
Uma percepção crítica do filme/documentário ‘Santiago’ como legitimador de uma divisão de classes sociais¹

Fernanda Biazetto Vilar FABRICIO²
Pontifícia Universidade Católica do Paraná, Curitiba, PR
Universidade Tuiuti do Paraná, Curitiba, PR

RESUMO

O objetivo do artigo é apresentar uma percepção de como as técnicas utilizadas no documentário ‘Santiago: uma reflexão sobre o material bruto’ dão ao filme um sentido de representação da sociedade contemporânea. Após 13 anos da filmagem o diretor, João Moreira Salles, resolve editar e apresentar o filme. Para isso ele faz uma análise sobre a própria vida, diante de um distanciamento e um olhar sobre o papel do mordomo, protagonista, e a relação patrão/diretor. A hipótese que se levanta é que a maneira como as técnicas de produção, entrevista, locução over com as indagações do diretor trazem elementos que reforçam o papel social das diferenças de classe e subordinação. Serão usados os estudos de identidade de Stuart Hall, para compor a construção do estereótipo do subordinado, e as teorias críticas dos Estudos Culturais Britânicos sob o olhar de Kellner e Turner.

PALAVRAS-CHAVE: filme/documentário; classe social; identidade; Estudos Culturais.

1 INTRODUÇÃO

A proposta deste artigo é utilizar a perspectiva da teoria crítica dos Estudos Culturais Britânicos para verificar como o documentário ‘Santiago: uma reflexão sobre o material bruto’ demonstra a identidade de uma classe dominada pela elite burguesa. O objetivo que se pretende é um olhar para a produção cinematográfica brasileira a partir de uma percepção da representação da identidade cultural apresentada no documentário. Será feito um levantamento das definições e práticas dos Estudos Culturais Britânicos e uma apresentação de conceitos sobre identidade cultural. Além disso, será necessária também uma verificação de como os Estudos Culturais dão conta de realizar análises e pesquisas no discurso do cinema. Ao final a metodologia que se aplicará é um apontamento dos elementos estéticos pertencentes no filme documental Santiago que

¹ Trabalho apresentado no DT 4 – Comunicação Audiovisual do XIX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, realizado de 31 de maio a 2 de junho de 2018.

² Mestranda do Curso de Comunicação e Linguagens – estudos do cinema e audiovisual (UTP,2017). Especialista em Comunicação Audiovisual (PUCPR/98). Graduada em Publicidade e Propaganda (PUCPR/96). Professora de Publicidade e Propaganda da PUCPR. E-mail: fernanda.fabricio@pucpr.br

demonstram à identidade cultural de uma classe subalterna a classe dominante. Para esse fechamento será importante trazer um resumo da história do filme e algumas imagens que demonstrem estes elementos estéticos.

Uma das últimas falas do documentário Santiago é feita em voz *over*, uma reflexão do diretor do filme: “durante os cinco dias de filmagem eu nunca deixei de ser o filho do dono da casa e ele nunca deixou de ser o nosso mordomo”. Essa frase resume todo o filme que de certa forma reflete a dominação de uma classe burguesa de elite capitalista sobre um estrangeiro que exerce o trabalho doméstico, subalterno. Porém dentro do processo fílmico, existe a intenção do autor/diretor de questionar esse papel, mesmo que somente ao fim do filme fique explícito que ele – o diretor – sabe de seu papel perante o documentário e por conseguinte a sociedade.

A partir desta narração ao final do filme é que o presente artigo deseja trabalhar a abordagem social capitalista que o documentário ressalta, a representação de classes. Essa questão de identidade não é feita apenas pela fala, mas também pelas imagens que são apresentadas durante o filme. Para isso serão abordadas as teorias dos Estudos Culturais Britânicos, com uma possibilidade crítica de análise do conteúdo do documentário. Para dar suporte a essa percepção serão utilizados também os conceitos de identidade e estereótipos de Stuart Hall, que trazem uma reflexão na construção dos personagens/pessoas e a maneira que são apresentadas no filme documentário.

Dentro das possibilidades de estudos, análises e críticas culturais do cinema, os Estudos Culturais abordam um olhar social político de contexto histórico-social que é de interesse neste artigo, pois a representação de diferenças de classe e subordinação é ponto de reflexão dentro desta escola teórica. Para tanto se faz necessário um levantamento de definições que abrangem estes estudos.

2 ESTUDOS CULTURAIS BRITÂNICOS

Existe a necessidade de compreensão entre as relações das pessoas e as classes sociais que pertencem, para isso tem-se o marxismo, que serve como referencial ideológico dos Estudos Culturais. E, além disso, tanto os indivíduos como as instituições sociais são geradores de cultura, que molda e representa a sociedade. Com isso, os estudos passam a olhar de forma plural a todo tipo de cultura feita pela sociedade, e a leitura que se tem sobre tal (DALMONTE, 2002). Pode se aqui trocar o

termo cultura por comunicação, ou cinema, ou seja, por produção cultural midiática ou mesmo produtos da Indústria Cultural.

Assim, cultura será vista como práticas sociais, não exatamente seguindo uma simplificação do termo de que tudo é cultura, mas de que toda prática social depende de uma relação de significados, e a cultura é uma condição de existência desta prática. Pois é possível entender que toda prática social terá uma dimensão cultural, pois depende de uma interpretação e significação do discurso. Considera-se então a cultura como algo da vida cotidiana da sociedade e, com isso, importante formadora da identidade e subjetividade (HALL, 1997).

Cultura pode ser definida como as produções de diversos discursos, que mostram questões de classe, raça, gênero, identidade, de uma forma politizada e estabelecida por uma instituição em determinado contexto histórico social. Assim, os Estudos Culturais vêm de forma crítica analisar esses discursos que podem ser literatura, arte e o próprio cinema, como esses símbolos são construídos, representados e vistos e absorvidos pela sociedade (CORSEUIL, 1997). Os Estudos Culturais estabelecem ligação entre diversos símbolos culturais.

A análise propiciada pela corrente teórica leva em conta toda a pluralidade cultural bem como a pluralidade do indivíduo. O passado cultural ao qual a sociedade passou serve de referência para a leitura das mensagens, o receptor não é um ser neutro sem cultura, mas conhecedor da história e do contexto ao qual faz parte (DALMONTE, 2002). Com isso, entende-se também a cultura da sociedade através da maneira que os indivíduos interagem com os produtos culturais fabricados pela sociedade, o tipo de discurso que estão expostos na mídia.

O início dos Estudos Culturais se deve à Escola de Frankfurt com sua crítica à Indústria Cultural. Os britânicos trouxeram novos pensamentos para essa teoria que os frankfurtianos faziam, acrescentaram a ideia de multidisciplinar que traz a teoria da produção e reprodução juntas. Questionam a dominação e a hegemonia cultural. Para isso, levam em conta o contexto sócio-histórico e as formas de cultura que geram dominação. Assim, esta forma de pesquisa utiliza da teoria social, que analisa as formas de dominação e resistência social a partir de todas as formas de manifestação cultural. “A inovação dos estudos culturais britânicos, então, constituiu em ver a importância da cultura da mídia e o modo como ela está implicada nos processos de dominação e resistência” (KELLNER, 2001, p. 50). Assim o que se observa é que os Estudos

Culturais pretendem analisar os textos da cultura de mídia e a maneira como são recebidos, e ver até que ponto gera resistência das classes dominadas ou hegemonia da classe dominadora.

Deste modo, os Estudos Culturais apresentam um modo crítico de análise da comunicação, de forma a buscar uma reflexão e um esclarecimento sobre a cultura da sociedade através da mídia. Alguns temas e nomenclaturas são recorrentes nas pesquisas críticas dos Estudos Culturais, como os termos dominação, subalterno e identidade social. As produções culturais que apresentam a construção de identidade da sociedade são objetos de estudo, assim permite-se dizer que o cinema, que é um produto cultural, apresenta em seu discurso a identidade de uma classe social. Kellner coloca que “para começar, a cultura da mídia põe a disposição imagens e figuras com as quais seu público possa identificar-se, imitando-as. Portanto, ela exerce importantes efeitos socializantes e culturais” (KELLNER, 2001, p. 307). A partir desta ideia, será importante um entendimento sobre identidade, para compreender como a produção cinematográfica constrói em seu discurso a questão de identidade cultural.

3 IDENTIDADE E CULTURA

A partir da cultura dominante, a cultura da mídia produzia identidade nos indivíduos, a identificação de como isso ocorre foi objeto de pesquisa para os Estudos Culturais Britânicos (KELLNER, 2001). O que essas pesquisas críticas buscaram foi como a desigualdade de classes era representada na mídia e como elas moldavam a identidade dos sujeitos da sociedade.

Dentre os estudiosos dos Estudos Culturais tem se Stuart Hall (1932/2014) como um teórico importante neste segmento que foca nas práticas de significantes e nos processos discursivos. De certa forma o autor uniu um estudo mais culturalista, a partir de um olhar sobre as formas de vida e um estudo mais estruturalista, como uma análise semiótica (PRYSTHON, 2006). Mesmo não sendo um estudioso de cinema, Hall (2006) apresenta pesquisas na área com foco nas práticas sociais e nos estudos culturais a partir de análise fílmica. Ele traz ao conceito de cinema a ideia de prática enunciativa e ela como ponto de compreensão do discurso cinematográfico. A sua abordagem vai principalmente para a definição de conceitos como identidade, representação e estereótipos.

A identidade cultural na representação cinematográfica é um tipo de filtro, algo como um caminho teórico para ajudar a refletir não somente a forma do filme, mas a cultura em geral ali abordada. Para Hall (2006), o conceito de identidade cultural é muito amplo, pode ser dividido em três tempos. Do sujeito do iluminismo, que seria aquele individualista, coerente, mas único do começo ao fim. O sujeito sociológico, mais comum ao ser pesquisado, no qual seu interior depende do seu exterior, ou seja, a sociedade molda a sua identidade. Mas também se tem a mudança da sociedade a partir da identidade do indivíduo, é um caminho de mão dupla. Neste conceito o eu real é formado seguindo os mundos culturais exteriores. E a identidade cultural do sujeito pós-moderno, que se assume diferentes identidades em diferentes momentos da vida cotidiana. As identidades não são unificadas entorno do eu. As mudanças são definidas historicamente, identidade coerente e única passa a ser uma fantasia inexistente (HALL, 2006).

Com isso chega-se à ideia de cultura compartilhada, um tipo de ser verdadeiro e uno coletivo, que esconde as outras identidades superficiais, artificiais. A história intervém e constitui no que se torna a identidade do sujeito, o que realmente é. A sociedade transforma, a história constrói e o sujeito se adapta a várias identidades culturais.

No mundo contemporâneo, o lugar onde se nasce constituem as principais fontes de identidade cultural. O sujeito gosta de apresentar sua nacionalidade para ter o sentido de pertencer a algo maior do que ele mesmo, membro de uma sociedade, portador de uma identidade cultural. Assim, vale ressaltar que as culturas nacionais não são compostas somente de instituições culturais, mas também de símbolos e representações da cultura (HALL, 2006).

Enquanto a identidade moderna era produzida principalmente pelas profissões, a identidade pós-moderna é construída teatralmente por representações de papéis e produção de imagens. A identidade cultural é formada também pela mídia, que oferece modelos de identidades que servem de moldes para as identidades pessoais (KELLNER, 2001).

Com estes conceitos de identidade cultural, formação de identidade do sujeito, é possível chegar à construção de estereótipos, que a mídia utiliza para apresentar as características dos indivíduos. Os estereótipos se apropriam da simplicidade vivida e memorável, que são facilmente reconhecidas sobre um sujeito. Criam uma redução sobre as características das pessoas de forma a exagerar e simplificar, sem deixar

nenhuma mudança e desenvolvimento alterar essa imagem. Além disso, o estereótipo divide as características, e por consequência os sujeitos, em normal e aceitável ou anormal e inaceitável. Assim excluindo tudo que não será aceito como padrão, formando uma manutenção da ordem simbólica social. Uma das maneiras de se trabalhar os estereótipos é a divisão de poder e de classe social (PRYSTHON, 2006).

O cinema, assim como outras mídias, utiliza dessa forma de construção de estereótipos a partir das identidades culturais do sujeito para criar personagens. As teorias críticas dos Estudos Culturais utilizam desse olhar para analisar o processo de emissão e recepção das imagens. Por isso é interessante ver como os Estudos Culturais passam a pesquisar e analisar os efeitos do cinema.

4 ESTUDOS CULTURAIS NO CINEMA

A teoria dos Estudos Culturais apresenta metodologias importantes sobre o estudo do espectador no cinema, porém, existe bloqueio entre os dois campos acadêmicos com relação à utilização dos seus estudos. O reconhecimento da “relevante contribuição dos estudos culturais à teoria do cinema, a abordagem contextualista à espetatorialidade cinematográfica segue decisivamente marginalizada entre os teóricos e pesquisadores da área” (MASCARELLO, 2004, p. 93). Algumas mudanças tem acontecido no sentido de aprofundar as análises, contudo, ainda geram discordâncias.

Isto acontece porque o estudo na área do cinema tem um forte interesse na estética e no discurso individual, e os Estudos Culturais não pesquisam os valores estéticos em si, mas os efeitos na sociedade. Mesmo com essas divergências, a partir dos anos 80, muitas pesquisas no cinema passaram a abranger os Estudos Culturais. Assim, de forma que estas teorias levam as leituras da narrativa para as pesquisas de audiência, e com isso, situam o indivíduo dentro de contextos sociais, culturais e econômicos, para que as análises sobre o cinema fiquem mais completas. Compreendendo-se assim que “tornou-se necessário investigar o cinema como um meio específico de produzir e reproduzir significação cultural” (TURNER, 1993, p. 49).

Ao aplicar as definições de Estudos Culturais no cinema é necessário criar um contexto social-histórico. Aqui neste artigo o que se pretende é um olhar sobre o cinema nacional, e por isso o também chamado de Terceiro Cinema. Seguindo o mesmo conceito dos anos 80 de Terceiro Mundo, onde os países que não são nem parte do capitalismo dominante – Primeiro Mundo, nem parte do socialismo oriental – Segundo

Mundo, fazem parte do Terceiro Mundo. O Brasil faz parte da economia emergente latino-americana, ou seja, do Terceiro Mundo, e as produções cinematográficas oriundas deste Terceiro Mundo são denominadas de Terceiro Cinema (PRYSTHON, 2006). Assim o que se tem é uma leitura já preestabelecida do panorama social e histórico.

Dentre as características principais dos filmes deste grupo estão os traços estilísticos do Neo-Realismo italiano e da Nouvelle-Vague francesa. São essas formas de fazer cinema que se percebe ao analisar de maneira crítica cultural a produção brasileira. Do Neo-Realismo vem à representação simples e de baixo custo e a linguagem direta, bem como o uso de atores reais e os documentários de classes. Já da Nouvelle-Vague a ideia de cinema de autor, que traz linguagens individuais e reflexivas sobre a sociedade que se vive e a vida cotidiana. E além dos dois estilos ainda surge a intenção de denuncia social a partir de diretores mais engajados. São representações da cidade e do campo, da vida marginalizada dos imigrantes, de dominação da elite e subordinação de trabalhadores e camponeses (PRYSTHON, 2006). Neste Terceiro Cinema, os marginalizados são colocados em evidência, e as formas de subordinação são questionadas. Assim o que se percebe é que:

O cinema contemporâneo se volta para a documentação do pequeno, do marginal, do periférico, mesmo que para isso se utilize de técnicas e formas de expressão (às vezes até equipe de produção) de origem central, metropolitana, hegemônica. [...] através de imagens urbanas pouco usuais e da opção estética pelo pequeno, pelo detalhe, pelo periférico que os filmes constroem uma representação alternativa, mais plena de nuances e mais complexa do mundo contemporâneo (PRYSTHON, 2006, p. 13).

E sob este ponto de vista que as pesquisas na área do cinema devem abranger o contexto social e histórico para compreender melhor os efeitos do discurso cinematográfico. Na América Latina o cinema tem seu formato e narrativa própria as das histórias de dominação e divisão de classes. E é com esse objetivo e essa delimitação que este artigo se propõe a observar o cinema documental brasileiro.

5 UMA PERCEPÇÃO DO DOCUMENTÁRIO SANTIAGO: UMA REFLEXÃO SOBRE O MATERIAL BRUTO

Para iniciar esse olhar sobre o documentário é importante que se apresente um resumo do filme e seu contexto, para após ser feita uma percepção da representação de classes sociais na produção. O documentário Santiago foi feito de forma fora do usual. O diretor João Moreira Salles fez as imagens em 5 dias, durante o ano de 1992. Ele

buscava ali por em prática o que vinha apresentando como recurso para as produções de documentários, falar sobre aquilo que se conhece, mostrar um pouco sobre quem ou o que se sabe. Então fez as gravações de Santiago, um senhor de 80 anos, argentino, que foi mordomo da família Salles por 30 anos. Mas após as gravações Moreira Salles abandona o material bruto que diz não ter imagens nem sentido que procurava.

Em 2005, 13 anos depois das gravações, retoma o material e o edita, agora com um subtítulo a mais ‘uma reflexão sobre o material bruto’. E ao rever e montar ganha novo sentido e caráter, onde questões familiares e do próprio fazer são levantadas pelo diretor. O filme apresenta um relato sobre a vida do mordomo na casa dos Moreira Salles, uma reflexão do diretor como um filho desta família e um observador da vida do mordomo, um questionamento sobre o como foi feito as gravações, e por último e talvez mais importante, o papel que o diretor exerceu sobre o mordomo quando já não era um empregado de sua casa.

As imagens foram feitas no apartamento de Santiago, no Rio de Janeiro. São imagens em preto e branco que mostram um pouco da cozinha, enquanto o protagonista conta sobre algo que viveu na casa onde trabalhava e depois algumas imagens de um canto da sala. E entre essas gravações são apresentadas fotos e imagens da mansão que viveram durante a época que Santiago foi mordomo da família. Em voz *over* se escuta a fala do diretor, questionando as cenas e as interrupções que fez durante a entrevista com Santiago, as broncas e pedidos de repetição das falas. Também narra passagens sobre a convivência que tinha com o mordomo quando criança e as lembranças da infância que não reconhece no momento das gravações.

As histórias apresentadas por Santiago são de:

habilidade narrativa com histórias incomuns de vida: nascido na Argentina, começou a trabalhar com uma família aristocrática em Buenos Aires, contraindo desde então uma paixão por tudo o que dissesse respeito à vida de reis e rainhas, a nobreza em geral, real ou imaginária, pouco importava. É com fascínio por esse mundo que conta as histórias dos grandes jantares e festas na mansão da Gávea, as tarefas que envolviam a arrumação da casa, as mesas, as flores, a orquestra, os nobres e distintos que as freqüentavam. São pequenas narrativas que desvelam aqui e ali a dureza do trabalho contínuo, a dificuldade de uma vida privada, a submissão do mordomo a uma ordem estabelecida (LINS, 2015, p.6).

Porém, o mais forte visto no documentário é a presença do diretor durante as filmagens, onde ele se mostra ríspido, com ideias prévias do que quer gravar e do que quer que Santiago diga. Mostra um diretor autoritário e um entrevistado e personagem acuado e dominado pela presença do antigo patrão. Na reflexão do diretor são esses

pontos que são apresentados e discutidos como forma do que foi feito e do que deveria ser o filme. Fica tudo explícito, inclusive em uma das cenas o próprio diretor entra no quadro pra explicar e ensaiar a cena com o mordomo.

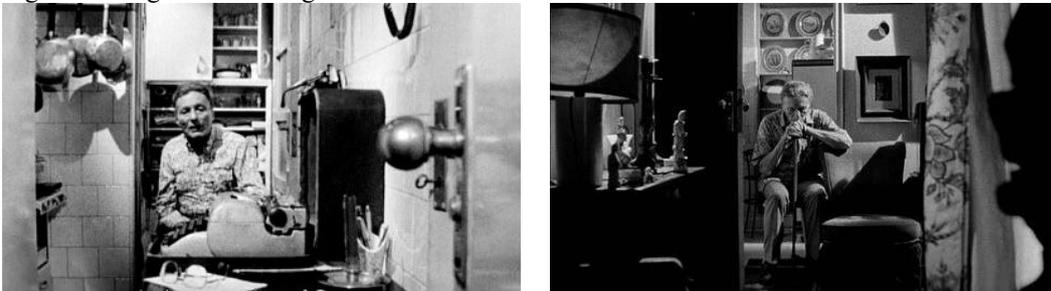
O documentário termina com a locução final do diretor, a conclusão que ele chega sobre as imagens feitas “durante os cinco dias de filmagem eu nunca deixei de ser o filho do dono da casa e ele nunca deixou de ser o nosso mordomo” (SALLES, 2007).

5.1 Percepção da representação de classe social

Neste artigo o que se propõe é um levantamento de traços do documentário que apresentam e representam a ideia de classe social e de dominação. Foram feitos dois recortes, um imagético e outro de locução. As imagens são a representação do mordomo, o enquadramento e cenário que ele está inserido e as imagens da mansão dos Moreira Salles. Já o de locução, são as narrativas reflexivas do diretor que explica o filme bem como apresenta as cenas.

Por todo o documentário as imagens de Santiago estão sempre escondidas por portas, objetos e cortinas que ao mesmo tempo mostram o personagem como em um espiar de voyeurismo, o escondem, não deixando que ele se mostre por completo. Além disso, em poucas imagens se vê um sujeito livre, quase sempre Santiago aparece curvado, acanhado, recolhido a seu papel de subalterno e submisso à situação a ele imposta. Outro fator que mostra a classe social que ele pertence é a apresentação do cenário, sua própria casa, dentro de ambientes como a cozinha e o banheiro. O diretor escolhe locais da casa de Santiago para gravar onde tudo parece pequeno, apertado e entulhado de objetos. Como se ali não houvesse espaço suficiente (figura 1).

Figura 1: imagens de Santiago

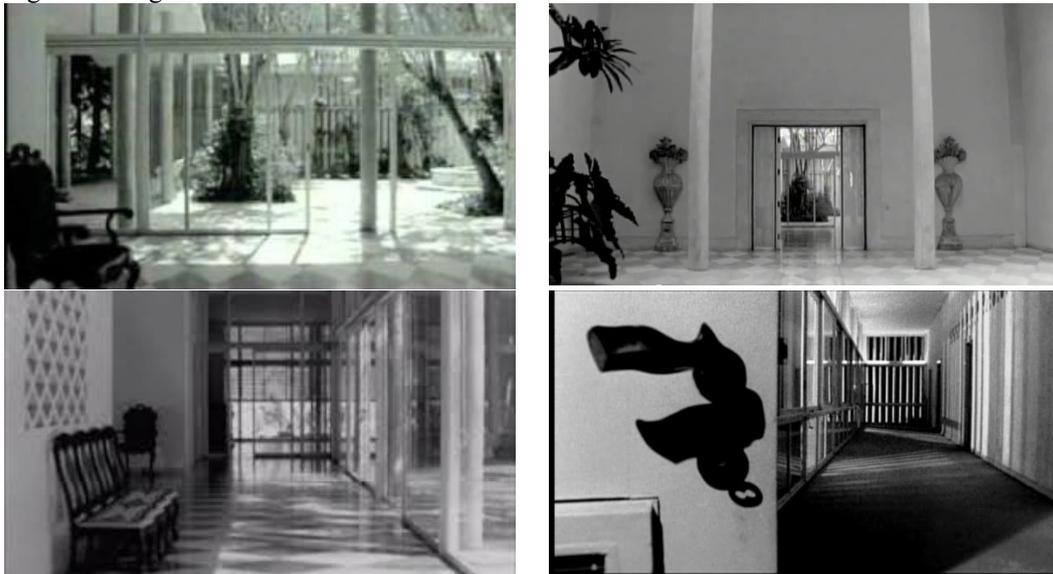




Fonte: frames retirados do filme Santiago, 2007.

Em contra ponto a este cenário de classe trabalhadora e mais pobre, vem às imagens da mansão dos Moreira Salles, cenas que mostram a casa imensa, vazia. Com ângulos mais abertos, representando o poder e a força do ambiente dominador (figura 2). Essas imagens sempre são seguidas de locução de voz *over* que explica a casa, a história da família e a maneira como o mordomo trabalhava lá. Como se situasse Santiago dentro deste cenário. Deixando claro que ele faz parte dali, porém como um empregado. Ou seja, fazer parte não significa pertencer. O pertencimento de Santiago é no apartamento pequeno, apertado, na cozinha e no banheiro.

Figura 2: imagens da mansão dos Moreira Salles



Fonte: frames retirados do filme Santiago, 2007.

Este contraste de imagens já é o suficiente para representar as diferenças sociais entre o que trabalha, o mordomo, e o que é dono da casa, o diretor.

Figura 3: João Moreira Salles dirigindo a cena



Fonte: frames retirados do filme Santiago, 2007.

Ainda seguindo a leitura imagética, uma das cenas mais fortes com relação à dominação é a do diretor dentro do campo de quadro, falando com Santiago, a imagem de costas do diretor tampa a do mordomo, que fica escondido atrás dele. Como se ali, mesmo dentro da casa e do filme que falaria sobre ele – o mordomo – a imagem do diretor patrão é mais importante, é a que se deve ver. A fala do diretor aqui também é algo que divide as classes, Moreira Salles está falando para Santiago o que ele quer que o mordomo faça, como quer que se apresente, essa forma não deixa o individual do mordomo aparecer (figura 3).

Com relação às locuções, ao texto narrado por voz *over*, algumas frases são marcantes com relação à divisão de dominação e dominado. Neste levantamento será seguida a ordem cronológica que aparecem no documentário. Logo no início do filme, o diretor quando apresenta sua casa e sua família diz “havia os empregados que eram muitos”, deixando clara a classe social ao qual a família pertence. Na sequência, início das gravações da entrevista com o mordomo se ouve fora de campo o primeiro “não é assim”, feito de forma imperativa e de correção. A partir daí muitas frases são colocadas mostrando o lugar de cada um dentro do filme, o diretor diz “eu sou o documentarista e ele o meu personagem”, mostrando o seu domínio sobre o papel que Santiago terá no filme.

Em uma das cenas, Santiago comenta sobre o trabalho de mordomo, que exerceu em outras casas também, e diz “era um trabalho muito escravo”. Aqui o que se percebe é que ele sabia de sua condição de subordinação. E também em outra passagem que explica o funcionamento da casa com relação aos empregados ele fala “eu comia a comida dos senhores”, mostrando que existia uma diferença de alimentação entre empregados e patrões.

Dois momentos são interessantes com relação ao comparativo entre as classes sociais do filme. Uma é a parte em que Santiago conta que sempre tirava férias na época

de seu aniversário, e que um determinado ano foi solicitado que trabalhasse e a data das férias fosse mudada. No dia de seu aniversário trabalhou recepcionando uma festa da família Salles, e em um determinado momento foi chamado ao salão para que brindassem o seu aniversário. Esta passagem remete ao poder do patrão onde suas escolhas são mais relevantes do que dos empregados. O segundo momento de comparação entre as classes se dá na narração de Moreira Salles, quando diz “Santiago não estava acostumado a receber pessoas em seu apartamento [...] ele vivia só cercado de seus livros” e na sequência Santiago fala “os grandes jantares, as festas, as alegrias, os hóspedes, aquele salão enorme, trabalhavam de 20 a 25 garçons. Eram 12 quartos [...]”, mostra bem um contraste da solidão do empregado em seu pequeno apartamento, e a multidão envolvida na mansão.

Mas o que deixa mais evidente os contrastes entre classes é a afirmação imperativa do diretor sobre o empregado, “Santiago vai de novo!”, “Não olha pra gente, vai!”, “Fala isso!”, “Faz de novo!”, “Não, isso não precisa!”, “Vai! Vai! Rápido que estamos com pressa!”, além de interromper o testemunho do mordomo e mandar algumas vezes ele repetir mais de 5 vezes a mesma cena. Aqui o que se percebe é a vontade imposta sobre a entrevista e o testemunho do mordomo. Como se o empregado tivesse que fazer aquilo que é mandado.

João Moreira Salles fala sobre os sonhos de Santiago, “deslocado e fora de lugar até nos sonhos”, em que a construção da identidade de mordomo mostra que determinados sonhos não podem ser sonhados pelos dominados.

Ao final do filme, Salles diz “havia uma ambiguidade insuperável entre nós, que explica o desconforto de Santiago” e fecha com a frase “durante os cinco dias de filmagem eu nunca deixei de ser o filho do dono da casa e ele nunca deixou de ser o nosso mordomo”, além da fala ser forte e de conclusão, mostra o que o filme todo em imagens e sons conta sobre a relação dos dois, de que são mesmo durante a produção do filme empregado e patrão. Duas classes sociais sendo apresentadas através de estereótipos de identidade cultural.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com uma retomada de discussões de teóricos com Kellner, Turner e Hall, foi possível chegar a uma união entre as teorias dos Estudos Culturais Britânicos e as teorias do cinema, de forma que se completem. O cinema é reprodutor da cultura e

também é moldado pela cultura do indivíduo. Por isso, a compreensão sobre a identidade cultural do sujeito é importante para o esclarecimento das construções de estereótipos no cinema.

O tema deste artigo era utilizar exatamente esse prisma dos Estudos Culturais como forma de ver o documentário Santiago de maneira crítica com relação à apresentação das classes sociais. Tendo como o objetivo, perceber através da produção cinematográfica, como esta representação de classe era definida com relação aos elementos de identidade cultural e construção de estereótipos.

A metodologia utilizada foi de levantar elementos estéticos da imagem e do discurso narrativo que apontaram para essa diferença social entre dominador e dominado. Para isso, foi feito um resumo do filme como forma de compreender a história narrada e um recorte de algumas cenas e locuções. Sendo que dentre elas os contrastes de identidade vão sendo avaliados.

Com isso, o que se compreende é que os Estudos Culturais dão conta de uma leitura crítica do cinema documental, mostrando características de contexto social na construção de estereótipos de identidades culturais. E a união de teorias que trazem um olhar mais amplo sobre as pesquisas cinematográficas será sempre uma forma melhor de reflexão.

REFERÊNCIAS

CORSEUIL, A. R. Estudos culturais e a redefinição do cinema pós-moderno. **Fragmentos**, v. 7, n. 1, p. 105–114, 1997.

DALMONTE, E. F. Estudos culturais em comunicação: da tradição britânica à contribuição latino-americana. **Idade Mídia**, v. 1, n. 2, p. 67–90, 2002.

HALL, S. A Centralidade da Cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. In: THOMPSON, K. (Ed.). **Media and Cultural Regulation**. 1. ed. [s.l.] Open University, 1997.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro/RJ: DP&A editora, 2006.

KELLNER, D. **A Cultura da Mídia**. 1. ed. Bauru/SP: EDUSC, 2001.

LINS, C. Santiago, de João Moreira Salles. O documentário entre o ensaio e autobiografia. **Z Cultural**, v. 4, 2015.

MASCARELLO, F. Os estudos culturais e a recepção cinematográfica : um mapeamento crítico. **ECO-PÓS**, v. 7, n. 2, p. 92–110, 2004.

PRYSTHON, A. Imagens periféricas : os Estudos Culturais e o Terceiro Cinema. **Revista da Associação Nacional de Programas de Pós-Graduação em Comunicação - COMPÓS**, v. 6, p. 1–15, 2006.

TURNER, G. **Cinema como prática social**. 1. ed. São Paulo/SP: Summus Editorial, 1993.