

## Artigo Original

### Fluxo humano: um olhar sobre os refugiados no mundo

Human flow: a look at the refugees in the world

Fábio Ávila Arcanjo  
Gláucia Muniz Proença Lara

*Resumo:* Este artigo toma como corpus o documentário Human flow (2017), dirigido pelo cineasta chinês Ai Weiwei. O filme leva o espectador a uma jornada, guiada pelo olhar do referido diretor, cujo foco é mostrar as precárias condições de vida dos refugiados. À luz das “tendências francesas em análise do discurso”, mobilizamos como dispositivo de análise a Semântica Global proposta por D. Maingueneau (2005), tomando como categorias de análise os temas, o vocabulário, a dêixis enunciativa e o modo de enunciação. As mencionadas categorias permitem-nos apreender, na materialidade verbal, as lutas de pessoas que se encontram em extrema situação de vulnerabilidade.

*Palavras-chave:* Refugiados; Migrações; Documentário; Semântica global.

*Abstract:* This article takes as corpus the documentary Human flow (2017), produced by the Chinese director Ai Weiwei. The movie takes the viewer on a journey, guided by the director’s gaze, whose focus is to show the precarious living conditions of refugees. In the light of the French trends in Discourse Analysis, we mobilized in our analytical device the Global Semantics proposed by D. Maingueneau (2005), taking as categories of analysis the themes, the vocabulary, the enunciative deixis and the mode of enunciation. The aforementioned categories allow us to apprehend, in the verbal materiality, the struggles of people who are in an extreme situation of vulnerability.

*Keywords:* Refugees; Migrations; Documentary; Global Semantics.

## Introdução

Como se sabe, os movimentos migratórios não são um fato social novo, inscrevendo-se no longo tempo da maturação do território, da sociedade e da cultura dos diferentes países. Porém, foi nas últimas décadas (final do século XX/início do XXI) que a circulação de populações se intensificou e se diversificou no mundo de modo a constituir um dos maiores fluxos migratórios da história contemporânea. Isso tem levado não apenas as mídias e o setor político, mas também pesquisadores como Clochard (2007), a postularem uma “migração de crise”, resultante de uma série de guerras e de tensões econômicas, sociais, políticas e étnicas que vêm abalando o planeta.

De fato, o número de migrantes internacionais alcançou 281 milhões em 2020, de acordo com

dados do *World Migration Report/2020*<sup>I</sup>, o que representa 3,6% da população mundial. Esse número é superior em 128 milhões à cifra de 1990 e mais que triplica a de 1970. Europa e Ásia são as regiões que mais acolhem (87 milhões e 86 milhões de migrantes internacionais, respectivamente, ou seja, 61% do contingente global de migrantes internacionais), seguidas da América do Norte, com quase 59 milhões (21% da população migrante mundial). Esses dados ilustram o evidente e rápido aumento dos fluxos migratórios na atualidade.

Nesse contexto, ganha destaque a figura do *refugiado*. Diferentemente do *migrante*<sup>II</sup>, que se desloca por vontade própria (mesmo que seja, muitas vezes, para fugir da pobreza e da fome), o refugiado é aquele que muda de país, buscando escapar de conflitos armados, perseguições (política, étnica, religiosa etc.) ou violação de direitos humanos, como postula a Convenção de Genebra (1951). Assim, se os migrantes continuam recebendo a proteção do seu governo, os refugiados não podem voltar ao seu país de origem, tendo em vista a situação perigosa e intolerável que os obrigou a cruzar fronteiras internacionais para buscar segurança em outros países. Teríamos, assim, em linhas gerais, dois grandes tipos de migração: a voluntária e a forçada (Bartram; Poros; Monforte, 2014), ainda que muitos pesquisadores (Clochard, 2007; Bartram; Poros; Monforte, 2014; Akoka, 2018, entre outros) venham questionando essa dicotomia, que nem sempre funciona na prática, e proponham, ao contrário, um *continuum* entre os termos *migrante* e *refugiado* (e entre as categorias que representam).

É nesse cenário mais amplo que se insere o filme de 2017: *Não existe lar se não há para onde ir* – tradução em língua portuguesa para o título inglês *Human flow* (literalmente “fluxo humano”) – de Ai Weiwei<sup>III</sup>. O cineasta chinês viajou por 14 países, conversando com refugiados e com pessoas que lidam direta ou indiretamente com esse público: representantes governamentais, integrantes de ONGs e de instituições, como o ACNUR (Alto Comissariado das Nações Unidas para os Refugiados) etc. É esse filme, integrante do gênero *documentário*, como se verá, que tomamos aqui como objeto de estudo.

É preciso lembrar que os debates públicos sobre as migrações contemporâneas têm-se limitado, frequentemente, a transformar os migrantes e os refugiados em números e/ou a privilegiar o que dizem os “locutores legítimos” em detrimento da fala dos próprios migrantes/refugiados. Essas duas situações contribuem para a inaudibilidade – e a conseqüente invisibilidade – desse público (Laacher, 2012). Não é por outra razão que eles são frequentemente rotulados de “sem voz” ou “sem fala”, já que tendem a compartilhar o sentimento de não serem ouvidos, necessitando, muitas vezes, de mediadores que os tornem “audíveis” para a sociedade em geral (Ducard, 2015; Maingueneau, 2020a). É aí, a nosso ver, que entram todos aqueles que se propõem a falar pelos migrantes e refugiados (não no lugar deles), emprestando-lhes sua “voz”. É o que faz Ai Weiwei, de forma mais ampla, mas também todas as demais pessoas que descrevem e comentam a situação dos refugiados em diferentes momentos e em vários dos países cobertos pelo filme.

---

I Disponível em: <https://worldmigrationreport.iom.int/wmr-2020-interactive/?lang=ES>. Acesso em: 26 ago. 2021.

II Utilizaremos, neste artigo, em consonância com os especialistas na temática das migrações, o termo migrante, que, segundo Calabrese e Veniard (2018, p. 11), é “relativamente neutro”. Isso nos permite também evitar a dicotomia emigrante/imigrante, já que tudo depende do ponto de vista que se aplica ao sujeito deslocado.

III Não existe lar se não há para onde ir (*Human flow*). Direção de Ai Weiwei. Produção: Participant Media. Distribuição: Paris Filmes. Distribuição internacional: Lionsgate, 2014, cor, 130 min.

Este artigo tem, portanto, como principal objetivo compreender o discurso dos/sobre os refugiados que se manifesta no documentário em foco, para, a partir dessa compreensão, contribuir para a ampliação dos espaços de fala desses sujeitos (e de seus mediadores). Isso nos permitirá conhecer, mais de perto, os “meandros” da experiência migratória: razões que levam ao deslocamento, dificuldades e percalços enfrentados no percurso e na adaptação a uma nova realidade, as formas e as condições de acolhimento, entre outros aspectos. Se cada relato é único e seu sujeito, singular, não podemos perder de vista que esses depoimentos, em seu conjunto, nos proporcionarão uma visão mais acurada das múltiplas situações de refúgio ao redor do mundo na atualidade, considerando que, por trás das estatísticas e/ou dos discursos oficiais, existem seres humanos que têm histórias para contar.

Essas histórias serão examinadas à luz das “tendências francesas em análise do discurso” (Maingueneau, 2002)<sup>IV</sup>, sem perder de vista contribuições advindas dos estudos sobre cinema, uma vez que as “vozes” dos refugiados, que faremos ouvir ao longo deste artigo, inscrevem-se num texto fílmico: o documentário. Assim, no próximo item, como forma de contextualização, falaremos do gênero discursivo documentário, procurando avaliar suas implicações no trabalho de Weiwei.

### **O gênero documentário e sua (re)construção no final de Ai Weiwei**

Para Bakhtin (2011, p. 262, grifo do autor), “cada campo de utilização da língua elabora seus *tipos relativamente estáveis* de enunciados”, que são os gêneros de discurso. É essa relativa estabilidade dos gêneros que permite pensá-los como um conjunto de regularidades, que podem, no entanto, sofrer variações, em maior ou menor grau, no escopo do “projeto de fala” (Charaudeau, 2012) que cada locutor mobiliza na interação com o outro.

Veremos, assim, como Ai Weiwei, sem perder de vista as regularidades do documentário, faz sua própria “releitura” desse gênero. Afinal, como assumem Canut e Sow (2014), referindo-se às obras artísticas que tratam dos fluxos migratórios africanos, as escolhas estéticas e estilísticas do locutor interferem na forma como são representadas as experiências migratórias, o que pode ser recuperado na escolha dos assuntos, na prioridade dada a certas situações em detrimento de outras, nos cenários, nas técnicas cinematográficas (o lugar da câmera) etc.

Definindo-se pelo contraste com o filme de ficção ou filme experimental de vanguarda, o documentário não deve ser visto, segundo Nichols (2014), como uma reprodução fidedigna da realidade, mas, sim, como uma representação, de certa forma particularizada, do mundo em que vivemos. O autor menciona normas e convenções utilizadas pelos cineastas que contribuem para uma particularização desse gênero. Podemos destacar algumas: comentário com voz de Deus, entrevistas, gravação de som direto, apreensão imagética de atores sociais em situações de cotidiano etc.

IV Para Maingueneau, tais tendências apresentam as seguintes características: 1) interessam-se por corpora relativamente restritos e mesmo por aqueles que apresentam um interesse histórico; 2) pautam-se não apenas pela função discursiva das unidades, mas também pelas suas propriedades como unidades da língua; 3) mantêm uma relação privilegiada com as teorias da enunciação; 4) concedem importância fundamental ao interdiscurso; 5) refletem sobre a inscrição do sujeito em seu discurso. Ao falar em “tendências” (francesas), o pesquisador busca, de certa forma, se “descolar”, da chamada Escola Francesa de Análise do Discurso, desenvolvida por Pêcheux e outros (cf. Maingueneau, 2002, p. 202).

Seriam seis os modos de organização do gênero documentário: 1) o *modo poético* – “ênfatisa mais o estado de ânimo, o tom e o afeto do que as demonstrações de conhecimento ou ações persuasivas” (Nichols, 2014, p. 138); 2) o *modo expositivo* – “Agrupa fragmentos do mundo histórico numa estrutura mais retórica do que estética ou poética. [...] dirige-se ao espectador diretamente” (*ibidem*, p. 142); 3) o *modo observativo* – no qual o cineasta “adota um modo especial de presença na cena, em que parece ser invisível e não participante” (*ibidem*, p. 149).

Há ainda – e acreditamos que o trabalho de Ai Weiwei se munície de seus dispositivos – os modos: 4) *participativo* – em que “esperamos testemunhar o mundo histórico da maneira pela qual ele é representado por alguém que nele se engaja ativamente” (*ibidem*, p. 154). Nesse tipo de produção, há, comumente, a presença do diretor no enquadramento, fazendo perguntas, participando e conduzindo a cena; 5) *reflexivo* – “modo de representação mais consciente de si mesmo e aquele que mais se questiona” (*ibidem*, p. 166); e 6) *performático* – “Dirige-se para nós de maneira emocional e significativa em vez de apontar para nós o mundo objetivo que temos em comum” (*ibidem*, p. 171).

Em primeiro lugar, em *Não existe lar se não há para onde ir*, é possível vislumbrar, constantemente, a presença de seu diretor. Por mais que ele não ofereça testemunho e, na verdade, ouvimos pouco a sua voz, seu corpo está em total comunhão com os entrevistados. Há uma cena que merece destaque, quando o cineasta chinês é filmado brincando com palestinos em cena registrada na Faixa de Gaza. Mas não somente isso, muitas vezes, vemos Ai Weiwei perambulando por aqueles espaços, que, em diversos momentos, ganham efeitos de sentido de desolação e de desesperança. É como se ele funcionasse como uma ponte que leva o seu público para dentro da tomada, e sua participação, portanto, possui uma funcionalidade: ele seria um corpo estranho, embora integrado àquele lugar, e o *modo participativo* teria a função de convocar o espectador. Destaquemos outra passagem marcante que traz a presença do documentarista chinês:

(T1) – Eu lhe mostro o meu passaporte chinês. Sim, nós trocamos passaportes. Eu me torno sírio e você se torna chinês. Sim, eu espero que sim. Onde está meu passaporte? Então, você vai para a China e eu venho para...

– Para a Síria

– É isso. Tome o meu, que eu vou levar o seu.

– Qual é o meu novo nome?

– Mahmoud. Abdulla Mahmoud.

– Você fica com a minha barraca. O meu nome é Ai Weiwei e eu serei Mahmoud. Então, da próxima vez, você será Ai Weiwei [...]. Eu te respeito.

– E eu te respeito (Weiwei, 2017).<sup>V</sup>

Em (T1), realiza-se uma marcada participação do cineasta, numa situação de interação pautada

---

V Para os excertos reproduzidos neste artigo, tomamos por base a tradução já feita em português de Portugal, atualizando-a, porém, para o português do Brasil. Além disso, para facilitar a remissão a esses trechos, nós os numeramos como T1, T2 e assim por diante.

pela cumplicidade. É interessante pensar no simbólico papel do passaporte: uma simples caderneta que é “trocada” pelos dois interlocutores como forma de atestar a igualdade estabelecida entre eles. Parece haver uma mensagem, segundo a qual não importa a nacionalidade, muito menos um documento que comprove determinado local de nascimento.

Ademais, percebe-se um mecanismo de identificação entre os sujeitos, com Ai Weiwei sendo uma espécie de avatar do público, que também é convidado a ser sírio e a ser chamado Mahmoud. Há, desse modo, a inscrição da reflexividade, que se dá atendendo a um processo de marcas da linguagem verbal (que enfatizam a necessidade da existência de um respeito mútuo, não importando o país de origem, as crenças e os valores cultuados) e por intermédio da enunciação fílmica, que deixa rastros no fio do discurso.

Expliquemos melhor: a enunciação adentra o enunciado fílmico, permitindo ao espectador ter acesso aos equipamentos de filmagem e aos processos de preparação dos entrevistados. Há uma cena, em especial, em que uma refugiada chora copiosamente ao rememorar a sua condição de apátrida. Em consequência disso, o documentarista chinês dá uma pausa, que é mantida em tela, para oferecer a ela um lenço e para tentar ampará-la. Esse instante de disjunção confere certa descontinuidade ao documentário, mas possui a funcionalidade de explicitar ao público o quão sensível é o tema tratado pelo filme. Se com o *modo participativo*, o espectador é convocado para a cena em que a interação se dá, com o *modo reflexivo*, ele toma consciência da gravidade daqueles relatos.

Por fim, destaquemos o *modo performativo*, que ocorre mediante um direcionamento emocional, que, no documentário em foco, passa, naturalmente, pelas falas dos refugiados e de outros atores, mas também pelos dispositivos cinematográficos, que exprimem a ideia de uma direção cujo foco é o público. No filme, encontramos movimentos de câmera que enfatizam os rostos e olhares dos entrevistados. Destacam-se, em diversos momentos, *closes*, *travellings* trazendo refugiados enfileirados, bem como enquadramentos que destacam o direcionamento do olhar dessas pessoas para a câmera. Há também olhares perdidos em meio a uma imensidão espacial bucólica e, em muitos casos, inóspita. Todos esses elementos visariam igualmente à convocação do público para uma eventual tomada de consciência diante daquelas vivências sofridas e desesperançadas.

## O dispositivo de análise

Lembramos que a análise do discurso em suas “tendências francesas”, perspectiva teórica em que este trabalho se insere, não oferece ao pesquisador um dispositivo de análise já pronto. Cada analista, em função de seus objetivos, de suas questões de pesquisa, enfim, do material que tem em mãos, constrói, a partir dos princípios disponibilizados pela teoria, o seu próprio dispositivo de análise.

Nessa perspectiva, dadas as inegáveis similaridades entre o presente trabalho e aqueles desenvolvidos mais recentemente por Lara (2021a; 2021b) e por Lara e Brait (2022), em que são examinados relatos de sujeitos migrantes, utilizaremos como dispositivo de análise alguns planos da *semântica global* de Maingueneau (2005).

Por *semântica global*, deve-se entender o sistema de restrições que incide, de forma integrada,

sobre os vários planos do discurso, tanto na ordem do enunciado quanto na ordem da enunciação. São sete os planos propostos pelo autor: os *temas*, o *vocabulário*, a *dêixis enunciativa*, o *modo de enunciação*, a *intertextualidade*, o *estatuto de enunciador e do destinatário* e o *modo de coesão* (Maingueneau, 2005, p. 79-102). Desses planos, reteremos os quatro primeiros que, segundo Lara (2021b), mostram-se mais produtivos para o exame de relatos orais, que ela toma, em sintonia com Bertaux (2005), como *récits de vie* (ou, em português, narrativas de vida). A autora explica essa escolha da seguinte maneira:

“Desenhada”, inicialmente, para a análise de um *corpus* escrito, compreendendo dois discursos religiosos importantes na França do século XVII: o humanista devoto e o jansenista, que mantêm entre si uma relação polêmica, a semântica global inclui sete planos no total [...] Ao mobilizá-la para o exame de discursos de menor prestígio (para não dizer, sem prestígio), orais e que não polemizam entre si, deparei-me com a necessidade de “reler” a proposta de Maingueneau. Por essa razão, optei pelos quatro planos citados [os *temas*, o *vocabulário*, a *dêixis enunciativa*, o *modo de enunciação*] que constituem, para mim, os mais produtivos no exame das narrativas de vida [...], além de utilizá-los de maneira um pouco mais abrangente. Espero poder comprovar que esse dispositivo pode ser convocado para a análise de discursos oriundos de outros campos e sustentados por outros tipos de relação, sem acarretar incompatibilidades com o que propõe o autor, o que me leva, inevitavelmente, a assumir certas “liberdades” (e riscos) (Lara, 2021b, p. 65).

Passamos, na sequência, a discorrer brevemente sobre as quatro categorias (ou planos) elencadas(os) para nosso dispositivo de análise, começando pelos *temas*. Entendendo por tema aquilo que intuitivamente podemos exprimir como “do que isso fala?”, Maingueneau (2005) explica que os temas estão integrados semanticamente a um dado discurso por meio do sistema de restrições que o rege, dividindo-se em dois subconjuntos: os temas impostos (aqueles que não podem faltar a um dado discurso para que ele seja bem aceito) e os temas específicos (aqueles que são próprios a um dado discurso). De nossa parte, considerando, de um lado, que se trata de uma produção longa, de mais de duas horas de duração, com diversos depoimentos (de refugiados e mediadores) e, de outro lado, a própria complexidade da situação de refúgio (e a forma como ela é abordada na “trama” do documentário) torna-se difícil – para não dizer, impraticável – distinguir temas impostos de temas específicos. Buscaremos, então, agrupar os depoimentos por eixos temáticos, como explicaremos na próxima seção. São esses eixos que servirão de norte para as análises.

No que tange ao *vocabulário*, cabe-nos observar como, em função de seus usos, as palavras se comportam nos discursos, chamando umas às outras, polemizando, opondo-se; em suma, formando “redes”. Esclarecemos que o vocabulário será examinado de forma integrada aos demais planos, sobretudo ao plano dos temas/eixos temáticos. Assim, concordamos com Maingueneau (2005, p. 84) sobre o fato de que “a palavra em si mesma não constitui uma unidade de análise pertinente”.

Quanto à *dêixis enunciativa*, o autor explica que, em sua dupla modalidade espacial e temporal [aqui-agora *vs.* lá-então], a *dêixis* “define de fato uma instância de enunciação legítima e delimita a *cena* e a *cronologia* que o discurso constrói para autorizar sua enunciação” (Maingueneau, 2005, p. 93; grifos

do original). No presente artigo, em sintonia com a proposta de Lara (2021a; 2021b) e de Lara e Brait (2022), tomamos a dêixis enunciativa de forma mais ampla, de modo a (re)incluir a categoria de pessoa, pois, em se tratando de relatos que incidem sobre episódios da experiência migratória dos refugiados, as projeções de pessoa, sobretudo, a de um “eu” ou de um “nós” que (se) conta(m) ao outro (cineasta, público) são fundamentais.

O último plano da semântica global, mobilizado em nosso dispositivo de análise, é o *modo de enunciação*. Segundo Maingueneau (2005, p. 94-95), o discurso, seja ele oral ou escrito, institui “uma maneira de dizer específica”, que se manifesta no “tom” do texto (de crítica, de indignação, de melancolia etc.), bem como na escolha das palavras, dos argumentos etc. Por exemplo, os refugiados podem assumir, em seus relatos, um “tom” de lamento ou de tristeza, quando abordam as dificuldades que vivenciaram – ou vivenciam – no cotidiano do novo país, o que denotaria uma condição (um caráter e uma corporalidade) de fragilidade, de vulnerabilidade.

Ora, essa “maneira de dizer específica”, que remete a “uma maneira de ser”, será associada em trabalhos posteriores do autor (ver, por exemplo, Maingueneau, 2006; 2008; 2020b) à noção retórica de *éthos*, ou seja, à imagem de si que o orador constrói no/pelo discurso. Essa imagem está ligada às representações coletivas, aos estereótipos, avaliados positiva ou negativamente, que o destinatário associa ao “fiador” do discurso e que a própria enunciação contribui para reforçar ou transformar (Maingueneau, 2006).

Descritas as categorias que compõem nosso dispositivo de análise, passemos, na sequência, à análise dos relatos do documentário.

### **Examinando os relatos**

Para viabilizar as análises, em meio aos diversos depoimentos exibidos em *Não existe lar se não há para onde ir*, propomos, a partir da recorrência dos temas, eixos temáticos que agrupem esses depoimentos. Fazemos isso não apenas pelos limites de espaço de um artigo científico, mas também para tornar as análises mais consistentes e menos repetitivas.

Além disso, ainda que os depoimentos sejam curtos, como seria impraticável, pelas razões já expostas, reproduzi-los todos ao longo do exame dos diferentes planos que compõem nosso dispositivo de análise, selecionamos alguns desses depoimentos a título de ilustração, tendo como critério principal sua representatividade em relação àquilo que está sendo comentado.

Em nosso gesto de leitura, que, vale enfatizar, está distante de esgotar as possibilidades de recorte do documentário de Ai Weiwei, consideramos três eixos temáticos principais que se repetem, portanto, ao longo das mais de duas horas de metragem. São eles: 1) a quebra de uma aparente tranquilidade e a fuga como consequência; 2) o sofrido deslocamento entre o país de partida e o país de chegada; 3) as dificuldades do presente e as angústias diante de um devir nebuloso e indefinido.

Esses três eixos temáticos pautam as narrativas tanto dos próprios refugiados quanto de seus mediadores. Cabe ressaltar, porém, que eles não estancam todas as vivências discursivizadas pelas lentes do cineasta chinês. Há, por exemplo, uma exceção marcante: a Faixa de Gaza, cujos moradores,

principalmente os mais jovens, não vivenciaram aquilo que nomeamos de “aparente tranquilidade”, nem se colocaram em situação de diáspora. Gaza, portanto, é um entrelugar, no qual seus moradores são alocados e relegados à própria sorte, conforme podemos observar no seguinte fragmento:

(T2) Gaza desapareceu para o mundo. Foi eliminada do mapa. Guerras são feitas aqui; temos cercos, mas ninguém pensa em nós. À nossa volta todos fecham as fronteiras: Egito, Israel e Jordânia não abririam suas fronteiras para nós, mesmo que estivéssemos morrendo. Estamos numa prisão, só que um pouco maior. É como uma cela de prisão, mas um pouco maior. Esta é Gaza e, apesar de tudo, nós sorrimos. O meu único sonho é viajar pelo mundo num navio de cruzeiro. Mas é um grande sonho. Impossível! (Weiwei, 2017).

Antes de partirmos para a análise dos excertos concernentes aos três eixos mencionados, julgamos pertinente analisar o vocabulário e o modo de enunciação de (T2), enfatizando que estamos diante de uma passagem cujo (sub)tema principal é a ausência de liberdade. Notemos como as entrevistadas – jovens moradoras de Gaza – trazem itens lexicais patêmicos (“desapareceu”, “eliminado”, “morrendo”; “prisão”), isto é, aqueles que suscitam emoções, tais como a indignação (diante de um quadro notório de injustiça) e a tristeza. Weiwei narra as vivências de pessoas jovens e cheias de sonhos, que, possivelmente, serão frustradas em função de um estado de coisas opressor.

Há desesperança e alheamento diante da vastidão do mundo, como se Gaza, mais do que estar na condição de entrelugar, fosse um não lugar. O trecho final da entrevista demonstra o paradoxo vivenciado naquela região. Uma das jovens gostaria de sair num cruzeiro, e notemos, Gaza localiza-se numa faixa litorânea, ou seja, seria natural o deslocamento de navios partindo do Mar Mediterrâneo, em algum porto daquele local. Contudo, não é possível ir de barco nem à Tel Aviv, que está a menos de 90 km de distância.

Elas sorriem, porém, ou, talvez seja mais correto dizer que elas constroem uma imagem de si de resiliência e de felicidade, com esse sorriso enunciado funcionando como um efeito situado entre a maneira de dizer e a maneira de ser. A noção de “resiliência”, segundo Machado (2021), foi desenvolvida pelo neuropsiquiatra francês Boris Cyrulnik. A autora explica que, para Cyrulnik, a “metáfora da resiliência” – emprestada de outros domínios, como a agronomia, por exemplo – simboliza, em psicologia, o processo de imprimir à vida um novo desenvolvimento, após um traumatismo, da mesma forma que, numa “terra resiliente”, a vida retorna com nova vegetação, após um incêndio ou inundação (Cyrulnik, 2015, citado por Machado, 2021, p. 153).

Assim, traumas ou experiências difíceis tornam certas pessoas resilientes, levando-as a se (re)erguerem após cada “tombo”, cada obstáculo, e seguir em frente, o que, evidentemente, implica uma boa dose de coragem, de bravura, mas não se resume a isso. É como as jovens moradoras de Gaza que, confinadas entre fronteiras de países que as ignoram (“ninguém pensa em nós”), ainda “ousam” sorrir.

Após esse parêntesis, é importante voltarmos o olhar para os três eixos temáticos que o documentário de Wei-Wei mobiliza. O primeiro eixo, que funciona como um ponto inicial na experiência migratória, é, como vimos, a quebra de uma aparente tranquilidade que desencadeia a imperativa fuga. É o que

podemos ver na fala de Ustaz Rafik, líder comunitário dos Rohingya<sup>VI</sup>.

(T3) Nós vivíamos em harmonia lá. Nós estávamos bem. Nós podíamos cultivar as nossas plantações lá. Em paz. Nós não queríamos ir para outro país. A terra dos nossos antepassados foi-nos tirada. O nosso gado foi-nos tirado. Não resta nada, foi tudo. Mulheres Rohingya foram violadas, milhares foram violadas e assassinadas. Ainda assim, continuamos fiéis. Não queremos recorrer à violência contra eles. Porque Rohingya são muçulmanos piedosos. E o Islã não nos permite recorrer à violência. Nossa fé ainda é forte (Weiwei, 2017).

No que tange ao vocabulário, a exemplo de (T2), o relato do líder comunitário dos Rohingya é carregado de itens lexicais patêmicos que ilustram a injustiça sofrida por ele e por seus conterrâneos (“a terra foi nos *tirada*”; “não resta *nada*, foi tudo”; “mulheres *violadas e assassinadas*”<sup>VII</sup>), contrastando com um cotidiano anterior de tranquilidade (“vivíamos *em harmonia*”, “*em paz*”). Nota-se, inclusive, uma espécie de gradação – propiciada pela repetição de “foi-nos tirada(o)” e pela oposição entre nada/tudo – que ilustra a forma como o povo Rohingya foi sendo completamente espoliado pelo inimigo: “A terra dos nossos antepassados foi-nos tirada. O nosso gado foi-nos tirado. Não resta nada, foi tudo”.

A resiliência é novamente enfatizada, com o incremento de uma relação de contraposição. No excerto anterior (T2), as moradoras de Gaza afirmam que, apesar de tudo, elas sorriem. Aqui, temos a presença do operador *ainda assim*, cujo efeito de sentido, a exemplo de *apesar de tudo*, traz a ideia de que todos os sofrimentos narrados encontram a barreira de uma resistência ativa (“continuamos fiéis”, “nossa fé ainda é forte”), que mobiliza a religiosidade do sujeito que (se) conta. Essa resistência é uma construção discursiva e, nesse sentido, não há o interesse pelo sujeito empírico, de carne e osso, mas, sim, pela mobilização de um *éthos* de resiliência.

Em relação à *dêixis enunciativa*, é mister observar que, em (T3), temos a presença do “nós”, que funciona, segundo Benveniste (1991), como um “eu” ampliado, com a *dêixis* emergindo no fragmento mediante um saldo temporal, espacial e, claro, (inter)subjetivo. Temos um “eu estava lá”, que traz, como vimos, duas vivências (tranquilidade *vs.* violência). A consequência é um “eu, aqui e agora” que rememora esses acontecimentos, dando testemunho da situação de incerteza do presente e de um futuro marcado pela indeterminação e pela fragilidade, mas sustentado (ainda) pela fé, que é adjetivada como *forte*. Trata-se, pois, de uma *dêixis* espaço-temporal (e pessoal) responsável pela construção da cena e da cronologia que legitimam a enunciação (Maingueneau, 2005).

Esses elementos remetem ao *modo de enunciação*, uma conjugação entre a maneira de dizer e a maneira de ser. É por meio desse conceito que podemos notar a emergência do *éthos*, conforme apontamos em linhas anteriores. Ustaz Rafiq constrói para si e para o seu povo, daí o emprego do “eu” ampliado, um *éthos* de pacífico e injustiçado e que, a despeito de todos os sofrimentos, segue resiliente.

VI Ingrida S. Caplan, *Rohingya: A Story of a People in Persecution*. Ar Birmáncia (Myan 500), 000 Rohingya são fiéis a sua religião VII Esclarecemos que os grifos neste e nos demais trechos relativos às análises são nossos.

Existem condições de emergência para a fala de Ustaz Rafiq, no sentido de ela não ser considerada um recorte isolado, até mesmo porque não se deve conceber a existência de enunciados isolados (isso seria, por definição, uma incoerência). Tendo isso em mente, constatamos um diálogo interno entre a fala de Ustaz Rafiq e outras passagens registradas por Ai Weiwei, como, por exemplo, a da rememoração testemunhal oferecida por um casal curdo.

(T4) Nós trabalhamos por 20-30 anos para construir a nossa casa aqui. Nós construímos a casa para nossos filhos, para o futuro da nossa família. Nós não construímos para o Estado ou para o Partido dos Trabalhadores do Kurdistão (PKK), ou para quem quer que fosse viesse fazer guerra e destruí-la. Nossa identidade, nossa linguagem, é o que nós queremos. Irmãos não devem discutir. Nós não queremos que as mães dos policiais chorem. Nós não queremos que as mães dos soldados chorem. As mães dos guerrilheiros não deveriam chorar (Weiwei, 2017).

Observamos, novamente, a presença de um modo de enunciação sedimentado no emprego do “eu” ampliado. Aliás, o “nós” se faz notar em grande parte dos enunciados construídos pelos entrevistados. O que se percebe, então, é uma estratégia de conferir subjetividade aos textos, mas uma subjetividade coletivizada, uma vez que eles não estão sós. De alguma forma, o “eu estava lá”, inscrito mediante um efeito de ampliação, significa o compartilhamento de vivências e sofrimentos, seja de forma mais restrita (“Nós trabalhamos por 20-30 anos para construir a *nossa* casa aqui”), seja de forma mais ampla (“*Nossa* identidade, *nossa* linguagem, é o que *nós* queremos”).

Outro ponto de conexão entre a fala de Ustaz Rafiq (T3) e a do casal curdo (T4) se dá pela inscrição do caráter identitário. Uma rápida consulta ao dicionário mostra que, na sua acepção atual, no âmbito da Sociologia, o termo *identidade* implica aquilo que assegura a continuidade do indivíduo, do grupo ou da própria sociedade, ao longo de um percurso existencial de permanente mudança, ruptura, crise (*Infopédia – Dicionários Porto Editora<sup>VIII</sup>*). Já Charaudeau (2015, p. 13-14), considerando que “a linguagem está no cerne da construção tanto individual quanto coletiva do sujeito” pondera que, se a identidade, por um lado, pode ser descrita como “uma espécie de reivindicação do ‘direito de ser eu mesmo’”, por outro, implica que o indivíduo pertence a uma coletividade, mais ou menos ampla, com seus valores e normas (*ibidem*, p. 15). É assim que, do ponto de vista identitário, há, em (T3) e em (T4), um *eu* que desliza para um *nós*, assegurando, assim, a continuidade entre a dimensão individual e a dimensão coletiva do sujeito, já que uma não existe sem a outra.

Raciocinando em termos de uma semântica global, vemos que essa percepção identitária é alicerçada no uso do vocabulário. Em (T3), há uma construção da imagem de si mediante a ideia de que os Rohingya (etnia à qual pertence o entrevistado) seriam *muçulmanos piedosos*. No entendimento de Rafiq, há uma imagem homogeneizante assentada no argumento de que ser um muçulmano piedoso faz parte da essência daquele povo. Contudo, é importante nos atentarmos para o que não foi dito, como propõe Orlandi (1997). O fato de se enunciar que os Rohingya seriam muçulmanos piedosos abre espaço para aventar a possibilidade de existência de muçulmanos alheios a essa característica e, se

---

VIII Disponível em: [https://www.infopedia.pt/\\$identidade-\(sociologia\)](https://www.infopedia.pt/$identidade-(sociologia)). Acesso em: 17 jun. 2022.

considerarmos a existência de grupos como Boko Haram e Estado Islâmico, certamente, esse não dito também significa.

Em relação ao casal curdo (T4), o componente identitário é discursivizado por intermédio do raciocínio segundo o qual há uma espécie de “cisão” como consequência da guerra. Assim, ao dizer “*Nossa* identidade, *nossa* linguagem, é o que nós queremos”, o locutor dá a entender que esses elementos (a linguagem e a identidade) estão, de alguma forma, ameaçados ou comprometidos pela situação de guerra.

Na sequência, devemos, novamente, prestar atenção às fissuras provocadas por aquilo que não foi dito. Ao afirmar, via repetição, “Nós não queremos que as mães dos policiais chorem. Nós não queremos que as mães dos soldados chorem”, temos, de forma velada, a imputação de uma culpa e a construção de uma contraposição. Enunciar “nós não queremos...” suscita, tacitamente, o raciocínio de que alguém quer esses efeitos. E esse alguém se contrapõe ao “nós”, sendo, portanto, o “ele”, que é nomeado no proferimento destacado: o Estado ou o Partido dos Trabalhadores do Kurdistan (PKK).

O segundo eixo (o sofrido deslocamento entre o país de partida e o país de chegada) direcionamos, de forma impactante, para as consequências da mencionada quebra de tranquilidade, como vimos no eixo temático 1. O que se tem, aqui, de forma acentuada, é, novamente, o *éthos* de resiliência, diante de obstáculos aparentemente intransponíveis. Isso pode ser comprovado na seguinte passagem:

(T5) Um contrabandista levou-nos do Irã para a Turquia. Porque não sabíamos o caminho. Nós estivemos um mês na Turquia, porque não podíamos atravessar o mar. Havia muitas mulheres jovens e muitas famílias conosco. Os contrabandistas levaram-nas para a floresta. Eles tinham armas. Nós não podíamos fazer nada. Algumas das mulheres foram violadas. Ninguém nos ajudou. Nem a polícia grega, nem as pessoas da ONU. Ninguém cuidou de nós ou nos perguntou alguma coisa (Weiwei, 2017).

(T5) coloca-nos diante de uma cena traumática. Há dois (sub)temas imbricados: a exploração do corpo feminino e a ausência de empatia. Em Bakhtin (2010), encontramos a ideia de uma *empatia estética* que, idealmente, deve ser seguida por um movimento exotópico. A primeira seria uma ação de entendimento da dor do outro, ressaltando a impossibilidade de um sujeito ocupar o lugar do outro, já que as vivências são individuais, o que corrobora a ideia de que a experiência traumática é marcada pela intransferibilidade. O movimento exotópico, por seu turno, pode ser caracterizado pela sensibilização e pela conscientização, haja vista a existência de um excedente de visão apreendido pelo sujeito que traça tal movimento.

Na passagem mencionada, não há excedente de visão, mas, ao contrário, repetição de um padrão, uma vez que os refugiados não obtiveram nenhum auxílio, além de as mulheres terem tido seus corpos explorados, em função de uma posição de absoluta inferioridade. Nada, portanto, mais distante dos movimentos de empatia estética e exotopia. Esse total desamparo pode ser observado em trechos como: “ninguém nos ajudou... ninguém cuidou de nós ou nos perguntou alguma coisa”.

Notemos o emprego da terceira pessoa que, vale enfatizar, marca a construção da imagem do outro,

que se dá em caráter de oposição. Primeiramente, temos a imagem de sujeitos que se enquadrariam na categoria “agentes da violência” (“eles tinham armas”, “algumas mulheres foram violadas”). Em segundo lugar, as mulheres são enunciadas a partir de um efeito de objetividade (*algumas das mulheres*), marca, novamente, da terceira pessoa. Isso pode ser entendido como um mecanismo de defesa, pois afirmar algo como “nossas mulheres foram violadas” pode, e essa é uma leitura nossa, ser insuportável. É como se houvesse ali, de forma velada, a inscrição da emoção da vergonha. É nesse sentido que se percebe o equacionamento entre a maneira de ser e a maneira de dizer.

Há, no mesmo fragmento, a presença da primeira pessoa do plural. Como vimos, a vivência é individual (*Eu estava lá*), todavia, não podemos desconsiderar aquilo que é da ordem da partilha. Esse *nós* compõe, assim, um quadro de várias vivências, que somadas, desenvolvem uma cena de interação marcada pela ausência de perspectivas. A fala de Ahmad Shuja, pesquisador associado do *Human Rights Watch*, simboliza o quão devastadora é a desterritorialização, isto é, a quebra de vínculo do sujeito com a sua terra natal:

(T6) Muitas destas pessoas não podem voltar para as suas aldeias, especialmente as do Paquistão porque foram refugiados por 30 anos e, em alguns casos, 40 anos. Eles já não têm nenhuma ligação com suas aldeias. Eles não podem voltar e reivindicar a terra que seus avós cultivaram (Weiwei, 2017).

Percebe-se, portanto, a inscrição de uma diáspora infinda, na busca por um devir idealizado que dificilmente poderá ser concretizado. Pensando no viés coletivo da identidade, em que as vivências somam-se para veicular aquilo que é da ordem da partilha, vemos que estamos diante de sujeitos esfacelados, vivendo numa errância concreta (o retorno interdito) e simbólica (o afastamento das raízes, ou seja, “da terra que seus avós cultivaram”). É como se a pessoa não tivesse mais uma identidade ligada ao país, aos antepassados, à sua terra natal, passando a dividir com tantos outros, em situação similar, uma “nova” identidade: a de refugiado, por mais vaga e inespecífica que ela seja. No caso, eles já não são mais paquistaneses, mas “refugiados, isolados, sem terra e sem teto”, ou seja, indivíduos completamente despossuídos (como mostra o qualificativo *isolados* e a sequência com a preposição *sem*), inclusive de uma identidade.

Charaudeau (2015) atesta a importância da questão do território, que funciona, para os indivíduos, como ponto de referência e ponto de orientação. O pesquisador se pergunta o que acontece quando, num mesmo território, coexistem distintos falares. Em nosso caso, a questão é outra, pois estamos tratando de um território, outrora lugar de identificação, que, por motivos religiosos e/ou políticos, tornou-se inóspito. O que acontece, portanto, com as pessoas que dele fizeram parte? O documentário em foco traça um gesto de leitura a partir dos três eixos contemplados em nosso artigo. Há, dessa forma, na vida dos refugiados, um movimento de perseguição, seguido de uma partida rumo ao indeterminado, culminando nas dificuldades de um presente cujo desenlace pode resultar naquilo que foi narrado por Ahmad Shuja (T6).

Para o terceiro eixo (as dificuldades do presente e as angústias diante de um devir nebuloso e

indefinido), separamos dois fragmentos que ilustram, de forma impactante, o sofrimento vivenciado pelos refugiados. Vamos a eles:

(T7) A Europa decidiu fechar a fronteira da Macedônia para os afegãos.

- O que você vai fazer? Qual o seu plano?

- Nós não temos planos.

- Você sabia que a fronteira foi fechada?

- Não. Não sabíamos. Soubemos agora por você. Ninguém nos deu essa informação. Eles disseram que iam fechar a fronteira nos próximos dois, três meses. Não esperávamos que fosse tão rápido. O que devemos fazer se estiver fechado? Nós não podemos voltar. Ninguém deixa o país simplesmente. Você somente se expõe às dificuldades da fuga para encontrar segurança. Para encontrar paz em algum lugar.

(T8) Eu gostaria de ver os líderes virem pra cá e dormirem aqui uma noite. Apenas uma noite, para ver se eles conseguiam dormir nestas tendas. Seriam capazes de aguentar o sofrimento? Cobras, lagartos, aranhas. Existe aqui todo tipo de animais. E doenças infecciosas, febre e diarreia. Toda vez que vejo um comboio, pergunto a Deus se seremos capazes de partir daqui um dia (Weiwei, 2017).

Analisando as duas passagens, é possível detectar, respectivamente, dois (sub)temas: a busca pela paz/segurança e o sofrimento experienciado, que é motivado justamente pelo primeiro (sub)tema. É como se os maus-tratos – especificados, em (T8), pela “rede” lexical: *animais (cobras, lagartos, aranhas) + doenças (infecciosas, febre, diarreia)* – funcionassem como um estágio, uma espécie de condição *sine qua non* para a busca da paz e da segurança, que, sabemos, é hipotética e pouco crível. Em (T7), o vocabulário leva-nos à incerteza em meio a um mundo, paradoxalmente, vasto e fechado. A câmera de Ai Weiwei oferece-nos o tempo todo essa sensação de infinitude (mediante os longos planos e os movimentos panorâmicos), ao mesmo tempo em que a fala dos refugiados suscita a clausura e a prisão.

Há, portanto, uma disjunção entre o registro imagético e o registro verbal. Esse último mostra-se marcado por termos que denotam a ausência de esperança quanto ao futuro, e isso, claro, implica o modo de enunciação, que revela o anímico de cada uma das personagens, mediante uma construção imagética de si pautada pela dor e por elementos patêmicos que expressam a tristeza e podem suscitar no espectador, no mínimo, a indignação.

A indignação, vale afirmar, embora possa ocorrer em (T7), quando os afegãos são caracterizados por um estado absoluto de falta – falta de planos, falta de informações, falta de ter para onde ir –, mostra-se mais evidente no segundo fragmento (T8), no qual, de forma sub-reptícia, deparamo-nos com a construção da imagem do outro. Há, aqui, uma contraposição entre os refugiados envoltos em condições sub-humanas e os líderes (“eles”) aparentemente vivendo em condições mais desejáveis. O modo de enunciação suscita um efeito de convocação, no sentido de expor o hiato existente entre aqueles que experienciam as dores da ausência de perspectivas e aqueles que, supostamente, representam os primeiros. Nota-se, na passagem, o já comentado deslizamento de um “eu” (“eu gostaria”, “vejo”,

“pergunto”) para um “nós” (“seremos capazes”) num claro efeito de inclusão de todos os refugiados que vivenciam a mesma situação degradante. Assim, esse “eu”, que vê e pergunta, fala, porém, em nome do “nós”, apontando, inclusive, a falta de um horizonte futuro: “Todos os dias nos questionamos de que lado é que vamos estar...”. Mantém-se, assim, para os refugiados, o *éthos* fragilizado e desamparado que constatamos em trechos já analisados.

Em outras palavras, o que está sendo exposto, em (T8) é a necessidade de “sentir na pele” aquelas vivências sofridas. Os “líderes” não poderiam oferecer testemunhos, pois isso é uma prerrogativa de quem vivencia o trauma. Entretanto, de alguma forma, eles poderiam mobilizar a *empatia estética*, que, seguida do movimento exotópico (o retorno de si marcado pela sensibilização e pela conscientização), poderia culminar no ponto central desse procedimento de construção imagética: a persuasão a respeito da condição de sobrevivência dos refugiados e o consequente passo para uma mudança de conduta.

É factível pensar que as categorias da semântica global, de Dominique Maingueneau, funcionam como ressonâncias em relação aos desejos, anseios e angústias dos refugiados. Há uma tentativa de persuasão, tanto do espectador – e isso é uma ação mais diretamente relacionada ao trabalho de Ai Weiwei – quanto dos mencionados líderes, que se dá a partir dos temas abordados, da rede lexical e, claro, do modo de enunciação.

## Conclusão

Findo o percurso que nos trouxe até aqui, julgamos ter cumprido, ao menos parcialmente, o objetivo de compreender e ampliar os espaços de fala dos refugiados (e de seus mediadores), para dar a conhecer mais de perto os “meandros” da experiência migratória. Isso pelas mãos e pelas lentes acuradas do cineasta chinês Ai Weiwei, que assina o documentário *Não existe lar se não há para onde ir* (*Human flow*), que tomamos como objeto de estudo.

As falas, no seu conjunto, quando consideradas em termos dos planos da semântica global, mostram, no geral, temas constantes (que recortamos em eixos: 1) a quebra de uma aparente tranquilidade e a fuga como consequência; 2) o sofrido deslocamento entre o país de partida e o país de chegada; 3) as dificuldades do presente e as angústias diante de um devir nebuloso e indefinido), mobilizando, sobretudo, um vocabulário axiologizado negativamente e um modo de enunciação que aponta para um *éthos* de vulnerabilidade que revela, paradoxalmente, a resiliência que caracteriza os refugiados: apesar de tudo, eles sorriem, firmam-se na religião e/ou têm a disposição de contar suas histórias, por mais sofridas que sejam. O caráter de testemunho “eu estive lá” desliza com frequência de um “eu” para um “nós”, de modo a incluir o outro.

O que fica evidente é que esses indivíduos completamente espoliados – inclusive da própria identidade –, que enfrentam circunstâncias adversas e perigosas na rota de fuga e, na chegada ao país de acolhida, têm que se submeter a condições sub-humanas para poder (sobre)viver, quando não se transformam em seres errantes, devido ao fechamento de fronteiras, estão muito longe da imagem de “invasores” ou daqueles que ameaçam a identidade e a segurança nacionais, como os debates públicos deixam entrever.

Ao contrário, segundo alguns pesquisadores, as migrações representam, a curto prazo, um custo nulo ou moderado e a médio e longo prazo um ganho econômico incontestável para os países de acolhida. Além disso, não há estatísticas confiáveis que permitam avaliar a relação migrante/refugiado *vs.* delinquência, embora, evidentemente, não se possa afirmar que o terrorismo atual não esteja ligado a uma parte da imigração e das questões internacionais (Blanchard; Dubucs; Gastaut, 2016; Emmanuelli, 2017). De qualquer forma, o documentário de Ai Weiwei sensibiliza o(a) espectador(a) para a triste realidade dos refugiados.

## Referências

- AKOKA, K. Qu'est-ce qu'un réfugié. Des usages politiques des définitions juridiques. In: CALABRESE, L.; VENIARD, M. (éds.). **Penser les mots, dire la migration**. Bruxelles/Paris: Academia/L'Harmattan, 2018. p. 183-188.
- BAKHTIN, M. **Por uma filosofia do ato responsável**. Trad. Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. São Paulo: Pedro & João, 2010.
- BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- BARTRAM, D.; POROS, M. V.; MONFORTE, P. **Key Concepts in Migration**. London: Sage, 2014.
- BENVENISTE, E. **Problemas de linguística geral I**. Campinas: Pontes/Ed. Unicamp, 1991.
- BERTAUX, D. **Le récit de vie**. Paris: Armand Colin, 2005.
- BLANCHARD, P.; DUBUCS, H.; GASTAUT, Y. **Atlas des immigrations en France**. Paris: Autrement, 2016.
- CALABRESE, L; VENIARD, M. Mots, discours et migration, une relation dialectique. In: \_\_\_\_\_ (éds.). **Penser les mots, dire la migration**. Bruxelles/Paris: Éd. Academia/L'Harmattan, 2018.
- CANUT, C.; SOW, A. Les voix de la migration. Discours, récits et productions artistiques. **Cahiers d'Etudes Africaines**, v. 213-214, p. 9-25, 2014. Disponível em: <https://journals.openedition.org/etudes-africaines/17578>. Acesso em: 11 nov. 2022.
- CHARAUDEAU, P. **Linguagem e discurso: modos de organização**. Coordenação da equipe de tradução Angela M. S. Corrêa e Ida Lúcia Machado. São Paulo: Contexto, 2012.
- CHARAUDEAU, P. Identidade linguística, identidade cultural: uma relação paradoxal. Trad. de Clebson Luiz de Brito e Wander Emediato de Souza. In: LARA, G. P; LIMBERTI, R. P. (orgs.). **Discurso e desigualdade social**. São Paulo: Contexto, 2015. p. 13-29.
- CLOCHARD, O. Les réfugiés dans le monde entre protection et illégalité. **EchoGéo**, v. 2, p. 1-8, sep./nov. 2007. Disponível em: <http://echogeo.revues.org/1696>. Acesso em: 10 jan. 2022.
- CYRULNIK, B. Resiliência: continuar a nascer. In: CABRAL, S.; CYRULNIK, B. (orgs.) **Resiliência - Como tirar leite de pedra**. São Paulo: Casapsi Livraria e Editora Ltda., 2015. p.34-56.
- DUCARD, D. Dar a palavra: da reportagem radiofônica à ficção documental. In: LARA, G. P; LIMBERTI, R. P. (orgs.). **Discurso e (des)igualdade social**. São Paulo: Contexto, 2015. p. 109-128.
- EMMANUELLI, X. **Accueillons les migrants! Ouvrons nos portes. Ouvrons nos coeurs**. Paris: L'Ar-

chipel, 2017.

LARA, G. M. P. Brasileiros na Europa: três narrativas de sucesso à luz da Análise do Discurso Francesa. **Bakhtiniana** – Revista de Estudos do Discurso, v. 16, n. 3, p. 107-133, jul./set. 2021a. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/issue/view/2619>. Acesso em: 24 jan. 2022.

LARA, G. M. P. **Vivendo do outro lado do Atlântico**: histórias de brasileiros em Portugal. Coimbra: Grácio Editor, 2021b. 190p.

LARA, G. M. P.; BRAIT, B. Vozes e olhares de migrantes brasileiros na Europa. **Alfa**, n. 66, p. 1-25, 2022. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/13961/12785>. Acesso em: 27 maio 2022.

MACHADO, I. L. A life story forged by successive migrations: the case of Lucia. **Revista da ABRALIN**, v. 20, n. 3, p. 136-157, dez. 2021. Disponível em: <https://revista.abralin.org/index.php/abralin/article/view/1898>. Acesso em: 31 maio 2022.

MAINGUENEAU, D. **Gênese dos discursos**. Trad. Sírio Possenti. Curitiba: Criar, 2005.

MAINGUENEAU, D. **Cenas da enunciação**. Org. Sírio Possenti e Maria Cecília P. Souza-e-Silva. Curitiba: Criar, 2006.

MAINGUENEAU, D. A propósito do ethos. Trad. Luciana Salgado. In: MOTTA, A. R.; SALGADO, L. (orgs.). **Ethos discursivo**. São Paulo: Contexto. 2008. p.11-29.

MAINGUENEAU, D. Faire entendre les sans-voix. **Argumentation et Analyse du Discours**, n. 24, abr. 2020a. Disponível em: <http://journals.openedition.org/aad/4131>. Acesso em: 22 jan. 2022.

MAINGUENEAU, D. **Variações sobre o ethos**. Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2020b.

NICHOLS, B. **Introdução ao documentário**. Trad. Mônica Saddy Martins. Campinas: Papirus, 2012.

ORLANDI, E. P. **As formas do silêncio**: no movimento dos sentidos. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.