**

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da Caixa Preta – Ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. Rio de Janeiro: Sinergia Relume Dumará, 2009.

RITCHIN, Fred. **Bending the Frame – Photojournalism, Documentary, and Citizen**. New Yoirk, EUA: Aperture, 2013.

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. São Paulo: Editora Schwarcz (Companhia das Letras), 2003.

ZELIZER, Barbie. **About to Die – How News Images Move the Public**. Oxford, Inglaterra: Oxford University Press, 2010.