

# Estranhos estrangeiros vistos pelo cinema

*Lineu N. Kohatsu*  
*Rafael Cislinski*

## *Magia e técnica, arte e ciência, ilusão e desencanto*

As imagens técnicas serviram tanto à ciência quanto ao espetáculo. Como instrumento científico, tais imagens prometiam à humanidade o desencantamento do mundo e a realização definitiva do espírito do tempo, obcecado pela busca da objetividade, da imparcialidade e da obtenção da prova irrefutável contida no signo indiciário. No entanto, mais do que a realidade do objeto dissecado, o dispositivo da caixa preta revelou também o olhar etnocêntrico e racista do ocidente civilizado.

O desenvolvimento tecnológico acentuou a compulsão escópica, mas contraditoriamente reduziu as possibilidades da experiência estética. A aura presente nos objetos de rituais foi diluída por procedimentos técnicos

(BENJAMIN, 1994). O encantamento provocado pela magia foi substituído pelo fetiche da tecnologia.

A vertigem provocada pela saturação de imagens não anestesiou apenas a percepção, mas reduziu a sensibilidade diante da dor do outro (SONTAG, 2004). Talvez as pessoas ainda se lembrem da foto do menino sírio na praia.<sup>1</sup> Mas, a comoção tem a duração de um instante e se torna tão efêmera e volátil quanto as quase infinitas imagens digitais que circulam incessantemente pelas redes virtuais.

A regressão dos sentidos acompanhou *pari passu* a transformação da arte em divertimento pela indústria cultural (HORKHEIMER; ADORNO, 1985). O desenvolvimento da técnica aprisiona a humanidade conformada às salas de cinema, a caverna de Platão dos tempos modernos. Enfeitiçada pela magia tecnológica, a humanidade vai se tornando cada vez menos capaz de reconhecer a projeção<sup>2</sup> da própria sombra.

## *O estrangeiro como estranho*

O mundo reduzido a uma grande tela de projeções se torna ainda mais sombrio e assustador após o espetacular atentado terrorista de 2001 (CASTLES; MILLER, 2004), em Nova York. A presença da ameaça batendo à porta de casa, recorda que nesse pesadelo não há mais lugar seguro em canto algum do planeta. Como um intruso, um visitante não convidado e indesejado, o estranho estrangeiro será sempre lembrado de sua condição provisória, cuja permanência não é aceita, consentida, nem legitimada, devendo retornar para o lugar de onde veio.

O estrangeiro é um estranho – *Das Unheimliche* (FREUD, 1919/1976) –, e como um fantasma, a sua presença assombra a nossa casa e impede nosso

1 A foto foi assunto na matéria “Foto de criança síria morta em uma praia: símbolo do drama migratório”, publicada por El País, em 02/09/2015. Disponível em: [https://brasil.elpais.com/brasil/2015/09/02/internacional/1441203082\\_093795.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2015/09/02/internacional/1441203082_093795.html)

2 Em *Elementos do antissemitismo*, Horkheimer e Adorno (1995) distinguem a projeção da falsa projeção. Usamos aqui o sentido dos frankfurtianos, mas com o termo originalmente usado por S. Freud.

sono tranquilo. Representa uma ambiguidade desconcertante, porque é um corpo real e um fantasma imaginário. Sob o olhar da sociedade atemorizada, o corpo real se torna invisível, pois é preciso negar a sua existência indesejada, mas, por outro lado, é visível o fantasma que assombra.

Assim como o sonho, o cinema é a dimensão onde são projetadas as imagens que sintetizam os medos, os conflitos e os desejos individuais e coletivos mais profundos (KRACAUER, 1985). Como os sintomas que se repetem, os temas recorrentes dos filmes apontam para o que ainda não pode ser revelado e elaborado.

O cinema, como procedimento mágico-técnico, tem como função primordial enfeitar o público, mas o dispositivo do olho mecânico (VERTOV, 1983) pode também tornar visível o corpo-fantasma, que não pode ser visto diretamente por nossos olhos amedrontados. O dispositivo do cinema torna esse corpo invisibilizado, visível. Traz para perto o que está distante; aproxima-nos dessa fronteira. Mas, é preciso advertir que o que vemos na tela são apenas as imagens desses corpos, como o terrível reflexo da Medusa congelado no escudo de Perseu; “como os fantasmas, só têm existência visual” (MERLEAU-PONTY, 1989, p. 53).

### *Corpos negros, corpos invisibilizados*

O continente africano foi marcado pela colonização europeia, que deixou como herança feridas que custam a cicatrizar. Conflitos étnicos, guerras civis, um rastro de pobreza extrema e seguidas epidemias que vitimizam milhões de pessoas, cujas vidas são invisíveis aos olhos da comunidade internacional.

No ano de 2019, havia mais de 21 milhões de africanos vivendo em um país da África distinto de seu país natal; 19 milhões viviam fora do continente, a maioria, 10,6 milhões, na Europa (OIM, 2020). Há um significativo número de deslocamentos internos e externos ao continente provocados por conflitos, guerras e perseguições.

Citamos como exemplo a República Democrática do Congo, ex-colônia belga, que após a independência foi cenário de ditaduras militares apoiadas pelo ocidente. A instabilidade política e os conflitos étnicos resultaram em mais de cinco milhões de mortos e deslocados, o mais sangrento genocídio desde a Segunda Guerra Mundial. O holocausto<sup>3</sup> no Congo foi ignorado pela comunidade internacional e silenciado pela imprensa comercial.<sup>4</sup> No ano de 2018, havia 1,8 milhões de deslocados por conflitos no interior do país, uma das cifras mais altas da África e do mundo (OIM, 2020, p. 64). Além da guerra, milhares de congoleses morreram e continuam morrendo em sucessivas epidemias, como a de sarampo, da covid-19 e do ebola.<sup>5</sup>

Outro exemplo da invisibilidade dos corpos negros e do descaso do ocidente<sup>6</sup> ocorreu durante a epidemia de ebola, em 2014, que vitimizou milhares de pessoas dos países da África Ocidental como Guiné, Libéria e Serra Leoa. Além da restrição da mobilidade humana, a crise do ebola causou também o recrudescimento da discriminação generalizada de migrantes negros, inclusive não africanos, como ocorreu com os haitianos no Brasil (VENTURA, 2018, p. 23).

A globalização da economia é também uma das maiores causas da migração forçada (JAKOB E OUTROS, 2019). Conforme análise de Sylla (2019), o neoliberalismo intensifica a “migração desesperada”. O economista senegalês menciona o caso dos produtores de tomate de Gana, que foram arruinados

3 Conforme a matéria “Holocausto no Congo: seis milhões de mortes ignoradas pela comunidade internacional”. Disponível em: <https://olharesdomundo.wordpress.com/2016/06/11/holocausto-no-congo-deixa-seis-milhoes-de-mortos/>. Acesso em: 07 set. 2020.

4 Congolese residentes em São Paulo realizaram ato denominado “O custo do silêncio” para denunciar as mortes que continuam ocorrendo no país, conforme a matéria “Congolese reforçam *Black Lives Matter* com ato em SP e chamam atenção contra genocídio no país natal”. Disponível em: <https://www.migramundo.com/congoleses-reforcam-black-lives-matter-com-ato-em-sp-e-chamam-atencao-contra-genocidio-no-pais-natal/>. Acesso em: 07 set. 2020.

5 Conforme a Organização Mundial da Saúde (OMS) em “República Democrática do Congo notifica novo surto de ebola, diz OMS”, de 01/07/2020. Disponível em: <https://news.un.org/pt/story/2020/06/1715342>.

6 Conforme relato dos Médicos Sem Fronteiras *The failures of the international outbreak response*, publicado em 29/08/2014. Disponível em: <https://www.msf.org/ebola-failures-international-outbreak-response>.

pela abertura do mercado, mesmo o país sendo autossuficiente; alguns se suicidaram e outros migraram para a Itália para colher tomates.

### *Corpos negros, corpos (in)visíveis, corpos videntes: êxodo e diáspora africana no cinema*

No presente trabalho, propomos analisar como alguns filmes de ficção têm representado o estrangeiro, mais especificamente o migrante africano.

A análise foi orientada por algumas questões: como o corpo invisibilizado desse estranho se torna visível na tela? Como esse corpo é visto pelos outros personagens e por nós? Como esse corpo, com os olhos de seus personagens, se torna corpos videntes, corpos com alma, e o que veem? O que o cinema, sob a luz de seus holofotes, revela sobre esses corpos tornados visíveis e videntes (MERLEAU-PONTY, 1989, p. 50) e o que esconde para fora de seu enquadramento? Por fim, será que o cinema possibilita a mudança de nosso olhar, de nosso modo de ver? Ou será que só vê aquele que quer enxergar?

Escolhemos quatro filmes que, segundo nosso entendimento, formam uma quadrilogia ao narrar as etapas que compõem a saga do migrante: a partida, os riscos ao cruzar a fronteira e as dificuldades para vencer as barreiras e se estabelecer no país de destino. Quatro produções realizadas por diferentes países – Espanha, Islândia e França, que tematizam a migração e a diáspora originada em diferentes partes da África – Camarões, Somália, Marrocos, Guiné-Bissau, República Democrática do Congo e Senegal.

Usamos a decupagem (XAVIER, 2005) como procedimento de análise fílmica, localizando as cenas, as sequências e os planos, enfim, as imagens, os sons e os diálogos do enredo que compõem a narrativa.

## *Adú: a partida*

O filme tem três eixos narrativos, três perspectivas diferentes sobre a África: na visão de Adú, um menino fugitivo de seis anos; a de Gonsalo, um espanhol que tem uma ONG que atua na proteção de elefantes; e a de Mateo, um guarda civil que trabalha na vigilância e no controle da fronteira em Melilla.<sup>7</sup>

O eixo narrativo de Adú tem dois momentos: com Alika, sua irmã mais velha, e com Massar, que se torna seu amigo. Adú e Alika testemunham o abate ilegal de um elefante e passam a ser perseguidos. Após o assassinato da mãe, fogem e pedem ajuda da tia para encontrar o pai na Espanha. Enganados por um coiote, acabam viajando clandestinamente em um avião. Não suportando o frio, Alika morre durante a viagem e seu corpo cai pelo vão do trem de pouso durante a aterrissagem. No aeroporto de Dakar, Senegal, Adú é descoberto e levado para o posto policial, onde conhece Massar, um mágico de rua, fugitivo da Somália. Massar e Adú escapam e passam a viajar juntos, chegando ao norte do Marrocos. Mesmo doente, Massar se arrisca com Adú na travessia da fronteira pelo mar. Cansados e perdidos na escuridão da noite, Massar e Adú se separam, mas são resgatados pela guarda espanhola,<sup>8</sup> que os conduz até Melilla, em território espanhol.

O segundo eixo narrativo é protagonizado por Gonsalo, que vive dois conflitos: com os guardas locais que dão suporte à sua ONG e com sua filha Sandra, recém-chegada da Espanha para passar uma temporada com o pai. Sandra demonstra ressentimentos pela ausência do pai desde sua infância e este não disfarça a impaciência com as confusões em que a filha se envolve, principalmente com o uso de drogas. Depois de tentativas frustradas de aproximação, pai e filha viajam para o norte do Marrocos, ponto da separação.

Mateo vive uma crise de consciência pela morte de um homem durante a ação da guarda para conter centenas de imigrantes que tentavam pular a

7 Melilla é uma cidade autônoma espanhola situado no norte do Marrocos.

8 No período de 2014-2018, 17.919 pessoas morreram tentando atravessar o Mar Mediterrâneo – é o lugar com maior número de morte de migrantes. Somente no ano de 2018, 813 pessoas perderam a vida ao tentar a travessia da África do Norte para a Espanha (OIM, 2020, p. 35).

cerca<sup>9</sup> da fronteira. Mateo sabe que a morte não foi acidental e que seu colega é o culpado. As imagens gravadas pelos imigrantes e veiculadas pela internet são usadas como prova pela advogada no julgamento, mas ao final os guardas são inocentados.

As histórias se aproximam em alguns momentos, mas os personagens não atravessam a fronteira que separa seus respectivos mundos. No início do filme, Gonsalo avista Alika e Adú pedindo carona na estrada, mas não para e rapidamente vê a imagem das crianças desaparecendo no retrovisor do carro. No final, o olhar de Massar, de dentro da viatura policial, cruza com o olhar de Sandra, cabisbaixa, empurrando a bicicleta que era de Adú e Alika. Por pouco as narrativas poderiam ter desfechos diferentes. Sandra retornou à Espanha com o *souvenir* que ganhou na África; Massar e Adú<sup>10</sup> não tiveram a mesma sorte.

## Inspire, Expire: *as barreiras para ingressar*

Na narrativa observamos a alternância de planos e contraplanos de duas personagens. Lara é uma jovem islandesa em dificuldades financeiras e com pouco apoio de familiares e amigos. Mora com o filho Eldar, de 8 anos, e é notificada de despejo iminente. É admitida como funcionária temporária no setor de controle de imigração do aeroporto. Adja é uma fugitiva da Guiné-Bissau<sup>11</sup>, que viaja acompanhada do filho e da irmã e passam pela Islândia para fazer uma conexão rumo ao Canadá. O destino de ambas se cruza quando Lara identifica irregularidades no passaporte de Adja e avisa aos responsáveis

- 
- 9 Em agosto de 2020, um imigrante morre ao tentar atravessar a fronteira entre a Espanha e o Marrocos, conforme a matéria “Muere un inmigrante en el salto masivo de la valla de Melilla”, publicada no El Periódico, 20/08/2020. Disponível em: <https://www.elperiodico.com/es/sociedad/20200820/inmigrantes-valla-de-melilla-sucesos-inmigracion-8081771>
- 10 Conforme dados do Alto Comissariado das Nações Unidas para Refugiados (ACNUR, 2018) havia 25,9 milhões de refugiados no mundo, pessoas que foram forçadas a deixar seus países para fugirem de guerras, conflitos e perseguições; 52% tinha menos de 18 anos de idade, 13,9% eram crianças (OIM/ONU, 2020, p. 11).
- 11 Ex-colônia portuguesa na África Ocidental, o país atravessou uma guerra civil nas décadas de 1990 e 2000.

no aeroporto, que a detêm, impedindo-a de prosseguir viagem com a irmã e seu filho.

Adja é encaminhada para um abrigo provisório de imigrantes, enquanto aguarda a autorização para prosseguir viagem ou a notificação da deportação.

Lara é despejada de sua casa e passa a morar em seu carro. Ao juntar seus pertences, avisa o filho que irão partir em aventura secreta, escondendo do garoto a situação dramática em que se encontram, numa tentativa de reproduzir o simulacro de *A vida é bela*.<sup>12</sup> Carregam ainda um gato de estimação adotado recentemente. Na manhã do primeiro dia da aventura, estacionados em um lugar afastado, Eldar desperta e sai com o gato para dar uma volta enquanto sua mãe ainda dorme. Quando Lara acorda, não vê o filho nas imediações e desespera-se. Depois de procurá-lo em alguns locais da cidade e passar momentos de tensão, o garoto aparece acompanhado de Adja, que o encontrou perdido. Após esse episódio, Adja hospeda Lara e o filho em seu quarto no abrigo para imigrantes, cuida de Eldar enquanto a mãe trabalha, levando e buscando-o na escola.

Adja presencia a deportação de pessoas que estavam no abrigo, antevendo um futuro difícil que se avizinhava. Após saber de seu veredito determinando a deportação, decide arriscar-se numa viagem clandestina com outros imigrantes. No dia marcado, segue para o porto e, no último instante, desiste de viajar em um contêiner apenas com homens. Lara, que tinha ido atrás de Adja para desencorajá-la da fuga, encontra-a após ter desistido da viagem. Para ajudar Adja, Lara se aproveita de sua condição de agente para ter acesso ao passaporte apreendido na imigração e o entrega para a amiga poder seguir sua viagem.

O filme opta pela narrativa de mostrar e entrecruzar as histórias pessoais de Lara e Adja. Assim como em *Adu*, em que o policial Mateu é apresentado como alguém bem-intencionado e em crise de consciência com o episódio do assassinato na fronteira, Lara também é atormentada pelos danos que causou a Adja, em consequência de seu trabalho.

---

12 Filme italiano dirigido e protagonizado por Roberto Benigni, que narra a história de um pai e seu filho em um campo de concentração.

O filme apresenta Adja como uma pessoa solidária e leal, distante da filha não por sua vontade, tendo passado por situações de violência pessoal, gerando empatia com a personagem a partir de seu drama. O posterior envolvimento de Lara e Adja, sendo o destino dessa última com final feliz – afinal conseguiu embarcar, conduz o espectador a uma visão ingênua, numa estrutura em que convivem policiais implicados ou desinteressados, sem se deter na origem dos conflitos que motivam as pessoas a emigrarem, a política dos países do norte para a migração e asilo, na burocracia, entre outras, bastando a boa vontade e envolvimento de um agente da lei de baixa patente para que tudo se resolva magicamente.

### Bem-vindo à Marly-Gomont: *as barreiras para se estabelecer*<sup>13</sup>

O filme tem início na festa de formatura da turma de Seyolo Zantoko, médico do Congo recém-formado na França, que recebe telefonema com proposta de trabalho, mas se recusa a voltar à terra natal. Consegue, com relativo grau de insistência de sua parte, oportunidade para atender no vilarejo rural que dá nome ao filme, localizado ao norte do país. Com toda sua família residindo no continente africano, Seyolo providencia a mudança da esposa e de seus dois filhos, Sivi e Kamini, ainda crianças, para junto de si, prevalecendo o desejo de permanecer na Europa.

Como médico, imigrante e africano, Seyolo sofre com a desconfiança da comunidade. Desde a primeira conversa com o prefeito, em que fora alertado de que a cidade nunca havia convivido ou sequer visto pessoas negras, a contratação mediante a ausência de candidatas, as tentativas de aproximação que empreende no bar, procurando socializar-se com os locais, revelam um ambiente que resiste em integrar seu mais novo morador. Os demais membros do núcleo familiar, por sua vez, sofrem cada qual a seu modo e por variadas circunstâncias: Anne, mãe e esposa, padece do parco contato com os familiares que ficaram no Congo; as crianças com problemas de adaptação e *bullying* na

---

13 Roteiro escrito pelo rapper Kamini, filho de Seyolo Zantoko.

escola, aliada à rigidez de Seyolo em relação às questões que remetam às origens africanas, notadamente o idioma lingala e o futebol praticado pela filha Sivi.

Após a realização de um parto com sucesso, a desconfiança dos pacientes por ora superada dá lugar ao desentendimento conjugal e à perda do direito de trabalhar, revertidos com a reeleição do prefeito e mobilização dos moradores para obter a nacionalidade francesa. Após o acerto com Anne e como gesto de gratidão, Seyolo permanece em Marly até o fim de sua vida.

Um elemento a destacar é o ponto de virada do filme, que veio menos pela chave do trabalho de Seyolo, mas sobretudo pela insistência de Sivi com o futebol e da peça representada pelas crianças da escola ao retratar a vida dos imigrantes em Marly, com destaque para o parto e o impedimento ao trabalho. Uma interpretação possível é a da experiência estética com o teatro sendo necessário para a aceitação e elaboração do contato e encontro com o novo, abandonando a condição de estranho, daquele que se tem medo.

## Mignonnes

Amy, abreviação de Aminata, é uma garota de 11 anos, muçulmana de origem senegalesa, que vive na França com a mãe, o irmãozinho Ismaël, o bebezinho e a tia-avó. O pai, figura ausente, é lembrado pela incômoda notícia de seu segundo casamento, que a mãe aceita com resignação, diferentemente de Amy.

O filme tem como tema central o conflito vivido por Amy, dividida entre a obediência às tradições culturais e religiosas e o fascínio pela cultura de massa, que tanto atrai as meninas de sua idade. A todo custo, Amy quer entrar para o grupo de dança liderado por Angélica, sua vizinha e colega de escola. Inconsequente, Amy não hesita em cometer pequenos delitos, como furtos, trapacear e até postar nudes, pois parece acreditar que os fins justificam os meios.

A alternância entre comportamentos infantis, atitudes ingênuas e o desejo de parecerem mais velhas e sedutoras é notável nessas garotas: comem balas e algodão doce como crianças, usam maquiagem e fazem danças sensuais.

Amy menstrua e parece se transformar. Muda radicalmente seu visual: cabelo, miniblusa decotada e calça justa, sendo notada por todos na escola e paparicada pelas meninas do grupo em virtude dos *likes* recebidos no vídeo de dança que postaram na internet. Mas, pelas redes sociais veiculam também vídeos que depreciam a sua imagem, o que leva as meninas a lhe expulsarem do grupo de dança.

O dia do concurso de dança coincide com o casamento do pai. Amy se veste, se maquia e vai ao concurso. Surpresas ao vê-la, mas sem alternativa diante da ausência da outra menina, trapaceada por Amy, aceitam sua participação. Durante a apresentação, tudo segue bem até subitamente Amy se lembrar do casamento do pai. Sai correndo do palco e vai para sua casa. Por causa de suas roupas provocantes é advertida pela tia-avó, mas a mãe intervém em defesa da filha.

O filme fecha a quadrilogia e tematiza os conflitos identitários vivenciados pela segunda geração de imigrantes (PORTES; ZHOU, 1993), divididos entre a preservação das tradições culturais originárias e a pressão pela aculturação no país de destino. E é interessante notar como no filme as vestimentas são usadas como signos visuais para representar as diferentes culturas: os vestidos longos típicos e os shorts colados e tops brilhantes.

As questões tratadas no filme foram inspiradas na biografia da própria diretora, conforme relata em entrevista. Maïmouna Doucouré coloca em questão a opressão sofrida pela mulher muçulmana, mas também denuncia a exploração do corpo feminino pela cultura ocidental, tão opressora quanto a cultura do oriente.

### *Dos corpos (in) visíveis e videntes ao modo de ver a África*

Os quatro filmes tematizam os momentos da saga daquele que migra: o êxodo, os obstáculos para ingressar no país de destino, o empenho para se

estabelecer no novo lugar e o esforço dos descendentes para superarem definitivamente a condição de estrangeiros e serem finalmente aceitos como iguais, sem terem de abrir mão de suas origens.

Embora os filmes tenham atores, roteirista e uma diretora de origem africana, foram todos produzidos por países europeus. Ao analisar os filmes em conjunto, ocorreu-nos uma questão: em que medida a quadrilogia retrata uma visão da África ficcionada pelo Ocidente? Será que ainda restam resquícios do olhar europeu etnocêntrico? Será que o outro continua sendo visto como um inseto, conforme disse o escritor e cineasta senegalês Sembène Ousmane ao cineasta e antropólogo francês Jean Rouch (FREIRE, 2007, p. 14)?

Constatamos que algumas problematizações são necessárias: ao apresentar sujeitos em diáspora, questionamos se os filmes, ao jogar luz sobre a migração, não estariam em seu conjunto também reproduzindo uma limitada visão do continente, reduzindo-o a guerras, conflitos e violências de toda ordem. Constatamos que em nossa seleção faltaram filmes produzidos por sujeitos do continente, que retratam a vida cotidiana e seus dramas, com perspectivas não hegemônicas e não colonizadoras sobre os personagens, que revelem outros modos de contar histórias e que possibilitem o reconhecimento do humano genérico e universal em cada drama particular.

Por fim, entendemos que é necessário também discutir os meios pelos quais o público tem acesso aos filmes; discutir não apenas a produção da indústria cinematográfica, mas também problematizar a distribuição dos filmes por gigantescas corporações privadas e comerciais.

Mesmo que algumas plataformas de acesso pago ofereçam alguma diversidade na oferta de filmes, no limite, o critério comercial se sobrepõe ao interesse público; a estratégia dos algoritmos define ao que cada público-alvo deverá assistir, limitando as possibilidades de escolha e dificultando o acesso a filmes produzidos fora do eixo EUA-Europa. Nesse sentido, a mudança de paradigma advinda com os *streamings* parece não ter alterado a dificuldade em fazer chegar a mais pessoas outras narrativas possíveis desde o sul global.

## Referências

- BENJAMIN, W. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política*. Obras Escolhidas v. 1. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994, p. 91-107.
- CASTLES, Stephen; MILLER, Mark, J. *La era de la migración*. Movimientos internacionales de población en el mundo moderno. México: Universidad Autónoma de Zacatecas, 2004.
- FREIRE, M. Relação, encontro e reciprocidade: algumas reflexões sobre a ética no cinema documentário contemporâneo. *Revista Galáxia*, v. 7, n. 14, p. 13-28, dez. 2007. Disponível em: <http://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/1484/955>. Acesso em: 02 fev. 2009.
- FREUD, S. O estranho. Em: FREUD, S. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas completas de Sigmund Freud*, v. XVII. Rio de Janeiro, Imago Editora, 1917-1919/ 1976, p. 275-314.
- HORKHEIMER, M.; ADORNO, T. W. *A dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1985.
- JAKOB, C. E OUTROS (org.). *The Atlas of Migration*. Berlin: Rosa-Luxemburg-Stifun, 2019.
- KRACAUER, S. *De Caligari a Hitler: una história psicológica del cine alemán*. Barcelona: Paidós, 1985.
- MERLEAU-PONTY, M. O olho e o espírito. In: MERLEAU-PONTY, M. *Textos selecionados*. São Paulo: Nova Cultural, 1989, p. 47-63.
- ORGANIZACIÓN INTERNACIONAL PARA LAS MIGRACIONES - OIM. *Informe sobre las migraciones en el mundo 2020*. Ginebra: OIM/ONU, 2020.
- PORTES, A.; ZHOU, M. The New Second Generation: Segmented Assimilation and Its Variants. *Annals of the American Academy of Political and Social Science*. 530, 1993.

SYLLA, Ndongo Samba. Neoliberalismo y migración: una visión desde África. *El Salto Diario*. 08/06/2019. Disponível em: <https://www.elsaltodiario.com/fronteras/ndongo-samba-sylla-neoliberalismo-migración-vision-desde-africa>. Acesso em: 8 jun. 2019.

SONTAG, S. Na caverna de Platão. In: SONTAG, S. *Sobre fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 65-97.

UNITED NATIONS HIGH COMMISSIONER FOR REFUGEES – UNHCR. *Global trends. Forced displacement in 2017*. Geneva: UNHCR, 2018. Disponível em: <http://www.unhcr.org/statistics> Acesso em: 21 mar. 2019.

VENTURA, D. de F. L. O impacto da crise internacional do Ebola (2014-2015) sobre a mobilidade humana. In: BAENINGER, R. e outros (org.). *Migrações Sul-Sul*. Campinas: Núcleo de Estudos de População “Elza Berquó” – Nepo/Unicamp, 2018.

VERTOV, D. In: XAVIER, I. (org.) *A experiência do cinema – antologia*. Rio de Janeiro: Graal, 1983. p. 245-266.

XAVIER, I. A decupagem clássica. In: XAVIER, I. *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

#### Ficha técnica dos filmes

ADU. Direção: Salvador Calvo. Produção de Alvaro Augustin, Edmond Roch e Ghislain Barros. Espanha: Telecinco Cinema e Ikuru Films, 2020. Disponível e acessado na plataforma Netflix em 03/10/2020 (119 min).

INSPIRE, EXPIRE (ANDIÐ ÐLILEGA). Direção: Ísold Uggadóttir. Produção de Birna Anna Þrnsdóttir. Islândia: Zik Zak Filmworks, 2018. Disponível e acessado na plataforma Netflix em 03/10/2020 (95 min).

BEM VINDO A MARLY-GOMONT (BIENVENUE À MARLY-GOMONT) Direção: Julien Rambaldi. Produzido por David Gauquié, Etienne Maillet, Julien Denis e Marc Dujardin. França: Fidélité Films e Mars Films, 2020. Disponível e acessado na plataforma Netflix em 03/10/2020 (96 min).

MIGNONNES. Direção: Maimouna Doucoré. Produção de Stéphane Mazalaigue. França: BAC Films e Bien ou Bien Productions, 2020. Disponível e acessado na plataforma Netflix em 03/10/2020 (96 min).

