

AFETOS COMPARTILHADOS: EXPERIÊNCIA ESTÉTICA E POÉTICA NAS RELEITURAS DA FOTOGRAFIA DE AYLAN KURDI

Afectos compartidos: experiencia estética y poética en las relecturas de la fotografía de Aylan Kurdi
Shared affections: aesthetic and poetic experience in the re-readings of the photograph of Aylan Kurdi

_LAAN MENDES DE BARROS
_ERICA FRANZON



SOBRE OS AUTORES >

LAAN MENDES DE BARROS >

Doutor em Ciências da Comunicação pela USP.

Professor assistente da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Unesp.

ERICA CRISTINA DE SOUZA FRANZON >

Doutoranda em Comunicação pela Unesp, Brasil

E-mail: esfranzon@yahoo.com.br

RESUMO > RESUMEN > ABSTRACT >

Este artigo apresenta releituras realizadas por usuários da internet sobre a fotografia de Aylan Kurdi, encontrado morto em uma praia na Turquia em setembro de 2015. O fenômeno de interpretação reproduzido pelos usuários das redes sociais digitais encadeou na produção de sentidos e de afetos que ampliaram as proposições estéticas, simbólicas e culturais sobre o conteúdo da fotografia original. Essas interpretações são tratadas neste texto com a contribuição da estética da recepção para focalizar o receptor da imagem como coprodutor e da teoria da interpretação de Ricœur aplicada à narrativa visual e de teorias sobre fotografia e imagem.

Palavras-chave: Estética da recepção; fotografia; refugiados; releitura; Teoria da interpretação.

Resumen: Este artículo presenta relecturas realizadas por usuarios de Internet sobre la fotografía de Aylan Kurdi, encontrado muerto en una playa en Turquía en septiembre de 2015. El fenómeno de interpretación reproducido por los usuarios de las redes sociales digitales encadenó en la producción de sentidos y de afectos que ampliaron las las proposiciones estéticas, simbólicas y culturales sobre el contenido de la fotografía original. Estas interpretaciones se tratan en este texto con la contribución de la estética de la recepción para enfocar el receptor de la imagen como coprodutor y la teoría de la interpretación de Ricœur aplicada a la narrativa visual y de teorías sobre fotografía e imagen.

Palabras clave: Estética de la recepción; fotografía; refugiados; releendo; Teoría de la interpretación.

Abstract: This article features web-page re-readings of Aylan Kurdi's photo, found dead on a beach in Turkey in September 2015. The phenomenon of interpretation reproduced by the users of digital social networks chained in the production of meanings and affections that expanded the aesthetic, symbolic and cultural propositions about the content of the original photograph. These interpretations are treated in this text with the contribution of the reception aesthetics to focus the receiver of the image as a coproducer and of the theory of the interpretation of Ricœur applied to the visual narrative and theories about photography and image.

Keywords: Reception aesthetics; photography; refugees; rereading; Theory of interpretation.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Em 2015, a fotografia do menino sírio Aylan Kurdi, encontrado morto em uma praia na Turquia, viralizou nas redes sociais digitais e se tornou símbolo do drama dos refugiados. Tal midiatização de um drama social foi crucial para mudanças na lei de imigração de alguns países e no posicionamento político de organizações internacionais. A fotografia recebeu uma série de releituras que entrecruzaram os sentidos da cena original captada, na perspectiva da interdiscursividade, discutida por Foucault (2002), ou seja, numa relação entre a ideologia e formação discursiva. Diferentes sentidos se sobrepuseram, suscitando novas experiências estéticas, intensas de estesia, que afetam o espectador, então sensibilizado.

Em junho de 2018, outra fotografia simbolizou o drama de imigrantes e fomentou a discussão sobre a política de “tolerância zero” do governo do presidente norte-americano Donald Trump. Neste registro, a cena da menina hondurenha, Yanela Varela, chorando ao lado da mãe, abordada por policiais na fronteira entre México e Texas, viralizou na internet e foi capa da revista Time em uma fotomontagem ao lado do presidente dos Estados Unidos Donald Trump. A chamada da capa sobre um fundo vermelho diz: *“Welcome to America”* (“Bem-vinda aos Estados Unidos”). As emblemáticas fotografias de Aylan e de Yanela posicionam a imagem midiatizada como um objeto estético central para discutir a produção de sentidos e afetos sobre a crise migratória.

A partir desse cenário, a fotografia de Aylan é o ponto de partida para investigar um aspecto atual das imagens fotográficas no ambiente digital, que consiste no fenômeno de apropriação

da fotografia feita por usuários das redes sociais. Tal apropriação, realizada por meio de releituras do fato abordado na imagem, resulta em novos textos visuais e discursos a partir do conteúdo original. Logo, a questão tratada neste texto gira em torno das teorias da imagem que tentam compreender e explicar as relações intrincadas entre fotografia, experiência estética e demais regimes expandidos que as imagens técnicas têm apresentado na contemporaneidade. Para analisar as releituras feitas a partir da fotografia do menino sírio serão acionadas relações entre fotografia e documento, fotografia e recepção e fotografia e ato fotográfico, a partir de estudos ontológicos tais como de Kossoy (1989, 2002). Desse modo, a análise empreendida parte de estudos da Estética da Recepção indo até o paradigma da imagem proposto por Santaella.

A imagem de Aylan Kurdi provocou reações e emoções intensas nas mídias sociais, destacando o poder das imagens ao influenciar o debate em torno da política de refugiados da Europa, que experimentou mudanças após a publicação da referida imagem em diferentes suportes midiáticos. A empatia criada pelos leitores em relação ao fotografado é tratada neste texto, que busca discutir o fenômeno de apropriação pelos leitores e as diversas interpretações sobre o episódio a partir da releitura da imagem principal.

Segundo Santaella (2007), a sociedade está inserida em uma cultura da mobilidade, de “espaços deslizantes”, resultante das mídias de comunicação sem fio, móveis, tornando a vida líquida, fluída e volátil. Nesse ambiente conectado, encontram-se questões que envolvem a imagem em seu regime de visibilidade, sua técnica e estética, sua produção e recepção. Tal fenômeno observado nas redes sociais, como no caso da fotografia, expandem sua técnica e estética, e colocam uma outra questão abordada por Santaella relativa às autorias coletivas e públicas que se intensificaram com as mídias digitais (2007, p. 76).

Este texto está dividido em três partes, a primeira visa recuperar as descrições midiáticas do acontecimento, no segundo momento são analisados os diálogos e interpretações realizadas a partir da fotografia central. Na terceira parte, estão discutidas as implicações da sociedade midiaticizada sobre o processo comunicacional dos indivíduos e grupos sociais. O referencial teórico está apoiado na estética da recepção, da Escola de Konstanz, nos ensaios de hermenêutica de Paul Ricoeur e na teoria de interdiscursividade de Michel Foucault, retomada no cruzamento entre produção e reconhecimento, de Eliseo Verón. Na análise de narrativas visuais foram usadas as ideias de rede de imagens, de Souza e Silva (2015) e de representação fotográfica de Boris Kossoy (1989), cujo modelo busca a essência do fenômeno fotográfico, e pretende resgatar a realidade geradora da fotografia (KOSSOY, 1989, p. 23).

Para pensar a releitura realizada pelos usuários e analisar as imagens resultantes desse processo, adotou-se a ideia de interpretação, presente nos ensaios de hermenêutica de Paul Ricoeur. Nela, os sentidos não se limitam à imagem produzida, ao objeto estético em si, mas se dão no plano da experiência estética, na redação especular entre objeto e percepção estética. No âmbito da Hermenêutica é possível refletir sobre as múltiplas interpretações que uma narrativa pode gerar, que se desdobram em releituras e, mesmo em recriações, em novas narrativas. Operações engendradas pelos leitores-espectadores, no caso no ciberespaço, a partir da fotografia de Nilüfer Demir. A produção de sentidos se articula, então, nas

relações entre produção e reconhecimento, entre poiesis e aisthesis. A narrativa ganha autonomia em relação ao seu autor. Nas dinâmicas de interpretação a produção de sentido toma caminhos independentes das intenções do autor, pois o receptor projeta, na obra, suas experiências e expectativas, realçando o processo de reconhecimento.

DO ACONTECIMENTO À COCRIAÇÃO: SOBRE INTENCIONALIDADES

Kossoy (1989, p. 29) explica que a trajetória da fotografia percorre três estágios distintos. O primeiro é marcado pela intencionalidade do fotógrafo, autor do disparo, que se sentiu motivado a registrar a cena. A partir do registo, acontece o segundo estágio, em que o ato fotográfico materializa a fotografia. Logo, o terceiro estágio esclarece sobre os caminhos que a fotografia percorre, os olhos que a viram, as emoções que despertou. Neste percurso, a fotografia vai transportar um quadro de determinada realidade e transparecer os elementos constitutivos (assunto, fotógrafo, tecnologia) que lhe deram origem. Ela é uma fonte histórica que é ao mesmo tempo artefato, resíduo do passado, e meio de expressão carregada de informação.

Figura 1 - Guarda turco ao lado do corpo de Aylan, encontrado morto no dia 2 de setembro de 2015, próximo a cidade de Bodrum.



FOTOGRAFIA: NILÜFER DEMIR.

Para François Soulages (2010, p. 14), a fotografia é um vestígio enigmático que fascina e inquieta. A partir dela, tem-se a pretensão de que o objeto, o sujeito e o instante permaneçam. Mas para Soulages é impossível mostrar o real, pois nos escapa, e a fotografia em vez mostrar a realidade, ela a questiona, pois “está do lado do artificial e não do real” (SOULAGES, 2010, p. 77).

A partir da publicação da fotografia de Demir, a imagem foi adquirindo novas apropriações estéticas e novas experiências poéticas em forma de ilustrações, desenhos, esculturas, fotomontagens e recriações da

cena com outros personagens. A imagem, reinterpretada em processos de interdiscursividade, alimentou o debate político na busca de soluções para a grave crise migratória deste início do século XXI. A partir das escolhas e intencionalidades da autora do registro, a imagem ganhou novas interpretações marcadas pela intencionalidade dos leitores. Segundo Kossoy,

[...] muito do que rege o comportamento de cada um diante das imagens – em termos de percepção, emoção, rejeição etc., quanto a um ou outro tema (povo, raça, país...) – está definitivamente vinculado ao seu repertório cultural particular. Dependendo, porém, dos estímulos que determinadas imagens fotográficas causam em nosso espírito, nos veremos, quase sem perceber, interagindo com elas num processo de recriação de situações conhecidas ou jamais vivenciadas. (KOSSOY, 2002, p. 44)

As releituras compartilhadas na web tinham em comum a frase em turco: *Kiyiya Vuran Insanlik* (Humanidade levada com as águas). A expressão se tornou popular durante a crise dos refugiados sírios de 2015, quando foi utilizada no Twitter, acompanhada de fotografias de refugiados que morreram durante fuga do Oriente Médio para a Europa. Após a fotografia de Demir se tornar viral, os usuários passaram a criar outras imagens a partir da principal e postar no Facebook, no Instagram e no Twitter. De acordo com as interpretações, pode-se deduzir intenções, como homenagear o Aylan, sensibilizar o espectador, chocar, fazer uma crítica à União Europeia, ao Estado Islâmico e organismos internacionais. E assim, protestar contra a situação dos refugiados.

[...] os diferentes receptores [...] reagem de formas totalmente diversas – emocionalmente ou indiferentemente – na medida em que tenham ou não alguma espécie de vínculo com o assunto registrado, na medida em que reconheçam ou não aquilo que veem (em função dos repertórios culturais individuais), na medida em que encararem com ou sem preconceitos o que veem (em função das posturas ideológicas de cada um). (KOSSOY, 2002, p. 106)

O *Kiyiya Vuran Insanlik* foi usado mais de 74.000 vezes no Twitter nos dois dias após o corpo de Aylan Kurdi ser encontrado morto, no dia 2 de setembro de 2015. Quase 6 mil pessoas usaram a tradução em inglês #HumanityWashedAshore. Além dos internautas, a hashtag foi utilizada na grande imprensa, incluindo os jornais *The Guardian* e o *New York Times*, além da BBC. Como a busca pelas imagens partiu da hashtag, que foi bastante utilizada no Twitter e Instagram, optou-se para este artigo, compor o corpus a partir de uma busca no Google Imagens com a hashtag acima mencionada. Acredita-se que esse sistema de busca pode oferecer uma visão satisfatória para um recorte significativo de uma “rede de imagens” ao fazer a busca por imagens acompanhada da hashtag. As hashtags associadas à foto funcionam como marcadores, retorno ao conteúdo e uma estratégia de visibilidade na rede. As imagens identificadas com #KiyiyaVuranInsanlik não ficaram restritas aos aplicativos da internet, uma vez que foram compartilhadas em outros meios e até publicadas em veículos tradicionais da imprensa. A expressão *Kiyiya Vuran Insanlik* já vinha sendo utilizada

antes da divulgação da foto de Aylan para acompanhar imagens sobre a morte de sírios, no mar, durante as tentativas de fuga. Mas ela ganhou destaque e intensidade após viralizar nas redes sociais digitais.

ESTÉTICA E POÉTICA DA NARRATIVA VISUAL

Na perspectiva da produção de sentidos como uma relação especular experienciada pelo espectador no confronto entre objeto estético e percepção estética, vale recuperar as articulações entre “produção e reconhecimento” elaboradas por Eliseo Verón, de forma a compreendermos melhor as relações entre poética e estética das narrativas visuais presentes na sociedade midiaticizada. Para o semiótico argentino, “os discursos sociais são sempre produzidos (e recebidos) dentro de uma rede extremamente complexa de interdeterminações” (VERÓN, 2004, p. 69). A produção e o reconhecimento são como “polos” do sistema produtivo e “implicam, ambos, redes de relações interdiscursivas”, o que nos leva a reconhecer a interdiscursividade como uma das condições fundamentais de funcionamento dos discursos sociais. Afinal, afirma Verón (idem, p. 70), “como um texto é o lugar de convergência de uma multiplicidade de sistemas de determinações, ele sempre admite uma pluralidade de leituras”.

Tais interdeterminações modulam e orientam as dinâmicas de “produção e reconhecimento” dos processos discursivos. Elas estendem a produção de sentidos para além do texto, ou das imagens, em “relações interdiscursivas” experienciadas nos contextos socioculturais em que estão inseridos autores e espectadores (produtores e receptores) das narrativas midiaticizadas. Nesse jogo entre produção e reconhecimento, a experiência estética que se dá no âmbito da recepção, se completa em processos de apropriação e de novas produções, que interpõem narrativas, em interdiscursividade que se abrem a novas experiências estéticas.

Há mecanismos internos que regem a experiência fotográfica, divididos em dois processos por Kossoy (2002, p. 42): o processo de construção da representação, por parte do fotógrafo; e o processo de construção da interpretação, relativo à recepção da obra fotográfica por parte de diferentes receptores, que envolve suas diferentes leituras. Por sua natureza polissêmica, a fotografia permite uma leitura plural e, dependendo de quem a recebe, este traz suas “próprias imagens mentais preconcebidas”, que funcionam como filtros ideológicos, culturais, morais, éticos etc. O imaginário do receptor diante das imagens reage de acordo com sua visão de mundo, situação socioeconômica, ideologia, conceitos e preconceitos (KOSSOY, 2002, p. 44-45). Trata-se, portanto, de um processo de interação, de compreensão, que precisa ser visto para além da lógica da transmissão e da decodificação cognitiva da mensagem recebida. A recepção precisa ser observada como lugar da experiência estética, vivenciada no plano do sensível e dos afetos, marcada por mediações culturais presentes no tempo histórico em que estão inseridos os receptores.

Sob o enfoque da *Estética da Recepção* – teoria surgida na década de 1960, na Escola de Konstanz, Alemanha – o que mais interessa é o localizar o leitor como produtor de novas imagens e compreender como se deu a interpretação a partir de uma imagem principal. Isso significa que o receptor deixa de

ser considerado como um destinatário passivo, mas atua como agente ativo que participa na elaboração do sentido e na construção da obra final. A *Estética da Recepção* considera a obra como um sistema que se define por produção, recepção e comunicação, construindo uma relação dialética entre autor, obra e leitor. Para Hans Robert Jauss (1921-1997) e Wolfgang Iser (1926-2007) a participação ativa do leitor, ouvinte ou espectador é fator essencial à constituição da obra de arte. Aqueles autores do pós-guerra alemão compreendem que o ato de leitura tem uma perspectiva dupla na dinâmica da relação com a obra, que culmina na projeção da obra pelo leitor de uma determinada sociedade. Importam-se, assim, com as condições sócio-históricas que recaem sobre as diversas interpretações que a obra recebeu, e indicam que o discurso resulta de um processo de recepção movida por pluralidades de sentidos, modulados por mediações culturais e históricas.

A experiência estética é, essencialmente, uma experiência perceptiva, que promove uma relação sensível entre o indivíduo diante do objeto (a obra). Mikel Dufrenne (2008, p. 90) explica que a experiência estética tem uma ligação primordial com a sensibilidade. “Nós nos confiamos sempre ao veredicto da sensibilidade: o criador para julgar a obra acabada; o espectador para julgá-la bela”. Aqui, Dufrenne aponta para a estética como filosofia do belo, no entanto, neste ponto, diferencia-se do juízo de valor estético kantiano que considera o belo, símbolo do bem. O belo, para Dufrenne, não é uma ideia moral, mas uma qualidade presente em certos objetos que evoca percepções, próprias de sua forma expressiva. É a percepção estética, diferente de uma percepção utilitária, implica na abertura do sujeito a uma experiência sensorial. Essa especificidade, segundo Dufrenne (2008, p. 82), só se completa com a participação ativa do receptor, uma vez que “esse objeto só existe por nós e para nós”. A percepção estética é uma percepção criativa e modulada pela imaginação, que tem o poder de unificar o sensível em um sentido novo, justificando a existência do objeto estético.

...só a imaginação, para me grudar ao percebido, pode separar o objeto de seu contexto natural e ligá-lo a um horizonte interior, pode expandi-lo num mundo ao mobilizar, em mim, todas as profundezas onde ele possa ressoar e encontrar um eco. A imaginação... reúne as potências do eu para que se forme uma imagem singular. Ela tem o poder de unir, mas para fazer surgir a diferença e não para atenuá-la. (Dufrenne, 2008, p. 96)

Nessa posição ativa diante do objeto, o sujeito pode ser tanto o autor da obra quanto o seu espectador. Nesse contexto, os estudos da recepção passam a explicitar a importância do leitor na co-produção do significado do texto e destacar a atribuição de significados pelo leitor durante o ato de leitura. Essa assertiva recolocou a posição do leitor no ato da leitura, de decodificador de signos passou a construir significados.

AS INTERPRETAÇÕES E RECRIAÇÕES: CONTEÚDOS E AÇÕES

A partir do dia 2 de setembro de 2015, as redes passaram a compartilhar imagens e conteúdos sobre a crise migratória tendo a fotografia de Aylan como matriz para diversas interpretações do episódio. Neste primeiro grupo de imagens, a partir da imagem principal, da qual derivaram as demais, nota-se a inserção de elementos religiosos dando um novo sentido ao episódio. Na ilustração, o menino é “resgatado” por Yemanjá, um orixá africano, cujo nome significa “Mãe cujos filhos são peixes”. Nos dizeres da imagens, lê-se o seguinte: “Para onde vamos, tem guerra?”, pergunta Aylan. Yemanjá responde: “Não, meu anjo. Só paz!”

Figura 2. Fotografia matriz, de Demir, e as imagens recriadas por internautas com a hashtag #KiyiyaVuranInsanlik inserem um viés religioso e um final feliz à cena.



FONTE: MONTAGEM ELABORADA PELOS AUTORES

No grupo de imagens da figura 2, a terceira imagem refere-se a uma passagem de Êxodo, que significa “Saída”, do Antigo Testamento. Esse livro da bíblia conta a passagem considerada mais importante da história do povo de Israel: a saída dos israelitas do Egito, onde viviam como escravos. O trecho de Êxodo conta que Moisés, pela força de seu cajado, fez o mar se abrir para que os filhos de Israel passassem pela terra firme. Moisés, que quer dizer “tirado das águas”, é o principal profeta do judaísmo, também reconhecido pelo Islamismo e Cristianismo. Segundo a bíblia, Moisés recebeu de Deus as tábuas com os Dez Mandamentos.

O último desenho traz uma imagem do sacerdote grego ortodoxo Efstratios Dimou, ou Papa Stratis, morto em 7 de setembro de 2015, dias depois do incidente com Aylan. O Papa, como era conhecido, ajudava refugiados desde 2007. Na ilustração, o cartunista grego John Antóno¹, presta uma homenagem a Aylan e a Dimou, que o carrega nos braços e é acompanhado por crianças, uma delas, uma menina, usa o *hijab*, espécie de véu, usado pelas mulheres islâmicas para cobrir a cabeça.

As três imagens retomam o conteúdo da morte, mas colocam novos personagens em cena, no sentido de dar um final feliz para a acontecimento. Os desenhos se desdobram em novas narrativas, remetendo a novos discursos que dão continuidade à cena original, moduladas por mediações culturais religiosas, a partir de diferentes crenças.

¹ ANTÓNO, John. 2015. Disponível em: <<http://johnantono.blogspot.com/2015/09/>>. Acesso em: 03 nov. 2018.

Esse grupo de imagens indica que o contexto do leitor/usuário é relevante no exercício da leitura e compreensão da narrativa, em movimentos de interpretação e releituras. Enquanto ação de um sujeito histórico e cultural, a interpretação não se limita à busca de uma verdade contida na imagem, ao que ela tem de denotação, mas se abre para novas conotações, aos sentidos presentes no contexto, no qual o sujeito está inserido, permeado por suas crenças e valores, afetos e interações. A leitura, para Ricoeur, não é o que o texto prescreve, é o que se revela por meio da interpretação. E essa interpretação implica a compreensão da alteridade e o exercício da sensibilidade.

Por isso, aponta que, para uma teoria englobante da leitura, é preciso considerar os textos como “obras abertas”, expressão difundida por Umberto Eco. Segundo Ricoeur, obra aberta é uma escrita que só se deixa interpretar em função das interpretações que suscita. Ricoeur introduz a noção de reflexividade da leitura, o que permite que o ato de ler se liberte da leitura inscrita no texto e dê réplica ao texto.

[...] sem leitor que o acompanhe, não há ato configurante em ação no texto; e sem leitor que se aproprie dele, não há mundo desdobrado diante do texto. E, no entanto, renasce continuamente a ilusão de que o texto é estruturado em si e por si, e de que a leitura acontece ao texto como um evento extrínseco e contingente. (RICOEUR, 1995, p. 283)

No grupo de imagens da figura 3, as produções partem de uma fotografia da agência *Reuters*, realizada no mesmo contexto da crise migratória, divulgada no dia 8 de setembro de 2015. Na fotografia, a cinegrafista húngara Petra Laszlo é filmada passando a perna em um refugiado com uma criança nos braços. Na imagem seguinte, de autoria do artista palestino Hasan Abadi², a ação da cinegrafista está inserida na fotografia de Nilüfer Demir, tendo Aylan como vítima. A cena interpretada faz a ligação entre os fatos que pertencem ao mesmo contexto da crise migratória. Esse grupo de imagens foi compartilhado nas redes, motivadas pela morte de Aylan.

Figura 3: Fotografia, ilustrações e fotomontagem com a hashtag #KiyiyaVuranInsanlik, inserem outras narrativas conhecidas para abordar o episódio central



FONTE: MONTAGEM ELABORADA PELOS AUTORES

² ABADI, Hasan. 2015. Disponível em: <<http://hungarianfreepress.com/2015/09/10/fascism-and-inhumanity-in-hungary-illustrated-by-hasan-abadi/>>. Acesso em: 03 nov. 2018.

Nas imagens seguintes, a fotomontagem acrescenta duas fotografias históricas ao contexto, ambas vencedoras do prêmio Pulitzer de 1973 e 1994. Na primeira fotografia da montagem, o fotógrafo Nick Ut registrou a garota que corria após ser queimada durante o bombardeio em Nampal, durante a Guerra do Vietnã, em 1972. A segunda fotografia foi um registro da fome, no Sudão, pelo fotojornalista Kevin Carter, em 1993. O recorte da fotografia de Aylan, sem vida, completa a montagem. A última imagem da figura 3, traz uma releitura da fotomontagem anterior, feita pelo cartunista brasileiro Roberto Kroll³, com a inscrição “Nós não aprendemos”, como forma de lamento e autocrítica. As três imagens são de contextos diferentes e as crianças encontram-se em situações diversas, no entanto, as cenas foram acionadas no processo de interpretação da fotografia que retratada a morte de Aylan.

Nos três casos, outro ponto em comum é a criança como vítima. As fotografias funcionam como um intertexto que conecta outros fatos ao episódio principal. Trata-se, portanto, de uma transposição de narrativas, num jogo de interdiscursividade. Segundo Jauss (1994, p. 28), a releitura apresentada pelo leitor não é uma novidade, porque ela traz sinais visíveis e invisíveis, traços familiares que predispõem o público a compreendê-la. Ela pode despertar lembranças do já lido ou visto, conduzir o leitor a determinada postura emocional ou, como no caso da sequência abaixo, pode levá-lo a reconstruir a fotografia por meio de performances coletivas, que se convertem em novas imagens, em narrativas sobre narrativas. Neste caso das performances, as apropriações são materializadas de maneira dramática, com as pessoas incorporando a cena original do corpo do menino sem vida. Trata-se de uma experiência estética em sua essência mais profunda, plena de estesia, de afetos e afetações, pois os participantes incorporam, literalmente, o drama da morte de outro ser humano, uma criança, em suas representações cênicas.

Figura 4. A cena da fotografia é recriada por manifestantes em Marrocos e Gaza



FONTE: MONTAGEM ELABORADA PELOS AUTORES

No conjunto de imagens da figura 4, a fotografia de Demir é a geradora de novas imagens sobre o episódio, mas como registro da performance do público. A posição de Aylan morto aparece encenada por manifestantes⁴ em Marrocos (África) e na cidade de Gaza (Palestina). Essas representações diferem das anteriormente analisadas, que faziam uso de desenhos e ilustrações. As cenas desta nova sequência, sugerem um jogo no qual o leitor constrói sua representação por meio de uma performance-manifestação,

³ KROLL, Roberto. 2015. Disponível em: <<http://www.robertokroll.com.br/2015/>>. Acesso em: 03 nov. 2018.

⁴ Após o recorte da fotografia de Aylan, de Nilüfer Demir, os créditos seguintes são de Fadel Senna/AFP/Getty Images. Disponível em: <<https://www.mirror.co.uk/news/gallery/moroccan-tribute-to-aylan-kurdi-6415197>>. Acesso em: 03 nov. 2018.

que é uma linguagem do teatro, segundo Marvim Carlson (2010). Nestas imagens, a performance constrói um discurso por meio da visibilidade do corpo, como estratégia de posicionamento e de reconhecimento. Uma expressão evidente de alteridade.

Reconhecer que nossas vidas estão estruturadas de acordo com modos de comportamento repetidos e socialmente sancionados levanta a possibilidade de que qualquer atividade humana possa ser considerada como performance, ou, pelo menos, que toda atividade é executada com uma consciência de si mesma. (CARLSON, 2010, p. 15)

Segundo Iser (1999, p. 58), essas representações são produzidas por meio das imagens criadas. O texto fornece pistas de como as imagens devem ser construídas na mente do leitor. Em sua obra “O ato da leitura: uma teoria do efeito estético” (1996), o teórico alemão, Wolfgang Iser, formula a tese de que o texto é um dispositivo a partir do qual o leitor constrói suas representações. Em “O jogo do texto”, Iser (1979, p. 107) apresenta o conceito de jogo indicando um contrato entre autor e leitor, no qual o mundo no texto já se apresenta como algo encenado, em outras palavras, pode ser tomado como um jogo. Embora no texto Iser esteja tratando da literatura e ficção, seu conceito ajuda a elucidar a relação entre a fotografia de Demir e seus leitores.

Quanto mais o leitor é atraído pelos procedimentos a jogar o jogo do texto, tanto mais ele também jogado pelo texto. Assim, novos traços de jogo emergem – ele assegura certos papéis ao leitor e, para fazê-lo, deve ter claramente a presença potencial do receptor como uma de suas partes componentes. O jogo do texto, portanto, é uma performance para um suposto auditório e, como tal, não é idêntico a um jogo cumprido na vida comum, mas, na verdade, um jogo que se encena para o leitor, a quem é dado o papel que o habilita a realizar o cenário representado. (ISER, 1979, p. 116)

Mais que uma expressão formal de mobilização política, as poéticas interdiscursivas que aqui examinamos se convertem em experiências estéticas compartilhadas, no sentido da “partilha so sensível” proposto por Rancière (2009). São expressões plenas de estesia e afeto, que trazem a compreensão da estética como um *sensus communalis*, como define Herman Parret (1997, p. 178), mais que um *sensus communis*. Trata-se do sentimento de estar-com-os-outros. Para ele quando “o *sensus communis* é o *sensus* de uma comunidade que (...) não é nem argumentativa nem consensual: ela é afetiva” (PARRET, 1997, p. 197). Quando se fortalece o sentimento do coletivo, da comunidade, em relações de afeição e sensibilidade, os seres humanos se reconhecem e se relacionam uns com os outros de maneira solidária. A percepção de si mesmo passa pela percepção do outro, na perspectiva da alteridade. E esse “*sensus communis* é constituído por uma tensão entre o sensível e o social”, sustenta Parret (1997, p. 198). Para ele, é preciso socializar o sensível e sensibilizar o social.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O que se extrai desses quatro grupos de imagens analisadas com a hashtag #KiyiyaVuranInsanlik (Humanidade levada com as águas) é que exprimem uma esfera comunicacional e simbólica através de imagens, acionada pela fotografia principal, postada pelos usuários do aplicativo. As recriações traziam diálogos com outros textos a partir de interpretações particulares motivadas por suas referências culturais e estéticas. O uso da *hashtag* junto com as imagens trouxeram diversas opiniões sobre o episódio da morte da criança síria e ampliou a visibilidade da crise migratória e o debate sobre a questão. Na mídia, aumentou o fluxo de imagens e de matérias sobre a situação dos refugiados sírios, levando o assunto a um nível de maior interpretação no jornalismo. Não se pode afirmar, ainda, se esse movimento vai impor mudanças na situação dos refugiados, no entanto, alguns países abriram suas fronteiras para acolher as vítimas, oferecendo momentaneamente um abrigo seguro.

Avaliando esse episódio, entende-se que merece ser melhor investigado sob outras perspectivas teóricas, como, por exemplo, na dimensão dos afetos. Por envolver aparatos tecnológicos (tela, *smartphones*) e imagens técnicas. Por compreender que tais aparatos estão presentes na vida do ser humano em um sentido não apenas prático, como também afetivo e simbólico. Muniz Sodré (2006, p. 19), em sua obra “As estratégias sensíveis – afeto, mídia e política”, propõe uma teoria da comunicação que observa a potência emancipatória contida no sensível e no afetivo, reconhecendo que “a cultura passa a definir-se mais por signos de envolvimento sensorial do que pelo apelo ao racionalismo da representação tradicional, que privilegia a linearidade da escrita.”

E é justamente nesse universo dos afetos que o processo comunicacional se afirma como interação, como relação de alteridade, entre o Eu com o Outro. Os sentidos das imagens, como noutras linguagens, se dão nessa interação entre autor e espectador, num jogo entre produção e reconhecimento. A percepção estética, como espaço privilegiado e produção de sentidos é experiência de alteridade, é a configuração de um *sensus communis*, que se desdobra num *sensus communalis*. O que me afeta também afeta o Outro.

No âmbito da *Estética da Recepção*, vale aprimorar a relação da experiência estética não apenas aos objetos artísticos, como também a uma dimensão que observe propriedades imanentes ao objeto e ao evento e à situação que o envolve, bem como, um outro protagonismo, o do usuário das redes.

Desse modo, vê-se a necessidade de revisar conceitos-chave, sobretudo na discussão pertinente aos fenômenos comunicativos relativos à imagem mediada pela tecnologia e suas dimensões sensíveis de produção de sentido e fruição estética. Por observar o protagonismo da fotografia nas redes e do fenômeno das recriações da morte do menino sírio, abriram-se mais lacunas e inquietações em torno do tema. De toda forma, estamos convencidos de que, precisamos pensar a “comunicação sem anestesia” (BARROS, 2017), como estesia partilhada, como interação humana e compartilhamento de afetos. Mormente quando nos deparamos com temas tão profundos que desafiam nossa condição humana, como é o caso dos refugiados, aqui tratado nas imagens de crianças, a comunicação precisa ser considerada como experiência estética, que pode se desdobrar em novas experiências poéticas, em novas narrativas e expressões de afeto.

REFERÊNCIAS >>

- AUMONT, Jacques. A Imagem. 6. ed. Campinas: Papirus, 2001.
- BARROS, Comunicação sem anestesia. Revista Brasileira de Ciências da Comunicação, São Paulo, v. 40, n. 1, jan./abr. 2017.
- CARLSON, Marvin A. Performance: uma introdução crítica. Tradução de Thaís F. N. Diniz e Maria A. Pereira. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.
- DUBOIS, Philippe. O ato fotográfico e outros ensaios. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas, SP: Papirus, 1993.
- DUFRENNE, M. Estética e Filosofia. 3ª Ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- FOUCAULT, Michel. A arqueologia do saber. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.
- ISER, Wolfgang. O ato de leitura: uma teoria do efeito estético. Tradução: Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996, v. 1.
- JAUSS, Hans Robert. A história da literatura como provocação à teoria literária. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.
- _____. A Estética da Recepção: Colocações Gerais. In: LIMA, Luiz Costa (Coord. e Trad.). A literatura e o leitor: Textos de estética da recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002a p. 67-84. KOSSOY, Boris. Fotografia e história. São Paulo: Ática, 1989.
- _____. Realidades e ficções na trama fotográfica. Cotia, SP: Ateliê, 3ª ed., 2002.
- RANCIÈRE, Jacques. A partilha do sensível: estética e política. 2ª ed. São Paulo: EXO organizacional / Editora 34, 2009.
- RICŒUR, Paul. Tempo e Narrativa. vol. III Campinas: Papirus, 1995.
- ROUILLÈ, André. A fotografia: entre o documento e a arte contemporânea. São Paulo: Senac, 2009.
- SANTAELLA, Lucia. (Org.). Novas formas do audiovisual. São Paulo: Estação das Letras, 2016.
- _____. Linguagens líquidas na era da mobilidade. São Paulo: Paulus, 2007.
- SOUZA E SILVA, Wagner. Redes de imagens e o telefotojornalismo. In: XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2015. Anais: Rio de Janeiro. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2015. Disponível: <http://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/indiceautor.htm#W>. Acesso em 10/09/2015.
- SODRÉ, Muniz. As estratégias sensíveis; afeto, mídia e política. Petrópolis, RJ: Vozes, 2006. SOULAGES, Francois. Estética da fotografia: perda e permanência. São Paulo: Senac, 2010.
- VERÓN, Eliseo. Fragmentos de um tecido. Rio Grande do Sul: Editora Unisinos, 2004.

Data de submissão: 15/10/2018

Data de aceite: 04/12/2018