

## CINEMA E SOCIOLOGIA: CRÍTICA E DESCOLONIZAÇÃO DA IMAGEM

Clarissa Tagliari Santos \*  
Paula Cristina Menezes Santos \*\*

**RESUMO:** O presente trabalho pretende trazer as contribuições de algumas teorias sobre cinema para o ensino de Sociologia. As interfaces possíveis entre o conhecimento e os métodos sociológicos/antropológicos e o cinema passam pela análise crítica das imagens, os estudos sobre diversidade cultural e a construção de narrativas. Sendo assim, as aproximações com teorias críticas da imagem e da cultura são elementos que fazem convergir, no campo teórico, o cinema e a sociologia. Na dimensão prática, as propostas de como “fazer cinema” e a construção do objeto a ser filmado possuem afinidades eletivas com a própria forma de “fazer sociologia”. Neste trabalho, portanto, apresentaremos diálogos que temos explorado entre Cinema (em particular o documentário) e Ciências Sociais a partir do projeto de documentário feito com alunos no Colégio Pedro II, do Rio de Janeiro.

**PALAVRAS-CHAVE:** Ensino de sociologia; cinema e educação; pedagogia decolonial.

**ABSTRACT:** This paper aims to bring the contributions of some theories about cinema for teaching sociology. Possible interfaces between knowledge and the sociological / anthropological methods and film pass through critical analysis of images, studies on cultural diversity and the construction of narratives. Thus, approaches to critical theories of image and culture are elements that do converge, in theory, film and sociology. In practical dimension of the proposals as "Make Movie" and the construction of the object to be filmed have elective affinities with his own way of "doing sociology." In this work, therefore, present dialogues that we have explored between Cinema (in particular the documentary) and Social Sciences from the documentary project made by students at the College Pedro II, in Rio de Janeiro.

**KEYWORDS:** Teaching Sociology; cinema and education; decolonial pedagogy.

### Introdução

As reflexões enunciadas neste artigo remetem a um trabalho realizado na educação básica, como parte de uma experiência coletiva de concepção, filmagem e edição de um documentário sobre a Copa do Mundo no Rio de Janeiro. Este documentário- experimental, feito a partir de uma prática pedagógica igualmente experimental, nos suscitou pensar sobre diversos cruzamentos de métodos, teorias e práticas que tem na análise crítica da imagem seu elemento central.

---

\* Mestre em Sociologia e Antropologia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Professora de Sociologia no Colégio Pedro II.

\*\* Doutora em Sociologia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Professora de Sociologia no Colégio Pedro II.

Lidar com o cinema e com imagens em geral nos conduzem a um debate sobre como produzir narrativas imagéticas que não reproduzam a estética colonial e que incorporem as diferenças do ponto de vista intercultural-crítico. Isto se coloca como um desafio central principalmente no espaço escolar: se entendemos a escola como uma reprodutora de ideologias e agente de violência simbólica ao universalizar a cultura das classes dominantes, a construção de uma visão contra-hegemonia no seio da prática escolar parece ser quase impossível.

A interseção entre Cinema e Sociologia/Antropologia poderia contribuir para a construção de uma visão decolonizada e contra-hegemônica dentro do espaço escolar? Seria de fato, possível, promover a potencialidade crítica e a desconstrução da visão hegemônica por meio de experiências com o cinema? Em nosso entender, é apenas compreendendo o processo educativo como além do sistema escolar, em conexão com os movimentos sociais e a vivência da cidade (e suas transformações) que poderemos encontrar os mecanismos para uma pedagogia crítica e decolonial e a produção de imagens associada a esta ideia.

Neste sentido, fazer cinema a partir da escola encerra um duplo desafio: retirar os estudantes da posição de espectadores, engajando-os em um projeto coletivo; buscar uma forma de fazer cinema com uma proposta estética e concepção narrativa próprias, onde as características do fazer sociológico crítico estejam presentes. Tais características, como a desnaturalização e a pluralidade, associadas a uma pedagogia decolonial (Walsh, 2008), que não hierarquiza saberes e conhecimentos, pode promover a busca de uma imaginação contra-hegemônica, a partir das “ruínas, das experiências e das margens criadas pela colonialidade do poder” (Oliverira e Candau, 23: 2010).

Neste artigo, apresentaremos as propostas do documentarista Eduardo Coutinho e do crítico/cineasta Jean-Louis Comolli serão aqui analisadas como pertinentes para se fazer cinema na escola. Ambos destacam a subjetividade do olhar cinematográfico, embora com métodos e visões diferentes de se conceber o cinema-documentário. O primeiro dá lugar central ao cinema como a “escuta do outro”, um encontro entre aquele que filma e o objeto filmado (é sempre, pois, uma intervenção). Para Comolli, o documentário requer um engajamento no mundo e se realiza apenas “sob o risco do real”, atravessado pelas incertezas da experiência de filmar e da própria realidade:

daí a impossibilidade do roteiro. As referências dos estudos pós-coloniais/decoloniais na análise crítica das imagens e da prática cinematográfica também tem se tornado um campo de interface interessante neste diálogo. Sendo assim, as referências de Robert Stam e Ella Shohat são igualmente fundamentais, assim como a proposta de pedagogia decolonial, de Catharine Walsh.

Por fim, apresentaremos a metodologia elaborada com base nas teorias utilizadas a partir do projeto de documentário sobre a Copa do Mundo no Brasil, com um grupo de alunos da unidade Humaitá II, do Colégio Pedro II. Apresentaremos o desenvolvimento do processo e os resultados preliminares da confecção do documentário, sugerindo ainda pontos de encontro entre o fazer sociológico e a experiência fílmica.

### **Imagem e diversidade na perspectiva decolonial**

A imagem e o cinema vêm se tornando objeto de estudo numa perspectiva tanto multicultural quanto intercultural-crítica. A distinção central entre estas duas perspectivas se relaciona com a abordagem da diversidade e das diferenças, posicionando-as em diferentes lugares de hegemonia e contra-hegemonia<sup>1</sup>. Walsh (2008) afirma que o multiculturalismo, hoje aceito e adotada por agências globais multilaterais em suas políticas sociais e culturais, como as do Banco Mundial, tornam a diversidade e a incorporação das diferenças algo funcional ao capitalismo vigente. Assim, o discurso das diferenças foi apropriado pelos agentes globais do capitalismo como uma ferramenta para normalizar e controlar o conflito. É neste sentido que Walsh (2008) logra chamar este multiculturalismo como “neoliberal”, assim como Turbino (2005) o qualifica como “funcional” (ao sistema capitalista).

Já a perspectiva intercultural-crítica se contrapõe ao multiculturalismo por questionar o próprio modelo socioeconômico vigente. Enquanto a perspectiva funcional dissimula o fato de que as diferenças culturais resultam em desigualdades a partir das relações de poder constituídas; a interculturalidade crítica denuncia esta desigualdade e as

---

<sup>1</sup> Enquanto Walsh (2008) divide estas concepções entre aquela interculturalidade funcional (ou multiculturalismo funcional) e a interculturalidade crítica, partindo da proposta de Fidel Turbino, Candau (2014) refere-se a três grandes abordagens: o multiculturalismo assimilacionista, o multiculturalismo diferencialista e o multiculturalismo interativo (também chamado de interculturalidade).

relaciona com processos histórico-sociais de dominação (chamando a atenção para a relação entre raça e dominação, representada na síntese histórica “modernidade-colonialidade”). Além disso, a abordagem crítica retira o viés essencialista e universalista presente nas visões dominantes/eurocêntricas, promovendo (ou procurando promover) uma ruptura epistemológica-política-social com estruturas, instituições e modos de vida derivados da ordem racial, moderna-ocidental e colonial-capitalista.

No cinema, encontramos o equivalente da perspectiva multicultural no atual cinema hollywoodiano. É este que cumpre um papel analógico ao da fotografia colonial, criando a imagem do “outro”, reforçando uma ideia de “superioridade” das nações coloniais, porém permitindo uma “descoberta” e assimilação dos povos “exóticos”. Tal como elucida Barradas, em relação à fotografia colonial:

Com o aparecimento da imagem fotográfica na cultura Ocidental o mundo foi confrontado com a prova concreta da experiência imediata das pessoas e dos eventos. A fotografia colonial surgiu nesse sentido, para ver “lá em casa” como seria “o Outro”, mas também para mostrar e reproduzir a superioridade do colonizados sobre o colonizado em vários referentes. (Barradas, 60: 2009).

Trata-se basicamente do que Stam e Shoah chamam de “hollywodcentrismo” (2014), que não se refere apenas ao domínio do cinema comercial estadunidense, mas sim de sua estética impositiva. As diversas culturas são apenas incorporadas neste cinema pelo meio do “ventriloquismo”, que autoriza a voz dos subalternos apenas pelo veículo e falas dominantes (Spivak, 2014).

É neste momento que se abre a dificuldade em construir um cinema-outro, culturas visuais-outras, sem se definir pela distância em relação à cultura dominante (Bourdieu, 2006), ou seja, constituir uma produção de imagens que não busque aproximar-se da técnica, da estética ou da narrativa dominante para legitimar-se enquanto produção visual.

Neste sentido, aludir a uma produção de imagens que busque uma proposta radicalmente nova, no plano estético, também o faz necessariamente no âmbito político-cognitivo. Assim, a própria ideia de imagem como representação do real e as

assimilações plurais a uma lógica binária eurocêntrica, se combinam com a própria lógica da colonialidade, fazendo com que sua crítica se faça nas diversas dimensões que este fenômeno se dá. Como bem aponta Leon:

Efectivamente, existe una jerarquía marcada entre sistemas visuales occidentales y no-occidentales desplegada a partir de una serie de mecanismos tecnológicos, iconográficos, psicológicos y culturales integrados a sistemas coloniales de poder y conocimiento. La misma noción de *imagen* requiere ser decolonizada ya que ésta es producto de la retícula óptica, la perspectiva renacentista, el concepto occidental de representación y el sujeto trascendental moderno. (...) Por lo tanto, podríamos afirmar que uno de los efectos de la colonización del poder y el conocimiento fue la asimilación de la multiplicidad de culturas visuales al orden binario del eurocentrismo que asigna lugares hegemónicos y subalternos para cada una de ellas. (Leon, s/p: 2012)

Aqui, o cinema se encontra entre o que o qualifica como dispositivo de poder e como um instrumento de re-construção de subjetividades subalternas. Como dispositivo de poder, por mais que abra-se para a multiculturalidade, o cinema dominante é totalitário, pois visa o espetáculo em última instância, atuando diretamente como “colonialidade do ver”. Mas ao mesmo tempo, particularmente a partir da contradição gerada pela sociedade de consumo, fornecendo e popularizando meios tecnológicos, pode também ser instrumento contra-hegemônico. Para isso, entretanto, a busca de uma concepção imagética não deve ser desligada de um engajamento político, buscando não falar pelo outro, mas também dar voz aos subalternos. Desta forma, encontramos no cinema-documentário proposto por Jean-Louis Comolli e Eduardo Coutinho, as afinidades eletivas necessárias para a construção de um cinema pedagógico intercultural e crítico, a partir da escola.

### **O cinema-documentário: filmar com o “outro”**

Diante de uma produção audiovisual marcada pela espetacularização das imagens, que promove o silenciamento das tensões e homogeneização que reduz e estigmatiza as diferenças, Jean-Louis Comolli (2008) aponta o documentário como caminho para resgatar o potencial da palavra após sua desconstrução pelos meios de comunicação hegemônicos. A proposta de Comolli é que, contra o esfacelamento das singularidades e subjetividades, se esteja aberto à alteridade e ao acaso, filmar “sob o risco do real”, atravessado pelas incertezas da experiência

de filmar e da própria realidade.

A abertura à alteridade é central tanto para Comolli como para Eduardo Coutinho (LINS, 2004). Os autores assumem que a forma da narrativa implica em uma determinada maneira de ver o Outro; constrói-se uma visão sobre o Outro. Fazer documentário, nesta perspectiva, significa dar espaço à pessoa filmada, praticar o exercício da escuta. Filmar não para captar o exótico nem como tentativa de registro de tradições que estão desaparecendo, mas como “escavação” de sentidos. Para tanto, tal como os métodos das ciências sociais, exige-se um desprendimento de nossos pré-conceitos. Nas palavras de Coutinho “o essencial é a tentativa de se colocar no lugar do outro, de não julgar, de respeitar a singularidade do outro, isto é, de entender as razões do outro sem lhe dar razão” (COUTINHO, 2000:276-277). É apenas neste “encontro com o outro”, como definido por Coutinho, que o documentário se realiza. Mais do que um filme *sobre* uma pessoa, grupo social, uma cultura, documentar é filmar *com o outro* (COMOLLI, 2008).

Cria-se, assim, a possibilidade de nos distanciarmos da “roteirização”; roteiros que não apenas regem o cinema ficção mas estabelecem formas de agir e pensar nas diversas dimensões de nossas vidas (COMOLLI, 2008). É neste sentido que o autores se referem à impossibilidade do roteiro como forma de não nos submetermos à uma visão de mundo acabada, descrição fechada do real que nos torna dependentes:

Nossas fantasias e nossos desejos são estruturados como roteiros. Uma mão invisível alinha os processos que supostamente nos conduzem. As sociedades deslizam-se vagarosamente da época das representações – teatro das instituições, comédias ou tragédias dos poderes, espetáculo das relações de força – para aquela das programações: da cena ao roteiro. O cidadão é menos solicitado a ser um espectador – ativo: recurso mobilizado pela representação e, simultaneamente, ator por delegação – do que permanecer no seu lugar de consumidor, impotente até mesmo para compreender o programa do qual participa. Demasiadamente desigual, o jogo deixa de ser jogo. (COMOLLI, J. 2008:169)

Comolli ressalta, além do mais, o caráter subjetivo (produzido por um sujeito) do cinema e logo do documentário que, portanto, guarda relação com determinado ponto de vista. Não há como fazer documentário sem estar “engajado no mundo”. Na

verdade, Comolli reitera que toda narrativa está imersa em ideologias, tempos e lugares específicos. O documentário tal como concebido por Comolli, no entanto, tem como próprio princípio explicitar seu caráter fragmentário, enquanto em nosso cotidiano estamos imersos em uma profusão de representações do real que se mostram como objetivas, imparciais, totais:

(...) filmar, cortar, montar - escrever, em suma - é, evidente-mente, manipular, orientar, escolher, determinar, em resumo, interpretar uma realidade que nunca se apresenta a nós como "inocente" ou "pura", a não ser que assim a fantasiemos. Como os filmes de ficção, os documentários são colocados em cena. (COMOLLI:2008:45)

O que o aproxima [ o documentário] do jornalismo é o fato de que ele se refere ao mundo dos acontecimentos, dos fatos, das relações, elaborando, a partir deles ou com eles, as narrativas filmadas; e aquilo que o separa do jornalismo é o fato de que ele não dissimula, não nega, mas, ao contrário, afirma seu gesto, que é o de reescrever os acontecimentos, as situações, os fatos, as relações em forma de narrativas, portanto, de reescrever o mundo, mas *do ponto de vista de um sujeito*, escritura aqui e agora, narrativa precária e fragmentária, narrativa confessa e que faz dessa confissão seu próprio princípio. (COMOLLI, 2008:174. Grifo no original)

De forma semelhante, segundo Coutinho (1997:23) o que um documentário realiza é a “verdade da filmagem”, mas nunca a filmagem da verdade. Assume-se, assim, o caráter subjetivo e parcial da narrativa documental. É uma verdade contingente, expressa em seus filmes pela revelação do próprio ato de filmar: a equipe de filmagem, a presença da câmera e as perguntas ao entrevistado. O que se filma não é o real, mas sim um encontro mediado pela câmera. Neste sentido, ambos cineastas apontam para impossibilidade de se dar conta da realidade.

O documentário como concebido por Comolli e Coutinho, permite, assim, abrir novas possibilidades de trabalhar as ciências sociais no Ensino Básico. Tal como a sociologia e a antropologia, o documentário possibilitaria a desnaturalização do olhar: perceber o caráter político das narrativas, entrar em contato com versões alternativas sobre o mundo. Neste sentido, expressa a possibilidade de sair do “roteiro” e construir junto com o outro (aquele que é filmado, mas também aqueles com quem se filma), novas narrativas.

### **Cinema na escola: o projeto documentário**

O projeto documentário teve início em maio de 2014 e é fruto da colaboração de professores de Sociologia, Geografia e Informática Educativa e alunos do Ensino Médio do Colégio Pedro II, campus Humaitá II. O documentário pretende retratar as diferentes sensações e representações sobre a realização da Copa do Mundo no Rio de Janeiro, no momento em que a cidade recebeu este megaevento esportivo e vivenciou inúmeras intervenções urbanas e manifestações populares contra a Copa.

Antes de darmos início às filmagens, foram realizadas oficinas de forma a proporcionar uma formação básica em técnicas audiovisuais e discussões teóricas a respeito da produção de documentários e das transformações urbanas no contexto dos megaeventos esportivos que embasassem a formulação do olhar a ser buscado no filme. As oficinas foram ministradas pelos quatro professores integrantes do projeto e por profissionais convidados que atuam no mundo cinematográfico, especialmente na produção audiovisual independente voltada para questões socioculturais. Depois desta primeira etapa, elaboramos junto com os alunos um roteiro de filmagens e possíveis perguntas aos entrevistados de forma a registrar diferentes experiências relacionadas à Copa do Mundo no Rio de Janeiro. Após as filmagens, o momento atual é de edição do documentário.

Do ponto de vista curricular, o projeto audiovisual pretende estabelecer pontos de encontro e articulação dos conteúdos ministrados separadamente nas disciplinas, além de se constituir em um produto a ser utilizado pelos próprios professores. As disciplinas de Sociologia, História e Geografia, ao tratarem de temas como espaço urbano, capitalismo, industrialização, movimentos sociais, mudança e ordem social, dentre outros, proporcionam uma base teórica para os alunos compreenderem o contexto social em que vivem. Muitas vezes, no entanto, estes conteúdos não encontram espaços de articulação, onde os alunos possam *colocar em prática* o conhecimento adquirido. Assim, os conteúdos aparecem em função de cada disciplina, sem dialogarem ou permitirem uma apropriação mais profunda, que só é possível ao aluno quando este observa os vários aspectos de um problema.



Acreditamos que a relação cinema e escola ultrapassa a confecção de um produto final (o documentário em si), pois seu maior potencial está na própria possibilidade de abrir espaços de criação e experimentação coletiva. A produção de vídeo é uma atividade que estimula o processo de cooperação entre os sujeitos, pois possibilita intercambiar pontos de vistas, conhecer e refletir sobre diferentes questionamentos, desenvolver a autonomia na tomada de decisões. De fato, a dinâmica de produção do filme tem exigido a constante conciliação de interesses e visões sobre o que filmar, quem entrevistar, o que privilegiar no momento da edição. Neste sentido, têm sido momentos de experimentação também para nós professores: de confiar nas vontades e escolhas dos estudantes, perceber seu potencial para solução de problemas colocados durante e após as filmagens. Saímos de nossa zona de conforto e nos arriscamos junto com eles.

Além deste claro elemento de construção de uma subjetividade mais cooperativa, a produção de vídeo supera a prática pedagógica que tende a usar o audiovisual de forma apenas a colocar o aluno como *espectador*. Este modo de usar o audiovisual é condizente com a pedagogia dominante de transmissão do conhecimento, já devidamente criticada em todos os níveis. Ao serem inseridos na produção do audiovisual, os alunos têm oportunidade de experimentar uma prática mais significativa de aprendizagem, mobilizando conhecimentos variados, sejam eles escolares ou extra-escolares, e procurando superar uma pedagogia de transmissão de conteúdos que contempla a diversidade cultural apenas do ponto de vista funcional. Fazer cinema na escola é uma das formas de criar caminhos para uma dinâmica educacional que busca superar os sistemas apegados a noções como centro, hierarquia, linearidade, substituindo-as pela multiplicidade, nós, nexos e redes.

### Referências bibliográficas

BARRADAS, Carlos. Poder ver, poder saber. A fotografia nos meandros do colonialismo e do pós-colonialismo. Arquivos da Memória. Antropologia, Arte e Imagem. n. 5 e 6, 2009. Pp. 59-79.

BOURDIEU, Pierre. O poder simbólico. Bertrand Brasil, 2006.

COMOLLI, Jean-Louis. *Ver e poder*. Cinema, televisão, ficção, documentário. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

COUTINHO, E. (2000). Entrevista a José Carlos Avellar, Cinemais n.22, março/abril. In: Ohata, Milton (org.). *Eduardo Coutinho*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

\_\_\_\_\_. (1997). O cinema documentário e a escuta sensível da alteridade. Projeto História, n.15, PUC-SP, abr. In: Ohata, Milton (org.). *op. cit.*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

LEON, Christian. Imagen, medios y telecolonialidad: hacia una crítica decolonial de los estudios visuales. *Aisthesis* [online]. 2012, n.51, pp. 109-123. ISSN 0718-7181. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-71812012000100007>.

LINS, Consuelo. *O documentário de Eduardo Coutinho*: televisão, cinema e vídeo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.,2004.

OLIVEIRA, Luis Fernandes e CANDAU, Vera. PEDAGOGIA DECOLONIAL E EDUCAÇÃO ANTIRRACISTA E INTERCULTURAL NO BRASIL Educação em Revista, Belo Horizonte, v.26, n.01, p.15-40. 2010.

SHOHAT, Ella e STAM, Robert. *Unthinking Eurocentrism: multiculturalismo and the media*. New Yor: Routledge, 2014.

SPIVAK, Gayatri C. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

TURBINO, Fidel. La interculturalidad crítica como proyecto ético-político, *Encuentro continental de educadores agustinos*, Lima, enero 24-28, 2005. <http://oala.villanova.edu/congresos/educación/lima-ponen-02.html>

WALSH, Catherine. *Interculturalidad crítica y pedagogía de-colonial: apuestas (des)de el in-surgir, re-existir y re-vivir*. 2008.