

## A América Latina no Cinema: identidades em movimento

*A América Latina no Cinema: identidades em movimento*

*Latin America in the Movies: identities in movement*

Sullivan Charles Barros<sup>1</sup>

### Resumo

O cinema fala sobre o que sabemos e o que não sabemos ainda e também sobre o que não imaginávamos que pudesse existir: um universo de possibilidades e de percursos a serem decodificados. Ele cristaliza o mundo ao representá-lo, mas ao mesmo tempo, recria-o, inventando outro mundo. Por sua natureza reflexiva, ele é capaz de exibir a realidade social de seu tempo e de um dado momento histórico, agindo, assim, como instrumento de reflexão sobre o qual vão se inscrevendo as imagens e as narrativas de uma época. Devido à multiplicidade de olhares que podem ser dirigidos a um filme, e à influência que um filme pode ter em seu público, o cinema vem a constituir um campo de construção identitária muito particular. Este campo emerge como depositário de nossas indagações: quem somos nós? O que mostramos de nós? Como nos vemos? Neste sentido, a presente pesquisa tem como objetivo compreender a partir da produção cinematográfica latino-americana mais recente a construção de novas representações sobre a América Latina e os latino-americanos.

*Palavras-Chave:* Cinema; América Latina; Latino-americanos.

### Resumen

*El Cine habla de lo que sabemos y lo que no, y también sabemos acerca de lo que no sabíamos que podría existir: un mundo de posibilidades y caminos para ser decodificados. Se cristaliza el mundo para que lo representara, pero al mismo tiempo, lo recrea, inventar otro mundo. Por su naturaleza reflexiva, es capaz de mostrar la realidad social de su tiempo y un momento histórico determinado, por lo tanto actúa como una herramienta de reflexión sobre lo que la inscripción de las imágenes y narrativas de una época. Debido a la multiplicidad de perspectivas que puede ser dirigida a una película, y la influencia que una película puede tener en su audiencia, la película viene a ser un campo de la construcción de identidad muy particular. Este campo aparece como depositario de nuestras preguntas: ¿quiénes somos? ¿Lo que nos muestran? ¿Nos vemos a nosotros mismos? ¿En este sentido, la presente investigación tiene como objetivo comprender desde la producción cinematográfica latinoamericana más temprana a la construcción de nuevas representaciones de la Latinoamérica y los latinoamericanos.*

*Palabras claves:* Cine; América Latina; latinoamericanos.

### Abstract

*The cinema talks about what we know and what we do not know yet and also about what we did not imagine could exist: a universe of possibilities and paths to be decoded. It crystallizes the world by representing it, but at the same time, it recreates it, inventing another world. By its reflexive nature, it is capable of displaying the social reality of its time and of a given historical moment, thus acting as an instrument of reflection on which are inscribed the images and the narratives of an era. Due to the multiplicity of glances that can be directed to a film, and to the influence that a film can have in its public, the cinema comes to constitute a very particular field of identity construction. This field emerges as the depository of our questions: who are we? What do we show of ourselves? How do we see each other? In this sense, the present research aims to understand from the most recent Latin American cinematographic production the construction of new representations about Latin America and Latin Americans.*

*Keywords:* Cinema; Latin America; Latin Americans.

---

<sup>1</sup> Doutor em Sociologia pela Universidade de Brasília - UnB; Professor da Universidade Federal de Goiás - UFG; Catalão, Goiás, Brasil; [sullivan7@uol.com.br](mailto:sullivan7@uol.com.br).

## 1. Introdução

O cinema chegou a América Latina em 1896<sup>2</sup>, logo após a primeira exibição dos irmãos Lumière em 1895 na cidade de Paris. Desde essa época chegaram os equipamentos de filmagem, de projeção, e profissionais promovendo o início do desenvolvimento cinematográfico nessa região.

No século XX amplia-se a disseminação dessa arte na região, em especial na Argentina, Brasil, México, e a partir da década de 1930 a América Latina desperta a curiosidade e o interesse de muitos cineastas estrangeiros que buscam paisagens, luminosidades e temáticas “exóticas” para seus filmes; é o caso de Serguei Eisenstein que filma *Qué Viva México!* (1930). Surgem também empresas produtoras cinematográficas, algumas com apoio estatal como a Mexico Films, e outras por iniciativa de empreendedores particulares, como a Pecusa (Películas Cubanas S.A.). Os filmes desse período, em sua maioria, tinham o objetivo de mostrar uma América Latina que poderia agradar aos estrangeiros, com paisagens exuberantes e belas mulheres.

Nos anos 1940, há o auge do denominado “cinema de lágrimas” e a produção de muitas comédias como as “rancheiras” mexicanas, que mostravam a vida no campo e difundiam um discurso nacionalista. No Brasil, essa década e a dos anos 1950, são consideradas como a “fase de ouro” para os estúdios como a Atlântida (Rio de Janeiro) e Vera Cruz (São Paulo), que produziam melodramas e principalmente comédias, conhecidas como “chanchadas”.

Com a Revolução Cubana, a partir de 1959 inicia uma politização do cinema regional, e também a criação de instituições estatais como o ICAIC (Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos) em Cuba, que permanece até hoje. Outros importantes institutos surgiram e marcariam a história do cinema na América Latina, como o Instituto Nacional de Cinema, na Argentina, a Chile Films e a Embrafilme, no Brasil.

Os anos 1960 foram para a cinematografia latino-americana muito importante, pois nesse momento a produção, ficcional e documental, esteve comprometida com a proposta de

---

<sup>2</sup> Segundo Paranaguá (1985), a primeira sessão pública latino-americana do cinematógrafo, devidamente comprovada, aconteceu no Rio de Janeiro, no dia 8 de julho de 1896. Os países seguintes foram: Argentina e Uruguai, no mesmo dia, em 18 de julho de 1896; México, em 14 de agosto de 1896; Chile, em 25 de agosto de 1896; Guatemala, em 26 de setembro de 1896; Cuba, em 24 de janeiro de 1897.

conscientização política, pelo uso de circuitos alternativos de difusão e por ideias expressas em ensaios teóricos sobre cinema, produzidos nas décadas de 1960 e 1970, como *Estética da Fome* e *Estética do Sonho*, de Glauber Rocha.

Vários movimentos nacionais se iniciam como o Cinema Novo no Brasil. Na Argentina há a criação do *Grupo Cine Liberación* que veiculava a ideia de um “terceiro cinema” (diferente do *hollywoodiano* e do europeu) para a América Latina. Nesse mesmo período, houve o início de festivais de cinema que se tornaram importantes pontos de encontro e espaços de discussão sobre os caminhos estéticos e ideológicos que deveria assumir o cinema no continente latino-americano, em busca de uma maior autenticidade.

Nos anos 1970, as ditaduras militares atingem o cinema latino-americano e muitos cineastas se exilam principalmente na Europa. Em 1979, passa a existir o *Festival Internacional del Nuevo Cine Latino-americano*, em Havana, que se torna uma espécie de grande encontro anual para os cineastas latino-americanos.

Nos anos 1980, as dificuldades habituais de produção e a concorrência com as produções *hollywoodianas* se somam a certa estagnação criativa e o desencanto do público latino-americano com as produções nacionais. Nessa fase, muitos cineastas procuraram recuperar o gosto popular e recorreram a narrativas diversas, adaptações literárias, filmes históricos e comédias que agradassem facilmente o grande público.

No final do século XX percebe-se uma nova “onda criativa”, e a produção cinematográfica de países como Argentina, Uruguai, Chile, México e Brasil realizam filmes que retratam com mais realismo a situação da população marginalizada, dramas com os dilemas da sociedade contemporânea, e incursões memorialistas com releituras do período das ditaduras militares, dentre outras temáticas abordadas.

Nas duas primeiras décadas do século XXI as temáticas sociais passam a ser revisitadas e se destacam na cinematografia desses países contando com a característica do latino, como a tendência ao deslocamento dentro de seu próprio país, o que pode sugerir uma inquietação diante da realidade: pobreza, desemprego, decadência do desenvolvimento educacional e cultural gerando um movimento que sinaliza uma busca de uma vida melhor dentro de suas próprias fronteiras, muitas vezes dentro do habitat urbano ou uma busca da sua identidade marcada pelas ditaduras.

Neste cenário, as produções latino-americanas ganham visibilidade no exterior, recebem premiações em Mostras Internacionais e garantem alguma lucratividade para seus realizadores, estimulando o surgimento de jovens cineastas e esperança de continuidade para as próximas décadas. É possível que o estereótipo do latino e de América Latina estejam

integrados ao imaginário hegemônico/eurocêntrico e evidenciado em algumas narrativas do cinema: traços de subdesenvolvimento, do exotismo e da não modernidade.

Somos sociedades estratificadas, de desenvolvimento desigual, com pobreza e riqueza convivendo juntas, mas nem sempre estas representações cinematográficas feitas sobre a cultura e a realidade social latino-americana foram/são suficientemente problematizadas ou apresentadas pela nossa cinematografia. Este questionamento torna-se importante, pois se as imagens contribuem para a construção de uma representação identitária sobre um povo, elas precisam ser indagadas, questionadas, pois, afinal, o que elas dizem sobre nós? Como nos construímos? Como nos damos a conhecer?

## 2. O Compromisso com a Teoria: um aprendizado pelas diferenças

O questionamento, a partir de meados da década de 1960 do século passado, do pendor localizado e circunscrito das ciências humanas foi inicialmente, e porventura acima de tudo, um questionamento da sua ambição de universalismo. As vozes críticas das epistemologias feministas, dos estudos culturais, pós-coloniais e da teoria *queer* sustentavam que elas eram, efetivamente, limitadas no seu âmbito de aplicação.

Quanto à crítica em si, ela partiu inicialmente das feministas, que puseram em causa o domínio sexista e patriarcal; dos vários grupos que vieram pôr em causa o eurocentrismo; e, mais tarde, dos inúmeros grupos que vieram levantar ainda outras questões relativas a certos preconceitos de classe, de sexualidade, de raça, nacionalidade etc. incrustadas nas próprias premissas das chamadas ciências humanas e sociais<sup>3</sup>.

Ao analisar estas críticas, é importante distinguir o questionamento epistemológico do de natureza política, ainda que, do ponto de vista de diversos sujeitos e atores políticos situados de cada um dos lados desta discussão intelectual, ambos estivessem ligados. O questionamento político teve a ver com o recrutamento de pessoas (estudantes, professores, intelectuais) dentro das estruturas universitárias (e foi indissociável de um questionamento idêntico ocorrido no mundo político em sentido mais amplo).

Argumentava-se, assim, existir uma variedade de grupos “esquecidos” pelas ciências humanas e sociais: as mulheres, o mundo não ocidental no seu conjunto, os grupos

---

<sup>3</sup> Vale ressaltar que o significado para a questão da cidadania e minorias logo se fragmentou numa gama de “novos movimentos sociais” mais circunscritos tais como: a “onda feminista”, os ecologistas, o movimento de *gays* e *lésbicas*, e vários outros movimentos étnicos, raciais e religiosos.

“minoritários”, existentes dentro dos países ocidentais, gays e lésbicas, além de outros grupos, historicamente definidos política e socialmente como vulneráveis e/ou subalternos.

Segundo Wallerstein *et al.* (1996), um dos argumentos principais proferidos a favor do fim da exclusão de indivíduos das estruturas do saber foi o das implicações potenciais que esta medida teria para a aquisição de um conhecimento válido. No nível mais imediato, o autor afirma, que na sua grande maioria, os cientistas sociais<sup>4</sup> ao longo dos últimos duzentos anos, estudaram predominantemente a si próprios, e isso independentemente do modo como a si mesmos se definiam; e mesmo aqueles que se tinham dedicado ao estudo dos “Outros” teriam mostrado tendência para definir esses grupos como reflexos ou como imagens contrastante de si próprios.

Especificamente pensando o campo da história, enquanto ciência social, para Wallerstein a revolução histórica do século XIX foi profundamente influenciada pela mitologia da ciência. Para ele,

Os historiadores diziam que queriam descobrir o que realmente aconteceu e usar evidência empírica (isto é, baseada em pesquisa em arquivos) para estabelecer isso. Assim, aceitaram que havia mesmo uma realidade objetiva externa ao pesquisador, uma premissa teórica básica da ciência, e que o pesquisador não poderia permitir que seus preconceitos invadissem sua análise (outra premissa teórica). Além disso, juntaram-se aos cientistas naturais na denúncia da filosofia, que parecia aos olhos dos historiadores, a encarnação do mito e não a realidade (2011, p. 85).

Diante deste quadro, pode-se concluir, a partir dos argumentos de Wallerstein que aqueles que detêm o poder social têm uma tendência naturalizada para considerar universal a situação vigente, uma vez que ela os beneficia. Assim, a definição daquilo que é verdade universal tem sido alterada de acordo com as próprias mudanças verificadas na constelação do poder. As ciências sociais não são de alguma maneira neutras, mas frequentemente ambíguas.

A verdade científica é ela própria, de natureza social e histórica. A produção intelectual ocidental é de muitas formas, cúmplice dos interesses econômicos das classes e dos grupos sociais hegemônicos. Muito tem sido os questionamentos de que as ciências sociais ocidentais tornaram-se instrumentos poderosos para subalternizar o conhecimento estabelecendo, ao mesmo tempo, um padrão epistemológico planetário.

Contudo, é com a configuração dos saberes subalternos já em fins do século XX, com os chamados Estudos Culturais Contemporâneos, com as Teorias Pós-Coloniais, com as Teorias Feministas e *Queer*, que ocorre uma luta para deslocar do primeiro mundo para o

---

<sup>4</sup> Wallerstein em seu texto “O Futuro das Ciências Sociais?” identifica as ciências sociais em seis campos do conhecimento: História, Economia, Ciência Política, Sociologia, Antropologia e Estudos Orientais” (2011, p. 82).

terceiro mundo e para outros seguimentos sociais o *lócus* da enunciação teórica, reivindicando a legitimidade da “localização filosófica” [do sujeito] (Mignolo, 2003).

Os Estudos Culturais Contemporâneos são caracterizados por sua natureza interdisciplinar e procura investigar a multiplicidade vigente no interior de cada cultura e nas relações interculturais, ricas e diversificadas. Suas pesquisas revelam também esses elos entre diferentes culturas estão permeados por vínculos de poder e hierarquização.

Estas investigações/análises destacam igualmente a elaboração de significados culturais e sua disseminação nas sociedades contemporâneas. Relações de dominação e soberania marcam o processo de produção sociocultural, que são amplamente questionadas pelos estudos culturais contemporâneos que assumem claramente a defesa dos grupos que não tem acesso aos meios de produção da cultura.

O que diferencia os Estudos Culturais Contemporâneos dos outros campos do saber mais convencionais é sua opção decisiva pela luta política, o empenho em transformar o *status quo* não se importando em parecer parcial, pois esta é justamente sua intenção, a não objetividade. Assim, diferentemente das demais disciplinas, os estudos culturais contemporâneos buscam instrumentalizar o saber conquistado em prol de uma nítida intervenção na esfera político-social.

Nesse ponto, há de se destacar que as pensadoras feministas vêm de há muito colocando em questionamento os parâmetros científicos definidores de quem pode ou não ser sujeito do conhecimento (Westkott, 1979; Code, 1991). Entretanto, por muito tempo, a questão da relação sujeito/objeto permaneceu ambígua nas posturas assumidas. Como deveriam as mulheres, enquanto “sujeitos do conhecimento”, se colocarem em relação ao seu “objeto”? Deveriam se manter distanciadas do objeto de investigação, mesmo que este fosse “mulheres” ou o “feminino”, sustentando assim os princípios da “objetividade científica”? E caso optassem por se identificar com seus “objetos” ou suas lutas e reivindicações políticas? Não estariam abdicando desses princípios e, assim, da “autoridade na razão”? E não perderiam, então, o reconhecimento de seus pares nos âmbitos acadêmicos e científicos? (Grosz, 1995, p. 87).

Por outro lado, Bhabha (2003) afirma que as perspectivas dos estudos culturais contemporâneos emergem dos testemunhos coloniais dos países colonizados e dos discursos das “minorias” dos grupos sociais vulneráveis dentro das divisões geopolíticas de Leste, Oeste, Norte e Sul. Elas intervêm naqueles discursos ideológicos da modernidade que tentam dar certa “normalidade” hegemônica ao desenvolvimento irregular e às histórias diferenciadas de nações, raças, comunidades, povos, culturas, identidades.

Diversas teorias passam a formular revisões críticas em torno de questões de diferença cultural, autoridade social, discriminação política, das discriminações de gênero e sexualidades a fim de revelar os momentos antagônicos e ambivalentes no interior das “racionalizações” da modernidade.

O foco principal destas teorias reside nas forças institucionais que moldam e estabelecem os limites da representação do que foram/são considerados os seres humanos subordinados e os esforços desses grupos subalternos para desafiar as representações hegemônicas e normativas.

Segundo Denise Jodelet as representações sociais são fenômenos complexos em que sempre há a representação de alguma coisa (objeto) e de alguém (sujeito) onde as características do sujeito e do objeto nela se manifestam. Segundo a autora,

(As representações sociais) tem com seu objeto uma relação de simbolização (substituindo-o) e de interpretação (conferindo-lhe significações). Estas significações resultam de uma atividade que faz da representação uma construção e uma expressão do sujeito. Esta atividade pode remeter a processos cognitivos – o sujeito é então considerado de um ponto de vista epistêmico -, assim, como a mecanismos intrapsíquicos (projeções fantasmáticas, investimentos pulsionais, identitários, motivações etc). – o sujeito é considerado de um ponto de vista psicológico (2001, p. 27).

Neste sentido, o cinema não é apenas forma de expressão cultural, mas também um “meio de representação”. Ele fornece fontes significativas para os estudos das ciências sociais sobre a própria época em que foi e está sendo produzido além de representar algo, “seja uma realidade percebida e interpretada, seja um mundo imaginário livremente criado pelos autores de um filme” (Barros, 2008, p. 56).

Um filme dirá tanto quanto for questionado. São infinitas as suas possibilidades de leitura. É preciso reconhecer que existe uma manipulação ideológica prévia das imagens, assim como uma articulação da linguagem cinematográfica com a produção do filme e com o contexto da sua realização. Nesse sentido, o filme é uma fonte histórica, pois é sempre uma narrativa que nos informa sobre certa sociedade e visão de mundo. Ele está conectado com o imaginário de uma época, é parte de uma cultura, é sempre um enunciado.

### **3. O Filme como artefato cultural**

De acordo com Shohat e Stam (2006), o uso político das diferenças se respalda em fronteiras geográficas, raciais e sexuais, por meio de diversos tipos de silenciamentos. Como disse Adrienne Rich (citado por Yehia, 2007, p. 100), “o lugar no mapa é também o lugar na história”. Neste sentido, seria a perspectiva do cinema latino-americano da atualidade enfática

em marcar suas diferenças e problemas? Poderia esta perspectiva latino-americana de cinema alertar e demonstrar aos indivíduos que estes são muitas das vezes assujeitados a discursos estereotipados de inferiorização?

As matrizes discursivas que integram a produção fílmica destes cineastas latino-americanos devem ser discutidas na pesquisa pelo potencial de interrogar os cânones da arte tradicional em suas pretensões descorporificadas e desracializadas. Na direção do pensamento foucaultiano, trata-se de interrogar os discursos até o ponto em que eles deixem de ser tesouros inesgotáveis, a fim que apareçam

como um bem – finito, limitado, desejável, útil – que tem suas regras de aparecimento e também suas condições de apropriação e de utilização. Um bem que coloca, por conseguinte, desde sua existência, a questão do poder, um bem que é por natureza, o objeto de uma luta, e de uma luta política (p. 29).

A imagem cinematográfica não ilustra, nem reproduz a realidade, mas ela a reconstrói a partir de uma linguagem própria que é produzida num dado contexto histórico. É preciso reconhecer que existe uma manipulação ideológica prévia das imagens, assim como uma articulação da linguagem cinematográfica com a produção do filme e com o contexto da sua realização.

Nesse sentido, o filme é um artefato cultural, pois é sempre uma narrativa que nos informa sobre certa sociedade e visão de mundo:

Não importa se o filme pretende ser um retrato, uma intriga autêntica, ou pura invenção, sempre estará sendo produzido dentro da História e sujeito às dimensões sociais e culturais que decorrem da História – isto independente da vontade dos que contribuíram e interferiram na sua elaboração (Barros, 2008, p. 56).

É preciso, portanto, abordar o filme não apenas em sua perspectiva estética, mas considerando diversos elementos do mundo que o rodeia: som, narrativa, cenário, texto, indústria, autoria, público e crítica. O filme está conectado com o imaginário de uma época, é parte de uma cultura, é um enunciado. Portanto, ele é

abordado como um produto, uma imagem-objeto, cujas significações não são somente cinematográficas. Ela vale por aquilo que testemunha. Também a análise não trata necessariamente de obra em sua totalidade; pode apoiar-se em resumos, pesquisar ‘séries’, compor conjuntos. A crítica não se limita somente ao filme, integra-o no mundo que o rodeia e com o qual se comunica necessariamente (Ferro, 1975, p. 06).

Xavier (2005) afirma que o cineasta transforma o objeto (filme) em vestígio do seu gesto: a imagem não representa apenas um mundo ficcional, “mas aponta para o gesto que nela deixou suas marcas, suas direções, intensidades, hesitações, estilos”.



O filme constitui-se, portanto, não como cópia fiel da realidade e sim uma construção feita por seu realizador. A contribuição maior da análise do filme na investigação histórica e das ciências sociais é possibilidade do historiador e do cientista social buscar o que existe de não-visível, uma vez que o filme excede seu próprio conteúdo.

#### **4. Identidades em Movimento: pensando a cultura latino-americana por meio do cinema**

Olhando para a produção audiovisual como práticas discursivas<sup>5</sup> que conferem sentido ao real e criam modelos de existência e/ou abertura para a emergência de outras subjetividades, o cinema constitui-se como veículo de comunicação que transmite, de certa forma, uma cultura que, por meio de imagens, sons e espetáculos auxiliam na formatação de opiniões e de comportamentos sociais e, ainda, fornecem instrumentos com que as pessoas forjam suas identidades.

O cinema é um campo em que as identidades presentes em uma dada cultura se expressam e se fazem notar. Ele desempenha o papel de espelho ou duplo, no qual se refletem as mudanças e as interações identitárias. Para além de problematizar as questões das diferentes identidades, o cinema também propicia novas identificações.

O cinema vem a ser instrumento útil para entendermos como as identidades, sua legitimação e suas lutas estão presentes em nossa sociedade. Ele é instância que faz parte do imaginário de nossa cultura, do que mostramos/representamos sobre nós, ao mesmo tempo em que colaboram para enriquecê-la, reproduzindo e criando novas formulações culturais.

Segundo Oliveira:

“O cinema nos situa no mundo e para além dele, porque nos permite reelaborar uma outra visão desse mundo. Também, devido à sua própria economia, técnica e apropriação da linguagem, ele busca uma outra coisa, inventa um mundo somente seu e que nos permite fazer uma ponte entre o verossímil e o verídico, entrelaçando o real e o imaginário, o fato e a invenção” (2004, p. 162)

O cinema fala sobre o que sabemos e o que não sabemos ainda e também sobre o que não imaginávamos que pudesse existir: um universo de possibilidades e de percursos a serem decodificados. Ele cristaliza o mundo ao representá-lo, mas ao mesmo tempo, recria-o, inventando outro mundo. Por sua natureza reflexiva, ele é capaz de exibir a realidade social de

---

<sup>5</sup> As práticas discursivas compreendem o “conjunto de regras anônimas, históricas, sempre determinadas no tempo e no espaço, que definiram, em uma dada época e para uma determinada área social, econômica, geográfica ou linguística, as condições do exercício da função enunciativa” (Foucault, 1997, p. 136).

seu tempo e de um dado momento histórico, agindo, assim, como instrumento de reflexão sobre o qual vão se inscrevendo as imagens e as narrativas de uma época.

Pensando especificamente a realidade latino-americana, é possível identificarmos que as manifestações artísticas e culturais mais emblemáticas deste subcontinente procuram construir uma identidade cultural a partir de seus problemas comuns: a dominação estrangeira, a exploração colonial, as colonialidades e as desigualdades sociais.

Temas ligados aos problemas comuns dos povos da América Latina, como a exploração colonial, a descolonização, o neocolonialismo, o subdesenvolvimento e a alienação são recorrentes nessas produções. Estas produções cinematográficas envolvem um projeto de engajamento político e artístico que podem promover uma rede de trocas e identidades capazes de criar, consolidar e fazer circular seus ideais.

É preciso discutir como esses discursos produzidos pelo cinema estão relacionados com a identidade cultural dos países pertencentes à América Latina. A tentativa de esboçar a relação entre cinema e identidade cultural no subcontinente deve compreender que filmes expressam documentos culturais que projetam imagens do comportamento humano social por serem ficcionais, e se tornam veículos de representações da realidade. A análise fílmica, neste sentido, torna-se uma das estratégias de estudo da cultura e das identidades.

Devido à multiplicidade de olhares que podem ser dirigidos a um filme, e à influência que um filme pode ter em seu público, o cinema vem a constituir um campo de construção identitária muito particular. Este campo emerge como depositário de nossas indagações: quem somos nós? O que mostramos de nós? Como nos vemos? No caso do cinema latino-americano, produções que tratam de nosso povo, de nossos modos de vida e de nossas concepções identitárias, têm percorrido a história de nossa cinematografia com maior ou menor fôlego e vigor.

### **Considerações Finais**

As imagens cinematográficas não ilustram, nem reproduzem a realidade, mas elas a reconstróem a partir de uma linguagem própria que é produzida num dado contexto histórico. É preciso reconhecer que existe uma manipulação ideológica prévia das imagens, assim como uma articulação da linguagem cinematográfica com a produção do filme e com o contexto da sua realização. Nesse sentido, o filme é uma fonte histórica, pois é sempre uma narrativa que nos informa sobre certa sociedade e visão de mundo. É preciso, portanto, abordar o filme não apenas em sua perspectiva estética, mas considerando diversos elementos do mundo que o

rodeia: som, narrativa, cenário, texto, indústria, autoria, público e crítica. O filme está conectado com o imaginário de uma época, é parte de uma cultura, é um enunciado.

Estudar o cinema latino-americano torna-se ferramenta fundamental para entendermos a fabricação, os reforços e rupturas das identidades latinas que compõem este sub-continente, já que é também por meio do cinema que essa identidade se cria e recria, exercendo papel fundamental na veiculação de informações sobre a América Latina e caracterização e identificação da cultura, dos cenários, dos tipos, dos gostos, dos afetos e dos personagens do desta região. É por meio dos meios de comunicação de massa, que as identidades culturais foram difundidas na modernidade, como antes também foram pela literatura, construindo por meio de representações da realidade e realimentando o mundo real.

### Referências Bibliográficas

- BARROS, José D'Assunção. “Cinema e Historia: entre expressões e representações” In. NÓVOA, Jorge (Org), *Cinema-História: teoria e representações sociais no Cinema*. Rio de Janeiro, Apicuri, 2008.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2003.
- BURKE, Peter. *Visto y no visto*. El uso dela imagen como documento histórico. Barcelona: Cultura Libre, 2005.
- CODE, Lorraine. *What Can She Know? Feminist Theory and the Construction of Knowledge*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1991.
- FERRO, Marc. “O filme. Uma contra-análise da sociedade?” In: Nora, Pierre. *História: Novos objetos*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975.
- FOUCAULT, Michel. *Arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.
- \_\_\_\_\_. *A Ordem do Discurso*. São Paulo: Loyola, 2002.
- JENKINS, Keith. *A História Repensada*. São Paulo, Contexto, 2001.
- JODELET, Denise (Org.) *As Representações Sociais*. Rio de Janeiro, Ed UERJ, 2001.
- GROSZ, Elizabeth. “Que és la teoría feminista?”. In. *Debates Feministas*, Mexico, D.F., Ano 6, Vol. 12, Outubro, 1995.
- MIGNOLO, Walter G. *Histórias locais/projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento laminar*. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2003.
- OLIVEIRA, Adriano M. de, “Identidades em Movimento: pensando a cultura nacional por meio do cinema” In. *Katálysis*, v. 7. n. 2. Jul./dez. Florianópolis/SC, 2004.
- ORLANDI, Eni. *Análise do discurso. Princípios e procedimentos*. Campinas, Pontes, 2003.

SHOHAT, Ella e STAM, Robert. *Crítica da imagem eurocêntrica*. Sao Paulo: Cosac Naify, 2006.

STAM, Robert. , *Introdução à Teoria do Cinema*. Campinas, Papirus, 2003.

WALLERTEIN, Immanuel *et alii*. *Para abrir as ciências sociais* [Comissão Gulbenkian para a reestruturação das ciências sociais]. São Paulo, Cortez, 1996.

\_\_\_\_\_. “O Futuro das Ciências Sociais?” In. *Humanidades*. Brasília, UnB, n° 58, Junho, 2011.

XAVIER, Ismail *O Discurso Cinematográfico: a opacidade e a transparência*. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

WESTKOTT, Marcia. “Feminist Critique of the Social Sciences”. In. *Harvard Educational Review*, vol.49, N.4, Cambridge, 1979.

YEHIA, Elena. “Descolonización del conocimiento y la práctica: um encontro dialógico entre el programa de investigación sobre modernidad/colonialidad/decolonialidad latinoamericanas y la teoría actor-red”. *Revista Tábula Rasa*. Bogotá, Colombia, n. 06: 85-114, janeiro-junho de 2007.