

A educação para a alteridade: a representação do e/imigrante na produção cinematográfica

Autora:**Rosane Marcia Neumann**

Doutora em História, Professora da Universidade do Planalto Catarinense, Lages/SC; Professora Visitante da Unoversidade Federal do Rio Grande, Rio Grande/RS

Resumo

Objetiva-se abordar a presença e representação do imigrante na produção cinematográfica contemporânea e seu uso como recurso e estratégia no ensino de história. Propõe-se surpreender o espectador com filmes do circuito do cinema e que não se definem como “filmes históricos”, mas que transitam pelas problemáticas do universo migratório, conectando trajetórias, redes sociais, relações de alteridade, fluxos migratórios; propiciando uma leitura, interpretação e análise densa e complexa desses deslocamentos humanos históricos e contemporâneos. No presente recorte, sugere-se um exercício de análise dos filmes *A chegada* (2016), *Brooklyn* (2015) e *A 100 passos de um sonho* (2014). Portanto, espera-se contribuir para a formação de um leitor de cinema crítico e a construção do seu pensamento histórico.

Palavras-chave: Ensino de História. Cinema. Migrações. Diversidade.

DOI: 10.58203/Licuri.22321

Como citar este capítulo:

NEUMANN, Rosane Márcia. A educação para a alteridade: a representação do e/imigrante na produção cinematográfica. In: KOCHHANN, Andrea (Org.). **Rumo ao futuro da Educação: tendências e desafios**. Campina Grande: Licuri, 2024, p. 1-13.

ISBN: 978-65-85562-23-2

INTRODUÇÃO

O presente texto aborda a presença e representação do imigrante na produção cinematográfica contemporânea, partindo da premissa do “surpreenda-me” - termo usado nas plataformas de *streaming* - e o uso das imagens em movimento em sala de aula, como recurso para o ensino de História.

Parte-se do pressuposto de que os docentes, na sua prática de ensino, buscam na produção cinematográfica filmes que se autodenominam “filmes históricos”, ou aqueles que abordam temáticas históricas específicas. Desse modo, direcionam o olhar do educando para uma produção de texto/imagem em movimento sobre um tema previamente definido, muitas vezes, apresentado como “a realidade”; quando trata-se de uma possibilidade de representação plausível e fragmentada, lida e interpretada pelo filtro do seu autor e roteirista. Na discussão pós-leitura do texto em movimento, a análise concentra-se nas incoerências ou falhas entre o fato histórico “real” e a sua representação, desfocando das suas potencialidades para a construção do pensamento histórico, sem mobilizar um processo de ensino-aprendizagem. Para além do espaço escolar, a produção cinematográfica ao tematizar temas históricos, contribui para sua popularização, funcionando como uma ferramenta potente da história pública.

Nessa perspectiva, propõe-se surpreender o espectador com filmes de ficção, que abrem janelas para abordar as problemáticas do universo do imigrante e da migração - trajetórias, redes sociais, relações de alteridade, fluxos migratórios, xenofobia - propiciando uma análise densa e complexa, conectando as migrações históricas e do tempo presente. No presente recorte, apresenta-se um exercício de análise dos filmes *A chegada* (2016), *A 100 passos de um sonho* (2014) e *Brooklyn* (2015), construído a partir da discussão em sala de aula com acadêmicos da graduação e pós-graduação, nas disciplinas sobre o tema e/imigração. As possibilidades elencadas no presente texto não têm a pretensão de esgotar a temática.

CINEMA E ENSINO DE HISTÓRIA

O uso do cinema no ensino de história mobiliza múltiplos sentidos, além de ser um recurso mais acessível hoje, em decorrência das plataformas digitais. Há vários estudos sobre o potencial da leitura e interpretação de filmes, bem como a proposição de metodologias de abordagem qualitativa desse material. De modo geral, cabe situar o

contexto de produção do filme, seus produtores, a temática, o recorte temporal e espacial, personagens centrais, a correlação histórica e as temáticas passíveis de discutir (Ferro, 1980; Abud *et. all.*, 2010; Catelli Jr, 2009; Pinsky; De Luca, 2011).

O filme, como uma produção cinematográfica - a sétima arte - dialoga com a sociedade e a época na qual é produzido, logo, é um produto datado, e nesse sentido, um documento histórico. Discute-se ainda até que ponto a ficção histórica é fiel aos fatos históricos, quando, na sua origem, o cinema é uma representação, que conjuga arte, literatura, história, colocando imagens e palavras em movimento. Partindo do pressuposto de que o documento em análise - o filme - é uma representação e, como tal, realizando a crítica do documento, potencializa o uso do cinema em sala de aula, seja a película na íntegra ou fragmentos.

Marcos Napolitano (2022, p. 23) lembra que “o cinema é, ao mesmo tempo, figuração do passado (simbólica ou alegórica), documento histórico e intervenção no conhecimento histórico de um período, à guisa de uma ‘escritura fílmica da história’”, que mistura aspectos ficcionais e não-ficcionais. Ademais, o cinema interfere no conhecimento elementar em circulação na sociedade, construindo uma memória social sobre eventos históricos e personagens - possibilidade amplamente explorada pela produção audiovisual.

Como vetor de memória três elementos devem ser trabalhados de forma articulada na análise fílmica: a relação com a historiografia (que ocorre no filme, mesmo sem remissão direta a historiadores e seus textos), a relação com a documentação primária (escrita e iconográfica) e a mobilização das memórias que circulam sobre o tema histórico que está sendo retratado (Napolitano, 2022, p. 23-24).

Nessa perspectiva, nota-se o sucesso de bilheteria de produções cinematográficas de cunho histórico, indício de que há demanda e que esse conhecimento prévio circula entre o grande público.

No século XXI, o filme histórico centrado nos impasses individuais, sem o fervor épico, nem a busca de tipos ideais ou de “indivíduos excepcionais à frente do seu tempo” parece dar o tom do “novo filme histórico”. Na linha temática de filmes que pensam o indivíduo na história como sujeito que “sofre”, mas não “faz” a história, temos muitos exemplos recentes, que

não configuram uma unidade estilística ou estética. Outro elemento é que em muitos destes filmes nota-se a mediação da própria história do cinema como recurso expressivo para representar o passado histórico das sociedades. (Napolitano, 2022, p. 34).

É nesse lugar de sujeitos comuns, “gente como a gente”, que os imigrantes, como sujeitos, e as migrações, como processo histórico, estão representados no cinema contemporâneo. As películas dão espaço e abordam diferentes grupos/minorias étnicos, raciais, nacionais, religiosos, culturais, apresentando narrativas de homens, mulheres, idosos, crianças, LGBTQIA+. Assim, afastam-se da epopeia da imigração e do imigrante herói, e trazem para cena o sujeito e sua trajetória particular, inserida em uma conjuntura macro.

A temática migração pode ser proposta para discutir movimentos migratórios históricos, ou para abordar a conjuntura da sociedade contemporânea, ou ainda, para discutir quem somos nós e quem são os outros, na construção de identidades e do Estado-nação. Os “novos imigrantes” estão na esquina e batem à nossa porta, e a mídia descreve-os como imigrantes documentados ou indocumentados, refugiados, deslocados, exilados. Mas, o que é um imigrante? As migrações - e o seu sujeito, o migrante - são entendidas como um deslocamento de um ponto para outro, podendo ser pendulares, regionais ou entre diferentes países, são processos multiformes e complexos, possibilitando análises sob a perspectiva econômica, demográfica e a histórico-social, lançando novos olhares sobre esse processo. Em cada momento histórico, fatores específicos foram/são propulsores desses movimentos populacionais. Abdelmalek Sayad (1998) entende a imigração como um fato social completo, pois há o emigrante, aquele que saiu de sua própria sociedade, e há o imigrante, aquele que chegou a uma terra de estranhos, e ambos são a mesma e única pessoa.

O IMIGRANTE NA TELA

Pensar o “outro” e estar diante do “outro” são momentos distintos na vida do cidadão comum ou do intelectual, para quem trata-se de um “objeto” de estudo. Ao deparar-se com o “outro”, há múltiplas possibilidades de agir e interagir: pode ignorá-lo, hostilizar ou tratar de conhecer e acolher. Independente da opção individual ou coletiva, “outro” vai estar e permanecer onde está. Os estranhos à nossa porta despertam um

sentimento de medo e desconfiança, comum em situações análogas, exigindo uma tomada de posição (Baumann, 2015).

Quem são? O que querem? Por que vieram? Onde vão ficar? Quando vão embora? O que vamos fazer? Todas essas questões podem ser dirigidas a um imigrante, um refugiado, um exilado, ou ampliada a centenas deles. Mas, como explicar e compreender essa mistura de sentimentos de medo e curiosidade, inserida em uma conjuntura global? A representação do “outro”, como um corpo estranho, articulando todas essas questões, se dá em um nível de ficção científica no texto/imagem em movimento *A chegada*, primeiro filme desse exercício de ensino-aprendizagem de história.

Arrival, no título original, é uma produção norte-americana, classificada no gênero ficção científica, drama e suspense, dirigida por Denis Villeneuve, com roteiro de Eric Heisserer, e baseado no conto *Story of Your Life*, de Ted Chiang, publicado no livro *Starlight 2* em 1998. Foi exibido a primeira vez no Festival de Cinema de Veneza, em 11 de setembro de 2016, e lançado nos Estados Unidos em 11 de novembro do mesmo ano, pela *Paramount Pictures*. Teve oito indicações ao Oscar 2017.¹

O filme, de 116 minutos, tem como fio condutor a chegada em diferentes locais ao redor do mundo de 12 naves, e a questão levantada: quem são eles? O que querem? São ameaçadores? Quando vão embora? Partindo desse questionamento, há o choque entre a demanda urgente dos protocolos do exército/militar e o governo, que buscam respostas, e o trabalho de pesquisa científica, representado pela linguista Dra. Louise Banks e o físico e o físico Ian Donnelly, que buscam decodificar a língua dos visitantes, para travar contato, seguindo os métodos da pesquisa científica. Nota-se o interesse político e a ocultação de informações entre os 12 países envolvidos, que tentam desvendar o mistério, mas só compartilham parte de suas descobertas, cada qual querendo levar o crédito da descoberta. Logo, há o choque entre a ciência e os interesses políticos e militares, somado a corrida pela supremacia, o medo do desconhecido, as diferenças culturais, as *fake news*.

O tema central discutido no filme é a comunicação entre duas culturas diferentes, baseado na sua linguagem: o significado de uma palavra tem o mesmo significado? Por outro lado, trata do medo frente ao desconhecido, apontando algumas possibilidades: travar conhecimento, receber, integrar, tomar atitudes xenofóbicas, agir com violência alegando autodefesa. Note-se que a estreia do filme foi em 2016, quando os diferentes

¹ MÜLLER, Marcelo. *A chegada/Arrival*. **Papo de cinema**. Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt2543164/>. Acesso em 15 ago. 2022.

Estado-nação se debatiam com a “crise migratória”. Em 2015, as marchas de imigrantes, na maioria oriundos da Síria, chegaram aos milhares na Europa, em busca de refúgio. Os governantes, assustados frente “a chegada” desses desconhecidos e o medo despertado, adotaram medidas as mais diversas, indo desde o acolhimento, a improvisação de campos de refugiados até a construção de cercas, atitudes de xenofobia e violência. Em 2018, assistimos à caravana de milhares de imigrantes partindo da América Central rumo aos Estados Unidos, e sua situação na fronteira entre México e Estados Unidos. Já em 2019, o noticiário traz a “crise migratória” de venezuelanos no Brasil.

Enfim, o filme *A chegada* traz para tela toda essa complexidade da representação do “eu” e o “outro”, as relações de alteridade com o “outro”, as diferenças culturais, bem como os múltiplos interesses políticos em jogo. Ainda, permite discutir a apropriação do conhecimento a partir da leitura e a expressão por meio da escrita - ler e compreender, escrita inteligível, estilo de escrita etc.

O segundo filme proposto é uma comédia dramática que, por sua vez, traz a migração como pano de fundo, belo pela sua produção de fotografia e cenário. A cultura e as tradições são fronteiras transnacionais entre diferentes grupos. Os pontos de contato ou fricção são múltiplos, e por vezes, imperceptíveis à primeira vista. Um lugar privilegiado para experimentar a diversidade e interagir com a cultura do “outro” é à mesa. Somos apresentados a pratos da tradicional culinária francesa e recentemente, ao bolo indiano. Mas, qual a relação da alimentação com os deslocamentos migratórios? *A 100 passos de um sonho* é um filme sobre a renomada cozinha francesa e a tradicional cozinha indiana. O que acontece quando o “saber fazer aprendido” e o “saber fazer tradicional” se encontram a 100 passos?

O filme *The Hundred-Foot Journey*, no título original, estreou em 2014, com duração de 122 minutos. Trata-se de uma produção conjunta entre Estados Unidos, Índia e Emirados Árabes, sob a direção de Lasse Hallström e roteiro de Richard C. Morais e Steven Knight.² A trama inicia na Índia, onde a situação política gera a emigração. Nesse contexto, a família Kadam, após ter seu restaurante incendiado, vitimando a matriarca, é forçada a emigrar para Europa, onde circularam por alguns lugares, fixando-se em uma pequena vila no sul da França. Nesse local, instalam um restaurante de comida típica indiana, a cem passos do restaurante já estabelecido, pertencente à típica gastronomia

² MILANI, Robledo. *A 100 passos de um sonho*. **Papo de cinema**. Disponível em: <https://www.papodecinema.com.br/filmes/a-100-passos-de-um-sonho/> Acesso em 15 ago. 2022.

francesa, estrelado no famoso guia Michelin, de propriedade da Madame Mallory. Toda história gira em torno da disputa por espaço e clientela entre os dois restaurantes, com enfoque à sua gastronomia, e a emergência e ascensão de Hassan Kadam, filho da família imigrante, como um talentoso *master chef*.

A produção cinematográfica, por meio da gastronomia, permite discutir, em um primeiro momento, o choque entre os estabelecidos e os *outsiders* (Elias; Scotson, 2000). O restaurante francês, sua proprietária e sua clientela perfazem a população estabelecida do lugar, bem como representam a tradição culinária francesa, baseada nos manuais de gastronomia, ou seja, as receitas e o seu preparo são ensinados em escolas especializadas, seguindo rigorosamente as receitas. Já a família indiana representa os *outsiders*: imigrantes, detentores de outra cultura, língua, hábitos e tradições. Ao abrir um restaurante indiano, desafiam a tradição e cultura francesa, ao mesmo tempo em que simbolicamente permitem que os estabelecidos os conheçam, utilizando a culinária como elemento de troca cultural. Inicialmente, os imigrantes são vítimas da xenofobia e resistência da sociedade receptora, situação que gradualmente vai se modificando, permitindo zonas de contato e troca, permeada pela gastronomia.

Outra discussão presente no filme refere-se, de um lado, à tradição indiana milenar, representada pelo “saber fazer”, transmitido oralmente de geração em geração, baseado na vocação, representado pelo reconhecimento de cheiros, temperos, sabores - o cozinhar com a emoção e os sentidos. Do outro lado, a moderna cultura francesa, cuja “invenção” de uma tradição gastronômica, transmitida em cursos de gastronomia e manuais de receita, seguindo um conjunto de práticas e regras estabelecidas, concedendo ao final um diploma, habilitando-o a exercer o ofício. O “saber aprendido” academicamente exibe seus certificados, sendo reconhecido pelos pares, enquanto o “saber fazer” transmitido pela cultura oral familiar, embora detenha o conhecimento, não tem meios legais para prová-lo. A tradição da gastronomia francesa tem como característica a invariabilidade, seguindo rigorosamente as receitas e a etiqueta para servi-las, enquanto a gastronomia indiana, forjada em uma sociedade tradicional, está pautada no costume, aberta a inovações e experimentos, desde que compatível com as práticas precedentes. Logo, os costumes são flexíveis, ajustando-se às condições do meio e às pessoas (Hobsbawm, 2008).

Nesse contexto, o contato e troca de saberes, fazeres e temperos entre “o mundo” da culinária francesa e a culinária indiana é protagonizado, respectivamente, pela

Madame Mallory e o jovem Hassan Kadam. Sobressai nesse contato a fronteira étnica e a construção de uma identidade cultural híbrida ou translocal. Hassan, como imigrante indiano, é introduzido na culinária francesa, tornando-se um chefe de renome, conquistando um lugar de destaque na França. Todavia, no decorrer do processo, ele se vê em uma crise de identidade: optar pela assimilação à cultura e gastronomia francesa, ou retornar às suas tradições indianas, representadas pela sua maleta secreta de especiarias, ou, ainda, aceitar o processo de aculturação, mesclando a tradicional culinária francesa com temperos indianos, retornado para sua família no vilarejo do sul da França. Hassan escolheu a terceira opção, sinalizando para construção de uma identidade híbrida, sem renunciar a sua cultura ancestral, uma vez que não há a possibilidade do retorno para a Índia.

Enfim, o filme é atemporal no quesito que o transcende - discussões sobre migrações e refúgio, xenofobia, identidade étnica, aculturação, culturas híbridas, saberes e fazeres -, e um material rico para ampliar as discussões mais gerais sobre a sociedade e cultura francesa e a sociedade e cultura indiana.

O terceiro filme, *Brooklyn*, tem a temática e/imigração como fio condutor central, baseado no livro homônimo de Colm Tóibín. Classificado no gênero drama, com uma pitada de romance, é uma produção conjunta entre Estados Unidos, Canadá e Irlanda, dirigido por John Crowley, roteiro de Nick Hornby e produção de Finola Dwyer e Amanda Posey, que estreou nos cinemas em 2015, com duração de 111 minutos.³ A história tem como recorte temporal a década de 1950, e como personagem central uma jovem irlandesa, Eillis Lacey, que optou por emigrar sozinha para os estados Unidos, deixando para trás sua mãe e irmã, inserida em uma rede migratória, cujo representante nos país de acolhimento era um padre conterrâneo. Nessa trajetória, a e/imigrante irlandesa chegou ao bairro *Brooklyn*, um bairro de imigrantes das mais diversas nacionalidades. Nesse lugar de acolhimento, vive seus dramas como imigrante e a inserção na sociedade de acolhida.

Embora a época representada seja a década de 1950, o “sonho americano” ou “fazer a América” que transversaliza o filme é atemporal, podendo ser encontrado como projeto de vida entre os imigrantes do século XVIII ou do século XXI. Os Estados Unidos são representados como a terra das possibilidades, da fartura, da ascensão

³ CABRAL, Renato. *Brooklyn*. **Papo de cinema**. Disponível em: <https://www.papodecinema.com.br/filmes/brooklyn/>. Acesso em 10 ago. 2022.

social. Outro aspecto potencializado na película é o *American Way of life*, ou seja, a autoimagem de um estilo de vida estadunidense - individualista, dinâmico, objetivo - calcado na modernidade e no progresso, alcançado pelo trabalho e a persistência em acreditar nos seus sonhos. O “modo de ser” americano abre e fecha a película, quando a personagem é instruída/instrui sobre como se comportar ao chegar em solo americano: postura ereta, andar confiante, cabeça erguida, boa vestimenta, ou seja, a posição de um imigrante que chega para conquistar o mundo, sem medo dos desafios e das dificuldades.

Outro aspecto discutido é a “americanização” dos imigrantes, que progressivamente afastam-se da sua terra natal, adotando a terra de destino como sua. Essa transição é representada pela migração de retorno e o estranhamento para com o lugar de partida. Abdelmalek Sayad, ao tratar do retorno, salienta que o e/imigrante vê o seu lugarejo com os olhos da memória do dia em que partiu, e ao retornar, imagina uma viagem no tempo, reencontrando o lugar e as pessoas tal qual os deixou.

Em verdade, a nostalgia não é o mal do retorno, pois, uma vez realizado, descobre-se que ele não é a solução: não existe verdadeiramente retomo (ao idêntico). Se de um lado, pode-se sempre voltar ao ponto de partida, o espaço se presta bem a esse ir e vir, de outro lado, não se pode voltar ao tempo da partida, tomar-se novamente aquele que se era nesse momento, nem reencontrar na mesma situação, os lugares e os homens que se deixou, tal qual se os deixou. Relação também ao espaço, pois emigrar e imigrar é antes de mais nada mudar de espaço, de território (Sayad, 2000, p. 12).

O espaço do deslocamento é qualificado e carregado de afetividade. Entretanto, o retorno traz à tona um e/imigrante que mudou, bem como o lugar e as pessoas que permaneceram.

Só se deixa o grupo, diz-se, para melhor reencontrá-lo; e, se possível, no mesmo estado, “tal como a eternidade o congelou”, fixou-o de uma vez por todas. Reencontrá-lo como se nada tivesse acontecido, como se nada o tivesse mudado durante a ausência - é a ilusão da qual se alimenta a nostalgia que tem, por contrário, a decepção - e sobretudo, como se ter partido por tanto tempo não houvesse mudado em nada o emigrante que

retorna, no fundo, não para reencontrar, como imagina, as coisas como as tinha deixado, mas para se reencontrar a si mesmo, tal como era (ou acreditava ser) quando partiu: é desta outra ilusão que frequentemente participa a decepção engendrada pelo retomo (ou uma certa forma de retomo), reação inversa, mas totalmente complementar à consciência nostálgica (Sayad, 2000, p. 14).

Essa complexidade e os questionamentos decorrentes emergem no retorno de Eillis Lacey para sua cidade natal na Irlanda: o estranhamento dá-se em mão dupla, pois as pessoas que permaneceram observam mudanças em seu modo de ser americanizado, sua forma de se vestir e pensar, enquanto ela se situa como moderna, identificando hábitos e costumes arcaicos em seus conterrâneos, os quais só se tornaram perceptíveis em decorrência do afastamento temporário. Oscilando entre permanecer na sua terra natal/a velha Irlanda ou retornar aos Estados Unidos/moderna, ela opta pela segunda opção, sinalizando que seu “novo modo de ser” americanizado e de “ver o mundo” não se adaptavam mais aos moldes do comportamento, da moral e do cotidiano irlandês. Esse desenraizamento a coloca nesse “não-lugar” do imigrante: não se reconhece mais no lugar de origem, e é tolerado no lugar de destino.

O *Brooklyn* faz alusão aos bairros de imigrantes formados nos Estados Unidos, colocando lado a lado diferentes grupos étnicos e nacionalidades. Essa relação entre os diferentes, cuja identidade coletiva agregadora é a categoria imigrante, traz suas fissuras e representações internas. Os imigrantes irlandeses e italianos possuem representações pejorativas uns em relação aos outros, que remontam à Europa. Uma vez colocados lado a lado em um bairro de imigrantes, acabam por conviver e se conhecer, questionando as representações mútuas que tinham. Já os irlandeses, embora pertencentes ao mesmo universo anglo-saxão, eram vistos de modo estereotipado como o “negro irlandês”, um “branco de segunda categoria”, ou seja, representam tudo que os ingleses não queriam ser: preguiçoso, desordeiro, briguento, bebiam, costumes e religião diferentes dos estadunidenses (Mendes, online).

O imigrante, na leitura de Sayad (1998), é uma força de trabalho em movimento, isto é, o trabalho faz nascer o imigrante, e a ausência de trabalho faz morrer o imigrante. Nessas circunstâncias, o imigrante tem razão de ser enquanto há trabalho e este pode trabalhar. A jovem irlandesa representada na película emigrou com uma possibilidade de

trabalho em vista, sendo inserida no mercado de trabalho. Mas, na sua trajetória, o religioso irlandês, seu conterrâneo, apresenta-a às obras de caridade, onde ela é defrontada com um grupo de homens de idade avançada, já inaptos ao mercado de trabalho, sem direitos sociais por sua condição de imigrantes, sem recursos para o retorno, restando-lhes a solidariedade étnica e religiosa para sobreviver. Nas entrelinhas, depreende-se que muitos imigrantes acabam por fracassar no seu sonho de “fazer a América” e, que são bem-vindos e úteis enquanto servem como força de trabalho, sendo “abandonados” pelo mercado capitalista e o Estado quando não atendem mais às suas demandas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Portanto, as películas de ficção, que não se autodenominam como “filmes históricos”, trazem para tela de entretenimento temas ficcionais originais, ou baseados na literatura, com o intuito de atingir o grande público. Todavia, a produção cinematográfica se propõe a problematizar a sociedade e seus dramas cotidianos, tanto históricos quanto contemporâneos. Nessas “frestas” abertas pelo cinema, cabe ao historiador ler e contextualizar as problemáticas sociais abordadas, potencializando-as como recurso ao ensino de história, ou ao debate do público interessado.

O presente texto propôs esse exercício a partir da leitura das frestas abertas pelos filmes *A chegada*, *A 100 passos de um sonho* e *Brooklyn*. Os três filmes, cada qual a seu modo, permitem discutir a temática das migrações e das relações multiculturais, multiétnicas e multirraciais, extrapolando o espaço da sala de aula e de “filmes de história”, construindo um leitor e cidadão crítico do mundo e suas representações. A provocação das plataformas de filmes - “surpreenda-me” - pode, de fato, nos surpreender enquanto educadores, pelo potencial desse material, e o impacto positivo que causa nos educandos - “nunca mais vou assistir um filme com os mesmos olhos de antes”, “vou assistir novamente, pois não tinha percebido nada disso”, “nunca tinha pensado nessa possibilidade”. Também podemos surpreender com o recorte de uma cena específica, para discutir, por exemplo, saber/conhecimento/arcaico e tecnologia/acessórios tecnológicos/modernidade/inteligência artificial, usando uma cena do filme *007: Operação Skyfall* (2012). Enfim, os imigrantes e os refugiados estão à nossa porta:

podemos abrir e conhecê-los/o seu universo, ou ignorá-los, todavia, eles vão permanecer ali.

REFERÊNCIAS

ABUD, Katia Maria; ALVES, Ronaldo Cardoso; SILVA, A.C.M. *Ensino de História*. Coleção Ideais em Ação. São Paulo: Cengage Learning, 2010.

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

CABRAL, Renato. Brooklyn. *Papo de cinema*. Disponível em: <https://www.papodecinema.com.br/filmes/brooklyn/>. Acesso em 10 ago. 2022.

CATELLI JUNIOR, Roberto. *Temas e linguagens da História: ferramentas para a sala de aula no ensino médio*. São Paulo: Scipione, 2009.

ELIAS, N.; SCOTSON, J. L. *Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 2000.

FERRO, Marc. *Cine e Historia*. Barcelona: G.Gili, 1980.

MENDES, Maria Clara Lima. O Negro Irlandês: A construção do estereótipo do imigrante irlandês nos jornais americanos nos Séculos XIX e XX. *Academia.edu*. Disponível em: https://www.academia.edu/28271750/O_Negro_Irland%C3%AAs_A_constru%C3%A7%C3%A3o_do_estere%C3%B3tipo_do_imigrante_irland%C3%AAs_nos_jornais_americanos_nos_S%C3%A9culos_XIX_e_XX. Acesso em 15 ago. 2022.

MILANI, Robledo. A 100 passos de um sonho. *Papo de cinema*. Disponível em: <https://www.papodecinema.com.br/filmes/a-100-passos-de-um-sonho/> Acesso em 15 ago. 2022.

MÜLLER, Marcelo. A chegada/*Arrival*. *Papo de cinema*. Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt2543164/>. Acesso em 15 ago. 2022.

NAPOLITANO, Marcos. Variáveis do filme histórico ficcional e o debate sobre a escritura fílmica da história. *História: Questões & Debates*. Curitiba v. 70, n. 1, p. 12-44, jan./jun. 2022.

PINSKY, Carla Bassanezi; DE LUCA, Tania Regina de (org.). *Historiador e suas fontes*. São Paulo: Contexto, 2011.

SAYAD, Abdelmalek, “O retorno: elemento constitutivo da condição do imigrante”. *Travessia: revista do migrante (especial)*, p. 7-32, 2000.

SAYAD, Abdelmalek. *A imigração: ou os paradoxos da alteridade*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.