

Apontamentos para possibilidades analíticas do cinema nas ciências sociais

Autor: João Henrique Custódio Paulino

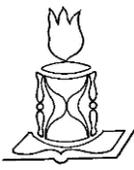
2º semestre/ 2017

Texto Teórico

Introdução

Neste texto pretendo expor as possibilidades de análises dos filmes, enquanto documentos sociais, nas ciências sociais e as relações disciplinares que as constituem, com vista a problematizar as relações entre a realidade social e o conteúdo das representações cinematográficas. Irei expor da seguinte forma:

1. Contextualização do surgimento da imagem cinematográfica com as relações sociais, os fatores econômicos e políticos, o filme visto como artefato tecnológico da superioridade cultural das sociedades euro-americanas diante das sociedades não-ocidentais.
2. Apresentação dos conceitos, seus limites e alcance, e as vinculações disciplinares.



Antropologia e o colonialismo uma relação peculiar.

A antropologia, ciência social dedicada ao estudo dos então chamados povos "primitivos" ou "selvagens", têm seu início no século XIX, com autores como J.G Frazer, H.L. Morgan e E.B. Tylor e o chamado evolucionismo cultural. As ideias colocadas por essa corrente de pensamento poderiam ser resumidas pela metáfora que Anne Macclintock (2010) evoca: a "Família do Homem", e corresponde a um processo de hierarquização dos diferentes grupos étnicos autodeterminados em um *continuum* evolucionário, dos aborígenes australianos, os mais primitivos, aos britânicos, os mais evoluídos, ou seja, civilizados.

Tal *continuum* é perpassado pela ideia de uma gênese única da humanidade. Portanto, como a metáfora sugere, há um prolongamento do conceito de família restrito ao núcleo doméstico a toda à humanidade. Isto posto, o Império teria a obrigação moral, política e econômica, de levar o processo civilizatório aos outros povos, tornando-os civilizados. Mesmo que essa empreitada se desse por meio do uso da força. Dois aspectos distinguiam os povos euro-americanos, sobretudo, e justificavam a hierarquização dos sapiens sob a ótica evolucionista: a noção de progresso e o desenvolvimento tecnológico (STOCKING JR, 1991).

De um lado, o progresso era compreendido como linear, contínuo, acumulativo e exponencial; atrelado à economia de mercado, ao trabalho remunerado, ao desenvolvimento e a institucionalização dos saberes.

Por outro lado, o desenvolvimento tecnológico aperfeiçoava e maximizava a economia capitalista, na produção de bens de consumo. Esse processo se reverbera de forma ímpar na Grande Exposição dos Produtos da Indústria de Todas as Nações, em 1851, através do pavilhão conhecido como o "Palácio de Cristal", onde foram reunidos peças, animais e pessoas que iam desde equipamentos industriais norte-americanos a troncos esculpidos vindos do Daomé¹, em que era possível constatar que

A lição mais óbvia da Exposição, contudo, foi que, ao perseguir sua missão sagrada [o progresso], nem todos os homens haviam avançado no mesmo passo, ou chegado no mesmo ponto (STOCKING,p.293, 2010).

¹ Antigo reino africano localizado onde atualmente estão Benin e a Nigéria.



Ainda George Stocking Jr em *Victorian Anthropology* (1991) explica o surgimento da antropologia anglo-saxônica, por meio de aspectos culturais e econômicos, problematizando os paradigmas conceituais, perpassados pelo evolucionismo, difusionismo e o darwinismo social. A discussão da antropologia europeia do séc XIX, aliada a antropologia física, à medicina legal, ao darwinismo social, teve grande influência no debate brasileiro sobre raça no período pós-abolição da escravatura.

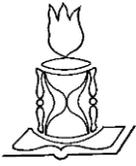
Como aponta Mariza Corrêa (2013b), a escola Nina Rodrigues, vista como espécie de “mito fundacional”, tanto pela institucionalização da medicina legal, quanto da implementação da disciplina de antropologia no Brasil, voltada para os estudos das relações raciais.

O projeto da escola visava compreender as causas da não inserção do negro na sociedade capitalista brasileira, tendo como pressuposto aspectos biológicos que racializavam e concebia os negros como possuidores de uma mentalidade pré-lógica. As práticas sociais da população negra eram tidas como degeneradas e que explicitavam as características de sua raça, enquanto segmento biológico hierarquizado.

Conquanto Schwarcz (1993) descreve um processo que busca construir a imagem de brasilidade, ou seja, uma identidade nacional através da produção de documentos sociais, como: telas, romances, monografias etc; concebidas por instituições criadas durante o Segundo Reinado², com o intuito de produzir uma imagem positiva de brasilidade, em razão das análises negativas produzidas pelos evolucionistas e darwinistas sociais. Tais imagens têm como ideias que ensejam a sua produção o darwinismo social e o evolucionismo cultural.

Esse encontro, peculiar, tem como efeito a positivação do processo de embranquecimento da população brasileira, de maioria não-branca, por meio da miscigenação e da imigração europeia. Nesse sentido essas autoras mostram que a construção da categoria raça como imbricada de construtos teóricos, políticos e sociais cujos pressupostos biologizantes condicionam e estruturam uma desigualdade inata, ou seja, fenóptica. Tais discursividades patologizantes acerca dos hábitos, das práticas e das visões de mundo das populações negras, no Brasil.

² Entre elas estão: Imperial Academia de Belas Artes, o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e as faculdades de direito e medicina de São Paulo, Rio de Janeiro, Recife e Salvador.



Por outro lado, se nos voltarmos para o conteúdo das narrativas fílmicas, como aponta Shohat e Stan (2006), produzidas por euro-americanos e por países em desenvolvimento no contexto pós-colonial. Veremos a reverberação do eurocentrismo na valorização das práticas, dos desejos e anseios, das populações norte-americana e europeias projetadas como universais, em detrimento da desvalorização e da etigmatização do outro (povos). Esses filmes formam uma espécie de grade de signos e significados que em contraste explicitam as relações: branco::liberdade, democracia::ditaduras e outro::opressão. Projetados pela indústria cultural que se constitui por relações de poder. Partindo dessa problematização proponho e desenvolvo um panorama conceitual de abordagem.

Conceitos para pensar a imagem cinematográfica.

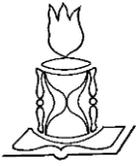
A cena que inaugura as projeções cinematográficas com *L'entrée des usines em gare de la ciutat*³, reproduzindo a chegada de uma locomotiva na estação, quando exibidas publicamente em 1895, dos irmãos Lumière, provocaram um susto na plateia que imaginavam ser real a imagem projetada e, logo, o risco iminente de atropelamento.

O surgimento dos filmes nas sociedades euro-americanas é concomitante ao surgimento e a institucionalização dos saberes disciplinares de sociologia e antropologia.

Partindo da série da catedral de Rouen, de Monet, da fotografia e da imagem cinematográfica Walter Benjamin (2000) aponta uma mudança na forma de se conceber e produzir a obra de arte, a série questiona a "aura" singular e específica da representação pictográfica, ao reproduzir em série por meio da técnica de observação sob diferentes condições de iluminação a mesma catedral, o resultado são 24 quadros que expressam o apuro de uma nova forma de produção nas artes, vinculado às mudanças aceleradas na economia, nas relações sociais e no plano político, o consumo de massas que se estabelecia e as artes reverberavam as novas demandas, no final do século XIX.

O conceito de reprodutividade técnica de Benjamin é paradigmático para análises futuras e do que se convencionou a chamar de indústria cultural. A

³ Tradução minha: A chegada de um trem na estação.



transformação das imagens reproduzidas em produtos, mercadorias, irão impulsionar duas perspectivas analíticas para interpretar as imagens.

A primeira, se centra no modo de produção e reprodução dos filmes, aproximando da lógica industrial, em como se organiza, na forma e no conteúdo Menezes (2004). Como expressão dessa indústria temos Hollywood, nos EUA, e no Brasil a Vera Cruz. Os filmes são concebidos como produtos para determinados segmentos da população, surge assim os gêneros musical, gangster, entre outros.

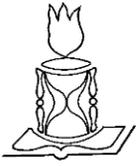
As pesquisas que se vinculam a esse quadro teórico ganham destaque com a *Escola de Frankfurt*, sobretudo, com a produção dos sociólogos Adorno e Horkheimer, enquanto projeto analítico e teórico para se compreender a sociedade de massa, essa linha de pesquisa encontrou maior ressonância na sociologia, problematizando a indústria cultural, o consumo de massa, e os agentes econômicos dessa cadeia produtiva, revelando as relações de poder e o capital econômico mobilizados para produzir uma imagética daquilo que é uma determinada sociedade.

O segundo ângulo possibilita compreender as narrativas fílmicas no seu conteúdo propriamente dito, colocando perspectivas analíticas sobre as imagens e a construção do objeto fílmico. Para tanto, é preciso compreender as noções de representação e da relação público imagem, e de como cada sociedade projeta a seu imaginário social.

Menezes (2004) indica a existência de três conceitos que abordam a relação público e imagem cinematográfica: *reprodução, representação e o duplo*. Quanto ao conceito reprodução, o tratamento teórico reverberado por este analiticamente é reducionista, já que supõe uma mimese entre realidade social e imagem cinematográfica, em que uma seria reflexo da outra, portanto, o filme dos irmãos Lumière seria pura e simplesmente um trem chegando à estação.

A representação seria um conceito mais cuidadoso, devido ao seu histórico de múltiplos sentidos. Menezes aponta que o termo foi cunhado na Idade Média significando, ao mesmo tempo, imagem e ideia. Definido por São Tomás de Aquino que propunha a representação "é conter a semelhança da coisa". Michel Foucault (2016), opera a mudança da ideia de semelhança, chave para a representação, no pensamento ocidental, em que a similitude ocupa um lugar central até século XVI, na Europa.

A representação é transpassada por fechos interpretativos, de "aproximação gradativa" relacionando objetos distintos (lugar/espço) avizinando-os por meio da



assimilação, *convenientia*. A *eamulatio* dissolve a aproximação da *convenientia*, a semelhança se desloca por lógicas distanciadas.

Em contraste a *analogia* produz o diálogo entre objetos e sistemas de ideias. Ainda a *simpatia* atua por meio da replicação e da dissolução. Menezes (2004, p. 26) aponta que para Foucault " a semelhança pode ser vista como uma qualidade comum, na forma de substrato da reprodução."

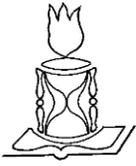
A reflexão sobre história da arte, peculiarmente, a pintura, pode nos auxiliar a compreensão destes aspectos. Grumbrich (Menezes, 2004) nos chama atenção para o processo de produção de um quadro, em que a convenção, o estilo se impõe diante do autor que parte de uma espécie de jogo de espelhos mental entre, de um lado, o objeto a ser representado/pintado com suas peculiaridades intrínsecas enquanto objeto, percebido por meio de "códigos reconhecíveis", e de outro, uma espécie de ressonância imagética do objeto que se perfaz mentalmente, com a preeminência da idealização/concepção do objeto. A representação seria uma espécie de jogo mental de concepção do objeto por meio das características intrínsecas que os constituem.

Essa representação está vinculada aos valores e pressupostos estéticos dos saberes que validam a representação, a convenção acadêmica. O céu dos trópicos, em particular no Brasil, era percebido como azul demais, em razão da maior incidência da luz solar, para ser representado como se apresentava, em comparação com o céu europeu. Logo os primeiros retratistas, da colônia ao império, sempre utilizavam como subterfúgio para conseguir representar o "céu convencional" tons mais claros e/ou nuvens que se assemelhavam com os céus dos quadros das paisagens européias ⁴.

Segundo Pierre Francastel, ainda na idade média, surge na Europa uma técnica na representação pictográfica a partir da geometrização em planos que divide a tela, com a finalidade de direcionar o olhar/ver do espectador para um determinado aspecto/ponto (Menezes, 1970), o que viria a ser chamado de perspectiva.

Isto é, a representação passa a ter somente uma interpretação possível, um olhar adequado diante do caleidoscópio de significados, por exemplo na tela *Las Meninas*, de 1656, de Velázquez, Foucault demonstra que o retratado não está em

⁴ Dentre os pintores: Franz Post, com Engenho de Cana de Açúcar, de 1661, ao Pedro Américo, como o Independência ou Morte, de 1888.



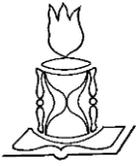
cena e que o próprio pintor se retrata pintando aquele é o centro das atenções, uma vez que todos na cena estão voltados para ele,

Mas aí, nessa dispersão que ela reúne e exhibe em conjunto, por todas as partes um vazio essencial é imperiosamente indicado: o desaparecimento necessário daquilo que a funda – daquele a quem ela se assemelha e daquele a cujos olhos não passa de semelhança. Esse sujeito mesmo – que é o mesmo – foi elidido. E livre, enfim, dessa relação que a acorrentava, a representação pode se dar como pura representação (Foucault, pp. 20-21, 2016).

A figura que foi elidida é o rei que está sendo retratado, mas os indícios de que essa "representação" está presente na representação e só a percebemos porque o olhar do espectador é o olhar do retratado, esse deslocamento do representado pela "representação" pode ser compreendido pela convenção da figura do rei como sujeito enrustido do poder representativo, a crítica de Menezes (2004) indica que há uma "pista material" do real nessa acepção, visto que seria "um indício para se compreender como aquele real se constituiria enquanto imagens" (Menezes, p.27, 2004).

Exatamente por partilharmos os "códigos reconhecíveis" se torna possível compreender o porquê do direcionamento dos olhares na tela, mas do que representar o real, a representação assume aqui a *convenientia* de conceitos, que torna o quadro ou filme uma aproximação gradativa por meio do conceito de poder que perpassa as relações sociais.

O duplo como sugere Menezes (2004) é " algo que se coloca no lugar de" 1. em contextos rituais, em que o objeto assume características de outrem durante o rito, 2. uma categoria psicológica que produz uma "ligação e comunicação entre dois mundos." (p.29, 2004). Com o surgimento da fotografia e a rápida dispersão da prática de fotografar, que se opõe a representação pictórica como a forma mais semelhante do real, o conceito de duplo como forma de representação sofre um embaralhamento provocado pela incessante transformação tecnológica dos dispositivos com vista a tornar mais real a cena fotografada. Nesse sentido o conceito de duplo, passa a ter novos sentidos. O duplo passa a ser uma espécie de " clone" da realidade (Menezes, 2004).



Para a sociologia do cinema esse clone da realidade desdobrar-se-á em duas questões " que espécie de constituição social é essa que tudo tem de ser parecido? Que perspectiva é essa que coloca o "parecido" como se fosse uma busca natural de qualquer tipo de representação e de duplo?" (Menezes, p.30, 2004).

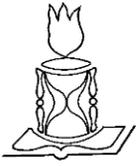
Já na antropologia o duplo surge como possibilidade analítica de superação da inércia teórica, produzida pela crítica pós-moderna na antropologia norte-americana, circunscrita aos paradigmas natureza/cultura, ocidente/oriente, nós/eles que inviabilizavam a fuga desses entraves conceituais, ainda que a realidade se apresentasse "híbrida" diante dos entraves. Essa possibilidade empreendida por Jean Rouch que parte dos saberes antropológicos para problematizar os problemas contemporâneos. Isto é, o duplo é concebido como

a passagem do mundo do real ao mundo do imaginário, e a etnografia, ciência dos sistemas de pensamento dos outros, é uma travessia permanente de um universo conceitual a um outro, ginástica onde perder o pé é o menor dos riscos (apud HIKIJI, Jean Rouch, p. 117, 2013).

Logo a definição desloca a questão da representação coletiva da representação e do duplo como "clone" para uma "*praxis* antropológica" que enfrenta os problemas contemporâneos por meio do cinema, nesse caso, o filme etnográfico.

Todavia, Menezes (2004) circunscreve o caráter inventivo e artificial que os filmes etnográficos partilham. Uma vez que a imagem cinematográfica mesmo quando deslocada entre os sistemas de pensamento, em que o conhecimento se traveste na " encenação" do registro fílmico. Pautado por um regime de verdade, que se funda em uma base epistêmica positivista, na qual a disciplina, antropologia, se forjou, com a persona do antropólogo legitimada em razão da "ética da verdade".

Para tanto, pode-se colocar a própria história do método etnográfico para pensar este aspecto. A sistematização moderna da etnografia, feita por Bronislaw Malinowski, coloca a "magia do etnógrafo", ou seja, como construtor das realidades dos outros. Lançando mão, não apenas das conhecidas técnicas de observação e modelos teóricos, mas também dos novos e modernos equipamentos produtores de imagem. Parte da institucionalização da antropologia, se dá em relação com a rápida adesão ao registro fotográfico ou fílmico. Em *Argonautas do Pacífico Ocidental*,



Malinowski mobiliza um rico caderno de fotografias, onde se mostraria a "realidade" da vida trobriandesa.

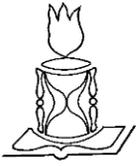
A sociologia e antropologia partilham dessa gênese epistêmica. E estão vinculadas ao projeto colonial em que o conhecimento é aplicado para dominar, como consequência direta do processo expansivo colonial. Com vista a manter a "ordem civilizadora" nas sociedades euro-americanas, e de implementar, ainda, uma nova ordem civilizadora nas sociedades concebidas como "primitivas".

Nesse sentido, a representação e o duplo não possuem "parecença" com a realidade social, ou seja, como imagem desta mesma "coisa". Contudo, o que ocorre é o contrário, a sua semelhança se estabelece na "ideia de verdade", verdade sobre a coisa em si. Em uma noção de verdade como "potencial de" que se encontra na "noção de ciência do renascimento". Por outro lado, nas ciências sociais esta relação constitui o surgimento do conhecimento disciplinar, arqueologicamente, nas proposições de Comte e Durkheim, fundadas em um paradigma positivista (Menezes, 2004).

A imagem cinematográfica surge no final do século XIX, em meio esse panorama discursivo, no entanto o senso comum se afasta das formulações intelectuais sobre a relação imagem e realidade. E o espectador ao ver um documentário (filme etnográfico e/ou sociológico) concebe a imagem cinematográfica como reprodução do real, em oposição à ficção que é vista como "uma construção imaginada do real".

Menezes propõe uma saída para essa questão baseada na relação "cinema, real e espectador" por meio do conceito representificação

(...) como algo que não apenas *torna presente*, mas que também nos coloca em *presença de*, relação que busca recuperar o filme em sua relação com o espectador. O filme, visto aqui como filme *em projeção*, é percebido como uma unidade de contrários que permite a construção de sentidos. Sentidos estes que estão na relação, e não no filme em *si mesmo*. O conceito de *representificação* realça o caráter construtivo do filme, pois nos coloca em presença de relações mais do que na presença de fatos e coisas. Relações ela história do filme, entre o que ele esconde. Relações elaboradas com a história do filme, articulação de espaços e tempos, articulação de imagens, sons, diálogos e ruídos (Menezes, p. 46, 2004).



Portanto ao colocar a questão das imagens nas ciências sociais, é preciso que não se veja o filme como retrato fidedigno de algo, mas como instigador de questões como: estrutura social, imaginário social, entre tantos outros.



Bibliografia:

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. In: ADORNO et al. Teoria da Cultura de massa. Trad. de Carlos Nelson Coutinho. São Paulo: Paz e Terra, 2000. p. 221-254

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. In: ADORNO et al. Teoria da Cultura de massa. Trad. de Carlos Nelson Coutinho. São Paulo: Paz e Terra, 2000. p. 221-254

SCHWARCZ, Lilia Moritz. O Espetáculo das Raças: Cientistas, Instituições e Questão Racial no Brasil - 1970-1030. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

CORRÊA, Mariza. As Ilusões da Liberdade: a Escola Nina Rodrigues e a Antropologia no Brasil. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2013b.

FOUCAULT, Michel. As Palavras e as Coisas - Uma Arqueologia das Ciências Humanas. Editora Martins Fontes, São Paulo, 1981.

HIKIJ, Rose Satiko Gitirana. Antropólogos vão ao cinema - observações sobre a constituição do filme como campo. In Cadernos de Campo. v. 7, n. 7, 1998.

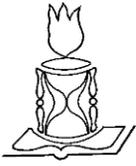
HIKIJ, Rose Satiko Gitirana. Rouch Compartilhado: Premonições e Provocações para uma Antropologia Contemporânea. In Iluminuras, v.14, p.113 – 122, 2013.

MCCLINTOCK, Anne. Couro Imperial: Raça, Gênero e Sexualidade no embate colonial. Campinas: Editora Unicamp, 2010.

MENEZES, Paulo. O Cinema Documental como Representificação: verdades e mentiras nas relações (im)possíveis entre representação, documentário, filme etnográfico, filme sociológico e conhecimento. In: Sylvia Caiuby Novaes (Org.). Escrituras da Imagem. São Paulo: EDUSP/FAPESP, 2004, p.21-48

SCHWARCZ, Lilia Moritz. O Espetáculo das Raças: Cientistas, Instituições e Questão Racial no Brasil - 1970-1030. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

SHOHAT, Ella. STAM, Robert. Crítica da Imagem Eurocêntrica - Multiculturalismo e Representação. Editora Cosac Naif, São Paulo, 2006.



Universidade de São Paulo
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas - FFLCH
Departamento de Sociologia
Laboratório Didático - USP ensina Sociologia

STOCKING JR., George W. Victorian Anthropology. New York: The Free Press,
1991.