

# **O PODER DA FOTOGRAFIA EM DAR VISIBILIDADE INTERNACIONAL A CONFLITOS: A CRISE DOS REFUGIADOS DA SÍRIA, O CASO DE ALAN KURDI**

*Manuela Maria Patrício Cunha (UFPB)*

*Sara Formiga de Almeida Navarro (UFPB)*

*Túlio Sérgio Henriques Ferreira (UFPB)*

## **RESUMO**

Este artigo tem por objetivo analisar a importância da fotografia enquanto estímulo de comoção e visibilidade internacional de fatos incomuns. Pretende mostrar o poder que ela tem de ultrapassar fronteiras e unir pessoas independente de raça, cor, religião ou condição social, sobrepondo-se acima das diferenças, promovendo empatia para com o semelhante - geograficamente próximo ou não. Propõe-se, também, a reconhecer o papel do fotojornalista enquanto produtor de imagens icônicas, principalmente referentes a acontecimentos históricos que envolvam conflitos sociais e políticos a fim de promover visibilidade a diversos conflitos e temas desconhecidos e/ou negligenciados pela maior parte da população. Para isto, elencaremos algumas das mais célebres imagens já produzidas, que retratam acontecimentos marcantes da história do mundo, especialmente nos séculos XX e XXI. Por fim, discutiremos a respeito de uma imagem que representa a atual crise dos refugiados na Europa e repercutiu no mundo inteiro: a foto de Alan Kurdi, o menino sírio de três anos de idade que morreu afogado durante o fracasso do ato mais desesperado daqueles que estão tentando fugir da guerra em busca de uma vida melhor: a tentativa de atravessar o Mediterrâneo. O registro foi feito pela fotógrafa turca Nilufer Demi, em setembro de 2015, há pouco mais de um ano, e obrigou a comunidade internacional a direcionar seus olhos ao conflito no Oriente Médio.

**PALAVRAS CHAVES:** Refugiados, Síria, Fotojornalismo, Fotografia

## **ABSTRACT**

This article aims to analyze the importance of photography as a shock stimulus and international visibility of unusual facts. Aims to show the power that it has to cross borders and unite people regardless of race, color, religion or social status, overlapping above the differences, promoting empathy with the similar - geographically close or not. It is proposed also to recognize the role of the photojournalist as a producer of iconic images, mainly for historical events involving social and political conflicts in order to promote visibility to various conflicts and unknown issues and / or neglected by most of the population. For this,

we will list some of the most famous images ever produced, depicting important events in world history, especially in the XX and XXI centuries. Finally, we will discuss about an image that represents the current refugee crisis in Europe and reverberated worldwide: the photo of Alan Kurdi, a Syrian boy three years old who drowned during the failure of the most desperate act of those who they are trying to escape the war in search of a better life: the attempt to cross the Mediterranean. The record was made by the Turkish photographer Nilufer Demi in September 2015, just over a year, and forced the international community to direct their eyes to the Middle East conflict.

**PALAVRAS CHAVES:** Refugees, Syria, Photojournalism, Photography

## **INTRODUÇÃO**

Embora já tenhamos vivenciado as mais terríveis atrocidades que o ser humano pode causar, a Terra ainda não testemunhou um único dia em que homens e mulheres não estivesse fazendo ou sofrendo por causa de guerras.

Todos os dias, em diversos lugares do mundo, surgem novos conflitos, e muitos se transformam em penosas guerras, como a que estamos observando, atualmente, na Síria. Notícias a respeito deste tema já são rotineiras, não nos soam mais estranhas, o horror já não nos sensibiliza mais. A violência tornou-se algo ordinário do nosso cotidiano.

Apresentadas como meras estatísticas, acostumamo-nos com as vítimas, com as mortes, com as imagens de prédios bombardeados, com os sons das balas dos soldados, com as lágrimas nos rostos dos civis. Não reconhecemos seus rostos, não sabemos seus nomes, não falamos seu idioma, não sentimos sua dor. Tornamo-nos indiferentes. O outro é encarado como distante.

Não nos sobra tempo para investir no próximo, sentimos apenas as dores das nossas próprias lutas diárias. Justificamo-nos afirmando que nosso poder é limitado, senão inexistente. Nossa instantânea indignação não muda o rumo das coisas. Andamos com a cabeça baixa, reduzimos nosso campo de visão à tela dos smartphones.

Contudo, em meio à correria da vida pós-moderna e ao caos de imagens e informações que nos cercam, às vezes, alguma eventualidade nos faz emergir do mar de algidez e apatia que nos encontramos, e nos faz voltar os olhos para algo que vai além de nós. Repentinamente, aquilo que era noticiado de modo corriqueiro ganha notoriedade.

A Guerra na Síria, que ocorre desde 2011, é um assunto que está presente em todas as plataformas dos meios de comunicação. A crise dos refugiados, consequência direta da guerra, tem sido uma temática exaustivamente explorada, ganhando cada dia mais destaque na

mídia. A opressão do Estado Islâmico, o drama de civis desesperados tentando ultrapassar as fronteiras, imigrantes morrendo no mar se tornaram notícias comuns e repetitivas. Escutamos, mas não ouvimos.

Até que, em setembro de 2015, a foto de um menino sírio de três anos, morto em uma praia turca, fixou em si os olhares do mundo inteiro. Alan Kurdi morreu afogado após o fracasso da tentativa de atravessar o Mediterrâneo para fugir dos horrores da guerra. A imagem do menino morto, registrada pela fotógrafa turca Nilüfer Demir, viralizou na internet e causou forte comoção social, tornando-se símbolo da crise de refugiados.

Tendo esta foto como objeto de análise, e o seu contexto de guerra como ponto de partida para compreendê-la, este artigo se propõe a discutir a importância da fotografia enquanto estímulo de comoção e visibilidade de determinados fatos, e qual a razão de algumas fotografias possuírem a capacidade de impactar seus espectadores.

Propõe-se, também, a identificar o papel do fotógrafo enquanto criador de imagens icônicas de eventos históricos, expondo e evidenciando conflitos e contextos por vezes negligenciados. Para isto, recorreremos a algumas célebres imagens produzidas nos séculos XX e XXI, observando sua composição, representatividade e a importância histórica na função de sintetizar a gravidade dos contextos nos quais estavam inseridas.

## **A ORIGEM DA FOTOGRAFIA**

Desde a pré-história a imagem faz parte do cotidiano dos seres humanos. Quer no mundo ocidental ou oriental, a pintura foi uma das mais importantes ferramentas de representação da realidade. No século XV, o Renascimento trouxe a preocupação com a fidelidade à realidade nas obras artísticas, o que levou Leonardo Da Vinci, por exemplo, a gastar muito de tempo dedicado ao estudo da anatomia a fim de produzir o corpo humano da forma mais verossímil possível (PIAZZA,2012).

Foi no século XIX que “a imagem pintada, resultado de um longo processo criativo e aditivo, pôde ser substituída por um processo óptico, mecânico e químico” (SCHEPS,2010) que “reproduzia” a realidade: a Fotografia. No século XVI, experimentos químicos já eram testados a fim de fixar imagens refletidas em câmaras escuras. Entretanto, foi entre os anos de 1826 e 1827 que o inventor francês Joseph Nicéphore Niépce registrou a primeira fotografia que temos conhecimento, intitulada de “Vista da janela em Les Gras”.

Em 1829, Niépce associou-se a outro inventor francês, que também buscava obter imagens com auxílio da câmara escura e produzir fotografias, Louis-Jacques-Mande Daguerre. Este realizou incríveis avanços ao descobrir como gravar de modo permanente as

imagens vistas na câmara escura, criando, assim, a invenção que ficou conhecida como Daguerreótipo. Pela primeira vez na história, havia a possibilidade de registrar o passado sem o uso das palavras escritas ou das imagens pintadas (SCHEPS, 2010). O daguerreótipo se tornou, gradativamente, um objeto comum nas ruas dos centros urbanos. A partir do trabalho de Daguerre, novas pesquisas e técnicas foram sendo desenvolvidas posteriormente por diversos outros inventores, como William Henry Fox Talbot, inventor da Calotopia<sup>1</sup>.

Ainda assim, apesar de sua relativa popularidade, a atividade fotográfica durante suas primeiras quatro décadas era bastante complexa, lenta e limitada a profissionais e a amadores que tinham tempo e dinheiro (HACKING,2012). A partir de 1880, entretanto, diversos avanços tecnológicos permitiram maximizar sua velocidade, mobilidade e praticidade, possibilitando a produção de fotos “instantâneas” com câmeras portáteis (HACKING,2012). O empresário George Eastman criou a marca que revolucionou a popularidade da fotografia e se estabeleceu pioneira durante as décadas seguintes: a Kodak, com seu famoso slogan “Você aperta o botão e nós fazemos o resto”.

Em 1900 uma nova câmera foi lançada pela Kodak. Batizada com o nome Brownie teve um custo de produção mais baixo e se tornou de amplamente acessível. Em um ano, mais de 100 mil unidades foram vendidas, revolucionando a fotografia popular e “eliminando as barreiras financeiras e técnicas que haviam retardado a popularização da fotografia” (HANDRICK,2012). De fato, a invenção e a popularização da fotografia foram também o nascimento de uma nova linguagem, tornando possível um novo modelo de comunicação, que se tornaria parte da nossa cultura moderna (SCHEPS,2010).

## **HISTÓRIA DO FOTOJORNALISMO**

Em seus primeiros anos de existência, a fotografia foi fortemente usada como produção de retratos, uma substituição para as longas e cansativas pinturas, satisfazendo a vontade da burguesia em ascensão, que também desejava ter sua imagem perpetuada para o mundo, um feito até então exclusivo das elites (OLIVEIRA, VICENTINI, 2010). Entretanto, em 1842, três anos após o surgimento da fotografia, Carl Friedrich Stelzner fotografou o que pode ser considerado a primeira foto documental da história. Feita com um daguerreotipo, a foto registrou um incêndio no bairro de Hamburgo, na Alemanha, e seu valor se dá não pela data em que foi realizada, mas por se tratar do registro de um evento. Mais do que objeto em

---

<sup>1</sup>Também conhecida como talbotipia, o invento tinha como princípio a ideia do negativo-positivo, no qual a partir de uma imagem negativa produzida pela câmera se produziam cópias positivas.

si, a intenção de testemunhar o ocorrido anuncia o uso da fotografia como futuro suporte de informação.

Em 1861, quando irrompeu a Guerra Civil Americana, Washington de Brady, dono de um estúdio de fotografia, teve a ideia de organizar uma equipe de fotógrafos a fim de criar um registro do conflito. Entre a equipe estava o jovem fotógrafo Timothy H. O'Sullivan, que na expedição registrou o cenário resultante da Batalha de Gettysburg, uma imagem intitulada de "Uma colheita da morte", posteriormente publicada em um álbum fotográfico de guerra. Apesar do pioneirismo, as limitações dos equipamentos, bem como seu tamanho, dificultava, quando não impossibilitava, o trabalho dos fotógrafos.

O século XX foi marcado por grandes mudanças ideológicas, sociais, políticas e culturais. Trabalhadores foram às ruas em busca de seus direitos, as mulheres exigiram direito ao sufrágio, impérios foram destronados e a Segunda Guerra Mundial reconfigurou o mapa da Europa. Os meios de comunicação de massa desenvolveram tecnologias cada vez mais eficientes, que possibilitaram a agilidade da transmissão de informações e que viabilizaram a reprodução de fotografias de forma mais barata em revistas e jornais (HACKING, 2012).

As imagens não eram mais meras ilustrações das matérias jornalísticas, mas uma exigência demandada pelo próprio público. Da necessidade de ocupar as páginas de notícias dos jornais com fotografias, surgiu a figura do fotojornalista, que se tornou, então, a testemunha ocular pela qual o público assistia os eventos (HACKING, 2012).

Quando a Guerra Civil Espanhola estourou em 1936, as pessoas esperavam que as fotografias pudessem lhes possibilitar o testemunho do conflito. Entre os observadores internacionais estava o jovem que se tornaria um dos mais importantes fotojornalistas da história: Robert Capa. Sua foto, "Morte de um miliciano legalista", que retratava um soldado no momento que foi alvejado, ganhou rapidamente as páginas de diversos jornais e se tornou uma imagem icônica da guerra.

Posteriormente, grandes outros nomes foram surgindo no cenário do fotojornalismo, produzindo uma série de fotos memoráveis da história da humanidade, como Alfred Eisenstaedt (1898-1995), Don McCullin( 1935), Henri Cartier-Bresson (1908 -2004), entre outros.

## **O FOTOJORNALISMO E A GUERRA**

A história do fotojornalismo evidencia que entre ela e as guerras sempre houve uma afinidade (VICENTINI, 2010). A priori, o caráter das imagens tinha cunho ideológico, usado convenientemente pelos governos como forma de propaganda política, como ocorreu durante

a Guerra da Criméia (1853-1856), testemunhada pelo fotógrafo inglês Roger Fenton, considerado o primeiro repórter fotográfico, como afirma Sousa (1998):

Daí serem imagens que nada revelam da dureza dos combates. Em vez disso, mostram a falsa guerra, os soldados bem instalados, longe da frente. É ainda a guerra vestida com sua auréola do heroísmo e de epopeia, como tradicionalmente era representada pela pintura.

Desde as fotos das Guerras Civis Americana (1861-1865) e Espanhola (1936-1939), os conflitos armados se destacaram como uma grande fonte de interesse dos fotojornalistas na produção de imagens, e já se diferenciavam pela composição de fotografias mais diretas, mais concretas e distantes dos padrões pictóricos anteriormente produzidos (VICENTINI, 2010).

A Segunda Guerra Mundial estourou no ano do centenário da fotografia, e ao contrário das antigas e pesadas câmeras do início do século, agora os fotojornalistas carregavam modelos portáteis e de fácil manuseio, podendo se aventurar em imagens mais difíceis e ousadas. Fotógrafos de combate se juntaram às forças aliadas durante a Segunda Guerra Mundial, sendo expostos diversas vezes aos mesmos perigos que os soldados, e se tornando testemunhas oculares de faces da guerra nunca antes documentados (HACKING, 2012).

O fotógrafo precisava ter coragem, nervos de aço, reflexos rápidos e um olhar aguçado para trazer de volta as melhores fotografias de zonas de guerras e outros cenários de violência. Mas também era preciso ter sorte. Muitas das mais célebres imagens de momentos históricos foram capturadas por fotógrafos que depararam por acaso, com eventos dramáticos ocorrendo diante de suas lentes. (HACKING, 2012, p. 375)

O período pós-1945 foi a era de ouro do fotojornalismo. No contexto das décadas de 1960 e 1970, os conflitos sociais e as lutas por liberdade ganharam as ruas, e o fotojornalismo se identificou com os movimentos radicais, em contraste com sua posição passiva dos anos de 1930 e 1940, sendo atraído pela defesa de causas políticas. O uso cada vez maior de imagens fotográficas e o sucesso de revistas prestigiosas de grande circulação resultaram em uma grande demanda insaciável de produção de fotografias de eventos dramáticos (HACKING, 2012).

O mercado da fotografia desenvolveu-se rapidamente, a cada ano novos equipamentos e tecnologias foram lançados, facilitando a produção de imagens e a entrada de um número cada vez maior de pessoas no mundo do fotojornalismo, ao mesmo tempo em que o surgimento da TV colocava em cheque o prestígio dos fotojornalistas.

## **A PRODUÇÃO DE FOTOS ICÔNICAS**

A segunda metade do século XX foi marcada por um longo período de embates políticos, frutos da Guerra Fria, e surgimento de diversos conflitos armados em todo o mundo.

O rápido avanço tecnológico dos meios de comunicação permitiu acesso conhecimento dos eventos longínquos com uma rapidez nunca antes vista. Nos tempos modernos, a produção saturada de imagens diminuiu seu impacto individual, “a onipresença das fotografias jornalísticas foi tamanha que prejudicou sua própria visibilidade” (HACKINH,2012).

Mesmo em meio ao abundante número de fotografias produzidas constantemente, e que já não causam impacto na vida dos cidadãos, anestesiados com o horror das guerras, algumas imagens se destacam entre as demais, atraindo e fixando o olhar do público, dando visibilidade social a um evento negligenciado ou simplesmente esquecido.

Entre as diversas fotos icônicas produzidas ao longo da história, destacamos a repercussão da imagem do fotógrafo vietnamita Huynh Cong “Nick” Ut, que cobria a memorável Guerra do Vietnã em 1972. O fotógrafo estava presente durante um bombardeio de napalm realizado por forças sul-vietnamitas, e registrou o momento em que crianças aterrorizadas fogem do local de ataque. A imagem rapidamente gerou comoção internacional.

A figura de Kim Phuc, a criança nua e gravemente queimada no centro da imagem, expressando dor e desespero, tornou a foto um símbolo duradouro do horror da guerra. “O impacto é potencializado pela nuvem de fumaça negra ao fundo e pela aparente apatia e indiferença dos soldados sul-vietnamitas, endurecidos pela guerra, que caminham ao redor da criança” (HANDRICK, 2012, p. 376). O fotojornalismo não teve o poder de parar completamente a guerra, mas, contribuiu para construir um ambiente de oposição, por expor e proporcionar reflexão sobre a “estupidez” dos combates (VICENTINI,2010).

Outra fotografia que se pode destacar como icônica, tanto por sua repercussão quanto pela visibilidade que ela promoveu ao evento o qual retratava, foi registrada pelo fotógrafo sul-africano Kevin Carter. A fotografia, que mostra um campo árido com habitações primitivas, próprias do sul do Sudão, no qual uma criancinha subnutrida se senta acorada no chão, aparentemente muita debilitada e sem forças para caminhar, e a poucos metros, dividindo o foco da composição, um abutre se posiciona como um predador que observa sua presa, foi o feita em março de 1993 e publicada no New York Times no mesmo mês, rendendo-lhe o Prêmio Pulitzer de fotografia no ano seguinte. “A tensão palpável que emana da fotografia é a antecipação do que acontecerá a seguir” (Hacking, 2012, p. 447).

A imagem foi alvo de duras críticas relacionadas a ética e ao papel do fotojornalista , dividindo opiniões. O fotógrafo, que foi ao Sudão registrar os rebeldes da guerra civil iniciada em 1983, bem como seus resultados de miséria, suicidou-se pouco tempo depois de ganhar o prêmio. Seu registro, porém, tornou-se símbolo da luta pela sobrevivência de seres humanos

desamparados, e atraiu os olhos do mundo para o país dilacerado pelo caos político e pela fome.

Em ambos os exemplos, em meio a diversos registros simultâneos de um mesmo evento, estas fotografias foram capazes de sintetizar os horrores de seus contextos de modo a não só contarem uma história mais fixá-la na mente de ser espectadores.

## **CONFLITO NA SÍRIA**

A Síria ganhou destaque no cenário internacional em março de 2011, após o início de uma guerra civil no país, motivada por protestos ao governo do ditador Bashar Al-Assad. Tais manifestações fizeram parte do movimento intitulado de Primavera Árabe, no qual as populações de países do norte do continente africano e do oriente médio protestaram contra o governo ditatorial sob o qual eram submetidas. Iniciou-se na Tunísia, em dezembro de 2010, após um cidadão atear fogo em seu próprio corpo num desesperado protesto contra a pobreza e corrupção do país. Este ato desencadeou rebeliões que ultrapassaram as fronteiras e inspirou outras nações a também confrontarem seus governos.

A Tunísia conseguiu retirar o presidente Ben Ali após vinte e três anos no poder. O Egito fez Hosni Mubarak renunciar de um governo de quase trinta anos. A Líbia afastou Muammar Khadafi após uma ditadura de quarenta e dois anos. Na Síria, entretanto, a tentativa da população em abolir a ditadura não foi bem sucedida. Bashar Al-Assad, cuja família domina o território desde a década de sessenta, não quis abrir mão do poder e, ofensivamente, respondeu aos protestos, desencadeando uma guerra civil que já dura cinco anos.

Contudo, o conflito na Síria não irrompeu das manifestações, mas existe desde a criação do país, no ano de 1920. “A história da Síria é uma história de construção de identidade forçada sobre fronteiras artificiais” (CASARÕES, 2016). As atuais fronteiras que delimitam o Estado Sírio foram estipuladas pela França após vencer o Império Turco Otomano, que detinha o território árabe, na Primeira Guerra Mundial.

Tal vitória só foi possível porque a Inglaterra propôs aos árabes reconhecimento, independência e auxílio na constituição do reino deles, em troca do apoio para expulsar os otomanos da região. Os árabes cumpriram o acordo, mas a Grã-Bretanha não, pois já tinha se comprometido com o tratado de Sykes-Picot<sup>2</sup>, repartindo o território conquistado com a França. A Síria tornou-se independente no ano de 1946, após a ONU ter ordenado a retirada

---

<sup>2</sup>Tratado secreto realizado entre França e Inglaterra no ano de 1916, antes do fim da guerra, na expectativa de vitória planejando a divisão do território árabe. O nome faz menção ao inglês Mark Sykes e ao francês François Georges-Picot, diplomatas responsáveis pela negociação do acordo. A Inglaterra ficou com a Palestina, Jordânia e Iraque e a França com Líbano, Síria e sul da Turquia.



das tropas francesas do país. Depois de um período de conflitos com Israel e acordos e desacordos com o Egito, em 1971 Hafez-Al-Assad tornou-se presidente sírio, por meio de um golpe de estado, governando o país até o ano de 2000, ano de seu falecimento.

Assumindo a presidência neste mesmo período, Bashar foi eleito mediante a legitimação da sua indicação pelo partido Baath, através de um referendo, que obteve a maioria dos votos – 97%, segundo o governo. Seu governo, antes da guerra se instaurar, se destacou por realizar reformas econômicas liberalizantes. "Reformas e melhorias são certamente necessárias em nossas instituições educacionais, culturais e de informação de uma maneira que sirva aos nossos interesses nacionais" (ASSAD, 2000).

Cerca de 700 prisioneiros políticos foram libertados e licenças a jornais independentes foram concedidas. Grupos que militavam por reformas democráticas tinham permissão para fazer reuniões e publicar comunicados. Porém, o ritmo de mudança foi desacelerado e instaurou-se um tipo de autoritarismo liberal ao invés de um governo democrático. Logo no início de 2001, muitos dissidentes da oposição foram presos e os limites à liberdade de imprensa foram restabelecidos.

Os Assads, mesmo discursando em prol da laicidade, enfrentaram oposição de muçulmanos sunitas<sup>3</sup>, pois, como maioria da população, não aceitavam que o presidente pertencesse a vertente xiita<sup>4</sup> do islã, sempre representada por uma minoria. Em 2011, diante do cenário caótico resultante da resposta de Bashar às manifestações da população, grupos de oposição radicais surgiram, como o Exército Livre da Síria (FSA)<sup>5</sup> e a Frente Islâmica<sup>6</sup>, enquanto outros extremamente radicais se fortaleceram, como a Al Qaeda e o Estado Islâmico<sup>7</sup>.

Quanto a participação de potências globais no conflito, pode-se ressaltar o apoio da Rússia ao regime de Bashar Al-Assad, e o apoio dos Estados Unidos a grupos de oposição, como o FSA.

---

<sup>3</sup> Muçulmanos que reconhecem a liderança de Abu Bakr, companheiro mais chegado de Maomé, e dos outros califas subsequentes que não eram da família de Maomé.

<sup>4</sup> Acreditam que a liderança religiosa deve vir exclusivamente da linhagem de Maomé, tendo sido o primeiro califa Ali ibne Abi Talibe, genro e primo do profeta, desconsiderando os califas anteriores.

<sup>5</sup> Milícia composta por soldados que abandonaram o exército nacional.

<sup>6</sup> Conjunto de vários grupos rebeldes islâmicos

<sup>7</sup> "Grupo extremista sunita salafista que atua visando à destruição das fronteiras atuais do Oriente Médio e a restauração de um califado" (COSTA, FALKOSKI, SOARES, 2015)

Atualmente, a população síria é composta por 75% de muçulmanos sunitas, 10% de muçulmanos xiitas e outros 15% por drusos<sup>8</sup> e cristãos. Quanto à etnicidade, 90% são árabes e uma minoria é composta por curdos<sup>9</sup>.

Segundo o Centro Sírio para Pesquisa Política, nestes cinco anos de guerra civil, 400 mil sírios foram mortos no conflito e outros 70 mil pereceram devido à falta de água e cuidados médicos; dados do Observatório Sírio de Direitos Humanos mostram que neste período 301.781 pessoas morreram e mais de duas milhões ficaram feridas; e, de acordo com o ACNUR (Alto Comissariado da ONU para Refugiados), cerca de quatro milhões abandonaram o país tornando-se refugiados.

## **CRISE DOS REFUGIADOS**

A Convenção das Nações Unidas sobre o Estatuto dos Refugiados<sup>10</sup> define “refugiado” como “pessoa que se encontra fora do seu país por causa de fundado temor de perseguição por motivos de raça, religião, nacionalidade, opinião política ou participação em grupos sociais, e que não possa (ou não queira) voltar para casa”. No site do ACNUR ainda é dito que passaram a incluir também “pessoas obrigadas a deixar seu país devido a conflitos armados, violência generalizada e violação massiva dos direitos humanos”.

A violência vivenciada cotidianamente na realidade do conflito sírio não dá alternativa aos cidadãos senão fugir do país para sobreviver. Esta saída caracteriza tais indivíduos como refugiados. Eles, inicialmente, se deslocam para os países com os quais fazem fronteiras: Líbano, Jordânia e Turquia. No ano de 2012 foi aberto o campo de Za'atri, localizado numa região desértica da Jordânia. Levantado em nove dias e estabelecido há pouco mais de quatro anos, é considerado o terceiro maior campo de refugiados do Oriente Médio e compreende, atualmente, cerca de 80 mil sírios.

De acordo com a Organização Internacional para Migrações (OIM), entre 2010 e 2014 um total de 25.000 pessoas morreram na travessia do Mediterrâneo. A OIM estima que em 2015 mais de um milhão de pessoas chegaram à Europa por mar e quase 34.900 por terra. Desde janeiro até junho deste ano morreram 2856 pessoas; 211.385 conseguiram chegar ao

---

<sup>8</sup> Comunidade religiosa proveniente do Oriente Médio que se caracteriza por um sistema eclético de doutrinas e por uma coesão e lealdade entre os seus membros (BRITANNICA, 2016)

<sup>9</sup> Grupo étnico espalhados em vários países, mas com maior concentração na Europa e Oriente Médio. Objetivam criar um estado que englobaria o sudeste da Turquia, o oeste do Irã e o Norte do Iraque – possivelmente é a maior etnia sem nação própria.

<sup>10</sup> Resultante da Conferência de Plenipotenciários das Nações Unidas realizada em 1951, na cidade de Genebra, cujo objetivo era redigir uma convenção que regulasse o status legal dos refugiados. Esta convenção foi adotada no dia 28 de julho de 1951, entrando em vigor em 22 de abril de 1954.

outro lado. De janeiro até junho, na rota da Turquia para a Grécia foram registradas 157.396 pessoas.

Em março o ACNUR divulgou que o número de sírios que buscaram refúgio em países vizinhos – acrescentando Egito e Iraque aos acima citados – foram mais de 4,8 milhões, enquanto os que fugiram para a Europa chegam a quase 900 mil – os países mais procurados são a Sérvia, Alemanha, Suécia, Hungria, Áustria, Holanda e Dinamarca. Sem condições de segurança e garantia de que seriam recebidos, nem mesmo o inverno impediu que mais de um milhão de pessoas atravessassem o Mediterrâneo para chegar a Europa no ano de 2015. Em média 266 mil pessoas, entre janeiro e agosto deste ano, chegaram a Europa através do mar.

A Alemanha destaca-se como o país, pertencente à União Europeia, mais receptivo aos refugiados sírios. Em setembro de 2015, a chanceler Angela Merkel declarou que o país concederia asilo para 800 mil refugiados até o final do ano. Em janeiro, o ministério do interior germânico divulgou relatório que foram registrados 1,1 milhão de refugiados no país durante o ano de 2015, mas que devem ser considerados casos de registro duplo e também de refugiados que se direcionaram para outros países.

No início deste ano foi realizado um acordo entre a UE e a Turquia no qual decidiram por fechar as fronteiras da Grécia para impedir a entrada de imigrantes irregulares que chegassem do território turco – aqueles que não solicitarem asilo ou cujo pedido não esteja fundamentado, devem ser devolvidos à Turquia. Também neste ano, no mês de outubro, a França desmontou o campo de refugiados de Calais, cidade localizada ao norte do país. O acampamento conhecido como “Selva” abrigava, além dos sírios, refugiados afegãos, sudaneses, eritreus entre outros refugiados. Mais de sete mil pessoas que viviam neste campo puderam ser transferidas para albergues distribuídos pelo território do país; poderiam ir para o Reino Unido aqueles que pudessem comprovar algum vínculo familiar no país.

A Inglaterra, além de determinar que receberia uma quantidade ínfima de refugiados, se comparado a outros países da EU, tem investido fortemente no reforço às fronteiras com a cidade de Calais, construindo um muro de quatro metros ao longo da estrada de acesso ao complexo portuário da cidade francesa – divisão até então feita por cercas.

De acordo com o relatório “Tendências Globais” divulgado neste ano, até o final de 2015 existia um total de 65,3 milhões de pessoas deslocadas por guerras e conflitos, dos quais 21,3 milhões equivalem a refugiados. Destes, apenas 4,9 milhões de refugiados são da Síria. Percebe-se, então, que, apesar da temática de refugiados só estar sendo abordada na mídia recentemente, não se trata de um problema atual. Antes dos sírios enfrentarem a guerra civil,

países como a Somália, o Afeganistão, o Iraque, Eritreia, Colômbia, Angola, já registravam refugiados.

Por que a situação destes refugiados não é destaque na grande mídia? Qual a diferença da condição destes para a condição dos sírios? Por qual motivo a antiga problemática dos refugiados só veio à tona recentemente? O motivo é simples: os efeitos da guerra na Síria cruzaram a fronteira e atingiram a Europa, causando grande impacto e afetando a estabilidade do continente. A demanda de refugiados só foi considerada como crise quando transpôs os limites do Oriente Médio, onde se ali permanecesse não haveria problema algum, e aportou nas praias dos mares europeus.

### **ANÁLISE DA FOTOGRAFIA DE ALAN KURDI**

Desde que a fotografia tornou possível registrar e reproduzir os horrores da guerra, principalmente a partir da Guerra do Vietnã – a primeira a ser televisionada, a humanidade se acostumou com a “moderna experiência” de “ser um espectador de calamidades ocorridas em outro país” (SONTAG, 2003). Cenas de guerra já não são estranhas ao imaginário do homem moderno – quer pelos constantes filmes produzidos por Hollywood, quer pela constante reprodução de imagens oriundas de países em situações de conflito.

A cobertura fotográfica da crise de refugiados tem sido realizada desde o seu início, sendo possível acessar milhares de imagens sobre o assunto. Não faltam registros: estações de trens superlotadas, barcos abarrotados de gente cruzando o Mediterrâneo, campos de refugiados sobrecarregados, crianças sendo transportadas sobre cercas para atravessar a fronteira, sobreviventes de locais que foram bombardeados, pessoas chorando a perda de familiares. Há uma vasta composição de imagens que expõem a situação difícil e turbulenta pela qual passam a maioria das vítimas da guerra.

Entretanto, a fotografia do frágil corpo do menino sírio estirado em uma praia turca, destacou-se entre as demais. O garoto morreu afogado ao tentar, junto com sua família, fugir da penosa guerra, sua realidade desde que nascera, e chegar ao lugar onde a certeza de estar vivo ao final do dia, mesmo sem saber se haveria o que comer ou onde dormir, seria suficiente. A imagem do menino morto, que mais parece estar dormindo, destacou-se na mídia. O mundo queria saber quem era a pobre criança e, logo, ele ganhou identidade, sobrenome, história.

Alan Kurdi não foi a única vítima do naufrágio que ocasionou sua morte, tampouco a única criança a estar com seu corpo sem alma naquela praia. Ele também não foi a primeira nem a última criança vítima da Guerra na Síria ou da Crise dos Refugiados. A fotógrafa turca

Nilüfer Demir, responsável pela imagem que se tornou símbolo da crise, numa posterior entrevista afirmou que a única coisa que poderia fazer era, através da fotografia, tornar o clamor do menino ouvido.

A foto causou mobilização, repercutindo na mídia e para além dela. Por quê? “Numa era sobrecarregada de informação a fotografia oferece um modo rápido de apreender algo e uma forma compacta de memoriza-lo. A foto é como uma citação ou uma máxima ou um provérbio” (SONTAG, 2003). Uma notícia transmitida através do texto escrito ou televisionado, para ser compreendida necessita de tempo, interpretação textual, contexto. O jornalismo informa, mas é necessário dedicar tempo para compreender o que está sendo comunicado. “Ao contrário de um relato escrito – que, conforme sua complexidade de pensamento, de referências e de vocabulário, é oferecido a um número maior ou menor de leitores – uma foto só tem uma língua e se destina potencialmente a todos” (SONTAG,2003).

A foto do menino sírio, além de comoção com a situação dos refugiados, gerou discussão a respeito de se publicar ou não a foto, visto que se trata de uma imagem de um cadáver. Jornais de todos os locais do mundo como os europeus *Le Monde*, *El País*, *Publico*, *The Guardian*, o australiano *The Courier Mail* e as revistas nacionais *Veja* e *Istoé*, utilizaram a foto do menino sírio em suas capas no período do acontecido. Entretanto, outros jornais optaram por não publicá-la em seus veículos, como foi o caso da *BBC*.

Um dos editores do jornal britânico *Independent*, que usou a foto como capa do jornal, afirmou que ela surgiu no momento em que o debate sobre os refugiados estava estagnado, entretanto, ressaltou a importância de não se divulgar fotos de morte constantemente, para que o conteúdo exposto não seja banalizado nem perca seu poder de impacto. O tabloide alemão *Bild* fez uma provocação quanto a esta discussão, dispensando o uso da mídia em uma de suas edições – pela primeira vez na história do veículo, com o objetivo de realçar o significado e a importância da fotografia no jornalismo.

A imagem de Alan rapidamente se popularizou nas redes sociais, estimulando a elaboração de centenas de charges e produções artísticas em referência ao menino e a situação dos refugiados, desde críticas ao posicionamento da União Europeia e ao posicionamento da mídia internacional à mensagens de solidariedade e compaixão. O jornal *Charlie Hebdo*, famoso por suas charges depreciativas e xenofóbicas, fez várias publicações satirizando a situação do menino sírio e a temática envolvida. Em uma das charges é feita a ilustração de mulheres sendo perseguidas por homens sob a frase “Migrantes: no que teria se transformado o pequeno se tivesse crescido?”. Em resposta a pergunta, é dito “Apalpador de bundas na Alemanha”. A resposta faz referencia ao ataque que ocorreu na Alemanha, quando cerca de

mil homens, de maioria imigrante, agrediram mulheres na noite de ano novo, praticando ataques sexuais, roubos ou se comportando de forma violenta.

## **ANÁLISE SEMIÓTICA DA FOTOGRAFIA DE ALAN KURDI**

A fotografia de Nilüfer Demir não retrata nenhum evento inédito. A morte de refugiados em naufrágios não é um fato incomum àquela praia ou à fotógrafa turca – que realiza a cobertura de imigrantes naquela região há mais de quinze anos. Outras pessoas também tiveram seus corpos estirados naquele mesmo lugar, incluindo a mãe e o irmão do menino Kurdi. Considerando isto, é importante pensar o motivo da foto do menino de camisa vermelha e short azul ter ganhado a atenção do mundo inteiro, sobrepondo-se a diversas outras imagens do mesmo fato.

A priori, os espectadores da fotografia podem pensar que a sensibilidade à imagem se dá pelo conteúdo da foto, ou seja, pelo contexto que ela expõe. Entretanto, a história da fotografia, sobretudo a da fotografia de guerra, mostra que a forma como o contexto é enquadrado se sobrepõe ao seu próprio conteúdo. Não é à toa que diante de diversas imagens de um mesmo fato, apenas algumas se destacam.

A fotografia de Kevin Carter, por exemplo, de uma criança subnutrida no Sudão, ganhou repercussão mundial e um prêmio Pulitzer, tornando-se símbolo dos problemas vividos no país. Contudo, pouco se discute a respeito da presença de mais dois fotógrafos na cena da foto, que também fizeram seus registros, mas que não ganharam o mundo.

Considerando tal diagnóstico acerca das nossas percepções diante de imagens consideradas icônicas, destacamos quatro argumentos/fundamentos presentes na fotografia de Alan Kurdi que produziram comoção internacional, bem como a semelhança/presença destes pontos em duas outras fotos: a já citada fotografia de Kevin Carter, “Sudão”, de 1993 e a fotografia de Hyunh Cong “Nick” Ut, *The terror of war*, de 1972.

### **1. PERSONAGEM CENTRAL**

Ao analisar as fotografias de Kevin Carter, Nick Ut e Nilüfer Demir, o primeiro fator que podemos destacar é que seus personagens centrais são crianças. Apresentadas num estado de desespero e abandono, a figura de crianças na construção de fotografias icônicas gera no público o sentimento de que aqueles personagens são vítimas passivas e sem culpa dos males consequentes do contexto em que vivem. De fatos, em sua esmagadora maioria, os civis de qualquer conflito histórico são vítimas passivas dos horrores a sua volta. Ainda assim, às

crianças são atribuídas as características de inocência e vulnerabilidade, assemelhando-lhes a seres angelicais.

Quando o jornal Charlie Hebdo, em crítica a repercussão da foto de Alan Kurdi, publica uma charge que o compara a um dos homens estrangeiros que atacaram mulheres alemãs, ele também expõe, de forma crua e insensível, um conceito que está presente numa parte da opinião pública europeia: refugiados são um problema para a Europa, pois são futuros criminosos. Todo refugiado adulto já foi uma criança, e toda criança refugiada se tornaria um adulto um dia, mas o merecimento de compaixão por sua situação só lhe seria destinado enquanto este permanecesse em seu estado de inocência diante do mundo: a infância.

Na foto de Nick Ut, na qual crianças correm desesperadamente de bombardeios em meio a guerra no Vietnã, elas estão aparentemente desamparadas de uma figura adulta. A fotografia revela os horrores da guerra e seu efeito nas crianças, que sem força ou arma participam dela apenas como vítimas. Não se sabe de que lado elas estão, de qual exército fariam parte caso fossem adultas, mas a foto lembra ao espectador que na guerra, crianças, as vítimas sem culpa, morrem.

A fotografia de Kevin Carter não foge deste princípio. A menina, agonizando de fome no chão, é apresentada como uma criança sem amparo, abandonada num campo árido, vulnerável ao ataque repentino de um predador. Ela não tem culpa de ter nascido, também não tem capacidade de conseguir seu próprio alimento, nem responsabilidade pelos conflitos civis que assolam seu país.

## 2. ESTADO EXTREMO

O excesso de imagens produzidas diariamente, permitiu ao público a capacidade de, gradativamente, degustar o horror estampado nas imagens que chegam de longe. Os espectadores já não se sensibilizam as lágrimas do sofrimento alheio, acostumaram-se com a dor, a dor que não pode ser sentida porque eles mesmo estão ocupados sofrendo por suas lutas diárias.

Novamente, as três fotos citadas ganham um aspecto em comum: seus personagens centrais encontram-se em estado de extremo horror, levando sobre si as mais devastadoras consequências de seus contextos. A subnutrição no Sudão, apresentada por Kevin Carter, é retratada em sua mais chocante cena: a criança desamparada aparenta agonizar de dor pela fome, em uma postura de quem se rende a luta de sobreviver. Na fotografia da guerra do Vietnã, as crianças fogem de um ataque sul-vietnamita, e entre elas uma chama atenção: Kim

Phuc, a menina de nove anos que corre desnuda. Seu corpo, queimado pelos gases oriundos do bombardeio, enche-lhe de desespero pela dor e lhe expõe ao estado extremo da nudez. Já Alan Kurdi ultrapassou a linha extrema de qualquer ser humano: ele está morto.

### 3. CONTEXTO: TRANQUILIDADE E PAZ, CONTRASTANTE AO AMBIENTE DE ORIGEM DO MENINO.

A fotografia não é capaz de conter em si todo o contexto na qual é feita. Ela é um recorte, um enquadramento da realidade que o fotógrafo vê. O pano de fundo real que constrói o ambiente em que os personagens das fotos se encontram é essencial para que a imagem crie significado, gere sentido e reproduza sentimentos em seu espectador. Esse pano de fundo não se dá, necessariamente, por um estado de caos, afinal, nossa constante exposição a cenários de horror minimizaram o impacto que ele deveria causar, mas sim pelas sensações inconscientes que costumam causar no seu público.

Na fotografia da guerra do Vietnã, o contexto é de caos. Um caos não distante, mas próximo, de modo que a fumaça oriunda dos bombardeios ainda se evidencia atrás dos personagens. Entretanto, o impacto da foto vai além do bombardeio em si, ele se dá pela ausência, pelo menos na fotografia, de um lugar de proteção àqueles que fogem desesperados. As crianças parecem correr de lugar algum em direção a lugar nenhum. Não há amparo, ou previsão de cuidado para o problema que lhes rodeia no momento. Não se sabe o que há a frente das crianças, onde o fotógrafo se posiciona, a foto não se compromete a responder.

O registro de Kevin Carter registra um problema diferente da guerra, o ambiente é inóspito, mas também apresenta o mesmo problema que a foto anterior: o registro não é apenas de uma criança com fome, mas de uma criança com fome sem perspectivas de amparo ou provisão de solução. Ficou-se sabido, posteriormente, devido à repercussão da imagem, que o campo árido que se encontra a criança ficava próximo a um centro de distribuição de alimentos, mas isso não aparece para os espectadores da fotografia. O que se vê é uma criança faminta em um campo aberto e sem auxílio.

O contexto da foto de Alan Kurdi é, a priori, muito diferente das fotos citadas. Entretanto, ele é essencial na composição da imagem e do impacto que ela exerce. Alan Kurdi encontra-se em uma praia, lugar tranquilo e aparentemente seguro, principalmente se comparado ao caos da guerra. É de um cenário de terror que a família do menino foge a fim de encontrar tranquilidade do outro lado do mar, e é nesse ambiente de paz que, não por uma bala ou bomba, o menino é encontrado morto. O lugar onde seria o seu refúgio se apresenta



como sua cama, onde o menino parece estar tranquilamente adormecido, mas ele não está descansando. O contexto de ausência de guerra da imagem é o seu maior paradoxo.

#### 4. PERSONAGEM SECUNDÁRIO: O PAPEL DE INDIFERENÇA, O QUAL O ESPECTADOR NÃO DESEJA TER IDENTIFICAÇÃO

Apesar de as três fotografias possuírem protagonistas que causam impacto ao espectador, é o papel desempenhado pelos personagens secundários que despertam no público os sentimentos capazes de gerar tamanha repercussão. O sofrimento das crianças que compõem as fotos da guerra do Vietnã, da fome resultante dos conflitos no Sudão e da crise dos refugiados é acompanhado pela indiferença dos personagens que as assistem.

As crianças que correm desesperadas do bombardeio não recebem, aparentemente, nada além de apatia e indiferença dos soldados que as acompanham, provavelmente mais preocupados com outras questões concernentes à guerra e às suas próprias vidas. Na fotografia de Kevin Carter esse papel é desempenhado por um animal, mas nem por isso deixa de causar impacto. O abutre, posicionado a poucos metros da criança, parece observá-la esperando sua morte e o momento que a fome de outra pessoa lhe servirá de alimento. Não há nenhum sentimento de empatia no animal em relação a sua aparente presa, o que não é de se estranhar, visto que tal sentimento deveria vir dos humanos.

Do mesmo modo, a fotografia que tem Alan Kurdi como protagonista tem como personagens secundários as figuras de dois agentes da polícia turca que aparentemente, embora não se possa afirmar que pensamentos lhes enchiam a mente, apenas assistem a cena e desempenham suas funções.

É essa notável indiferença dos personagens secundários que geram no público a reação de que a imagem não pode ser ignorada. O público, embora aja do mesmo modo diariamente diante das diversas cenas de guerra nos meios de comunicação, não deseja se identificar como alguém que se porta com indiferença diante de uma cena horrenda. Susan Sontag (2003) afirma que esse sentimento se dá pela transferência de responsabilidade que a sociedade tende a fazer diante dos acontecimentos por ela testemunhados. O público se esconde atrás da justificativa de distanciamento do problema, como se, caso estivesse vendo as cenas ao vivo, suas ações e engajamento fossem completamente diferentes.

A repercussão da foto e a comoção destinada à imagem de um menino que teve a sorte de, dentre tantos que morreram da mesma forma, ser fotografado e lembrado, se dá pela insistente tentativa do público em não se reconhecer diariamente na imagem do personagem secundário que age com indiferença diante do horror.

## CONCLUSÃO

Diante do exposto pudemos observar que em meio ao turbilhão de informações e caos que emanam de um mundo em constante conflito e guerras, o fotojornalista tem a capacidade de produzir imagens que possibilitam a visibilidade internacional a eventos negligenciados ou banalizados pela grande mídia. De fato, o fluxo incessante de imagens – através da televisão, vídeo, cinema, como explica Susan Sontag, constitui o nosso meio e nosso imaginário social, mas, a fotografia, quando se trata de recordar, tem o poder de ferir bem mais fundo.

A fotografia não tem idioma, não contém palavras difíceis. Embora legendas muitas vezes sejam necessárias àqueles que desconhecem seu contexto, ela pode ser lida por qualquer um que esteja disposto a senti-la.

A memória congela o quadro; sua unidade básica é a imagem isolada. Nunca sobrecarregada de informação, a fotografia oferece um modo rápido de apreender algo e uma forma rápida de memoriza-lo. Cada um de nós estoca, na mente, centenas de fotos, que podem ser recuperadas instantaneamente. (SONTAG, 2003, p.23)

Concluimos, assim, que diante dos diversos conflitos recorrentes no mundo atual, a crise dos refugiados ganhou destaque nas páginas dos jornais por suas consequências ao continente europeu. Concluimos também que tal acontecimento resultou em um número tão grande de imagens que desencadeou um efeito anestésico aos olhos de seus espectadores, sendo rompido pela foto de Alan Kurdi, muito mais por sua composição do que por seu conteúdo.

A fotografia, entretanto, como é perceptível através da história, não tem o poder de mudar por si só o rumo dos conflitos aos quais se propõe retratar. A Europa continua resistente a entrada de refugiados em seu território e a guerra na Síria segue como um conflito sem data para terminar. A imagem de Alan Kurdi, com o passar dos meses, tende a cair cada vez mais no esquecimento do público e da mídia, até que seja substituída por outra criança que arranque as secas lágrimas temporárias do mundo.

## REFERÊNCIAS

ACNUR. **ESTATÍSTICAS: Tendências Globais sobre refugiados e outras populações de interesse do ACNUR.** 2016. Disponível em: <<http://www.acnur.org/portugues/recursos/estatisticas/>>. Acesso em: 20 out. 2016.

AGENCY, United Nations Refugee. **The European Refugee Crisis and Syria Explained.** 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=RvOnXh3NN9w>>. Acesso em: 17 out. 2016.

**BBC. O que acontecerá com os migrantes após o fim do campo de refugiados de Calais?.** 2016. Disponível em: <<http://www.bbc.com/portuguese/internacional-37752453>>. Acesso em: 24 out. 2016.

**CAMPOS, Amanda. Entenda as diferenças entre xiitas e sunitas.** 2015. Disponível em: <<http://ultimosegundo.ig.com.br/mundo/2015-07-29/entenda-as-diferencas-entre-xiitas-e-sunitas.html>>. Acesso em: 22 out. 2016.

**CARTA CAPITAL. A foto do menino Aylan e o poder das imagens.** 2015. Disponível em: <<http://www.cartacapital.com.br/internacional/a-foto-do-menino-aylan-e-o-poder-das-imagens-9036.html>>. Acesso em 24 out. 2016

**DIAS, Cristiano. Origem de conflitos, Sykes-Picot faz 100 anos: Acordo secreto entre Grã-Bretanha e França desenhou o mapa do Oriente Médio.** 2016. Disponível em: <<http://internacional.estadao.com.br/noticias/geral,origem-de-conflitos--sykes-picot-faz-100-anos,1871844>>. Acesso em: 22 out. 2016.

**FOLHA DE S. PAULO. Alemanha registra 1,1 milhão de refugiados em 2015.** 2016. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/mundo/2016/01/1726676-alemanha-registra-11-milhao-de-refugiados-em-2015.shtml>>. Acesso em: 22 out. 2016

**G1. Acordo entre UE e Turquia sobre refugiados entra em vigor.** 2016. Disponível em: <<http://g1.globo.com/mundo/noticia/2016/03/acordo-entre-ue-e-turquia-sobre-refugiados-entra-em-vigor.html>>. Acesso em: 20 out. 2016.

**G1. Há 5 anos, queda do presidente da Tunísia dava início à Primavera Árabe: Ben Ali fugiu para a Arábia Saudita durante revolta popular.** 2016. Disponível em: <<http://g1.globo.com/mundo/noticia/2016/01/ha-5-anos-queda-do-presidente-da-tunisia-dava-inicio-primavera-arabe.html>>. Acesso em: 14 out. 2016.

**G1. Número de mortos em guerra civil na Síria chega a 470 mil, diz jornal.** 2016. Disponível em: <<http://g1.globo.com/mundo/noticia/2016/02/numero-de-mortos-em-guerra-civil-na-siria-chega-a-470-mil-diz-jornal-20160211100505516954.html>>. Acesso em: 14 out. 2016.

**HACKING, Juliet. Tudo sobre fotografia.** Rio de Janeiro: Editora Geral, 2012.

**IG. Conheça a trajetória do presidente da Síria, Bashar al-Assad.** 2013. Disponível em: <<http://ultimosegundo.ig.com.br/revoltamundoarabe/2013-09-06/conheca-a-trajetoria-do-presidente-da-siria-bashar-al-assad.html>>. Acesso em: 19 out. 2016.

**MARTINS, Catarina Fernandes; MENDONÇA, Cátia; RODRIGUES, Célia. A crise dos refugiados em números.** 2016. Disponível em: <<https://www.publico.pt/multimedia/infografia/dia-mundial-do-refugiado-193>>. Acesso em: 17 out. 2016.

**O GLOBO. Tunísia: o berço da Primavera Árabe.** 2016. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/mundo/tunisia-berco-da-primavera-arabe-17733824>>. Acesso em: 09 out. 2016.

OLIVEIRA, Erivam Moraes de.; VICENTINI, Ari. **Fotojornalismo: uma viagem entre o analógico e o digital**. São Paulo: Cengage Learning, 2009.

SCHEPS, Marc. **Fotografia do século XX**. Lisboa: Taschen, 2010.

SOBRAL, Ivo. **Síria: entre Progressismo e Tradicionalismo**. Disponível em: <<http://www.cepese.pt/portal/pt/investigacao/working-papers/relacoes-externas-de-portugal/siria-entre-progressismo-e-tradicionalismo/Siria-entre-Progressismo-e-Tradionalismo.pdf>>. Acesso em 20 out. 2016.

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

TERRA. **França finaliza evacuação de refugiados do campo de Calais**. 2016. Disponível em: <<https://noticias.terra.com.br/mundo/europa/franca-finaliza-evacuacao-de-refugiados-do-acampamento-de-calais,3ba5c851c856d2033aa3c2eb92cb6800egt90yvo.html>>. Acesso em: 26 out. 2016

VIEIRA, Vivian Patricia Peron. **Os Efeitos Da Comunicação Digital Na Dinâmica Do Ativismo Transnacional Contemporâneo: Um Estudo Sobre Al-Qaeda, Wikileaks E Primavera Árabe**. 2016. Disponível em: <[http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/20904/1/2016\\_VivianPatriciaPeronVieira.pdf](http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/20904/1/2016_VivianPatriciaPeronVieira.pdf)>. Acesso em: 14 out. 2016.

WELLE, Deutsche. **Acordo Sykes-Picot na origem do caos no Oriente Médio**. 2016. Disponível em: <<https://noticias.terra.com.br/acordo-sykes-picot-na-origem-do-caos-no-orientes-medio,5d66832527061062599e56c3e7d9c107mh2sgi54.html>>. Acesso em: 16 out. 2016.

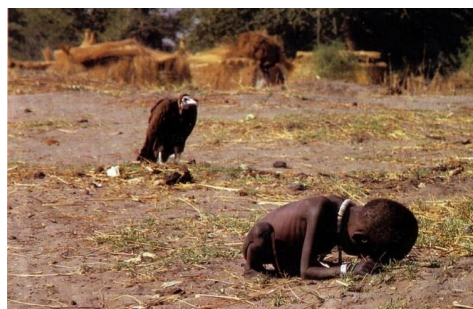
## ANEXO



Nilüfer Demir, foto símbolo refugiados, 2015



“Nick” Ut, The terror of war, 1972



Kevin Carter, “Sudão”, 1993