

# Migrações e representações de hospitalidade na Europa

Migrations and representations of hospitality in Europe

Migraciones y representaciones de la hospitalidad en Europa



Júlia Rocha

Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Vila Real, Portugal  
juliasrocha1973@gmail.com



Fernando Moreira

Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Vila Real, Portugal  
fmoreira@utad.pt



Susana Pimenta

Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Vila Real, Portugal  
spimenta@utad.pt

1

**Resumo:** Com base numa revisão bibliográfica sobre a temática das migrações, este artigo pretende reconhecer e problematizar representações de hospitalidade a partir do documentário *Fogo no Mar* (2016), de Gianfranco Rosi, e o romance *Eu Vou, Tu Vais, Ele Vai* (2018), de Jenny Erpenbeck. Procurar-se-á identificar os arquétipos de hóspede e anfitrião, problematizando as relações de acolhimento e reconhecendo marcadores de abertura e fechamento ao “outro”, ao mesmo tempo que se interroga a visão europeia do “outro” oriundo do sul global. Ambas as obras em análise afiguram-se como representações da denominada “crise de refugiados” na Europa.

**Palavras-chave:** migrações; representações; refugiados; Jenny Erpenbeck; Gianfranco Rosi.

**Abstract:** Based on a literature review on the theme of migration, this article aims to recognise and problematise representations of hospitality

based on the documentary *Fogo no Mar* (2016), by Gianfranco Rosi, and the novel *Eu Vou, Tu Vais, Ele Vai* (2018), by Jenny Erpenbeck. The aim is to identify the archetypes of guest and host, problematising host relationships and recognising markers of openness and closure to the "other", while at the same time questioning the European view of the "other" from the global south. Both works are seen as representations of the so-called "refugee crisis" in Europe.

**Keywords:** migrations; representations; refugees; Jenny Erpenbeck; Gianfranco Rosi.

**Resumen:** A partir de una revisión bibliográfica sobre el tema de la migración, este artículo pretende reconocer y problematizar las representaciones de la hospitalidad a partir del documental *Fogo no Mar* (2016), de Gianfranco Rosi, y de la novela *Eu Vou, Tu Vais, Ele Vai* (2018), de Jenny Erpenbeck. El objetivo es identificar los arquetipos de huésped y anfitrión, problematizando las relaciones de acogida y reconociendo marcadores de apertura y cierre al "otro", al tiempo que se cuestiona la visión europea del "otro" del sur global. Ambas obras se consideran representaciones de la llamada "crisis de los refugiados" en Europa.

**Palabras clave:** migraciones; representaciones; refugiados; Jenny Erpenbeck; Gianfranco Rosi.

Submetido em: 30 de janeiro de 2024

Aceito em: 10 de junho de 2024

## Introdução

As migrações e a questão da hospitalidade têm merecido uma ampla atenção por parte de intelectuais oriundos das áreas das Ciências Sociais e Humanas (Agier, 2008; Bauman, 2017; Chul-Han, 2018; Derrida, 2003; Said, 2001; Sontag, 2003). Também, no plano artístico, diversas vozes se levantam a apelar para sensibilidade na relação com os “outros” (Santinho, 2022); no plano jornalístico, surgem grandes reportagens (Pimenta; Ribeiro, 2023); e, na área do cinema, o documentário é o gênero adotado para apresentar a visão de realizadores sobre uma realidade que é comum a todas as sociedades (Oliveira, 2023). À luz de uma ampla revisão do pensamento intelectual sobre “hospitalidade”, este trabalho pretende encetar uma análise de duas obras distintas na forma e semelhantes no conteúdo e na intencionalidade. A hospitalidade não é uma questão entre outras, mas a pergunta ética por excelência, que é a da partilha de um espaço em comum (Derrida, 2003a). No âmbito das migrações, em particular da mobilidade humana Sul-Norte, pretende-se, nesta análise, reconhecer e problematizar representações de hospitalidade a partir do documentário *Fogo no Mar* (2016), de Gianfranco Rosi (Itália), e do romance *Eu Vou, Tu Vais, Ele Vai* (2018), de Jenny Erpenbeck (Alemanha).

Procurar-se-á descrever os arquétipos de *hóspede* e *anfitrião*, problematizando as relações de acolhimento e reconhecendo marcadores de abertura e fechamento ao “outro”. A expressão *fuocoammare* (fogo no mar), que coincide com o título do documentário de Gianfranco Rosi, é, para os sicilianos, algo conotado com um aviso de emergência, usado para significar fenômenos de destruição de ordem da natureza ou humana. O título do romance de Jenny Erpenbeck encaminha para uma compreensão da contemporaneidade e remete para a aprendizagem de uma nova língua, que corresponde à realidade de milhões de deslocados, migrantes ou refugiados. Ambas as obras, *Fogo no Mar* (2016) e *Eu Vou, Tu Vais, Ele Vai* (2018), são representações da crise de refugiados que ainda se desenrola.

## Migrações e as vedações do mundo

Em *Reflexões Sobre o Exílio* (2001), Edward Said identifica a época atual como “a era do refugiado, da pessoa deslocada, da imigração em massa” (Said, 2001, p. 87). Existe uma grande disparidade entre as condições de vida dos países pobres e dos países ricos que tem impulsionado a procura de asilo na Europa. Stuart Hall, em *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade* (2006), demonstra como, depois da Segunda Guerra Mundial, as potências imperialistas agiram como se fosse possível apagar as marcas do colonialismo. A globalização tem duas direções: por um lado, os países ricos e industrializados promovem o consumo dos seus bens ao resto do mundo; por outro lado, gera um fenómeno de atração e movimentação de pessoas impelidas por um vasto leque de misérias, magnetizadas pelos lugares “de onde vêm os bens” (Hall, 2006, p. 81). Segundo um estudo da ACNUR, Agência da ONU para os Refugiados, até 2019, 79,5 milhões de pessoas foram obrigadas a deslocar-se dos países onde viviam (ACNUR 2020). Os dados estatísticos demonstram que, desde 2011, o número de deslocados forçados a abandonar os seus países aumentou exponencialmente.

4

Richard, a personagem principal da obra de Jenny Erpenbeck, *Eu Vou, Tu Vais, Ele Vai* (2018), ao reparar na ausência de notícias acerca do destino das pessoas que se manifestaram na Alexanderplatz, uma praça da cidade de Berlim, “lê que, ao largo da ilha italiana de Lampedusa, sessenta e quatro de trezentos e vinte e nove refugiados se afogaram, incluindo pessoas do Gana, da Serra Leoa e do Níger” (Erpenbeck, 2018, p. 28). A ilha italiana de Lampedusa, lugar onde é filmado o documentário realizado por Gianfranco Rosi, tornou-se, pela via do canal da Sicília, uma das portas de entrada para a Europa. Devido à sua posição geográfica, Lampedusa é um lugar que carrega a herança cultural da passagem de outros povos.

O documentário *Fogo no Mar* (2016) é sobretudo visual e parco em palavras. Não se detecta qualquer pretensão de sensacionalismo ou comentários por parte do narrador, fazendo

assim jus à ética jornalística. Rosi guia o espectador por meio de dois mundos aparentemente impermeáveis entre si. O realizador apercebera-se que o público e habitantes ignoravam grande parte da situação de resgate da massa populacional que chega à ilha. Rosi, reivindicando uma mudança de paradigma, denuncia que “even Lampedusa is living this tragedy as an echo from the news<sup>1</sup>” (Fogo no Mar, 2016). A explicação reside no fato dos barcos serem, em situação de resgate, interceptados no mar, não chegando a existir um contato próximo com os habitantes da ilha, o que acaba por distanciar as pessoas que chegam e as que aí residem. O realizador acrescenta que este fenómeno foi “institucionalizado” (Fogo no Mar, 2016), que significa, neste caso, colocar num limbo indeterminado um objeto ou situação em particular, de tal modo que não exista a necessidade de um real confronto com ele. No documentário em apreço, os dois mundos representados são, de um lado, a ilha na sua vida quotidiana, através do olhar da criança Samuele; de outro, imagens de pessoas vindas do mar, em situação desesperada, auxiliadas através de operações de resgate, em barcos atulhados de homens, mulheres e crianças, muito para além do seu limite de capacidade de transporte. Pela voz de Samuele, que simboliza, quiçá, o futuro da Europa, Rosi expõe “what we don’t want to understand<sup>2</sup>” (Fogo no Mar, 2016). Um médico, Dr. Bartolo, é o único elo, a “voz da consciência” (Fogo no Mar, 2016), entre estes dois mundos.

A narrativa *Eu Vou, Tu Vais, Ele Vai* (2018) ocorre na Alemanha, quando da chegada de refugiados vindos de diversos lugares do Sul global, em particular da África. Richard, viúvo e professor universitário de literatura clássica que acabou de se aposentar, é apresentado ao leitor num momento em que faz contas com as suas memórias. Esta nova condição vai ser motivo para uma meditação acerca do tempo, questionando sua própria memória individual e do seu comportamento face à vida vivida. Depois de se despedir do seu local de trabalho, e já em casa, Richard pondera se deve ou não desempacotar os objetos que trouxera da universidade. O

<sup>1</sup>Tradução própria: “até Lampedusa está a viver esta tragédia como um eco das notícias”.

<sup>2</sup>Tradução própria: “o que não queremos compreender”.

reformado pensa na vida vivida e na recordação que cada objeto lhe sugere, lembrando-se, entre outras memórias, da relação que tivera com a esposa; à ponderação acerca da incorporação dos seus velhos objetos na nova vida, junta-se a reflexão acerca dos utensílios de uso quotidiano e a interrogação relativamente à sua existência:

Entre a lixeira, onde, por exemplo, o seu velho despertador irá parar, e a casa daquele que se puder dar ao luxo de comprar as suas porcelanas chinesas casca de ovo haverá uma ligação invisível, que consistirá no facto de outrora ambos lhe terem pertencido. Só que, depois de ele morrer, ninguém saberá da existência dessa ligação. Mas uma ligação dessas não se manterá objetiva para sempre (Erpenbeck, 2018, p. 16)?

Meditando acerca do tempo e da sua memória, Richard reconhece o desconhecimento em que se encontrava relativamente a si próprio e ao que o rodeia, embora fosse um académico reconhecido; esta constatação do protagonista leva-o à expressão do desejo de “fazer falar o morto”, através do reconhecimento da complexidade e esquecimento da realidade:

Richard pensa, mas sem o dizer, que o mundo está cheio de lixeiras, que as diferentes épocas caem na obscuridade, com a boca cheia de terra, umas sobre as outras, a copularem umas com as outras, mas sem serem fecundadas, e que o progresso consiste sempre apenas no facto de aqueles que vagueiam por este mundo ignorarem todas as coisas (Erpenbeck, 2018, p. 27).

As reflexões sobre a sua memória individual coincidem com o reconhecimento da presença dos refugiados na cidade. Enquanto janta, vê as notícias de uma manifestação na Alexanderplatz, onde dez homens se instalam e decidem fazer greve de fome. Richard pensa na sua refeição e naquela situação. Recordando a sua mãe luterana, reflete na coincidência da religião de Lutero com

o crescimento de uma certa “insensibilidade”, que assoma como “uma espécie de legítima defesa” (Erpenbeck, 2018, p. 25). Richard interroga-se acerca dos motivos por que lhe teriam escapado dimensões da realidade: “Então porque não viu o protesto [dos refugiados]” (Erpenbeck, 2018, p. 24), quando atravessa a praça todos os dias?

Em *Fogo no Mar* (2016), ouve-se a rádio emissora local em casa de Samuele, que ora divulga as notícias, ora passa música italiana. Ao contrário do que acontece com a personagem Richard, não se consegue perceber os pensamentos da avó de Samuele, mas ela tem também acesso à informação da chegada dos refugiados à ilha através das notícias. Enquanto realiza as tarefas domésticas, as notícias da catástrofe são recebidas com a mesma indiferença que a música a pedido. “Indiferença” e “cegueira moral”, designações usadas por Bauman (2017), servem para descrever o modo de vida contemporâneo na sua relação com a calamidade. Talvez, como afirma Susan Sontag, em *Olhando o Sofrimento dos Outros* (2003), o confronto com representações de sofrimento alheio provoque a habituação do olhar, gerando uma espécie de “adaptação” (Sontag, 2003, p. 88). A tendência do encaminhamento desmesurado deste tipo de imagens divulgadas pelos *media* é o desvanecimento para zonas de esquecimento. Os refugiados parecem ser os portadores de más notícias, personificação da evidência do final da ordem do mundo atual (Bauman, 2017, p. 1). O que é estranho tem a capacidade de causar inquietação e medo, ao contrário daquilo que já se conhece e é familiar. Bauman se refere a existência de um aproveitamento por parte do poder político do “pânico moral” desencadeado pelo desastre das migrações em massa (Bauman, 2017, p. 1). Deslocar a atenção de situações que não são capazes de resolver, como o bem-estar da população, é uma maneira de legitimar o poder dos governos. Comentando a expressão de Viktor Órban<sup>3</sup>, na qual este identifica os “terroristas com os migrantes”, Bauman justifica que o incremento do medo tem como objetivo fomentar o populismo. Ampliar o medo dos cidadãos é também função do aumento de securitização dos países europeus, pois,

<sup>3</sup> Viktor Mihály Orbán é Primeiro-Ministro da Hungria desde 2010, representante do Partido Nacional Conservador.

ao contrário de proporcionar uma sensação de tranquilidade, a presença das forças de segurança causa pânico (Bauman, 2017, p. 1-15).

Os espaços geográficos em que se desenrolam as obras em apreço carregam símbolos da história europeia contemporânea: o mar Mediterrâneo, em particular a ilha de Lampedusa, enquanto uma das fronteiras simbólicas entre a Europa e o Sul; o lago, a Alexanderplatz, que foi o centro da Berlim Oriental, durante a Guerra Fria, e a Oranienplatz, que foi palco de protestos por parte de requerentes de refúgio e estrangeiros com ameaça de deportação entre 2012 e 2014. A consideração de que o lago “é lindo à superfície, mas na verdade é um abismo” (Erpenbeck, 2018, p. 17) tem o seu equivalente, relativamente às águas marítimas, em *Fogo no Mar* (2016). Apesar de viver numa ilha e integrado numa comunidade piscatória, Samuele encara o mar como um elemento ameaçador, perante o qual se sente desconfortável. Samuele sabe que dele se espera que aceite a herança familiar e comunitária e se torne, também ele, um pescador; por isso, o mar representado por Rosi é o sustento da comunidade, mas também uma ameaça. Como zona de perigo, o mar é ainda o lugar onde se recuperam os naufragos ou se perdem os afogados. A aparente tranquilidade à superfície esconde o caos debaixo de água.

Em *Eu Vou, Tu Vais, Ele vai*, um cadáver permanece, durante todo o verão, nas águas do lago; “enquanto o corpo não for encontrado e levado para terra, o lago pertence ao morto” (Erpenbeck, 2018, p. 17). Num determinado momento, ocorre ao professor aposentado que “o lago, que agora brilha à sua frente, sempre soube mais do que ele” (Erpenbeck, 2018, p. 15). Por sua vez, em *Fogo no Mar* (2016), também a água suscita a interrogação da realidade com a imagem de um mergulhador em apneia para observar as profundezas do mar.

Outro aspecto em foco, sobretudo em *Eu vou, tu vais, ele vai*, é a existência de uma imagem homogênea do migrante ou refugiado independentemente do país de origem, que reforça a indiferença do *anfitrião* ou confere um mecanismo de defesa

ao *hóspede*. A título de exemplo, ao serem interrogados pelas autoridades, os manifestantes de Oranienplatz negaram-se a dizer os seus nomes, como se proferi-los conferisse ao outro um poder, que é o poder de matar, como na história de Ulisses: “Mas o que diz um nome?” [pensa Richard] Quem quer mentir, pode sempre mentir. Tem de se saber sempre muito mais do que apenas um nome” (Erpenbeck, 2018, p. 35); de uma maneira análoga, “Ulisses dissera que se chamava Ninguém para fugir da caverna dos cíclopes” (Erpenbeck, 2018, p. 28). Richard reconhece o seu desconhecimento acerca dos refugiados e reflete acerca da natureza da linguagem e da sua relação com as coisas: “O que faz de uma superfície uma superfície? (...) De que é feito um nome? De som? Ou nem sequer isso quando apenas está escrito. Talvez seja por isso que gosta tanto de ouvir Bach: não há superfícies, mas apenas histórias cruzadas” (Erpenbeck, 2018, p. 36).

Erpenbeck estabelece uma identificação entre Richard e os refugiados a vários níveis. Também estes, como ele, não sabiam o que fazer com o seu tempo. É inegável, como observa Brangwen Stone, no artigo *Trauma, Postmemory, and Empathy* (2017), que a autora pretende salientar as semelhanças entre a personagem principal e os requerentes de asilo para despertar empatia no leitor (Stone, 2017, p. 5). Richard é descendente de migrantes, de deslocados oriundos da Polónia, que se recorda de como a sua mãe contava como quase o havia perdido. Na sua pós-memória (Hirsch, 2016), havia sido inscrito, por via parental, “o caos da guerra” (Erpenbeck, 2018, p. 23). Richard representa, nesse sentido, a herança do Holocausto, na forma de uma memória silenciosa que lhe foi transferida pelos pais. Parte da falta de empatia e de indiferença que Richard agora reconhece prender-se-á com a fragmentação ou até privação de memória, um processo de desmemorialização estudado por Aleida Assmann, em *Looking Away in Nazi Germany* (2016), ao constatar que, através da experiência do nazismo, que constantemente colocava as pessoas em situação de confronto com a violência, os alemães adquiriram, defensivamente, hábito de olhar para o lado, isto é, “looking away,

listening away and feeling away<sup>4</sup>” (Assmann, 2016, p. 128). O imperativo ao esquecimento da violência terá sido algo herdado pela segunda geração, provocando a “incapacidade de fazer o luto” (Assmann, 2016, p. 128); este comportamento, acrescenta, não é uma consequência do regime nazista, mas algo que é constitutivo do próprio crime.

Na palestra *Writer’s Speak Jenny Erpenbeck With Claire Messud* (Harvard University, 2018), Erpenbeck explica que a intenção de escrever *Eu vou, tu vais, ele vai* era de aproximar dois mundos que se encontravam muito afastados mesmo presentes na mesma cidade. A autora considera a forma inapropriada como tinham sido recepcionadas as notícias dos naufrágios dos refugiados por parte dos alemães, proferindo estes comentários com conotações de segregação seletiva. Com este romance, Erpenbeck alerta que a Alemanha deverá continuar a trabalhar a sua memória de povo migrante, bem como a história associada à queda do Muro de Berlim, para que se crie empatia em relação à situação de outros povos.

Em suma, os propósitos expressos por Rosi e Erpenbeck vão ao encontro da reflexão de Birgit Neuman, em *Representação Literária da Memória* (2016), que defende que este tipo de “ficções narrativas” podem contribuir para uma transformação da interpretação do passado do leitor, concorrendo assim para uma “negociação da memória cultural” (Neuman, 2016, p. 269), e para se evitar o que Bauman denomina, em *Estranhos à nossa porta* (2017), como a “globalização da indiferença” (Bauman, 2017, p. 15).

## Hospitalidade ou Hostilidade

A hospitalidade é, segundo a descreve Byung Chul-Han no seu livro *A Expulsão do Outro* (2018), a máxima expressão de uma razão universal que tomou consciência de si mesma. A “amabilidade” é a qualidade que acolhe o outro na sua singularidade, em função da qual se pode determinar o nível civilizacional de uma sociedade.

<sup>4</sup> Tradução própria: “desviar o olhar, o escutar e o sentir”.

O filósofo identifica “amabilidade” com “reconciliação” (Chul-Han, 2018, p. 27-28). Por sua vez, Derrida identifica a “hospitalidade incondicional” como algo que não exige reciprocidade, que se afasta da “hospitalidade de direito” (Derrida, 2003a, p. 39). Equivale a hospitalidade à pergunta pelo nome do estrangeiro, ou, pelo contrário, principia ela pelo “acolhimento sem pergunta, num duplo apagamento da questão e do nome”? (Derrida, 2003a, p. 40).

No artigo *Becoming Visible: On Jenny Erpenbeck's Go, Went, Gone* (2018), Lisa Mullenneaux salienta a invisibilidade dos refugiados instalados nas praças centrais de Berlim e que “refuse to be displaced by a German government that first agrees to meet their needs, then revokes that agreement<sup>5</sup>” (Mullenneaux, 2018, p. 2). Mas que tipo de visibilidade se pretendia alcançar? Os ocupantes da praça ostentam um cartaz em que se lê “We become visible<sup>6</sup>” (Erpenbeck, 2018, p. 21). A que espécie de visibilidade se alude, ou que tipo de visibilidade lhes seria propriamente devida? A algo que remete para o “completamente outro” que descreve Byung Chul-Han, a “coisa” lacaniana inenarrável, “que não se submete a qualquer cálculo” (Chul-Han, 2018, p. 57). Não se identificaria a “visibilidade” pretendida propriamente com a ocasião de ser ouvido? Escutar, como demonstra Byung Chul-Han, é um comportamento ativo: “No futuro haverá, possivelmente, uma profissão a que se chamará ouvinte” (2018, p. 87-95). Devido à propagação do narcisismo, escutar caiu em desuso e tornou-se um exercício em vias de extinção. O que se requer para uma escuta ativa é um “silêncio hospitaleiro, que se distingue do silêncio de um analista que ouve tudo o que o outro conta e disso toma nota sem prestar atenção” (Chul-Han, 2018, p. 88).

Bauman (2017) refere que o dever de hospitalidade prende-se com a moral. Esta característica é muito desejável para o humano contemporâneo, ao ponto de se pretender projetar a sua falta para o outro. Se, por um lado, nos países ditos desenvolvidos, os migrantes são bem-vindos pelos poderes detentores do

5 Tradução própria: “recusam-se a ser deslocados por um governo alemão que primeiro concorda em satisfazer as suas necessidades e depois revoga esse acordo”.

6 Tradução própria: “Tornamo-nos visíveis”.

capital, por possibilitarem a contratação de mão de obra pouco dispendiosa, também é verdade que existem, nesses mesmos países, pessoas que vivem em condições de precariedade. Para quem vive em precariedade, a chegada de migrantes pode constituir um indicador de competição no mercado de trabalho e um motivo de precarização das condições de vida. O medo de que a precariedade aumente, alia-se ao medo do estranho e do diferente (Bauman, 2017, p. 6).

Também Jacques Derrida, em *Questão de Estrangeiro* (2003b), alude à palavra latina *hostis*, que tanto pode significar hóspede como inimigo. A interrogação de Derrida pretende apurar o que significa ser estrangeiro e em associação à “hospitalidade, hostilidade, hostipitalidade” (Derrida, 2003b, p. 47). O estrangeiro afasta-se do espaço de circunscrição da casa. *Habitus*, étimo ligado à casa, ao lugar, tem uma relação de proximidade com o vocábulo *habeo*, que evoca o sentido de propriedade, isto é, “The space belongs because of the frequency”<sup>7</sup>, em que os corpos se enraízam durante um tempo determinado, gerando, por essa via, uma apropriação ao lugar, como o notam Bonafede e Brancaleoni (2020). É assim que o *habitat* se confunde com o *habeo*, desaprendendo que, na realidade, nada se possui sobre a terra. Abrigado, o ser humano tende a omitir “a sua natureza transitória, precária, mutável e mortal” (Bonafede; Brancaleoni, 2020, p. 150). Talvez, como sugere Derrida, a hospitalidade só possa florescer naquele que sofreu a carência de morada (Derrida, 2003b, p. 18). A questão central colocada por Rosi e por Erpenbeck diz respeito a um lugar de encontro entre aquele que está em casa e aquele que chega, ao “dono da casa” e o estrangeiro, o que está instalado e o desabrigado, o Estado e o refugiado.

Em *Eu vou, tu vais, ele vai*, Richard pretende comparar o seu quotidiano preenchido e previsível com dia a dia de um refugiado, “aberto em todas as direções e, por assim dizer, desabrigado” (Erpenbeck, 2018, p. 42) através da implementação de um inquérito, com base em métodos científicos. Decide então fazer

<sup>7</sup> Tradução própria: “O espaço pertence devido à frequência”.

uma investigação sobre a identidade dos refugiados e começa por elaborar um questionário para aferir a história de vida de cada um deles no intuito de melhor os compreender. No contacto com os refugiados, apercebe-se que os arquétipos de africanos que lhe foram transmitidos na sua infância são redutores e preconceituosos. As respostas ao questionário, elaborado com perguntas muito pessoais, proporcionam a Richard uma desconstrução dos velhos estereótipos nele operantes. É num comportamento de “silêncio hospitaleiro”, tal como Byung Chul-Han o entende, que Richard é representado. A suposta “investigação científica” do académico transforma-se na atividade de “escuta ativa”, que é o tipo de escuta em que o ouvinte se esvazia de si para acolher o outro.

No documentário *Fogo no mar*, Rosi coloca a sua lente, também ele, na atitude de “silêncio hospitaleiro”, disposição na qual procura colocar o espectador. A objetiva capta momentos de prece, de gratidão pela vida, bem como um testemunho oral de um dos refugiados aqui transcrito:

Este é o meu testemunho. Não podíamos mais ficar na Nigéria. Muitos estavam a morrer, a maioria foi bombardeada. (...) Fugimos para o deserto, fomos para o Saara e muitos morreram. No deserto do Saara, muitos estavam a morrer. (...) As montanhas não conseguiam esconder-nos. O povo não conseguia esconder-nos. Então fugimos para o mar. (...) O mar não é uma estrada. Oh, mas hoje estamos vivos. (...) Ficamos muitas semanas no deserto do Saara. Muitos estavam a morrer de fome, muitos bebiam a própria urina. (...) Dissemos, “Deus, não nos deixe morrer no deserto”. E chegamos à Líbia, e os líbios não sentiram pena de nós. Não nos salvariam por sermos africanos. E eles trancaram-nos em suas prisões. (...) Não havia comida na prisão. Batiam-nos todos os dias, e não havia água. E muitos de nós escaparam. E hoje estamos aqui. Deus resgatou-nos. Sem risco, entrámos no mar. Se não morremos na prisão líbia, não podíamos morrer no mar. E fomos para o mar, e não morremos (Fogo no Mar, 2016).

A escuta, declara Byung Chul-Han, “devolve a cada um o que é seu” (2018, p. 94). Este momento de testemunho no documentário afirma-se, no entanto, como uma cena excepcional. É justamente da exposição da mudez dos náufragos resgatados, como argumenta Sudeep Dasgupta, em *Il Fuocoammare and the Aesthetic Rendition of the Relational Experience of Migration* (2019), que decorre a força das imagens do documentário de Rosi. A mudez evoca a “profunda sensação do horror” (Dasgupta, 2019, p. 114). Em *Fogo no Mar*, há um confronto com imagens de rostos em sofrimento, embora se permaneça, geralmente, na ignorância acerca das suas vidas. Rosi abstém-se de uma descrição que permita identificar como refugiados, assim como de qualquer outro tipo de comentário. Testemunhando a chegada dos náufragos, é Bartolo quem vai facultar um enquadramento das circunstâncias de naufrágio. O médico, que se afigura como uma ponte entre os dois mundos, cuida tanto da população da ilha, como dos náufragos que chegam e dos muitos cadáveres que devem ser recolhidos. Em vários momentos do documentário, surge o médico a realizar consultas a Samuele assim como a alguns refugiados, como também comenta algumas imagens de pessoas resgatadas.

14

Em *Eu Vou, Tu Vais, Ele Vai*, o campo de Oranienplatz é desmantelado e os refugiados distribuídos por instituições designadas pelo Estado, uma delas um lar que Richard visita e onde pretende implementar os questionários. A investigação à qual se propõe é inicialmente dificultada pelos próprios funcionários da instituição. Há também a tentativa de justificar as condições de precariedade em que estão instalados os refugiados, à luz de “Dublin II”, “repatriação, detenção com vista à expulsão” e “regulamento do direito de asilo”, que Richard desconhece e não compreende imediatamente, mas que irá investigar mais tarde (Erpenbeck, 2018, p. 47).

É através da expressão “geometria burocrática”, encontrada num livro, que o professor aposentado consegue reconhecer a situação dos refugiados. Por via dela, “os colonizados são sufocados pela burocracia, o que é uma maneira hábil de os impedir de

empreenderem qualquer ação política” (Erpenbeck, 2018, p. 51). A geometria burocrática não é senão um meio e um “muro invisível” (Mathias, 2021) de entravar o acesso a um determinado bem ou serviço, uma espécie de hospitalidade falseada, institucional, que encobre a indiferença institucional. Esta é uma continuidade das práticas coloniais no mundo atual e uma estratégia de “isolar e excluir aqueles que causam dissonâncias” com a ordem que se pretende (Mathias, 2021, p. 248). Dionei Mathias exemplifica com o uso, na linguagem corrente, do termo “africano”, que considera ser a revelação de “ausência de um esforço de diferenciação, mas também de solidariedade” (2021, p. 248) nas interações do quotidiano, também agravadas pela força do plano jurídico europeu. O acesso à cidadania de qualquer país europeu, neste caso particular a alemã, é um dos processos mais longos e difíceis para o ser humano refugiado.

Nesse sentido, importante referir o texto *A Identidade Cultural Europeia* (2013), de Vasco Graça Moura, onde se refere que a cidadania Europeia, enquanto pertença a uma identidade comum, nunca terá existido. Segundo Moura, o conceito de identidade europeia é problemático, na medida em que não há a certeza de que ela exista. A submissão de várias nações a uma norma não equivale à identificação com os mesmos valores. Ainda assim, entendendo que a identidade comum não seja manifestamente clara e linear, o autor consegue reconhecer um certo “substrato” que atravessa a diversidade cultural e se vislumbra através da literatura ou de outras manifestações do pensamento. Mas a memória coletiva vive-se por relação ao outro, em “situações de perigo e emergência” (Moura, 2013, p. 23-25). Os transtornos migratórios vêm ostentar a desunião europeia, colocando à vista “aproximações e distâncias entre nações” (Moura, 2013, p. 13). Se a União Europeia trouxe prosperidade a muitas nações, esta prosperidade veio converter a integração de outros países europeus em algo muito apetecível. Mas os povos europeus não falam todos a mesma língua, estão ligados a heranças culturais comuns, mas também distintas, o que torna a Europa o palco de

muita rivalidade. A situação dos refugiados torna essa dificuldade comunicacional visível institucionalmente, verificando-se que os países europeus ainda não acordaram medidas ou estratégias conjuntas para derrubar os muros invisíveis que existem, mas dos quais se teme em falar. No entanto, Erpenbeck e Rosi expõem-nos e problematizam-nos nos planos ficcional e documental e denunciam, por esta via, as leis que dificultam/impedem o acesso à cidadania. A título de exemplo, as referências a “Dublin II”, “repatriação” e “detenção com vista à expulsão e do regulamento do direito de asilo” (Erpenbeck, 2018, p. 47) são, a este respeito, ilustrativas.

O *Regulamento Dublin II*, acordado pelos países membros da União Europeia, “estabelece os critérios e mecanismos de determinação do Estado-Membro responsável pela análise de um pedido de asilo” (União Europeia, 2003). Segundo este acordo, apenas um Estado-Membro é responsável pelo pedido de asilo, o primeiro a que o requerente se dirigir, o que significa que, no caso do documentário de Rosi, os refugiados que aguardavam a resposta ao pedido de asilo eram, na verdade, responsabilidade de Itália, o primeiro país que os recebera.

Itália é um dos países que dá permissão aos requerentes de asilo de ir procurar trabalho noutros Estados-Membros. Porém, a legislação só lhes concede o direito ao trabalho após a concessão de asilo, os que os coloca num limbo, numa situação indeterminada. Indesejados em Itália, que os liberta para procurar trabalho noutro país europeu (Alemanha, como é exemplo oferecido por Erpenbeck), que não lhes permite o contrato de trabalho. A lei coloca o refugiado em suspensão/em espera para a concessão de asilo, confrontando-o com a circunstância da negação do direito mais básico, que é o direito de pertença (Mullenneaux, 2018, p. 1).

Byung Chul-Han defende que a crise dos refugiados expõe uma Europa fundada unicamente em propósitos comerciais e no “poder do dinheiro”. Iluminado pelo estudo de Kant acerca da ideia de paz perpétua, que culmina na determinação de uma hospitalidade incondicional, o autor alega que a paz que “o espírito

comercial força” é “espacialmente limitada” e que “a ilha de bem-estar” se encontra cercada de “vedações fronteiriças de campos de refugiados e de cenários bélicos” (Chul-Han, 2018, p. 25-26). Como descreve Erpenbeck, os refugiados “desejam ter acesso a esse mundo que lhes parece convincentemente ideal”, confrontando-se não apenas com as suas expectativas defraudadas, mas também com a possibilidade de pertença adiada para um tempo indeterminado (Erpenbeck, 2018, p. 37). Tal como afirma Mathias, “A necessidade de pertencimento (...) não se restringe a grupos minoritários ou excluídos do direito de participação. Trata-se [sobretudo] de um anseio que parece caracterizar a condição humana” (Mathias, 2023, p. 167).

Em *On the Margins of the World* (2008), Michel Agier argumenta que, embora o propósito dos campos de refugiados seja a garantia de proteção de pessoas em risco, o seu caráter de emergência provisória se transforma em permanência. Frequentemente, reforça Agier, os refugiados são colocados em circunstâncias de isolamento do resto da comunidade, em lugares que tendencialmente se tornam “campos de treino para exércitos derrotados ou depósitos para traficantes de armas” (Agier, 2008, p. 42-44). Observa-se por exemplo, na obra de Erpenbeck, a decisão do Senado de Berlim de realojar os refugiados nos subúrbios, dificultando o acesso ao centro da cidade (Erpenbeck, 2008, p. 44). Considerando essas populações depositadas em limiares da humanidade, Agier interroga a legitimidade da emergência humanitária que adia ininterruptamente o fim da precariedade.

Já num texto escrito em 1996, *Cosmopolitas de todos os países, mais um esforço!* (2001), Derrida mencionava a inclinação ao fechamento dos países que faziam parte da União Europeia. O encerramento de fronteiras não ocorre apenas de um lado, é também quem se fecha que constrói o seu isolamento. Derrida se refere à tentativa dos refugiados da obtenção do direito de asilo nos vários países da Europa e a rejeição aleatória dos mesmos. Se o Estado não assume uma “resposta jurídica explícita e motivada”,

permite a resolução dessa contrariedade por parte da polícia (Derrida, 2001, p. 36-37).

A estereotipia de estrangeiros, como refere Bauman em *Cegueira Moral* (Bauman; Donskis, 2016), contribui para o fortalecimento da “obsessão com a segurança” que permite aumentar o valor do medo como “mercadoria política”. Através de discursos populistas, condicionam-se comportamentos para com os estrangeiros que pretendem criar um padrão do estrangeiro que o identifica como um “problema de segurança” (Bauman; Donskis, 2016, p. 132-133). A estereotipia alimenta-se, desse modo, da desconfiança e da suspeita, sem dar provas da hostilidade de um suposto inimigo. É dessa forma, segundo Bauman, que se organiza o ciclo do medo que vai estimular a hostilidade para com os migrantes.

O estilhaçamento da memória é a característica principal dos refugiados representados em *Eu Vou, Tu Vais, Ele Vai*. Ao contrário do que acontece no documentário de Rosi, que representa os naufragos com existências anônimas, na narrativa de Erpenbeck procura-se conhecer a vida dos refugiados. Uma das personagens, Awad, conta como, no lugar onde antes vivia, os seus agressores lhes “tiraram os cartões SIM dos telemóveis” e os quebraram, isto é, “Broke the memory<sup>8</sup>”, acrescenta Awad (Erpenbeck, 2018, p. 62). Richard, que inicialmente considera estranho encontrar refugiados em posse de um telemóvel, conotado como um luxo, constata que os cartões de telemóvel, associados à memória, também eles quebrados, constituem o último reduto de quem foi forçado à desterritorialização e não tem mais nada. Se, tal como menciona Said (2001), se vive na época do refugiado, este é frequentemente alguém cuja única guarida de memória constitui um cartão de telemóvel. Segundo Aleida Assmann, o desenvolvimento do digital transformou a experiência da recordação, uma vez que “as funções de armazenamento e apagamento” (Assmann, 2011, p. 229) se aproximaram. Para que algo se desloque para uma zona de esquecimento, basta apenas pressionar um botão. A fronteira

8 Tradução própria: “apagaram a memória”.

entre recordar e esquecer é atualmente muito tênue. Como refere Erpenbeck, “uma rede de números e palavras-passe alastra pelos continentes e substitui não só tudo o que perderam para sempre, mas também um recomeço que não pode concretizar-se” (Erpenbeck, 2018, p. 165).

Awad, sem o cartão de memória, descobre-se incapacitado para organizar os seus pensamentos. Conversando com Richard, confessa (i) “I don’t know where my mind is” (Erpenbeck, 2018, p. 64) e (ii) “I have no body. No body<sup>9</sup>, escreve ele. Não tenho corpo. Em vez de nobody, ninguém” (Erpenbeck, 2018, p. 204). Estar sem corpo remete para dois sentidos de desterritorialização: o primeiro ocorre através do despojamento de um lugar de pertença, um solo onde se possa acomodar o corpo próprio; o outro é operado pelo digital, exercido totalmente pela destruição dos cartões de memória.

A personagem Rashid conta a Richard que “nem uma vez a recordação da vida boa que tinha com a família lhe serviu de consolo, pois essa recordação só estava ligada à dor da perda, e isso era tudo o que havia” (Erpenbeck, 2018, p. 254). Rashid deseja desembaraçar-se dessa lembrança. A sua memória está presa num “passado que não passa” (Erpenbeck, 2018, p. 254). Márcio Seligman-Silva (2008) afirma que o testemunho é exercício “elementar” para a sobrevivência em situação de catástrofe. Sobreviver a circunstâncias de violência extrema desperta a urgência de contar. A experiência de momentos deste tipo coloca o indivíduo em condição de isolamento do resto da comunidade, o que converte o testemunho em algo que rompe as barreiras existentes e estabelece ligações com o outro. A narrativa torna-se o instrumento através do qual alguém deixa de ser sobrevivente e passa a reconstruir a sua casa (Seligman-Silva, 2008, p. 66). A narrativa pede o ouvinte.

*Pas d’Hospitalité* (2003a) ou “não há passo<sup>10</sup> de hospitalidade”, afirma Derrida. A hospitalidade supõe, desde logo, uma

9 Tradução própria: “Não sei onde está a minha mente” e “Não tenho corpo. Não tenho corpo”.

10 O vocábulo “pas” remete para a negação “ne...pas”, ou seja, “não”; pode remeter também para o substantivo “le pas”, ou seja, “o passo”.

transgressão das leis. Existe, segundo autor, uma antinomia, a “lei incondicional da hospitalidade ilimitada” reclama que se transgrida as normas instituídas: “A lei está acima das leis”. Ela é, reforça Derrida, ilegal, transgressiva, fora da lei (Derrida, 2003a, p. 60). O filósofo formula a questão como um paradoxo: a “primeira violência” é a língua, com tudo o que ela possa englobar, ou seja, a própria cultura, porque o estrangeiro não fala a linguagem do “dono da casa”. Se falasse a mesma linguagem, poder-se-ia considerar ainda estrangeiro, aquele para com quem se tem o dever de hospitalidade? Pode o “dono da casa” colocar-se no lugar daquele a quem deve acolher (Derrida, 2003a, p. 35)?

No caso do documentário de Rosi, Samuele simboliza o risco de uma transformação inacabada que é a renovação da Europa (Bonafede; Brancaloni, 2020, p. 148). Como vê mal, Samuele vai a uma consulta de oftalmologia. A criança, que poderá simbolizar o futuro (da Europa), tem um olho preguiçoso; deve tapar o seu olho saudável para que recupere o olho subdesenvolvido. A dificuldade de Samuele remete para o ponto de vista da Europa: o “olho preguiçoso” sugere a inautenticidade do olhar e evoca a suspensão da humanidade (Bonafede; Brancaloni, 2020, p. 143). Essa metamorfose teria como fito uma Europa que procura o respeito dos direitos humanos de todos e não apenas dos cidadãos da União Europeia. A criança percorre a ilha, nas suas brincadeiras, de olho vendado, com desagrado, porque não consegue brincar como habitualmente. Na penumbra, vagueia entre as árvores, tateando os ninhos.

A cegueira corresponde, fenomenologicamente, a um marcador de um “olhar eidético”, que se afasta da “doxa do olhar superficial” (Bonafede; Brancaloni, 2020, p. 148). Ela diz respeito à possibilidade de uma visão autêntica, livre de estereótipos. Parte do documentário de Rosi é dedicado ao quotidiano de Samuele que se torna metáfora da relação entre o “nós” e os “outros”. Com o seu companheiro de brincadeiras, Samuele constrói fisgas para atirar aos pássaros. Na penumbra, Samuele procura ninhos para assustar as aves, obrigando-as a sair dos seus abrigos, fazendo

pontaria sobre elas. Observa-se a mudança da criança ao longo do filme. O que estava constituído como uma relação predadora com as aves, vai-se transformando num relacionamento de empatia. No final, o rapaz tenta estabelecer comunicação com o pássaro que inicialmente combatera; tenta compreender a linguagem de um pássaro, em vez de o atingir. Nesse momento enigmático, que é como que a partilha de um segredo, reside provavelmente uma das chaves do documentário. Na impermeabilidade entre os dois mundos, o do quotidiano da aldeia e o dos refugiados, insinua-se a possibilidade de contato. O realizador não indica em que consiste ou como se produz a metamorfose do olhar, deixando essa reflexão ao espectador. No entanto, uma das críticas apontadas ao documentário é a ambiguidade da intencionalidade do realizador. Para Gabriel Margarido Pais, “Rosi sentiu a necessidade de distrair o seu público com passagens sem importância, deixando cair por terra o que poderia ser o documentário da década” (2016). De fato, no entender do crítico, um documentário deve mostrar “imagens que torturem o seu público”, sem enigmas, para que haja uma tomada de consciência sobre os problemas reais, como é a crise dos refugiados.

21

## Considerações finais

Aleida Assmann e Ines Detmers demonstram como o trabalho de empatia pode contribuir para a abertura ao outro, enquanto a sua obstrução conduz à indiferença, “by turning a blind eye, by shutting off, by not wanting to know, by wearing blinkers, by not seeing what we do not want to see<sup>11</sup>” (Assmann, 2016, p. 9).

A hospitalidade identifica-se com a cultura, no que concerne “ao *ethos*, ao saber, à morada” (Derrida, 2001, p. 44). Tal como o documentário de Gianfranco Rosi, também a obra de Jenny Erpenbeck apela para a possibilidade de hospitalidade; as obras de ambos procuram promover uma dinâmica que contribui para o diálogo com o “outro” e as formas adequadas de acolhimento,

<sup>11</sup> Tradução própria: “ao fecharmos os olhos, ao fecharmo-nos, ao não quisermos saber, ao usarmos antolhos, ao não vermos o que não queremos ver”.

através de pequenos gestos de cidadania, que as suas personagens principais representam, mas que, na verdade, não resolvem os problemas dos requerentes de asilo, vêm antes tornar visíveis ou reforçar a “perversão das leis” dos Estado que reprime a “lei da hospitalidade” incondicional, tal como entendida por Derrida (2001, p. 44).

Por fim, as obras em análise evidenciam uma aprendizagem ainda por realizar, o de estabelecer o contato com o “estrangeiro”, “migrante” ou “refugiado” qualquer que seja o grau de “estranheza”. A tragédia dos refugiados nelas representada questiona a (in) capacidade humana de encontro com o “outro” e propõe a constante reinvenção de cidadania.

## Referências

ACNUR. Dados sobre refúgio. **Agência da ONU para Refugiados (ACNUR)**, Brasília, 2020. Disponível em <https://www.acnur.org/portugues/dados-sobre-refugiados/dados-sobre-refugio-no-mundo>. Acesso em: 12 out. 2023.

AGIER, Michel. **On the margins of the world: the refugee experience today**. Cambridge: Polity Press, 2008.

ASSMANN, Aleida. **Espaços de recordação**. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.

ASSMANN, Aleida. Looking away in Nazi Germany. *In*: ASSMANN, Aleida; DETMERS, Ines (ed.). **Empathy and its limits**. London: Palgrave Macmillan, 2016. p. 128-149.

BAUMAN, Zygmunt; DONSKIS, Leonidas. **Cegueira moral**. Lisboa: Relógio D'Água, 2016.

BAUMAN, Zygmunt. **Estranhos à nossa porta**. Rio de Janeiro: Zahar Editor, 2017.

BONAFEDE, Paolo; BRANCALEONI, Gabriele. An Island's Lazy Eye: interweaving pedagogical dimensions fire at sea. **Studi sulla Formazione**, Florence, v. 23, p. 139-156, 2020.

CHUL-HAN, Byung. **A expulsão do outro**: sociedade, percepção e comunicação hoje. Lisboa: Relógio D'Água, 2018.

DASGUPTA, Sudeep. Il fuocoammare and the aesthetic rendition of the relational experience of migration. *In*: DOGRAMACI, Burcu; MERSMANN, Birgit (ed.). **Handbook of art and global migration**: theories, practices, and challenges. Berlin: De Gruyter, 2019.

DERRIDA, Jacques. **Cosmopolitas de todos os países, mais um esforço!** Coimbra: Minerva, 2001.

DERRIDA, Jacques. Não há passo de hospitalidade. *In*: DUFOURMANTELLE, Anne; DERRIDA, Jacques (org.). **Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar da hospitalidade**. Coimbra: Terra Ocre Edições, 2003a. p. 59-91.

DERRIDA, Jacques. Questão do estrangeiro: vinda do estrangeiro. *In*: DUFOURMANTELLE, Anne; DERRIDA, Jacques (org.). **Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar da hospitalidade**. Coimbra: Terra Ocre Edições, 2003b. p. 31-58.

ERPENBECK, Jenny. **Eu vou, tu vais, ele vai**. Lisboa: Relógio D'Água, 2018.

FOGO no mar (Fuocoammare). Direção: Gianfranco Rosi. Itália: Stemal Entertainment, 21 Uno Film, Cinecittà Luce, Rai Cinema, Les Films d'Ici, Arte Cinema, ARTE France, 2016. 1 vídeo (114 min).

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.

HARVARD UNIVERSITY. **Writers Speak:** Jenny Erpenbeck in conversation with Claire Messud. Youtube, 4 jun. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Hr6kBmAUic4>. Acesso em: 30 out. 2023.

HIRSCH, Marianne. A geração da pós-memória. *In:* ALVES, Fernanda Mota; SOARES, Luísa Afonso; RODRIGUES, Cristiana Vasconcelos (org.). **Estudos de memória, teoria e análise cultural**. Vila Nova de Famalicão: Edições Húmus, 2016. p. 299-325.

LOBATO, José Augusto Mendes. Narrativas do outro: imagens e mediações complexas em 'Fuocammare'. **Sessões do Imaginário**, Porto Alegre, v. 22, n. 38, p. 154-163, 2017.

MATHIAS, Dionei. "Dass Sich für Ihn Mit Dieser Kleinen Bewegung plötzlich Blickwinkel Und Maßstab verschob": muros e visibilidades no romance *Gehen, Ging, Gegangen* de Jenny Erpenbeck. **Línguas & Letras**, Cascavel, v. 22, n. 52, p. 238-251, 2021.

MATHIAS, Dionei. Pertencimento: discussão teórica. **Alea: Estudos Neolatinos**, Rio de Janeiro, v. 25, n. 1, p. 166-187, 2023.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. Lisboa: Antígona, 2014.

MOURA, Vasco Graça. **A identidade cultural europeia**. Lisboa: Fundação Francisco Manuel dos Santos, 2013.

MULLENNEAUX, Lisa. Becoming visible: on Jenny Erpenbeck's go, went, gone. **The Critical Flame: a journal of literature and culture**, n. 56, 2018.

NEUMAN, Birgit. A representação literária da memória. *In:* ALVES, Fernanda Mota; SOARES, Luísa Afonso; RODRIGUES, Cristiana Vasconcelos (org.). **Estudos de memória, teoria e análise cultural**. Vila Nova de Famalicão: Edições Húmus, 2016. p. 267-298.

OLIVEIRA, Alana. 15 filmes para entender os desafios enfrentados pelos refugiados. **Agência da ONU para Refugiados (ACNUR)**, Brasília, 1 ago. 2023. Disponível em: <https://www.acnur.org/portugues/2023/08/01/15-filmes-para-entender-os-desafios-enfrentados-pelos-refugiados>. Acesso em: 12 out. 2023.

PAIS, Gabriel Margarido. 'Fogo no Mar' é só um documentário de boas intenções. **Comunidade Cultura e Arte**, 17 out. 2016. Disponível em: <https://comunidadeculturaearte.com/fogo-no-mar-e-so-um-documentario-de-boas-intencoes>. Acesso em: 25 maio 2024.

PIMENTA, Susana; RIBEIRO, Fábio. Migrantes e refugiados que dão à costa nas notícias: um estudo a partir dos média ibero-americanos. **Revista Biblos**, Coimbra, n. 9, p. 469-499, 2023.

SAID, Edward. **Reflexões sobre o exílio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SANTINHO, Cristina. A arte enquanto potenciadora de inclusão social de refugiados e imigrantes: estudos de caso em Portugal. **Revista Interdisciplinar da Mobilidade Humana**, Brasília, v. 30, n. 66, p. 141-164, 2022.

SELIGMAN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. **Psicologia Clínica**, Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, p. 65-82, 2008.

SONTAG, Susan. **Olhando o sofrimento dos outros**. Lisboa: Gótica, 2003.

STONE, Brangwen. Trauma, postmemory, and empathy: the migrant crisis and the german past in Jenny Erpenbeck's *Gehen, ging, gegangen* [go, went, gone]. **Humanities**, Basel, v. 6, n. 4, p. 88, 2017.

UNIÃO EUROPEIA. **Regulamento (CE) n.º 343/2003 do Conselho, de 18 de fevereiro de 2003.** Estabelece os critérios e mecanismos de determinação do Estado-Membro responsável pela análise de um pedido de asilo apresentado num dos Estados-Membros por um nacional de um país terceiro. Bruxelas: Jornal Oficial da União Europeia, 2003. Disponível em: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PT/TXT/HTML/?uri=LEGISSUM:l33153&from=PT>. Acesso em: 27 out. 2023.