



## **Cinema e Representação Social: uma relação de conflitos.<sup>1</sup>**

Robyson Alves da SILVA<sup>2</sup>  
Professora Dra. Joliane OLSCHOWSKY<sup>3</sup>  
Universidade Estadual de Santa Cruz - UESC

### **RESUMO**

O cinema proporciona a circulação do conhecimento, a difusão de experimentos e valores culturais. Os filmes são importantes ferramentas para a análise da cultura e das representações sociais, os mesmos contribuem na formação de estereótipos, modelos e expectativas sobre ciência e cientistas. Estas representações tornam-se códigos para que a sociedade norteie a sua opinião no que diz respeito ao desenvolvimento das Ciências e na vida de quem as pratica.

**PALAVRAS-CHAVE:** Cinema; Representação Social; Estereótipo.

### **Cinema**

A história tem registrado estudos sobre a relação entre as imagens e o estudo do movimento (como exemplo, temos os desenhos rupestres em Altamira – Espanha). Posteriormente, os egípcios ampliam os seus conhecimentos acerca da luz e sombra. A curiosidade, aliada a vontade do homem em descobrir uma maneira de reproduzir as imagens do real, contribuíram para um estudo mais intensificado ao longo dos séculos a respeito de como colocar essas imagens em movimento.

A aceitação das imagens técnicas como imagens do real sempre esteve presente na vida social humana. Essas imagens, mesmo sendo desconhecidas a sua origem, serviam de referência para analisar e manter as relações sociais.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na Sessão Comunicação Audiovisual, da Intercom – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Estudante de Graduação 6º semestre do Curso de Comunicação Social Rádio e Televisão da UESC, email: robysonvilaronga@gmail.com

<sup>3</sup> Orientador do trabalho. Professora do Curso de Comunicação Social Rádio e Televisão da UESC, email: joliane99@Rádio e Televisão da UESC hotmail.com.

O desconhecimento dos modos de produção e apreensão das imagens pelas câmeras e pelos olhos e ainda o desconhecimento do mecanismo da visão é responsável pela manutenção da crença na objetividade das imagens técnicas e sua aceitação como realidade. (OLSCHOWSKY, 2007: 76).

Para Flusser (1998) as imagens não são apenas mediações entre o homem e o mundo. Estas se interpõem entre o homem e o mundo. Ao filtrar a relação do homem com o mundo, as imagens passam a ser a própria realidade. Como o homem não sabe interpretá-las, passa a viver o imaginário construído e reforçado por essas imagens.

Nièpce escreve seus primeiros textos sobre a fotografia em meados do século XIX e nesse mesmo século os irmãos Lumière “dão vida” às fotografias ao exibir uma série de fotogramas em movimento, surgindo assim o cinema.

A tecnologia assim nascida foi se esmerando cada vez mais, e tornou-se um importante formador de ideologias. Devemos lembrar que o cinema foi uma invenção da burguesia, preocupada em desenvolver por um lado, modos de captação que libertassem a representação da mente do mediador e a tornassem objetiva, e por outro utilizar instrumentos que prontificassem seu domínio ideológico e cultural.

A intensidade de produção das imagens assim nascida e sua facilidade de reprodução facilitaram sua aceitação como pura representação da realidade. Mesmo o espectador sabendo que o cinema é fruto da montagem e posterior projeção de fotogramas, a magia e o encanto do fluxo destas imagens o fazem adotar as imagens como se fossem a própria realidade. O cinema foi uma seqüela e uma parte essencial da cultura urbana, que se dirigia a seus espectadores como membros de um público de massa coletivo e potencialmente indiferenciado (CHARNEY, SCHWARTZ, 2004).

O filme passa a ser considerado como uma construção que altera a realidade através da articulação entre a imagem, a palavra, o som e o movimento. Os vários componentes da produção de um filme (enquadramento, montagem, movimentos de câmera, cor e iluminação) são recursos estéticos/técnicos (que configuram) da linguagem fílmica, que concebem aos filmes a característica de elementos reais, ao interpretar e transformar seqüências recortadas do real em narrativas projetadas na tela. Entendi-se como narrativa o dispositivo por meio do qual o cinema representa a realidade, ou seja, a apresenta uma segunda vez (PARENTE, 2005).



As novas tecnologias da comunicação proporcionaram grandes impactos na vida dos indivíduos, como também no universo mental e material, proporcionando o homem pós-moderno a utilizar as novas tecnologias para conseguir informações. O audiovisual é uma das principais fontes de conhecimento da sociedade.

Percebemos a importância do cinema para divulgação da ciência e para formação de uma audiência que entreveia nas telas o uso ilimitado de suas possibilidades. O cinema representou a modernidade através dos efeitos especiais, da velocidade e da multidão de espectadores. As cenas registradas em filme foram logo aceitas como prova material e evidências científicas.

O cinema proporciona a circulação do conhecimento, a difusão de experimentos e valores culturais. Os dramas, comédias, desenhos animados, de ficção científica (que atingem um público específico) revelam a penetração da ciência em nossa sociedade. Por isso consideramos o cinema como uma importante ferramenta para a análise da cultura e das representações sociais. Desse modo o cinema torna-se referência de como a ciência e a técnica passam a ser percebidas por grande parte das pessoas. E assim, as experiências representadas nos filmes de ficção acabam produzindo boa parte das representações simbólicas através das quais o público passa a vislumbrar o alcance dos investimentos científicos.

Os filmes contribuem na formação de estereótipos, modelos e expectativas sobre ciência e cientistas. Estas representações tornam-se códigos para que a sociedade norteie a sua opinião no que diz respeito ao desenvolvimento das Ciências e na vida de quem as pratica.

A experiência visual do espectador se dá a partir da identificação deste com os personagens apresentados nos filmes. O espectador passa a fazer parte dessa realidade projetada, mergulha no espaço extradiegético, e vive suas mais intensas e alucinógenas fantasias. Tem-se no cinema a apresentação figurativa das imensas possibilidades da ciência (viagens interplanetárias, invisibilidade corporal, “casamento” com parceiros humanóides, viagens ao passado ou ao futuro, entre outros), e a vivência dessas conquistas tecnológicas a partir da transposição que a linguagem fílmica proporciona. A ilusão cinematográfica opera com um movimento abstrato, uniforme e impessoal. O cinema, independente do seu formato, está em um estágio intermediário entre os símbolos verbais e as experiências reais, que tem por objetivo oferecer uma experiência imaginária (a partir do objeto percebido) ao espectador.



## **As Representações Sociais.**

Para Moscovici a representação social é entendida como “uma modalidade de conhecimento particular que tem por função a elaboração de comportamentos e a comunicação entre os indivíduos”. As representações sociais são imagens mentais construídas e compartilhadas socialmente, a partir da dinâmica estabelecida entre a atividade psíquica do sujeito e o objeto do conhecimento. Essa relação está presente nas práticas sociais humanas desde os primórdios da vida em sociedade. É através da linguagem, oral e visual, que as representações sociais se generalizam e perpetuam.

Ao formar a representação de um objeto, situação ou relação, o sujeito o constitui, o reconstrói em seu próprio sistema cognitivo, de modo a inseri-lo em seu sistema de valores, que por sua vez depende de sua história e do contexto social e ideológico em que ele está inserido. Assim as idéias que temos e construímos acerca de um estereótipo passará a existir no momento em que o público alvo se identifica com o modelo proposto. Para exemplificar, podemos citar as imagens de quem faz ciência. Na maioria das fotos os cientistas são brancos, usam óculos e jaleco branco, estão dentro de um laboratório ou em meio a inúmeros livros. Nada impede um cientista de usar roupas comuns, mas o uso dessas características parece obrigatório. A ausência dessas características pode causar uma falha na identificação como tal no meio social.

A imagem apresentada pelo cinema está sempre caindo na condição de clichê, esta se insere em encadeamentos sensório-motores, porque ela própria organiza e induz seus encadeamentos, porque nunca percebemos tudo que há na imagem, porque ela é feita para isto (DELEUZE, 2005: 32).

Devemos analisar as imagens de forma mais sensível, restaurando suas partes perdidas e às vezes é preciso fazer o contrário, desconstruí-las, para assim sabermos o que ela representa no seu âmago.

Para Moscovici existem dois processos na formação das representações sociais: a objetivação e a ancoragem, e seus desdobramentos como o núcleo central e o sistema periférico.

Entendemos objetivação como a transformação de uma idéia, de um conceito, ou de uma opinião em algo concreto, uma imagem. A idéia se cristaliza a partir de um processo figurativo e social e passa a constituir o núcleo central de uma representação (algumas vezes uma idéia equivocada), concretizada e disseminada como se fosse a forma real daquilo que ela expressa.



Moscovici e Jodelet reconhecem o núcleo central como elemento essencial da representação que não se limita a um papel genérico, mas a atribuição de característica essencial se apóia no fato dele ser o elemento que determina o significado de uma representação. No núcleo central as representações sociais se solidificam e se estabilizam a partir da vinculação de imagens e de mensagens de homogeneização.

A ancoragem acontece na periferia da Representação Social e se constitui na parte operacional do núcleo central responsável pela interpretação e apropriação de tudo o que não for familiar à Representação Social e em sua concretização, a partir da apropriação individual e personalizada por diferentes pessoas de grupos sociais distintos. A ancoragem é a integração do objeto representado em um sistema de pensamento social preexistente e as suas transformações históricas e culturais.

Este conjunto de ligações proporciona amparo e força as fibras ligadas na rede. A representação é o resultado da interação entre vários fatores sociais e culturais.

As representações sociais são divulgadas pelos meios de comunicação e, conseqüentemente, absorvidas, sem uma reflexão crítica no que diz respeito aos fundamentos reais, concretos, históricos, científicos e teóricos que as embasam. Para atingir essa reflexão mais crítica, é preciso que se efetue um sólido e consistente trabalho no sentido do desenvolvimento da consciência coletiva.

Os estudos de gênero, na área das Ciências Humanas, procuram obter conclusões sobre as questões que motivaram a exclusão da mulher por muitos séculos. Avaliam o impacto das mudanças socioeconômicas e dos movimentos feministas. Assim, esses estudos também lograram resultados ao estudar a exclusão das mulheres do fazer científico.

Rachel Soihet (1997: 275) afirma que, nas últimas décadas do século XX, as mulheres têm sido alvo de interesse por grupos sociais específicos “[...] até então excluídos do seu interesse [...]. Fundamental, neste particular, é o vulto assumido pela história cultural [...]. Pluralizam-se os objetos da investigação histórica e, nesse bojo, as mulheres são alçadas à condição de objeto e sujeito da história”.

O cinema, portanto, é um local de destaque na formação da opinião pública acerca dos estereótipos sociais. Os filmes de drama, comédia, desenhos animados, são utilizados como meio de difusão e cristalização das representações sociais, devido as suas narrativas identificar e evidenciar o modo como a sociedade vê a si própria em determinado período e contexto social.



## **As relações entre Cinema e as Representações Sociais.**

Percebemos no cinema a representação das mulheres como sendo algo que ela representa para o homem e não o que ela realmente significa. Suas características são estruturadas de acordo com os moldes almeçados pelo patriarcado.

O realismo (uma aparente imitação do universo social em que vivemos), que é o estilo hollywoodiano dominante, esconde o fato de que o filme é construído, perpetuando a ilusão de que o que a platéia vê é “natural”. O espectador entra num estado de semiconsciência... (KAPLAN, 1995: 31)

Nos filmes de ficção científica lidamos com uma imagem estereotipada da mulher cientista, motivada pela ideologia sexista neste campo, amplamente difundida tanto na sala escura como mediante a replicação massiva na televisão.

Para Moscovici sujeito e objeto não são funcionalmente distintos, eles formam um conjunto indissociável. Isso quer dizer que um objeto não existe por si mesmo, mas apenas em relação a um sujeito (indivíduo ou grupo); é essa relação sujeito-objeto que determina o que é o próprio objeto.

A análise da representação feminina nos filmes é alvo central de muitas críticas feministas. Foi devido a estas críticas que o papel da mulher na história do cinema começou a ser abordado. Detectou-se a ausência de papéis femininos fortes que saíssem da visão patriarcal tradicional.

A partir da década de 70 a crítica de cinematográfica começou a desenvolver a hipótese de uma teoria feminista do cinema e a elaborar uma análise das imagens da mulher no cinema. Começou-se por analisar, a construção da mulher no cinema, e posteriormente como se dava a apresentação desse sujeito.

Para Mulvey (2005), a mulher no cinema é apresentada de duas formas: colocada em uma posição desvalorizada, de alguém que deve ser salvo ou punido (voyeurismo), ou, pela completa negação da castração, substituindo ou transformando a figura feminina por um fetiche.

O cinema conseguiu criar imagens que moldadas a partir de seus próprios valores. As imagens pretendem ser a realidade da consciência do espectador.



Percebemos que as imagens atribuídas (de vítimas, oprimidas, visceralmente maternais e donas de casa) às mulheres, continuam enraizadas no nosso imaginário.

É necessária discussões acerca destas representações (imagens criadas), pois estas moldam a história dentro de uma visão dicotômica do masculino e feminino: “o homem criador / a mulher conservadora, o homem revoltado / a mulher submissa” (SOHIET, 1997: 275).

## REFERÊNCIAS

ALLEN, R. **Olhando imagens cinematográficas**. p, 189. In RAMOS, F. **Teoria contemporânea do cinema**. Volume 1. São Paulo, Editora Senac, 2005.

CARROLL, N. **Ficção, não ficção e o cinema da asserção pressuposta: uma análise conceitual**. P. 69. In: RAMOS, Fernão P. **Teoria contemporânea do cinema**. Volume II. São Paulo, Editora Senac, 2005.

CHARNEY, L. e SCHWARTZ, R. **O cinema e a invenção da vida moderna**. Tradução de Regina Thompson. 2 edição revisada. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

CITELI, M. T. **Mulheres nas ciências: mapeando campos de estudos**. Cadernos Pagu (15), Campinas-SP, Núcleo de Estudos de Gênero-Pagu/Unicamp, 2000.

CURRIE, G. **Ficções Visuais**. p, 171. In RAMOS, F. **Teoria contemporânea do cinema**. Volume 1. São Paulo, Editora Senac, 2005.

DELEUZE, G. **A imagem tempo / Gilles Deleuze**; tradução Eloísa de Araújo Ribeiro; revisão filosófica Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 2005.

DUBOIS, P. **Cinema, vídeo, Godard / Phillipe Dubois**; tradução Mateus Araújo Silva. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

FLUSSER, V. **Ensaio sobre a fotografia: para uma filosofia da técnica**. Lisboa: Relógio D'Água, 1998.

FRANCASTEL, P. – **Imagem, Visão e Imaginação**. São Paulo, Livraria Martins Fontes, 1987.

GUBERNIKOFF, G. **Imagem e Sedução**. 66f. Tese de livre-docência em Criação, Arte e Produção, Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2000.

\_\_\_\_\_. **Perfil de Mulher, O processo de emancipação feminina na sociedade urbana brasileira**. 200 f. Tese de doutorado ECAUSP, São Paulo, 1992.

KAPLAN, E., Ann. **A mulher e o cinema: os dois lados da câmera**. / E. Ann Kaplan; tradução de Helena Márcia Potter Pessoa. – Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

KOIRÉ, A. **Estudos de História do Pensamento Científico**. Ed.Universidade de Brasília, 1973.

LETA, J. **As mulheres na ciência brasileira: crescimento, contrastes e um perfil de sucesso**. In: Estudos Avançados. Mulher, mulheres – IEA-USP. vol. 17 – nº. 49 – 09/10 2003. São Paulo.



MOSCOVICI, S. **Representações Sociais: investigações em psicologia social**; editado em inglês por Gerard Duveen; traduzido do inglês por Pedrinho A. Guareschi. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003, p.29 -109 e 167-213.

MOSCOVICI, S. **A representação social da psicanálise**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

MULVEY, L. **Reflexões sobre “Prazer visual e cinema narrativo” inspiradas por Duelo ao sol, de King Vidor (1946)**. In: RAMOS, F. **Teoria contemporânea do cinema**. Volume 1. São Paulo, Editora Senac, 2005.

OLSCHOWSKY, J. **Mulher na Ciência: Representação ou ficção**. Tese de Doutorado em Ciências da Comunicação, Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2007.

PARENTE, A. **Deleuze e as virtualidades da narrativa cinematográfica**. p, 253. In RAMOS, F. **Teoria contemporânea do cinema**. Volume 1. São Paulo, Editora Senac, 2005.

PERROT, M. **Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998, p. 185.

SCHIENBINGER, L. **O Feminismo mudou a Ciência?** EDUSC, Bauru, SP, 2001.

SOIHET, R. História das Mulheres. In: CARDOSO, Ciro Flamarion.; VAINFAS, Ronaldo. (Orgs.). **Domínios da história**. Rio de Janeiro: Editora Campus, 1997, p. 275.

SOUZA, A. M. F. de L. **A construção da identidade da mulher cientista**. In:

FAGUNDES, T. C. P. C. (org.) **Ensaio sobre identidade e gênero**. Salvador, Helvécia, 2003.