

Fluxo dos refugiados: do pragmatismo da mídia de massa ao afeto do documentário

Armando Martinelli Neto¹

Celso Luiz Bodstein²

Resumo

O artigo tem por intuito ressaltar a importância das representações oriundas de narrativas complexas como forma a suscitar compreensões afetuosas dos dramas sociais, destacando os fluxos migratórios ocorridos na última década, considerados pela ONU o maior deslocamento humanitário desde a II Guerra Mundial, com milhões de pessoas forçadas a abandonar suas casas devido a conflitos armados, violência e violação dos direitos humanos. Embasado em autores como Cremilda Medina, Edgard Morin, Gilles Lipovetsky, Luiz Gonzaga Motta, e Zigmunt Bauman, tecem-se ponderações quanto aos impactos de imagem gerados pela mídia de massa em comparação com as representações oriundas, sobretudo, no universo artístico. Em especial, por meio das análises do filme *Fogo no Mar*, de 2016, (direção de Gianfranco Rosi, documentário, 114 min. Título original: *Fuocoammare*), vencedor do Festival de Berlim do mesmo ano.

Palavras-chave: Narrativas complexas; Representações sociais; Fluxos de refugiados; Direitos humanos; Comunicação.

Abstract

The article aims to highlight the importance of representations from complex narratives as a way to elicit affectionate understandings of social dramas, highlighting the migratory flows that occurred in the last decade, considered by the UN to be the largest humanitarian displacement since World War II, with millions of people forced to leave their homes due to armed conflicts, violence and human rights violations. Based on authors such as Cremilda Medina, Edgard Morin, Gilles Lipovetsky, Luiz Gonzaga Motta, and Zigmunt Bauman, considerations are made regarding the image impacts generated by the mass media in comparison with the representations originating, above all, in the artistic universe. In particular, through the analysis of the film *Fogo no Mar*, 2016, (directed by Gianfranco Rosi, documentary, 114 min. Original title: *Fuocoammare*), winner of the Berlin Festival of the same year.

Keywords: Complex narratives. Social representations. Refugee flows, Communication. Human rights and communication.

¹ Doutorando em Educação pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Mestre em Divulgação Científica e Cultural, pelo Instituto de Estudos de Linguagem (IEL)/ Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo (LabJor), da Unicamp. Especialista em Comunicação com o Mercado, pela Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM). Graduado em Jornalismo pela PUC-Campinas.

² Doutor em Mídias pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Mestre em Educação pela PUC-Campinas. Graduado em Jornalismo pela PUC-Campinas. Professor da PUC-Campinas e do Programa de Pós-Graduação em Divulgação Científica e Cultural do Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo (LabJor), da Unicamp.

Introdução

“Enquanto facções militares se enfrentam furiosamente no norte da África e em diversos pontos do Oriente Médio, legiões de refugiados tentam abrigar-se no santuário da União Europeia... A mídia internacional cumpre passivamente o seu dever, e apenas mostra o que a deixam mostrar. Não vai adiante, não questiona...”
(Alberto Dines, 2015)

Esse artigo destaca as narrativas originadas a partir dos fluxos migratórios ocorridos na última década, com o intuito de refletir sobre os impactos gerados pela mídia de massa em comparação com as representações advindas, sobretudo, no universo artístico. Em especial, por meio das análises do filme *Fogo no Mar*, de 2016, (direção de Gianfranco Rosi, documentário, 114 min. Título original: *Fuocoammare*), vencedor do Festival de Berlim do mesmo ano.

Segundo dados do *Relatório Global Trends* do Alto Comissariado das Nações Unidas para os Refugiados (ACNUR, 2017)³, 68,5 milhões de pessoas se deslocaram à força no mundo, somente no ano de 2017. Esse fluxo de refugiados foi considerado pela ONU o maior movimento nesse sentido desde a II Guerra Mundial. Diante do elevado número de migrações internacionais no mesmo período (244 milhões de pessoas), segundo a Organização Internacional para as Migrações (OIM)⁴, ressalta-se a especificidade da denominação refugiados diante das diversas categorias de migrantes: econômicos, expatriados, requerentes de asilo indocumentados, trabalhadores transfronteiriços, trabalhadores sazonais, binacionais etc, conforme o Estatuto dos Refugiados⁵, criado em 1951, na Convenção de Genebra.

[...] aquela pessoa cuja condição de refúgio já fora reconhecida por um instrumento internacional anterior, e, ainda, aquela que temendo ser perseguida por motivos de raça, religião, nacionalidade, grupo social ou opiniões políticas, se encontra fora do país de sua nacionalidade e que não pode ou, em virtude desse temor, não quer valer-se da proteção desse país, ou que, se não tem nacionalidade e se encontra

³ Disponível em: <<https://nacoesunidas.org/acnur-numero-de-pessoas-deslocadas-chega-a-685-milhoes-em-2017/>>. Acesso em: 02 jul. 2020.

⁴ Disponível em: <<https://www.un.org/en/development/desa/population/migration/data/empirical2/migrationflows.asp>>. Acesso em: 02 jul. 2020.

⁵ Disponível em: <https://www.acnur.org/fileadmin/Documentos/portugues/BDL/Convencao_relativa_ao_Estatuto_dos_Refugiados.pdf>. Acesso em: 03 mar. 2020.

fora do país no qual tinha sua residência habitual em consequência de tais acontecimentos, não pode ou, devido ao referido temor, não quer voltar a ele (NAÇÕES UNIDAS, 1951, p. 2).

A condução do raciocínio central desse artigo surge de outro apontamento do relatório *Global Trends* da ACNUR⁶, referente às percepções sobre os deslocamentos. Os dados apontam que quase dois terços dos refugiados movem-se internamente e continuam vivendo dentro dos próprios territórios e, entre os que saem de seus estados de origem, quatro em cada cinco permanecem em países vizinhos. A maioria dos refugiados é oriunda de cinco países: Síria, Afeganistão, Sudão do Sul, Mianmar e Somália, e 85% estão abrigados em países em desenvolvimento.

A construção desse panorama tem o objetivo de fomentar uma reflexão perante os números expressivos referentes aos deslocamentos na origem e a percepção quanto ao aporte nos territórios de chegada. Há uma crise na origem dos deslocamentos forçados dessas pessoas, arraigada nos embates truculentos e disputas de poder em suas terras natais. A brutalidade e uso da força, somada a miséria, impulsionam os deslocamentos humanos. Apesar do aumento do número de pedidos de refúgio na Europa, a grande maioria dos refugiados desloca-se dentro do próprio país natal ou acomoda-se em nações fronteiriças. Os desastres, com mortes, e grande repercussão mundial, acontecem, normalmente, nas travessias oceânicas.

Segundo o relatório *How does the media on both sides of the Mediterranean report on migration?*, realizado pelo *Ethical Journalism Network*, no âmbito da *EUROMED Migration IV*, e implementado pelo *International Centre for Migration Policy Development (ICM -PD)*, *União Europeia 2017*⁷, existe uma outra crise além da que move os fluxos migratórios, e esta reside na imagem construída pela proliferação de discursos – políticos, sociais e midiáticos.

A mídia de massa

É importante ressaltar o tipo de jornalismo que esse texto aponta como propagador dessa crise. Interessa aqui, fundamentalmente, o jornalismo enquanto

⁶ Disponível em: <<https://nacoesunidas.org/acnur-numero-de-pessoas-deslocadas-chega-a-685-milhoes-em-2017/>>. Acesso em: 28 jun. 2020.

⁷ Disponível em: <<https://ethicaljournalismnetwork.org/resources/publications/media-mediterranean-migration>>. Acesso em: 15 jul. 2020.



campo de estudo e forma de conhecimento social especialmente coligado à chamada mídia de massa. Na prática do jornalismo informativo, a regra geral dominante ainda é a da simplificação – de base cartesiana. Medina afirma que o desenvolvimento metodológico da comunicação e da ciência ocorreu de forma simultânea, ao longo do século XIX, sob a mesma gramática de base positivista. Na época em que Comte desenvolveu as ideias que fundamentaram essa filosofia, o jornalismo se estruturava como discurso de atualidade. As formas de captação do acontecimento noticioso, bem como as maneiras de edição da narrativa da contemporaneidade vão sendo disciplinadas, e o jornalismo ambiciona, já no fim do século XIX, um lugar no conjunto de áreas de conhecimento (MEDINA, 2008, p. 24).

As bases da simplificação, reinante na mídia de massa até hoje, são muito importantes como eixo que fundamenta a relação dessa mídia com o sistema econômico-político vigente. Não há como desconectar a importância das narrativas midiáticas dentro das esferas de poder contemporâneas.

A cobertura da mídia de massa quanto a movimentação dos refugiados é um dos exemplos que melhor traduz a chamada “hipermodernidade”, termo cunhado por Gilles Lipovetsky. As transmissões ao vivo, a internet, o instantâneo das imagens, derrubam fronteiras espaciais e temporais. A hipermodernidade não se atenta ao passado e enxerga o futuro de forma indeterminada, sendo o ápice do modo de vida centrado na busca individual, das conquistas advindas do capital. A hipermodernidade é presente, é pressa, é instantânea. E, nesse sentido, não há desacelerar para busca de compreensão na história, por análises mais contundente. O presente acontece, é retratado, escrito e, nesse ponto, surge o jornalismo como representante mais preciso dessa era. O jornalismo tradicional das mídias de massa: imediato, sem tempo para construções elaboradas, como explica o pesquisador Samuel Mateus em artigo sobre a hipermodernidade.

Em síntese, ao indivíduo hipermoderno, resta-lhe o presente como temporalidade que sustenta a compreensão do mundo. Não é, então, de admirar que o gênero discursivo que a melhor identifica seja o gênero jornalístico. Ao resgatar os acontecimentos da atualidade para um presente comungado por todos, ao torná-los públicos, ao devolver uma certa ordem discursiva à pluralidade de eventos que todos os dias ocorrem, o jornalismo responde a necessidade hipermoderna de estruturação de um presente. O jornalismo acaba por presentificar o



presente, dando a conhecer a atualidade que doutra forma escaparia. Ele relativiza passado e futuro a um presente que se quer instantâneo e independente. O jornalismo responde, assim, às preocupações hipermodernas ao fundar a temporalidade presente a desfavor das duas restantes. No entanto, elas estão subjacentes formando os pilares invisíveis que suportam a atualidade (MATEUS, 2010, p. 143).

O jornalismo como meio de “presentificar o presente”. A frase de Samuel Mateus atinge o ponto nevrálgico das narrativas que cotidianamente moldam os contornos existenciais dos seres humanos, alimentados pelos “pilares invisíveis” de construções instantâneas, independentes de conexões com o passado. A mídia como responsável em diagnosticar, dentre a pluralidade de eventos, quais são realmente importantes para serem disseminados. As narrativas midiáticas, cotidianamente, no balizamento dos tópicos que se transformam em diálogos nos lares. A mídia jornalística construtora do roteiro privado das pessoas.

O medo

Em pauta geral, as narrativas jornalísticas sobre os fluxos de refugiados tratam dos desastres, das vidas perdidas, dos efeitos políticos/econômicos nos países em que eles aportam. Não é raro que a representação venha associada a registros de crimes e perda de empregos. Os refugiados fogem da violência física das terras natais para aportarem em territórios marcados pela violência moral, e transformam-se em motivo para que líderes políticos alarmem ainda mais a população e tirem proveitos da situação.

Tal pensamento é bem ilustrado pela observação do jornalista Christopher Catambrone, do jornal inglês *The Guardian*, reproduzido no livro de Bauman.

Depois dos atentados terroristas em Paris e do alarmismo subsequente, mais uma vez começamos a colocar pessoas em risco. A tragédia humana de gente fugindo pelo mar para escapar do terrorismo está sendo depreciada por acusações amargas, pela construção de muros e pelo medo que os refugiados venham nos matar. A maioria só está fugindo das guerras no Oriente médio. Mas, mesmo enrolados entre o ódio europeu e a violência que os fez sair de seus países, os refugiados ainda se aventuram pelos mares da degradação (BAUMAN, 2016. p. 39).



O jornalista do *The Guardian* tece a análise sobre a própria condição de alarmismo intrínseca ao papel da mídia. Um alarme que coloca no mesmo contingente a estampa na face dos refugiados, e ameaça a segurança dos habitantes europeus. O medo, para Bauman (2009), cria a necessidade dos especialistas, dos protetores que apontem indícios dos problemas e despertem a insegurança. Uma sociedade sem medo não suscitaria a busca por salvadores. Cria-se o roteiro do medo, e depois utiliza-se do próprio cenário articulado para compor as plataformas eleitorais. O ser humano acuado procura se agarrar em algo que mantenha sua condição de vida, que impeça a desordem na sociedade. Como a verdade dessas histórias está distante de um reconhecimento palpável, a sociedade caminha entre retóricas e precisa se autodefender dos temores coletivos disseminados em prol de vantagens particulares, como Bauman explica:

Os medos não têm raiz. Essa característica líquida do medo faz como que ele seja explicado política e comercialmente. Os políticos e os vendedores de bens de consumo acabam transformando esse aspecto em um mercado lucrativo.... Para governos e o mercado, é interessante manter acesos esses medos e, se possível, até estimular o aumento da insegurança. Como a fonte das ansiedades parece distante e indefinida, é como se dependêssemos dos especialistas, das pessoas que entendem do assunto, para mostrar onde estão as causas do sofrimento e como lutar contra ele (BAUMAN, 2009, p. 74 e 75).

Dessa forma, não é estranho que a recente migração em massa coincida com o crescente disseminar de xenofobia, racismo, e o sucesso eleitoral de partidos e movimentos políticos endossados por belicosos líderes. O medo está na base da constituição do atrelar comunicação com sentidos políticos ao fato. A palavra crise, tão utilizada pelos veículos de comunicação, não é embasada como menção ao ponto de origem das migrações. A crise se refere ao aporte em solo europeu. Ao utilizar o termo dessa forma, os veículos de comunicação já imputam na situação algo de tenebroso com relação ao diferente, com aquele que não faz parte do conhecido. Assim roda o sistema, e os governantes não fazem qualquer esforço para impedi-lo, como Bauman evidencia:

Os governos não estão interessados em aliviar as ansiedades de seus cidadãos. Estão interessados, isto sim, em alimentar a ansiedade que nasce da incerteza quanto ao futuro e do constante e ubíquo sentimento de insegurança, desde que as raízes dessa insegurança possam ser ancoradas em lugares que forneçam amplas oportunidades fotográficas para os ministros tencionarem seus músculos, ao mesmo tempo que ocultam governantes prostrados diante de uma tarefa que são fracos demais para levar a cabo. A



securitização é um truque de mágica, calculado para ser exatamente isso (BAUMAN, 2016, p. 33 e 34).

Como visto as narrativas oriundas da mídia jornalística normalmente são centradas nos depoimentos de fontes oficiais, autoridades e especialistas a emitirem opiniões quase sempre vinculadas a questões político-econômicas. O discurso jornalístico com a capacidade de fazer recortes sobre um fato e, dele explorar o processamento dos significados, como Motta informa:

Ao reportar a sociedade, o discurso jornalístico cria metanarrativas, tramas que proporcionam o marco e as sequências conceituais que outorgam significados aos incidentes individuais e os transformam em episódios ou acontecimentos. Ao fazer uma apropriação seletiva e limitada dos incidentes que ocorrem na sociedade, essa rede discursiva que é o jornalismo (jornais, revistas, emissoras de rádio e televisão etc.) determina como os acontecimentos serão processados e que significados vão culturalmente adquirindo estabilidade (MOTTA, 2005. p. 84).

O pânico e o medo são “armas” para manter a população em busca de proteção. A sociedade, envolta em fragmentos de informações não consegue fugir das armadilhas dos discursos violentos. O interesse em manter o medo como instrumento político tem suscitado respostas, reflexões que apontam caminhos para dirimir esse estado de ansiedade. Dentro desse contexto de choques de narrativas, o olhar para a identificação dos valores humanos arraigados com as movimentações é um passo gigantesco para emergir o afeto.

Narrativas complexas, residuais afetuosos

O choque entre a relevância da mídia jornalística na disseminação de um fato e a insuficiência do paradigma cartesiano na compreensão e explicação do mesmo, como apontado na introdução, tem sido observado frequentemente na academia. Medina (2003, p. 51) sugere a pedagogia de um novo jornalismo, que “seduz os mediadores sociais para se deslocarem da passividade das técnicas adquiridas para a ação complexa, solidária e inovadora no ato de relação com o outro e com o mundo”, como forma de combate à assepsia de ideias nas redações, aos significados óbvios. A autora orienta ao jornalista mudar o foco de percepção do cotidiano. “É preciso abandonar o conforto das fórmulas engessadas nos manuais jornalísticos e ir ao mundo para viver o presente, as



situações sociais e o protagonismo humano” (p. 40). O relato jornalístico humanizado pode sensibilizar e ampliar a compreensão dos leitores sobre a realidade na qual estão inseridos. A intenção é aproximar as pessoas de “realidades” que nem sempre conhecem, com a qual não se preocupam, conectando humanos com outros humanos, e não com as vozes ocultas do mercado, com instituições que assumem falas oficiais e ditam os rumos. A descrição, a apuração detalhada, suscitaria informações em uma comunidade, a fim de explicitar os conflitos enfrentados. Medina complementa:

De certa forma a ação coletiva da grande reportagem ganha sedução quando quem a protagoniza são pessoas comuns que vivem a luta do cotidiano. Descobrir essa trama dos que não têm voz, reconstruir o diário de bordo da viagem da esperança, recriar os falares, a oralidade dos que passam ao largo dos holofotes da mídia convencional. Contar uma boa história humana, afinal, é o segredo da reportagem (MEDINA, 2003, p. 52-53).

Das manchetes de jornais e dos dados estatísticos, a situação dos refugiados passou com mais força aos palcos de teatro, filmes renomados, exposições fotográficas, instalações, canções, poemas e até novelas de TV. Tornou-se corrente a produção sobre eles, a reconstrução de seus dramas e a expressão de suas biografias em arte. Como forma de interação social, o refúgio se torna tema artístico e os migrantes se refugiam na arte numa dramatização da realidade de suas trajetórias.

Edgard Morin (1970) define o cinema como uma máquina que registra a existência e a restitui como tal, porém, levando em consideração o indivíduo, ou seja, o cinema como um meio de transpor para a tela o universo pessoal, solicitando a participação do espectador. Assim, temos de um lado a subjetividade resultante da imaginação do criador, e do outro a relação entre o espectador e o filme, a compreensão de uma situação representada baseando-se nos conhecimentos, imaginações e expectativas de quem o assiste. Segundo Morin, o filme tem a capacidade de nos transportar até locais onde podemos enxergar expressões, gestos e captar sentimentos das pessoas ali expostas. Mesmo salientando que essa aproximação pode não resultar em medidas práticas, o pensador enfatiza que ela possibilita a vivência de uma experiência ampla de um fato. Esse é o interesse pela estrutura da imagem fílmica e a sua capacidade em despertar emoções, como ele pontua:



Quando vamos ao cinema, participamos mais do que na vida – amamos um vagabundo, um palhaço, um Charles-Chaplin, mas na saída, afastamo-nos daqueles com os quais cruzamos e achamos que cheiram mal. Esta é a mensagem do cinema, considerado uma arte menor, e que sempre se esquece. Entretanto, a mensagem foi transmitida no espaço de instantes. Houve uma compreensão antropológica. (MORIN, 2012, p.62).

Essa compreensão antropológica mencionada por Morin traduz a capacidade do cinema em abordar o outro, em nos aproximar do desconhecido. As imagens audiovisuais, as representações documentais e cinematográficas possuem uma história conectada também ao campo das ciências, da antropologia. E, se pensarmos a importância dos documentários em aproximar o fluxo dos refugiados aos olhares de milhares de espectadores no mundo, sua essência de origem continua muito significativa.

Fogo no Mar

O documentário de Gianfranco Rosi (vencedor do Festival de Berlim, 2016) nos coloca diante dos resgates de refugiados africanos no litoral italiano, ao mesmo tempo em que registra o pacato cotidiano dos moradores da ilha de Lampedusa, ponto mais próximo entre os continentes Africano e Europeu. *Fogo no Mar* retrata os resgates, o aparato militar dedicado aos salvamentos, e os hábitos corriqueiros de moradores locais. A observação do filme, o registro dos passos dos moradores de Lampedusa, em contraste com as cenas dos resgates, demonstra a capacidade da produção documental audiovisual em estabelecer conexões informativas e sentimentais. A obra dá foco na tensão entre o próximo e o distante por meio do jovem morador Samuele, personagem principal do filme, por oficiais encarregados do resgate de embarcações no Mediterrâneo, em contraposição aos refugiados.

O filme tem início como um *lettering*: “A ilha de Lampedusa tem 20 km², fica a 112 km da costa Africana, e a 193 da costa Siciliana. Nos últimos 20 anos cerca de 400 mil migrantes desembarcaram em Lampedusa, tentando cruzar o estreito da Sicília para chegar a Europa. Estima-se que 15 mil pessoas tenham morrido”. Trata-se do único embasamento estatístico sobre o tema, e mesmo assim com o uso do termo estimado, sem a utilização de algum dado oriundo de fonte oficial. Depois do *lettering*, a abertura



da obra é marcada por quatro minutos sem qualquer referência ao tema central; a ênfase está em Samuele, que brinca entre árvores. Os refugiados aparecem a partir de uma sequência de imagens noturnas em alto mar, com uma embarcação clareando as águas, seguida de um breve diálogo: “Quantas pessoas?”, pergunta o áudio da guarda costeira. A resposta é em tom de desespero: “250”. A equipe de resgate pede a posição da embarcação, e recebe como retorno: “Nós lhe imploramos, por favor. Em nome de Deus!”. A cena se desloca para uma senhora que ouve rádio na cozinha de sua casa, no momento em que o locutor relata mais um resgate de refugiados no mar.

A abertura dá a tônica do que irá se passar no restante do filme, composto por uma narrativa que mescla uma oposição entre o caráter corriqueiro do cotidiano de Samuele e seus familiares, e o destino dos refugiados e dos responsáveis por resgatá-los ao redor de Lampedusa. O tema vai se construindo conforme a narrativa é efetuada. Rosi oferece ao espectador a possibilidade de se enveredar, conferir ambientes, paisagens e cenas. A forma como mescla o filme com dois olhares totalmente distintos, dá o tom da separação existente entre situações geograficamente tão próximas. Dessa relação de planos e ritmos das filmagens, ele dita a existência de mundos tão diferentes, que se encontram numa mesma localização, mas mesmo assim não interagem. Por isso, a sequência de cenas em paralelo, a composição do filme com recortes que nos transportam da agonia e desespero de um resgate para um mergulhador na bela praia de Lampedusa. O conjunto dos planos em *Fogo no Mar* nos joga de uma realidade a outra.

Além da estética apurada, do ritmo bem trabalhado, a montagem de *Fogo no Mar* dita o raciocínio maior do seu realizador. Rosi constrói a poética de sua obra na apresentação de realidades distintas, e ao mesmo tempo, próximas. Refugiados e moradores da ilha de Lampedusa não interagem no filme. A visão de Rosi está centrada em dar ênfase em alguns pontos, mesmo que para isso, oculte outros. Rosi nos transporta para a sua leitura daquela situação. A narração ficcionalizada que nos carrega para uma interpretação real do fato, como Motta informa, citando Paul Ricoeur.

Ao construir a poética (os textos ficcionais) o poeta constrói o elo entre a ética (o mundo real) e a estética (o imaginário) porque confere qualidade moral aos personagens, observa Ricoeur. Concebida como ruptura e como elo, torna-se também possível observar da ética (o real) para a poética. A ética só trata da felicidade potencial, a poética



da inteligibilidade a esse vínculo contingente. Por isso, narrar ensina (MOTTA, 2005, p. 67).

Por isso narrar ensina, diz Motta. Narrar os fatos com a densidade artística, complexa. A narração como elo do fato e a poética que transcende a “verdade” para instalar as interpretações da realidade. Narrar como meio de compreender o contexto de uma situação. Em entrevista ao *NY Film Festival*⁸, Giafranco Rosi abordou o processo de realização de *Fogo no Mar*. Ele frisa sua preocupação essencial pela verdade autoral diante do fato.

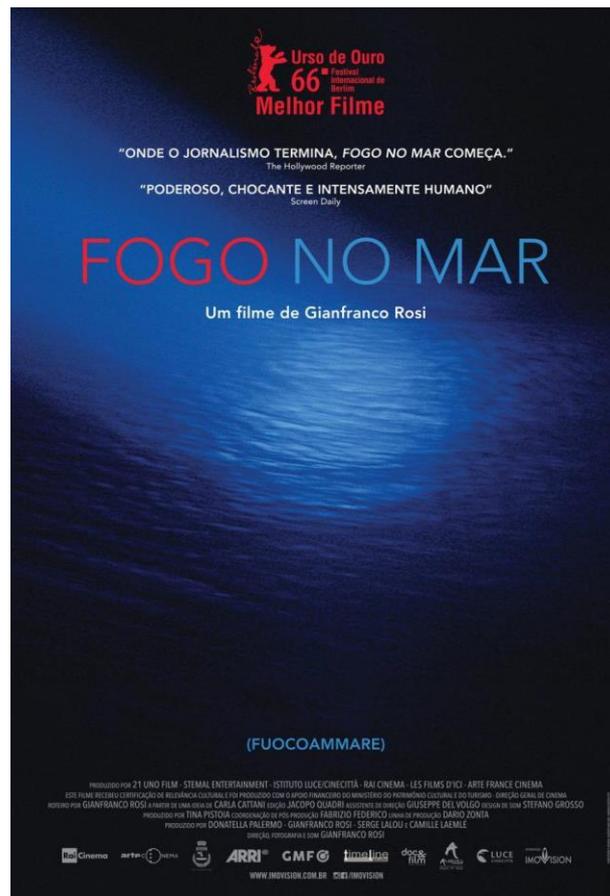
“Há muitos documentários formais que podem tomar a forma de uma investigação, como um documentário da BBC ou da *National Geographic*; eu gosto de documentários que dão o espaço da poesia. Para mim, quando faço um filme, há o meu ponto de vista. Um documentário ainda representa um ponto de vista muito forte de um autor quando ele observa algo, mas isso também acontece quando você está investigando. Você quer saber a sua verdade, que é diferente da verdade de outra pessoa”. Na busca de sua verdade autoral, Rosi adentra os limites dos formatos, dilui barreiras convencionais e faz emergir a poesia como verdade. A resposta artística para representar o drama social.

Essa verdade autoral reluz em *Fogo no Mar*, mesclando o tom observativo da captação das imagens com a composição repleta de imagens complexas. É a abordagem visual de Rosi gerando um filme metafórico sobre um dos dramas sociais mais contundentes. Como diz o próprio Gianfranco Rosi, “o documentário e o espectador já têm informação demais. O que é preciso agora é mais cinema, mais poesia, mais emoção”⁹. Diante desse cenário, fica nítida a compreensão de uma frase atribuída ao filme *Fogo no Mar* em um dos cartazes promocionais da obra. A frase, conforme abaixo, atribuída à revista *Hollywood Reporter*: “Onde o jornalismo termina, *Fogo no Mar* começa”.

⁸ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=8O6eQBjDWDm>>. Acesso em: 15/07/2019.

⁹ Conforme <<https://istoe.com.br/gianfranco-rosi-identifica-em-flaherty-a-paternidade-de-fogo-no-mar/>>. Acesso em: 12 abr. 2020.



Figura 1: Cartaz promocional de *Fogo no Mar*

Fonte: Imovision, 2016

Fogo no Mar realmente começa onde esse tipo de mídia jornalística termina. Por isso, há que se compreender a necessidade de uma comunicação mais focada no diálogo, na reprodução de narrativas solidárias, que auxilie o ser humano a deixar o individualismo em prol de um espírito conciliador. Por meio de *Fogo no Mar* procura-se ressaltar a potência da narrativa audiovisual e a importância da arte e do artista. Não é à toa que os governos calcados em nacionalismo explícito normalmente buscam reduzir as manifestações artísticas. Eles temem a capacidade existente nas obras de arte em modificar a sensibilidade das pessoas, e, conseqüentemente a compreensão sobre o mundo.

A função da arte, a procura de contextualizá-la diante dos valores praticados na sociedade de consumo, quando seus residuais caminham em sentido oposto, ampliando a visão de mundo. No caso, em *Fogo no Mar*, a experiência como possibilidade de construção e ressignificação de vínculos para além dessa indiferença que é a opção excludente, que faz do outro ameaça. Assim, a subjetividade própria da expressão e do

compartilhamento da arte é uma forma construtiva e transformadora de afetos. A arte com suas significações impulsionando olhares afetuosos de compreensão e solidariedade aos dramas sociais.

Considerações finais

Complexidade e afeto. Duas palavras fundamentais na busca dos valores coligados à solidariedade, ao espírito coletivo de humanidade. A sensação advinda do documentário de Gianfranco Rosi origina-se no contrastar de uma abordagem composta por inúmeras imagens complexas, com o tom monocromático da cobertura midiática jornalística. Principalmente, pois a obra de Rosi foi um dos primeiros grandes filmes a cobrir esse novo fluxo de refugiados, marcado por alguns desastres nas travessias, e que há tempos ganhava destaque nos meios de comunicação de massa. E, por mais que a procura por informações em canais mais seletos já tivesse sido realizada, não havia, entretanto, o contato com a potência da força do audiovisual e sua capacidade de gerar alteridade.

E foi nas camadas e camadas de mensagens embutidas no filme de Gianfranco Rosi que se iniciou a travessia interna, até então preenchida pelas manchetes estarecedoras, a espetacularização das mortes.

O próprio ato de se acomodar diante da exibição de um filme, e por cerca de duas horas destinar atenção exclusiva, distante das teias virtuais, das mensagens que condicionam e fragmentam os pensamentos, é uma forma de resistência. Infelizmente, um filme como esse, por mais sucesso que tenha feito, e realmente fez, ao ponto de vencer um dos festivais mais importantes do cinema mundial, é visto tão pouco em comparação ao poder de penetração da mídia jornalística.

Esse texto procurou decodificar o atrelar dessa conjectura existente entre a mídia de massa, os discursos político-econômicos e a chamada hipermodernidade (Lipovetsky, 2004). Como detalhado na introdução, a mídia jornalística teve seu papel integrante na solidificação de um discurso que condiciona aos refugiados o papel de “inimigos”, atrelando a eles comunicações conjugadas com a atmosfera do medo. Vale ressaltar, novamente, que o relatório que embasou a construção do cenário inicial constatou que a maioria das coberturas jornalísticas não trazia a voz dos migrantes. Ou seja, há o fator político, sem dúvida, contaminado na utilização dos meios de comunicação como



catapultas de poder, mas, também um fator arraigado à própria forma comunicativa, embasada na fonte comitiana, e a busca por uma informação que pregue objetividade como crucial no reluzir de uma verdade coletiva.

Como exemplificado por meio dos apontamentos de Bauman, existe um grande interesse em aventar o medo na sociedade. O medo como instrumento constante para se invocar proteção. O medo que origina discursos protecionistas. Ao não dar voz aos refugiados em suas publicações, tira-se o tom humanitário do fato. Os refugiados são tratados como números e gráficos, e as explicações e raciocínios ficam a cargo das chamadas fontes oficiais, os especialistas, a projetarem e especularem possíveis consequências diante do aporte de refugiados. Soma-se a isso a convenção que atribui à imprensa o carimbo de detentora de uma verdade factual, e chega-se à base dos artificialismos que varrem a sociedade.

Diante desse cenário, parte-se em busca de um refúgio, de um ambiente onde os valores solidários ainda se multiplicam. Ancorado, sobretudo, em Edgard Morin e Cremilda Medina, encontra-se o pensamento complexo como resposta ao “paradigma da simplificação”. Tanto Morin como Medina ressaltam a importância da aproximação com o universo artístico, fonte inspiradora de complexidade. A resiliência existente nas camadas interpretativas que fornecem ao fato representado uma abordagem muito mais afetuosa. Obras de arte compostas por narrativas pontuadas na aproximação do outro. Obras como *Fogo no Mar*, a referendar a potência do documentário como veículo capaz de fomentar compreensões muito mais solidárias sobre o tema.

Encerra-se o artigo com o sentimento transformador que a arte possui e com a necessidade de uma renovação na expressão jornalística destinada ao chamado “grande público”. Trata-se de naturalizar abordagens e enredos de personagens reféns de seus dramas socioeconômicos. Ao presentificar anseios e a dignidade desvalida, talvez esteja aí o estabelecimento de poéticas que o jornalismo deva oferecer à guerra das narrativas de convencimento, muitas das quais produtos infames da retórica de um mundo que se globalizou monocórdio. Este texto se inscreve íntegro nessa esperança.



Figura 2: Charge – Qual é a sua nacionalidade?



Fonte: <https://twitter.com/migasocial/status/720726050788007936/photo/1>. Acesso em: 12 abr. 2020.

Referências bibliográficas

ACNUR. **Relatório global trends**, 2017. Disponível em: <<http://www.acnur.org/portugues/dados-sobre-refugio/dados-sobre-refugio-no-mundo/>>. Acesso em: 7 jul. 2020.

BAUMAN, Zygmunt. **Capitalismo parasitário**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

BAUMAN, Zygmunt. **Estranhos entre nós**. Rio de Janeiro: Zahar, 2016.

ETHICAL JOURNALISM NETWORK, no âmbito da EUROMED Migration IV, e implementado pelo International Centre for Migration Policy Development (ICM –PD), União Europeia 2017. **How does the media on both sides of the Mediterranean report on migration?** Disponível em: <https://ethicaljournalismnetwork.org/how-do-media-on-both-sides-of-the-mediterranean-report-on-migration#:~:text=It%20finds%20that%20journalists%20are,voices%20on%20social%20media%20networks>. Acesso em: 20 jul. 2020.

LIPOVETSKY, Gilles. **Os tempos hipermodernos**. São Paulo: Barcarolla, 2004.

MATEUS, Samuel. Uma modernidade-outra ou o hipermoderno. **Comunicação e Sociedade**, v. 18, 2010.

MEDINA, Cremilda. **A arte de tecer o presente: narrativa e cotidiano**. São Paulo: Summus editorial, 2003.

MEDINA, Cremilda. **Ciência e jornalismo: da herança positivista ao diálogo dos afetos**. São Paulo: Summus Editorial, 2008.

MORIN, Edgar. **O cinema ou O homem imaginário**. Lisboa: Moraes, 1970.

_____ Edgar: **Amor, poesia, sabedoria**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

MOTTA, Luiz Gonzaga. **Narratologia: teoria e análise da narrativa jornalística**. Brasília: Casa das musas, 2005.

Filmografia

FOGO NO MAR. Itália/França. Direção: Gianfranco Rosi. 2016. (108 min), Título original: Fuocoammare.

