



Estudos Ibero-Americanos

ISSN: 0101-4064

ISSN: 1980-864X

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

Lima, Solange Ferraz de; Carvalho, Vânia Carneiro de
Circuitos e potencial icônico da fotografia: o caso Aylan Kurdi
Estudos Ibero-Americanos, vol. 44, núm. 1, 2018, Janeiro-Abril, pp. 41-60
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

DOI: 10.15448/1980-864X.2018.1.27676

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=134656475006>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais informações do artigo
- Site da revista em redalyc.org

UABM
redalyc.org

Sistema de Informação Científica Redalyc

Rede de Revistas Científicas da América Latina e do Caribe, Espanha e Portugal

Sem fins lucrativos acadêmica projeto, desenvolvido no âmbito da iniciativa
acesso aberto

Circuitos e potencial icônico da fotografia: o caso Aylan Kurdi

Circuits and iconic potencial: Aylan Kurdi case

Cicuitos y potencial icónico: el caso Aylan Kurdi

Solange Ferraz de Lima*
Vânia Carneiro de Carvalho**

Resumo: Em setembro de 2015, a fotografia do corpo do menino sírio Aylan Kurdi realizada por Nilüfer Demir causou uma comoção mundial. A criança afogou-se no mar Egeu, durante uma tentativa de fugir da guerra civil na Síria, e seu corpo foi encontrado em uma praia turística na Turquia. O presente estudo de caso procura responder a uma pergunta: por que esta e não outras imagens de crianças em situações muito semelhantes, a mais próxima sendo a de seu irmão Galeb, morto da mesma forma e na mesma praia, tornou-se símbolo da tragédia que se abateu sobre aqueles que, entre 2015 e 2016, deslocaram-se em direção à Europa em busca de sobrevivência ou de uma vida melhor? Para a resposta, será preciso identificar o potencial icônico da imagem, estabelecer as relações entre materialidade fotográfica e seu valor indicial, o poder de agenciamento e os novos caminhos da circulação que hoje as imagens possuem graças às redes sociais digitais. Assim, pretende-se com o presente artigo contribuir para uma discussão metodológica sobre o estudo da imagem na cultura contemporânea. E, para tanto, procurou-se alinhá-lo à perspectiva de análise do estudo de caso realizado em 2003 pelo historiador Ulpiano Bezerra de Meneses sobre a fotografia de Robert Capa, que registra o momento da morte do jovem miliciano Federico Borrell García, em setembro de 1936, atingido por um tiro, ao ser surpreendido pelas forças franquistas nos campos abertos de Cerro Muriano, perto de Córdoba (MENESES, 2002). Não se propõe aqui um estudo comparativo entre as fotografias de Aylan e Borrell García, mas a adoção do roteiro metodológico proposto por Meneses, agora aplicado à imagem fotojornalística feita por Demir, e com isso compreender o que de novo se pode dizer sobre o circuito desse tipo de imagem quando lançada em redes digitais.

Palavras-chave: cultura visual; fotografia; Aylan Kurdi; Ulpiano Bezerra de Meneses.

Abstract: In September of 2015, the photograph of the corpse of the Syrian boy Aylan Kurdi by Nilüfer Demir caused a world commotion. The child was drowned in the Aegean Sea during an attempt to flee the civil war in Syria. His body was found on a tourist beach in Turkey. The present case study seeks to answer a question: why this and no other images of children in very similar situations, the closest example being that of his brother Galeb, killed in the same way and on the same beach have become a symbol of the tragedy that struck those who, between 2015 and 2016, moved towards Europe in search for survival or a better life. For the answer, it will be necessary to identify the iconic potential of the image, to establish the relationships between photographic materiality and its index value, the power of agency and the new paths of the circulation that today the images have thanks to digital social networks. Without the ambition to be a historiographic contribution to better know the event, the article intends to contribute to a methodological discussion about the image in contemporary culture. And, to do so, it Aligns with the perspective of analysis carried out in 2002 by the historian Ulpiano Bezerra de Meneses on the photograph of Robert Capa, which records the moment of the death of the young militiaman Federico Borrell García, in September 1936, hit by a shot, being surprised by the Franco forces in the open fields of Cerro Muriano, near Cordoba. The aim is not a comparative study between Aylan and Borrell García photographs, but the adoption of the methodological script proposed by Meneses, now applied to the photojournalistic image made by Demir, and with that to understand what new can be said about the circuit of type of images in digital networks.

Keywords: visual culture; Photography; Aylan Kurdi; Ulpiano Bezerra de Meneses.

* Livre docente em História Social pela Universidade de São Paulo, atuante na área de Cultura Material e Cultura Visual.

** Professora e curadora no Museu Paulista da Universidade de São Paulo (USP) desde 1990.

Resumen: En septiembre de 2015, la fotografía del cadáver del niño sirio Aylan Kurdi realizada por Nilüfer Demir causó una conmoción mundial. El niño se ahogó en el mar Egeo durante un intento de huir de la guerra civil en Siria, y su cuerpo fue encontrado en una playa turística en Turquía. El presente estudio de caso trata de responder a una pregunta: ¿por qué esta y no otras imágenes de niños en situaciones muy semejantes, la más cercana siendo la de su hermano Galeb, muerto de la misma forma y en la misma playa, se ha convertido en símbolo de la tragedia que se abatió sobre aquellos que, entre 2015 y 2016, se desplazaron hacia Europa en la búsqueda de supervivencia o de una vida mejor. Para la respuesta, será necesario identificar el potencial icónico de la imagen, establecer las relaciones entre materialidad fotográfica y su valor indicial, el poder de agenciamiento y los nuevos caminos de la circulación que hoy las imágenes poseen gracias a las redes sociales digitales. Sin la ambición de ser una contribución historiográfica sobre lo ocurrido, el artículo pretende contribuir a una discusión metodológica sobre la imagen en la cultura contemporánea. Para ello, se alinea con la perspectiva de análisis del estudio realizado en 2003 por el historiador Ulpiano Bezerra de Meneses sobre la fotografía de Robert Capa, que registra el momento de la muerte del joven miliciano Federico Borrell García, en septiembre de 1936, Al ser sorprendido por las fuerzas franquistas en los campos abiertos de Cerro Muriano, cerca de Córdoba (MENESES, 2002). No se propone aquí un estudio comparativo entre las fotografías de Aylan y Borrell García, sino la adopción del guión metodológico propuesto por Meneses, ahora aplicado a la imagen foto-periodística hecha por Demir, y con ello comprender lo que de nuevo se puede decir sobre el circuito de ese Tipo de imagen en redes digitales.

Palabras clave: cultura visual; Fotografía; Aylan Kurdi; Ulpiano Bezerra de Meneses.

No dia dois de setembro de 2015, na praia Ali Hoca, em Bodrum, na Turquia, a fotojornalista Nilüfer Demir fotografou o pequeno corpo afogado do menino Aylan Kurdi. Com dois anos¹ de idade, Aylan² morreu junto com seu irmão, Galip, com cinco anos, sua mãe, Rehan, com 27 anos e outras duas pessoas que, num barco inflável, tentavam alcançar a ilha grega de Kos (KENEALLY, 2015; BBC, 2015). O pai de Aylan, Abdullah, sobreviveu e mais tarde enfrentou o tribunal turco acusado de tráfico humano.

O referente, Aylan Kurdi

A costa da cidade turca possui mais de três centenas de resorts frequentados por turistas do mundo todo. Distante apenas dez quilômetros de Kos, Bodrum tornou-se uma das portas de entrada para a Europa para milhares de imigrantes e refugiados (FRANCE24, 2015).

Aylan Kurdi é um entre mais de um milhão e meio de pessoas que, em 2014 e 2015, deslocaram-se da Síria, Afeganistão, Iraque, mas também do Líbano, Líbia, Jordânia, Albânia, Kosovo, Eritreia, África subsaariana, Mali, Gâmbia, Nigéria, Somália, Senegal e Marrocos em direção aos países ricos da União

Europeia (G1, 2015; FRONTEX, 2015). Segundo informações do Alto Comissariado das Nações Unidas para Refugiados (ACNUR), os países europeus com mais solicitações de asilo pelos sírios durante o período entre o início dos conflitos em 2011 e junho de 2015 foram Alemanha, Suécia, Sérvia, Áustria, Hungria, Bulgária e Holanda. No entanto, 3,6 milhões de sírios pediram asilo aos países vizinhos, fora da União Europeia – Turquia, Líbano, Jordânia, Iraque, Egito e Líbia – frente aos menos de 300 mil pedidos feitos à União Europeia. Nomeados quase sempre pela imprensa e governantes ocidentais como “imigrantes”, uma parte significativa dessa população é “refugiada”. Eles fogem do extermínio de suas etnias, da fome, da perseguição religiosa, política e da guerra civil, como é o caso dos sírios:

[...] o mundo tem presenciado o maior fluxo de deslocamento migratório desde a Segunda Guerra Mundial. Segundo dados da IOM – International Organization for Migration, de janeiro de 2015 a janeiro de 2016, migraram 1.122.907 pessoas em rotas terrestres e marítimas em direção à Europa, com 3.771 mortos ou desaparecidos somente no Mediterrâneo em 2015. Esse contingente de migrantes se soma à estimativa do final de 2014 do ACNUR [Alto Comissariado das Nações Unidas para Refugiados] de 59,5 milhões de pessoas em deslocamento forçado, sendo 19,5 milhões de refugiados, 3,88 milhões só de sírios que configuram a nacionalidade prevalente com 48,1%, seguida por 20,4% de afegãos e 8,8% de iraquianos (NAGAYAMA, 2016, p. 30).

¹ As primeiras divulgações disseram tratar-se de um menino de três anos, mas Aylan tinha dois anos quando morreu (BARNARD, 2015).

² O primeiro nome é, na verdade, Alan, mas ele ficou conhecido na mídia como Aylan, por causa da pronúncia turca do nome (BARNARD, 2015).

Aylan e sua família deixaram Kobani, cidade síria de maioria curda, arrasada pela guerra entre o Estado Islâmico e o governo de Bashar al-Assad (PRAGMATISMO, 2015). O sonho era obter asilo no Canadá e se juntar à irmã de Abdullah em Vancouver, que emigrara com o marido há mais de vinte anos. No entanto, após a negativa ao pedido de asilo à família do tio de Aylan, seus pais decidiram pagar os coiotes para conduzi-los na travessia do pequeno trecho do mar Egeu, em direção à Grécia. O bote inflável virou e quatro pessoas se afogaram, entre elas, os filhos e a esposa de Abdullah. Depois da repercussão da morte de Aylan, seu tio, esposa e cinco primos foram aceitos pelo governo do Canadá.

A repórter Anne Barnard esteve com o clã Kurdi e entrevistou vinte de seus membros, coletando inúmeras histórias de fuga, ameaça e pobreza. Para se encontrar com o marido, que já havia fugido para a Alemanha, semanas após a morte de Aylan e sua família, Hivrun, uma de suas tias, juntamente com seus quatro filhos, fez a mesma travessia, desta vez com êxito. Para Abdullah, no entanto, o drama ainda não havia terminado. Após a tragédia com sua família, ele foi acusado por sobreviventes do naufrágio, juntamente com Muwafaka Alabash e Asem Alfrhad, de ser um dos traficantes, já que conduzia o bote no momento do acidente. Durante a investigação, a acusação contra ele foi retirada. Apurou-se que era comum os traficantes colocarem um dos refugiados no controle do leme (BARNARD, 2015; REUTERS, 2015; RT, 2015; OLIPHANT, 2015; STANTON, 2015; TORONTO SUN, 2015; WHEATSTONE, 2015).

Mas, muito pouco desta brevíssima biografia sobre o pequeno Aylan e sua família era conhecido durante as primeiras horas em que a imagem circulou pelas redes sociais. Na verdade, a história do clã Kurdi, da família e do menino seria narrada em pequenas matérias jornalísticas, após a difusão maciça da imagem de seu corpo afogado. As fotografias de Aylan com vida, brincando, no colo de sua mãe, ao lado de seu irmão e de sua família, conseguiram manter a notícia “quente”, mas não lograram aumentar a visualização da imagem que liderou as redes. Ao contrário, o que se registrou foi o crescente declínio de seu consumo. Não foi, portanto, a biografia do referente da imagem, Aylan, que garantiu sua fortuna na mídia.

Meneses enfatizou em seu artigo esta importante característica da fotografia, decorrente do fato de que ela é um artefato com biografia própria. É assim que a trajetória triunfante da fotografia de Capa em nada se parece com o destino de Federico Borrell García,

nem com o destino dos referentes de outras imagens ícones:

Veja-se o que aconteceu com os três *marines* que fincaram a bandeira americana em Iwo Jima, na guerra contra o Japão, em 1945, após uma batalha de 36 dias, em que morreram 22.000 japoneses e 7.000 americanos. A famosa fotografia foi transformada em monumento de bronze no Cemitério Nacional de Arlington (Virgínia, EUA) e os três fuzileiros foram recebidos como heróis – mas rapidamente esquecidos: um morreu sem nunca querer discutir publicamente o feito glorioso; outro, ao morrer, era um obscuro porteiro; o terceiro morreu dos efeitos do alcoolismo. No entanto, a célebre foto continua a ser cultuada até hoje. O destino do referente e o de sua imagem raramente coincidem (MENESES, 2002, p. 142).

Foi ao morrer como pessoa de carne e osso que Aylan Kurdi nasceu como ícone na fotografia de Nilüfer Demir.

A tríade fotográfica

Nilüfer Demir produziu uma série de imagens do cadáver de Aylan Kurdi, entregando-a à agência turca Dogan News. Três imagens se descolaram do conjunto e passaram a circular rapidamente pelas redes sociais.³ A primeira é exclusivamente do cadáver do menino (**Figura 1**). A segunda é uma tomada mais ampla em que vemos em primeiro plano um policial turco e no plano médio o corpo de Aylan (**Figura 2**). A terceira imagem mostra o policial carregando o menino nos braços (**Figura 3**).

Muitas imagens sobre os refugiados, parte delas retratando tragédias tão devastadoras quanto a que atingiu a família de Aylan, foram postadas diariamente nas redes sociais, especialmente entre 2015 e 2016. Mas nenhuma delas teve a mesma repercussão. Há,

³ Farida Vis encontra com precisão os registros de acessos dessas imagens no Twitter, conforme nos relata: “Just over one fifth (21%) of the hundred most shared images on Twitter were of Aylan dead. Most users circulated images of Aylan alone, lying face down in the surf (13%), followed by ones showing him with someone else. Mostly the image of the Turkish police officer picking him up or images of scenes that include one or sometimes two officers approaching his lifeless little body (4%). There are also a few images of the front pages of newspapers (4%), which include both these images: Aylan alone and with the Turkish police officer. These images are all front pages of UK newspapers, which all prominently covered this event” (VIS, 2015, p. 27).



Figura 1. Tweet the Michelle Demi Shevich replicado por Liz Sly. Nilüfer Demir/Dogan News Agency/AFP. Getty Images.

portanto, qualidades nas três imagens de Demir que as fizeram destacar-se das demais. Nunca podemos nos esquecer de que os sentidos não são inerentes às imagens. Os sentidos são produzidos por aqueles que as consomem. A fortuna das três imagens de Demir lastreia-se não no seu conteúdo, mas na forma como esse conteúdo foi apresentado. Para compreendermos o funcionamento das imagens em nossa sociedade é preciso, pois, tratar primeiramente daquilo que só as imagens possuem e que não poderia ser substituído por palavras, porque são suas características específicas – as qualidades estéticas.⁴ É a partir dos traços distintivos da imagem, e não de sua suposta objetividade, que

⁴ Qualidade estética é aqui utilizada para mencionar atributos plásticos da imagem que são capazes de aguçar a percepção daqueles que com ela entram em contato: “[...] the anthropology of art cannot be the study of the aesthetic principles of this ou that culture, but of the mobilization of aesthetic principles (or something like them) in the course of social interaction” (GELL, 1998, p. 04).



Figura 2. Guarda turco ao lado do corpo de Aylan Kurdy, encontrado morto próximo à cidade de Bodrum. Um recorte desta fotografia centrada somente no corpo de Aylan foi também muito divulgada. Nilüfer Demir/Dogan News Agency/AFP. Getty Images.



Figura 3. Um policial turco carrega o corpo de Aylan Kurdi. Nilüfer Demir/DHA/Reuters, Getty Images.

encontramos, ainda em forma latente, o seu potencial de iconização. Por isso mesmo é preciso sempre começar a análise pela imagem: “Seja qual for a opção de leitura histórica, [...], convém, de início, assinalar alguns traços morfológicos, pois eles contarão em qualquer alternativa, já que definem a especificidade da informação imediata que a imagem pode fornecer” (MENESES, 2002, p. 33).

As pequenas legendas que acompanharam a tríade fotográfica permitem associá-las ao fenômeno de deslocamento de pessoas do Oriente Médio em direção à Europa. No entanto, veremos que estas fotografias agem sobre seus observadores por causa de suas qualidades formais, que propiciaram (mas não

determinaram) a atribuição de sentidos e a sua conexão a linhagens iconográficas⁵ que se estendem para além do fenômeno que as produziu. Quais seriam, afinal, as características estéticas das três fotografias de Aylan que potencialmente as habilitaram a transcender os limites tradicionais da reportagem?

A primeira fotografia é uma tomada elevada, levemente descensional, em ângulo fechado, a partir da parte inferior da linha longitudinal do corpo, este colocado ao centro do quadro. A criança está de bruços, com os braços virados para cima, deixando ver as palmas das mãos. O rosto, levemente voltado para a esquerda, está sobre a areia e a água, como se nelas estivesse somente acomodado. Veem-se, no entanto, um dos olhos, fechado, a nuca, os cabelos curtos e molhados, colados à pele e uma das orelhas. Não é possível identificar uma fisionomia, mas é possível imaginá-la a partir do que se pode ver. A fotografia se posicionou por detrás do corpo, em um ângulo ligeiramente oblíquo. Com isso, tem-se as solas do sapato em primeiro plano, os pés juntos, levemente sobrepostos e inclinados para o lado. O corpo não foi ainda tomado pela rigidez pós-morte, ao contrário, como nota Ray Drainville (2015, p. 47), pelo tempo curto do afogamento, seu corpo não está inchado, descascado, ferido ou marcado pela ação dos animais necrófagos. Ele jaz completamente relaxado, como se dormisse.

Não se trata de um instantâneo, como no caso da fotografia do miliciano abatido realizada por Robert Capa, o que, como observou Meneses, constituiria parte de sua força.⁶ Capa não centralizou o motivo, há cortes inesperados de parte da arma que o miliciano portava e de um de seus pés, além do rosto pouco visível. O instantâneo é o contrário da pose. No caso aqui em foco, o corpo de Aylan parece ter sido organizado para a fotografia. É este um de seus atributos de impacto. O *punctum*, a que Barthes se referira em *Câmera Clara* (1984, p. 80), estaria na inadmissibilidade do arranjo proposital, ao mesmo tempo em que nos parece incrível que tal arranjo tenha sido um resultado fortuito.

O *close* deixa o corpo completamente só na cena, outra característica ressaltada também no caso analisado por Meneses. Sabemos que a criança tem ao seu lado uma equipe de policiais, um deles também fotógrafo, além de Demir. Mas não importa. O que se vê é a criança sozinha, portando ainda as evidências dos cuidados de seus pais. Além dos sapatos pretos com solas de borracha em tom ocre, a criança veste uma camiseta vermelha de mangas curtas, que está levemente levantada, deixando ver uma pequena parte da pele branca de seu tronco. A bermuda de malha azul escura cobre o quadril e as coxas, sugerindo um decoro surgido do acaso. Na parte inferior da imagem há a areia úmida, de um cinza chumbo brilhante, coberta no quadrante superior por uma fina camada de água, cuja agitação leve é suficiente para nos indicar a presença do mar.

A “pose” inusitada levou a agência de notícias Anadolu a sugerir que a fotografia tivesse sido encenada. Segundo a agência turca, o corpo de Aylan teria sido encontrado entre rochas da praia e posteriormente arranjado, resultando na fotografia que o tornou conhecido (ROSA, 2017). A referência é uma das fotografias que cobriu o naufrágio em que um policial está agachado em frente ao corpo de uma criança, da qual só é possível ver parte das pernas, de uma bermuda azul e os calçados pretos (**Figura 4**).



Figura 4. Policial ao lado do corpo de criança afogada na praia de Ali Hoca, em Bodrum, na Turquia. Anadolu Agency. Getty Images.

De início, nota-se que o solado dos sapatos da criança entre as rochas não é ocre, mas vermelho. Em outro site, vemos que o corpo de criança encontrado entre as rochas é o de Galip, o irmão de Aylan. Estirado de barriga para cima (**Figura 5**), Galip está vestido como o irmão, porém a camiseta é azul clara (CLOUD

⁵ Linhagens fotográficas são imagens de gêneros semelhantes que servem de matriz inspiradora para as próximas produções desse tipo. São como heranças visuais mais específicas – imagens de acidentes, de cadáveres, de festas, de tragédias, de arquitetura, de políticos, de bebês, de famílias, de casamento etc.

⁶ Para a visualização da imagem de Robert Capa consultar o link: Disponível em: <<http://artshot.com/morte-de-um-miliciano-robert-cap/>> Acesso em: 26 maio 2017.

MIND, 2015). Imagens de grande impacto parecem suscitar questionamentos sobre sua autenticidade. No entanto, mais importante do que a verdade sobre o ocorrido, é a credibilidade da informação, garantida pelos twitters e facebook de jornalistas conhecidos e depois legitimada pelos jornais da grande mídia. Meneses também identifica o problema na fotografia feita por Capa, em que se aventaram várias hipóteses de fraude (2002, p. 135-6).



Figura 5. A fotografia teria sido tirada por Qutaiba Idlbi e postada em seu twitter. Disponível em: <<https://twitter.com/Qattouby/media>>. Acesso em: 01 julho 2017.

A fotografia do corpo de Galip afogado é tão próxima à de Aylan – criança síria, da mesma família, também com pouquíssima idade (cinco anos), vestido e calçado com roupas e sapatos muito parecidos, afogados e despejados na mesma praia, a alguns metros de distância um do outro. Dois meninos brancos, com roupas ocidentais muito convencionais e provavelmente identificados como pertencentes à classe média síria, considerada pela Europa Ocidental como bem vestida e instruída (MAYBLIN, 2015, p. 42). No entanto, a fotografia de Galip morto ficou muito longe de ter o mesmo impacto nas redes sociais.

É possível enumerar ao menos cinco razões para o “fracasso” da imagem do corpo afogado de Galip. Em primeiro lugar, apesar de íntegro, o corpo de Galip apresenta-se em decúbito dorsal, na posição que se aproxima àquela que se dá aos cadáveres quando são preparados para ser recolhidos (**Figura 4**); já o corpo de Aylan, como observado, está em decúbito ventral, posição típica dos bebês ao dormir. Segundo,

o corpo de Galip está entre rochas e afastado da água, o que de certa forma “protege” o cadáver da imensidão do mar; ao contrário do corpo de Aylan, que está com o rosto e parte do tronco ainda na água e sem qualquer referência a elementos de contenção. Terceiro, o rosto de Galip não está visível, mas está fora da água, ao contrário do de Aylan, que pode ser visto parcialmente, e que está em parte sob a água. Em quarto lugar, a tomada fotográfica do corpo de Aylan

é muito mais próxima do que a de Galip, deixando ver detalhes, como a aparência encharcada das roupas. Finalmente, a diferença de idade das duas crianças parece ser também um diferencial. Nas manchetes das reportagens, Aylan é sempre denominado como *toddler*, ou seja, uma criança que começa a andar. De fato, Aylan não tinha três anos, como foi divulgado na imprensa, mas dois. Observando novamente a bermuda azul, notamos um volume que poderia bem ser a fralda encharcada. Sua condição de transição de bebê de colo para uma criança pequena certamente aumentou o potencial de comoção que a fotografia causou.

As duas fotografias de Aylan, que acompanharam a primeira,⁷ acabaram por formar uma tríade. Ao ver uma delas e procurar novas referências sobre o assunto, o internauta encontrava logo no início de suas pesquisas as outras duas (**Figuras 2 e 3**). As fotografias 2 e 3 sugerem uma sequência. Na **Figura 2**, um homem uniformizado, de conformação magra e longilínea, que identificamos como um policial, está situado no primeiro plano da imagem; a vastidão do mar e da areia, em linha curva sugerindo uma enseada, contrastam com o pequeno cadáver de Aylan, ainda na posição em que foi encontrado e que vimos na primeira fotografia. Pode-se dizer que os dois personagens estão mergulhados em uma paisagem bastante homogênea, tomada principalmente pela presença da água do mar, o que destaca as duas figuras. O policial está de costas. Com o corpo levemente curvado, a cabeça voltada para baixo, ele parece fazer anotações apoiando-se em um tipo de prancheta, da qual se vê uma pequena parte. A tranquilidade da cena é perturbadora, espera-se ver a criança-bebê socorrida, mesmo sendo um gesto vão. Por um momento, é legítimo pensar que a criança está desacordada. No entanto, trata-se de um fato

⁷ Primeira aqui significa a mais visualizada.

consumado, para o que resta apenas fazer o seu registro burocrático e recolher o corpo.

É o que se observa na imagem seguinte (**Figura 3**). O policial remove finalmente o corpo de Aylan. No entanto, a cena surpreende. Em vez de retirá-lo por meio de uma bandeja ou embalagem plástica, o policial leva o corpo da criança em seus braços. Como São Cristóvão, que temeu se afogar na travessia de um rio por suportar em seus ombros o peso do mundo transfigurado na criança que socorrera (e que depois descobriu ser Jesus); o policial turco curva-se ao carregar o leve corpo de Aylan.

O ícone

Em menos de 12 horas, a fotografia de Aylan Kurdi (**Figura 1**), com pequenas variações e edições,⁸ foi visualizada em 20 milhões de telas. A sua circulação imediata e espantosa nas redes sociais, ensejando toda a sorte de respostas, inclusive visuais, nos mais diversos campos sociais – a própria imprensa, que fez da notícia outra notícia, sites de ajuda humanitária, de discussão sobre política externa e circuitos acadêmicos – alçou a fotografia à condição de ícone. “A imagem viralizou” é uma frase constante nas muitas matérias que comentaram o fenômeno.

Ainda que não haja estudos sobre as apropriações da fotografia do miliciano abatido de Robert Capa podemos apontar o que a difusão midiática de ambas as fotografias dá a conhecer sobre as mudanças nas formas e escalas entre um evento ocorrido em 1939 e outro, passados 76 anos, em 2015.

Entre os aspectos semelhantes, temos o contexto de produção – ambas as fotografias foram geradas por fotógrafos vinculados à imprensa e gozaram, portanto, de ampla publicização. Ambas são, igualmente, dotadas de uma potência formal que a vocacionaram para a iconização e, nesse sentido, evidenciam elementos recorrentes e de impacto visuais da iconosfera que conforma a nossa sociedade contemporânea. Ambas suscitaram debates que se incorporaram à fortuna crítica de suas trajetórias e se prolongaram muito além do fato e da temática a que estavam vinculadas. No caso da fotografia de Capa, um dos pontos mais debatidos foi a veracidade ou não da fotografia, ou melhor, se ela havia sido ensaiada, forjada ou representava, de fato, um incrível senso de oportunidade e registro do

instante fatal. No caso da fotografia de Aylan Kurdi, muito embora tenha havido questionamentos sobre a veracidade da cena, como já referido, a discussão predominante, imediatamente após a sua circulação, foi de caráter ético no âmbito do fotojornalismo. Hugh Pinney, vice-presidente do Getty Images, explicita a raiz do debate em uma entrevista para a revista Times: “a razão pela qual estamos falando sobre a imagem após a sua publicação é porque ela quebra um tabu social da imprensa em décadas: você nunca irá publicar a imagem de uma criança morta, essa é uma das regras de ouro da imprensa”. A afirmação é corroborada por Nilcas Jimenez, diretor de fotografia do *Le Monde*, que ressalta nunca ter mostrado algo de forma tão dura (FEHRENBACH; RODOGNO, 2015, p. 31).

No Brasil, o uso destacado dessa imagem também suscitou debate. No próprio dia da publicação da fotografia de Aylan Kurdi (02/09/2015), a UOL divulgou uma nota intitulada *Por que publicamos a imagem do menino sírio afogado?* em que reconhece a situação limítrofe que se colocou ao estampar a imagem na primeira página da UOL. Mas quando se pergunta se os usuários deveriam ser impactados dessa forma, o entendimento é que sim, deveriam. A decisão apoia-se no pressuposto que considera a prática capaz de agir sobre o curso dos acontecimentos. Como exemplo, retoma a circulação de outra fotografia-ícone, a de uma menina vietnamita correndo nua por uma rua de seu vilarejo ao sofrer os efeitos do napalm lançado pelos norte-americanos em oito de junho de 1972. A fotografia da menina Kim Phuc, feita por Huynh Cong “Nick” Ut, da Associated Press, teria influenciado o movimento pela paz e fim da guerra no Vietnã. Segundo a nota: “Mas o jornalismo existe para informar. E 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”. Não é possível deixar passar despercebido o fato do jornalista, ainda hoje, lançar mão da crença na objetividade fotográfica para justificar suas escolhas.

O “compromisso” com o retrato da realidade define um partido, uma visão do papel social do jornalismo. Na edição 867 do periódico *Observatório da Imprensa* (08/09/2015), uma semana após a fotografia ter sido publicada, o jornalista Celso Vicenzi divulga uma nota sobre a morte de Aylan em tom de denúncia, alinhavada por imagens de pinturas (Munch, Picasso, Portinari) e

⁸ A fotografia 2 foi divulgada também reeditada, exibindo-se apenas o corpo da criança.

⁹ Por que publicamos a imagem do menino sírio afogado? UOL, São Paulo, 02/09/2015. <<https://noticias.uol.com.br/internacional/ultimas-noticias/2015/09/02/por-que-publicamos-a-imagem-do-menino-sirio-afogado.htm>> Acesso em: 20 junho 2017.

da literatura (Castro Alves, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade), para qualificar a crise não como uma crise migratória, mas uma crise humanitária. Na mesma edição, Luís Felipe dos Santos trata da publicação da foto como parte da função social do jornalismo. O artigo recupera os debates havidos no campo do jornalismo após a publicação da fotografia de Aylan Kurdi, discute as gradações e diferenças da sua recepção nas mídias sociais (as diferenças entre, por exemplo, o Twitter e o Facebook) para concluir:

O exemplo de Aylan Kurdi mostra que, definitivamente, estamos longe do fim do jornalismo; estamos, porém, bem perto do fim de uma ideia sobre o jornalismo. A ideia do jornalismo como *agente neutro* que cumpre a *função de informar a sociedade* se degrada; a ideia do jornalismo como *agente público* que *orienta a sociedade sobre dinâmicas políticas e de comunicação* se reforça (VICENZI, 2015, s/p.).

Assim, não só o tema da reportagem, mas a iniciativa de publicar a fotografia viraram notícia, gerando debate no campo jornalístico, o que podemos considerar como um dos primeiros efeitos de sua ampla difusão.

A fotografia de Robert Capa foi publicada em revistas impressas e a de Nilüfer Demir foi postada na internet. As mudanças tecnológicas alteraram não só a escala de visualização da imagem, mas também o modo de seu consumo. E, o que é de extrema importância para os pesquisadores da cultura visual, contamos nos dias de hoje com ferramentas capazes de mapear com muita eficácia a recepção das imagens que circulam na internet.¹⁰ Abre-se, assim, um campo de possibilidades para se conhecer não só numericamente a difusão de uma imagem, mas também o seu percurso na rede.

Um exemplo desse caminho de investigação que se sustenta com dados oriundos dos acessos e circulação nas redes sociais e demais plataformas digitais pode ser encontrado em Francesco D'Orazio.¹¹ D'Orazio demonstra como a imagem de Aylan Kurdi tornou-se

viral antes mesmo de atingir os espaços convencionais da mídia. O autor segue o caminho da imagem nas redes: a notícia apareceu inicialmente em uma agência de notícias da Turquia, às 8h42 da manhã, a imagem de Aylan Kurdi integrava uma galeria com outras 50 fotografias, mas ganhava destaque no artigo.¹² Trinta minutos mais tarde outra agência turca de notícias divulgou o episódio do naufrágio, também com destaque para a imagem de Aylan Kurdi. Pouco depois das 10h da manhã, os *posts* no Twitter começaram. O primeiro *post*, da jornalista e ativista turca Michelle Demi Shevich, não trazia *link* para as matérias, apenas a imagem e cinco *hashtags*. Em seu artigo, D'Orazio acompanha o passo a passo das postagens, na Turquia, depois no Oriente Médio, até que, por volta das 13h, a chefe do *Washington Post Bureau* em Beirute, Liz Sly, compartilhou no Twitter a imagem, que seria replicada 7.421 vezes, “tornando-se o mais viral dos *posts* neste tipo de ambiente” (D’ORAZIO, 2015, p. 27). A escala da difusão mudou a partir de então; na primeira meia hora, a difusão alcançou o mesmo número de *posts* que haviam sido compartilhados nas duas horas anteriores. Foi quando a imagem alcançou uma difusão verdadeiramente global (cf. gráfico, D’Orazio, 2015, p. 28). Muito embora fossem os próprios jornalistas que estivessem divulgando a imagem por meio de *posts*, o autor chama a atenção para o fato de a imagem ter “viralizado” bem antes de ser publicada em uma mídia jornalística internacional. Esse novo caminho da imagem poderia se tornar uma possibilidade de “testar” os efeitos jornalísticos na grande imprensa a partir de um circuito mais restrito e especializado, no entanto, o que se viu foi sua difusão para milhões de pessoas em menos de 12 horas. Alijada dos “furos” da reportagem, mais superficiais pela própria natureza da matéria, a imprensa tradicional se adapta ao fenômeno. Seria esta mais uma ação da imagem?

coletados nas redes sociais para entender as práticas, dinâmicas e efeitos de imagens que se tornaram icônicas e busca responder a uma série de questões postuladas a partir deste tipo de fenômeno social. Dividido em quatro seções, o relatório aborda, nas duas primeiras, a circulação da fotografia de Kurdi nas redes sociais e as respostas políticas e artísticas a ela; e nas duas últimas seções, o contexto mais amplo de produção deste tipo de fotografia (imagens de guerra, sofrimento divulgadas na imprensa), suas contra narrativas no âmbito da cultura visual e, por fim, uma discussão sobre as questões éticas envolvidas nas práticas da visualidade de imagens impressas. O relatório é parte de um projeto mais amplo, patrocinado pelo Economic and Social Research Council (ESRC).

¹² Uma sequência de oito imagens ainda pode ser vista no site da agência turca Dogan News. Mas não localizamos a primeira postagem das imagens, seu conjunto completo, a sequência e seus destaques, o que é um problema novo gerado pelos meios digitais, em que as informações simplesmente podem desaparecer (DHA s./d.).

¹⁰ Importante salientar que recepção não significa apropriação. Aqui nos é útil a diferenciação que Certeau estabelece entre consumo e apropriação. Em um contexto industrial, por exemplo, o consumo é possível de ser quantificado a partir de dados oriundos do mercado, da distribuição de mercadorias. A apropriação, no entanto, é bem mais complexa de ser atestada e distinguida (CERTEAU, 2003, p. 96).

¹¹ O texto de Orazio faz parte do relatório organizado por Farida Vis e Olga Goriunova – *The Iconic Image on Social Media: a Rapid Research Response to the Death of Aylan Kurdi*, publicado pelo Visual Social Media Lab (2015). O relatório apoia-se em dados

De fato, a publicação no *Daily Mail*, pouco depois das 13h, fomenta uma nova inflexão na trajetória da imagem, amplificada na mídia internacional em língua inglesa. Replicada pelos principais jornais da Europa, Estados Unidos e também no Brasil, a imagem passou a ser difundida como parte das reportagens. Os dados coletados por D’Orazio são impressionantes e denotam critérios que definem o que é ou não viral, a duração, ascensão, declínio, perfis geográficos e de circuitos percorridos pela imagem, sozinha ou como parte de reportagens (a segunda fase):

Compared to the previous phase of the diffusion, the audience exposed to the story, sharing the images and talking about them is now 25 times bigger. However, by the end of the day, it is the news ecosystem that ‘owns’ the story and uses it to carry its own content rather than just the pictures. (...) The trend continues the next day where the volume of news keeps growing and fuels the overall peak of tweets, which is reached at 53k/hour at 8 PM on September 3rd. After that, both Twitter activity and news content start to gradually decline for the following 10 days until they go back to 50% of the levels reached on September 2nd (D’ORAZIO, 2015, p. 31 e 33).

Retornando ao nosso texto de referência, é possível identificar outros pontos em comum nas trajetórias das imagens-ícone do miliciano abatido e de Aylan Kurdi. Ambas são descoladas do contexto da reportagem inicial. No caso da imagem de Aylan Kurdi, isso aconteceu antes da sua apropriação pela grande mídia (a primeira fase de circulação se deu por meio do Twitter); no caso da imagem do miliciano abatido, depois da publicação nas duas mais importantes revistas ilustradas daquele momento – *VU* e *Life*. Ambos os casos suscitaram (e ainda suscitam) debates em torno do papel e função social do jornalismo, considerando aspectos éticos e políticos.

Para introduzir o próximo tópico, vale a pena lembrar que, quando a imagem de Aylan Kurdi sozinha começou a circular no Twitter, ela integrava um conjunto maior. Ao longo da repercussão do tema, a imagem em questão se tornou a imagem líder, inclusive daquelas que, com ela, formaram a tríade mais divulgada.

As formas da morte

André Gunthert, em sua análise sobre o processo de iconização da imagem de Aylan Kurdi, tomando

como referência também as imagens em movimento que circularam concomitantemente, afirma:

La transformation d’uncorps en motif est la première étape de l’opération d’iconisation, mais il ne s’agit encore que d’une condition de possibilité. La principale étape est franchie avec la conversion de l’image d’information en emblème visuel, qui est assurée par le passage de la vidéo à la photo (GUNTHERT, 2015, p. 05).

É o corpo tomado como motivo que alimentou as muitas imagens criadas em resposta à fotografia, em suportes diversos – desenho, pintura, gravura, grafites, *outdoors*, esculturas e até mesmo performances. Essas respostas visuais marcam uma importante diferença em relação ao processo de iconização da fotografia de Capa. E podemos ir além, esta parece ter sido a primeira vez que uma imagem impactante e de conteúdo humanitário promove respostas que reproduzem o motivo com alterações de narrativas ou contextos espaciais. O objetivo das respostas visuais é inequívoco – a denúncia – mas, ao mesmo tempo, as imagens podem ser compreendidas também como um espaço visual para enfrentar o impacto e a crueza da situação. Na transformação em motivo, o corpo perde sua realidade física, atenuando, assim, o choque da visão de um *toddler* morto.

Aylan Kurdi como motivo estimulou muito rapidamente respostas artísticas. Holly Ryan, em seu artigo dedicado ao tema (2015), registra que no dia seguinte à morte de Aylan Kurdi o site da empresa norte-americana de notícias e entretenimento *Buzzfeed* publicou uma série de “respostas artísticas”. Ryan contabilizou 17 obras publicadas (com interações em inglês, espanhol e português). Outro espaço virtual que fomentou uma produção artística foi a página de tribute criada por Bored Panda “*which describes itself as an online platform for artists, designers and enthusiasts to create highest level editorial stories that drive millions of people to see their works and ideas*” (RYAN, 2015, p. 87). Segundo Ryan, após duas semanas, a página de Bored Panda havia recebido 97 respostas artísticas, que foram hierarquizadas segundo a popularidade alcançada. Em outubro, o número de visualizações dessas imagens havia alcançado a marca de 215.000.

As respostas visuais fornecem pistas para entender, do ponto de vista dos atributos formais, o potencial icônico desta imagem, ou seja, sua capacidade de gerar impacto, como se verá adiante. O ângulo escolhido, sem mostrar a face, a posição em decúbito ventral e a

vestimenta completa nos levam, por um momento, a não considerarmos Aylan morto (DRAINVILLE, 2015, p. 93). Em muitas respostas visuais publicadas nos sites *Buzzfeed* e *Bored Panda*, o deslocamento do espaço iconográfico salienta essa impressão (**Figura 6**): o corpo na mesma postura e com a mesma vestimenta é transposto para um berço ou uma cama.

O que está em jogo, assim como na fotografia do miliciano abatido, é um sentimento de ambiguidade em relação à morte retratada. No caso do miliciano espanhol, a fotografia registra o momento exato em que o tiro o atinge, o instante entre a vida e a morte. No caso da fotografia de Aylan, a integridade do corpo, das roupas e o rosto encoberto faz duvidar da morte.



Figura 6. Acima: à esquerda, Steve Dennis¹³, à direita, Pio Campos¹⁴.
Abaixo: à esquerda, Khaled Karajah¹⁵, à direita, Azzam Daaboul¹⁶.

¹³ EL PAÍS. O menino sírio da praia viaja em mil desenhos. El País. G+. São Paulo. 04/09/2015. <https://brasil.elpais.com/brasil/2015/09/03/internacional/1441316653_944472.html>. Acesso em 04 jun. 2017.

¹⁴ NESHER, David. Aylan Kurdi... El Mundo entero yace con Él en esa Playa! 04/09/2015. Blog Apóstolo David Neshier. <<http://davidneshier.com.ar/aylan-kurdi-el-mundo-entero-yace-con-el-en-esa-playa-galeria-profetica-para-compartir/>>. Acesso em: 04 jun. 2017.

¹⁵ LA NUEVA. Artistas de todo el mundo homenajearon con sus obras al nenê ahogado en Turquía. Sociedad. La Nueva. 03/09/2015. <<http://www.lanueva.com/nota/2015-9-3-20-55-0-artistas-de-todo-el-mundo-homenajearon-con-sus-obras-al-nene-ahogado-en-turquia>>. Acesso em: 04 jun. 2017.

¹⁶ DRAINVILLE, Ray. On the Iconology of Aylan Kurdi, Alone. In: Vis, F., & Goriunova, O. (Eds.). *The Iconic Image on Social Media: A Rapid Research Response to the Death of Aylan Kurdi*. Visual Social Media Lab December. Sheffield/UK: University of Sheffield, 2015, p. 47. Disponível em: <<http://visualsocialmedia.lab.org/projects/the-iconic-image-on-social-media>>. Acesso em: 11 maio 2017.

Diferentemente da imagem do miliciano abatido, cuja postura corporal guarda semelhança com o corpo crucificado de Cristo (e residiria aí um dos elementos morfológicos responsável pela potência icônica dessa fotografia), a fotografia de Aylan Kurdi sozinho não estabelece, de imediato, vínculos com as muitas representações do corpo morto na arte ocidental. Embora não tenhamos referências formais na arte ocidental diretamente associadas ao corpo morto de Aylan Kurdi, como temos para a imagem do miliciano abatido – os braços abertos simbolizam o sacrifício –, as conexões estão dadas, como bem aponta Drainville:

We absorb images daily, unconsciously, and they prime us to navigate whole classes of images in prescribed ways. Warburg considered this a ‘social

memory' of images (Gombrich, 1970:242ff); we might today call it a 'visual habitus', following the work of Pierre Bourdieu (Bourdieu, 1984). They may function beyond traditional iconographic categorisation or the encompassing narrative schemes posited by Jan Bialostocki (Bialostocki, 1981), although they naturally include them as well: they constitute a potent mixture of discreet symbols, meaningful poses, and repeated themes (DRAINVILLE, 2015, p. 95).

No caso de Aylan Kurdi, o repertório referencial é aquele constituído em torno da infância, na medida em que, na sociedade ocidental, pelo menos a partir

do século XIX, ela é vista como o período em que a proteção dos adultos é fundamental, especialmente durante a transição de bebê de colo para uma criança pequena. Andar é uma conquista para a criança e motivo de alegria para os pais. Uma nova etapa de vida que se inicia. Uma criança que começa a andar jamais está sozinha, ela solicita proteção redobrada dos responsáveis para que nenhum acidente aconteça. Por isso, o sentimento de desamparo parece ser mais forte. O abandono representado pela imagem em que o corpo de Aylan Kurdi aparece sozinho (a imagem com maior incidência de difusão) evoca, portanto, esse outro universo de imagens – mentais e artísticas (Figura 1).

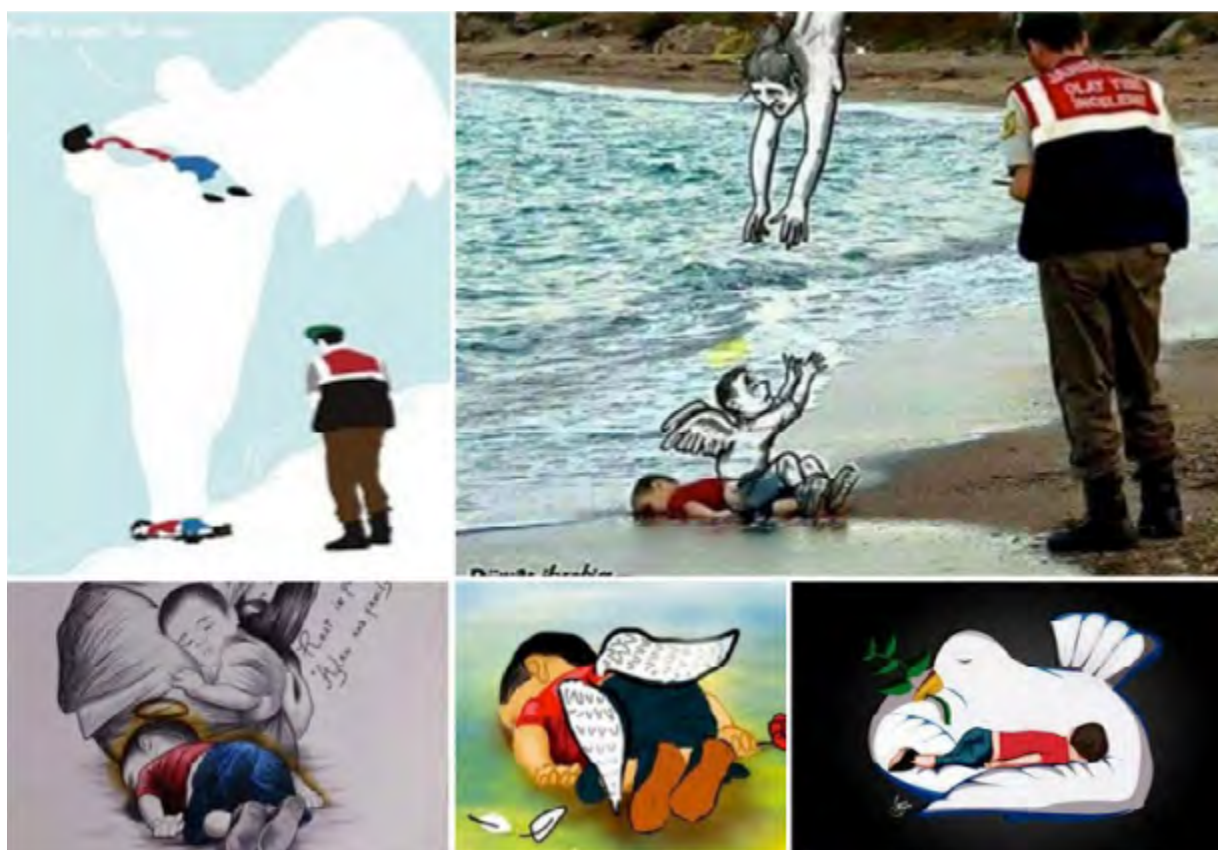


Figura 7. Acima: à esquerda, Khalid Albaih¹⁷, à direita, Dijwar Ibrahim¹⁸.
Abaixo: à esquerda, Pedro Tarlley¹⁹, no centro, Khaled Yeslam²⁰, à direita, Vladimir Barros²¹.

¹⁷ ITV REPORT. Heartbreaking cartoons inspired by images of Aylan Kurdi. 03/09/2015. <<http://www.itv.com/news/2015-09-03/cartoons-inspired-by-aylan-shared-on-social-media/>>. Acesso em: 17 jun. 2017.

¹⁸ CHAVARRO, Laura. Artistas se solidarizam com tragédia de niño sírio Aylan Kurdi. *El Herald. Mundo*, 05/09/2015. <www.elheraldo.co/internacional/artistas-se-solidarizan-con-tragedia-de-nino-sirio-215552>. Acesso em: 17 jun. 2017.

¹⁹ LIS, Fátima. Blog. 04/09/2015. <<http://fatimalis.blogspot.com.br/2015/09/aylan-kurdi-rest-in-peace.html?spref=pi>>. Acesso em: 16 jun. 2017.

²⁰ CHAVARRO, Laura. Artistas se solidarizam com tragédia de niño sírio Aylan Kurdi. *El Herald. Mundo*, 05/09/2015. <www.elheraldo.co/internacional/artistas-se-solidarizan-con-tragedia-de-nino-sirio-215552>. Acesso em: 17 jun. 2017.

²¹ UOL. NE10. Sistema Jornal do Commercio faz tributo a menino sírio afogado. *Sistema Jornal do Commercio*. 03/09/2015. <<http://noticias.ne10.uol.com.br/mundo/noticia/2015/09/03/sistema-jornal-do-commercio-faz-tributo-a-menino-sirio-afogado-566380.php>>. Acesso em: 16 jun. 2017.

É o caso das respostas visuais que fazem referência a um aspecto comumente associado a bebês na sociedade ocidental – o anjo. Especialmente na cultura católica, a morte precoce qualifica a criança ou bebê como mediadora entre o mundo terrestre e o divino, no nosso linguajar ela se tornaria um “anjinho” (VAILATI, 2006). A ausência de pecados assegura a entrada no Paraíso. Essas imagens cumprem a função de atenuar o sentimento de inadequação que a morte precoce suscita. Parece-nos estranho que filhos morram antes de seus pais, ou bebês não desfrutem de suas vidas. A proteção, nesses casos, é a divina, na falta daquela que cabia aos humanos (**Figura 7**, retro).

Outro conjunto de repostas visuais mobiliza o universo material da infância. De itens do vestuário a brinquedos e personagens, essas ilustrações lançam

mão, em alguns casos, de recursos próprios da ilustração de livros e gibis infantis. O mar transforma-se ora em personagem, ora em cobertor, assim como os animais marítimos, nas ilustrações que se aproximam formalmente dos recursos próprios dos desenhos animados e histórias em quadrinhos (**Figura 8**).

Brinquedos e o brincar expressam o sentimento de “um lugar melhor” para uma criança, uma reversão imaginária do acontecido (**Figura 9**) e, nesse movimento, a embarcação frágil naufragada é representada em mais de uma ilustração, como um barquinho de papel, típica brincadeira infantil. Esse conjunto de imagens é o mais numeroso, com variada mobilização de objetos e de ações que remetem ao universo lúdico infantil.



Figura 8. Acima: Azzan Daaboul.
Abaixo: à esquerda ZEZO Cartoons, à direita, Mahnaz Yazdani.²²

²² As três imagens estão em CHAVARRO, Laura. Artistas se solidarizam com tragédia de niño sírio Aylan Kurdi. *El Herald*. Mundo, 05/09/2015. <www.elheraldo.co/internacional/artistas-se-solidarizan-con-tragedia-de-nino-sirio-215552>. Acesso em: 17 jun. 2017.

A materialidade da infância e suas representações na arte são o ponto de partida para Lisa Procter e Dylan Yamada-Rice explorarem recorrências de palavras-chave que indicam respostas emocionais à

morte de Aylan Kurdi. Como muitos que trataram da potência icônica da imagem em questão, é o prosaico representado não só pela postura corporal como também pelas roupas do dia a dia de uma criança que agiu como disparador para sua trajetória emblemática:

The plainness of the shoes and the fact that you cannot see Aylan's face are perhaps important features of the photograph. McCloud (1994) writes that when images are reduced to the most simplified form possible, the less it resembles something specific and becomes a more generalizable image for the

viewer to look at and identify with it in relation to their own experiences and emotions. In other words Aylan's body, its position and clothing become symbolic of childhood in general (PROCTER; YAMADA-RICE, 2015, p. 115).

Os pequenos sapatos de Aylan Kurdi, que ocupam o primeiro plano da fotografia em que aparece sozinho, fomentaram um número significativo de comentários, contabilizados via Twitter pela Pulsar. Os sapatos evocam a ideia de cuidado, de dependência, na medida em que uma criança tão nova não coloca seus



Figura 9. Acima: à esquerda, @ugurgalen²³, ao centro, Guilherme Castro²⁴, à direita, Adikhair²⁵, seguindo à direita, Gunduz Aghayev²⁶. Abaixo: à esquerda, Af Salameh²⁷, ao centro, Murat Sayin²⁸, à direita, Nahar Bahij²⁹.

²³ CURIOSAMENTE. 10 artes emocionantes sobre a morte do garoto sírio. *Diário de Pernambuco*. <<http://curiosamente.diariodepernambuco.com.br/project/10-artes-emocionantes-sobre-a-morte-do-garoto-sirio/>>. Acesso em: 18 jun. 2017.

²⁴ UOL. NE10. Sistema Jornal do Commercio faz tributo a menino sírio afogado. 03/09/2015. *Sistema Jornal do Commercio*. <<http://noticias.ne10.uol.com.br/mundo/noticia/2015/09/03/sistema-jornal-do-commercio-faz-tributo-a-menino-sirio-afogado-566380.php>>. Acesso em: 16 jun. 2017.

²⁵ CHAVARRO, Laura. Artistas se solidarizam com tragédia de niño sírio Aylan Kurdi. *El Herald*. Mundo, 05/09/2015. <www.elheraldo.co/internacional/artistas-se-solidarizan-con-tragedia-de-nino-sirio-215552>. Acesso em: 17/06/2017.

²⁶ G1. Ilustrações na internet homenageiam menino sírio morto em praia. *Globo*. 03/09/2015. <<http://g1.globo.com/mundo/noticia/>

[2015/09/ilustracoes-homenageiam-menino-sirio-morto-em-praia-em-redes-sociais.html](http://g1.globo.com/mundo/noticia/2015/09/ilustracoes-homenageiam-menino-sirio-morto-em-praia-em-redes-sociais.html)>. Acesso: 17 jun. 2017.

²⁷ G1. Ilustrações na internet homenageiam menino sírio morto em praia. *Globo*. 03/09/2015. <<http://g1.globo.com/mundo/noticia/2015/09/ilustracoes-homenageiam-menino-sirio-morto-em-praia-em-redes-sociais.html>>. Acesso: 17 jun. 2017.

²⁸ CHAVARRO, Laura. Artistas se solidarizam com tragédia de niño sírio Aylan Kurdi. *El Herald*. Mundo, 05/09/2015. <www.elheraldo.co/internacional/artistas-se-solidarizan-con-tragedia-de-nino-sirio-215552>. Acesso em: 17 jun. 2017.

²⁹ EL HORIZONTE. El mundo rinde homenaje a Aylan Kurdi. 03/09/2015. <<http://www.elhorizonte.mx/internacional/el-mundo-rinde-homenaje-a-aylan-kurdi/1624977>>. Acesso em: 17 jun. 2017.

próprios sapatos sozinha. Os vários *posts* a respeito dos sapatos indicam também a tensão que a fotografia pode causar, pois Aylan parece dormir, mas os sapatos estão lá, alertando para algo fora do comum. Os autores concluem, a partir da análise das expressões que se referiram aos sapatos de Aylan Kurdi, que um sentido coletivo de desamparo motivou a simpatia nas redes sociais, o que pode ter concorrido para uma tomada de posição política favorável aos refugiados, em última instância. Os sapatos de Aylan também permitem vincular a imagem a tradições visuais ou experiências traumáticas da modernidade. A presença dos sapatos, que não se soltaram dos pés da criança, traz à mente o empenho do cidadão urbano em vestir-se dignamente. As albuminas no formato cartão de visita (9×6cm) que circularam o mundo todo na segunda metade do século XIX e que são até hoje vistas nos álbuns de família registraram a ambição de homens em apresentarem-se vestidos como europeus parisienses e

londrinos, portanto exibindo os pés calçados, sinal de distinção, conforto e urbanidade (CARVALHO; LIMA, 2011). Não usar sapatos era sinal de desprestígio, de escravidão,³⁰ de atraso. Para abrir mão do conforto, os enlutados não usam sapatos de couro durante o ritual judaico do Shivá. Fora dos pés os sapatos estão presentes no imaginário ocidental como sinônimo de morte. Para lembrar o genocídio de cerca de seis milhões de judeus, o Museu do campo de concentração de Majdanek, na Polônia, expõe em grandes containers aramados 56 mil pares de sapatos (BBC, 2014). Os sapatos que não deixaram os pés de Aylan causam, por isso, uma ambiguidade desconcertante.

Um último conjunto de respostas visuais merece aqui ser mencionado. São ilustrações explicitamente endereçadas ao contexto político do acontecimento motivador da morte de Aylan Kurdi. Nesses casos, as ilustrações reforçam a ideia de falência das instâncias políticas internacionais e, portanto, da humanidade,



Figura 10. Acima: Valeria Botte Cola³¹. Abaixo: à esquerda, Rafat Alkhateeb³², à direita Umm Talha³³.

³⁰ No Brasil, a ausência dos sapatos significava escravidão (ALENCASTRO, 1997, p. 78).

³¹ COLIDER NEWS. Seu Portal de Notícias. Ilustradores do mundo inteiro prestam homenagem após tragédia com criança síria. 03/09/2015. <<http://www.colidernews.net/site/cnoticia-id-24062#.WoCk3iXwaCg>>. Acesso em: 18 jun. 2017.

³² PRASHAD, Vijay. Regime change refugees on the shores of

Europe. BayView. National Black Newspaper. 16/09/2015. Disponível em: <<http://sfbayview.com/2015/09/regime-change-refugees-on-the-shores-of-europe/>>. Acesso em: 18 jun. 2017.

³³ MDIG. Artistas de todo mundo respondem à trágica morte de um menino refugiado sírio. 03/09/2015. <http://www.mdig.com.br/index.php?itemid=35511&fb_comment_id=898115690275482_898421583578226#f3ec329652067e8>. Acesso em: 16 jun. 2017.

que teria a morte de inocentes como Aylan Kurdi como trágica consequência. As referências às instâncias políticas mundiais como a ONU ou aos agentes econômicos responsáveis pelos conflitos, ou ainda, a explicitação da geografia das fronteiras são coadjuvantes nas representações do corpo de Aylan Kurdi neste conjunto (**Figura 10**, retro).

Na América Latina, entre as ilustrações produzidas (Vladimir Barros, Guilherme de Castro), uma chama a atenção, por procurar aproximar as situações de desamparo do refugiado e de uma vítima da violência no narcotráfico no México (**Figura 11**). A ilustração do artista plástico Rapé Monero dispõe ao lado do corpo de Aylan Kurdi o corpo do bebê Marcos Miguel Pano, de sete meses, brutalmente assassinado com seus jovens pais Juan Alberto Pano Ramos, de 24 anos, e Alba Isabel Colón, de 17 anos, em Santiago Pinotepa Nacional na região de Oaxaca, em fevereiro de 2016 (COLOMBO, 2016). A apropriação da imagem de Kurdi serviu, um ano depois, para falar de outra realidade, a do narcotráfico, problema de dimensão nacional no México, desafiando o observador a se perguntar se a consternação pela morte de um bebê refugiado será a mesma perante a morte de um bebê vítima do narcotráfico.

Agenciamento

Afinal, a imagem do corpo de Aylan teria mudado alguma coisa para além daqueles que conviveram com a criança? Durante o mês de setembro a equipe do Visual Social Media Lab levantou as perguntas mais recorrentes a respeito de Aylan Kurdi. A maior parte dizia respeito a questões sobre a crise migratória, suas causas, suas características, o que acontece na Síria, qual a situação dos imigrantes na Europa depois da crise, qual a atitude da Europa em relação aos imigrantes, que organizações estão por trás da migração, de onde os migrantes vêm, o que acontecerá com a Europa. O uso da palavra “refugiado” cresceu no mês de setembro, suplantando o equilíbrio historicamente existente do termo com aquele mais genérico, “imigrante” (ROGERS, 2015, p. 23-5). Se, aparentemente, as fotografias do corpo de Aylan mudaram o interesse pela crise migratória, levando mais pessoas a conhecer o assunto, esse efeito não parece ter se estendido a ações políticas de grande dimensão.

Anne Burns acompanhou as notícias na mídia, especialmente de língua inglesa, durante duas semanas (BURNS, 2015, p. 38-9). David Cameron,³⁵ Stephen Harper³⁶ e Nicola Sturgeon³⁷ fizeram declarações que



Figura 11. Aylan Kurdi e Marcos Miguel Pano. Rapé Monero³⁴.

³⁴ O GLOBO. Morte de bebê por narcotraficantes causa revolta e comoção no México. 04/02/2016. <<https://oglobo.globo.com/mundo/morte-de-bebe-por-narcotraficantes-causa-revolta-comocao-no-mexico-18605767>>. Acesso em: 16 jun. 2017.

³⁵ Primeiro ministro da Inglaterra.

³⁶ Primeiro ministro do Canadá.

³⁷ Primeiro ministro da Escócia.

mostravam simpatia à situação da família Kurdi, no entanto, ao final de duas semanas, suas deliberações em relação aos refugiados continuaram duras. Em uma atitude muito pontual e simbólica, que parece apenas querer reparar danos na imagem política do país, o tio de Abdallah e sua família obtiveram visto de permanência no Canadá. A política de Cameron foi a de auxiliar os países vizinhos à Síria para que estes conseguissem manter os refugiados em seus territórios, evitando-se sua ida à Europa (GREENSLADE, 2015). Doze dias após a morte de Aylan, a União Europeia divide-se perante proposta de assentamento de 160 mil refugiados por cotas designadas a cada país da União Europeia. A negociação acordou convenientemente apenas ao assentamento de 40 mil na Itália e Grécia (O GLOBO, 2015). Sabemos que a Alemanha, até dezembro de 2015, havia recebido um milhão de refugiados, números que Angela Merkel foi forçada a reduzir drasticamente em 2016 (FRANCE PRESSE, 2015; DA DEUTSCHE WELLE).

A política de acolhimento de refugiados resultou no acordo, entre a União Europeia e a Turquia, de deportação dos refugiados que alcançaram o solo grego em março de 2016. A nova situação política dos refugiados motivou a retomada da imagem de Aylan Kurdi. Dessa vez em um grafite ocupando 120 metros de um muro às margens do rio Main, em Frankfurt. O grafite é visível do outro lado do rio, onde está localizado o Banco Central Europeu. O mural ficou exposto durante todo o outono. Os artistas, Justus Becker e Oguz Sen, justificaram o grafite reproduzindo a fotografia de Aylan Kurdi como uma resposta à decisão política da União Europeia e, também, como um alerta frente ao crescimento da simpatia por partidos de extrema direita, que defendem uma política anti migratória.

Já fora do campo político, Burns e Mayblin relataram iniciativas de civis como campanhas, petições, coleta de produtos, chamada de voluntários, disponibilização de abrigos, organização de grupos de apoio. No entanto, Burns chama a atenção para o perfil dos que estão prontos a ajudar. São pais com filhos pequenos que, por isso mesmo, conseguiram ter empatia com a família Kurdi. Assim, apesar da comoção mundial, foi uma pequena parcela de civis que chegou a ter iniciativas efetivas, ainda que de baixo impacto, para mudar a situação dos refugiados. Para Mayblin, a questão é outra, como transformar o ímpeto positivo de ajuda aos refugiados em ações contínuas e mudanças políticas? Desde 1993, as leis para asilo na Inglaterra vêm endurecendo e 2 de setembro de 2015

não mudou essa tendência. Dias após a tragédia com os Kurdi, a nova Lei de Imigração foi aprovada no Parlamento inglês, legalizando a separação de famílias refugiadas, com a deportação de pais e a colocação de seus filhos sob a guarda do estado, medida somada a outras, como proibição de trabalhar ou de receber ajuda governamental. Para termos uma dimensão do público afetado pelas imagens de Aylan Kurdi, Burns comenta um dos resultados de pesquisa sobre refugiados feita pela empresa You Gov UK. Somente 9% dos ingleses que afirmaram ter visto a fotografia do corpo afogado de Aylan reconhecem que mudaram de opinião a favor de uma maior entrada de refugiados sírios no país (DAHLGREEN, 2015).

Perante o quadro de empatia pouco efetiva, os resultados da divulgação das imagens na Noruega trazem algo diferente. Lá ocorreu uma interessante confluência de interesses civis e políticos, conforme sugere o artigo de Lin Proitz (PRØITZ, 2015, p. 40-1). Em setembro, após a divulgação das fotografias de Aylan, o grupo #refugeswelcometonorway – #RWTN, criado por civis no Facebook e que possuía, desde julho, em torno de 200 participantes, passou a contar com 90 mil novos integrantes. Um debate sobre como ajudar os refugiados, sobre o que vinha acontecendo em seu país e nos demais envolvidos na crise tomou conta das discussões. Muitos, no entanto, viam o engajamento dessas pessoas pelo Facebook como algo superficial, um compromisso frágil e sem desdobramentos políticos. No entanto, o impacto das fotografias de Aylan atingiu o país no momento de eleições locais. Os Partidos Progressista e Conservador, contrários à expansão dos abrigos, perderam as eleições para os partidos Verde, Trabalhista e Centro. Para Proitz, as mudanças nas eleições estão diretamente ligadas ao sucesso do grupo RWTN e outros que foram criados na sua esteira (2015, p. 40-1).

Para além do interesse que o tema em si levanta, o que se quis trazer como contribuição foi a necessidade de incluir o documento fotográfico como parte ativa das práticas sociais e, para tanto, dois aspectos são fundamentais: a compreensão dos atributos estéticos da imagem, o que lhe dá sua especificidade documental, e a produção de sentidos ao longo de sua trajetória social.

Diferentemente do que ocorreu com a imagem analisada por Meneses, a fotografia do corpo de Aylan Kurdi deixou rastros no meio eletrônico que permitiram uma rápida avaliação de seus efeitos sobre segmentos sociais no mundo todo. Ou seja, pesquisadores dispõem, hoje, de ferramentas que tornam a pesquisa sobre difusão possível, mesmo diante de uma escala

monumental da circulação, que se apresenta como um novo desafio. As ferramentas digitais tornam possível isolar grupos deflagradores, seleções de imagens e impactos midiáticos. No entanto, esta não é tarefa para um pesquisador isolado, mas para esforços coletivos de profissionais de áreas distintas, mobilizados em torno de objetivos comuns. Estudar as dinâmicas de circulação, consumo e apropriação da cultura visual do presente pressupõe projetos multidisciplinares.

No presente estudo de caso é possível identificar muitas das prerrogativas apresentadas já em fins da década de 1990 por aqueles que começavam a discutir definições, alcances e campo da Cultura Visual (cf. KNAUSS, 2006) e, especialmente, as colocações de Nicholas Mirzoeff, em seu ensaio introdutório à coletânea de ensaios que organiza em 1998 com o objetivo de, segundo suas próprias palavras, provocar reflexões em torno do alcance e métodos da Cultura Visual (MIRZOEFF, 1998). Para Mirzoeff, os estudos de Cultura Visual não são estudos de imagens, ou de seus aparatos de produção e fruição, pura e simplesmente. Para entender e problematizar a tendência moderna da sociedade de dar estatuto visual à existência, é preciso ir além, isto é, abarcar a dinâmica da circulação e das apropriações. Nessa perspectiva, fica evidente o caráter transversal dos estudos de Cultura Visual, articulando as áreas de conhecimento para além de estruturas departamentais (MIRZOEFF, 1998, p. 3-13).

O trabalho realizado pelo Visual Social Media Lab,³⁸ aqui amplamente retomado, somado ao roteiro metodológico de Meneses, oferece-nos um caminho seguro para os estudos da imagem contemporânea na perspectiva da cultura visual.

Referências

- ALENCASTRO, Luis Felipe de (Org.). *História da vida privada no Brasil*. Vol. 2 – Império: a corte e a modernidade nacional. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- BARTHES, Roland. *Câmara clara: notas sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BBC Brasil. *A história por trás da foto do menino sírio que chocou o mundo*. 03/09/2015. Disponível em: <http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/09/150903_aylan_historia_canada_fd> Acesso em: 31 mar. 2017.
- _____. *Ladrões furtam sapatos de judeus vítimas do Holocausto na Polônia*. 26/11/2014. Disponível em: <http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2014/11/141126_museu_polonia_ik>. Acesso em: 31 mar. 2017.
- BURNS, Anne. Discussion and Action: Political and Personal Responses to the Aylan Kurdi Images. In: VIS, F.; GORIUNOVA, O. (Eds.). *The Iconic Image on Social Media: A Rapid Research Response to the Death of Aylan Kurdi*. Visual Social Media Lab December. Sheffield/UK: University of Sheffield, 2015. p. 38-39. Disponível em: <<http://visualsocialmedialab.org/projects/the-iconic-image-on-social-media>> Acesso em: 13 mar. 2017.
- CARVALHO, Vânia C. de; LIMA, Solange Ferraz de. O corpo na cidade: gênero, cultura material e imagem pública. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 24, n. 48, p. 233-263, 2011.
- CERTEAU, Michel de. *A Invenção do Cotidiano*. 1. Artes de fazer. Rio de Janeiro: Vozes, 2003.
- CLOUD MIND. *Aylan Kurdi: The Lifeless Body of a Toddler Found on a Mediterranean Beach Sent Shock Waves Around the World*. s/d. Disponível em: <<http://cloudmind.info/aylan-kurdi-the-lifeless-body-of-a3-toddler-found-on-a-mediterranean-beach-sent-shock-waves-around-the-world/>> Acesso em: 31 abr. 2017.
- COLOMBO, Sylvia. O Alan Kurdi mexicano? 05/02/2016. Disponível em: <<http://sylviacolombo.blogfolha.uol.com.br/2016/02/05/o-aylan-kurdi-mexicano/>> Acesso em: 31 maio 2017.
- DA DEUTSCHE WELLE. Alemanha registra 1.1 milhão de refugiados em 2015. Folha Digital, *Mundo*, 06/01/2016. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/mundo/2016/01/1726676-alemanha-registra-11-milhao-de-refugiados-em-2015.shtml>>. Acesso em: 31/04/2017.
- DA FRANCE PRESSE. Alemanha pode receber até 1 milhão de refugiados em 2015. G1, *Mundo*, 14/9/2015. Disponível em: <<http://g1.globo.com/mundo/noticia/2015/09/alemanha-pode-receber-ate-1-milhao-de-refugiados-em-2015.html>>. Acesso em: 31 mar. 2017.
- DAHLGREEN, Will. *No increase in Syrian refugee numbers – public*. You Gov UK, 6/9/2015. Disponível em: <<https://yougov.co.uk/news/2015/09/06/no-increase-syrian-refugee-numbers/>>. Acesso em: 31 abr. 2017.
- DHA. *Dogan News*. s/d. Disponível em: <http://www.dha.com.tr/dhaalbumdetay.asp?kat=61249&page_number=1>. Acesso em: 31 abr. 2017.
- D'ORAZIO, Francesco. From a Beach in Bodrum to Twenty Million Screens Across the World. In: Vis, F., & Goriunova, O. (Eds.). *The Iconic Image on Social Media: A Rapid Research Response to the Death of Aylan Kurdi*. Visual Social Media Lab December. Sheffield/UK: University of Sheffield, 2015, p. 11-18. Disponível em: <<http://visualsocialmedialab.org/projects/the-iconic-image-on-social-media>>. Acesso em: 20 mar. 2017.
- DRAINVILLE, Ray. On the Iconology of Aylan Kurdi, Alone. In: VIS, F.; GORIUNOVA, O. (Eds.). *The Iconic Image on Social Media: A Rapid Research Response to the Death of Aylan Kurdi*. Visual Social Media Lab December. Sheffield/UK: University of Sheffield, 2015. p. 47-49. Disponível em: <<http://visualsocialmedialab.org/projects/the-iconic-image-on-social-media>>. Acesso em: 11 maio 2017.
- FEHRENBACH, Heide; RODOGNO, Davide. A horrific photo of a drowned Syrian child: Homuaniitarian photography and NGO media strategies in historical perspective. *International Review of th Red Cross*. 97 (900), 1121-1151, 2015.

³⁸ O laboratório envolve pesquisadores acadêmicos e independentes das seguintes instituições: The University of Sheffield, Manchester School of Art (MMU), University of Wolverhampton, Royal Holloway, University of London, Pulsar. Disponível em: <<http://visualsocialmedialab.org/projects/the-iconic-image-on-social-media>> Acesso em: 13 mar. 2017.

FRANCE24. Bodrum, an illegal gateway into Europe. 30/06/2015. Disponível em: <<http://www.france24.com/en/20150630-turkey-greece-bodrum-illegal-immigration-refugees-syria-asylum-migrants-europe>>. Acesso em: 31 maio 2017.

FRONTEX. *Annual Risk Analysis 2015*. Frontex (European Agency for the Management of Operational Cooperation at the External Borders of the Member States of the European Union). 27 de Agosto de 2015. p. 57-59. Disponível em: <http://frontex.europa.eu/assets/Publications/Risk_Analysis/Annual_Risk_Analysis_2015.pdf>. Acesso em: 12 mar. 2017.

GELL, Alfred. *Art and Agency*. An Anthropological Theory. Oxford: Clarendon Press, 1998.

G1. Entenda a situação de países de onde saem milhares de imigrantes à Europa. G1, *Mundo*, 04/11/2015. Disponível em: <<http://g1.globo.com/mundo/noticia/2015/08/entenda-situacao-de-paises-de-onde-saem-milhares-de-imigrantes-europa.html>>. Acesso em: 31 maio 2017.

GREENSLADE, Roy. So Aylan Kurdi's Picture did make a difference to the refugee debate. *The Guardian*, 4/9/2015. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/media/greenslade/2015/sep/04/so-aylan-kurdis-picture-did-make-a-difference-to-the-refugee-debate>>. Acesso em: 31 maio 2017.

GUNTHER, André. #Aylan Kurdi, ícone mode d'emploi, 19 sept. 2015, p. 5. In: *L'image sociale*. Le carnet de recherches d'André Gunthert. Disponível em: <<https://imagesociale.fr/?s=Aylan+Kurdi>>. Acesso em: 23 maio 2017.

KENEALLY, Meghan. Drowned Syrian Refugees Laid to Rest in Hometown. ABC News, 4 set 2015. Disponível em: <<http://abcnews.go.com/International/drowned-syrian-refugees-laid-rest-hometown/story?id=33535625>> Acesso em: 23 maio 2017.

KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer história com imagens. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 8, n. 12, p. 97-115, jan.-jun. 2006.

MAYBLIN, Lucy. Politics, Publics, and Aylan Kurdi. In: VIS, F.; GORIUNOVA, O. (Eds.). *The Iconic Image on Social Media: A Rapid Research Response to the Death of Aylan Kurdi*. Visual Social Media Lab December. Sheffield/UK: University of Sheffield, 2015, p. 42-43. Disponível em: <<http://visualsocialmedialab.org/projects/the-iconic-image-on-social-media>>. Acesso em: 23 maio 2017.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A fotografia como documento – Robert Capa e o miliciano abatido na Espanha: sugestões para um estudo histórico. *Tempo*, UFF, Rio de Janeiro, n. 14, 2002. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=167018094007>>. Acesso em: 23 maio 2017.

MIRZOEFF, Nicholas. What is Visual Culture? In: MIRZOEFF, Nicholas (Ed.). *Visual Culture Reader*. New York: Routledge, 1998. p. 3-13.

NAGAYAMA, Eda. Testemunhos de um trauma cultural contemporâneo: Aylan Kurdi e os deslocamentos migratórios. *Revista Cultura e Extensão*, USP, São Paulo, n. 15, p. 30, set. 2016.

O GLOBO. Europeus reforçam fronteiras, mas não conseguem unanimidade para realocar 120 mil refugiados. Áustria, Eslováquia e Holanda introduzem medidas em postos para conter o intenso fluxo de imigrantes. *O Globo*. Com agências internacionais. 14/9/2015. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/mundo/europeus-reforcam-fronteiras-mas-nao-conseguem-unanimidade-para-realocar-120-mil-refugiados-17481506>>. Acesso em: 31 maio 2017.

OLIPHANT, Vichiie. Father of Aylan Kurdi accused of driving boat that killed his family. *Express*. 12/09/2015. Disponível em: <<http://www.express.co.uk/news/world/604730/Father-Aylan-Kurdi-accused-of-driving-boat-that-killed-family>>. Acesso em: 31 maio 2017.

PRAGMATISMO POLÍTICO. A história de Aylan Kurdi, o menino da foto que fez o mundo chorar. 03/09/2015. Disponível em: <<http://www.pragmatismopolitico.com.br/2015/09/a-historia-de-aylan-kurdi-o-menino-da-foto-que-fez-o-mundo-chorar.html>>. Acesso em: 31 maio 2017.

PROCTER, Lisa; YAMADA-RICE, Dylan. Shoes of Childhood: exploring the emotional politics through which images become narrated on social media. In: VIS, F.; GORIUNOVA, O. (Eds.). *The Iconic Image on Social Media: A Rapid Research Response to the Death of Aylan Kurdi*. Visual Social Media Lab December. Sheffield/UK: University of Sheffield, 2015, p. 61-63. Disponível em: <<http://visualsocialmedialab.org/projects/the-iconic-image-on-social-media>>. Acesso em: 11 maio 2017.

PRØITZ, Lin. The Strength of Weak Commitment: A Norwegian Response to the Aylan Kurdi Images. In: VIS, F.; GORIUNOVA, O. (Eds.). *The Iconic Image on Social Media: A Rapid Research Response to the Death of Aylan Kurdi*. Visual Social Media Lab December. Sheffield/UK: University of Sheffield, 2015, p. 40-42. Disponível em: <<http://visualsocialmedialab.org/projects/the-iconic-image-on-social-media>>. Acesso em: 11 maio 2017.

REUTERS. Syrian toddler Aylan's father drove capsized boat, other passengers say. 11/09/2015. Disponível em: <<http://www.reuters.com/article/2015/09/11/us-europe-migrants-turkey-iraq-idUSKCN0RB2BE20150911>>. Acesso em: 31 maio 2017.

ROGERS, Simon. What can search data tell us about how the story of Aylan Kurdi spread around the world? In: VIS, F.; GORIUNOVA, O. (Eds.). *The Iconic Image on Social Media: A Rapid Research Response to the Death of Aylan Kurdi*. Visual Social Media Lab December. Sheffield/UK: University of Sheffield, 2015. p. 19-26. Disponível em: <<http://visualsocialmedialab.org/projects/the-iconic-image-on-social-media>>. Acesso em: 11 maio 2017.

ROSA, Ana Paula da. Tensões entre o registro e a encenação: a imagem de Aylan Kurdi e sua constituição como totem. *Revista Observatório*, v. 3, n. 1, p. 327-351, jan.-mar. 2017. <<https://doi.org/10.20873/ufu.2447-4266.2017v3n1p327>>.

RT. Capsized boat survivors claim Aylan Kurdi's father is people smuggler. 11/09/2015. Disponível em: <<https://www.rt.com/news/315116-passengers-reveal-kurdi-smuggler/>>. Acesso em: 31 maio 2017.

RYAN, Holly. #Kiyiya Vuran İnsanlık: Unpacking Artistic Responses to the Aylan Kurdi Images. In: VIS, F.; GORIUNOVA, O. (Eds.). *The Iconic Image on Social Media: A Rapid Research Response to the Death of Aylan Kurdi*. Visual Social Media Lab December. Sheffield/UK: University of Sheffield, 2015. p. 44-45. Disponível em: <<http://visualsocialmedialab.org/projects/the-iconic-image-on-social-media>>. Acesso em: 11 maio 2017.

STANTON, Jenny. Revealed: second passenger claims Aylan Kurdi's father was working with people smugglers and was driving the boat on which his son died. *Mail Online*. 14/09/2015. Disponível em: <<http://www.dailymail.co.uk/news/article-3233802/Second-passenger-claims-Aylan-Kurdi-s-father-driving-boat-son-died-working-people-smugglers.html>>. Acesso em: 31 maio 2017.

TORONTO SUN. Iraqi couple allege Alan Kurdi's father was captain of the boat that capsized. 11/09/2015. Disponível em: <<http://www.torontosun.com/2015/09/11/iraqi-couple-allege-alan-kurdis-father-was-captain-of-the-boat-that-capsized>>. Acesso em: 31 maio 2017.

VAILATI, Luiz Lima. As fotografias de “anjos” no Brasil do século XIX. In: *Anais do Museu Paulista*, n. 2, v. 14, p. 51-71, jul.-dez. 2006.

VICENZI, Celso. A memória do menino Aylan. *Observatório da Imprensa*. Edição 867, 08/09/2015. Disponível em: <<http://observatorioidaimprensa.com.br>>. Acesso em: 31 maio 2017.

VIS, Farida. Examining the hundred most shared images of Aylan Kurdi on Twitter. In: VIS, F.; GORIUNOVA, O. (Eds.). *The Iconic Image on Social Media: A Rapid Research Response to the Death of Aylan Kurdi*. Visual Social Media Lab December. Sheffield/UK: University of Sheffield, 2015. Disponível em: <<http://visualsocialmedialab.org/projects/the-iconic-image-on-social-media>>. Acesso em: 31 maio 2017.

WHEATSTONE, Richard. Tragic Aylan Kurdi's father was “people smuggler who led boat journey which killed his sons” – survivor claims. *The Mirror*. 11/09/2015. Disponível em: <<http://www.mirror.co.uk/news/world-news/tragic-aylan-kurdis-father-people-6426179>>. Acesso em: 31 maio 2017.

Fontes

Cartoon de @ugurgalen. CURIOSAMENTE. 10 artes emocionantes sobre a morte do garoto sírio. *Diário de Pernambuco*. <<http://curiosamente.diariodepernambuco.com.br/project/10-artes-emocionantes-sobre-a-morte-do-garoto-sirio/>>. Acesso em: 18 jun. 2017.

Cartoon de Adikhair. CHAVARRO, Laura. Artistas se solidarizam com tragédia de niño sírio Aylan Kurdi. *El Heraldo*. Mundo, 05/09/2015. <www.elheraldo.co/internacional/artistas-se-solidarizan-con-tragedia-de-nino-sirio-215552>. Acesso em: 17 jun. 2017.

Cartoon de Af Salameh. G1. Ilustrações na internet homenageiam menino sírio morto em praia. *Globo*. 03/09/2015. <<http://g1.globo.com/mundo/noticia/2015/09/ilustracoes-homenageiam-menino-sirio-morto-em-praia-em-redes-sociais.html>>. Acesso: 17 jun. 2017.

Cartoon de Azzam Daaboul. DRAINVILLE, Ray. On the Iconology of Aylan Kurdi, Alone. In: VIS, F.; GORIUNOVA, O. (Eds.). *The Iconic Image on Social Media: A Rapid Research Response to the Death of Aylan Kurdi*. Visual Social Media Lab December. Sheffield/UK: University of Sheffield, 2015. p. 47. Disponível em: <<http://visualsocialmedialab.org/projects/the-iconic-image-on-social-media>>. Acesso em: 11 maio 2017.

Cartoon de Azzam Daaboul. As três imagens estão em CHAVARRO, Laura. Artistas se solidarizam com tragédia de niño sírio Aylan Kurdi. *El Heraldo*. Mundo, 05/09/2015. <www.elheraldo.co/internacional/artistas-se-solidarizan-con-tragedia-de-nino-sirio-215552>. Acesso em: 17 jun. 2017.

Cartoon de Dijwar Ibrahim. CHAVARRO, Laura. Artistas se solidarizam com tragédia de niño sírio Aylan Kurdi. *El Heraldo*. Mundo, 05/09/2015. <www.elheraldo.co/internacional/artistas-se-solidarizan-con-tragedia-de-nino-sirio-215552>. Acesso em: 17 jun. 2017.

Cartoon de Guilherme Castro. UOL. NE10. Sistema Jornal do Comercio faz tributo a menino sírio afogado. *Sistema Jornal do Comercio*. 03/09/2015. <<http://noticias.ne10.uol.com.br/mundo/noticia/2015/09/03/sistema-jornal-do-comercio-faz-tributo-a-menino-sirio-afogado-566380.php>>. Acesso em: 16 jun. 2017.

Cartoon de Gunduz Aghayev. G1. Ilustrações na internet homenageiam menino sírio morto em praia. *Globo*. 03/09/2015. <<http://g1.globo.com/mundo/noticia/2015/09/ilustracoes-homenageiam-menino-sirio-morto-em-praia-em-redes-sociais.html>>. Acesso em: 17 jun. 2017.

Cartoon de Khaled Karajah. LA NUEVA. Artistas de todo el mundo homenajearon con sus obras al nené ahogado en Turquía. Sociedad. *La Nueva*. 03/09/2015. <<http://www.lanueva.com/nota/2015-9-3-20-55-0-artistas-de-todo-el-mundo-homenajearon-con-sus-obras-al-nene-ahogado-en-turquia>>. Acesso em: 04 jun. 2017.

Cartoon de Khaled Yeslam. CHAVARRO, Laura. Artistas se solidarizam com tragédia de niño sírio Aylan Kurdi. *El Heraldo*. Mundo, 05/09/2015. <www.elheraldo.co/internacional/artistas-se-solidarizan-con-tragedia-de-nino-sirio-215552>. Acesso em: 17 jun. 2017.

Cartoon de Khalid Albaih. ITV REPORT. Heartbreaking cartoons inspired by images of Aylan Kurdi. 03/09/2015. <<http://www.itv.com/news/2015-09-03/cartoons-inspired-by-aylan-shared-on-social-media/>>. Acesso em: 17 jun. 2017.

Cartoon de Mahnaz Yazdani. CHAVARRO, Laura. Artistas se solidarizam com tragédia de niño sírio Aylan Kurdi. *El Heraldo*. Mundo, 05/09/2015. <www.elheraldo.co/internacional/artistas-se-solidarizan-con-tragedia-de-nino-sirio-215552>. Acesso em: 17 jun. 2017.

Cartoon de Murat Sayin. CHAVARRO, Laura. Artistas se solidarizam com tragédia de niño sírio Aylan Kurdi. *El Heraldo*. Mundo, 05/09/2015. <www.elheraldo.co/internacional/artistas-se-solidarizan-con-tragedia-de-nino-sirio-215552>. Acesso em: 17 jun. 2017.

Cartoon de Nahar Bahij. EL HORIZONTE. El mundo rinde homenaje a Aylan Kurdi. 03/09/2015. <<http://www.elhorizonte.mx/internacional/el-mundo-rinde-homenaje-a-aylan-kurdi/1624977>>. Acesso em: 17 jun. 2017.

Cartoon de Pedro Tarley. LIS, Fátima. Blog. 04/09/2015. <<http://fatimalis.blogspot.com.br/2015/09/aylan-kurdi-rest-in-peace.html?spref=pi>>. Acesso em: 16 jun. 2017.

Cartoon de Pio Campos. NESHER, David. Aylan Kurdi... El Mundo enterro yace com Él en esa Playa! 04/09/2015. Blog Apóstolo David Neshier. <<http://davidneshier.com.ar/aylan-kurdi-el-mundo-enterro-yace-con-el-en-esa-playa-galeria-profetica-para-compartir/>>. Acesso em: 04 jun. 2017.

Cartoon de Rafat Alkhateeb. PRASHAD, Vijay. Regime change refugees on the shores of Europe. *BayView*. National Black Newspaper, 16/09/2015. <<http://sfbayview.com/2015/09/regime-change-refugees-on-the-shores-of-europe/>>. Acesso em: 18 jun. 2017.

Cartoon de Rapé Monero. O GLOBO. Morte de bebê por narcotraficantes causa revolta e comoção no México. 04/02/2016. <<https://oglobo.globo.com/mundo/morte-de-bebe-por-narcotraficantes-causa-revolta-comocao-no-mexico-18605767>>. Acesso em: 16 jun. 2017.

Cartoon de Steve Dennis. *El País*. O menino sírio da praia viaja em mil desenhos. *El País*. G+. São Paulo, 04/09/2015. <https://brasil.elpais.com/brasil/2015/09/03/internacional/1441316653_944472.html>. Acesso em: 04 jun. 2017.

Cartoon de Umm Talha. *MDIG*. Artistas de todo mundo respondem à trágica morte de um menino refugiado sírio. 03/09/2015. <http://www.mdig.com.br/index.php?itemid=35511&fb_comment_id=898115690275482_898421583578226#f3ec329652067e8>. Acesso em: 16 jun. 2017.

Cartoon de Valeria Botte Cola. *COLIDER NEWS*. Seu Portal de Notícias. Ilustradores do mundo inteiro prestam homenagem após tragédia com criança síria. 03/09/2015. <<http://www.colidernews.net/site/cnoticia-id-24062#.WoCk3iXwaCg>>. Acesso em: 18 jun. 2017.

Cartoon de Vladimir Barros. UOL. NE10. Sistema Jornal do Commercio faz tributo a menino sírio afogado. *Sistema Jornal do Commercio*. 03/09/2015. <<http://noticias.ne10.uol.com.br/mundo/noticia/2015/09/03/sistema-jornal-do-commercio-faz-tributo-a-menino-sirio-afogado-566380.php>>. Acesso em: 16 jun. 2017.

Fotografia de Aylan Kurdi. Tweet the Michelle Demi Shevich replicado por Liz Sly. Nilüfer Demir/Dogan News Agency/AFP/Getty Images.

Fotografia de policial turco ao lado do corpo de Aylan Kurdi, encontrado morto próximo à cidade de Bodrum. Nilüfer Demir/Dogan News Agency/AFP. Getty Images.

Fotografia do policial turco que carrega o corpo de Aylan Kurdi. NilüferDemir/DHA/Reuters, Getty Images.

Fotografia de policial ao lado do corpo de criança afogada na praia de Ali Hoca, em Bodrum, na Turquia. Anadolu Agency. Getty Images.

Fotografia de Galip Kurdi. Realizada por Qutaiba Idlbi e postada em seu twitter. Disponível em: <<https://twitter.com/Qattouby/media>>. Acesso em: 01 jul. 2017.

ZEZO Cartoons. CHAVARRO, Laura. Artistas se solidarizam com tragédia de niño sírio Aylan Kurdi. *El Herald*. Mundo, 05/09/2015. <www.elheraldo.co/internacional/artistas-se-solidarizan-con-tragedia-de-nino-sirio-215552>. Acesso em: 17 jun. 2017.

Autoras/Authors:

SOLANGE FERRAZ DE LIMA sflima@usp.br

- Livre docente em História Social pela Universidade de São Paulo, atuante na área de Cultura Material e Cultura Visual. Desde 1990 exerce atividades docentes e de curadoria no Museu Paulista da USP, instituição da qual é atualmente diretora (2016-2019). É credenciada no Programa de Pós-graduação em História Social do Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo e no Programa Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo. Entre suas publicações recentes destacam-se: a publicação da tese de livre docência, *As Imagens da Imagem do SESC* (2014); A41. Breve história de um armário de doações e suas implicações. *História. Questões e Debates* (2014); e o capítulo: A Cultura Metropolitana nas fotografias de Werner Haberkorn. In: Callegari, Bruna; Buosi, Rafael. (Org.). *Fotolabor: a fotografia de Werner Haberkorn* (2014).
- Associate Professor and curator in Material and Visual Culture fields at Museu Paulista da Universidade de São Paulo. She is director of Museu Paulista/USP since 2016. She participates in the Postgraduate Program in Social History of the History Department of the Faculty of Philosophy, Letters and Human Sciences/USP and in the Postgraduate Program in Museology/USP. Recent publications are: *Image Images of SESC* (book, 2014); A41. Brief History of collections closet and its implications. *Questões e Debates* (article, 2014); and the chapter A Metropolitan Culture in the photographs of Werner Haberkorn. In: Callegari, Bruna; Buosi, Rafael. (Org.). *Fotolabor: the photograph of Werner Haberkorn* (2014).

VÂNIA CARNEIRO DE CARVALHO vcarvalh@usp.br

- Professora e curadora no Museu Paulista da Universidade de São Paulo (USP) desde 1990. É vice-diretora do Museu (2013-2019). É credenciada no Programa de Pós-graduação em História Social do Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP. Sua tese de doutorado *Gênero e Artefato: o sistema doméstico na perspectiva da cultura material* foi publicada em 2008 pela Edusp e Fapesp. Recentemente foi agraciada com uma bolsa no Programme profession culture 2017 no Institut national d'histoire de l'art (INHA), Paris, outorgada pelo Ministério da Cultura e Comunicação da França. Entre suas publicações estão: Interior Objects Collection in a History Museum: Shifting from Donations to Research-Based Acquisitions. *University Museums and Collections Journal*, v. 7, p. 9-19, 2014; On ornament and hygiene. Modernity in the domestic space of a Brazilian capital: São Paulo, 1870-1920. In: Sandra H. Dudley et al. (eds.). *Narrating Objectis, Collecting Stories*. Essays in Honour of Professor Susan M. Pearce. London, New York: Routledge, 2012, p. 71-84.
- Assistant Professor and curator at the Museu Paulista da Universidade de São Paulo (USP) since 1990. She is vice director of the Museum (2013-2019). She participates in the Postgraduate Program in Social History of the Department of History of the Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP. His doctoral thesis *Gender and Artifact: the domestic system in the perspective of material culture* was published in 2008 by Edusp and Fapesp. Recently she awarded a scholarship in the Program profession culture 2017 at the Institut national d'histoire de l'art (INHA), Paris, granted by the French Ministry of Culture and Communication. Among her publications are: Interior Objects Collection in a History Museum. Shifting from Donations to Research-Based Acquisitions. *University Museums and Collections Journal*, v. 7, p. 9-19, 2014; On ornament and hygiene. Modernity in the domestic space of a Brazilian capital: São Paulo, 1870-1920. In: Sandra H. Dudley et al. (eds.). *Narrating Objectis, Collecting Stories*. Essays in Honour of Professor Susan M. Pearce. London, New York: Routledge, 2012, p. 71-84.