

Fogo é um elemento migratório: reflexões sobre as fronteiras impostas aos personagens imigrantes da animação *Elementos*

Leonardo José Costa

Universidade Federal do Paraná, Programa de Pós-graduação em Comunicação, Curitiba, PR, Brasil
<https://orcid.org/0000-0003-3921-0577>

Regiane Regina Ribeiro

Universidade Federal do Paraná, Programa de Pós-graduação em Comunicação, Curitiba, PR, Brasil
<https://orcid.org/0000-0003-1110-2902>

Resumo

A presente pesquisa propõe uma análise narrativa dos elementos fronteiriços que constituem a história da animação *Elementos* e o modo como o filme constrói sentidos sobre as vivências de imigrantes. A pesquisa, de caráter qualitativo, aciona um aporte teórico que percorre as noções espaciais a respeito de fronteiras e sua relação com os fluxos migratórios, sua representação na mídia e discursos recorrentes envolvendo a construção de suas narrativas. De modo a constituir um corpus de análise, foram selecionadas oito cenas do longa, investigadas com o uso da técnica de Análise Crítica de Narrativa e organizadas em três categorias: fronteiras espaciais, culturais e abertas. Entre os principais resultados, percebeu-se a utilização do elemento água para limitar os espaços da raça imigrante a periferias, a mobilização de elementos culturais e identitários como segregadores, e a possibilidade de integração entre imigrantes e nativos por meio da convivência instigada pela ação individual de personagens das duas raças centrais da trama.

Palavras-chave

animação; Pixar; imigração; representação; identidades

1 Introdução

A temática envolvendo fluxos migratórios e de refugiados é uma realidade que, cada vez mais, ascende ao olhar da sociedade contemporânea. De início, pontua-se que há diferenças nas definições de imigrante, refugiado, apátrida, estrangeiro, etc. Como apontam Weiss (2018) e Monsma e Truzzi (2018), no âmbito da Sociologia das Migrações, ressalta-se que é necessário respeitar e reconhecer as individualidades e as características que compõem cada processo migratório, para não os homogeneizar sob uma única experiência. Neste texto, trataremos de personagens caracterizados como imigrantes, ou seja, aqueles que se estabelecem em um país diferente daquele em que nasceram ou do qual são cidadãos, com intenção de residir permanentemente.

É perceptível, em filmes e séries, a presença recorrente desses personagens e de histórias atravessadas pela questão dos deslocamentos humanos, mesmo em núcleos que ainda os exploram com menor incidência, como o cinema de animação. A exemplo, produções como *A ganha pão* (2017), *Flee* (2021) e *Elementos* (2023) já abordam perspectivas diversas sobre o discurso a respeito de imigrantes ou refugiados. No âmbito da representação, esses filmes produzem e reproduzem imagens que comumente são associadas ao indivíduo refugiado ou imigrante, como cenários de guerra, fronteiras, fugas, contrastes culturais e identitários, entre outros.

Para Elhajji e Escudero (2017, p. 189), a ficção se encontra no âmbito comunicacional diário, perpassando a vida de todos os envolvidos nos processos migratórios enquanto um “[...] dispositivo social e político que não pode ser dissociada de nenhuma das etapas características da trajetória migratória”. Logo, entende-se aqui a representação como um problema que atravessa a ordem social e suscita a importância da Comunicação em estudá-la.

No cenário nacional, essa relação entre os processos migratórios e os estudos de Comunicação aparece comumente em programas com linhas de pesquisa de cunho sociocultural (Elhajji; Escudero, 2017). Cita-se aqui Duarte (2006), Gayoso (2013), Fernandes (2015), Guimarães (2017) e Cogo (2014), que atuam principalmente com investigações com indivíduos imigrantes originários de países Latino-Americanos. Já Sereza (2020), Elhajji e Escudero (2017), Elhajji e Ávila (2019) e Paraguassu e Elhajji (2022) ampliam a observação desse fenômeno para o circuito internacional, com base em documentários, eventos esportivos e outras expressões midiáticas. No âmbito da ficção, a telenovela *Órfãos da Terra*

(2019) se destaca nos achados, sendo tema da pesquisa de Vieira, Brignol e Curi (2022), Teixeira (2020), Coca e Corsi (2019) e Castro e John (2023). Já a aproximação entre animação e a questão migratória foi encontrada, em pesquisas nacionais, no trabalho de Costa e Ribeiro (2024), com foco na personagem Halo, uma super-heroína refugiada.

De tal modo, busca-se aqui avançar na temática e ressaltar um olhar comunicacional sobre representação da pauta migratória no cinema de animação. O objeto de pesquisa é o filme da Disney/Pixar *Elementos* (2023), que tem como protagonistas uma família de imigrantes. Com foco nas questões urbanas e espaciais que são acionadas na narrativa, busca-se responder à pergunta: como o filme *Elementos* mobiliza a noção de fronteiras para representar as possibilidades de inclusão e exclusão de personagens imigrantes? A pesquisa, de cunho qualitativo, utiliza a Análise Crítica de Narrativa para exploração do material fílmico. Ela reúne aporte teórico a respeito da representação na mídia dos diferentes grupos que se deslocam entre os territórios globais, além das noções sobre fronteiras, identidades e especialidades atribuídas aos fluxos migratórios e de refugiados. A pesquisa também analisa o potencial do cinema de animação enquanto espaço de representação, rompimento e produção de sentidos.

2 Deslocamento humano no séc. XXI: um enfoque espacial

As narrativas a respeito do deslocamento humano global têm variações, atribuídas geralmente à nacionalidade de quem está em movimento. Identidade é um fator-chave quando se fala de imigrantes, apátridas ou refugiados. É a identidade que os permite ou não transitar, ocupar espaços e reivindicar direitos. Identidades e espacialidades estão, de muitas maneiras, interligadas historicamente no contexto dos fluxos migratórios. Para Leurs e Ponzanezi (2018), as experiências traumáticas dos refugiados, por exemplo, se consolidam de acordo com sua origem e o lugar no qual chegam. Na Europa, os autores apontam que hostilidade e criticismo é o que espera esses refugiados, sendo considerado o continente mais mortal para migrações no mundo nos anos de 2015, 2016 e 2017 (Leurs; Ponzanezi, 2018). Os autores também complementam que, após ataques terroristas constantes, os imigrantes ou refugiados no continente europeu “[...] são cada vez mais retratados como perigos geopolíticos, sem prévia contextualização e sem informação histórica” (Leurs; Ponzanezi, 2018, p. 8).

Contudo, a identidade e a nacionalidade podem ser fatores de acolhimento em alguns casos. Um exemplo foi a recepção rápida dos refugiados ucranianos pela Polônia durante o início da guerra em 2022. O país seletivamente abriu suas fronteiras com poucas restrições para os vizinhos europeus, em contraste com acusações anteriores da ONU alegando que, durante a primeira crise com os refugiados do Oriente Médio, a Polônia não havia cooperado com suas obrigações de realocação de refugiados.

Muros e outras fronteiras físicas também interpelam os povos que se deslocam entre as nações e determinam quais espaços podem ocupar. Di Cesare (2020), no livro *Estrangeiros residentes*, aproxima a figura do estrangeiro com a dos imigrantes e refugiados e ressalta o contraste dos discursos democráticos que circulam num cenário de um mundo supostamente unido:

[...] poderíamos dizer que a fronteira é o próprio espaço do paradoxo democrático: por um lado, ela delimita o território sobre o qual a soberania democrática é exercida, e por outro, separa cidadãos - membros da comunidade - dos estrangeiros que tentam entrar; por um lado protege a democracia e seu poder, e por outro, discrimina e exclui, violando os princípios da igualdade (Di Cesare, 2020, p. 37).

Essa crise nas lógicas democráticas já aparecia no pensamento de Baumann (1999, p. 97) quando o autor fazia referência à questão de classe, que também representava uma fronteira no séc. XX. Segundo ele, “[...] quando a elite ansiava por um mundo cada vez mais cosmopolita e extraterritorial dos homens de negócio globais, dos controladores globais da cultura [...] as fronteiras dos Estados foram derrubadas”. Já para as classes mais pobres e localizadas em territórios menos ricos, “[...] os muros constituídos pelos controles de imigração, as leis de residência, a política de ‘ruas limpas’ e ‘tolerância zero’, ficaram mais altos”. Assim, a ideia de cidades cosmopolitas sempre foi contrastante e divergente, já que os imigrantes, “[...] viajam às escondidas, muitas vezes ilegalmente [...] e ainda por cima são olhados com desaprovação, quando não presos e deportados ao chegar” (Baumann, 1999, p. 96).

O autor defende que a divisão espacial por fronteiras cria noções de perto e distante, comunidade e estrangeiro, onde o que está dentro, ou perto, “representa o que não é problemático” e estar fora ou longe “[...] significa estar com problemas – o que exige esperteza, astúcia, manha ou coragem, o aprendizado de regras estranhas [...] e o seu domínio

sob desafios arriscados e cometendo erros que muitas vezes custam caro” (Baumann, 1999, p. 17).

Quando trata da questão espacial e do papel das fronteiras, Agamben (2013) diz que um campo – antes de concentração, agora de refugiados –, enquanto fronteira, é todo e qualquer espaço onde o poder vigente que determina as leis às quais indivíduos são submetidos e suas condições para exercer direitos pode manifestar suas decisões por meio do dispositivo da exceção. Assim, também para Ruiz e Molina (2022), a crise e incapacidade dos Estados-nação de lidar com as questões de direito de imigrantes e refugiados, como o despreparo das cidades para recebê-los, por exemplo, resulta em fronteiras, como a construção de muros entre as nações e a constituição de fronteiras fortificadas:

[...] a fortificação das fronteiras é um dos sintomas da incapacidade do modelo jurídico-político do Estado-nação para reconhecer as novas situações políticas e humanas (humanas enquanto políticas) que por múltiplos fatores se produzem em escala planetária, numa nova realidade de humanidade nômade (Ruiz; Molina, 2022, p. 3).

Contudo, como já apontou Baumann (1999), as fronteiras que condicionam povos a determinadas regiões ou espaços não são apenas físicas. Depois de aglomerados em periferias, campos ou ao lado de muros pelas políticas do Estado-nação onde tentam – ou conseguem – entrar, há ainda limites impostos por raça, religião, cidadania, ou para seu protagonismo nas narrativas sobre migrações. O fator identitário é um desses limites mais latentes, já que, comumente, a negação da entrada de imigrantes em outras nações, por exemplo, vem de um pensamento essencialista identitário que teme supostamente ser corrompido pela presença de outras identidades e costumes (Hall, 2016).

Por fim, soma-se aos apontamentos a perspectiva de Leurs (2023), que denomina “fronteiras digitais” todo o processo de relações de poder que se instauram com a chegada do indivíduo no país de destino e sua recepção mediada pelo uso de tecnologias digitais dos órgãos controladores de fronteiras. O autor indica que as fronteiras de imigração utilizam aparatos digitais para limitar as narrativas dos refugiados e imigrantes. Assim, as fronteiras também evoluem com a tecnologia; desde a rastreabilidade digital até a capacidade de se comunicar ou não com amigos e familiares no seu país de origem, os protagonistas de fluxos migratórios diversos se veem espacialmente isolados, segregados e/ou abandonados em locais específicos, sendo esses físicos, digitais, narrativos ou simbólicos.

3 Imagens migratórias: a questão da representação

As imagens de refugiados e imigrantes que circulam na mídia, por vezes, dão ênfase a alguns elementos recorrentes como o barco, as filas de espera, a travessia, o muro, guerras, barracas, subúrbios ou corpos levados pelas ondas. Assim, as fronteiras impostas pelo imaginário que já existe sobre essas pessoas também suscitam reflexão. Afinal, de acordo com Di Cesare (2020), o discurso comum é que os indivíduos que adentram outros países em busca de refúgio, melhores condições de vida:

[...] são uma ameaça para nossos trabalhadores, para os jovens e os desempregados. ‘Eles’ que colocam em risco a nossa identidade. Porque ‘Eles’ são diferentes de ‘nós’ em tudo”. Assim, a migração e o refúgio são um desvio a ser interrompido, uma “anomalia a ser abolida (Di Cesare, 2020, p. 145).

Porém, sabe-se que esses indivíduos “[...] além de trabalhar, sentem, desejam, sonham e elaboram projetos para o futuro. Eles reivindicam direitos, trazem familiares, estabelecem-se permanentemente e desenvolvem atividades econômicas” (Monsma; Truzzi, 2018, p. 72). Logo, por meio da representação, sentidos são construídos, disputados, rompidos e reforçados diariamente a respeito do que esperar dos indivíduos que vivem essa realidade global.

Woodward (2014) e Hall (2003, 2016) apontam a representação como um fenômeno que permeia a mídia e produz noções e interpretações múltiplas. Isso é feito por meio de recortes e imagens parciais que podem circular como estereótipos, por exemplo. Contudo, os autores também indicam que a repetição, quando acionada por meio da representação, pode não apenas reforçar estigmas e preconceitos, mas também dar lugar a novas formas de interpretar o que é representado. Pode-se entender as representações como práticas de significação e sistemas culturais e simbólicos que nos ajudam a interpretar e compreender fenômenos de acordo com nossa exposição a ela, seu contexto de produção e recepção, linguagens, entre outros fatores.

Em sua essência, transformações e negociações fazem com que o elemento representacional seja sempre multifacetado, mesmo quando se propõe a representar o real (Hall, 2003, 2016). Contudo, as imagens do real, ao adentrarem os sistemas midiáticos, têm caráter de verossimilhança; ou seja, são o mais próximo do real possível sem, de fato, ter a obrigação ou capacidade de representá-lo em sua totalidade. Para Metz (2019), o verossímil

funciona como uma redução do possível, estando vulnerável às variações de local, época, censura, etc., que agem alterando seu conteúdo, mas não seu estatuto de verossímil.

Essa relação de condições e contextos para a representação também perpassa as discussões sobre migração levantadas por Leurs e Ponzanezi (2018). Os autores pontuam que, em 2015, fotos de refugiados tirando selfies na chegada à Europa causaram contrastes na ideia de “crise de refugiados” europeia, pois as pessoas não estavam acostumadas a associar refugiados com a posse de bens como o *smartphone*. Assim, os autores indicam que, ao representarem a si mesmos e conseguirem espaço na mídia, os protagonistas dos fluxos migratórios e de refugiados podem gerar imagens que vão contra o que está estabelecido no imaginário social sobre suas vidas e seu papel social. Nesse sentido, percebe-se o potencial de negociação e rompimento com estereótipos que a representação oferece quando acionada em um contexto outro.

4 Animação e representação

Dados os apontamentos iniciais sobre a questão da representação e da verossimilhança, aqui tem-se um olhar sobre seu desenvolvimento nas animações. Wells (2012, p. 32) afirma que é papel das animações tentar “[...] reparar representações equivocadas ou incompletas de certos grupos sociais e culturais nas formas dominantes da mídia”. Sabe-se que as temáticas das animações ocidentais vêm variando ao longo dos anos, desprendendo-se de um público infantil para conquistar jovens e adultos (Denis, 2010). Esse movimento permite abordar temas de cunho crítico e social, como questões ecológicas, identitárias, entre outros. Assim, nas animações, há elementos ligados a um formato cuja linguagem permite múltiplas possibilidades de se constituir noções sobre o “outro” (Batkin, 2017), como estrangeiros, refugiados ou imigrantes. Quando interpretados pela Comunicação, os elementos que compõem essas narrativas são fonte de investigação sobre sua produção de sentidos e potencialidades argumentativas de acordo com a mídia que lhes serve de suporte:

No campo da Comunicação, as produções cinematográficas animadas, com seus recursos técnicos, estéticos e suas estratégias narrativas, atraem e cativam uma audiência crescente. Tais histórias, caracterizadas pela ação, são permeadas por temáticas como a busca pela autonomia, o desenvolvimento de angústias, ansiedades, medos e inseguranças, próprios do cotidiano de cada um (Fossatti, 2011, p. 15).

Ainda que os contos de fadas estejam intrinsecamente ligados à ideia mais recorrente que se tem sobre cinema de animação, principalmente por conta do sucesso das produções Disney (Denis, 2010), Martín-Sanz (2023) ressalta que a animação tem o potencial de criar também “imagens traumatizadas”, sendo usadas em filmes e séries para tentar dar conta de contextos complexos e difíceis, como o dos refugiados e imigrantes, que o autor analisa em sua pesquisa sobre o documentário animado *Flee* (2021). Os personagens animados e suas histórias, então, são ferramentas de representação que criam pontes entre o real e o animado, percorrendo jornadas que são ilustradas de acordo com diferentes técnicas, como o 3D, o desenho à mão, o *stop-motion*, entre outras (Wells, 2012; Martín-Sanz, 2023).

Nesse cenário, a predominância dos estúdios Disney/Pixar enquanto um dos principais produtores de filmes animados para o cinema *mainstream* posiciona suas animações em um lugar de privilégio no mercado de consumo cultural. Por meio do antropomorfismo, historicamente, os estúdios Disney e seus concorrentes conferem a seres não humanos características humanas, tornando-os aptos a ancorar elementos imaginários representativos de diferentes aspectos da sociedade (Denis, 2010). No caso da Pixar, estúdio adquirido pela Disney em 2006, esse foco na experiência humana adentra as telas animadas das produções para dar lugar a representações de grupos sociais, nacionalidades e culturas construídas e reconstruídas sob a ótica estadunidense que rege suas animações. Segundo Jay Ward, diretor criativo de franquia na Pixar, o público tem grande apego aos filmes do estúdio porque se conecta emocionalmente às histórias de cunho humano:

Embora os personagens na tela sejam brinquedos, monstros, carros e peixes, suas jornadas são inspiradas em experiências humanas. [...] Nossa esperança é de que essa conexão permita às pessoas embarcarem em uma aventura mais profunda, desenvolvendo empatia pelos personagens[...] quando isso acontece, nossos filmes acabam se tornando mais que filmes. Tornam-se parte da memória e da experiência do público (Ward, 2022, p. 2).

Assim, o alcance midiático dessas produções é também um diferencial no sentido das representações que as compõem. Trabalhar com temas como raça, nacionalidade e imigração, como acontece em *Elementos*, por exemplo, pode potencializar e ampliar os sentidos que são construídos em cena, dada a expectativa que já existe no público sobre cada nova produção do estúdio devido à sua popularidade no mercado.

5 Procedimentos metodológicos e objeto de análise

Elementos (2023) é o vigésimo sétimo filme produzido pela Pixar Animation Studios, sendo dirigido por Peter Sohn e lançado e distribuído pela Walt Disney Studios em 16 de junho de 2023. Na história, tem-se um mundo composto por seres antropomórficos originados com base nos quatro elementos: ar, água, terra e fogo. Esses personagens moram, em sua maioria, na chamada Cidade Elemento, um lugar desenvolvido para atender as necessidades da população diversa de elementos. Contudo, nos arredores da cidade, há uma comunidade à parte composta por seres da raça do fogo, que não conseguem viver na Cidade Elemento devido às condições urbanas criadas com base, principalmente, em sistemas hidráulicos de locomoção, o que oferece risco de vida aos habitantes da comunidade do fogo. Com medo de serem “apagados” pelas rodovias e estações de água, os seres de fogo permeiam parcialmente certos lugares do grande centro. Nesse ambiente, Faísca, uma garota filha dos imigrantes da raça do fogo, se aproxima de Gota, um inspetor hidráulico da comunidade da água, e juntos buscam descobrir se há compatibilidade entre seus elementos.

No início do longa, já tem-se a inserção da temática da imigração por meio da chegada dos pais de Faísca à Cidade Elemento, instalando-se nos subúrbios para tentar começar uma nova vida e enfrentando desafios como o idioma e falta de recursos. Esse aspecto é reflexo da experiência familiar do próprio diretor Peter Sohn, filho de imigrantes sul-coreanos nos EUA, que tenta passar para a história um pouco dessa realidade tão recorrente (Ward, 2022). No longa, situações que perpassam a questão das identidades distintas e do tratamento diferenciado dado à raça do fogo são o foco da presente investigação, que inicia com uma pesquisa exploratória do material fílmico (Bonin, 2011), separando-o em partes argumentativas que possam compor uma clara composição que dê conta do contexto pesquisado e tenha nele elementos relevantes para a observação. Assim, o filme foi assistido em sua duração total, 101 minutos, no idioma original, inglês, com legendas em português. Para a análise, foram então selecionadas oito cenas, identificadas na tabela 1.

Tabela 1 - minutagem das cenas que compõem o *corpus* de análise

Recorte/Cena	Tempo inicial	Tempo final	Duração
Cena 1	00:01:00	00:07:00	00:07:00
Cena 2	00:11:40	00:12:08	00:00:28
Cena 3	00:15:30	00:20:53	00:05:23
Cena 4	00:34:30	00:35:15	00:00:45
Cena 5	00:39:08	00:42:40	00:03:32
Cena 6	00:52:40	00:57:20	00:04:50
Cena 7	01:12:06	01:13:41	00:01:34
Cena 8	01:19:00	01:25:51	00:06:51

Fonte: Elaborado pelos autores.

Tendo definidas as cenas a serem analisadas, o segundo momento da exploração do material requer a criação de categorias que, ancoradas na ideia de fronteiras e espacialidades apresentada na discussão teórica anterior, permitiram organizar o material da análise. A seguir, o quadro 1 especifica as categorias criadas para a análise, sendo elas: fronteiras espaciais, fronteiras culturais e fronteiras abertas. Com as categorias, identificaram-se os tópicos principais encontrados na pesquisa exploratória e na seleção de cenas que compõem e organizam o conteúdo sobre imigração no filme *Elementos*.

Quadro 1 - Detalhamento sobre as categorias de análise

CATEGORIA	DESCRIÇÃO
FRONTEIRAS ESPACIAIS	Contempla a questão geográfica e espacial trazida na animação, como as periferias, os rios, pontes, rodovias, bairros, etc.
FRONTEIRAS CULTURAIS	Contempla as questões e embates culturais que a narrativa aciona para diferenciar os personagens de fogo dos demais.
FRONTEIRAS ABERTAS	Contempla as transformações e negociações necessárias para a convivência entre os indivíduos nativos e os imigrantes do fogo.

Fonte: Elaborado pelos autores.

Por fim, para a análise do corpus constituído, utilizou-se como técnica a Análise Crítica de Narrativa, de Luiz Gonzaga Motta (2013). Aproximando o método qualitativo da ACN aos mecanismos de representação já mencionados, pôde-se então olhar para a narrativa ficcional como um produto de contexto cultural e político, dadas as respectivas camadas que o compõem. Esse produto permite “[...] analisar como as pessoas compreendem, representam e constituem argumentativamente o mundo através dos atos de fala narrativos intersubjetivos”, tendo a linguagem como objeto central na mediação entre conteúdo,

indivíduo e o mundo exterior a ele, bem como as possíveis interpretações (Motta, 2013, p. 129).

Assim, a ACN orienta o pesquisador a separar a narrativa em três planos: (p.1) plano da expressão, no qual observam-se principalmente aspectos relacionados à linguagem; (p.2) plano da história, onde encontram-se aspectos da significação, do conteúdo e da intriga; (p.3) plano da metanarrativa, a estrutura que envolve o imaginário cultural. Optou-se, mais adiante, por sinalizar no texto os três planos por meio das suas abreviações, identificando em qual deles se localiza a situação e o conteúdo exposto durante a análise.

Reconhecidos os planos narrativos no audiovisual, Motta (2013) indica movimentos específicos para a análise e, aqui, adota-se dois deles: adentrar a narrativa com foco no personagem, para apreender os efeitos de sentido e as possibilidades da audiência em se identificar com o mesmo e suas vivências, e identificar as estratégias argumentativas utilizadas para construir as ideias e sentidos a serem transmitidos. Esses movimentos orientam o olhar do pesquisador a respeito da instrumentalização do tema a ser investigado para o desenrolar da trama.

6 Análise: imigração e fronteiras em *Elementos*

A animação da Pixar, *Elementos*, oferece diversas possibilidades analíticas de acordo com o modo como aciona a temática sobre os imigrantes na sua história. Aqui, optou-se por observar essa temática com foco na lógica de fronteiras, esse elemento tão emblemático nas jornadas migratórias mundo afora.

6.1 Fronteiras espaciais

Para muitos protagonistas dos fluxos migratórios e de refugiados, suas histórias têm relação com a água. O barco, a travessia, o mar, as ondas que levam familiares e amigos e aquelas que os deixam em segurança na costa. Em *Elementos*, a água, além de ser uma raça de personagens, também é uma limitação e ameaça a outros. É por conta das ruas e meios de transporte movidos à água que a família de Faísca, na primeira cena do filme, se abriga em uma espécie de subúrbio distante do centro moderno da Cidade Elemento (p.1). Ruiz e Molina (2022, p. 22) apontam que, nos dias atuais, os imigrantes e refugiados são “[...] as novas figuras da exclusão da cidadania [...] que fugindo das suas condições de penúria, tendem a se

refugiar nas cidades”. Deparando-se com a condição vulnerável que a cidade lhes impunha enquanto seres de fogo, os pais de Faísca encontram refúgio em uma zona fronteira. Lá, uma nova comunidade nasce, conforme outros seres de fogo vão migrando e habitando o lugar (p.3).

Para Di Cesare (2020), sempre que há fronteiras, a decisão de quem impõe essas fronteiras interfere na vida de quem está sujeito a elas, tornando sua existência possível apenas por meio de uma demarcação territorial. Apesar do fato de a fronteira estabelecida pelos limites da Cidade Elemento não ser intencional – já que antes dos pais de Faísca não havia seres de fogo no local –, mesmo depois de todos os anos passados e da formação daquela grande comunidade de fogo, o filme não apresenta uma intenção da cidade em se adaptar a eles.

No pensamento de Di Cesare (2020, p. 37) “[...] aos olhos dos cidadãos, os imigrantes que chegam ao limiar intransponível da fronteira comprometem não apenas o crime original de ter se mudado para lá, mas o erro imperdoável de trazer à luz o paradoxo democrático”, ou seja, são eles que expõem, por meio de suas vidas e dificuldades, problemas estruturais e espaciais de um lugar que perpetua a separação e sobrepõe os seus direitos.

As possibilidades de exclusão que relegam a raça do fogo às margens da Cidade Elemento fazem do lugar de moradia da família de Faísca o que Agamben (2007, p. 176-177) categoriza como “campo”, já que a comunidade do fogo fica em um constante espaço de exceção (p.3), em um pedaço de território “[...] fora do ordenamento jurídico normal, mas não é, por causa disso, simplesmente um espaço externo”. Isso porque aquele que ali é excluído espacialmente é também excluído de diversas outras maneiras:

O campo como localização deslocante é a matriz oculta da política em que ainda vivemos, que devemos aprender a reconhecer e através de todas as suas metamorfoses [...] como em certas periferias de nossas cidades, por exemplo (Agamben, 2007, p. 182).

Para Baumann (1999, p. 8), “[...] o novo centro dá um novo verniz às distinções tradicionais entre ricos e pobres, nômades e sedentários, ‘normais’ e anormais ou à margem da lei”. Em consonância, na cena 4 (p.1) (p.2), Faísca, que é filha de imigrantes, tem uma lembrança de quando era criança e queria visitar na Cidade Elemento uma estufa na qual uma flor rara vivia. Contudo, ao chegar lá com seu pai, placas simbolizando a entrada proibida a seres de fogo criam limitações sobre qual espaço eles podem ou não frequentar. Essa

metamorfose (Agamben, 2007) no modo de impor limites espaciais aos imigrantes vem sob a justificativa de que eles poderiam queimar a planta, ainda que Faísca explique que aquela espécie era a única no mundo capaz de viver em qualquer ambiente, inclusive no fogo.

Na cena 1, durante o processo de documentação na fronteira, os pais de Faísca observam nas paredes do lugar ilustrações que relatam as três ondas de raças que ocuparam o local, sendo a primeira a água, depois a terra e o ar (p.1). Para Di Cesare (2020, p. 39), “[...] as fronteiras que separam cidadãos de estrangeiros só podem ser mudadas por cidadãos, enquanto os estrangeiros têm que respeitá-las”. Contudo, ainda que Faísca não seja estrangeira, é relegada a esse lugar ao incorporar algumas experiências de alguém que não pode pertencer devido à sua raça e cultura, não vendo uma maneira efetiva na qual os cidadãos da Cidade Elemento tentem mudar essas fronteiras. Mais de uma década se passa da chegada dos personagens do fogo na Cidade Elemento até o final do longa, e não há indício de uma adaptação da cidade para a nova raça ou de integração das outras três raças com o povo do fogo, que termina o filme ainda limitado espacialmente à periferia. Na cena 2, Faísca, ainda que tenha nascido no novo continente, afirma: “[...] essa cidade não foi pensada para pessoas como nós”, demonstrando pouco interesse em ir para Cidade Elemento, reflexo do afastamento que seu povo sofreu historicamente (p.3). Durante a cena 3, quando precisa ir ao lugar, a personagem tem que criar diversos artifícios para circular por lá sem se machucar com a água, como usar roupas compridas e outras formas de adaptação exigidas pelas condições espaciais dominadas pela água (p.1) (p.2).

Por fim, a cena 8 expande as questões de vulnerabilidade espacial quando uma barreira na Cidade Elemento se rompe e ameaça inundar completamente o bairro do fogo. Ao incluí-los no âmbito da exceção enquanto aquele espaço que legaliza o que não pode ser legal (Agamben, 2013), a consequência maior da não integração das raças na Cidade Elemento é a possibilidade de morte da raça do fogo, concentrada na periferia (p.2). Assim, quando há essa separação pela exceção, Ruiz e Molina (2022, p. 14) afirmam que esses indivíduos “[...] encontram-se à mercê da sorte, sem proteção legal, expostos a abusos e perigos constantes”. Ademais, numa atualização das velhas ideias de “campo”, as fronteiras que marginalizam são versões atualizadas da possibilidade de capturar e excluir a vida (Ruiz; Molina, 2022).

No âmbito das fronteiras espaciais, o filme parece fazer três movimentos centrais: (1) oferecer alternativas a Faísca para transitar nos espaços dominados pela água na Cidade Elemento, como objetos de proteção, atalhos ou algum tipo de suporte material para a garota não se molhar; (2) manter distante uma raça incompatível com o modo de vida já

estabelecido anteriormente à sua imigração; (3) e convencê-los de que onde moram têm tudo o que precisam, a ponto de não precisarem ir para a Cidade Elemento, como a própria Faísca relata na cena 2 e justifica dizendo que “elementos não se misturam” (p.2). Porém, a verdade é que há uma situação fronteiriça de vulnerabilidade geográfica na qual apenas o elemento fogo é atrelado, enquanto os outros três se misturam, sim, na Cidade Elemento.

6.2 Fronteiras culturais

Na cena 4, mencionada no tópico anterior, na qual Faísca e seu pai são impedidos de entrar na estufa, uma outra fronteira se estabelece: a fronteira cultural. Ao contestar as autoridades do local e exigirem seus direitos, ambos são alvos de hostilidade vinda não apenas do segurança de água que controla a passagem e os manda “voltar para a Terra do Fogo”, mas também dos outros visitantes do lugar, que também os insultam com comentários xenofóbicos (p.2) (p.3). Di Cesare (2020) diz que o argumento de que “essa terra pertence a nós e vocês são de outro lugar” vem da ideia de que os sujeitos nativos herdaram de seus pais e mães aquele lugar, já que estavam ali primeiro. Ao imigrante e ao estrangeiro, resta o não-pertencimento, reforçado pela posse ou não de um espaço ligado ao âmbito de uma ancestralidade identitária. Faísca sente os reflexos dessas fronteiras por ser filha de imigrantes e levar adiante o estigma que foi aplicado aos seus pais ao migrarem.

Assim, ao pensar em termos identitários, tanto Agamben (2007) quanto Hall (2016) e Woodward (2014) pontuam que a categorização de um corpo por raça/tipo é uma espécie de fronteira criada pela demarcação da diferença. Essa demarcação determina não apenas a constituição de um indivíduo como “outro”, mas também do próprio sujeito enquanto “eu”. Ou seja, no contexto da animação, é preciso demarcar quais são os direitos e limites do povo do fogo enquanto imigrantes mais recentes para reforçar quais os privilégios e direitos das outras raças que chegaram antes. Ademais, a animação também deixa claro que os povos dos outros elementos, que anteriormente migraram para a região, reproduzem um discurso excludente com os novos imigrantes. Monsna e Truzzi (2018) explicam esse fato como resultante de uma “amnésia sobre a imigração histórica”, a qual justifica a estigmatização dos “novos” imigrantes como radicalmente diferentes e incapazes de se integrarem.

Esses marcadores de diferença e a hostilidade contra o povo do fogo já se fazem presentes no início do longa, quando, na cena 1, os pais de Faísca chegam à cidade e procuram um lugar para morar. Elementos da água e da terra recusam alugar imóveis para

eles, alguns inclusive fechando a porta de suas casas com agressividade quando os veem (p.2) (p.3). Di Cesare (2020) comenta que é comum confundir-se as ações do Estado e a inclinação da comunidade receptora em rejeitar imigrantes. Segundo a autora, o senso de comunidade de alguns locais impõe um regime de migração que invalida os direitos humanos e as considerações político-éticas para impedir a entrada desses indivíduos, sob o pretexto de que estes vão prejudicar a identidade da nação, a cultura, a história e os interesses dos ‘nativos’. Para a autora, essas supostas ameaças que assombram os residentes tendem a justificar e legalizar a separação dos estrangeiros ou imigrantes da comunidade em diferentes esferas (Di Cesare, 2020). Segundo Baumann (1999), fronteiras culturais e de classe se misturam nessa perspectiva que segrega e cria distanciamentos:

Aqueles incapazes de pagar os custos de sua segurança estão na ponta receptora do equivalente contemporâneo dos guetos do início dos tempos modernos; são pura e simplesmente postos para “fora da cerca” sem que se pergunte a sua opinião, têm o acesso barrado aos “comuns” de ontem, são presos, desviados e levam um choque curto e grosso quando perambulam às tontas fora dos seus limites (Baumann, 1999, p. 28).

Adaptar-se aos costumes e tradições de uma nova comunidade é um desafio em comum para as pessoas que compõem as migrações contemporâneas, ao mesmo tempo em que há uma tentativa de preservar sua própria cultura. *Elementos*, nessa dimensão, cria uma fronteira que não vem apenas do residente, mas de uma fonte interna: as tradições e desejos da família do fogo. Esse elemento demarca o sonho do pai de passar a loja e seus costumes para a filha, que herdará o comércio quando ele se aposentar, criando um limite para as ações da garota. Nas cenas 5 e 6, após ser avisada pela família de Gota sobre uma possibilidade de emprego que a faria abandonar a loja para viver seu sonho, Faísca, apesar de empolgada no início, fala que sua raça não tem essa escolha. O peso das tradições é imposto pelo sacrifício feito pela família ao arriscar tudo para migrar para um novo lugar, onde poderiam dar a ela um futuro melhor. Fazer jus a esse sacrifício é, para Faísca, atender aos desejos do pai e ir contra suas próprias vontades (p.2).

Contudo, o desejo oculto de Faísca de se libertar do futuro planejado para ela – e sua aproximação com Gota – ressalta no filme uma tentativa de atravessar a fronteira cultural do próprio povo. Afinal, para Di Cesare (2020, p. 9), “[...] o imigrante sugere a possibilidade de um arranjo diferente do mundo: ela representa a desterritorialização, a fluidez do movimento, travessia autônoma, a hibridização da identidade”. Na mesma direção, Leurs e

Ponzanezi (2018, p. 12) dizem que é próprio dos imigrantes utilizar diferentes tradições vindas da diáspora “para criar um senso de comunidade cosmopolita”. Sua experiência migratória lhes permite transitar sem renunciar a sua trajetória individual e identificações coletivas. Assim, eles movem-se em massa e se adaptam a “culturas, linguagens e sistemas de direito”.

Na cena 7, após Faísca admitir para Gota que não quer cuidar da loja dos pais, o filme coloca as fronteiras culturais de maneira a contrapor a cultura do imigrante como aprisionadora e a cultura da cidade como libertadora (p.3). Na ocasião, Faísca se aborrece com a tentativa de Gota de fazê-la mudar de ideia e a garota explica: “[...] eu sou fogo, Gota. Eu não posso ser mais nada além disso. É o que eu e minha família somos. É nosso jeito de viver”. Sabendo que “as identidades são posições que o sujeito é obrigado a assumir” (Hall, 2016, p. 112), a fronteira cultural e identitária é causadora de tensões que Faísca enfrenta ao ter que escolher entre sua cultura ou uma vida diferente longe da cidade do fogo (p.2). A possibilidade de interpretar essas tensões pode ser lida também através de Woodward (2014), quando acentua que:

[...] a migração produz identidades plurais, mas também identidades contestadas. [...] moldadas em diferentes lugares e por diferentes lugares, podendo ser desestabilizadas, mas também desestabilizadoras[...] e que não podem simplesmente ser atribuídas a uma única fonte (Woodward, 2014, p. 22).

Esse movimento de idas e vindas nos limiares impostos aos personagens percorre a narrativa do início ao fim, denotando possibilidade de rupturas que se encontram às margens das principais ações de Faísca enquanto filha de imigrantes. Nessa perspectiva, os limites da fronteira cultural utilizados no filme criam uma maior dificuldade de superação para a protagonista do que quando as fronteiras são espaciais, contornadas pela personagem com o uso de guarda-chuvas, capuzes, soldas ou outros artifícios para se proteger da água.

6.3 Fronteiras abertas

Ainda que, sob a ótica do recorte aqui presente, *Elementos* aponte para uma narrativa que mobiliza e enfatiza os principais entraves enfrentados por imigrantes, como xenofobia, segregação e conflitos étnicos, a animação também cria caminhos e possibilidades nas frestas das fronteiras que impõe. Como já mencionado, as dúvidas que crescem no interior de Faísca

e seu desejo por honrar a família, ainda que conflitem, movem a personagem em direção a um lugar novo. Assim, “[...] refletir sobre a imigração é também repensar o Estado” (Di Cesare, 2020, p. 10), e, se as fronteiras espaciais podem ser contornadas e as culturais precisam ser superadas, a protagonista encara os desafios que são impostos com determinação, avançando nas cenas 5 e 6 rumo a uma tentativa de integração com a comunidade que a afasta e com seus sentimentos por Gota (p.1) (p.2).

Di Cesare (2020, p. 51) afirma que observar o movimento migracional é entender que “[...] a cultura não é monolítica ou ausente de discordância e rupturas, e não é rígida ou uma herança”. Logo, essa maleabilidade essencial para os imigrantes mostra a Faísca, nas cenas 5 e 6, que há alternativas positivas para sua vida entre os dois mundos. Na cena 6 (p.2), a família de Gota, da raça da água, a recebe calorosamente para um jantar e cria diversas maneiras de a garota participar de suas tradições e vivências, além de trazer à tona a possibilidade de Faísca usar seu fogo para conseguir uma nova profissão. Momentos antes, a cena 5 (p.1) (p.2) mostra a garota se divertindo nos mais diversos cenários da Cidade Elemento com as soluções que descobre para curtir o lugar com Gota sem se ferir com a água que corre pelas ruas. Assim, o filme enfatiza a possibilidade de integração e hibridização por meio das fronteiras que são abertas pela personagem e seu contato com outros moradores:

Afinal de contas, fluxos migratórios e de refugiados reposicionam geograficamente indivíduos portadores de elementos de história e cultura singulares através de sociedades diversas, que acabam elas próprias se resignificando em um processo complexo de interação social (Truzzi; Monsna, 2018, p. 20).

Em reforço a esse pensamento, a cena 8 também coloca as próprias fronteiras culturais estabelecidas anteriormente pela família de Faísca à prova, desmistificando a ideia limitada que a protagonista tinha dos desejos do pai (p.2). Após a água da barragem que se rompe destruir a loja e quase apagar a chama sagrada que a família protegia, o pai de Faísca admite: “Faísca, a loja nunca foi o sonho. Você era o sonho”. Percebe-se que o contexto desafiador no qual os imigrantes são inseridos também exige que as identidades e tradições precisem ser negociadas (Woodward, 2014). Logo, ao superar as fronteiras que o aguardam:

[...] o novo cidadão-imigrante não deve ser forçado a abraçar a cultura nacional do país receptor, desistindo da sua própria maneira de viver. Ao invés, manter essa troca seria enriquecedor para todos - a possibilidade de

comunhão e multiplicação de perspectivas, gerando sua própria cultura em diálogo com outras (Di Cesare, 2020, p. 51).

Tal diálogo, mencionado pela autora, é possibilitado no final do longa pela união dos elementos, até então incompatíveis. Água e fogo podem viver juntos, desde que haja o desejo sincero de ambos em se unir. Aqui, uma fronteira aberta é também uma fronteira que possibilita experienciar uma nova maneira de viver entre aqueles que estavam separados. Assim, o longa, mesmo que termine com o povo de fogo ainda vivendo às margens do centro da Cidade Elemento, joga luz sobre o potencial da convivência entre os opostos e da ação individual a favor do fim das fronteiras que distanciam imigrantes das comunidades receptoras.

7 Considerações finais

A análise proposta articulou três espécies de fronteiras como elementos intrínsecos à construção de uma narrativa sobre imigrantes no filme *Elementos*, da Disney/Pixar. Por meio da observação de oito cenas do filme, foi possível responder ao questionamento que mobilizou a investigação e entender como o filme *Elementos* mobiliza a noção de fronteiras para representar as possibilidades de inclusão e exclusão de personagens imigrantes. Entre as reflexões que se sobressaem após a análise, ressalta-se, como fronteiras físicas, a criação de uma região periférica distante do centro da cidade, as vias e tecnologias impulsionadas pelo elemento água e as placas contrárias ao povo do fogo, que foram os principais acusadores dos espaços nos quais Faísca e sua família podiam ou não permear enquanto imigrantes.

Na questão das fronteiras culturais, o elemento identitário como fronteira que afasta com base na demarcação da diferença se sobressai, acompanhado das tradições e costumes do povo do fogo, juntamente com a ideia de herança familiar. Herança essa que pode também ser vista como o estigma que Faísca carrega por ser filha de imigrantes. Entre os três tipos de fronteira, foi esse o aspecto fronteiriço mais difícil de ser contornado pela personagem, acionado como estratégia narrativa em diversos momentos do longa para estimular o desenvolvimento de Faísca. Por fim, as fronteiras abertas foram compreendidas como rupturas e possibilidades de integração das raças de elementos com o povo do fogo, evidenciadas pela relação considerada impossível entre Faísca e Gota.

Ressalta-se aqui que a animação analisada tem potencial para abordagens múltiplas na tentativa de compreender como mobiliza a temática dos fluxos migratórios. Nosso enfoque foram as questões de fronteiras, gerando resultados compatíveis com o recorte proposto. Contudo, sugere-se investigações que observem os inegáveis traços orientalistas presentes na história e associados ao povo do fogo, aliados a questões de gênero e raça que circundam a personagem Faísca.

Referências

- A GANHA PÃO. Direção: Nora Twomey. Roteiro: Deborah Ellis; Anita Doron. Canada: Elevation Pictures, 2017. (94 min.).
- AGAMBEN, Giorgio. **Homo sacer**: o poder soberano e a vida nua. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2007.
- AGAMBEN, Giorgio. Política do exílio. In: DANNER, Leno Francisco; DANNER, Fernando (org.). **Temas de filosofia política contemporânea**. Porto Alegre: Fi, 2013. p. 33-51.
- BATKIN, Jane. **Identity in animation**: a journey into self, difference, culture and the body. New York: Routledge, 2017.
- BAUMAN, Zygmunt. **Globalização**: as consequências humanas. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.
- BONIN, Jiani Adriana. Revisitando os bastidores da pesquisa: práticas metodológicas na construção de um projeto de investigação. In: MALDONADO, Alberto Efendy *et al.* (org.). **Metodologias da pesquisa em comunicação**: olhares, trilhas e processos. 2. ed. Porto Alegre: Sulina, 2011. p. 19-42.
- CASTRO, Martins; JOHN, Valquíria Michela. “O meu nome é Dalila”: possíveis intersecções entre as figuras da vilã de telenovela e do Outro oriental em “Órfãos da Terra” (2019). **Revista Brasileira de Estudos da Homocultura**, Mato Grosso, v. 6, n. 21, p. 275-303, 2023.
- COCA; Adriana Pierre; CORSI, José Rafael Pieroni. O olhar documentarizante sobre a crise dos refugiados na telenovela brasileira Órfãos da terra. In: CONGRESSO INTERNACIONAL MEDIA ECOLOGY AND IMAGE STUDIES, 2., 2019. **Anais [...]**. São Paulo: Ria, 2019. p. 504-528.
- COGO, Denise. Comunicação, migrações e gênero: famílias transnacionais, ativismo e TICs. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 37., 2014, Foz do Iguaçu. **Anais [...]**. São Paulo: Intercom, 2014. p. 177-193.
- COSTA, Leonardo; RIBEIRO, Regiane Regina. O destino da heroína refugiada: animação e instrumentalização da violência e morte em corpos migrantes. **Revista Comunicação Midiática**, Bauru, v. 18, n. 2, p. 129-148, 2024. Disponível em: <https://doi.org/10.5016/stbsqc94>. Acesso em: 23 ago. 2024.

DENIS, Sébastien. **O cinema de animação**. Lisboa: Texto e Grafia, 2010.

DI CESARE, Donatella. **Estrangeiros residentes: uma filosofia da migração**. Belo Horizonte: Âyiné, 2020.

DUARTE, Pedro Russi. A diáspora uruguaia nas interações comunicacionais e midiáticas de migrantes no sul do Brasil. **Resgate: Revista Interdisciplinar de Cultura**, Campinas, v. 14, n. 1, p. 109-118, 2006. Disponível em: <https://doi.org/10.20396/resgate.v14i15.8645645>. Acesso em: 23 ago. 2024.

ELEMENTOS. Direção: Peter Sohn. Roteiro: Kat Likkel; Brenda Hsueh; John Hoberg. Califórnia: Walt Disney Pictures, 2023. (109 min.)

ELHAJJI, Mohammed; ÁVILA, Otávio Cezarinni. A autobiografia dos que não narram e a solidariedade aos migrantes em tempos de copa do mundo. **Metaxy**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 1, p. 2-30, 2019.

ELHAJJI, Mohammed; ESCUDERO, Camila. A contribuição da comunicação para os estudos migratórios. **Revista Latino Americana de Ciencias de la Comunicación**, São Paulo, v.14, n. 26, p. 176-190, 2017.

FERNANDES, Pimenta. **Diáspora na rede: redes sociais e questões identitárias de migrantes haitianos no Brasil**. 2015. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Programa de Pós-graduação em Comunicação, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2015.

FLEE. Direção: Jonas Poher Rasmussen. Roteiro: Amin Nawabi; Jonas Poher Rasmussen. New York: Neon, 2021. (90 min.).

FOSSATTI, Carolina Lanner. **Cinema de animação: um diálogo ético no mundo encantado das histórias infantis**. Porto Alegre: Sulina, 2011.

GAYOSO, Celso Francisco. **Espaços latino-americanos: comunicação, interculturalidade e cidades da fronteira Brasil-Bolívia**. 2013. Tese (Doutorado em Comunicação) - Programa de Pós-graduação em Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

GUIMARÃES, Maristela Abadia. O 'eu' confronta o 'outro': o que (re)velam as manifestações de brasileiros sobre haitianos nas mídias e redes sociais digitais. 2017. Tese (Doutorado em Educação) - Programa de Pós-graduação em Educação, Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá, 2017.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2016.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2003.

LEURS, Koen. **Digital Migration**. Utrecht: SAGE, 2023.

LEURS, Koen; PONZANEZI, Sandra. Connected migrants: encapsulation and cosmopolitanization. **Popular Communication**, Utrecht, v. 16, n. 1, p. 4-20, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/15405702.2017.1418359>. Acesso em: 23 ago. 2024.

MARTÍN-SANZ, Álvaro. Animaciones traumatizadas. La imagen dialéctica benjaminiana en Flee. **Con A de Animación**, Valencia, v. 14, n. 16, p. 24-39, 2023. Disponível em: <https://doi.org/10.4995/caa.2023.17911>. Acesso em: 23 ago. 2024.

METZ, Christian. **A significação no cinema**. São Paulo: Perspectiva, 2019.

MONSNA, Karl; TRUZZI, Oswald. Amnésia social e representações de imigrantes: consequências do esquecimento histórico e colonial na Europa e na América. **Sociologias**, Porto Alegre, v. 20, n. 49, p. 70-108, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/15174522-02004903>. Acesso em: 23 ago. 2024.

MOTTA, Luiz Gonzaga. **Análise crítica da narrativa**. Brasília: Ed. da UNB, 2013.

ÓRFÃOS DA TERRA. Direção: André Câmara. Roteiro: Duca Rachid; Thelma Guedes. Colaboração: Dora Castellar; Aimar Labaki; Carolina Ziskind; Cristina Biscaia. Rio de Janeiro: Globo, 2019. (154 episódios).

PARAGUASSU, Fernanda; ELHAJJI, Mohammed. Os refugiados e os jogos olímpicos: a representação midiática da iniciativa de inclusão nos jogos de Tóquio 2020. **Extraprensa**, São Paulo, v. 15, n. 2, p. 127-145, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/extraprensa2022.199539>. Acesso em: 23 ago. 2024.

RUIZ, Castor Mari Martín Bartolomé; MOLINA; Carolina Reyes. Os refugiados, uma vida cindida entre o humano e o cidadão - um diálogo com Giorgio Agamben. **Interthesis**, Florianópolis, v. 19, n. 1, p. 1-23, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.5007/1807-1384.2022.e75091>. Acesso em: 23 ago. 2024.

SEREZA, Luiz Carlos. Era o Hotel Cambridge. Arte, violência e refúgio. In: KAMINSKI, Rosane; Honesco, Vinícius; SEREZA, Luiz Carlos (org.). **Arte e violência**. São Paulo: Intermeios, 2020. p. 207-222.

TEIXEIRA, Luciano. Discursos de ficção, imigração e alteridade na telenovela “Órfãos da Terra”. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 43., 2020. **Anais [...]**. São Paulo: Intercom, 2020. p. 1-16.

TRUZZI, Oswaldo; MONSMA, Karl. Sociologia das migrações: entre a compreensão do passado e os desafios do presente. **Sociologias**, Porto Alegre, v. 20, n. 49, p. 18-23, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/15174522-02004901>. Acesso em: 23 ago. 2024.

VIEIRA, Maricheli de Alameida; BRIGNOL; Luciane Dutra; CURI; Guilherme de Oliveira. A recepção da telenovela Órfãos da Terra: entre a interculturalidade e a manutenção de estereótipos na representação de identidades migrantes. **Revista Comunicação e Sociedade**, São Bernardo do Campo, v. 43, n. 3, p. 137-167, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.15603/2176-0985/cs.v43n3p137-167>. Acesso em: 23 ago. 2024.

WARD, Jay. *Museu Pixar: histórias e arte do estúdio de animação*. In: BEECROFT, Simon. **Museu Pixar: histórias e arte do estúdio de animação**. São Paulo: Planeta, 2022.

WEISS, Anja. Tornar-se refugiado: uma abordagem de trajetória de vida para a migração sob coação. **Sociologias**, Porto Alegre, v. 20, n. 49, p. 110-141, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/15174522-02004904>. Acesso em: 23 ago. 2024.

WELLS, Paul. **Desenho para animação**. Porto Alegre: Bookman, 2012.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2014.

Fire is a migratory element: reflections on the borders imposed on the immigrant characters in the *Elemental* animated movie

Abstract

This research proposes a narrative analysis of the border elements that constitute the story of the animation *Elemental* and the way in which the film constructs meanings about the experiences of immigrants. Qualitative research triggers a theoretical contribution that covers spatial notions regarding borders and their relationship with migratory flows; its representation in the media; and recurring discourses involving the construction of their narratives. In order to constitute a corpus of analysis, eight scenes from the film were selected, investigated using the Critical Narrative Analysis technique and organized into three categories: spatial, cultural and open borders. Among the main results, it was noticed the use of the water element to limit the spaces of the migrant race to peripheral areas, the mobilization of cultural and identity elements as segregators, and the possibility of integration between immigrants and natives through coexistence instigated by the individual actions of characters from the two central races of the plot.

Keywords

animation; Pixar; migration; representation; identities

Autoria para correspondência

Leonardo José Costa
leojcosta@outlook.com

Como citar

COSTA, Leonardo José; RIBEIRO, Regiane Regina. Fogo é um elemento migratório: reflexões sobre as fronteiras impostas aos personagens imigrantes da animação Elementos. **Intexto**, Porto Alegre, n. 56, e-139595, 2024. DOI: <https://doi.org/10.19132/1807-8583.56.139595>

Recebido: 09/04/2024

Aceito: 08/08/2024



Copyright (c) 2024 Leonardo José Costa, Regiane Regina Ribeiro. Este trabalho está licenciado sob uma licença Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License. Os Direitos Autorais dos artigos publicados neste periódico pertencem aos autores, e os direitos da primeira publicação são garantidos à revista. Por serem publicados em uma revista de acesso livre, os artigos são de uso gratuito, com atribuições próprias, em atividades educacionais e não-comerciais.