
Curdos sob lentes de fotógrafos brasileiros: reflexões a partir de imagens de Alice Martins, Felipe Dana e Gabriel Chaim¹

Juliana Santoros MIRANDA²
Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, SP

RESUMO

Na Comunicação, não é comum falarmos sobre o maior povo sem país da atualidade: os curdos. São de 30 a 40 milhões de pessoas que vivem no seio do Oriente Médio e que inspiram movimentações políticas por todo o mundo. Porém, fotógrafos brasileiros já apontaram suas lentes para a vida e as batalhas no Curdistão, como Alice Martins, Felipe Dana e Gabriel Chaim. Suas imagens são o *corpus* deste trabalho, sobre as quais reflito acerca da fotografia, da memória, dos estereótipos e das representações sociais.

PALAVRAS-CHAVE

curdos; Curdistão; fotojornalismo; fotógrafos brasileiros; fotografia de conflitos

Introdução

Os curdos são o maior povo sem país. Embora sejam de 30 a 40 milhões de pessoas que conseguem manter a própria existência e cultura devido ao sistema sociopolítico de resistência adotado – denominado confederalismo democrático –, no contexto da comunicação não são comuns discussões sobre o tema, principalmente no Brasil. Porém, mesmo restrito a um nicho de militância política de esquerda, estudiosos de ciências humanas (como as áreas de Relações Internacionais, História e congêneres) e pessoas com alguma proximidade às questões do Oriente Médio, esta etnia já foi (e é) pauta de profissionais brasileiros especializados em coberturas jornalísticas e documentais de conflitos.

Proponho, neste trabalho, observar imagens feitas pelos fotógrafos Alice Martins, Felipe Dana e Gabriel Chaim, em consonância com o aporte teórico sobre os estudos culturais, as representações sociais, a memória social e a fotografia, entre outros conceitos. Com base no *corpus* definido, busco avaliar: como são retratados os curdos na fotografia? Apenas como soldados de batalhas geopolíticas, ou as populações de “vidas comuns”, sobretudo das aldeias (e que não manejam armas), também são assuntos de tais coberturas e narrativas? Caso essas não sejam, como os estereótipos adotados operam?

¹ Trabalho apresentado no GP Fotografia, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do 47º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Anhembi Morumbi (PPGCOM/UAM) e integrante dos grupos de pesquisa Imagens em Conflito: Estética e Política no Cinema do Oriente Médio (Grupic/UAM) e Núcleo de Pesquisa Interdisciplinar em Estudos Curdos (Nupiec/PUC-MG). Email: julianasantorosdoutorado@gmail.com.

Tais simbologias são incentivadas pelos próprios curdos, para que seja reforçado o teor de resistência popular dos relatos sobre eles e os vejamos como um “povo guerreiro”? Como atua a subjetividade dos fotógrafos? Quais são as aproximações e distanciamentos no estilo estético de cada profissional? Foi feito o levantamento do material em veículos jornalísticos (sites de jornais e agências de notícias, com uso de palavras-chave), redes sociais e canais dos fotógrafos independentes (como os seus sites, que apresentam coleções fotográficas documentais).

Curdos: contexto sociopolítico e ideológico

O Curdistão não é um país com fronteiras delimitadas, mas uma região que abarca partes da Turquia, Síria, Iraque, Irã e Armênia, em que se concentra a maioria do povo curdo – um grupo étnico diverso constituído por 30 a 40 milhões de pessoas – e onde seria o país Curdistão. Este quase passou a existir, quando foi feito o Tratado de Sèvres em 1920, ao fim da Primeira Guerra Mundial, para a partilha do Império Turco-Otomano. Nele, previa-se a criação de um Estado curdo. Porém, o Tratado de Sèvres foi substituído pelo Tratado de Lausanne em 1923, sendo que este não estabelecia a criação do Curdistão. Após esse acordo, as tentativas populares de estabelecer o seu próprio território foram reprimidas em seus países hospedeiros, sobretudo na Turquia, em que até hoje ocorrem violências brutais por parte do governo turco contra os curdos, mas não ficamos sabendo de tais acontecimentos tão facilmente por meio de veículos de comunicação, apenas por canais virtuais de organizações independentes populares que se comprometem com a causa curda.

Os curdos também se encontram em diversos países que não fazem parte do Oriente Médio, – situação denominada diáspora curda – como Rússia e Alemanha, nos quais chegam a aproximadamente 1 milhão de pessoas (em cada país citado), além de Austrália; também Israel, França, Suécia e Finlândia, sendo que, no caso destes, estima-se que sejam aproximadamente em 100 mil por território (ODIFREDDI, PIERGIORGIO, 2022).

Considerados a maior nação sem Estado do mundo, são unidos por idiomas e tradições transmitidos de geração a geração, muito pela cultura oral, já que são proibidos de praticar – portanto, ainda mais de registrar de forma escrita – suas línguas em diversos

países. Tal proibição, que é uma coerção política, possui as dimensões que Kelen Pessuto discute em sua tese:

A construção da identidade de uma nação está vinculada à língua deste povo, que se torna um instrumento de poder. A ideia de nação curda está diretamente ligada à questão do idioma curdo. Os governos soberanos, sabendo da importância do curdo como mobilizador de identidades acabam por coibir seu uso. O processo de assimilação perpetrado pelas "nações hospedeiras" (categoria nativa) - Irã, Iraque, Síria e Turquia - começa já pela língua, pois ao minar a cultura de um povo, enfraquece-se sua **memória coletiva** (PESSUTO, 2017, p. 82, grifo meu).

Vem ocorrendo uma expansão do curdo sorani e do curdo kurmanji, sendo este último desenvolvido na diáspora (PESSUTO, 2017). Nos países hospedeiros do Oriente Médio, a transmissão do idioma é feita em casa e na socialização entre habitantes das aldeias, pois na escola “as crianças aprendem a falar e a escrever o farsi (Irã), o árabe (Iraque e Síria) e o turco (Turquia)” (PESSUTO, 2017, p. 317).

A maioria curda compartilha da religião islâmica, embora também existam judeus, cristãos e praticantes de outras religiões na comunidade, como os yazidis, que “reúnem preceitos do zoroastrismo dos persas, do sufismo, ramo místico do islamismo e do cristianismo”, segundo Patrícia Campos Mello (2017, p.171). Os curdos yazidis, ao longo da história, foram vítimas de opressões ainda maiores, inclusive perseguições do Estado Islâmico.

Além da forte transmissão de conhecimentos pela via oral, os curdos têm conseguido manter a sua cultura pela forma com que se organizam politicamente, sobretudo nas regiões de Kobane e Rojava (regiões localizadas na Síria): por meio do confederalismo democrático. O modelo é tomado como inspiração por grupos e coletivos autônomos de esquerda no Brasil e no mundo, nos quais nota-se uma agenda viabilizadora de discussão sobre os acontecimentos em relação aos curdos na atualidade. Há militantes colaboradores que trabalham, por exemplo, em traduções e disponibilizações de materiais na *web* para o português brasileiro e que afirmam o apoio e difusão da luta, postura adotada:

para fundamentar parâmetros acerca do processo revolucionário em curso em pleno Oriente Médio, aumentando assim nossas bases de conhecimento e estratégia, tendo em vista as lutas locais em várias instâncias com as quais a militância brasileira só tem a ganhar, tanto em termos de conhecimento como de práticas (COMITÊ, 2017b, sem paginação).

Devido ao caráter coletivo da causa, muitos materiais não são assinados por indivíduos específicos, sendo comum as bases teóricas e declarações serem referenciadas sempre coletivamente, por um comitê ou organização, o que ideologicamente se alinha ao próprio confederalismo democrático.

Proposto por Abdullah Öcalan, líder do PKK (Partiya Karkeren Kurdistan: Partido dos Trabalhadores do Curdistão, fundado em 1974, na Turquia), o confederalismo democrático “é um modelo social, político e econômico de autoadministração de diferentes povos, liderado pelas mulheres e pela juventude”, segundo a ativista e intelectual curda Dilar Dirik (2017, p. 19). Inicialmente, em 1984, Öcalan conduzia o partido sob orientação marxista-leninista e acreditava que a solução seria criar o Estado independente do Curdistão. Porém, foi modificando esse viés após ter contato com as ideias do anarquista Murray Bookchin, de Nova York.

Na atualidade, há grupos curdos que sequer reivindicam a criação de seu próprio país (é o caso de Rojava), mas apenas o reconhecimento legítimo enquanto povo, organizado a partir de uma democracia direta sem Estado. Porém, há diversos grupos curdos, de posicionamentos distintos e em diferentes países, não sendo possível afirmar que todos defendem exatamente os mesmos objetivos de maneira homogênea – afinal, estamos falando de uma nação composta por mais de 30 milhões de pessoas –, apesar de o anticapitalismo, o antipatriarcado, a ecologia e o funcionamento por meio de comunas serem comuns de modo geral. Dirik explica:

A comuna é uma vizinhança conscientemente auto-organizada e constitui o mais essencial e radical aspecto da prática democrática. Possui comitês trabalhando em diferentes questões, como paz e justiça, economia, segurança, educação, mulheres, juventude e serviços sociais (DIRIK, 2017, p. 19).

O Curdistão do nordeste da Síria é denominado Rojava, sendo o que mais se destaca como pauta em coberturas da comunicação ocidental, apesar de o sistema político curdo ter sido originado na Turquia e ter regiões autônomas de governo no Iraque.

Na Síria, os grupos guerrilheiros curdos são as YPG (Unidades de Defesa Popular) e as YPJ (Unidades de Defesa das Mulheres), associados ao Partido de União Democrática (PYD). As YPG são as milícias de Rojava encarregadas de defender a região, criadas em 2004, mas que vieram a público em 2011 (muito devido à eclosão da Guerra na Síria, em que foram importantes atuantes), formadas principalmente por soldados homens. Já as YPJ são as milícias das mulheres de Rojava, criadas somente em 2013, de formação exclusivamente feminina (COMITÊ, 2017a). Combatentes curdos são

denominadas(os) peshmerga, cujo significado é “aquele que enfrenta a morte” (MELLO, 2017, p. 169).

De acordo com Pessuto, muitos papéis de liderança na sociedade curda já ficavam a cargo das mulheres, mas a partir da criação da YPJ, “criou-se uma estrutura feminina própria, com suas próprias demandas” (2017, p. 135). A YPJ, ao lado da YPG, é um dos grupos que mais combatem o Estado Islâmico (também denominado Daesh, termo pejorativo, ou ISIS, que significa Islamic State of Iraq and Syria). As mulheres são especialmente temidas: os jihadistas acreditam que, ao serem mortos por uma mulher, não vão para o Paraíso (MELLO, 2017).

A partir desta breve contextualização sociopolítica, podemos observar de que forma tal panorama e figuras envolvidas são representados na cobertura de fotojornalistas e fotodocumentaristas, além de refletirmos sobre os papéis que a imagem pode desempenhar.

A fotografia como “memória” e busca pelo “outro”

Para discutir a fotografia associando-a à causa curda, pensemos, levando em conta não apenas os pontos de vista dos teóricos da comunicação e das imagens, mas também o que permeia o imaginário popular: uma fotografia é um registro ou uma criação? É a prova da existência de algo, como um documento? Ou uma representação apenas? São diversas as reflexões sobre a fotografia e a sua relação com o real, além da questão filosófica que permeia a sua existência. Susan Sontag diz que “a foto pode distorcer; mas sempre existe o pressuposto de que algo existe, ou existiu, e era semelhante ao que está na imagem” (2004, p. 9), visão que compactuo, embora considere justo o modo de enxergar as imagens sob a perspectiva da fabulação.

Deleuze afirma - o exemplo diz respeito ao cinema, mas a reflexão é válida aqui - que o oposto da ficção não é o real, mas a fabulação: “a ruptura não está entre a ficção e a realidade” (1985, p. 196), e sim em uma nova forma de narrar, que afeta ambas. A narrativa se inicia no real, mas acaba atingindo a recriação, sendo a “alteridade” – que se refere à relação de contraste entre o “eu” e o “outro” – um fator importante para esta recomposição.

Jacques Rancière diz que “a alteridade entra na própria concepção das imagens” (2012, p. 11) e, realmente, adiciono a tal afirmação que o repertório do fotógrafo, sua

subjetividade, qual linha editorial segue, o quê e como mostra fazem parte deste processo. Em complemento, Sontag afirma que “mesmo quando os fotógrafos estão muito mais preocupados em espelhar a realidade, ainda são assediados por imperativos de gosto e de consciência” (2012, p. 9).

Ângela Marques, que se inspira nas ideias de Didi-Huberman e Rancière e apresenta as nuances de pensamentos entre ambos, reflete sobre o trabalho realizado pelas imagens, “produzindo memória e imaginário; sintoma e intervalo; cena e montagem” (2020, p. 243). Destaco o conceito defendido por Didi-Huberman, que define a função das imagens em nos tornar sensíveis à vida dos povos (2017). Promovidas tais sensibilidades, “é como se disséssemos: em um dado contexto, eis o que é visível e, como consequência, o que é pensável” (MARQUES, 2020, p. 23). “Se ver nos permite saber, e até mesmo prever algo do estado histórico e político do mundo, é porque a montagem das imagens fundamenta toda sua eficácia numa **arte da memória**” (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 35, grifo meu). Entretanto, as imagens não nos dizem nada, nos mentem ou permanecem obscuras enquanto não nos damos ao trabalho de lê-las, isto é, de analisá-las, decompô-las, remontá-las e interpretá-las (DIDI-HUBERMAN, 2017).

Se algo nos é visível, podemos pensar sobre. Ou seja, as imagens pautam e contribuem com o nosso descobrimento acerca de lutas e histórias que se passam longe de nós. Em complemento a esta ideia, para Homi Bhabha (1998), tais imagens funcionam em uma lógica de “procuração”. O autor afirma que elas representam algo que está ausente, insinuam-se “no lugar de”. Neste caso, em que falamos sobre algo geograficamente distante do Brasil e, portanto, diferente, a ideia se mostra válida em mais de um sentido. Mesmo carregadas de discursos, essas fotografias cumprem, em algum nível, o seu papel de apoio e construção da memória social de um povo. É por meio delas que “convertemos nossa contemporaneidade incerta e passageira em signos da história” (BHABHA, 1998, p. 219). Desta forma, as imagens constituem a arte da memória, como escreveu Didi-Huberman. E a memória “é imprescindível para a reconstituição do passado, seja individual ou coletiva, sendo considerada um recurso fundamental para a compreensão da identidade e da história” (GUARNIERI, MONEGO, 2006, p. 72).

Anna Karina Castanheira Bartolomeu diz que “há um certo tipo de fotografia cujo gesto decisivo é o da 'busca pelo Outro'” (2008, p. 14). Povos de costumes, culturas e modos diversos de se organizar despertam curiosidade e vontade de conhecer, características que encontramos especialmente nas imagens de fotojornalistas e

documentaristas que registram o dia a dia de comunidades, sociedades e outros grupos que não sejam os seus próprios de origem, nos quais estão inseridos. Ainda citando Anna Karina, que se refere aos fotógrafos engajados em reformas sociais:

Estes queriam conceder visibilidade àquilo que precisava ser corrigido pela sociedade; acreditavam que as imagens fotográficas teriam a força para tocar as consciências e provocar mudanças efetivas. Neste caso, o outro eram os pobres e desvalidos. Daí surgiram muitos fotógrafos que lançaram seu olhar para toda espécie de sofrimento humano, em situações limite como a guerra, a fome, a sede, a falta de tudo. De um lado, uma pessoa e os signos do seu lugar no mundo: rosto, corpo, e também os corpos daqueles com quem ela vive, objetos, moradas, paisagens. Por trás de sua parafernália, o fotógrafo e seu saber, sua arte mecânica, sua ciência da luz. Associada aos discursos científico, jornalístico ou da documentação social, entre outros, a fotografia serviu durante muito tempo como uma das mais importantes maneiras de dar a ver certos grupos humanos e seus territórios, designando-os como “diferentes” ou como “outros” (BARTOLOMEU, 2008, p. 14).

São autores e obras do tipo citado pela autora que interessam a este trabalho. Atualmente, é mais comum tornar algo visível e conhecido por meio das imagens. Vilém Flusser afirma que "fotografias, filmes, imagens de TV, de vídeo e dos terminais de computador assumem o papel de portadores de informação outrora desempenhado por textos lineares" (2008, p. 15). Ainda complementa que "não mais vivenciamos, conhecemos e valorizamos o mundo graças a linhas escritas, mas agora graças a superfícies imaginadas" (ibidem). Sendo assim, nosso contato com a informação é afetado por esses novos meios. Se a imagem se torna um item predominante no processo de conhecimento, vemos, agora, tudo em planos e cenas diante de nossos olhos.

Sobre a representação, Moscovici (2003) afirma que há duas características marcantes. A primeira refere-se ao seu papel de convencionalizar acontecimentos e pessoas, por meio do encaixe constante em categorias e determinações que os sintetizam em modelos padronizados. Por exemplo: é comum no pensamento ocidental associar elementos como o islamismo, o fundamentalismo religioso e o uso de burca ou *hijab* pelas mulheres ao povo e região do Oriente Médio, categorizando tais componentes como sempre “pertencentes ao mundo de *lá*”, de forma a aplicar algo inicialmente isolado a um determinado contexto, “sob pena de não ser compreendido, nem decodificado” (MOSCOVICI, 2003, p. 34). Assim, a representação social cumpre o papel de transformar elementos não familiares em materiais e imagens comuns aos indivíduos de certa cultura, que traduzem experiências e as transpõem para os seus próprios parâmetros.

A outra característica da representação social que Moscovici aponta se trata de sua prescrição sobre os indivíduos, que nascem em um ambiente com estrutura, valores e

sistemas classificatórios já definidos, em que as tradições designam até mesmo o que deve ser pensado e quais reações devem ser expressadas diante de determinadas situações, seja no ambiente físico, seja no quase físico. Ou seja, “todos os sistemas de classificação, todas as imagens e todas as descrições que circulam dentro de uma sociedade”, inclusive as descrições científicas, “implicam um elo de prévios sistemas e imagens, uma estratificação na memória coletiva” (2003, p. 37).

Stuart Hall (2005) considera que uma cultura nacional é um discurso, já que ela é formada, além das instituições culturais, por símbolos e representações. Desta forma, produz sentidos e cria concepções acerca do que o ser humano é ou deve fazer, o que implica em construir identidades. Para o autor, “esses sentidos estão contidos nas estórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas” (2005, p. 51).

Por fim, Kathryn Woodward fala sobre o conceito de identidade. Ela explica que a subjetividade, responsável pela compreensão que todos possuem de si mesmos, “envolve os pensamentos e as emoções conscientes e inconscientes que constituem nossas concepções sobre ‘quem nós somos’” (2000, p. 37). Porém, tal subjetividade é vivida dentro de um contexto social, dotado de certa cultura e linguagem, que são demarcações que permitem ao sujeito aderir e revisar identidades. Quer dizer, as representações sociais, constituídas de “conjuntos de significados construídos pelos discursos” (2000, p. 38), inscrevem os indivíduos como sujeitos dentro da sociedade, e eles passam a adotar posicionamentos com os quais se identificam ou não, definindo suas “identidades”.

Considerações finais

Entre as observações estéticas fotográficas comuns dos materiais do corpus (além de imagens que não se encontram anexas neste trabalho), nota-se a direção sobre os sujeitos fotografados (cuja postura frente à câmera assemelha-se, em muitos casos), o uniforme dos soldados sempre em destaque, o tom de relato e biografia sobre essas pessoas, ao mesmo tempo em que se compõe, geralmente, cenários de planos abertos para retratar o local e sua situação, relacionando claramente o povo à região.

Sendo a Comunicação - neste caso, a fotografia - um dos meios a "falarem" em nome de atores sociais diversos, há o potencial risco de reforçar representações essencialistas e estereotipadas ou uma oportunidade de mostrar novos ângulos, de forma

a contemplar sujeitos e perspectivas nunca retratados ou observados, como discutido por meio dos referenciais teóricos apresentados.

Embora não seja o caso enquadrar os materiais deste corpus como uma representação tipicamente orientalista³, afinal, são imagens que enaltecem a força dos militantes curdos, é notável o fato de as fotografias serem, quase sempre, relacionadas aos conflitos. Ou seja, os curdos são representados sempre como guerreiros ou vítimas (neste caso em menor quantidade) relacionadas a algum evento de conflito e nunca como civis comuns, ainda que somente parte da população de 30 a 40 milhões de pessoas seja composta por combatentes diretos.

Cria-se uma determinada narrativa que também reduz a representação a um “povo guerreiro” e estritamente relacionado ao conflito geopolítico. É necessário investigar o quanto a ideia é incentivada pelo próprio povo curdo, já que sua identidade parece estar bastante calcada na questão do conflito, embora muitos curdos vivam em aldeias e na diáspora, sem qualquer contato com a batalha. De todo modo, compreende-se o porquê de este ser o estereótipo, sendo uma sociedade anticapitalista, antipatriarcal e muito associada, diariamente, à luta.

ANEXOS

As descrições das imagens são as próprias legendas das fotografias nos canais em que foram veiculadas.

Figura 1: mapa da região do Curdistão



Fonte: BBC (2019).

Figura 2: foto de Alice Martins/O Globo



No front. Militante do PKK indica posição do EI que separa o grupo curdo dos militantes extremistas, a alguns quilômetros de Camp Makhmour: igualdade de gênero é um dos pilares. Fonte: O GLOBO, 2015.

Figura 3: foto de Alice Martins/Veja

³ O termo “orientalismo”, abordado pelo ativista e intelectual palestino-estadunidense Edward Said, se trata da postura de domínio e superioridade do Ocidente sobre o Oriente, sendo a cultura europeia exportada como modelo a ser seguido e o Oriente visto como identidade substituta ou clandestina (SAID, 1990).



Soldados peshmergas nos arredores de Makhmour, cidade que eles retomaram das mãos dos terroristas.
Fonte: VEJA, 2014.

Figura 4: foto de Felipe Dana/Associated Press



Combatentes das Forças Democráticas Sírias, apoiadas pelos EUA, montam guarda sobre homens que esperam para serem examinados após serem evacuados do último território controlado por militantes do grupo Estado Islâmico, perto de Baghouz, no leste da Síria, em 22 de fevereiro de 2019 (tradução minha).
Fonte: ASSOCIATED PRESS, 2019.

Figura 5: foto de Felipe Dana/Associated Press



Homens curdos fumam narguilé no centro de Irbil, Iraque, quarta-feira, 25 de outubro de 2017. Em setembro de 2017, os curdos do Iraque celebraram seu voto simbólico pela independência, mas em vez de avançar nas negociações para um divórcio tranquilo de Bagdá, eles perderam a sua mais importante cidade produtora de petróleo para as tropas iraquianas, oprimindo uma economia em dificuldades e frustrando as esperanças de um Estado independente (tradução minha). Fonte: ASSOCIATED PRESS, 2017.

Figura 6: foto de Gabriel Chaim/Folha de S. Paulo



"Flavia", Monte Sinjar, Iraque, outubro 2015 | Essa menina é uma refugiada yazidi, que escapou do terror do Estado Islâmico quando eles invadiram Sinjar, sua cidade. O massacre de Sinjar em agosto de 2014 como ficou conhecido o episódio, matou em um único dia 5.000 pessoas e refugiou 50 mil. A minoria curda yazidi foi violentada pelo Estado Islâmico, que escravizou sexualmente suas mulheres e meninas. Fonte: FOLHA DE S. PAULO, 2015.

Figura 7: foto de Gabriel Chaim/Folha de S. Paulo



"Najla", Síria, abril de 2015 | Jovem combatente curda no enterro de sua amiga em Kobani. Fonte: FOLHA DE S. PAULO, 2015.

REFERÊNCIAS

BARTOLOMEU, Anna Karina. De dentro da favela: o fotógrafo, a máquina e o outro na cena. 2008. 289 f. Tese (Doutorado em Comunicação Social) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte. 2008.

BAZIN, André. O cinema: ensaios. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.

BBC. Quem são os curdos e por que são atacados pela Turquia. 12 de outubro de 2019. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-50012988>. Acesso em: 15 de junho de 2024.

BHABHA, Homi. O local da cultura. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

CHAIM, Gabriel. Filhos da guerra: veja fotos tiradas por Gabriel Chaim em meio ao conflito na Síria. Folha de S. Paulo, 1º de dezembro de 2015. Disponível em: <https://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/40389-gabriel-chaim-filhos-da-guerra>. Acesso em: 15 de junho de 2024.

COMITÊ de Solidariedade à Resistência Popular Curda de São Paulo. A revolução ignorada: Liberação da mulher, democracia direta e pluralismo radical no Oriente Médio. São Paulo: Autonomia Literária, 2017a.

_____. Documentário: Born From Urgency – Nascidos da Urgência. El Coyote. 2017b. Disponível em: <http://elcoyote.org/documentario-bornfrom-urgency-nascidos-da-urgencia/>. Acesso em: 15 de junho de 2024.

DANA, Felipe. After independence vote, Kurdish leaders feel under siege. Associated Press Images. Disponível em: <https://apimagesblog.com/blog/2017/10/25/after-independence-vote-kurdish-leaders-feel-under-siege>. Acesso em: 15 de junho de 2024.

_____. In: TAWIL, Camille. ISIS and Al-Qaeda Wage ‘Small’ Wars on Margins of Civil Strife. Asharq Al-Awsat, 2020. Disponível em: <https://english.aawsat.com/home/article/2713336/isis-and-al-qaeda-wage-‘small’-wars-margins-civil-strife>. Acesso em: 15 de junho de 2024.

DELEUZE, Gilles. Cinema 1: A Imagem-Movimento. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Quando as imagens tomam posição. Belo Horizonte: UFMG, 2017.

DIRIK, Dilar. Construindo uma democracia radical sem Estado. In: DIRIK, Dilar et al. A revolução ignorada: Liberação da mulher, democracia direta e pluralismo radical no Oriente Médio. São Paulo: Autonomia Literária, 2017, p. 16-27.

FLUSSER, Vilém. O universo das imagens técnicas: elogio da superficialidade. São Paulo: Annablume, 2008.

GUARNIERI, Vanderleia; MONEGO, Sonia. A fotografia como recurso de memória. Cadernos do CEOM - Ano 25, n. 36 - Documentos: da produção à historicidade. Ano: 19/2006.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. 12. ed. São Paulo: DP&A, 2005.

MARQUES, Ângela Cristina Salgueiro; MARTINO, Luis Mauro Sá; VIEIRA DE SOUZA, Frederico da Cruz & ANTUNES, Elton. Fabular imagens intervalares e montar imagens sobreviventes: aproximações e diferenças entre os métodos de Rancière e Didi-Huberman. Logos. Rio de Janeiro, v. 27, pp. 242-261, 2020.

MARTINS, Alice. In: CARRANCA, Adriana. Mulheres compõem pelo menos 40% das tropas do PKK: guerrilha tem sido fundamental na luta contra o Estado Islâmico. O Globo, 27 de setembro de 2015. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/mundo/mulheres-compoem-pelo-menos-40-das-tropas-do-pkk-17616945>. Acesso em: 15 de junho de 2024.

_____. In: TEIXEIRA, Duda. A 5 quilômetros do terror: o avanço dos jihadistas do Estado Islâmico sobre o território curdo foi, por ora, contido, mas o grupo continua lançando mão do seu repertório de maldades. *Veja*, 23 de agosto de 2014. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/mundo/a-5-quilometros-do-terror>. Acesso em: 15 de junho de 2024.

MELLO, Patrícia Campos. *Lua de mel em Kobane: uma história de amor improvável em meio à barbárie da Guerra da Síria*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

MOSCOVICI, Serge. *Representações sociais*. Petrópolis: Vozes, 2003.

ODIFREDDI, Piergiorgio. O povo curdo sem direitos. Instituto Humanitas Unisinos, 4 de julho de 2022. Disponível em: <https://www.ihu.unisinos.br/categorias/620055-o-povo-curdo-sem-direitos>. Acesso em: 15 de junho de 2024.

PESSUTO, Kelen. *Made in Kurdistan: Etnoficção, infância e resistência no cinema curdo de Bahman Ghobadi*. 2017. 401 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

RANCIÈRE, Jacques. *O destino das imagens*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

SAID, Edward. *Orientalismo: O Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz. *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000.