

FOGO NO MAR E AEROPORTO CENTRAL APROXIMAÇÕES ENTRE DOCUMENTÁRIO E JORNALISMO LITERÁRIO

Armando Martinelli Neto¹ – Universidade Estadual de Campinas

Resumo:

Este trabalho tem por intuito estabelecer ligações entre os estudos do Jornalismo Literário, modalidade jornalística associada com a utilização de recursos e técnicas narrativas oriundas da literatura, com dois documentários, conclamados em premiações internacionais, que abordam a crise dos refugiados - *Fogo no Mar* (2016), dirigido por Gianfranco Rosi, e *Aeroporto Central* (2018), de Karim Aïnouz. Jornalismo e documentário são atividades inclusas no chamado campo do real, da veracidade das informações e imagens como elemento validador e ponto crucial no condicionamento do receptor. Os dois documentários apontados nesse artigo destacam-se por utilizarem elementos narrativos como fio condutor do fato apresentado. Em tempos hipermodernos, com as informações cada vez mais fragmentadas por convicções comerciais, as obras-chave desse artigo surgem como sopro de oposição aos padrões reinantes, proporcionando uma representação do flagelo distinta daquela disseminada pela grande mídia. *Fogo no Mar e Aeroporto central* trazem, acima de tudo, a confrontação do receptor com elementos afetivos, com as histórias de quem está dentro da tragédia, ampliando as cognições e reflexões sobre uma das crises humanitárias mais contundentes.

Palavras-chave: Documentário. Jornalismo literário. Fogo no Mar. Aeroporto Central. Crise dos Refugiados.

Abstract:

This paper aims to establish links between the studies of Literary Journalism, a journalistic modality associated with the use of resources and narrative techniques borrowed from literature, and two documentaries, recipients of international awards, that addresses the refugee crisis – *Fire at sea* (2016), directed by Gianfranco Rosi and *Central Airport* (2018), by Karim Aïnouz. Journalism and documentary are activities included in the so-called field of reality, the truthfulness of information and images as a validating element and crucial point in the conditioning of the receiver. The two documentaries discussed in this article stand out for using narrative elements as a guiding thread of the explosion of journalistic facts. In hypermodern times, with information increasingly fragmented by commercial convictions, the key works of this article emerge as a breath of opposition to prevailing standards, providing a distinct representation of the scourge from that disseminated in mainstream media. *Fire at Sea and Central Airport* bring, above all, the receiver's confrontation with affective elements, with the stories of who is inside the tragedy, broadening the cognitions and reflections on one of the most striking humanitarian crises.

Keywords: Documentary. Literary Journalism. Fire at sea. Central Airport. Refugee crisis.

Introdução

Ao terminar de assistir *Fogo no Mar*, melhor filme do festival de Berlim em 2016, dirigido por Gianfranco Rosi, fiquei com a sensação mista de encantamento e tristeza. Diante dos resgates de refugiados africanos no litoral italiano, brotava um documentário esteticamente sedutor; metafórico, ao mesmo tempo em que realinhava meus saberes sobre o cotidiano de milhões de pessoas que fogem de seus países de origem e buscam uma vida nova, impulsionadas pelo medo da miséria, das disputas sanguinolentas de poder.

¹ Armando Martinelli Neto - graduado em Comunicação Social (Jornalismo) na PUC Campinas, é mestrando em Divulgação Científica e Cultural pelo Labjor – Unicamp.

A fuga da terra natal normalmente é ato de desespero, quando realizada em situações precárias, sem planejamento ou qualquer antevisão dos passos seguintes, entra no campo da tragédia, dos desastres humanitários. Sem me ater aos motivos históricos desses conflitos - afinal não é a intenção desse artigo e nem dos filmes selecionados para discutir a tese central do texto - apenas situo o leitor no drama que desaguará nas narrativas dos dois documentários-chaves dessa reflexão: o já mencionado *Fogo no Mar*, e *Aeroporto Central*, dirigido por Karim Aïnouz, agraciado com um prêmio da anistia internacional no Festival de Berlim (2018), pela mostra “Um certo olhar” no Festival de Cannes do mesmo ano. Ambos retratam dramas derivados da fuga de milhões de pessoas de seus países de origem: *Fogo no Mar* no litoral italiano, a ilha de Lampedusa, ponto mais próximo entre os continentes africano e europeu; e *Aeroporto Central*, na área destinada à permanência de refugiados no aeroporto de Tempelhoff, em Berlim, Alemanha. Ambos situados na estética do documentário, na presença do elemento real associado ao gênero, como afirma Júlio Bezerra (2014: p. 33), “o que faz um filme ser um documentário é a maneira pela qual somos instruídos a olhá-lo. Essas maneiras de se olhar um documentário têm origem em valores compartilhados que assumem a forma de convenções”.

Assim como o documentário, a atividade jornalística tradicional também é embasada pelo real, pelo factual, pelos caminhos instrumentalizados do denominado *Lead* (“quem?”, “o quê?”, “como?”, “onde?”, “quando” e “por quê?”) a sistematizar a busca de um texto cercado por objetividade, neutralidade e outras artimanhas da impessoalidade. Como jornalista, confesso que nunca me identifiquei com os limites da pirâmide invertida², com as cercanias de um jornalismo criado para ser objetivo, detentor de uma suposta verdade. Um jornalismo que quanto mais se compreendia e estudava, mais se distanciava da prática, como observado também por Guerra (1998: p. 7):

Do ponto de vista acadêmico, é quase consensual a crítica à objetividade que, apesar disso, ainda hoje é um dos pilares sobre os quais a instituição jornalismo se sustenta. Essa situação é marcada, portanto, por um descompasso entre a prática profissional e as pesquisas teóricas que se fazem sobre jornalismo.

Quando saí da exibição de *Aeroporto Central*, já navegando nas aproximações entre documentário e jornalismo literário, vi-me novamente em estado divisório pela imersão na tragédia em contraste à sutileza e beleza da narrativa construída. Novamente diante da potência de imagens e metáforas a traduzirem e ampliarem a realidade trágica exposta, de milhares de refugiados inertes em um hangar de aeroporto - por dias, meses, anos, no aguardo burocrático para dar continuidade

² Cf. PENA, 2018, p. 13.

as suas vidas. Fiquei com a mesma sensação de absorver a compreensão ampliada dos fatos demonstrados. Em tempos globalizados, com informações praticamente instantâneas, com a atividade jornalística há bom tempo passando por transformações e adaptações desde o advento da internet, encontro nas diferenças entre jornalismo tradicional e literário um ponto de discussão atualizado, um possível caminho a contrapor a objetividade/neutralidade jornalística cada vez mais questionada. Encontro no ato de contar histórias, tão antigo, responsável pelo próprio surgimento da atividade jornalística, a forma de refletir sobre a importância do jornalismo literário, como apontado pelo Prof. Edvaldo Pereira Lima (2008, p. 358):

Pelo exagero, o que se gerou foi um modo de comunicação social muitas vezes asséptico, que o leitor logo esquece. Entre a técnica da pirâmide invertida – que congrega artificialmente os elementos primários de uma informação no início de um texto – ainda presente como principal recurso organizador de uma matéria, em muitos periódicos, e o estilo narrativo, o leitor aprecia muito mais o segundo. Pois, o estilo narrativo corresponde a uma tendência natural humana, há milênios, que é contar e receber (ouvir, ler, ver) histórias.

1. Vista cansada e falta de ar

Nas buscas iniciais por mais informações sobre Fogo no Mar, deparei-me com o cartaz promocional e, com ele, uma afirmação que aguçou ainda mais a fagulha dessa pesquisa: “Onde o jornalismo termina, *Fogo no Mar* começa”, atribuída à revista *Hollywood repórter*. Essa frase atingiu com um potente *jab* o jornalista amante de cinema, que sempre encontrou amparo no gênero literário. Recordo-me que, a certa altura do filme, já não me escorava nos limites tradicionais gerados pela expectativa documental, tamanha sutileza empregada por Rosi na combinação de uma câmera mais direta, vibrante, direcionada ao drama do resgate de refugiados no litoral da ilha de Lampedusa (Itália), e, em paralelo, outra moldada por um olhar contemplativo, lento, no acompanhar do garoto Samuele e moradores do local. Os dois estilos cinematográficos intercalados. O direto, centrado nas imagens dos resgates das embarcações, capaz de possibilitar aos espectadores a observação em detalhes do aparato militar montado pelo governo italiano; bem como as parcas condições de travessia adotadas pelos refugiados, vítimas das péssimas condições de transporte na jornada, quase sempre vítimas de exploradores da tragédia alheia. A revelação da problemática, do fato noticiado, das imagens em pormenores.

O outro estilo, baseado no dia a dia do garoto Samuele, familiares e amigos moradores da ilha de Lampedusa; a rotina das pessoas inalterada pelo trágico desastre tão próximo - metáforas a versarem sobre a indiferença da sociedade perante o flagelo; ponte de reflexões; caminho a suscitar o desvelar de outro desastre, residente no descaso, na indiferença da humanidade com as

vidas daquelas pessoas. Nessa parte do filme, o ar documental praticamente desaparece, não fosse a lembrança de que Rosi filmava os moradores da ilha, tamanha desconexão com o trágico situado tão próximo. O cinema possibilitando o conhecimento do mundo, de situações distantes e ao mesmo tempo próximas pela capacidade em desvendar e alimentar o imaginário dos receptores.

O cinema é, pois, o mundo, mas um mundo meio assimilado pelo espírito humano. Assim como também é o espírito humano, mas projetado este, ativamente, no mundo, em todo o seu trabalho de elaboração e de transformação, de permuta e de assimilação. A sua dupla e sincrética natureza objetiva acaba por desvendar-nos a sua secreta essência, ou seja, a função e o funcionamento do espírito humano (MORIN, 1980, p. 23).

Os moradores da ilha, com suas vidas pacatas, seguem o vagaroso cotidiano de uma vila de pescadores na costa italiana. Seguem os passos de um mundo tão distante das correrias dos grandes centros e somente são alçados ao primeiro plano do filme por serem as “testemunhas” principais da tragédia, com a capacidade de conferirem-na *in loco*. A sucessão de cenas condizentes com reflexões metafóricas é a linha mestra do filme, e o ápice dessa narrativa ocorre na consulta do garoto Samuele com o Dr. Bartolo, médico de Lampedusa e um dos personagens-chave da obra. Samuele, em um primeiro momento, queixa-se da vista, pois um dos olhos não estaria enxergando direito. Dr. Bartolo o examina e diz tratar-se de um caso de vista cansada. O garoto, de tanto fechar um dos olhos para atirar o estilingue, o teria tornado preguiçoso. O doutor recomenda que ele tampe a vista boa para forçar a preguiçosa a retomar suas atividades. A situação, por si só, já nos remeteria a ponderações sobre o quão dormiente está a humanidade, quão preguiçosa se encontra perante a tragédia social, sem reação e sem o senso coletivo. Seria como se a humanidade precisasse tampar o comportamento padrão atual e se lembrar de utilizar outro, calcado em sua existência mais solidária, participativa, humana.



O garoto Samuele e o tampão em sua vista cansada – Fogo no Mar – divulgação

A metáfora torna-se ainda mais potente quando Samuele também se queixa de dor no peito, com certa falta de ar. O doutor Bartolo o examina e não encontra qualquer sintoma que pudesse se

configurar em quadro de uma doença física, porém, fala em mal-estar, sem explicação aparente. Possivelmente uma alusão ao mal-estar que acomete a todos que de alguma forma se sensibilizam com a situação dos refugiados. A falta de ar por vivenciar ou ver imagens de seres-humanos em estado tão deplorável, onde inúmeras vidas se perdem em meio a busca pela sobrevivência.

1.2 *Túnel do tempo*

Logo na abertura de *Aeroporto Central* assiste-se a uma visita guiada de pessoas para conhecerem a história do aeroporto de Tempelhoff. Desde o início do documentário tem-se ciência de uma das metáforas mais fortes do filme, já que aquele aeroporto é originário do pensamento de Adolf Hitler e fez parte dos planos de integrar a Alemanha, projeto hitleriano de reforma de Berlim para ser a capital do Terceiro Reich, além de ter servido como oficina para consertar aeronaves durante a Segunda Guerra Mundial³. Nesse local, construído em um dos momentos mais terríveis da humanidade, o documentário de Karim Aïnouz nos levará ao drama dos refugiados que desembarcam na Alemanha e por lá permanecem (dias, meses, anos) à espera de uma vida nova. A história também tem um protagonista, dessa vez, ao contrário de *Fogo no Mar*, é um refugiado, o jovem sírio de 18 anos, Ibrahim Al-Hussein. Por meio de seu drama, seremos apresentados aos dramas de outros refugiados, todos imersos nas dependências do aeroporto, no aguardo da regularização de papéis para iniciarem uma nova existência.

Em dependências inutilizadas no aeroporto, construiu-se cômodos e toda uma infraestrutura (médica e alimentar) para que as pessoas pudessem ser analisadas, checadas e tratadas antes de continuarem suas jornadas. O filme nos transporta para o campo de concentração às avessas. Dessa vez, as pessoas fogem da morte para retornarem à vida. Nesse local, dormem em baias abertas, vigiadas 24 horas por dia através de câmeras. Ali, criam-se laços de amizade, de acolhimento entre os refugiados, movimentos para distrair o tempo. Uma das cenas mais emblemáticas é a da virada de ano. Ibrahim Al-Hussein com outros colegas avistam as explosões de fogos de artifício do hangar do aeroporto - fogos colorindo o céu de Berlim, enchendo de esperança a vida dos que anseiam, em breve, estar mais próximos daquelas luzes.

³ Matéria de Luiz Carlos Merten. Jornal O Estado de São Paulo, 17/02/18 - Disponível em <<https://cultura.estadao.com.br/noticias/cinema,documentario-de-karim-ainouz-aeroporto-central-estreia-em-berlim,70002192738>>. Acesso em: 17 jun. 2020.



Cena de Aeroporto Central – divulgação

A grandiosidade originária na criação do aeroporto, fruto da megalomania de seu idealizador, permitiu ao governo alemão criar no imenso hangar desativado o local de abrigo temporário aos refugiados de guerras como a da Síria, por exemplo. Um hangar destinado a transição de vida, um universo paralelo entre a realidade cruel que foi abandonada e a incerteza de um futuro mais seguro, a ser buscado bem distante da terra natal. Talvez os refugiados presos nesse túnel do tempo sejam representantes ainda mais concretos dos tempos hipermodernos alardeados por Gilles Lipovetsky (2014, p. 44), “época em que as tradições, a religião, a política são menos produtoras de identidade central, o consumo encarrega-se cada vez melhor de uma nova função identitária”.

A identificação dos indivíduos afirma-se cada vez mais por referenciais dependentes da história, da cultura, do religioso, da etnicidade. Explosão de identidades que engendra um processo de balcanização social feita de uma multiplicidade de minorias e de grupos que se ignoram ou são hostis uns aos outros (LIPOVETSKY, 2014, p. 52).

1.3 A força do silêncio

A câmera de Gianfranco Rosi adentra embarcações superlotadas e desvenda a forma de transporte precário utilizada pelos refugiados. As imagens clarificam o estado degenerativo das pessoas intoxicadas, queimadas por combustíveis, desidratadas, com fome, frio e doenças. Em meio a helicópteros, navios e soldados altamente protegidos, milhares de famílias são resgatadas e levadas para abrigos onde aguardarão o novo destino. Com o filme, podemos sentir o temor naqueles que chegam e também nos que os resgam. Podemos testemunhar a revista rigorosa, o fichamento com número, foto e local de origem de cada um que ali aporta. Podemos, acima de tudo, observar os olhares, perceber os sentimentos envolvidos em toda a operação. Dessa forma, as imagens de *Fogo no Mar* não somente retratam uma questão social reconhecida e noticiada mundo afora. As imagens de *Fogo no Mar* desmistificam o drama social ao tornar real o imaginário

de uma narrativa, ao narrar uma realidade, ilustrando de forma contundente a tragédia social contemporânea.

Em *Aeroporto Central*, adentramos o hangar destinado aos refugiados no aeroporto de Tempelholff, vivemos a rotina e aflições daquelas pessoas, e identificamos toda a infraestrutura montada para recebê-los. Nos dois filmes há um elemento que ultrapassa qualquer informação objetiva, residente em esferas somente captadas pela força do silêncio. Karim Aïnouz, em entrevista ao jornal Estado de S. Paulo de 17.02.2018, informa que a escolha por Ibrahim Al-Hussein como personagem central do filme se deu, principalmente, “pelos silêncios dele, que me pareciam que falavam muito”. As duas obras valorizam o não dito, os silêncios tão ausentes no jornalismo tradicional, como explicado por Eliane Brum:

O jornalismo, em parte, tem sido vítima e cúmplice dessa verborragia, dessa excessiva valorização da palavra dita. O jornalista é reduzido a um compilador de monólogos, a um aplicador de aspas em série. Especialmente se só pode contar com palavras transmitidas por telefone ou e-mail. A vida é bem melhor do que isso. O dito é muitas vezes tão importante quanto o não dito. Metade de uma reportagem é o dito, outra metade o percebido. Olhar é um ato de silêncio (BRUM, 2006, p. 191)

1.4 Fontes, imersões e biografias

Tanto em *Fogo no Mar* como em *Aeroporto Central*, os entrevistados não fazem parte daquele grupo chamado de vozes oficiais - autoridades na representação de algum tema, normalmente em constante aparição na imprensa. Em *Fogo no Mar*, Gianfranco Rosi não dá voz aos refugiados, nem os utiliza como personagens, ao contrário de Karim Aïnouz, em *Aeroporto Central*. O “porta-voz” do filme de Rosi é o médico da ilha de Lampedusa, Dr. Bartolo, responsável por contextualizar a tragédia. É ele quem comenta com decepção sobre o estado em que as pessoas chegam à ilha e detalha a divisão de locais existentes nas embarcações, com emigrantes viajando em alas separadas de acordo com o montante pago. “Aqueles que pagam o menor valor chegam, normalmente, em pior situação, pois estiveram em locais menos ventilados, próximos ao combustível e ainda mais aglomerados”⁴. Dr. Bartolo transparece a indignação com a situação. “Quem não se sensibiliza com essa situação, não é humano”. Ele representa todos que sofrem e que, de alguma forma, procuram ajudar essas pessoas. Todos que procuram fazer o possível, mas não conseguem eliminar a tragédia.

⁴Fala de Dr. Bartolo no filme *Fogo no Mar* (2016)

Em algumas entrevistas⁵, depois de vencer o Festival de Berlim de 2016, Gianfranco Rosi abordou o processo de realização de *Fogo no Mar*. Em outubro de 2014, uma grande tragédia ocorreu nas proximidades da Ilha de Lampedusa e cerca de 300 pessoas morreram afogadas no naufrágio de uma embarcação. Rosi, como é seu modo de produção, partiu só ao encontro do fato (ele mesmo fotografa, dirige, capta o som, monta). Nos primeiros meses procurou conhecer as pessoas e ter a confiança daqueles que viriam a ser personagens do documentário. Processo similar de imersão também conduziu Karim Aïnouz no mapeamento e gradativa aproximação com os refugiados no aeroporto de Tempelhoff, como citado no jornal *O Estado de S. Paulo*, em 17/02/2018. “Achava que era preciso documentar aquilo, mas sentia a recusa dos próprios refugiados. Com as câmeras de TV ligadas, eles se retraíam, todo o ambiente mudava. Eram pessoas tímidas, sofridas”. Durante meio ano, Aïnouz frequentou o local, sem câmera. Conversando, ouvindo histórias, contando a dele.⁶ Tais processos, adotados por Rosi e Aïnouz, são similares aos praticados por jornalistas literários, que partem em busca dos personagens comuns que irão contar a história, passando, normalmente, um bom tempo no local da reportagem. Exemplo maior é *Hiroshima*, de John Hersey (2002), considerada a obra mais emblemática do jornalismo literário. Hersey recebe a missão de produzir uma matéria sobre o ataque atômico de Hiroshima.

Ele se desloca para o local da tragédia e, por seis semanas, vivencia os efeitos do ataque entre a população e seleciona seis personagens - pessoas comuns - para acompanhar e produzir o texto com base em seus relatos. John Hersey, Gianfranco Rosi e Karin Aïnouz interpelam e observam a tragédia pelos olhos de quem a vivencia. Caminham em direção ao problema e por lá permanecem, registrando e respirando as emoções do fato. Como já frisado, o processo de condução dos trabalhos é muito similar, por meio de personagens que possam humanizar os males. Em nenhum deles há preocupação maior em situar o contexto anterior ao flagelo. A busca é pelo humano, pelo ato de contar uma história e dela tecer a teia de reflexões que fornecem uma dimensão compreensiva da situação. Como o jornalista Matinas Suzuki Jr. explica no posfácio de *Hiroshima*:

Hiroshima não trazia revelações técnicas nem dados desconhecidos sobre os efeitos da bomba atômica. Seu impacto veio do enfoque e da abordagem escolhidos por Hersey, humanizando o que havia ocorrido por meio do relato de

⁵Como a realizada no 54º *New York Film Festival*, disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=8O6eQBjDWDm>>. Acesso em: 17 jun. 2020.

⁶ Matéria disponível em <<https://cultura.estadao.com.br/noticias/cinema,documentario-de-karim-ainouz-aeroporto-central-estreia-em-berlim,70002192738>>. Acesso em: 17 jun. 2020.

seis sobreviventes, ele aproximou a abstração ameaçadora de uma bomba atômica à experiência cotidiana dos leitores (HERSEY, 2002, p. 168).

Outro ponto relevante na concepção das obras diz respeito à biografia dos diretores. Gianfranco Rosi, de ascendência italiana, nasceu em Asmara, na Eritreia, durante a guerra civil pela independência da nação africana. Aos 13 anos, abandonou a África num avião militar, mas seus pais por lá permaneceram. Karim Aïnouz tem mãe brasileira, radicada em Fortaleza, e pai argelino, com o qual morou em Paris. Nos dois trabalhos é possível constatar a percepção humanista diante do sofrimento. As memórias de Rosi e Aïnouz certamente orientaram a condução das narrativas e deixam claro as marcas de diretores fortemente sensibilizados com as tragédias. As origens dos diretores são marcas autorais, são digitais da forma como ambos encontram a verdade em seus documentários: a verdade do autor como forma de expressão, centrada na humanização das celeumas, na contramão do jornalismo convencional.

Considerações finais

Fogo no Mar e *Aeroporto Central* tratam da mesma mazela humana: do drama de milhões de refugiados que buscam reiniciar a vida em outro país, fugitivos de conflitos, da miséria, de graves questões sociais enfrentadas em suas terras originárias. Trata-se de um tema recorrente na mídia, mas quase sempre noticiado por um viés distante do narrativo, alocado em informações pontuais, quantitativas. Em um contexto de convicções fragilizadas, em um mundo globalizado pleno de informações, a banalização torna-se quase sempre efeito de assuntos tratados sem profundidade. As realidades apresentadas em *Fogo no Mar* e *Aeroporto Central* distanciam-se das corriqueiras informações sobre o tema, afinal, ambos documentários empregam o uso de uma narrativa afetiva, distante das regras balizadoras da razão que predominam no jornalismo pragmático, como reflete Cremilda Medina (2006, p. 70):

Como criar uma narrativa ao mesmo tempo sedutora e inusitada, se a estética está aprisionada a regras de uma razão instrumental que, por sua vez, não legitima a emoção como força motriz do ser humano? Assim, desumanizada, preconceituosa e estática, a narrativa predominante exhibe, sintomaticamente, as crises da modernidade, da escolaridade e das culturas coisificadas.

Afeito aos questionamentos dos padrões estabelecidos, encontro em *Fogo no Mar* e *Aeroporto Central* elementos que fomentam ponderações amplificadas sobre os relatos e o convencimento de apontar que a arte de contar uma história ultrapassa as assimilações derivadas das supostas neutralidades - códigos convencionados para traduzir objetivamente uma situação.

Afeito pela narrativa, busco reforçar e enaltecer a presença de elementos do jornalismo literário nas obras apontadas nesse artigo, até como forma de invocar essa vertente como fomentadora de novos trabalhos e como possível terreno aos jornalistas para se libertarem das prisões artificiais de uma profissão em cheque - que notoriamente precisa de adaptações aos novos cenários. Por isso, reforço o caminho narrativo como assertivo antídoto desse pantanoso momento do jornalismo convencional. Como dito por Josep Catalá (2008), “as imagens não servem unicamente para obtenção de conhecimento, mas também para nos possibilitarem a reflexão sobre o saber emanado. O cinema como consciência de seu espaço poético”. *Fogo no Mar e Aeroporto central* narram o drama originado pela tragédia dos refugiados, levam-nos para dentro da tristeza humanitária e explicitam-na por meio de duas histórias cheias de humanismo e metáforas.

Referências

- BEZERRA, Julio. *Documentário e Jornalismo*. Rio de Janeiro: Garamond, 2014.
- BRUM, Eliane. *O olha da rua*. Rio Grande do Sul: Arquipélago editorial, 2008.
- CATALÁ, Domènec Josep. *A forma do real*. São Paulo: Summus editorial, 2008.
- FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Trad. Antônio Fernando Cascais, Eduardo Cordeiro. Rio de Janeiro: Vega, 1992.
- GUERRA, Josenildo Luiz. *A objetividade no jornalismo*. 1998. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Culturas Contemporâneas) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, BA.
- HERSEY, John. *Hiroshima*. São Paulo: Companhia das letras, 2002.
- LIMA, Edvaldo Pereira. *Páginas Ampliadas – o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura*. São Paulo: Manole, 2008.
- LIPOVETSKY, Gilles. *Os tempos hipermodernos*. São Paulo: Editora Barcarolla, 2014.
- MARTINEZ, Mônica. *Jornalismo literário, cinema e documentário: apontamentos para um diálogo entre as áreas*. São Paulo: Centro Universitário Fiam-Faam. 2012.
- MEDINA, Cremilda. *O signo da relação – Comunicação e pedagogia dos afetos*. São Paulo: Paulus, 2006.
- MORIN, Edgard. *O cinema ou o homem imaginário – Ensaio de Antropologia*. Lisboa/Portugal: Moraes, 1980.

Filmes

- AEROPORTO Central. Direção de Karim Ainouz. 2018, documentário, 97 min. Título original: THF Central Airport, 2018.

FOGO no mar. Direção de Gianfranco Rosi. IMOVISION, 2016, documentário, 114 min. Título original: Fuocoammare, 2016.