

UM DISCURSO COM MÚLTIPLAS VOZES: A POLIFONIA NO FILME *WELCOME*

Eliane de Oliveira¹

Resumo:

A cultura veiculada pela mídia com suas imagens, sons e espetáculos, conforme argumenta Kellner (2001), ajuda a urdir o tecido da vida cotidiana, dominando o tempo de lazer, modelando opiniões políticas e comportamentos sociais, e fornecendo o material com que as pessoas forjam sua identidade e compreendem o mundo. As narrativas e as imagens veiculadas pela mídia fornecem os símbolos, os mitos e os recursos que ajudam a constituir uma cultura comum para a maioria dos indivíduos em muitas regiões do mundo. Os recursos cinematográficos permitem expressar relações de poder social de diferentes modos. Como o cinema não é somente imagem, essas relações também podem se manifestar por meio da fala e do silêncio, de uma única voz ou de múltiplas vozes.

Palavras-chave: Cinema. Imigração. *Welcome*. Representação. Polifonia.

As obras cinematográficas não são simples veículos de uma ideologia dominante nem entretenimento puro e inocente. Ao contrário, são produções complexas que incorporam discursos sociais e políticos cuja análise e interpretação exigem métodos de leitura crítica capazes de articular sua inserção na economia, nas relações sociais e no meio político em que são criados, veiculados e recebidos. Douglas Kellner (2001) argumenta que não exatamente o noticiário e a informação, mas sim o entretenimento e a ficção articulam conflitos, temores, esperanças e sonhos de indivíduos e grupos que enfrentam um mundo turbulento e incerto. As lutas concretas de cada sociedade são postas em cena nos textos da mídia, especialmente na mídia comercial da indústria cultural cujos textos devem repercutir as preocupações do povo se quiserem ser populares e lucrativos.

Neste sentido, a cultura da mídia configura-se como um terreno de disputa no qual grupos sociais importantes e ideologias políticas rivais lutam pelo domínio; os indivíduos vivenciam essas lutas por meio de imagens, discursos, mitos e espetáculos veiculados pela

¹Mestranda em Comunicação pelo programa de Pós-Graduação da Universidade Estadual de Londrina. E-mail: eliane1701@gmail.com

mídia. Por sua vez, a própria mídia dá recursos que os indivíduos podem acatar ou rejeitar na formação de sua identidade em oposição aos modelos dominantes. Assim, a cultura veiculada pela mídia induz os indivíduos a conformar-se à organização vigente da sociedade, mas também lhes oferece recursos que podem fortalecê-los na oposição a essa mesma identidade. O público pode resistir aos significados e mensagens dominantes, criar sua própria leitura e seu próprio modo de apropriar-se da cultura de massa, usando a sua cultura como recurso para fortalecer-se e inventar significados, identidade e forma de vida próprios. A maneira como o filme é construído e como aborda as temáticas apresentadas contribui para o conformismo ou a resistência, para a expressão e valorização de diferenças ou disseminação de preconceitos. Neste trabalho, analisamos como o filme *Welcome* apresenta características peculiares dentro do contexto de um filme comercial. Acreditamos que o filme expresse o que Bakhtin denomina polifonia: uma multiplicidade de consciências equivalentes, consciências e vozes que participam do diálogo com as outras vozes em absoluta igualdade, não se objetificam, enquanto vozes de consciências autônomas, seus mundos se combinam numa unidade de acontecimento, sem se misturarem. Em *Welcome* a *mise-en-scène* é produzida de maneira que possibilita a expressão dessas características polifônicas, apresentando o imigrante como um sujeito autônomo com voz e presença.

Aproximações à experiência de *Welcome*

A sinopse oficial de *Welcome* (Philippe Lioret, França 2009) apresenta o filme como um “drama inspirador sobre esperança, novas oportunidades e o poder do amor verdadeiro, centrado em dois casais”. Mas quem tem a oportunidade de assistir à película de Philippe Lioret encontra mais que isso. O filme fala de amor, sem dúvida, mas conforme a narrativa se desenvolve percebemos que fala também de uma França às voltas com as incoerências entre os seus valores e as suas práticas. Um país que tem no imigrante o meio

de equilibrar as baixas taxas de natalidade de sua população e que endossa medidas de cerramento de fronteiras. Um país que se orgulha de ser terra de asilo e de defesa dos direitos humanos e que recusa a entrada de pessoas que estão fugindo de áreas em conflito.

Esses tensionamentos são apresentados no filme por meio da história de Bilal, um jovem iraquiano de origem curda que está em Calais, na França, tentando chegar à Inglaterra para reencontrar sua namorada e realizar o sonho de ser jogador de futebol no *Manchester United*. Desde a saída do Iraque foram três meses viajando clandestinamente em trens e caminhões. Mas em Calais a situação é diferente. Com um forte policiamento no porto, os caminhões são vistoriados com equipamentos que detectam a presença humana pela emissão de gás carbônico gerado no processo de respiração. Traumatizado pelas agressões sofridas quando foi capturado pelo exército turco, Bilal não consegue respirar com a cabeça envolvida por um saco plástico. Após esta tentativa frustrada, na qual todos os clandestinos são descobertos, o jovem resolve fazer a travessia nadando. Na escola de natação conhece Simon, um solitário professor, frustrado com o processo de divórcio. Sensibilizado com a luta do jovem para fazer a travessia, Simon decide treiná-lo, inicial e aparentemente para impressionar a ex-mulher, Marion, uma professora que participa de ações humanitárias para auxiliar os imigrantes.

Em diversas entrevistas à época do lançamento de *Welcome*, o diretor Philippe Lioret contou que teve a ideia de fazer o filme quando tomou conhecimento das punições impostas aos cidadãos franceses que auxiliam imigrantes em situação irregular. Para escrever o roteiro ele foi para Calais junto com os coautores Emmanuel Courcol e Oliver Adam. Caminharam pelas ruas, foram ao porto, ao centro de detenção, ao posto de checagem dos caminhões, ao local utilizado como abrigo pelos imigrantes, conhecido como *jungle*. Conversaram com imigrantes, atravessadores e franceses envolvidos com as ações de auxílio. Foi em uma dessas conversas que souberam que, por desespero, alguns jovens haviam tentado cruzar o Canal da Mancha à nado e assim surgiu o personagem Bilal, inspirado também em outros dois imigrantes, um afegão e um curdo, ambos de 17 anos.

Encontrar o ator que daria vida a este personagem, porém, não foi tarefa fácil: era preciso que ele falasse inglês e curdo e fosse capaz de sustentar todo o filme ao lado de Vicent Lindon, um dos mais importantes atores franceses da atualidade. A busca passou por praticamente todas as comunidades curdas na Europa: Alemanha, Turquia, Inglaterra, Suécia. Por fim, encontraram o imigrante turco de origem curda Firat Ayverdi na própria França. A veracidade alcançada pelo filme se deve também à escolha dos espaços reais para a gravação das cenas. Embora fosse mais barato rodar as imagens na Romênia ou na República Tcheca, a opção foi filmar em Calais, utilizando a própria cidade, suas ruas, praias e porto como cenário.

A multiplicidade de vozes

Em *Problemas da poética de Dostoiévski*, Bakhtin (1997) recorre às obras de seu compatriota para explicitar o conceito de polifonia. Segundo ele, a peculiaridade fundamental dos romances de Dostoiévski está em apresentar personagens com uma multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis e uma autêntica polifonia de vozes plenivalentes, que mantêm com as outras vozes do discurso uma relação de absoluta igualdade como participantes do diálogo:

Não é a multiplicidade de caracteres e destinos que, em um mundo objetivo uno, à luz da consciência una do autor, se desenvolve nos seus romances; é precisamente a multiplicidade de consciências equipolentes (consciências e vozes que participam do diálogo com as outras vozes em condição de absoluta igualdade, não se objetificam, isto é, não perdem o seu SER enquanto vozes de consciências autônomas) e seus mundos que aqui se combinam numa unidade de acontecimento, mantendo a sua imiscibilidade (BAKHTIN, 1997, p.4).

Para ele, a polifonia não se constitui como o todo de uma consciência que de forma objetificada assumiu outras consciências, e sim como o todo da interação entre várias consciências de modo que nenhuma possa ser definida como objeto da outra. Esta

constituição da polifonia estende-se também em relação ao contemplador, que passa a ser um participante. Bakhtin argumenta que não se alcança a polifonia por meios meramente formais. O mistério, exemplifica, é multiplanar e até certo ponto polifônico, mas isso se dá somente no aspecto formal, uma vez que a própria construção do mistério não permite que a multiplicidade de consciências com seus mundos se desenvolva em termos de conteúdo. É em sentido oposto que se encontra o principal da polifonia de Dostoiévski: o fato de ela realizar-se entre diferentes consciências, de ser interação e interdependência entre elas.

Bakhtin (1997) defende que Dostoiévski teve a capacidade de perceber relações dialógicas em toda a parte, em todas as manifestações da vida humana consciente e racional; para ele, onde começa a consciência começa o diálogo:

[...] Apenas as relações puramente mecânicas não são dialógicas, e Dostoiévski negava-lhes categoricamente a importância para a compreensão e a interpretação da vida e dos atos do homem [...] Por isso todas as relações entre as partes externa e interna e os elementos do romance têm nele caráter dialógico; ele construiu o todo romanesco como um “grande diálogo”. No interior desse “grande diálogo” ecoam, iluminando-o e condensando-o, os diálogos composicionalmente expressos das personagens; por último, o diálogo se adentra no interior, em cada palavra do romance, tornando-o bivocal, penetrando em cada gesto, em cada movimento mímico da face do herói, tornando-o intermitente e convulso; isto já é o “microdiálogo”, que determina as particularidades do estilo literário de Dostoiévski (BAKHTIN, 1997, p.42).

Cada personagem em Dostoiévski, conforme Bakhtin (1997), funciona como veículo de diferentes pontos de vista específicos sobre o mundo e sobre si, expressando posição racional e valorativa do homem em relação a si mesmo e à realidade que o cerca. Neste sentido, não são os traços da realidade – da própria personagem e da sua ambiência – que constituem aqueles elementos dos quais se forma a imagem da personagem, mas o valor de tais traços para ela mesma e, para a sua autoconsciência. Desse modo, a visão

artística já não se acha diante da realidade da personagem, mas diante da função de tomada de consciência dessa realidade pela própria personagem: o que vemos não é quem a personagem é, mas de que modo ela toma consciência de si. Além da realidade da própria personagem, o mundo exterior que a rodeia e os costumes se inserem no processo de autoconsciência, transferem-se do campo de visão do autor para o campo de visão da personagem. Para Bakhtin (1997), Dostoiévski procurava uma personagem que fosse predominantemente um ser tomando consciência, uma personagem que tivesse toda a vida concentrada na pura função de tomar consciência de si mesma no mundo.

Em *Welcome* acompanhamos no desenrolar do filme a expressão de diferentes pontos de vista por meio dos diversos personagens, cada um manifestando visões de mundo contraditórias. O imigrante que tem a ousadia de se lançar em um mundo novo, enfrentando uma infinidade de barreiras, os policiais da imigração, advogados, juízes, cidadãos favoráveis, indiferentes e contrários à imigração, por exemplo. Acompanhamos também a personagem de Simon tomando consciência do mundo que o rodeia, da realidade que até então, até conhecer Bilal, ele ignorava completamente. Não é ele que cumpre o papel de herói e traz o jovem à vida, antes, é a presença deste imigrante que permite que ele perceba a si mesmo no mundo:

[...] A atitude do herói face a si mesmo é inseparável da atitude do outro em relação a ele. A consciência de si mesmo fá-lo sentir-se constantemente no fundo da consciência que o outro tem dele, o “eu para si” no fundo do “o eu para o outro”. Por isso o discurso do herói sobre si mesmo se constrói sob a influência direta do discurso do outro sobre ele (BAKHTIN, 1997, p.208).

A palavra, no entendimento de Bakhtin (1997), não é um objeto, mas um meio constantemente ativo, constantemente mutável de comunicação dialógica. Ela nunca basta a uma consciência, a uma voz. Sua vida está na passagem de boca em boca, de um contexto para outro, de um grupo social para outro, de uma geração para outra. Nesse processo ela não perde seu caminho nem pode libertar-se até o fim do poder daqueles contextos

concretos que integrou. Um membro de um grupo falante nunca encontra previamente a palavra como uma palavra neutra da língua, isenta das aspirações e avaliações de outros ou despovoada das vozes dos outros. A palavra é recebida por ele da voz de outro e repleta da voz de outro. No contexto dele, a palavra deriva de outro contexto, é impregnada de elucidações de outros. O próprio pensamento dele já encontra a palavra povoada. Conforme Bakhtin:

Podemos definir descritivamente todos os fenômenos por nós examinados da seguinte maneira: na autoconsciência do herói penetrou a consciência que o outro tem dele, na auto-enunciação do herói está lançada a palavra do outro sobre ele; a consciência do outro e a palavra do outro suscitam fenômenos específicos, que determinam a evolução temática da consciência de si mesmo, as cisões, evasivas, protestos do herói, por um lado, e o discurso do herói com intermitências acentuais, fraturas sintáticas, repetições, ressalvas e prolixidade, por outro (BAKHTIN, 1997, p.210).

Os discursos artísticos polifônicos se caracterizam pela ambivalência intertextual interna que, devido à multiplicidade de vozes e leituras, substituem a verdade única e peremptória pelo diálogo das verdades textuais, contextuais e históricas. Estes discursos reformulam o mundo e possibilitam que se veja a realidade sob novos pontos de vista. Isto não significa que a polifonia se aproxime do relativismo ou do dogmatismo, pois ambos excluem a discussão, o diálogo autêntico, ao torná-los desnecessários ou impossíveis. Na polifonia cada personagem funciona como um ser autônomo, com suas próprias razões, oriundas de sua “mundivivência”. Ele não é um ventríloquo do autor da obra, ele tem vida própria, fala com sua própria voz, tem seus próprios valores, independente se eles se harmonizam ou não com a postura do autor. Isto pode ser observado em *Welcome*. Lioret consegue reproduzir essa multiplicidade de vozes e discursos em sua obra, situando-as nas contingências históricas atuais. A apresentação de diversos pontos de vista contribui para fundamentar e fortalecer as críticas que o filme apresenta. Embora elas tendam a ser mais sutis, feitas de uma maneira um tanto delicada, não perderam a sua força. Elas jogam com a

inteligência e a atenção do espectador e requisitam sua reflexão. No filme cada personagem é autônomo, com postura ideológica particular. Seja Marion ao auxiliar os imigrantes servindo refeições no porto, ou o delegado que faz um desabafo com Simon sobre as pressões que sofre para implicar aqueles auxiliam os imigrantes:

*“Vamos prendê-lo, Sr. Calmat.
Por ajudar pessoas em situação ilegal.
E tráfico de seres humanos,
o que é ainda mais grave.
Sua esposa é uma voluntária
muito ativa, não?
Seu vizinho viu-os
em sua casa juntos.
Há meses me pedem para
envolver os voluntários,
Sr. Calmat, não me dão sossego.
E agora, graças a você, vou pegá-los.
Pelo menos uma!
Se legalmente é ou não sua esposa,
não faz diferença.
Haverá cumplicidade, não vai mudar nada”*

Cada personagem tem sua própria existência, em constante evolução, não estando sujeitas ou restritas ao horizonte do autor. Embora a expressão de sua voz seja dissonante com a postura do autor, ainda assim, ele dá espaço para que ela se expresse, pois ela é a manifestação da multiplicidade de vozes encontrada na realidade social. É característico da polifonia um grande número de personagens, em que cada um, cada voz é a expressão da multiplicidade de vozes da vida social, cultural e ideológica em um diálogo constante. Neste sentido, Paulo Bezerra (2005) explica que:

O que caracteriza a polifonia é a posição do autor como regente do grande coro de vozes que participam do processo dialógico. Mas esse regente é dotado de um ativismo especial, rege vozes que ele cria ou recria, mas deixa que se manifestem com autonomia e revelem no homem um outro

“eu para si” infinito e inacabável. Trata-se de uma “mudança radical na *posição do autor* em relação às *pessoas* (grifo do autor) representadas, que de pessoas coisificadas se transformam em individualidades (BEZERRA, 2005, p. 193).

Ainda conforme Bezerra (2005), a polifonia se define pela convivência e pela interação de uma multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis, vozes plenivalentes e consciências equipolentes, todas representantes de um determinado universo e marcadas pelas peculiaridades desse universo. Essas vozes e consciências não são objeto do discurso do autor, são sujeitos de seus próprios discursos. A consciência da personagem é a consciência do outro, não se objetifica, não se torna objeto da consciência do autor, não se fecha, está sempre aberta à interação com a minha e com outras consciências e só nessa interação revela e mantém sua individualidade. Essas vozes possuem independência excepcional na estrutura da obra, é como se soassem ao lado da palavra do autor, combinando-se com ela e com as vozes de outras personagens. Enquanto os romances monológicos se caracterizam por possuírem vários personagens, que são sempre veículos de posições ideológicas, esta variedade de personagens não se reflete em uma diversidade de pontos de vista, eles exprimem uma única visão de mundo, uma ideologia dominante, a do próprio autor. Por outro lado, nos romances polifônicos cada personagem tem autonomia de fala, que se refere às suas próprias experiências, independente se elas coincidem ou não com a ideologia do autor da obra: a polifonia ocorre quando cada personagem fala com a sua própria voz, expressando seu pensamento particular. A polifonia se realiza não somente pela existência de uma variedade de vozes, antes é preciso que elas se constituam, por meio do diálogo, em pontos de vista contraditórios.

A polifonia, acrescenta Stam (2008), enfatiza a coexistência, em qualquer situação textual ou protextual, de uma pluralidade de vozes que não se fundem em uma consciência única, mas que, em vez disso, existem em registros diferentes, gerando um dinamismo dialógico entre elas próprias. Para ele, a polifonia não consiste na mera aparição de um

representante de um grupo dado, mas na criação de uma conjuntura textual em que a voz daquele grupo possa ser ouvida com força e ressonância totais. O filme ou o comercial de televisão nos quais entre cada oito rostos que aparecem um é negro, por exemplo, está mais relacionado à demografia da pesquisa de mercado do que a uma autêntica polifonia, já que a voz negra, nesses casos, em geral é despojada de sua alma, privada de sua cor e entonação. A presença não deve ser meramente formal, numérica. Precisa consistir em uma existência autêntica. Precisa ter voz e funcionalidade e não ser simplesmente decorativa.

As histórias contadas dessa forma caracterizam-se, como aponta Bezerra (2005), por uma mudança radical da posição do autor em relação às pessoas representadas, que de coisificadas se transformam em individualidades. A diversidade de posturas ideológicas e os conflitos entre elas estão presentes na repressão oficial personificada nas figuras dos policiais e do juiz, nos cidadãos avessos aos imigrantes como o vizinho de Simon, que diz: “eles são sujos, têm doenças e roubam”, nas ações de ajuda humanitária na figura de Marion, naqueles alheios à situação, como Simon exemplifica no início da trama. Aliás, são os tensionamentos entre esses diferentes pontos de vista que conduzem o desenvolvimento do filme e contribuem para a mudança de Simon. Como aponta Bakhtin (1997) viver é agir em relação ao que não é o eu, isto é, o outro. Logo, embora inicialmente ele tenha agido de maneira impulsiva com a intenção de impressionar Marion, o contato com as várias situações proporcionadas pelos diversos pontos de vista resulta em uma mudança no comportamento. Bakhtin (1997) entende que na polifonia cada personagem é tomada como uma oportunidade de apresentar um ponto de vista específico sobre o mundo e sobre si própria, em uma posição racional e valorativa do homem em relação a si mesmo e à realidade circundante. Desse modo, sua função não é apenas um discurso sobre si e sobre o seu ambiente, mas também um discurso sobre o mundo. Para o autor, na obra de Dostoiévski a autoconsciência do herói é totalmente dialogada, ela vai se revelando no

fundo da consciência socialmente alheia do outro sobre ele. O herói percebe a si mesmo através da mediação da consciência dos outros heróis:

A ligação profunda e essencial ou a coincidência parcial entre as palavras do outro em um herói e o discurso interior e secreto do outro herói são momentos obrigatórios em todos os diálogos importantes de Dostoiévski. Dostoiévski sempre introduz dois heróis de maneira a que cada um deles esteja intimamente ligado à voz interior do outro, embora ele nunca mais venha a ser a personificação direta dela (BAKHTIN, p.295).

Em *Welcome* o herói é personificado também na figura do imigrante, daquele que não é bem-vindo, que é uma ameaça. Lioret traz o imigrante como vetor que permite a Simon conhecer a si mesmo, revelar-se para si e para os outros. Bauman afirma que o imigrante é indesejado exatamente por expor o que não queremos mostrar, por nos lembrar das mazelas que desejamos esquecer. Bilal faz isso com Simon. Em uma conversa com Marion, após a audiência de divórcio Simon desabafa:

*“Sabe por que ele quer atravessar?
Para encontrar sua namorada.
Andou 4000 km para voltar a encontrá-la.
E agora quer atravessar o
Canal da Mancha, nadando!
Eu, quando você saiu, não fui capaz de
atravessar a rua para te alcançar.”*

Assim como Bilal é o espelho que possibilita a Simon conhecer a si mesmo, ver o que até então estava presente, mas não era visto, *Welcome* cumpre esta função para a França: expõe as contradições e incoerências do país em relação ao tratamento dado ao imigrante. No filme mesmo quem não é interpretado está presente – é o caso de Nicholas Sarkozy que aparece em seus discursos na televisão, que sutilmente é desligada por Simon. Conforme Bezerra (2005) Bakhtin mostra que o novo enfoque do homem em Dostoiévski representa uma profunda revolução do conceito de realismo no tocante à construção da personagem, na medida em que o homem-personagem é visto em seu movimento interior,

vinculado ao movimento da história social e cultural de sua época e nela enraizado, mas não estagnado, razão pela qual não é mero objeto do discurso do autor. A personagem é um dado essencial da relação entre o estético e o real, é um produto da relação do seu criador com a realidade, tem antecedentes concretos e objetivos nessa realidade e é por ela alimentada, por isso não pode ser inteiramente criada “a partir de elementos puramente estéticos”, pois, se assim fosse, “não seria viva, não iríamos ‘sentir’ sua significação estética”. Todo romance representa e recria a vida em um “autodesenvolvimento” que “independe do autor, de sua vontade consciente e suas tendências” (BEZERRA, 2005, p. 199). *Welcome* materializa este imbrincamento entre estético e real, entre uma realidade que o precede e que é por ele modificada. Ele não dá simplesmente a ver uma realidade. Ao apresentar diferentes vozes, ao expressar a voz daquele que rotineiramente colocado para fora do quadro – o imigrante, ele engendra um outro discurso, que possibilita ver a realidade sob outras perspectivas.

Considerações finais

Conforme observa Nogueira (2010), o espectador acabará por se identificar sempre, em alguma medida, com a câmara e com aquilo que ela mostra. Por isso, a importância de uma diversidade de personagens e histórias. Na criação cinematográfica, existem alguns aspectos que se revelam decisivos e remetem, de algum modo, para a questão da cultura visual. De acordo com Nogueira (2010) uma questão genérica de inegável relevância, talvez a mais incontornável de todas: o que se filma? Tal questionamento se desdobra, expande e aprofunda em um outro: o que se mostra? Em *Welcome* o que se filma é a imigração, e o que se mostra é uma perspectiva que não encontra espaço no cotidiano dos noticiários e das representações estereotipadas dos imigrantes, costumeiramente aproximada da delinquência, da ameaça, do terrorismo. Em *Welcome* o que se mostra é a França, o país da igualdade, liberdade e fraternidade, com uma política imigratória

repressiva e próxima de práticas nazistas, que vê os partidos de extrema direita, assumidamente xenófobos, ganharem cada vez mais espaço nas urnas. O que se mostra são pessoas tentando proporcionar aos imigrantes um pouco de dignidade, mas acudadas por pessoas que podem delatá-las, por policiais que são pressionados a prendê-las e por uma lei que pode puni-las. *Welcome* mostra também o imigrante como um indivíduo, com sentimentos, ideias, desejos, frustrações, semelhantes a qualquer outra pessoa, porém, para perceber isso é preciso conviver, dividir o mesmo espaço físico, como fazem Simon e Bilal.

Neste sentido, é importante lembrar das possibilidades engendradas pelo cinema como meio de comunicação de massa e de apropriação coletiva. Somente nas três primeiras semanas de exibição na França o filme alcançou um público superior a um milhão de espectadores e nos meses seguintes percorreu diversos outros países. O cinema também pode dar a ver o que rotineiramente é ignorado, marginalizado. Embora nosso trabalho se concentre no imigrante, acreditamos que as estratégias estéticas utilizadas em *Welcome* podem ser reproduzidas em diversos contextos, referentes a outros grupos que historicamente são discriminados e não detêm o controle sobre como suas histórias serão contadas.

Referências

BAKHTIN, Mikhail M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

BEZERRA, Paulo. Polifonia. In: Brait, Beth (org). **Bakhtin: conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2005.

KELLNER, Douglas. **A Cultura da mídia** – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. Trad. Ivone Castilho Benedetti. Bauru, SP: EDUSC, 2001.

NOGUEIRA, Luís. **Manuais de cinema III: planificação e montagem**. Covilhã: LabCom Books, 2010. Disponível em: <http://www.livroslabcom.ubi.pt/pdfs/nogueira-manuais_III_planificacao_e_montagem.pdf> Acesso em: 22 jan. 2013.

10^o interprogramas de **mestrado** FACULDADE CÁSPER LÍBERO

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. **Crítica da imagem eurocêntrica**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

STAM, Robert. **A literatura através do cinema**: realismo, magia e a arte da adaptação. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

_____. **Bakhtin**: da teoria literária à cultura de massa. São Paulo: Ática, 1992.

WELCOME. Diretor: Philippe Lioret. França: Imovision, 2009. DVD (110 min), color, língua original: francês.