

Estratégias de divulgação na *web* sobre a cultura e a questão curda: reflexões a partir de videoclipes da produtora *Hunergeha Welat*¹

Juliana Santoros Miranda²
Universidade Anhembi Morumbi (UAM)

RESUMO

O trabalho traz a questão curda para a Comunicação, geralmente pouco discutida nessa área. Os objetivos são dar visibilidade à maior nação sem Estado do mundo na discussão acadêmica do meio audiovisual, identificar as estratégias da produtora para se conectar com um público global e observar o seu alcance e, por meio do *corpus* selecionado, refletir sobre um material que não reduz o povo curdo aos estereótipos de seus exércitos de batalha (apesar de a luta política ser presente nesses vídeos performáticos). A metodologia se baseia em análise qualitativa, descritiva e interpretativa de conteúdo, relacionando-a a referências bibliográficas sobre o papel da imagem como memória.

PALAVRAS-CHAVE: audiovisual do sul global; audiovisual curdo; imagens de representação; imagens como memória; curdos.

Ao abordar a questão curda, que se concentra no Oriente Médio, é inevitável relacioná-la às lutas populares do próprio continente em que nasci (sobretudo a parte denominada "latina"), o qual, neste contexto, escolho utilizar o termo *Abya Yala*³. Quando as discussões sobre o tema se desdobram até o seu cerne, concluímos que se trata, de modo geral, da resistência à colonização, à apropriação da terra e ao apagamento cultural de povos originários. Tais como os zapatistas, os aymaras, os quechuas, os mapuches, os guaranis e tantos outros povos originários em países como México, Bolívia, Colômbia, Chile, Argentina e Brasil, os curdos resistem. Embora distantes geograficamente um do outro, América Latina e Curdistão se assemelham em alguns aspectos, sobretudo os concernentes ao sul global.

O conceito de sul global redefine e transforma a ideia sobre os países não colonizadores (sendo esses o norte global), mas colonizados. É um termo sociopolítico e não necessariamente geográfico, pois alguns países do dito sul global se encontram no hemisfério norte do mundo. Relaciona-se diretamente ao orientalismo, definido por Edward Said como “um modo de resolver o Oriente que está baseado no lugar especial

¹ Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho Comunicação Internacional e Cultura Global, evento integrante da programação do 28º Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 15 a 17 de maio de 2025.

² Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Anhembi Morumbi (PPGCOM/UAM), mestra pela mesma instituição, fotógrafa e jornalista.

³ *Abya Yala*, na língua do povo Kuna (originário de Serra Nevada, norte da Colômbia), significa "Terra madura", "Terra Viva" ou "Terra em florescimento" e é sinônimo de América. O termo vem sendo usado como uma autodesignação dos povos originários do continente como contraponto a "América" (PORTO-GONÇALVES, c2022, s/p).

ocupado pelo Oriente na experiência ocidental europeia” (SAID, 1990, p. 13) e ao eurocentrismo, lógica capitalista neoliberal iniciada na Europa que propõe a todos “a imitação do modelo ocidental como única solução aos desafios do nosso tempo” (AMIN, 2021, p. 11). Nesse contexto, um país tipicamente ocidental, em medidas eurocêntricas, é um país dominante, do norte global, e não necessariamente que se encontra da linha do Ocidente “para cá”.

Este trabalho, parte de uma tese em andamento, se trata da escrita de histórias que ocorreram em um passado não muito distante e continuam ocorrendo, apesar de suas raízes serem milenares. “Escrita” no sentido usual da expressão, pois me refiro a imagens. Como Marc Ferro reivindicou nos anos 1970: filmes são documentos. E, apesar de não ser uma cópia fiel do mundo real, mas sim uma representação, André Bazin (1991) se refere à fotografia (e aqui adapto para o conceito de “imagem” de modo geral) como algo dotado de caráter indicial. Susan Sontag corrobora com essa ideia, pois diz que ela “pode distorcer; mas sempre existe o pressuposto de que algo existe, ou existiu, e era semelhante ao que está na imagem” (1977, p. 9). Retomo Vilém Flusser quando o autor diz que “imagens são superfícies que pretendem representar algo, na maioria dos casos, algo que se encontra lá fora no espaço e tempo” (2009, p. 7).

Pretendo traçar paralelos entre o audiovisual, a construção da memória e da identidade e a potência da subjetividade no que consideramos ser uma representação de real. O interesse, aqui, é notar de que forma materiais audiovisuais podem servir como meios de alteridade e apoio aos conceitos de nação para um povo que, apesar de possuir determinados espaços independentes de autogoverno, em geral, não possui um próprio país para chamar de seu e enfrenta obstáculos no exercício da própria cultura. Deste modo, podemos observar como esses contextos aparecem nessas criações, de uma forma ou de outra (didática e contextual ou subjetiva e artisticamente mais livre).

Entretanto, contextualizo a situação geopolítica curda e conceitos sobre memória, antes de refletir sobre os vídeos.

Os curdos e a construção de uma memória curda

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.

Figura 1: mapa da região do Curdistão.



Fonte: BBC (2019, s/p).

Apesar de cotidianas, violências brutais contra o povo curdo não são pautadas em veículos de comunicação e o principal meio para informações acerca da questão é a *web*, entre canais virtuais independentes de organizações militantes que abordam a conjuntura sociopolítica em tempo real até canais no Youtube que publicam conteúdos mais artísticos (porém, sempre trazendo a questão da luta, direta ou indiretamente). Também há uma quantidade considerável de filmes (tanto de ficção quanto de não ficção) que abordam, sobretudo, o exército curdo feminino. Considero que a operação de resgate de mulheres *yazidis*⁴ escravizadas pelo Estado Islâmico na região iraquiana de Sinjar, em agosto de 2014, tenha sido um dos motivos para o surgimento de tais longas-metragens.

De acordo com Samira Osman, professora de História da Ásia da Universidade Federal de São Paulo, ao contrário de muitos povos do Oriente Médio, os curdos não são árabes, e sim descendentes de diversos outros povos:

Originários da Mesopotâmia, a composição dos curdos teria sido uma mistura de diversos povos como medos, persas, armênios e turcos, cuja história pode remontar ao século VII a. C. na região do Iraque. Em seu modo de vida tradicional, as famílias se organizam em tribos e clãs, preservam línguas e dialetos, vivem do pastoreio e da fabricação de tapetes artesanais, mas também reivindicam o controle de zonas petrolíferas e lutam por autonomia política” (OSMAN, c2020, s/p).

O termo “Mesopotâmia” e citações de resgate às origens são recorrentes nos vídeos feitos por curdos. Eles também se encontram em diversos países que não fazem

⁴ Os *yazidis* “reúnem preceitos do zoroastrismo dos persas, do sufismo, ramo místico do islamismo e do cristianismo” (MELLO, 2017, p. 171).

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, 2022, s/p).

A região de Rojava⁵ funciona com base no confederalismo democrático, que é “um modelo social, político e econômico de autoadministração de diferentes povos, liderado pelas mulheres e pela juventude” (DIRIK, 2017, p. 19), proposto pelo fundador e líder do PKK⁶, Abdullah Öcalan. A ativista curda Dilar 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).

Considerados a maior nação sem Estado do mundo (VÁZQUEZ, 2017), são unidos por tradições transmitidas, muitas vezes, pela cultura oral. Kelen Pessuto afirma que “a construção da identidade de uma nação está vinculada à língua deste povo, que se torna um instrumento de poder; (...) ao minar a cultura de um povo, enfraquece-se sua memória coletiva” (2017, p. 22).

Sendo assim, a memória coletiva utiliza não apenas os textos históricos, mas também outras formas de expressão, como ficção, artes visuais, cinema e audiovisual. Para Paul Ricoeur (2007), a memória não se trata apenas de uma recordação do passado, mas de um processo de reconstrução e narração.

Nesse sentido, o audiovisual pode e deve ser uma ferramenta de reconhecimento e construção de uma memória coletiva, ao trazer narrativas sobre questões marginalizadas, o que nos leva à ideia de Rancière (2013, p. 179-180): “em todo lugar onde algo acontece – nascimento ou morte, banalidade ou monstruosidade –, existem imagens, e o dever do cinema é captá-las”. É possível partir das imagens (FERRO, 1992), levando em conta o que é representado nelas para analisar, criticamente, o sistema de significação amplo – entre discursos e narrativas – aos quais elas pertencem.

⁵ Administração Autônoma do Norte e Leste da Síria.

⁶ *Partiya Karkeren Kurdistan*: Partido dos Trabalhadores do Curdistão, fundado em 1974, na Turquia.

Representações em vídeos e filmes

Em produtos audiovisuais, há elementos visuais característicos concernentes aos curdos, como a natureza e as montanhas, que são “as melhores amigas dos curdos” (de acordo com um ditado popular); o ambiente e o transitar entre fronteiras; o senso forte de viver em coletivo; o uso da calça *shalvar* e do lenço *poshu*; e os uniformes de *peshmerga*⁷.

Figura 2: mulheres curdas com roupas características e uniformes de batalha em ambiente de montanhas.



Fonte: fotograma do vídeo-manifesto *Elefteria* (2024).

Figura 3: mulheres e homens curdos em performance de música e dança, com roupas características.



Fonte: fotograma do videoclipe *Li herî jorê* (2023).

Figura 4: soldada curda uniformizada e utilizando lenço característico curdo.



Fonte: fotograma do filme *Portal dos sonhos* (2023).

Figura 5: homens e mulheres curdos com roupas características, apresentando performance musical em local de aparência histórica.

⁷ *Peshmerga*, termo adotado para se referir aos curdos das linhas de frente de batalha, significa "aquele que enfrenta a morte" (MELLO, 2017, p. 169).



Fonte: fotograma do videoclipe *Evdîşo | Koma Cûdi* (2024).

Figura 6: soldadas curdas em batalha, vestindo os lenços característicos de sua etnia.



Fonte: fotograma do filme *Filhas do sol* (2018).

Figura 7: homem curdo em performance musical, utilizando o lenço *poshu*.



Fonte: fotograma do videoclipe *Şêladizê* (2019).

Figura 8: soldada curda, uniformizada e de lenço curdo, em batalha.



Fonte: fotograma do filme *Irmãs separadas* (2020).

A utilização frequente (e talvez excessiva) de tais vestimentas é um reforço à identidade curda. Tais simbologias são sempre enfatizadas, seja em filmes sobre soldadas em batalha, seja em videoclipes de música ou em vídeos-manifesto. É um modo de afirmar, imagetivamente, o orgulho de ser curdo e seguir existindo e resistindo a tentativas de apagamento em diversos âmbitos. Em questão de movimentação desses corpos diante da câmera, sobretudo nos videoclipes, ainda que não saibamos de todo o contexto envolvido, somos capazes de sentir a potência da mensagem transmitida, ainda mais levando em conta a trilha sonora envolvente. Dança e luta são representadas no mesmo

vídeo, muitas vezes. E a presença frequente de tantas pessoas no quadro endossa o conceito de “coletividade e povo”.

A seguir, farei breves comentários sobre três videoclipes da produtora *Hunergeha Welat*, pois este texto está em construção no âmbito da tese.

***Şêladizê* (2019)**

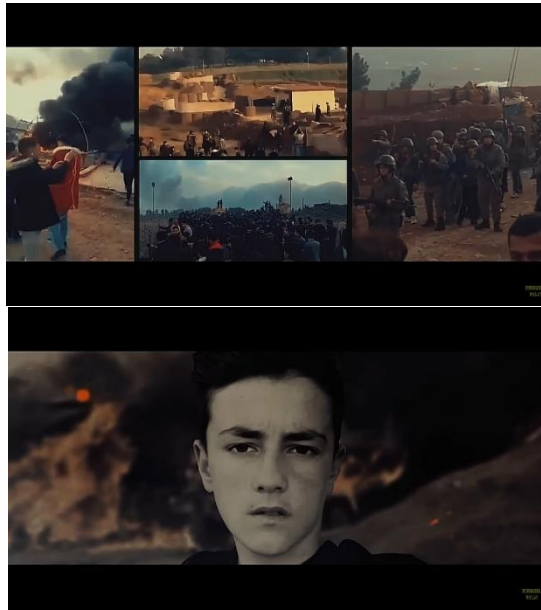
Sendo o mais antigo do recorte selecionado, o videoclipe *Şêladizê* não apresenta performance de dança (somente musical) e utiliza de imagens de arquivo. Esteticamente pertence ao gênero videoclipe⁸. O ambiente é a natureza, a paleta de cores pode ser associada à linguagem documental (tons pastéis) e o som é inserido posteriormente à produção. O nacionalismo se faz presente de diversos modos: na união desses corpos em cena no cantar, nos toques dos instrumentos, nas palmas e nas cenas de guerra inseridas entre os momentos de performance musical. A figura do mártir se repete, o que retoma a seguinte citação:

Podem existir acontecimentos regionais que traumatizaram tanto, marcaram tanto uma região ou um grupo, que sua memória pode ser transmitida ao longo dos séculos com altíssimo grau de identificação. Além desses acontecimentos, a memória é constituída por pessoas, personagens. Aqui também podemos aplicar o mesmo esquema, falar de personagens realmente encontradas no decorrer da vida, de personagens frequentadas por tabela, indiretamente, mas que, por assim dizer, se transformaram quase que em conhecidas, e ainda de personagens que não pertenceram necessariamente ao espaço-tempo da pessoa. (...) Os monumentos aos mortos, por exemplo, podem servir de base a uma lembrança de um período que a pessoa viveu por ela mesma, ou de um período vivido por tabela (POLLAK, 1992).

Figuras 9, 10 e 11: performance musical com artistas vestindo roupas e itens característicos, imagens de arquivo de guerra e a figura do mártir são presentes na produção.



⁸ Quando se fala de videoclipe, não é errado afirmar que no imaginário coletivo, as pessoas o descrevem como imagens rápidas que ilustram uma determinada música. No próprio dicionário sua definição é agregada a apresentação de música, em que se editam imagens de excepcional interesse visual, embora estas não se liguem, frequentemente, à execução da música em si (CALDAS, 2013, p.1).



Fonte: fotogramas do videoclipe *Şêladizê* (2019).

Ainda sobre a figura do mártir, a Dra. Marlene Schäfers levanta, em seu texto, uma questão crucial para a minha pesquisa:

Lembrando os vivos daqueles que sacrificaram suas vidas pessoais e futuros pela luta curda, as imagens evocam uma série de afetos e emoções, incluindo orgulho, adoração e esperança, assim como inquietação, tristeza e culpa. E ainda assim, como admitiu um ativista curdo de longa data, como qualquer fotografia, a imagem de um mártir também é "apenas um pedaço de papel". O que, então, me leva a perguntar, faz com que um simples pedaço de papel se torne tão extraordinariamente potente? E, como devemos entender os efeitos dessa potência? (SCHÄFERS, 2023, p. 309, tradução minha)

Dialogando com tais questionamentos revisito Roland Barthes, que afirma que "no fim das contas, a fotografia é subversiva, não quando ela aterroriza, perturba ou mesmo estigmatiza, mas quando é pensativa" (1984, p. 62). A potência mencionada se mostra na própria capacidade de produzir reflexões a partir de uma simples, porém significativa, imagem.

Nesse sentido, Susan Sontag (1977, p. 14) fala sobre o potencial da fotografia como um estímulo para o sonho, afirmando que "uma fotografia é tanto uma pseudopresença quanto uma prova da ausência", o que vale a pena refletir sobre essas imagens de mártires e o que elas representam no contexto da luta curda.

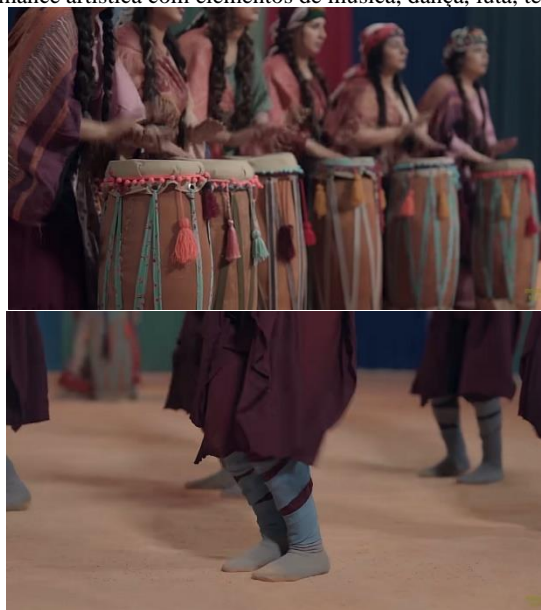
No aspecto dos afetos, citemos as ideias de Karl Erik Schøllhammer, que sugere a interpretação do realismo, hoje, como uma combinação complexa e fronteira entre representação e não representação. De acordo com ele, na experiência afetiva "a obra de arte torna-se real com a potência de um evento que envolve o sujeito sensivelmente no

desdobramento de sua realização no mundo" (SCHØLHAMMER, 2013, p. 144). Desta maneira, algo se intercala entre a arte e a realidade, o que torna o sujeito parte de uma dissolução da realidade exposta e da realidade envolvida esteticamente, trazendo-o para dentro do evento da obra.

Li herî jorê (2023)

Neste videoclipe vemos a estratégia de realização da produtora, sendo um material de alcance global e, até o presente momento, com 7.872.404 visualizações (dado localizado no próprio *link* do vídeo no Youtube), ou seja, esse material está sendo visto por um público considerável. Ele conta com uma performance de dança cujos movimentos remetem à luta. O vídeo é repleto de cores vibrantes, tecidos e texturas e possui uma estética de videoclipe. Os atores olham, reconhecem e performam para a câmera. A sonoridade conta com graves, agudos e pulsão, além do contexto da letra da música, envolvendo o espectador. Dinâmico e de *mise en scène* bem construída, é um vídeo que transmite a resistência e memória reivindicadas, de uma potência política intensa, afinal, se trata de uma mídia rápida, de acesso mundial e a possibilidade de o público acompanhar o canal da produtora, interagir e participar com este material e o contexto que o permeia. A sincronicidade desses corpos e, mais uma vez, em coletivo, remetem ao modo de funcionamento desta sociedade.

Figuras 12, 13 e 14: performance artística com elementos de música, dança, luta, texturas e trajés significativos.



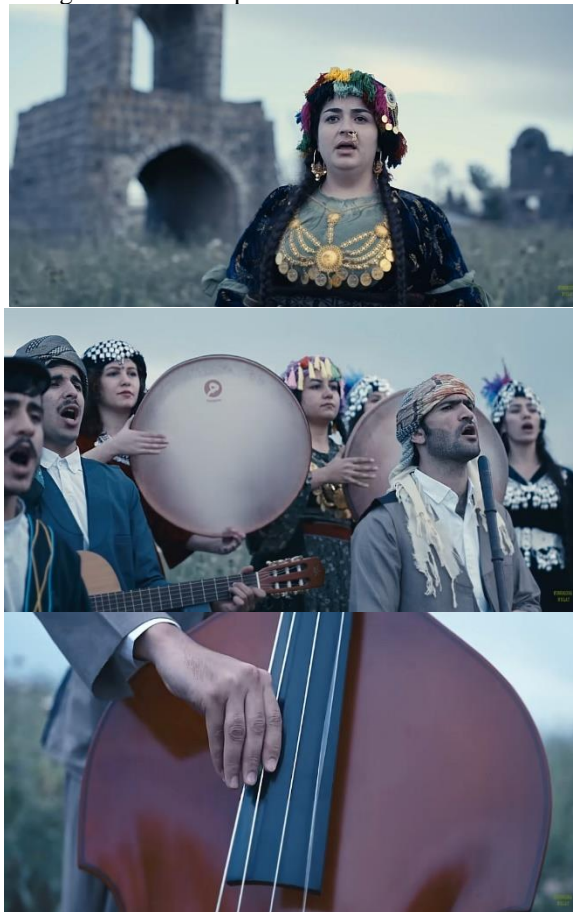


Fonte: fotogramas do videoclipe *Li heri jorê* (2023).

***Evdîşo | Koma Cûdî* (2024)**

Neste videoclipe (que também se apresenta em molde típico do gênero), a figura feminina é central e o local em que esses corpos performam remete a tempos passados e históricos. Há contexto e performance musical. A fotografia e a captação são bem-produzidas e, em relação aos dois vídeos anteriores da produtora, este estaria em uma posição intermediária em determinadas características estéticas, sendo o mais recente.

Figuras 15, 16 e 17: corpos masculinos e femininos performando musicalmente em local histórico, com ênfase na figura feminina e planos-detulhe em diversos momentos.



Fonte: fotogramas do videoclipe *Evdîşo | Koma Cûdî* (2024).

Serão realizadas entrevistas diretas com profissionais da produtora, atores envolvidos (cujos contatos iniciais já estão sendo feitos) e, se possível, com os artistas musicais, a fim de compreender como são possibilitadas tais produções de alta qualidade imagética, narrativa, performática e sonora, além de significativos números de alcance de público, o que nos leva a inferir que há um grande investimento orçamentário envolvido. Desta forma, pretendo aprofundar as considerações apresentadas até então, adicionando à análise interpretativa e contextualização bibliográfica informações acerca dessas produções, dadas por quem fez e faz parte delas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMIN, Samir. **O eurocentrismo**: crítica de uma ideologia. São Paulo: Lavrapalavra, 2021.
- BAZIN, André. **O cinema**: ensaios. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.
- BARTHES, Roland. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- 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 31 de março de 2025.
- CALDAS, Carlos Henrique Sabino. **O videoclipe na era digital**: história, linguagem e experiências interativas. Anais XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste – Bauru/SP (Intercom) – 03 a 05/07/2013. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/sudeste2013/resumos/R38-0712-1.pdf>. Acesso em 31 de março de 2025.
- 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.
- FERRO, Marc. **Cinema e história**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. Rio de Janeiro: Sinergia Relume Dumará, 2009.
- 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.
- 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: 31 de março de 2025.

OSMAN, Samira. **8 pontos para conhecer os curdos**. Blog da Editora Tabla. Disponível em: <https://blog.editoratabla.com.br/8-pontos-para-conhecer-os-curdos/>. Acesso em 31 de março de 2025.

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.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. In: **Estudos Históricos**, 5 (10). Rio de Janeiro, 1992. p. 200-212.

PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter. **Abya Yala**. Instituto de Estudos Latino-Americanos da Universidade Federal de Santa Catarina. c2022. Disponível em: <https://iela.ufsc.br/projeto/povos-originarios/abya-yala/>. Acesso em: 31 de março de 2025.

RANCIÈRE, Jacques. **A fábula cinematográfica**. Campinas: Papirus, 2013.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

SAID, Edward W. **Orientalismo**: O Oriente como invenção do Ocidente. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**: ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1977.

SCHÄFERS, Marlene. **Projecting a Body Politic**: Photographs, Time, and Immortality in the Kurdish Movement. George Washington University Institute for Ethnographic Research: Anthropological Quarterly, vol. 96, n. 2, 2023. Disponível em: <https://muse.jhu.edu/article/900188>. Acesso em 31 de março de 2025.

SCHØLHAMMER, Karl Erik. **Realismo afetivo**: evocar realidade além da representação. In: Cena do crime - violência e realismo no Brasil contemporâneo. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2013.

VÁZQUEZ, Jordi. **Pinceladas sobre o Curdistão**. In: DIRIK, Dilar et al. A revolução ignorada: Liberação da mulher, democracia direta e pluralismo radical no Oriente Médio. São Paulo: Autonomia Literária, 2017, pp. 35-50.

REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS

Elefteria. Direção: Young Internationalist Women, Internationalist Commune, Culture & Art Center of Dêrik, Cultural Women's Movement Hilala Zêrîn and Orkêş Studio. 4 min. 14 s., son., color., 2024. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=98pDepTvKHW>. Acesso em 31 de março de 2025.

Evdîşo | Koma Cûdî. Direção: Hunergeha Welat. 4 min. 12 seg., son., color., 2024. Disponível em: <https://youtu.be/-K5sXdYIKnY?si=ddaf-wP06TAQnl9m>. Acesso em 31 de março de 2025.

Filhas do sol. Direção: Eva Husson. Amazon Prime Video/Telecine (streaming). 109 min, son., color., 2018. Acesso em 11 de dezembro de 2024.

Irmãs separadas. Direção: Daphne Charizani. 44ª Mostra Internacional de Cinema de São Paulo (online). 93 min., son., color., 2020. Acesso em 5 de novembro de 2020.

Li herî jorê. Direção: Şêro Hindê. 3 min. 35 seg., son., color., 2023. Disponível em: <https://youtu.be/VIHuQrM89Zs?si=zpZonK8K9RUiiOZw>. Acesso em 31 de março de 2025.

Portal dos sonhos. Direção: Negin Ahmadi. 47ª Mostra Internacional de Cinema de São Paulo. 78 min., son., color., 2023. Acesso em 26 de outubro de 2023.

Şêladizê. Direção: Delil Mirsaz. 3 min. 38 seg., son., color., 2019. Disponível em: <https://youtu.be/OfgqDnvff8?si=q5eqJOSFxpJEX1gR>. Acesso em 31 de março de 2025.