





**Obra publicada pela  
Universidade Federal  
de Pelotas**

*Reitora*

Isabela Fernandes Andrade

*Vice-Reitora*

Ursula Rosa da Silva

*Chefe do Gabinete da Reitoria*

Aline Ribeiro Paliga

*Pró-Reitora de Ensino*

Maria de Fátima Cossio

*Pró-Reitor de Pesquisa e Pós-Graduação e Inovação*

Flávio Fernando Demarco

*Pró-Reitora de Extensão e Cultura*

Eraldo dos Santos Pinheiro

*Pró-Reitor de Assuntos Estudantis*

Rosane Maria dos Santos Brandão

*Pró-Reitor Administrativo*

Ricardo Hartlebem Peter

*Pró-Reitor de Planejamento e Desenvolvimento*

Paulo Roberto Ferreira Júnior

*Pró-Reitor de Gestão de Pessoas*

Taís Ulrich Fonseca

*Editora e Gráfica Universitária - Conselho Editorial*

*Presidente do Conselho Editorial:* Ana da Rosa Bandeira

*Representantes das Ciências Agrárias:* Victor Fernando Büttow Roll (TITULAR) e Sandra Mara da Encarnação Fiala Rechsteiner

*Representantes da Área das Ciências Exatas e da Terra:* Eder João Lenardão (TITULAR)

*Representantes da Área das Ciências Biológicas:* Rosangela Ferreira Rodrigues (TITULAR) e Francieli Moro Stefanello

*Representantes da Área das Engenharias:* Reginaldo da Nóbrega Tavares (TITULAR)

*Representantes da Área das Ciências da Saúde:* Fernanda Capella Rugno (TITULAR) e Anelise Levay Murari

*Representantes da Área das Ciências Sociais Aplicadas:* Daniel Lena Marchiori Neto (TITULAR), Eduardo Grala da Cunha e Maria da Graças Pinto de Britto

*Representante da Área das Ciências Humanas:* Charles Pereira Pennaforte (TITULAR), Lucia Maria Vaz Peres e Pedro Gilberto da Silva Leite Junior

*Representantes da Área das Linguagens e Artes:* Lúcia Bergamaschi Costa Weymar (TITULAR), Chris de Azevedo Ramil e João Fernando Igansi Nunes

*Instituto de Ciências Humanas*

*Diretor:* Prof. Dr. Sebastião Peres

*Vice-Diretora:* Profa. Dra. Andréa Lacerda Bachettini

*Núcleo de Documentação História da UFPel – Profa. Beatriz Loner*

*Coordenadora:*

Profª Dra. Lorena Almeida Gill

*Membros do NDH:*

Profª Dra. Lorena Almeida Gill

Prof. Dr. Aristeu Elisandro Machado Lopes

Prof. Dr. Jonas Moreira Vargas

*Técnico Administrativo:*

Paulo Luiz Crizel Koschier

*História em Revista* – Publicação do Núcleo de Documentação Histórica – Prof<sup>a</sup>. Beatriz Loner

*Comissão Editorial:*

Prof<sup>a</sup> Dra. Lorena Almeida Gill  
Paulo Luiz Crizel Koschier

*Conselho Editorial:*

Prof<sup>a</sup> Dra. Helga I. Landgraf Piccolo (UFRGS)  
Prof. Dr. René Gertz (UFRGS) (PUCRS)  
Prof. Dr. Claudio Henrique de Moraes Batalha (UNICAMP)  
Prof. Dr. Temístocles A. C. Cezar (UFRGS)  
Prof<sup>a</sup>. Dra. Beatriz Teixeira Weber (UFSM)  
Prof<sup>a</sup>. Dra. Maria Cecília V. e Cruz (UFBA)  
Prof. Dr. Marcelo Badaró Mattos (UFF)  
Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Tânia Salgado Pimenta (FIOCRUZ)  
Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Tatiana Silva de Lima (UFPE)  
Prof<sup>a</sup>. Dra. Joan Bak (Univ. Richmond – USA)  
Prof. PhD Pablo Alejandro Pozzi (Universidad de Buenos Aires).  
Prof. Tommaso Detti (Università Degli Studi di Siena)

*Editora:* Lorena Almeida Gill

*Editores do Volume:* Artur Rodrigo Itaquí Lopes Filho | Felipe Radünz Krüger | Mario Marcello Neto

*Editoração e Capa:* Paulo Luiz Crizel Koschier

*Imagem da capa:* Los mejores cómics. Autor: <https://www.lacasadeel.net/2016/12/los-mejores-comics-regalar-2016.html>.

*Pareceristas ad hoc:*

Ciro Inácio Marcondes (Universidade Católica de Brasília) | Amaro Braga (Universidade Federal de Alagoas) | Alexandre Link Vargas (Universidade do Sul de Santa Catarina) | Thiago Vasconcellos

Modenesi (Universidade Tiradentes) | Savio Queiroz Lima (Universidade Federal da Bahia) | Sabrina Paixão (Universidade de São Paulo)

*Editora e Gráfica Universitária*

R Lobo da Costa, 447 – Pelotas, RS – CEP 96010-150 | Fone/fax: (53)3227 8411  
e-mail: [editora@ufpel.edu.br](mailto:editora@ufpel.edu.br)

*Edição:* 2022/2

ISSN – 2596-2876

*Indexada pelas bases de dados:* Worldcat Online  
Computer Library Center | Latindex | Livre:  
Revistas de Livre Acesso | International Standard  
Serial Number | Worldcat | Wizdom.ai |  
Zeitschriften Datenbank

**UFPel/NDH/Instituto de Ciências Humanas**

Rua Cel. Alberto Rosa, 154 - Pelotas/RS - CEP:  
96010-770

Fone: (53) 3284 3208 -

<http://wp.ufpel.edu.br/ndh/>

*e-mail:* [ndh.ufpel@gmail.com](mailto:ndh.ufpel@gmail.com)

\* obra publicada em janeiro de 2023.



Dados de Catalogação na Publicação (CIP) Internacional  
Simone Godinho Maisonave – CRB 10/1733  
Biblioteca de Ciências Sociais – UFPel

H673 História em Revista [recurso eletrônico] : (Dossiê: A história através das mídias) / Núcleo de Documentação Histórica da UFPel – Profa. Beatriz Loner, v. 28, n. 1, dez. 2022. – Pelotas : UFPel/NDH, 2022 –  
163 p. ; 4,3 MB

Semestral

e-ISSN: 2596-2876

Sistema requerido: Adobe Acrobat Reader

Disponível em:

<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/HistRev/index>

1. História – Periódico 2. Mídias 3. HQ's 4. Filmes 5. Séries

CDD: 907

---

Os textos contidos neste volume são de responsabilidade exclusiva de seus respectivos autores. Salvo informação explícita em contrário, o(a)(s) autor(a) (es) respondem pelas informações textuais e imagéticas contidas no presente volume. O padrão ortográfico e o sistema de citações e referências bibliográficas são prerrogativas de cada autor. Da mesma forma, o conteúdo de cada artigo é de inteira e exclusiva responsabilidade dos mesmos.

## SUMÁRIO

<b>APRESENTAÇÃO</b> PRESENTATION <i>Lorena Almeida Gill</i>	<b>07</b>
<b>APRESENTAÇÃO DOSSIÊ</b> DOSSIER PRESENTATION <i>Artur Rodrigo Itaquí Lopes Filho   Felipe Radünz Krüger   Mario Marcello Neto</i>	<b>11</b>
<b>DOSSIÊ: A HISTÓRIA ATRAVÉS DAS MÍDIAS</b>	
<b>TRAUMA E TESTEMUNHO EM GRAMA, DE KEUM SUK GENDRY-KIM: QUADRINHOS SOBRE AS MULHERES DE CONFORTO</b> TRAUMA AND TESTIMONY IN GRAMA, BY KEUM SUK GENDRY-KIM: COMICS ABOUT COMFORT WOMEN <i>Daniel Soares Duarte</i> <i>Leticia Chrisostomo Bortt Moreira</i>	<b>13</b>
<b>THOR, QUADRINHOS E O ENSINO DA BELEZA E A JUSTIÇA DE PLATÃO</b> THOR, COMICS AND PLATO'S TEACHING OF BEAUTY AND JUSTICE <i>Renis Ramos Silva</i> <i>Gelson Weschenfelder</i>	<b>36</b>
<b>SHAZAM: O PARADOXO DA JUVENTUDE</b> SHAZAM: THE PARADOX OF YOUTH <i>Diego das Neves Ribeiro</i> <i>Elbert de Oliveira Agostinho</i>	<b>49</b>
<b>QUANDO OS SUBALTERNIZADOS TOMAM AS CENAS: O CINEMA COMO FERRAMENTA PEDAGÓGICA</b> WHEN THE SUBALTERNIZED DINATES TAKE THE SCENES: CINEMA AS A PEDAGOGICAL TOOL <i>Carine Medineira Buss Flores</i> <i>Erica Kirchhof Dias</i> <i>Fernando Souto Dias Neto</i>	<b>67</b>

<p><b>O HORROR “SOCIALMENTE RELEVANTE” DA EC COMICS: UMA ANÁLISE DA HISTÓRIA EM QUADRINHOS “THE PATRIOTS” DE 1952</b></p> <p>THE “SOCIALLY RELEVANT” HORROR OF EC COMICS: AN ANALYSIS OF THE 1952 GRAPHIC NOVEL “THE PATRIOTS”</p> <p><i>Rodrigo Aparecido de Araújo Pedroso</i></p> <p><i>Rodrigo Cardoso Polatto</i></p>	<b>81</b>
<p><b>GUERRA E SEXO EM LOST GIRLS, DE ALAN MOORE E MELINDA GEBBIE</b></p> <p>WAR AND SEX IN LOST GIRLS, BY ALAN MOORE AND MELINDA GEBBIE</p> <p><i>Márcio dos Santos Rodrigues</i></p> <p><i>Suellen Cordovil da Silva</i></p>	<b>99</b>
<p><b>DESTRUIÇÃO CRIATIVA NA CAPITAL INGLESA: O CASO V FOR VENDETTA</b></p> <p>CREATIVE DESTRUCTION IN THE ENGLAND CAPITAL: CASE V FOR VENDETTA</p> <p><i>Felipe Radünz Krüger</i></p> <p><i>Mario Marcello Neto</i></p> <p><i>Artur Rodrigo Itaquí Lopes Filho</i></p>	<b>117</b>
<b>ARTIGO LIVRE</b>	
<p><b>“OS ASTROS DA 5º COLUNA”: REPRESSÃO POLICIAL NO RIO GRANDE DO SUL DURANTE O GOVERNO DE GETÚLIO VARGAS (1930-1945)</b></p> <p>“THE STARS OF THE 5TH COLUMN”: POLICE REPRESSION IN RIO GRANDE DO SUL DURING THE GOVERNMENT OF GETÚLIO VARGAS (1930-1945)</p> <p><i>Tamires Ferreira Soares</i></p>	<b>137</b>
<b>INSTRUMENTO DE TRABALHO</b>	
<p><b>OS ESTATUTOS DA SOCIEDADE ITALIANA UNIÃO E PHILANTROPIA EM PELOTAS (RS) (1877)</b></p> <p>THE STATUTES OF THE ITALIAN SOCIETY UNIÃO E PHILANTROPIA IN PELOTAS (RS) (1877)</p> <p><i>Elisabeth da Rosa Conill</i></p>	<b>154</b>

# QUANDO OS SUBALTERNIZADOS TOMAM AS CENAS: O CINEMA COMO FERRAMENTA PEDAGÓGICA

WHEN THE SUBALTERNIZED DINATES TAKE THE SCENES: CINEMA AS A PEDAGOGICAL TOOL

*Carine Medineira Buss Flores<sup>1</sup>*

*Erica Kirchof Dias<sup>2</sup>*

*Fernando Souto Dias Neto<sup>3</sup>*

---

**Resumo:** O trabalho pretende demonstrar o papel do cinema enquanto produto cultural que possa educar as audiências. Como elemento a ser discutido, são elencados alguns movimentos realizados no audiovisual o qual contempla a temática. Nessa mesma toada, promovendo o protagonismo étnico vindo a dialogar com a bibliografia pertinente. A nossa justificativa é parte de uma pesquisa que vem a promover a desubalternização da cultura de matriz africana. Para isso, o cinema cumpre um papel fundamental como ferramenta pedagógica, portanto vindo a reforçar ou silenciar tais abordagens, ou seja, desde formação, legitimação e produção de imaginários. Para a discussão, tem-se como objetivo propor através do audiovisual, seja a sétima arte ou imagens técnicas, vir a educar as audiências e novas formas de configurar diversos olhares às culturas de matriz africana.

**Palavras-chave:** Cinema; Cultura; Educação, Racismo.

**Abstract:** The paper intends to demonstrate the role of cinema as a cultural product that can educate audiences. As na element to be discussed, some move mends made in the audiovisual that contemplate the theme are listed, thus promoting ethnic protagonism, dialoguing with the relevant bibliography. Our justification is part of a research that promotes the desubordination of the African matrix culture. For this, cinema plays a fundamental role as a pedagogical tool, soon reinforcing or silencing such approaches, that is, from formation, legitimization and production of imaginaries. For the discussion, the objetive is to propose, through the audiovisual, whether the seventh art or technical images, to come to educate the audience and new ways of can figuring different looks to cultures of African origin.

**Keywords:** Cinema; Culture; Education; Racism.

---

---

<sup>1</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural da UFSM. carine\_m.b.f@hotmail.com

<sup>2</sup> Pós-graduanda em Desenvolvimento Territorial: Turismo e Gastronomia pelo IFFAR.

<sup>3</sup> Mestre em Ciências da Comunicação. Bolsista CAPES/Prosup pela UNISINOS.

## Introdução

Pensar a cultura, mas que cultura? Como uma cultura se sobrepõem sobre a outra? O que reforça essas sobreposições? Essas foram algumas das questões as quais foram postas, quando articulamos a mídia enquanto um aporte que venha a reforçar as abordagens, narrativas e roteiros presente nas diferentes formas de audiovisual que o cinema expressa. Para isso, nossa análise, está assentada – em especial – no estudo da cultura de matriz africana e suas abordagens as quais se apoiam no aporte do cinema que ajuda a legitimar tais práticas e abordagens – o que de certa forma corrobora para educar as audiências. Um contraponto feito pelo gesto de interpretação ora realizado é a ideia que a reprodutibilidade da cultura, logo venha” a ser reforçada pela cultura de massa, uma vez que podemos utilizar o cinema como uma ferramenta pedagógica nos mais diferentes espaços.

Com esse panorama supracitado, o que podemos analisar é o cinema de Spike Lee– o qual contempla a abordagem étnica e cultural enquanto diretor –realizador e ator, além de conseguir avanços em discussões com suas abordagens audiovisuais. Seria inviável pensar a cultura de matriz africana nos dias de hoje, onde se figura o papel dos negros sem citar o cinema de Lee, em que se figura e enuncia a cultura de forma marcante e fiel à sensibilidade das causas e falas dessa cultura a qual veio sufocada, assim como discriminada até os dias de hoje.

## O papel do cinema ao enunciar e legitimar culturas

O papel do cinema vai além do entretenimento – não que isso seja colocar em outro patamar –, mas também é necessário abriremos os olhos para o que estamos experimentando. Com um olhar atento, logo é possível observar que uma série de sujeitos, narrativas, roteiros, enfim, acabam por se conjugar nas mais diversas abordagens que nos são oferecidas. Dessa forma, aliando o sujeito experientista com sua bagagem e até mesmo o repertório com que se forjou entendemos que:

“De um modo geral, a psicologia clássica transforma a percepção num autêntico decifrar intelectual dos dados sensíveis e numa espécie de princípio de ciência. Signos são me dados e é necessário que eu extraia a sua significação; um texto me é apresentado e é necessário que o leia ou o intérprete.” (PONTY, 1969, p. 21)

Conforme as palavras de Merleau Ponty, o que nos torna capaz de elucidar o movimento é a capacidade conferida ao sujeito de cifrar códigos. Por sua vez, não apenas

decifrar, mas buscar uma interpretação, ou melhor, referimo-nos às múltiplas formas de linguagem as quais a sétima arte nos oferece. Esse desafio nos é imposto enquanto docentes/professores e porque não enquanto estudantes/alunos? Observamos no nosso cotidiano as mais variadas formas de se ler textos – e até mesmo imagens. Nos dias de hoje, faz-se necessário esse repertório, porém onde vamos encontrar isso? “Como formar uma prática de leitura fílmica, até mesmo dessas audiovisualidades, com as quais se torne um modo que eduque as audiências e os sujeitos para compreender o outro?”

Muito se escuta no que se refere à educação, a uma pedagogia, assim como uma prática de ensino a qual eduque as novas gerações. O discurso de investir na “base” nos remete a ideia de compreendemos a necessidade de compartilhar e, até mesmo, universalizar linguagens, códigos e pensamentos e a posteriori levar esses saberes para as salas de aulas nos mais diferentes níveis. A respeito dessa temática que acabamos por elencar, o autor salienta que:

“De fato, as crianças compreendem os gestos e as expressões fisionômicas bem antes de serem capazes de reproduzi-los a seu modo; é lógico, em consequência, que, por assim dizer, o sentido dessas condutas lhes seja aderente. Necessário, aqui, rejeitar esse preconceito que transforma o amor, o ódio ou a cólera em realidades interiores, acessíveis a uma só testemunha, ou seja, a quem as experimenta.” (PONTY, 1969, p. 23)

No que conjuga essa educação de audiências para as mais variadas formas de prática social e de forma que promova uma cidadania – além de um lugar de inserção na sociedade – o que nos move nesses escritos é justamente o papel educador do cinema enquanto uma audiovisualidade potente e extratora/produtora de verdades, ou, até mesmo, reflexões sobre o cotidiano. Não se pode negar o papel desse movimento pedagógico que os filmes realizam em aulas seja nas mais diversas áreas e campos do saber. Por sua vez o que vemos é:

“(…)o cinema funciona em suas obras como imagem da inocência, dos mitos primitivos e originários da infância da representação. (...) De outro, o cinema é tratado antes como um lugar de “sobrecultura”, um espaço de saberes e códigos múltiplos, um reservatório de imaginário e de estereotípias ao qual basta recorrer, e o qual se pode vampirizar à vontade.” (DUBOIS, 2004, p. 135)

Essa é a magia trazida por Phillippe Dubois onde o cinema figura sua potência criadora, seja em trazer novos imaginários, reafirmar/deslegitimar mitos e verdades tidas como totalizantes e, até mesmo, produzir novos sujeitos– como identidades e estereótipias – nas quais educam as suas audiências. Porém, estejamos atentos às formas com que não apenas o cinema, ou inclusive os filmes realizam esses movimentos, mas, sim, buscarmos entender a que público(s), audiência(s), sujeito(s), estão ligados tais produções. O que demonstramos é a que interesses estão sendo atingidos, ou ao menos se pretende. Que grupos estão produzindo essas audiovisualidades, ou até mesmo o porquê de estarmos consumindo esses produtos culturais. Seja como reforço de identidades, e inclusivamente a reafirmação de culturas sobrepostas, o que se deve ter claro é que nada está posto por uma breve obra do acaso, mas, sim, como elemento da nossa cultura. O que é trazido nesse “quesito se torna possível enxergar o seguinte:

“A cultura compreende os processos que dão sentido ao nosso modo de vida. Os teóricos de estudos culturais, recorrendo particularmente à semiótica, argumentam que a linguagem é o principal mecanismo pelo qual a cultura produz e reproduz os significados sociais. A definição de linguagem desenvolvida na tradição desse pensamento vai além da definição normal de linguagem verbal ou escrita.” (TURNER, 1997, p. 51)

Essa questão da cultura enquanto um sentido, seja nos dado como pronto, com a ideia de instalarmos nesse território, ou até mesmo uma vereda na qual viemos a preencher as lacunas com nossas vivências, logo perpassa as formas com que nos postamos a enxergar imagens e inclusive realizarmos sua respectiva leitura. Por isso, o autor anuncia:

“Quando lidamos com imagens, torna-se especialmente evidente que não estamos lidando apenas com o objeto ou o conceito que representam, mas também com o modo em que estão sendo representados. A representação visual também possui uma “linguagem”, conjuntos de códigos e convenções usados pelo espectador para que tenha sentido aquilo que ele vê.” (TURNER, 1997, p. 53)

Como preceitua o autor, há uma série de processos na composição da linguagem – que é expressa pelo audiovisual –, ou seja, não se retendo apenas ao produto, mas também a toda uma atmosfera a qual permeia o processo de realização. Com isso, passamos a conjugar aqueles espaços– que viemos a preencher com nossas marcas que carregamos. Perguntas nos movem a questionar por quem é feita essa obra, a quem atende esse processo de fala, esse

campo imagético que traz uma série de significados e significações, indo além de nossa interpretação enquanto uma leitura direta.

O que remontamos a ideia de uma leitura, não aquela específica do texto, mas que remeta às imagens com as quais também trazem um texto, todavia novas formas onde se forjam cenários, manipula-se o tempo, emergem personagens e uma costura por parte de realizadores. Essa multiplicidade, presente no cinema enquanto um produto cultural audiovisual, potencializa-se, principalmente no que diz respeito às narrativas as quais se fragmentam e se desmontam em tempos de uma ultracrítica por parte de grupos extremistas. Sobra um olhar mais aguçado a fim de sair da superfície entendemos que:

“O cinema não trouxe apenas novos temas. Através do close-up, a câmera, na época do cinema mudo, também revelava as forças ocultas de uma vida que pensávamos conhecer muito bem. Os contornos confusos são, na maior parte, o resultado de nossa curta e insensível visão, de nossa superficialidade.” (BALÁZS, 1923, p. 90)

O que observamos é que nosso olhar, com o passar dos tempos, vem a ser educado, conforme as informações as quais perpassam nossas trajetórias, filiamos-nos a determinadas ideias, assim como abandonamos com a mesma facilidade, pois o olhar se torna cada vez mais superficial e fluído. Com as imagens que nos são trazidas, quadro a quadro, cena a cena, enfim, somos levados a refletir, rememorar, e, até mesmo, experimentar elementos imagéticos os quais nos impactam. Dessa forma, a riqueza da sétima arte vem a educar suas audiências, desde as mais diversas formas de agenda, até mesmo no desmonte de ideias que se calcam em nossa sociedade, promovendo conflitos destrutivos entre os sujeitos. Por tanto o que se mostra é:

“Nosso olho, e com ele nossa consciência, identifica-se com os personagens no filme; olhamos para o mundo com os olhos deles e, por isso, não temos nenhum ângulo de visão próprio. Andamos pelo meio de multidões, galopamos, voamos ou caímos com o herói, se um personagem olha o outro nos olhos, ele olha da tela para nós. Nossos olhos estão na câmera e tornam-se idênticos aos olhares dos personagens. Os personagens vêem com os nossos olhos.” (BALÁZS, 1923, p. 85)

Mergulhar em uma narrativa é o que nos vem a se fazer necessário, desde desvendar os mistérios por trás dos personagens até buscar as motivações, além de premissas

com as quais partem do diretor para enunciar tal pauta da forma que se materializa no estado da arte. Entendemos que não parte da ideia individual, mas, sim, de um processo criativo em grupo que envolve uma gama de sujeitos e esses, por fim, empregam seus afetos e até mesmo verdades estabelecidas— que muitas vezes são difíceis de abrir mão. O que demonstra que:

“Os afetos não têm a individuação das personagens e das coisas, mas nem por isso se confundem no indiferenciado do vazio. Eles têm singularidades que entram em conjunção virtual e constituem a cada vez uma entidade complexa.” (DELEUZE, 2018, p. 164)

Por isso, é importante e justificável que, dentro da narrativa e de uma proposta posta dentro das imagens do audiovisual por outrora, venha a trazer elementos de fora do filme, para a tela onde a *miseenscène* venha a servir de palco para uma figuração de uma série de elementos com os quais remontam parte da realidade. Contudo, ficamos atentos da seguinte forma:

“Não importa saber se o objeto é realmente independente; nem se são exteriores ou cenários. O que conta é que, cenários ou exteriores, o meio descrito seja posto como independente da descrição que a câmara dele faz, e valha por uma realidade supostamente preexistente.” (DELEUZE, 2018, p.185)

Todavia as imagens vêm a realizar essa comunicação, produzindo cenários e sujeitos, com os quais dialogam de múltiplas formas com o espectador, seja de maneira no processo de recepção, ou no entretenimento. Com isso, tal realidade passa a ser usada como aqueles itens com os quais se preenche essas lacunas e espaços, o papel do experimentador, espectador que nem sempre fica de maneira passiva consumindo imagens. A possibilidade de problematizar, questionar-se e até mesmo se desacoplar, enfim, esses são alguns dos movimentos que o cinema – enquanto audiovisualidade – vem a possibilitar na proposta de auxiliar como linguagem educadora. Dessa forma, o cinema vem a tecer realidades e assim trazendo uma abordagem mais orgânica e engajada com as narrativas verídicas, ou falseando a realidade— o que não necessariamente remeta à falta de potência em um caráter ficcional:

“A narração verídica se desenvolve organicamente, segundo concatenações legais no espaço e conexões cronológicas no tempo. Certamente o alhures poderá avizinhar-se do aqui, e o antigo do presente; porém essa variabilidade dos lugares e dos momentos não põe em questão as conexões e concatenações, determina

antes seus termos ou elementos, tanto assim que a narração implica uma investigação ou testemunhos que a referem ao verdadeiro.” (DELEUZE, 2018, p. 194)

Por fim, com essa abordagem entendemos essa forma que o cinema (enquanto a sétima arte) e ao mesmo tempo, com sua técnica e máquina, pode enunciar narrativas, produzir sujeitos, ou seja, apresenta-se de maneira que possamos conjugá-lo como um produto que venha a educar os sujeitos. Por isso, acreditamos que o audiovisual cumpre esse papel educador, o que se faz necessário em tempos como hoje, pois há uma série de imagens as quais devem ser mediadas e para isso a necessidade de se educar através da linguagem imagética.

A possibilidade de o cinema apresentar narrativas, dando voz, corpo e fala para essas questões se torna infinita, através de inúmeras e múltiplas possibilidades, logo combatendo, de fato, o caminho que se abre à eliminação – assim como a própria desqualificação do outro. Portanto, parece necessário que possamos escutar, e porque não assistirmos essas trajetórias que falam sobre aquele que não trilhou o mesmo caminho que nós, mas que divide e compartilha do nosso espaço.

### **Qual o lugar da cultura de matriz africana no cinema?**

Mas o cinema durante muito tempo não teve seu acesso de maneira facilitada e passou por inúmeras transformações – isso no que se refere ao modelo audiovisual que temos hoje. A forma um tanto quanto instantânea que as coisas chegam até nós se mostrou de forma democratizada, porém de que maneira e o que se está consumindo através dessas imagens passa a ser algo a se pensarmos. Mesmo assim, o tempo não espera e o sujeito não para, pois ambos nesse diálogo se forjam, desfazem-se e se esfacelam na constante transformação em meio a possibilidades e atravessamentos, portanto através daquilo que os educam, mesmo que inconscientemente. Os atravessamentos são discursos, são linguagens emitidas por alguém, que são outros sujeitos e que ocupam lugares, cabe a nós, enquanto parte desse processo, buscar uma leitura desses contextos e lugares os quais emitem essas falas. No entanto:

“(…)em todas as épocas, muitos modos diferentes de apresentação material do filme ao espectador, e o conceito de dispositivo, que visa subsumir todos eles, ganharia, provavelmente, com o fato de ser um dia, realmente, confrontado com sua diversidade. Mal podemos imaginar outro modelo teórico do espectador além

daquele em que, cativo, imobilizado em sua poltrona, ele é também “cativado” pelo filme, preso à tela pelo jogo de sedução e da identificação.” (AUMONT, 2004, p. 60)

Configura-se um período em que vivemos de sufoco, tanto em políticas públicas, como de vozes as quais ganharam espaços e cada vez mais em tempo recente perdem sua palavra que lhe é tomada compulsoriamente. A busca de um lugar onde se possa contemplar essas narrativas passa muitas vezes por um cenário que foge do *mainstream*, e, às vezes, não atende as manifestas de grupos os quais foram por tempos subalternizados. Sobre uma nova abordagem, é necessário entendemos que:

“Se há um verdadeiro trabalho de reescrita da história dos cinemas africanos a ser feita neste início de século XXI, deve ser com base na consideração do contexto cultural mundial marcado por duas lógicas antagônicas: liberalização total e irrestrita do comércio mundial, de um lado, e defesa ferrenha da soberania cultural e da exceção cultural encabeçada pela França e União Europeia, de outro.” (BAMBA, 2008, p. 216)

Há uma mítica na qual se funda a abordagem dos povos de matriz africana no cinema, como aqueles roteiros, produções, realizações que abordam o cinema e a imagem da matriz identitária e as temáticas sensíveis aos povos como uma forma de subalternizar. Entende-se que a necessidade a qual emerge é de uma protagonização da cultura e não tematizações com abordagens que resistam à imposição de uma cultura europeia, de visão eurocêntrica e que mostre uma resistência necessariamente violenta. Sobre essas questões autores citam o seguinte:

“Por sua vez, o ritmo lento ou até a ausência de progressos no processo de incorporação é explicado por alguns autores da escola assimilacionista como resultado do fracasso ou da incapacidade das minorias raciais em operar as adaptações culturais necessárias. A cultura da pobreza e formas anormais de organização social e familiar constituem a explicação do confinamento das minorias raciais na base da hierarquia social, por baixo da linha oficial da pobreza.” (GONZALEZ; HASENBALG, 2022, p. 92)

Seria como encaixotar as culturas de matrizes africanas e colocar em passo aos movimentos realizados por povos europeus, como o caso norte-americano, onde se tinha a

ideia de povoar e desenvolver uma região, enquanto os africanos chegaram ao Novo Mundo de maneira compulsória. De certa forma, esses recuos no passado se fazem necessário para entendermos a figuração dessa cultura. E ao olharmos para o presente não se pode fechar os olhos para a multiplicação, pela diversidade, além das expressões de traços de matriz africana. Com esse cenário observamos:

“Mesmo que o estranho seja a experiência do informe, da perda das imagens, palavras e sentido, mesmo assim o sujeito se vê constringido, a posteriori, a organizar essa experiência por meio de formas, palavras e personagens que compõem um novo cenário e que, de novo restituem a consciência e o véu de Maia, essa ilusão tão necessária para viver.” (SOUZA, 2021, p. 123)

Parece que passado anos de abolição em torno do globo, ainda assim se mostra haver um projeto para que não se mobilize tanto socialmente, quanto culturalmente. A ideia de subalternização, de sujeitos pela origem, raça, traços culturais se fazem estanques e engessados, algo rígido e difícil de quebrar, porém necessário. Logo, sobre a identidade, e as diferenças, o que se vem é compreender a questão de diversidade:

“A identidade cultural do sujeito moderno apresentava-se, nesse contexto, estável, localizada, naturalizada. Havia lugares e comportamentos próprios a cada um. O sujeito centrado da modernidade vivenciava sua identidade cultural nacional de maneira horizontal, compartilhava de uma identidade unificada e comum em torno de uma cultura nacional que primava pela homogeneidade, pela igualdade e abominava a diferença e os diferentes.” (PACHECO, 2010, p. 4)

Contudo os movimentos propostos são a emergência de abordagens que possam vir converter a imagem dos povos de matriz africana, onde se observe as práticas legítimas, ao invés de castigos, violência e subalternização. Essa vereda na qual se enuncia enquanto abordagem, seja audiovisual, ou até mesmo em outros produtos da cultura de massa se torna majoritária e se faz necessária contrabalancear com demais, como saberes culturais, modos de fazer, práticas cotidianas e entre outras os quais possam a ser diversificadas. Os processos de consolidação, e até mesmo o que encaminha para se forjar identidades se torna longo, além de constante, sobre a produção de imaginários, assim como dar visibilidade observamos que:

“Assim a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de

processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Existe sempre algo “imaginário” ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre “em processo”, sempre “sendo formada”.” (HALL, 2020, p. 38)

O que viemos a interrogar é a quem servem essas narrativas? E o que elas dizem sobre o contexto que se passa, sobre aquela cultura que está ali, e sobre quem as faz? Outras questões viemos a fazer alguns desdobramentos, ou seja, há outras formas para se fazer um novo cinema? Nessa mesma corrente de raciocínio, verificamos que forma/que maneira possamos educar as audiências para promover a desubalternização da cultura de matriz africana? Para isso, observamos algumas palavras:

“As organizações constroem narrativas sobre si próprias sem considerar a pluralidade da população com a qual se relacionam, que utiliza seus serviços e que consome seus produtos.” (BENTO, 2022, p.17)

Com o intuito de observar as narrativas, além de quem elas atendem, seja a interesses de grupos, ou de indivíduos o momento se torna necessário pensar as formas as quais atendam ao público em geral. O que é pensado é desde uma prática social, que promova a cidadania, e articule a sétima arte seja no aspecto artístico democratizado e a técnica como empregada para atender à diversidade cultural. O que pode ser como:

A ação pedagógica toma o povo como objeto dos discursos nacionais que reafirmam a origem comum e os laços essenciais que unem os “compatriotas”. Através da ação performativa, promove-se a permanente reinterpretação dos símbolos nacionais que faz do povo sujeito da reposição viva e permanente do designio comum. (COSTA, 2001, p. 144)

Assim, o cinema enquanto aporte midiático pode ser colocado a serviço de uma ação pedagógica em que visite essas culturas e promova saberes dos diferentes tempos e espaços. Resgatar, promover, trazer e dar visibilidade, esses são apenas alguns dos passos e possibilidades com as quais se promova as culturas subalternizadas, o que inclui as matrizes africanas e demonstra aquilo que elas têm de melhor. Não apenas aspectos de resistência à colonização de uma cultura por uma dita majoritária em nome do capital que vem moldar formas de se enunciar e enquadrar numa sociedade que não contempla a suas vivências.

## **Abordagens no tempo recente que contemplam a cultura africana**

Nesse momento de nossos escritos, debruçam-nos sobre a obra de Spike Lee aquilo que foi dado atenção como um dos aspectos os quais marcaram as imagens nas telas, com isso de entrada podemos assistir que:

“Spike Lee, foi extremamente ousado, e posteriormente muito bem-sucedido, ao fazer um filme que “colocasse a América para se olhar no espelho”. E até mesmo Roger Ebert corrobora com essa perspectiva de Haber: para o famoso crítico de cinema, Lee, entrega a mais controversa narrativa daquele ano, gerando diversos debates e reflexões, após as sessões, por ser um filme honesto com sua realidade, justamente por não apresentar ao público uma história de amor e de sonhos por um Estados Unidos onde as diferenças poderão viver em harmonia – como era uma perspectiva dos anos 1960.” (BRANDÃO, 2017, p. 28)

O caráter realista só demonstra a necessidade de tais abordagens – o que é conferido ao diretor. Tratando-se de um país multiétnico, sabemos da diversidade que coexiste, porém com um diálogo cerrado e apertado, o que muitas vezes acaba gerando problemas maiores e com sérias consequências para a sociedade. Porém, antes de Lee chegar a tal estatuto que lhe confira como um realizador que faça com que se tome a palavra, outros já abriam caminhos, como:

(...) Melvin Van Peebles, Gordon Parks e Sidney Poitier, abriram caminho para Spike Lee na década seguinte – mas aqueles visavam o público negro, enquanto Lee atrai uma gama maior da sociedade e aborda temas potencialmente explosivos para o cinema comercial, como miscigenação e drogas, música negra e política. (BERGAN, 2007, p. 323)

Por sua vez, entendemos a potência que é posta nas películas de Spike Lee, o que coloca em cena aquilo que está na borda, desde que tenha um compromisso com a realidade, afinal essa é uma de suas marcas registradas. Mesmo chocando e entrando em embate, vindo a desacoplar as plateias é assim que o diretor quer atingir a recepção de seus filmes com os diferentes públicos. Logo, os sujeitos se produzem nessas narrativas, não apenas representando, mas atravessando as audiências e mostrando novas formas de se enxergar essa cultura. Portanto:

“(…)o que o filme representa depende do que os sujeitos indexam nele. A representação não funciona sozinha, ela nasce da conflagração específica de agentes com interesses particulares sobre uma imagem que os confronta com uma perspectiva de mundo. A imagem em si não precisa – e nem pode – incorporar todos os sistemas classificatórios para encadear ações e conflitos em sua cercania.” (JUNIOR, 2008, p. 68)

No mais, há um casamento de diversas ciências, desde que promova a conversa entre esses saberes e se transforme em uma rede, ou seja, uma forma transdisciplinar:

Ao se aproximar do campo visual, o historiador reteve, quase sempre, exclusivamente a imagem — transformada em fonte de informação. Conviria começar, portanto, com indagações sobre a percepção do potencial cognitivo da imagem para compreendermos como ela tem sido explorada, não só pela História, mas pelas demais ciências sociais e, antes disto, no próprio interior da vida social, na tradição do Ocidente. (MENESES, 2003, p. 12)

Com isso, aliando as diferentes ciências seja a história, o ensino, a cultura e as abordagens, ainda assim é possível dar visibilidade às culturas ditas como minorias, pois ocorre o processo de colonização por parte de ações as quais venham a soterrar essas formas de diálogo com os sujeitos, assim como uma inserção social. Essa é a nova subjetividade, a formação de sujeitos fruto de uma cultura que entrega algo pronto para se consumir, logo sem uma mediação e até mesmo educação dos sujeitos:

“Parece-me sumamente sintomático constatar que o próprio estilo dos filmes nostálgicos vai invadindo e colonizando até mesmo os filmes atuais que têm contextos ambientais contemporâneos: é como se, por alguma razão, estivéssimos impossibilitados, hoje em dia, de focalizar nosso presente, como se nos tivéssimos tornado incapazes de chegar a representações estéticas de nossa própria experiência atual.” (JAMESON, p. 33)

Podemos ainda pensar em um cinema com novas abordagens e que se continue roubando a cena, já que o espaço acaba atendendo a interesse de grupos – o que não colabora para promover as causas que interessam à sociedade.

## Algumas Considerações

Possibilidades de se trabalhar com o aporte audiovisual, ou até mesmo a realização de novas obras e uma educação a qual demonstre essas culturas como forma de desubalternizações e fazem necessárias. Hoje, enxergamos poucos movimentos, mas que fazem de forma crescente, principalmente, com o cinema independente e a autonomia dos sujeitos quanto ao acesso aos dispositivos que podem registrar cenas e rodar imagens. A cultura de matriz africana é trazida por Spike Lee, o qual abre caminho para discussões de problemas reais, que mesmo quando sabemos de sua existência, logo eles persistem e até aumentam. Isso só vem a reforçar a ideia de que há um projeto e que está em execução de manter certos grupos culturais subalternizados a serviço de uma estrutura a qual pouco se altera. O que pode ajudar e colaborar a desestabilizar essa estrutura rígida e calçada em ideias retrógradas, baseadas em racismos e, étnicas superiores, além de culturas minoritárias, é pela educação e dando visibilidade a esses modos culturais. Educar com as mídias e com o audiovisual, que parece ser uma forma de produzir novos sujeitos os quais possam repensar sua inserção social – além promover uma prática social destes cinemas.

## Referências Bibliográficas

- AUMONT, Jacques. **O Olho Interminável**. São Paulo: Cosac Naify, 2004
- BALÁZS, Béla. O Homem Visível. In: XAVIER, Ismail. A Experiência do Cinema. Rio de Janeiro: Graal, 1983.
- BAMBA, Mahomed. O(s) Cinema(s) Africano(s): no singular e plural. In: BAPTISTA, M; MASCARELLO, F. **Cinema Mundial Contemporâneo**. Campinas: Papyrus, 2008.
- BENTO, Cida. **O pacto da branquitude**. São Paulo: Comapanhia das letras, 2022.
- BERGAN, Ronald. **Cinema**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.
- BRANDÃO, João Lucas. **80's do White: O cinema incendiário de Spike Lee em Faça a Coisa Certa (1989)**. 2017. 88 f. TCC (graduação) – Curso de bacharelado em história, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2017.
- COSTA, Sérgio. A mestiçagem e seus contrários: etnicidades e nacionalidade no Brasil contemporâneo. **Tempo Social**, São Paulo, v. 13, n. 1, mai. de 2001.
- DELEUZE, Gilles. **Cinema 1 – A Imagem Movimento**. São Paulo: Editora 34, 2018.
- \_\_\_\_\_. **Cinema 2 – A Imagem Tempo**. São Paulo: Editora 34, 2018.

- DUBOIS, Philippe. **Cinema, Vídeo Godard**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- GONZALEZ, Lélia; HASENBALG, Carlos. **Lugar de negro**. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2020.
- JAMESON, Frederic. O pós-modernismo e a sociedade de consumo. In: KAPLAN, E. Ann. **O Mal-Estar no Pós-Modernismo teorias e práticas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.
- JUNIOR, Francisco das Chagas. Entre a representação e a visualidade: alguns dilemas da relação história e cinema. **Domínios da Imagem**, Londrina, v. 2, n. 3, nov. 2008.
- MENESES, Ulpiano. Fontes Visuais, cultura visual, história visual: balanço provisório, propostas cautelares. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 23, n. 45, jul. 2003.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. O Cinema e a Nova Psicologia. In: GRÜNNEWALD, José. **A Idéia do Cinema**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.
- PACHECO, Joice. **Identidade Cultural e Alteridade: problematizações necessárias**. 2010. Disponível em: <[https://www.unisc.br/site/spartacus/edicoes/012007/pacheco\\_joice\\_oliveira.pdf](https://www.unisc.br/site/spartacus/edicoes/012007/pacheco_joice_oliveira.pdf)>. Acesso: 13 de jan. 2022.
- SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro**. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.
- TURNER, Graeme. **Cinema como prática social**. São Paulo: Summus, 1997.