

ESTÉTICA, ÉTICA E FILOSOFIA POLÍTICA: CONSIDERAÇÕES SOBRE A CRISE DOS REFUGIADOS NO CINEMA DE AKI KAURISMÄKI E ENTRE ESCRITOS DE HANNAH ARENDT E GIORGIO AGAMBEN

AESTHETICS, ETHICS AND POLITICAL PHILOSOPHY: CONSIDERATIONS ON THE REFUGEE CRISIS IN AKI KAURISMÄKI'S CINEMA AND BETWEEN WRITINGS BY HANNAH ARENDT AND GIORGIO AGAMBEN

André Arçari

PPGA-UFES

Resumo: Entrelaçando estética, ética e filosofia política, este artigo propõe levantar algumas considerações sobre o problema dos fluxos migratórios ocorridos em massa no pós Segunda-Guerra, em especial da crise dos refugiados, questão que nos chega a contemporaneidade, fundamentando o problema pelos escritos de Hannah Arendt (filósofa teuta de origem judaica), Giorgio Agamben (filósofo italiano), e através da abordagem convertida em problema estético nos filmes de Aki Kaurismäki (cineasta de origem finlandesa). Assim, traçando elos entre a artificialidade dos direitos humanos, a estética e a política, busca-se investigar o nublado núcleo que compõe o mote “direito a ter direitos”: a condição do apátrida, seu (des)pertencimento a uma comunidade, sua vulnerabilidade física, social e o desvanecimento dos afetos no espaço coletivo.

Palabras-chave: Estética; filosofia política; Hannah Arendt; Giorgio Agamben; Aki Kaurismäki.

Abstract: *Intertwining aesthetics, ethics and political philosophy, this article proposes to raise some considerations about the problem of migratory flows that occurred in the post-Second World War, especially the refugee crisis, an issue that reaches us contemporaneously, grounding the problem by the writings of Hannah Arendt (German philosopher of Jewish origin), Giorgio Agamben (Italian philosopher), and through the approach converted into an aesthetic problem in the films of Finnish filmmaker Aki Kaurismäki. Thus, drawing the links between the artificiality of human rights, aesthetics and politics, we seek to investigate the clouded nucleus that makes up the motto “right to have rights”: the condition of the stateless person, his (dis) belonging to a community, his physical and social vulnerability and the fading of affections in the collective space.*

Keywords: *Aesthetics; political philosophy, Hannah Arendt, Giorgio Agamben; Aki Kaurismäki.*

El término refugiado está conexo con el de refugio, pero también con el verbo fugarse, huir (del latín, fugam). El refugiado es el que tiene que fugarse y huir. La fuga forzada le obliga a buscar refugio y le torna un refugiado. Los motivos que obligan al refugiado a emprender la fuga pueden ser variados, pero en todos ellos habita una violencia estructural, política, económica o cultural.

BARTOLOMÉ RUIZ, Castor M.M. Los refugiados, umbral ético de un nuevo derecho y una nueva política. La Revue des droits de l'homme 6, Nanterre: Université Paris Nanterre, 2014.

Em primeiro lugar, nós não gostamos de ser chamados de refugiados

O crescimento dos fluxos migratórios durante o Séc. XX despontam ao redor do globo no final da Primeira Guerra Mundial como um marco, fora da Europa, de um contingente significativo de pessoas deslocadas, apátridas, refugiados de batalha e vítimas das atrocidades geradas pelo poder opressor. As massas, agora destituídas de um lugar de habitação, são lançadas ao caos produzido física e simbolicamente por guerras e revoluções, sendo obrigadas a caminharem diante de um decadente vazio de reminiscências e restos. A Segunda Guerra por sua vez, acontecimento crucial ao entendimento da falência completa do ser humano concebido com veemência no século das luzes, irrompe completamente com a possibilidade de restauração da antiga ordem mundial com todas suas tradições e costumes. A experiência corpórea vivida por uma geração sobrevivente de duas guerras mundiais, um conglomerado ininterrupto de batalhas locais e revoluções, “[...] seguidas de nenhum tratado de paz para os vencidos e de nenhuma trégua para os vencedores, [...]”¹ resulta, dentre os diversos problemas, no surgimento da figura do refugiado, de um ser desprovido de

lar, raízes, direitos e cidadania.

Assim, segundo Giorgio Agamben (1998), a primeira aparição dos refugiados enquanto fenômeno de massa tem lugar no fim da primeira guerra, a partir da queda do império russo, austro-húngaro, otomano e juntamente com uma nova constituinte dos tratados de paz, que abalaram circunstancialmente a ordem demográfica e territorial da Europa Centro-Oriental. Incluem-se a esse conglomerado humano remanescentes do Holocausto ocasionado pelo nazismo na Alemanha, da guerra civil na Espanha e do fascismo na Itália, disseminando um significativo grupo migratório. “Em pouco tempo, mudam-se de seus países 1.500.000 russos brancos, 700.000 armênios, 500.000 búlgaros, 1.000.000 de gregos, centenas de milhares de alemães, húngaros e romenos.”² A partir daí, o reconhecimento internacional do estatuto do refugiado emerge, juntamente com uma revisão crítica sobre o conceito dos direitos humanos, definidos como absolutos e inalienáveis, quando da convocação a uma solução ao problema daquelas vítimas do caos em que foram acometidas. De lá para cá, a presença desta figura tem composto parte indissociável da sociedade contemporânea, e é por isto que, como sugere Hannah Arendt, convém refletir que o refugiado é verdadeiramente *o homem dos direitos*, pois se apresenta sem a máscara do cidadão.

A figura do refugiado sublinha a artificialidade dos direitos humanos porque, dentre algumas questões, destitui àquela ideia dos direitos vistos como iguais e inalienáveis, esses que por sua vez seriam capazes de constituir o fundamento absoluto da liberdade, da justiça e a paz no mundo, como bem está pontuado no preâmbulo da *Declaração Universal dos Direitos Humanos*³ (Assembleia Geral da ONU, 1948). É no cerne dessa imagem dupla do homem *que foge e busca refúgio* que estão representados os

direitos perdidos e, a consequente instauração do problema de uma ausência igualitária desses mesmos direitos tidos como universais. Ora, se esta mesma declaração cita palavras de organização, ordem e bem-estar, como *progresso social, respeito universal e liberdades fundamentais*, onde e quando é possível encontrarmos na vida prática a defesa desses argumentos? Em adição a esse complexo fio que integra o tecido social, o professor e filósofo Castor Bartolomé Ruiz argumenta:

O fosso que separa a proclamação formal e a negação real dos direitos humanos em muitas de nossas sociedades nos leva a analisar, criticamente, quais são os dispositivos pelos quais os direitos humanos conseguem coexistir e até legitimar a desigualdade social, a injustiça estrutural e inclusive atos de violência e de guerra.⁴ (RUIZ, 2010, p. 195).

Se por um lado tais julgamentos se baseiam em crenças subjetivas e jogos de poder da esfera pública, e a busca pelos direitos nas sociedades democráticas se formam na ação mesma de conquistá-los, ou seja, entre dissensos e consensos, por outro nos faz ver quem pode tomar parte no comum em função da atividade que exerce, de seu poder e sua função social. Agamben traça um breve levantamento dos diversos comitês internacionais que se propuseram a buscar soluções a questão desta emblemática figura, tais como:

O *Bureau Nansen* para os refugiados russos e armênios (1921), ao Alto Comissariado para refugiado da Alemanha (1936), ou o Comitê intergovernamental para os refugiados (1938), passando pela *International Refugee Organization* da ONU (1946), até chegar ao Alto Comissariado para os Refugiados (1951) [...] ⁵

Acrescidos a estes, destacam-se a instauração de novas categorias de refugiados no *Protocolo de 1967* que integra *Convenção relativa ao*

Estatuto dos Refugiados (Alto Comissariado das Nações Unidas para Refugiados⁶, Genebra, 1951) e a *Convenção sobre o Estatuto dos Apátridas* (Organização das Nações Unidas, Nova York, 1954), posta em vigor apenas em 1960, que por sua vez trouxe bases para conceituação da apatridia e a caracterização do *apátrida*, até então deslocados nos documentos anteriores. Em suma, tais publicações concebidas a partir do século 20, que circunscrevem a vida no fundamento jurídico, propõem regimes de visibilidades em defesa das minorias, almejando soluções aos problemas dos seres acometidos às guerras, às atrocidades e mesmo ao Holocausto. A responsabilidade mútua entre as Organizações e o Estado, por sua vez, tornam-se ainda mais complexas. A *Convenção sobre o Estatuto dos Apátridas*, por exemplo, destaca seu perfil humanitário e social, porém ao destituir-se de qualquer caráter político — transferindo assim a questão que pertencia aos Estados para as mãos das organizações humanitárias e da polícia —, revela o quão incapaz essas mesmas nações que conceberam tal estatuto são de enfrentar a situação de forma adequada. Situando-se para além das falhas presentes nos aparatos burocráticos e na institucionalização da vida — do nascimento a morte —, a regularização do ser dentro do sistema jurídico social faz ver o quão sistematizado e arraigado são esses mesmos fundamentos do Estado-nação. Em suma, o direito dessa *persona* não se situa meramente por um zelo humanitário. “Aparentemente, ninguém quer saber que a história contemporânea criou um novo tipo de seres humanos — o tipo que é colocado em campos de concentração por seus inimigos e em campos de internamento por seus amigos.”⁷, argui Arendt em seu texto *Nós, Refugiados* (1943), publicado originalmente na revista judaico-americana *The Menorah Journal*. É por isto que, em *Origens do totalitarismo*,



Figura 01. O Porto (Le Havre), 2011. Filme colorido, 93 minutos. Direção: Aki Kaurismäki. Fotografia: Timo Salminen. Produção: Sputnik Oy Bufo Ab, Pyramide Productions, Pandora Filmproduktion, arte France Cinéma, ZDF/Arte, The Finnish Film Foundation. Foto: Still Filmico.

Hannah Arendt dedica a Parte II de seu livro ao *Imperialismo*, traçando o problema do *Estado-nação* com a figura do refugiado no Capítulo 5, *O declínio do Estado-nação e o fim dos direitos do homem*. Ela nos aponta o urdimento desse declínio e posterior fim (entendido enquanto crise) a partir das convulsões do sistema geopolítico da Europa, que se seguem à Primeira Guerra Mundial, fazendo com que o termo entre numa crise duradoura que se desencadeará no surgimento do nazismo e o fascismo, dois movimentos que, por sua vez, Agamben considera enquanto *biopolíticos* em sentido próprio. O momento do declínio do Estado-nação favorece o surgimento de discursos nacionalistas e de rejeição das minorias, sendo também um período histórico propício para emergir regimes soberanos.

Uma das características essenciais da biopolítica moderna (que chegará no nosso século [século XX], à exasperação) é a necessidade de redefinir continuamente, na vida, o limiar

que articula e separa aquilo que está dentro daquilo que está fora.⁸

O regime nazista, ao desnacionalizar seus cidadãos judeus, abre caminho a uma prática comum do Estado moderno de legitimação da barbárie em um grau nunca antes visto na história, e nos fazem pensar como essa mesma desnacionalização se tornará uma forte arma da política totalitária. A noção tomada por Agamben a partir dos escritos foucaultianos ressalta que, é no cerne desse mesmo estado moderno que a vida natural passou a ser atrelada e governada pelas noções do político, e que essa mesma política tomou o poder da vida humana. Portanto, para Agamben, esses movimentos que se instauram na modernidade possuem a força de controle do Estado pela vida natural, *i.e.*, do poder soberano e totalitário sobre os seres humanos habitantes deste mesmo Estado. Dai podemos entender, pelo conceito de *biopolítica* elaborado por Michel Foucault, como a fi-



gura do refugiado rompe com a relação fundada entre nascimento e nacionalidade.

Ainda para a filósofa de origem judaica, os eventos totalitários do Séc. XX (não apenas o regime nazista na Alemanha e o fascista na Itália) apresentam um ponto que nunca havia acontecido na história mundial, a eliminação da liberdade humana. Já o abrigo do refugiado, por sua vez, um lugar provisório, pareceu durante anos na primeira metade do Séc. XX, uma morada eterna:

Enquanto a discussão do problema do refugiado girava em torno da questão de como podia o refugiado tornar-se deportável novamente, o campo de internamento tornava-se o único substituto prático de uma pátria. De fato, desde os anos 30 esse era o único território que o mundo tinha a oferecer aos apátridas.⁹

Isto é Necessário? Ordens do Ministério do Interior

Assim, traçando elos entre a artificialidade dos direitos humanos, a estética e a política, o cineasta finlandês Aki Kaurismäki, em seus dois filmes mais recentes, transpõe para o plano cinematográfico o problema do refugiado, buscando investigar o nublado núcleo que compõe o mote *direito a ter direitos*: a condição desta figura, seu (des)pertencimento a uma comunidade, sua vulnerabilidade física, social e o desvanecimento dos afetos no espaço coletivo. Nesse sentido, as imagens que permeiam o artigo, pulverizadas entre as páginas, adensam o campo discursivo, de um determinado cinema preocupado em constituir conceitos através de imagens, convergindo o problema socio-político com o campo estético, ao exibir a situação dos direitos humanos em forma de narrativa ficcional.

Figura 02. O Porto (Le Havre), 2011. Filme colorido, 93 minutos. Direção: Aki Kaurismäki. Fotografia: Timo Salminen. Produção: Sputnik Oy Bufo Ab, Pyramide Productions, Pandora Filmproduktion, arte France Cinéma, ZDF/Arte, The Finnish Film Foundation. Foto: Still Fílmico.

Nos últimos anos, Kaurismäki concentrou-se em apresentar *O Porto* (2011) e *O Outro Lado da Esperança* (2017), duas obras emblemáticas que compõe sua *Trilogia dos Refugiados* (trabalho em desenvolvimento o qual ele anteriormente intitulava como *Trilogia dos Portos*) que mantém as características estéticas de seu estilo cinematográfico: a narrativa lenta, a rigidez burocrática a qual somos submetidos e a vida cotidiana de personagens lacônicos, inexpressivos e melancólicos. Ademais, nas referidas películas em questão, expôs sua visão sobre a situação do refugiado de forma singular.

Para isto, tomemos o início de *O Porto* (2011), (figuras 01 e 02), onde é possível vermos um indício da fragilidade dessa vida, que revela a imagem do apátrida enquanto o ponto zero de um novo direito e simultaneamente um ponto cego do direito natural, pois expõe a banalidade e trivialidade da morte. Kaurismäki ainda traz a figura do policial pronto para executar o grupo humano preso no container, enquanto o personagem que interpreta um agente da segurança pergunta: *Isto é necessário?* Ao passo de que logo o respondem: *Ordens do Ministério do Interior*. Na sociedade contemporânea, se pegarmos casos ocorridos nos últimos anos tanto no Brasil quanto no exterior, é fatídico perceber que a vida do refugiado é uma vida frágil, e que compõem um núcleo com aquelas que mais atraem violência gratuita na banalidade do cotidiano. Uma vida nua. Desprovida até mesmo do direito a ser preso.

A história presente no filme é composta pelos seguintes personagens centrais: o engraxate Marcel Marx (André Wilms), sua esposa Arletty (Kati Outinen), o garoto refugiado africano Idrissa (Blondin Miguel) e o inspetor Monet (Jean-Pierre Darroussin). A figura de Marx parece ser uma alusão a figura do líder comunista ao passo de que Monet evocaria a imagem do so-

ciólogo Jean-Claude Monet, nascido justamente na cidade de *Le Havre* (em francês: O Porto), que intitula o filme. Com um tom de gestos minimalistas e ambientação marcada por uma *mise-en-scène*, as figuras ressaltam suas imagens enquanto personagens. Há aqui também uma noção de vida em comunidade que emerge a partir da figura de Idrissa, que se esconde na casa do engraxate.

O entorno de Marx se mobiliza de forma empática para oferecer comida ao garoto e despistar o inspetor que o persegue para deportá-lo. Na película, o menino consegue obter ajuda e seguir para seu destino, a Inglaterra, enquanto a lei perde. Daí a desobediência civil se perfaz enquanto forma de resistência no mundo. Não fosse pelo tom paródico e sarcástico presente no cinema do finlandês, seus filmes penderiam para uma instância ligada àquela a que o diretor se espelha; os filmes com atuações comedidas e histórias simples de Jean-Pierre Melville e Robert Bresson.

Reparem que nestas cenas, os personagens estão sempre próximos da câmera, por vezes rente, em *close*, amedrontados, constrangidos, receosos ou demasiado frágeis. Eles compõem uma ambientação de luz fria, como a gélida Finlândia do diretor, que com seu governo, parece abnegar soluções eficazes para a urgência desta figura pulverizada pela Europa. Pendem usualmente para o breu, em paisagens sem ponto de fuga, com suas emoções congeladas. Em âmbito geral, Kaurismäki elabora suas narrativas com traços de um humor negro discreto e diálogos escassos, onde os personagens são, na maior parte das vezes, representantes da classe trabalhadora ou figuras deslocadas do campo social. Daí podemos pensar como a ideia da margem também está presente nos personagens refugiados.

Em suma, os esforços desses seres humanos



parecem contínuas lutas de resistência contra o sistema vigente. Eles são forçados a desobediência civil, uma vez que não conseguem se enquadrar no âmbito jurídico-social que rege a vida humana circundante. Em *O Porto* e *O Outro Lado da Esperança*, a suposta felicidade está na ideia dessa passagem. Mas parece mesmo que eles, os personagens, não chegam ao nível da tentativa de alegria, ou do desejo de felicidade, pois, ainda não conquistaram o direito básico de pertencer a uma comunidade. Em contraponto, são acolhidos, fundando a ideia de refúgio enquanto solidariedade, o lar são os outros, o afeto e a alteridade empreendida por esse outro. Ou seja, eles não são filmes existenciais de matriz pessimista, pois, há sempre, entre os personagens, alguém que se propõe erguer o espírito coletivo e humanitário.

O Outro Lado da Esperança (2017) apresenta como um dos protagonistas o refugiado sírio chamado Khaled (Sherwan Haji), que desenterrou recentemente os corpos da família depois

de sua casa ter sido atingida por um míssil de origem desconhecida, em Aleppo. Vemos sua chegada a Helsinque por um navio ao passo de que, em seguida, somos tomados pela partida de um segundo personagem central, Wikström (Sakari Kuosmanen), um homem de meia idade que larga sua mulher e a venda de roupas masculinas para apostar suas finanças num jogo de pôquer e, em seguida, poder comprar um restaurante falido numa zona afastada do centro da cidade.

Apesar dos personagens estarem constantemente usando as palavras *crise* e *fuga da crise*, a ambientação dos filmes nega uma atmosfera de cunho naturalista. Kaurismäki reforça a figura do refugiado como a crise do direito, e a instabilidade e agudez de sobrevivência financeira como uma situação contínua, meio atemporal, meio eterna, com uma fuga para o mesmo, num tempo dilatado e decalcado onde a vida torna-se um ato de resistência ao capitalismo e a ordem instituída.

Figura 03. *O Outro Lado da Esperança* (Toivon Tuolla Puolen), 2017. Filme colorido, 100 minutos. Direção: Aki Kaurismäki. Fotografia: Timo Salminen. Produção: Sputnik Oy Bufo Ab, Pandora Filmproduktion. Foto: Still Fílmico.

Aqui, vemos como Khaled (figuras 03 e 04) representa aquela *vida nua* a que Agamben conceitua em seu *Homo Sacer*, e a agressividade e a representação da morte enquanto evento banal é projetada, pela presença de um ascendente radicalismo de direita, que se atrela a uma xenofobia agressiva quando ele sofre um ataque repentino pelo *Exército de Liberação da Finlândia*. Khaled não é apenas um homem sem direitos, um apátrida sem família que perde o pouco que lhe resta, como a figura de sua irmã que encontrava-se em trânsito para a Grécia, o que já não seria pouco, mas representa a *figura-alvo* de combate, aquela sedimentada na modernidade pelos governos totalitários. É uma figura nublada, que decide acreditar no Estado, porém tem seu visto negado pelo tribunal — sob a alegação do fato que não existiria guerra ou risco à sua vida em Aleppo, quando o filme contrapõe planos de bombardeios em sua cidade natal transmitidos pelo noticiário na TV finlandesa ocorridos no mesmo dia. Aqui, novamente, quem o ajuda são os outros, Wikström principalmente, bem como as pessoas que formam a comunidade e o entorno.

Depois de tanta má sorte queremos um rumo certo

Apesar de fictícia, a história dos personagens de Kaurismäki são atuais e relacionam-se com a realidade de inúmeros dos habitantes do globo que estão nessa situação. A democracia é o lugar por excelência onde esses direitos podem ser (re)conquistados, pois representa um sistema político que se encontra sempre em discussão com a sociedade. Todavia, alguns Estados democráticos tem se valido de atitudes políticas na esfera pública próximas daqueles regimes antidemocráticos. Arendt ainda vê que é na ausência do direito a pertencer a uma comunidade, e fazer parte dos debates sociais,

que o ser humano se destitui totalmente de uma condição humanitária. “O homem pode perder todos os chamados Direitos do Homem sem perder a sua qualidade essencial de homem, sua dignidade humana. Só a perda da própria comunidade é que o expulsa da humanidade”.¹⁰

No surgimento dos regimes totalitaristas, os contextos históricos contribuíram para suas ascensões, porém é importante ressaltar, o efeito de causalidade deve ser posto em reflexão. Arendt opta por desconsiderar isto enquanto mero sintoma pois é preciso que esses mesmos regimes assumam seus atos de crueldade, sem que isto seja justificado apenas por um determinado contexto. Uma crise não é em si mesmo, ela pode emergir a partir uma situação social, cultural e política que se desestabiliza dentro de um sistema, entre contextos e âmbitos locais, nacionais e/ou internacionais, ou ainda, pode ser forjada por esse mesmo sistema, pondo em cheque a ideia do real enquanto construção entre o dizível e o visível. É necessário até mesmo, por exemplo, relativizar a figura do cidadão para que ela não seja equiparada com a do mero baderneiro, o anarquista, ou mesmo em último grau com a do terrorista, uma vez que esta estratégia esta associada com a fabricação de uma crise.

Assim, não teríamos como não correlacionarmos esta crise do sujeito com a crise democrática do nosso atual período histórico brasileiro, onde emergem, cada vez mais, elementos bastante semelhantes ao ocorrido em 1964, que por sua vez nos encurralou ao golpe da democracia. É importante entendermos como a ausência de segurança pública em um país é um risco eminente para a perda de um estado democrático, bem como a naturalização da violência, que deve ser investigada enquanto outro arriscado problema. Não obstante, é importante percebermos como o poder cada vez maior dos



Estados ao redor do mundo torna-se um grande fator que tem ocasionado a perda de direitos através da construção do discurso.

Portanto concluímos — através dos distintos tratamentos com as figuras do refugiado e do apátrida por parte cada Estado — que as decisões dentro dos sistemas vigentes são capazes de desvelar operações intrínsecas entre interesses privados e coletivos, opacidades e transparências, dissensos e consensos, e ainda, como essa urgente e complexa trama, presente no tecido social, requer demasiado zelo para que a noção artificial de direitos humanos não cesse de se atualizar pelos fenômenos e seus contextos específicos.

Notas

1 ARENDT, Hannah. **As origens do totalitarismo**. Trad. Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 11.

2 AGAMBEM, Giorgio. **Mais além dos direitos do homem**. Tradução de Murilo Duarte Costa Corrêa, 2010. Disponível

em: http://www.pucsp.br/ecopolitica/downloads/art_2010_Mai_alem_direitos_homem.pdf. Acesso em 22 jul. 2019.

3 Assembleia Geral da ONU. (1948). **Declaração Universal dos Direitos Humanos** (217 [III] A). Paris.

4 RUIZ, Castor M. M. Bartolomé. Os Direitos Humanos como Direitos dos Outros. In: **Direitos Humanos na Educação Superior**: Subsídios para a Educação em Direitos Humanos na Filosofia. Lúcia de Fátima Guerra Ferreira, Maria de Nazaré Tavares Zenaide, Marconi Pequeno (Orgs.). João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2010, pp. 189-228.

5 ALTO COMISSARIADO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA REFUGIADOS. **Convenção relativa ao Estatuto dos Refugiados**. Genebra, 1951.

6 Também conhecido em português pela sigla ACNUR, do inglês *United Nations High Commissioner for Refugees* (UNHCR), trata-se de um órgão criado pela Resolução n.º 428 da Assembleia das Nações Unidas, em 14 de dezembro de 1950, cujo objetivo é o de apoiar e proteger refugiados ao redor do globo.

7 ARENDT, Hannah. Nós, Refugiados. In: **Escritos judaicos**. Trad. Laura Degaspere Mnote Mascaró, Luciana Garcia de Oliveira, Thiago Dias da Silva. São Paulo: Amariyls, 2016, pp.447-492.

8 AGAMBEM, Giorgio. **Homo sacer: o poder soberano e a vida nua I**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010, p.127.

9 ARENDT, Hannah. **As origens do totalitarismo**. Trad.

Figura 04. O Outro Lado da Esperança (Toivon Tuolla Puolen), 2017. Filme colorido, 100 minutos. Direção: Aki Kaurismäki. Fotografia: Timo Salminen. Produção: Sputnik Oy Bufo Ab, Pandora Filmproduktion. Foto: Still Fílmico.

Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, pp. 317-318.

10 ARENDT, Hannah. **As origens do totalitarismo**. Trad. Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 331.

Referências Bibliográficas

AGAMBEM, Giorgio. Homo sacer: o poder soberano e a vida nua I. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010

____. **Mais além dos direitos do homem**. Tradução de Murilo Duarte Costa Corrêa, 2010. Disponível em: http://www.pucsp.br/ecopolitica/downloads/art_2010_Mai_alem_direitos_homem.pdf. Acesso em 22 jul. 2019.

ARENDET, Hannah. **As origens do totalitarismo**. Trad. Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

____. **Escritos judaicos**. Trad. Laura Degaspere Mnote Mascaró, Luciana Garcia de Oliveira, Thiago Dias da Silva. São Paulo: Amarilyn, 2016.

ALTO COMISSARIADO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA REFUGIADOS. **Convenção relativa ao Estatuto dos Refugiados**. Genebra, 1951.

____. **Manual de procedimentos e critérios para a determinação da condição de refugiado**: de acordo com a Convenção de 1951 e o Protocolo de 1967 relativos ao Estatuto dos Refugiados. Genebra, 2011.

____. **Manual de proteção dos apátridas**: de acordo com a convenção de 1954 sobre o Estatuto dos Apátridas. Genebra, 2014.

____. **Nacionalidade e apatridia**: manual para parlamentares no 22. Genebra, 2014.

ONU. (1948). **Declaração Universal dos Direitos Humanos** (217 [III] A). Paris.

____. **Convenção sobre o estatuto dos apátridas**. Nova Iorque, 1954.

André Nascimento Arçari

Possui graduação em Artes Visuais (2014) pela Universidade Federal do Espírito Santo e mestrado em Artes (2018) - Área de concentração: Teoria e História da Arte. Linha de pesquisa: Estudos em História, Teoria e Crítica da Arte - pela mesma autarquia federal. Artista multimídia, pesquisador, teórico e crítico independente, desenvolve trabalhos em campo prático-teórico. E-mail: andrearçari@outlook.com.