

14º Seminário Nacional Sociologia & Política  
Saberes em Confluência  
GT 8 – Pensamento Social

## **CINEMA LATINO-AMERICANO COMO PENSAMENTO SOCIAL: COLONIALIDADE, REPRESENTAÇÃO E REGIMES DE VISIBILIDADE**

Juliane Kelm Ramos<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este artigo analisa o cinema latino-americano como forma de pensamento social, fundamentando teoricamente e metodologicamente essa perspectiva. Por meio de revisão narrativa da literatura, articula contribuições da sociologia da cultura, das teorias da representação e do pensamento social decolonial, demonstrando que a linguagem cinematográfica constitui uma produção intelectual situada, capaz de elaborar interpretações sobre processos sociais e históricos na América Latina. O estudo discute o cinema como mediação simbólica implicada na produção de regimes de visibilidade e na interpretação da experiência social, mobilizando categorias como colonialidade do poder (Quijano, 2010), partilha do sensível (Rancière, 2009) e representação cultural (Hall, 2006, 2016). A análise fílmica é proposta como procedimento sociológico interpretativo, articulando a concepção da imagem como documento social (Weller; Bassalo, 2011) com o método da redução sociológica (Guerreiro Ramos, 1996). Conclui-se que o cinema latino-americano pode ser compreendido como forma de pensamento social, contribuindo para o debate sobre a produção de conhecimento nas Ciências Sociais e sobre epistemologias situadas no contexto latino-americano.

**Palavras-chave:** Cinema latino-americano; pensamento social; análise fílmica; colonialidade; regimes de visibilidade.

## **INTRODUÇÃO**

O cinema tem sido compreendido, na cultura contemporânea, como uma linguagem central na produção e circulação de sentidos sobre a vida social, especialmente no âmbito das teorias da representação e da cultura (Hall, 2006). Nessa perspectiva, as práticas culturais e midiáticas constituem sistemas de representação por meio dos quais

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Sociologia pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Paraná (PPGSOCIO/UFPR). Mestra em Sociologia pelo PROFSOCIO/UFPR. Especialista em Mídias na Educação pela UFPR/UAB. E-mail: ramoskelmjuliane@gmail.com.

os significados são socialmente construídos, disputados e compartilhados (Hall, 2016). Para além do entretenimento ou do registro técnico da realidade, o cinema configura-se como forma de organização sensível e possibilidade de produção de pensamento, na medida em que articula linguagem estética e interpretação da realidade social. Nessa direção, as imagens não operam como espelhamento do real, mas como dispositivos que reconfiguram o que pode ser visto, dito e pensado em uma determinada ordem sensível (Rancière, 2009).

No campo da sociologia da cultura, dos estudos da imagem e da teoria social, diferentes tradições críticas têm destacado o cinema como forma ativa de organização simbólica da experiência social (Rancière, 2009; Hall, 2006; hooks, 2023). No contexto latino-americano, essa compreensão adquire contornos específicos, uma vez que as cinematografias da região se desenvolvem em meio a processos históricos marcados pela colonialidade do poder e por assimetrias estruturais persistentes (Quijano, 2010), bem como por disputas em torno da produção de identidades culturais (Hall, 2006) e dos regimes de visibilidade (Rancière, 2009), reconfigurados contemporaneamente pelas políticas da imagem e pelos dispositivos digitais (Beiguelman, 2021). Nesse cenário, o cinema configura-se como espaço de elaboração simbólica no qual agentes culturais formulam leituras sobre pertencimento, diferença, raça e desigualdade, ao mesmo tempo em que refletem sobre suas condições de produção e circulação (Ortiz, 1985; Hall, 2006; hooks, 2023).

O objeto da investigação concentra-se na compreensão do cinema como forma de pensamento social, isto é, como linguagem capaz de formular interpretações sobre a realidade, em consonância com a perspectiva da sociologia do conhecimento (Mannheim, 1982). Diante disso, questiona-se: por que considerar o cinema latino-americano como forma de pensamento social? Quais elementos teórico-metodológicos sustentam essa perspectiva analítica?

O objetivo geral deste estudo é analisar de que modo o cinema latino-americano pode ser compreendido como forma de pensamento social, considerando a linguagem cinematográfica no interior dos processos de produção intelectual e simbólica. Metodologicamente, trata-se de uma pesquisa teórica de natureza qualitativa, estruturada por meio de revisão narrativa da literatura (Rother, 2007), que permite a síntese e discussão crítica de contribuições teóricas sem a exigência de protocolos sistemáticos (Cordeiro et al., 2007).

O corpus teórico articula três eixos: (a) teorias da representação e sociologia da cultura (Hall, 2006, 2016; Rancière, 2009; Ortiz, 1985; hooks, 2023); (b) pensamento social latino-americano e perspectivas decoloniais (Quijano, 2010; Mignolo, 2008; Walsh, 2005; Gonzalez, 2020; Nascimento, 2021); e (c) análise fílmica e documentação social (Weller; Bassalo, 2011; Guerreiro Ramos, 1996; Cusicanqui, 2025). O artigo organiza-se em quatro seções que articulam cinema, pensamento social e análise fílmica, sustentando o audiovisual como linguagem de interpretação sociológica.

## **1. CINEMA COMO FORMA DE PENSAMENTO SOCIAL**

O cinema tem sido compreendido, em diferentes tradições críticas do campo do cinema e das Ciências Sociais, como uma produção simbólica historicamente situada, cuja função excede a ideia de registro técnico da realidade. Nessa perspectiva, recusam-se abordagens miméticas da representação, enfatizando-se o papel do filme na construção de inteligibilidades do mundo social por meio de escolhas estéticas e narrativas (hooks, 2023; Rancière, 2009; Ortiz, 1985; Hall, 2006, 2016).

Ao compreender o cinema como linguagem que intervém na formação cultural e subjetiva, bell hooks (2023) destaca seu papel na produção de significados socialmente compartilhados, ainda que não intencionalmente pedagógicos. Nessa direção, o filme oferece interpretações da realidade que incidem sobre os modos de ver, sentir e interpretar o mundo social. Em diálogo com essa perspectiva, Weller e Bassalo (2011) sustentam

que a imagem deve ser analisada como artefato cultural produzido socialmente e portador de visões de mundo historicamente situadas, cujo sentido emerge das relações sociais de produção, circulação e recepção.

Essa compreensão é aprofundada nas contribuições de Jacques Rancière (2009), que situa o cinema no interior do regime estético das artes. Nessa perspectiva, a ficção não se define como ilusão, mas como rearranjo de signos e imagens que produz formas específicas de inteligibilidade do social, intervindo naquilo que o autor denomina partilha do sensível. Desse modo, o filme participa da configuração dos enquadramentos a partir dos quais a realidade é percebida e compreendida.

No campo da sociologia da cultura, Renato Ortiz (1985) compreende os produtores culturais como agentes de mediação simbólica, responsáveis por articular experiências sociais fragmentadas em narrativas culturalmente inteligíveis. Nessa direção, a identidade cultural não constitui uma essência fixa, mas uma construção historicamente situada, produzida no interior de disputas políticas e simbólicas. No cinema, essa mediação pode ser observada na transformação de vivências individuais e coletivas em narrativas que articulam o particular a horizontes mais amplos de pertencimento.

De maneira complementar, Stuart Hall (2006; 2016) compreende a cultura como sistema de representação no qual os sentidos são produzidos, disputados e negociados socialmente. A partir desse referencial, o cinema pode ser entendido como instância de materialização dessas práticas, ao organizar imagens e narrativas que conectam experiências individuais e coletivas a processos históricos mais amplos.

A experiência cinematográfica configura-se, assim, como espaço de elaboração simbólica da vida social, no qual dimensões como memória, afetos e identificação são mobilizadas na produção de sentidos. Essa mediação entre experiência sensível e interpretação pode ser relacionada às reflexões de Rancière (2009), ao indicar que diferentes formas de percepção estruturam modos de compreensão do social, e às

contribuições de Weller e Bassalo (2011), que destacam o papel da imagem na evocação de memórias coletivas e na comunicação de significados sociais.

A produção de sentidos no cinema articula-se ainda às coordenadas de tempo e espaço que estruturam os sistemas de representação. Conforme Hall (2006), tais coordenadas organizam simbolicamente os sujeitos no mundo social. No cinema, essa articulação manifesta-se por meio da montagem, da narrativa e da construção visual, influenciando a forma como identidades, experiências e conflitos sociais são representados.

Ao deslocar o foco para as identidades coletivas, torna-se necessário compreender a identidade nacional como construção histórica e política. Nesse sentido, Ortiz (1985) argumenta que a noção de cultura nacional está vinculada a relações de poder, uma vez que a definição do que é considerado legítimo envolve processos de imposição simbólica. O cinema participa desse processo ao transformar experiências locais e memórias coletivas em narrativas que circulam amplamente, integrando-as a imaginários nacionais.

Ao mesmo tempo, essa capacidade permite tensionar projetos hegemônicos de identidade, ao tornar visíveis sujeitos e experiências historicamente marginalizados, reconfigurando regimes de visibilidade (Hall, 2006; Rancière, 2009). Essa dinâmica pode ser articulada às reflexões de Beiguelman (2021), que problematiza os modos contemporâneos de produção e circulação das imagens, evidenciando seu papel como dispositivos de memória e disputa simbólica.

A convergência entre essas abordagens permite compreender o cinema como espaço de intervenção simbólica e intelectual, no qual se articulam linguagem, experiência e produção de sentidos. Nessa direção, a análise fílmica pode assumir estatuto sociológico quando orientada por referenciais que reconhecem a imagem como documento social (Weller; Bassalo, 2011; Mannheim, 1982). Compreender o cinema como forma de pensamento social implica reconhecê-lo como modo de elaboração

intelectual da vida social, capaz de articular experiência sensível, mediação simbólica e interpretação crítica.

## **2. PENSAMENTO SOCIAL, IDENTIDADE E COLONIALIDADE NA AMÉRICA LATINA**

A compreensão da América Latina como uma construção histórica, política e simbólica pressupõe o reconhecimento de que as categorias “Novo Mundo” e “América” não constituem denominações neutras, mas resultam de processos históricos vinculados ao projeto europeu-cristão de expansão colonial. Mignolo (2008) argumenta que a constituição da América como unidade histórica integrou uma narrativa global que subsumiu histórias plurais sob uma pretensa universalidade, apagando territorialidades originárias e sistemas próprios de conhecimento, como aqueles nomeados pelos povos indígenas como Abya-Yala. Esse processo de nomeação não se restringiu a um gesto cartográfico ou linguístico, mas configurou uma operação política e epistêmica que contribuiu para a organização do mundo a partir de hierarquias raciais, culturais e cognitivas.

Nessa direção, Walsh (2005) sustenta que o renomeamento dos territórios e dos povos constituiu um elemento fundante da colonialidade, na medida em que instituiu uma racionalidade baseada em binarismos estruturantes, como civilizado e bárbaro, moderno e atrasado, racional e irracional, que passaram a orientar a classificação dos sujeitos e das culturas. Essa racionalidade colonial contribuiu para a inferiorização sistemática das populações indígenas e africanas, ao mesmo tempo em que consolidou a centralidade europeia como referência normativa de humanidade, progresso e conhecimento legítimo. Walsh (2005) ainda explicita que a América Latina emerge, assim, como uma categoria atravessada por disputas de pertencimento, nas quais setores das elites mestiças europeizadas aderiram ao projeto moderno-colonial como horizonte civilizatório, em detrimento das forças históricas indígenas e africanas.

Para Quijano (2010), tais processos não podem ser compreendidos exclusivamente como heranças de um passado colonial superado, uma vez que a colonialidade constitui a dimensão constitutiva da própria modernidade. Segundo o autor, a América foi o espaço inaugural de um padrão de poder que se mundializou, articulando dominação econômica, classificação racial e controle do conhecimento. Essa formulação é explicitada pelo autor nos seguintes termos:

A colonialidade é um dos elementos constitutivos e específicos do padrão mundial do poder capitalista. Sustenta-se na imposição de uma classificação racial/étnica da população do mundo como pedra angular do referido padrão de poder e opera em cada um dos planos, meios e dimensões, materiais e subjetivos, da existência social cotidiana e da escala societal. Origina-se e mundializa-se a partir da América. (Quijano, 2010, p. 5).

Esse padrão de poder sustenta-se, centralmente, na imposição de uma classificação racial da população mundial como instrumento de dominação. Quijano (2010) demonstra que a ideia de raça foi naturalizada como critério organizador das relações sociais, legitimando desigualdades persistentes e duráveis. Tal lógica não apenas organizou o mundo do trabalho e da economia, mas também incidiu sobre a cultura, a autoimagem dos grupos sociais e os regimes de produção do conhecimento. A colonialidade manifesta-se, assim, nos modos pelos quais os sujeitos interpretam sua história, constroem identidades e definem o que é reconhecido como saber válido.

Nesse campo, Walsh (2005) identifica a persistência do racismo epistêmico, entendido como a imposição da racionalidade ocidental-europeia como único espaço legítimo de produção de conhecimento científico ou crítico. Essa hegemonia epistêmica contribui para a subalternização de outras formas de saber, frequentemente classificadas como folclóricas, pré-modernas ou não científicas. Como resultado, consolida-se uma geopolítica do conhecimento que concentra autoridade intelectual no Norte Global e relega os saberes produzidos no Sul à condição de objeto de análise, e não de fonte de pensamento (Quijano, 2010; Mignolo, 2008; Walsh, 2005). Essas formulações interessam aqui porque permitem compreender o cinema não apenas como artefato cultural, mas

como linguagem implicada na produção e disputa desses regimes de representação.

No contexto brasileiro, Gonzalez (2020) aprofunda essa crítica ao examinar o funcionamento ideológico do mito da democracia racial. Segundo a autora, a sociedade brasileira construiu uma dinâmica cultural na qual a negação do racismo opera como mecanismo de reprodução da hierarquia racial, configurando aquilo que ela define como “uma verdadeira neurose cultural, cujo sintoma por excelência é o racismo” (Gonzalez, 2020, p. 137). O discurso da igualdade formal convive, assim, com a naturalização da subalternização da população negra, recorrentemente posicionada em um “lugar social” de exclusão. Esse processo é sustentado pelo que a autora denomina racismo por omissão, forma específica de apagamento simbólico que contribui para a invisibilização das experiências negras na narrativa nacional (Gonzalez, 2020).

Raça, cultura e identidade configuram-se, assim, como eixos centrais do pensamento social latino-americano em sua resposta crítica aos processos históricos de exclusão. Fernandes (2008) demonstra que a formação da sociedade de classes no Brasil não solucionou o problema racial herdado da escravidão, mas o reconfigurou, mantendo o racismo como elemento estruturante da desigualdade social. Para o autor, a transição para o trabalho livre não implicou a plena integração da população negra à cidadania, resultando na permanência de condições sociais marcadas pela marginalização e pela negação de direitos.

Em diálogo crítico com essa tradição, Nascimento (2021) propõe a construção de uma história do homem negro que desloque a centralidade da escravidão como eixo exclusivo de interpretação da experiência negra no Brasil. A autora reivindica uma historiografia produzida a partir das experiências negras, capaz de reconhecer a agência política, cultural e intelectual dessa população. Nesse movimento, Nascimento (2021) ressignifica o quilombo não apenas como um fenômeno histórico circunscrito, mas como um sistema social alternativo, baseado em formas próprias de organização coletiva e resistência cultural. O quilombo passa a ser compreendido como uma matriz de

sociabilidade negra que se reinscreve em espaços contemporâneos, como as periferias urbanas.

De modo complementar, Gonzalez (2020) formula a categoria político-cultural de amefricanidade como ferramenta analítica para compreender a experiência histórica da diáspora africana nas Américas para além das fronteiras nacionais e das matrizes eurocêntricas. A noção de amefricanidade permite reconhecer continuidades culturais, linguísticas e simbólicas que atravessam diferentes territórios do continente. Ao destacar figuras como a mãe preta e a presença do que denomina pretuguês, Gonzalez (2020) evidencia processos de africanização da cultura brasileira que operam como práticas cotidianas de resistência simbólica.

A colonialidade pode, assim, ser compreendida, nos termos de Quijano (2010) e Walsh (2005), como um padrão de poder que, ao estruturar hierarquias e exclusões, incide também sobre os regimes de representação e produção de conhecimento. Em contraposição, as experiências históricas indígenas e afro-diaspóricas constituem formas de contestação desses regimes de visibilidade, revelando a pluralidade de saberes e trajetórias silenciadas pela narrativa moderna universalizante. Ao deslocar a pretensão de universalidade da modernidade eurocêntrica, o pensamento social latino-americano afirma a necessidade de epistemologias situadas, capazes de reinscrever no centro da análise sujeitos e experiências historicamente marginalizados.

### **3. A ANÁLISE FÍLMICA COMO PROCEDIMENTO SOCIOLÓGICO**

A compreensão da imagem como documento social constitui o ponto de partida para a fundamentação da análise fílmica como procedimento sociológico. Em diálogo com a ampliação contemporânea das fontes legítimas de investigação nas Ciências Sociais, a imagem passa a ser compreendida como um artefato cultural produzido no interior de relações sociais e atravessado por disputas simbólicas. Weller e Bassalo (2011)

argumentam que as imagens não devem ser tratadas como ilustrações neutras da realidade, mas como mediações entre sujeitos produtores e públicos receptores, uma vez que se fundamentam no “reconhecimento do potencial informativo das fontes visuais” e na compreensão de sua “natureza discursiva” (Weller; Bassalo, 2011, p. 294). Nessa perspectiva, o significado social da imagem não se reduz ao seu conteúdo visível imediato, mas envolve processos de produção, circulação e interpretação socialmente situados.

Para Wivian Weller e Lucélia Bassalo (2011), a análise sociológica da imagem exige a superação do que denominam sentido imanente, entendido como o nível literal ou imediato da percepção visual. O trabalho analítico deve avançar em direção ao sentido documentário ou iconológico, que permite acessar a *Weltanschauung*<sup>2</sup> de um grupo social ou de um período histórico específico, compreendida como a “visão de mundo” socialmente partilhada (Weller; Bassalo, 2011). Ancoradas no método documentário de Karl Mannheim, conforme mobilizado por Weller e Bassalo (2011), as autoras ressaltam que o significado da imagem não reside no objeto isolado, mas nas relações sociais que a produzem, a interpretam e a fazem circular. A imagem deixa, assim, de ser concebida como registro passivo e passa a ser compreendida como documento de visões de mundo, revelador de estruturas simbólicas, conflitos e projetos coletivos de existência.

Essa concepção articula-se ao método da redução sociológica formulado por Guerreiro Ramos (1996), para quem esse procedimento não se configura como uma técnica instrumental, mas como uma atitude metódica e reflexiva diante da realidade. Trata-se de um exercício intelectual orientado à assimilação crítica do patrimônio teórico disponível, de modo a torná-lo produtivo para a compreensão de contextos históricos concretos. Nesse sentido, o autor define a redução sociológica como “um ponto de vista que tem consciência de ser limitado por uma situação e, portanto, é instrumento de um saber operativo e não da especulação pela especulação” (Ramos, 1996, p. 73). O

---

<sup>2</sup> Termo alemão que significa literalmente “visão de mundo” ou “cosmovisão”.

conhecimento sociológico, nesse enquadramento, é inseparável da posição histórica do pesquisador, que atua como sujeito situado, integrado à totalidade de sua circunstância.

Aplicar a redução sociológica ao cinema, conforme os princípios de Guerreiro Ramos (1996), implica tratar o filme como um objeto cultural que exige um rebate crítico, isto é, um esforço de depuração de pressupostos ideológicos não refletidos e a investigação de como a obra se articula aos projetos históricos de uma sociedade específica. Nessa perspectiva, o sentido de qualquer fenômeno encontra-se indissociavelmente vinculado ao contexto histórico que o produz. O trabalho sociológico consiste em suspender elementos acessórios, a fim de identificar os pressupostos referenciais que estruturam o material analisado. O filme é, assim, compreendido como uma forma de elaboração simbólica que expressa tensões, contradições e modos de interpretação da experiência social.

A análise fílmica, nesse enquadramento, insere-se no campo das disputas simbólicas que atravessam a produção cultural. hooks (2023) argumenta que o cinema produz representações que intervêm na forma como os sujeitos percebem raça, classe e gênero, influenciando processos de identificação e reconhecimento. Para a autora, a experiência visual não é neutra, uma vez que o cinema dominante frequentemente opera a partir de padrões estéticos que reforçam hierarquias raciais e silenciamentos históricos. Nesse sentido, a análise sociológica do filme requer um olhar crítico atento às formas pelas quais as narrativas audiovisuais podem tanto reproduzir quanto tensionar estruturas consolidadas de dominação simbólica.

hooks (2023) destaca que a crítica cultural atua no plano da interpretação das imagens, elevando a experiência visual ao estatuto de reflexão social. O analista não se posiciona como observador externo, mas como intérprete engajado na disputa pelos sentidos atribuídos às representações. A análise fílmica, assim, configura-se como uma prática intelectual voltada à compreensão dos regimes de visibilidade que organizam o campo cultural e à identificação das possibilidades de deslocamento desses regimes.

Nesse ponto, as reflexões de Silvia Rivera Cusicanqui (2025) aprofundam e tensionam a compreensão da análise fílmica como procedimento sociológico. Ao narrar seu deslocamento progressivo da escrita historiográfica e sociológica para a imagem documental e, posteriormente, para a produção audiovisual, a autora evidencia os limites da linguagem escrita para apreender determinadas dimensões da experiência social, especialmente aquelas atravessadas por colonialidade, trauma e memória coletiva. Para Cusicanqui (2025), a escrita acadêmica mostrou-se frequentemente suscetível à cooptação institucional e à neutralização política, enquanto a montagem audiovisual possibilita acessar camadas simbólicas, afetivas e inconscientes da vida social que escapam à racionalização conceitual. Nessa perspectiva, a imagem em movimento não se configura como recurso expressivo complementar, mas como forma de investigação social.

Não se trata, portanto, de deter esforços apenas no exame de elementos formais da linguagem cinematográfica, mas de investigar o sentido documentário das imagens, conforme proposto por Weller e Bassalo (2011), privilegiando a informação social nelas contida e a posição histórica de seus realizadores. Ao mobilizar a redução sociológica de Guerreiro Ramos (1996), a análise assume a forma de um exercício de interpretação crítica voltado à compreensão da realidade social e das marcas da colonialidade presentes nas representações audiovisuais.

A articulação entre essas perspectivas permite compreender o cinema como um espaço no qual a inteligibilidade da vida social é permanentemente disputada. Em diálogo com Rancière (2009) e hooks (2023), a análise fílmica sociológica busca identificar como as obras audiovisuais participam da organização dos regimes de visibilidade e audibilidade, definindo quais sujeitos, experiências e narrativas podem ocupar o espaço comum da representação.

#### **4. DISCUSSÃO: CINEMA COMO PENSAMENTO SOCIAL SITUADO**

Esta seção aprofunda a compreensão do cinema como forma de pensamento social situado, articulando as dimensões teóricas desenvolvidas anteriormente e explorando suas implicações no contexto latino-americano.

##### **4.1 Cinema, colonialidade e produção de conhecimento situado**

No contexto latino-americano, a compreensão do cinema como pensamento social exige considerar as condições históricas e epistemológicas em que essa produção se constitui. Essas condições são atravessadas pela colonialidade do poder, que organiza hierarquias não apenas econômicas e políticas, mas também cognitivas (Quijano, 2010), e pela geopolítica do conhecimento que concentra autoridade intelectual no Norte Global e relega os saberes do Sul à condição de objeto de análise (Walsh, 2005).

Nesse quadro, o cinema latino-americano pode ser compreendido como linguagem de elaboração situada da experiência social. Em lugar de apenas ilustrar categorias produzidas em outros contextos, determinadas cinematografias da região formulam interpretações sobre processos históricos, desigualdades e conflitos a partir de experiências culturais específicas (Quijano, 2010; Walsh, 2005). Quando Glauber Rocha elabora a estética da fome, quando o Cinema Novo problematiza a modernização conservadora, ou quando o Nuevo Cine Latinoamericano tensiona narrativas desenvolvimentistas, essas produções operam no interior de debates mais amplos sobre sociedade, cultura e poder.

Nessa perspectiva, reconhecer o cinema como forma de pensamento social implica admitir que sua linguagem específica pode produzir interpretações sociologicamente relevantes, articulando experiência sensível, mediação simbólica e leitura crítica da realidade. Essa dimensão pode ser relacionada ao conceito de mediação simbólica de Ortiz (1985), na medida em que os cineastas transformam experiências

fragmentadas em narrativas culturalmente inteligíveis e participam da constituição de imaginários coletivos. Ao mesmo tempo, o cinema pode operar como espaço de contestação, ao tornar visíveis sujeitos e experiências historicamente marginalizados.

#### **4.2 Regimes de visibilidade e especificidade da linguagem cinematográfica**

A noção de partilha do sensível, formulada por Rancière (2009), oferece um referencial para compreender a dimensão política do cinema. Ao organizar modos de ver, ouvir e reconhecer, o cinema intervém nos regimes de visibilidade que definem quais sujeitos e experiências podem ocupar o espaço comum da representação. No contexto latino-americano, marcado por hierarquias raciais e por processos persistentes de invisibilização, essa dimensão adquire relevância particular. Gonzalez (2020) e Nascimento (2021) mostram que a construção da identidade nacional brasileira esteve articulada ao apagamento de experiências negras, dinâmica que também se manifesta no campo cinematográfico por meio de estereótipos, ausências e formas de subalternização.

Essa discussão também exige considerar a especificidade da linguagem cinematográfica. Diferentemente da escrita acadêmica, o cinema articula imagem, som, movimento e temporalidade, produzindo formas próprias de inteligibilidade. Em diálogo com Cusicanqui (2025), a montagem pode ser compreendida como procedimento epistemológico, uma vez que articula temporalidades sobrepostas, contrastes e fragmentos, produzindo conhecimento por meio da justaposição e da relação entre imagens.

#### **4.3 Cinema como elaboração intelectual e circulação de ideias**

A redução sociológica formulada por Guerreiro Ramos (1996) permite tratar o cinema como objeto cultural historicamente situado, cuja interpretação exige atenção às condições sociais de produção e aos pressupostos que estruturam sua forma. Nesse

enquadramento, as obras cinematográficas não figuram apenas como objetos externos à análise sociológica, mas como formulações simbólicas que produzem leituras sobre a sociedade e disputam sentidos atribuídos às experiências coletivas. Reconhecer o cinema como pensamento social, nesse caso, significa admitir que sua linguagem específica produz interpretações sociologicamente relevantes, deslocando a centralidade exclusiva da escrita acadêmica como forma de conhecimento social.

O cinema também participa da circulação pública de ideias, constituindo-se como espaço de produção e difusão de interpretações sobre a realidade social (Ortiz, 1985; Hall, 2006). Em muitos contextos, essa circulação alcança públicos mais amplos do que os da produção acadêmica especializada. hooks (2023) mostra que compreensões sobre raça, classe e gênero são frequentemente mediadas por experiências cinematográficas, em razão da capacidade do audiovisual de mobilizar afetos, memórias e identificações. Nessa direção, a produção cinematográfica integra os debates públicos sobre identidade e diferença, formulando e difundindo interpretações sobre a América Latina.

## **5. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Este estudo analisou o cinema latino-americano como forma de pensamento social, buscando compreender os fundamentos teórico-metodológicos que sustentam essa perspectiva. A revisão da literatura permitiu evidenciar que o cinema pode ser compreendido como prática cultural que articula experiência social, linguagem e produção de sentidos, operando como mediação simbólica entre história, cultura e disputa política (Ortiz, 1985; Hall, 2006; Rancière, 2009).

A articulação entre sociologia da cultura, teorias da representação e pensamento social latino-americano possibilitou situar o cinema no interior de processos históricos marcados por assimetrias estruturais, heranças coloniais e disputas epistemológicas. Nesse contexto, categorias como colonialidade do poder (Quijano, 2010), interculturalidade crítica (Walsh, 2005) e amefricanidade (Gonzalez, 2020) contribuíram

para compreender o cinema como linguagem implicada na produção de narrativas sobre pertencimento, diferença e desigualdade.

No plano metodológico, o estudo indicou a análise fílmica como procedimento sociológico interpretativo, ao considerar a imagem como documento social (Weller; Bassalo, 2011) e articular contribuições da crítica cultural e da sociologia do conhecimento (Guerreiro Ramos, 1996; hooks, 2023; Cusicanqui, 2025). Essa abordagem permite reconhecer o cinema como forma de elaboração intelectual da vida social, capaz de produzir interpretações sociologicamente relevantes por meio de sua linguagem específica.

Reconhecem-se, contudo, limitações decorrentes da natureza teórica da investigação, especialmente a ausência de análise empírica de obras específicas e o recorte que privilegia determinados referenciais. Tais limites indicam possibilidades para investigações futuras voltadas à análise de cinematografias específicas, a estudos comparativos no contexto latino-americano e ao aprofundamento das relações entre cinema, educação e formação crítica.

Em síntese, o trabalho sustenta que o cinema latino-americano pode ser compreendido como forma de pensamento social, na medida em que elabora interpretações situadas da realidade e participa das disputas em torno da produção de conhecimento nas Ciências Sociais.

## REFERÊNCIAS

BEIGUELMAN, Gisele. *Políticas da imagem: vigilância e resistência na dadosfera*. São Paulo: Edições Sesc, 2021.

CORDEIRO, A. M. et al. Revisão sistemática: uma revisão narrativa. *Revista do Colégio Brasileiro de Cirurgiões*, v. 34, n. 6, p. 428-431, 2007.

CUSICANQUI, Silvia Rivera. *Sociologia da imagem: olhares ch'ixi a partir da história andina*. São Paulo: Editora Elefante, 2025.

FERNANDES, Florestan. *A integração do negro na sociedade de classes*. 2. ed. São Paulo: Ática, 2008.

GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano*. Organização: Flávia Rios; Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11. ed. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva; Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. *Cultura e representação*. Organização e revisão técnica de Arthur Ituassu. Tradução de Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; Apicuri, 2016.

HOOKS, bell. *Cinema vívido: raça, classe e sexo nas telas*. Tradução: Natalia Engler. São Paulo: Elefante, 2023.

MANNHEIM, Karl. *Sociologia*. Organização de Marialice Mencarini Foracchi. Tradução de Finítio Willems, Sylvio Uliana e Cláudio Marcondes. Seleção e revisão técnica da tradução de Florestan Fernandes. São Paulo: Ática, 1982. (Grandes cientistas sociais, 25).

MIGNOLO, Walter D. Novas reflexões sobre a "ideia da América Latina": a direita, a esquerda e a opção decolonial. *Cadernos CRH*, Salvador, v. 21, n. 53, p. 239-252, maio/ago. 2008.

NASCIMENTO, Beatriz. Por uma história do homem negro. In: RATTTS, Alex (org.). *Uma história feita por mãos negras: relações raciais, quilombos e movimentos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2021. p. 19-38.

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder e classificação social. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (org.). *Epistemologias do Sul*. São Paulo: Cortez, 2010. p. 73-118.

RAMOS, Alberto Guerreiro. *A redução sociológica*. 5. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Tradução: Mônica Costa Netto. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2009.

ROTHER, Edna Terezinha. Revisão sistemática da literatura X revisão narrativa. *Acta Paul Enferm.*, v. 20, n. 2, p. v-vi, fev. 2007.

WALSH, Catherine. Interculturalidad, conocimientos y decolonialidad. *Signo y Pensamiento*, Bogotá, v. 24, n. 46, p. 39-50, jan./jun. 2005.

WELLER, Wivian; BASSALO, Lucélia. Imagens: documentos de visões de mundo. *Sociologias*, Porto Alegre, v. 13, n. 28, p. 284-314, set./dez. 2011.