

Empatia e Ética na Mediação de Alteridade: Colonialidade e Decolonialidade na Narrativa Documental de “Cuba e o Cameraman”¹

José Augusto Mendes Lobato²
Ricardo Alves de Carvalho³
Universidade Anhembi Morumbi – UAM

RESUMO

Neste texto, discutimos a construção da alteridade em seus aspectos de conexão humana e empatia na comunicação audiovisual contemporânea. Para isso, propõe-se uma análise do documentário “Cuba e o Cameraman” (2017) e suas formas de mediação na representação da sociedade e cultura cubanas, resultado do trabalho de mais de 40 anos de filmagens feitas por Alpert no país. Os conceitos de ética da mediação, alteridade e colonialidade do saber/poder são aplicados à análise da atitude do documentarista no registro dos moradores de Cuba, a fim de verificar de que forma um realizador norte-americano opera nas – e busca escapar das – formas hegemônicas de representação da situação política, econômica e cultural do país sob bloqueio econômico dos Estados Unidos.

PALAVRAS-CHAVE: documentário; ética da mediação; alteridade; Cuba; colonialidade.

1. Introdução: a ética na mediação da alteridade

Historicamente, a questão do Outro figura como uma problemática das relações humanas, estudada por campos tão diversos como as ciências da linguagem, a psicanálise, a sociologia e, mais recentemente, o campo da comunicação, com achados que associam a compreensão da alteridade à fratura de sentidos essencialistas de identidade (Bhabha, 1998), ao confronto com o “exótico” e o “estrangeiro” (Todorov, 1993) e, em dimensão humana e ética, à empatia (Buber, 2000). Interessa-nos, aqui, pensar de que forma o registro de sujeitos e comunidades ocorre de maneira a sinalizar suas marcas distintivas, suas semelhanças e seus modos de vida de forma a construir uma imagem empática e

¹ Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho Estudos de Mídia e Decolonialidade, evento integrante da programação do 28º Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 15 a 17 de maio de 2025.

² Docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Anhembi Morumbi (PPGCOM-UAM). Doutor em Ciências da Comunicação pelo PPGCOM-USP, com pesquisa pós-doutoral pelo PPGCOM-UAM. Líder do Grupo de Pesquisa AlterMídia – Laboratório de Estudos em Cultura Audiovisual, Alteridade e Mídias (UAM-CNPq). E-mail: gutomlobato@gmail.com.

³ Mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Anhembi Morumbi (PPGCOM-UAM). Gerente acadêmico de aprendizagem digital de pós-graduação médica na Inspiralí. Graduado em Design na UAM, com Pós-Graduação em educação, gestão de processos e administração pela FGV, PUC-RS e UAM. E-mail: r.carvalho@uol.com.br.

complexa da alteridade – baseada não apenas em fins estratégicos, em uma relação instrumental pautada pelos pressupostos de controle, disciplina e domesticação, mas no interesse legítimo de conhecer o Outro, especialmente aquele que está sujeito às condições complexas das relações geopolíticas contemporâneas.

Nesse sentido, este texto busca estudar posturas e atitudes na construção da alteridade no âmbito do documentário audiovisual, tomando, para isso, como objeto empírico o documentário “Cuba e o Cameraman”, de Jon Alpert. Filmada ao longo de mais de quatro décadas, a obra acompanha a vida de diversos cidadãos cubanos entre as décadas de 1970 e 2010, sob a mediação do cineasta nascido nos Estados Unidos e abertamente favorável à defesa dos direitos humanos e à condenação do embargo econômico a Cuba proposto pelo país norte-americano.

2. Colonialidade do saber e possibilidades decoloniais no documentário

A condição posterior aos regimes coloniais e imperiais que regeram a relação da Europa (e posteriormente da América do Norte) com nações na África, América Latina, Ásia e Oceania tem sido amplamente estudada no âmbito dos estudos culturais (Hall, 2001), subalternos (Spivak, 2007) e pós-coloniais (Bhabha, 1998). Entretanto, a análise proposta na América Latina para a colonialidade do saber e do poder nos parece fundamental para uma pesquisa sobre documentários sobre Cuba, lançados sob a indústria cultural estadunidense. O Grupo Colonialidade/Modernidade, estruturado a partir de filósofos, semiólogos e sociólogos de diversos países da América Latina, produziu um “giro” conceitual que “compartilha noções, raciocínios e conceitos que lhe conferem uma identidade e um vocabulário próprio, contribuindo para a renovação analítica e utópica das ciências sociais latino-americanas do século XXI” (Ballestrin, 2013, p. 99). Entre os conceitos fundamentais dessa vertente de estudos, está o de colonialidade do poder, trabalhado pelo peruano Aníbal Quijano (2005) em diversos textos que evidenciam que a destruição do projeto econômico colonialista não eliminou as relações de saber e poder que regem continentes como a América Latina. Trata-se de uma estrutura que envolve desde o controle da economia até o de autoridade, subjetividades e de recursos humanos e intelectuais, sendo "o lado obscuro e necessário da modernidade; é a sua parte indissociavelmente constitutiva" (Ballestrin, 2013, p.100).

Quijano examina este processo ao indicar que os antigos colonizadores produziram, após séculos de expropriação, repressão e imposição de padrões culturais aos

povos dominados, “uma colonização das perspectivas cognitivas, dos modos de produzir ou outorgar sentido aos resultados da experiência material ou intersubjetiva, do imaginário, do universo de relações intersubjetivas do mundo; em suma, da cultura” (Quijano, 2005, p.121). Outro notável pensador da condição latino-americana diante do mundo globalizado, o brasileiro Renato Ortiz (2000, p. 1), afirma que na contemporaneidade “fronteiras, antes nítidas, se confundem, fazendo com que noções de próximo e distante, familiar e estranho, interno e externo se modifiquem radicalmente”: é a condição por ele definida como “modernidade-mundo”, na qual o “o olhar euro-americanocêntrico percebe o mundo e revela-se a si mesmo por meio da alteridade ideologicamente construída” (Ortiz, 2000, p. 1).

Nesse amplo debate, o que nos interessa é compreender de que forma a cultura audiovisual pode ser um espaço de problematização da condição de colonialidade em nossos tempos. Pensadores do fazer documental como Nichols (2005) reconhecem que, quando o documentário revela sua voz política, costuma abordar a “questão da comunidade”, com tópicos como a identidade nacional, o confronto político quanto a essas identidades, políticas de identidade e o “reconhecimento dos riscos das categorias e identidades em uma época de acontecimentos catastróficos, trauma, exílio e diáspora” (Nichols, 2005, p. 204). Sendo o documentário espaço de abertura às questões de pertença, comunidade, identidade e reconhecimento, e por extensão aos dilemas da “alteridade do povo-como-um” (Bhabha, 1998, p. 211), por que não podemos identificá-lo como lugar por excelência da produção de contra-narrativas que, nas palavras de Homi Bhabha, “evocam e rasuram suas fronteiras totalizadoras – tanto reais quanto conceituais – e perturbam aquelas manobras ideológicas através das quais ‘comunidades imaginadas’ recebem identidades essencialistas” (Bhabha, 1998, p. 211)? É sobre essa indagação que estudamos o filme “Cuba e o Cameraman”, que Jon Alpert, cidadão norte-americano com abertas críticas à forma de seu país impor controle econômico e promover um isolamento geopolítico de Cuba, elaborou após quatro décadas de acompanhamento de cidadãos cubanos em suas vivências cotidianas.

3. Empatia e conexão humana em “Cuba e o Cameraman”

O documentário “Cuba e o Cameraman” é analisado como uma obra que revela a potencial intenção de Jon Alpert de estabelecer uma conexão mais humana e menos

técnica. Isso se manifesta não apenas por meio da abordagem participativa (Nichols, 2005), mas pelos diálogos e pelo alinhamento entre seus valores pessoais e a narrativa do documentário, como se transbordasse do lado pessoal para o profissional. Essa conexão reduziu a distância entre o realizador e o representado, de modo a conquistar a confiança ao ponto de capturar momentos mais íntimos, como lágrimas e sorrisos. O documentário foi gravado ao longo de mais de 40 anos (1972-2016), o que permitiu o desenvolvimento e o fortalecimento dessas conexões, baseadas em respeito mútuo.

Em sua retórica e proposta, Alpert busca a essência das relações humanas e se contrapõe à análise geopolítica. Essa abordagem contra-narrativa visa distanciar o julgamento e reaproximar o espectador de um olhar que prioriza o testemunho direto sobre a transmissão de fatos. Pretende, ainda, revelar o impacto do bloqueio econômico na vida dos cubanos e envolver o espectador para além de visões simplistas e estereótipos. Em sua estrutura narrativa, notamos que “Cuba e o Cameraman” registra diversos momentos das três famílias cubanas; mesmo em meio ao trabalho árduo, todas as dificuldades, como a escassez de alimentos, falta de insumos básicos para tratamentos médicos e a precariedade das moradias, sua ênfase está em retratar momentos, também, de resiliência e alegria. Traremos alguns apontamentos sobre cenas e personagens, a fim de evidenciar e testar a hipótese de um registro empático na mediação de alteridade. Imerso nessa complexa realidade, o gesto concreto do cineasta norte-americano ao confrontar o bloqueio e comprar uma laringe eletrônica para presentear o idoso Cristobal Borrego é uma exemplar do movimento que buscamos estudar; tangibiliza sua conexão pessoal, que transcende as câmeras e evidencia a triste e (pretensamente) distante realidade do povo que vive no país que impõe o bloqueio e o povo do país subjugado que sofre as consequências. Daí a importância da empatia do cineasta, ao se compadecer, ouvir, buscar compreender, representar e partilhar valores. O acompanhamento da família dos Borrego inclui registros do idoso em lágrimas, porque foi roubado e não tem mais condições de trabalhar (altura de 1:08:16 da obra).

Destacamos aqui o que propõe Silverstone (2002) sobre uma ética na mediação e realização, aplicando suas ideias ao campo do documentário. Além disso, ao reconhecer, valorizar e dar condições, vai-se além do simples “visibilizar” a subalternidade e o sujeito subalterno/subalternizado, de modo que ele fale por si, como protagonista, em alguma

medida (Spivak, 2007). Nesse sentido, entendemos que Alpert se propõe ser a ponte, a conexão dos cubanos com o mundo, por meio do documentário. Nesse sentido, Nichols (2005, p. 30) aponta o caráter político da intervenção documental ao afirmar que “documentários podem representar o mundo da mesma forma que um advogado representa os interesses de um cliente: colocam diante de nós a defesa de um determinado ponto de vista ou uma determinada interpretação das provas.” Em outra cena significativa, em que ele está acompanhado pelo irmão de Luís Flores, Alpert registra a frustração e a indignação de um cubano com as condições de vida; evidencia-se como o entrevistado transporta água em baldes, tem sua mãe idosa sem tratamento médico e sofre com a prisão injusta de um amigo. Seu engajamento, na mediação, nos diálogos diretos e genuína preocupação, contribuem para fortalecer a conexão com o outro.

Desafios éticos, naturalmente, emergem nessa representação documental, já que há consequências das filmagens da vida dos indivíduos representados e isso pode assujeitá-los ou torná-los protagonistas, em linha tênue. Por exemplo, o uso de estereótipos pode comprometer a identidade da pessoa, por isso, é necessário que esse outro se reconheça na obra, sem simplificá-lo a uma vítima, sem romantizar sua dor e sem sub ou superestimá-lo. O conflito entre o cineasta e o tema se manifesta nas reações pessoais de Alpert à abordagem da mídia, por exemplo. Na obra, ele cita que uma emissora demonstrou interesse no material captado por ele ao longo de décadas, mas não integralmente; seriam usadas apenas partes que correspondiam a alguns interesses, assim, comprometendo o cuidado ao se representar a realidade dos cubanos. Alpert rejeitou a divulgação pela emissora - e enfatizou isso na obra. Por fim, devemos realçar que os processos de midiatização tendem a reduzir ou simplificar a complexidade dos universos socioculturais representados, sob o pretexto de torná-los mais acessíveis. Acreditamos na possibilidade de obras como “Cuba e o Cameraman” proporem uma narrativa que, mesmo sem dar conta plenamente, evidencie a complexidade da alteridade. Questões claras ao debate contemporâneo sobre o documentário, como a questão do(s) sujeito(s) que controla(m) e opera(m) ou não a câmera, se revelam na obra, demonstrando a co-responsabilidade no realizador. Há, como caso extremado, o caso do de Fidel Castro e do cidadão Cristobal Borrego, que participam operando a câmera na obra que os representa.

Em suma, a importância da mediação ética na alteridade e o papel dos documentários como ferramentas sociais e culturais devem ser discutidos além das imagens do exótico, do relato instrumental ou do entretenimento. Entendemos que a obra opera como meio para o conhecimento, conexão e reconexão, compreensão intercultural global e reflexão crítica. Concluímos que Jon Alpert aborda os efeitos das representações na formação de identidades e as dinâmicas de poder associadas. De modo participativo, por vezes imersivo, no documentário, o cineasta combina interação direta com a análise crítica dos temas mais amplos que envolvem as condições de Cuba na geopolítica global e mescla tais dimensões a seu posicionamento pessoal. Assim, como comumente vemos em obras documentais, sua obra se torna uma extensão de suas próprias crenças, como pessoa e não mais como cineasta, ao buscar humanizar a narrativa e convidar o espectador a reconhecer o(s) Outro(s) - e o que nele há que confronta sentidos de identidade e pertencimento.

REFERÊNCIAS

- BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o giro decolonial. **Revista Brasileira de Ciência Política (Impresso)**, v. 2, p. 89-117, 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbcpol/a/DxkN3kQ3XdYYPbwwXH55jhv/?lang=pt>. Acesso em: 22 de março de 2025.
- BHABHA, H.K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: ED. UFMG, 1998.
- CUBA e o Cameraman. Direção de Jon Alpert. Produção: Jon Alpert, Matthew O'Neill, Tessa Treadway, Keiko Tsuno. Estados Unidos: Downtown Community Television Center, 2017. Streaming (Netflix).
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.
- NICHOLS, Bill. **Introdução ao Documentário**. Campinas, SP. Papyrus, 2005.
- ORTIZ, Renato. **Oriente**. 2000. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs3112200016.htm>. Acesso em: 22 de março de 2025.
- QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, E. (org.). **A colonialidade do saber**. Buenos Aires: CLACSO, 2005.
- SILVERSTONE, Roger. Complicity and collusion in the mediation of everyday life. **New Literary History**, 2002.
- SPIVAK, Gayatri. **Pode o Subalterno Falar?**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- TODOROV, Tzvetan. **A conquista da América: a questão do outro**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.