

RELICI

CORPO EM MOVIMENTO E PEDAGOGIA DA IMAGEM: O CINEMA COMO DISPOSITIVO CRÍTICO NAS PRÁTICAS EDUCATIVAS[1]

THE MOVING BODY AND THE PEDAGOGY OF THE IMAGE: CINEMA AS A CRITICAL DEVICE IN EDUCATIONAL PRACTICES

Naican Costa Escobar[2]

RESUMO

Este artigo analisa o cinema como dispositivo pedagógico para a problematização crítica do corpo em movimento, articulando estética audiovisual, práticas corporais e educação da sensibilidade. Parte-se da hipótese de que o cinema não apenas representa corpos, esportes, danças, lutas e gestos performativos, mas participa da produção de regimes de visibilidade que autorizam, normatizam ou tensionam modos de aparecer socialmente. Metodologicamente, trata-se de uma pesquisa qualitativa de natureza teórico-analítica, construída por revisão bibliográfica e análise interpretativa de obras cinematográficas selecionadas por sua centralidade na representação do corpo em performance. O diálogo teórico mobiliza Michel Foucault, Paulo Freire, bell hooks, Ismail Xavier, Robert Stam, David Le Breton, Merleau-Ponty e Linda Hutcheon, além de referências do campo do cinema e da educação. Como corpus analítico, discutem-se filmes nos quais esporte, dança e luta configuram modos de subjetivação e disputa simbólica, com ênfase em *Rocky: um lutador*, *Cisne Negro*, *Billy Elliot* e *Quanto Vale ou É por Quilo?*. Argumenta-se que o cinema, quando trabalhado pedagogicamente, deixa de ser mero recurso ilustrativo e se torna linguagem crítica capaz de ampliar a leitura social do corpo. Conclui-se que sua inserção em práticas educativas pode favorecer processos de formação estética, ética e política, especialmente ao problematizar corpo-normatividade, performance, gênero, classe, raça, saúde e exclusão.

Palavras-chave: cinema, corpo, movimento, práticas educativas, educação da sensibilidade.

ABSTRACT

This article analyzes cinema as a pedagogical device for the critical problematization of the moving body, articulating audiovisual aesthetics, bodily practices and education

[1] Recebido em 06/06/2026. Aprovado em 28/09/2026. DOI: doi.org/10.5281/zenodo.23917319
[2] Universidade de Cruz Alta. naicanescobar@gmail.com



of sensibility. It starts from the hypothesis that cinema not only represents bodies, sports, dances, fights and performative gestures, but also participates in the production of regimes of visibility that authorize, normalize or challenge ways of appearing socially. Methodologically, this is a qualitative theoretical-analytical study based on bibliographic review and interpretive analysis of films selected for their centrality in the representation of the body in performance. The theoretical framework draws on Michel Foucault, Paulo Freire, bell hooks, Ismail Xavier, Robert Stam, David Le Breton, Merleau-Ponty and Linda Hutcheon, as well as references from cinema and education studies. The analytical corpus includes films in which sport, dance and fighting configure modes of subjectivation and symbolic dispute, with emphasis on *Rocky*, *Black Swan*, *Billy Elliot* and *Quanto Vale ou É por Quilo?*. The article argues that cinema, when pedagogically mediated, ceases to be a merely illustrative resource and becomes a critical language capable of expanding the social reading of the body. It concludes that cinema in educational practices can foster aesthetic, ethical and political formation, especially by problematizing body normativity, performance, gender, class, race, health and exclusion.

Keywords: cinema, body, movement, educational practices, education of sensibility.

INTRODUÇÃO

As sociedades contemporâneas são intensamente atravessadas por imagens. A circulação de telas, vídeos, redes sociais, filmes, séries, videoclipes e transmissões esportivas faz com que a experiência do mundo seja, cada vez mais, mediada por regimes visuais. Nesse contexto, o cinema ocupa lugar privilegiado, pois organiza narrativas, fabrica memórias, produz identificações e oferece formas sensíveis de compreender a realidade. A imagem cinematográfica não apenas mostra algo: ela escolhe o que mostrar, como mostrar, de que distância mostrar e em que ritmo fazer o corpo aparecer. Toda imagem, portanto, carrega uma política do olhar.

O corpo, por sua vez, ocupa posição central nessa cultura visual. É por meio dele que o sujeito se apresenta ao mundo, experimenta o espaço, realiza práticas corporais, performa identidades, sofre normatizações e resiste a modelos de controle. No cinema, o corpo aparece correndo, dançando, lutando, caindo, envelhecendo, adoecendo, treinando, desejando, fracassando e recomeçando. Essas aparições não são neutras. Elas produzem sentidos sobre saúde, beleza, força, masculinidade, feminilidade, raça, classe, deficiência, juventude, velhice e produtividade.



O dossiê “Cinema, corpo e movimento: intersecções críticas e práticas educativas”, proposto pela *Revista Livre de Cinema* em diálogo com o Grupo de Trabalho Temático Comunicação e Mídia do Colégio Brasileiro de Ciências do Esporte, indica a urgência de pensar o cinema para além do entretenimento. A chamada reconhece que cinema e práticas corporais constituem experiências visuais, estéticas e educativas. Nesse horizonte, torna-se necessário perguntar não apenas quais corpos aparecem no cinema, mas que pedagogias do corpo são produzidas por essas aparições.

A problemática que orienta este artigo pode ser formulada nos seguintes termos: de que modo o cinema produz e tensiona representações do corpo em movimento, e como essas representações podem ser trabalhadas criticamente em práticas educativas? A pergunta desloca o filme do lugar de ilustração e o compreende como linguagem. Não se trata de usar o cinema apenas para “mostrar” um conteúdo, mas de analisá-lo como experiência estética capaz de educar a sensibilidade, interrogar normas e construir leituras críticas sobre o corpo.

A hipótese defendida é que o cinema, quando mediado pedagogicamente, torna-se dispositivo crítico de formação. Ele pode reforçar padrões corporais excludentes, mas também pode desnaturalizá-los. Pode celebrar o corpo disciplinado, produtivo e vencedor, mas também pode revelar os custos psíquicos, sociais e políticos da performance. Pode repetir estereótipos de raça, gênero e classe, mas também pode criar frestas para a emergência de corpos historicamente invisibilizados.

O objetivo geral deste artigo é analisar o cinema como dispositivo pedagógico na construção crítica da sensibilidade sobre o corpo em movimento. Como objetivos específicos, busca-se: discutir fundamentos teóricos sobre corpo, imagem e educação; compreender a estética do movimento como recurso de significação cinematográfica; analisar filmes que tematizam esporte, dança, luta e exploração social do corpo; e propor possibilidades de uso pedagógico do cinema em práticas educativas críticas.



A contribuição do estudo reside em aproximar os campos do cinema, da educação e das práticas corporais por meio de uma abordagem interdisciplinar. Ao mobilizar filmes como *Rocky: um lutador*, *Cisne Negro*, *Billy Elliot* e *Quanto Vale ou É por Quilo?*, o artigo demonstra que diferentes formas de movimento corporal podem ser lidas como manifestações sociais. O ringue, o palco, a sala de dança, a rua e a imagem do corpo explorado tornam-se espaços de disputa simbólica.

A relevância do estudo também se justifica pelo papel do cinema nas experiências educativas. Em aulas de Educação Física, Artes, Sociologia, História, Linguagens ou projetos interdisciplinares, a análise fílmica pode ampliar a compreensão do corpo como construção histórica. O estudante deixa de observar apenas a técnica corporal e passa a perguntar: quem pode mover-se? Quem é impedido de aparecer? Quem é celebrado? Quem é ridicularizado? Que corpos são tratados como saudáveis, produtivos ou desejáveis?

O texto está organizado em seis seções, além desta introdução. A primeira apresenta o percurso metodológico. A segunda discute o cinema como dispositivo pedagógico e linguagem crítica. A terceira aborda corpo, poder e regimes de visibilidade. A quarta analisa a estética do movimento no cinema. A quinta desenvolve análises fílmicas. A sexta propõe caminhos pedagógicos e, por fim, as considerações finais sintetizam a tese central do estudo.

METODOLOGIA

Este artigo é resultado de uma pesquisa qualitativa de natureza teórico-analítica. A opção pela abordagem qualitativa se justifica porque o objeto investigado — a relação entre cinema, corpo, movimento e práticas educativas — exige interpretação de sentidos, leitura de imagens, análise de discursos e articulação conceitual. Não se pretende quantificar a presença de corpos ou mapear estatisticamente representações, mas compreender como determinadas imagens produzem efeitos simbólicos e pedagógicos.



O procedimento metodológico central foi a revisão bibliográfica articulada à análise interpretativa de filmes. A revisão permitiu construir o referencial teórico a partir de três eixos: estudos sobre corpo e poder; teoria do cinema e da representação; e educação crítica. No primeiro eixo, destacam-se Foucault (2014), Le Breton (2012) e Merleau-Ponty (2011). No segundo, Xavier (2005), Stam (2003) e Hutcheon (2013). No terceiro, Freire (1987) e bell hooks (2019). Esses autores foram mobilizados não como ornamento bibliográfico, mas como base para pensar o cinema como dispositivo formador do olhar.

A análise fílmica foi construída por recortes temáticos. Foram selecionadas obras que apresentam o corpo em movimento como eixo narrativo e simbólico: *Rocky: um lutador*, por sua relação com o corpo esportivo, disciplinado e masculino; *Cisne Negro*, pela representação da dança, da dor e da exigência performática; *Billy Elliot*, por articular dança, gênero e classe social; e *Quanto Vale ou É por Quilo?*, por deslocar a reflexão para o corpo mercantilizado e explorado em relações sociais históricas. A seleção não busca representar a totalidade do cinema sobre corpo e movimento, mas compor um conjunto analítico significativo para a discussão proposta.

Foram observados elementos de narrativa, enquadramento, montagem, som, construção de personagem e função dramática do gesto. A análise partiu da pergunta: que tipo de corpo o filme constrói e que pedagogia do olhar decorre dessa construção? Em vez de resumir os enredos, procurou-se interpretar como as obras articulam movimento, conflito social e produção de subjetividade.

O estudo respeita a natureza ensaística e teórico-reflexiva aceita pela *Revista Livre de Cinema*, que se destina à divulgação de trabalhos sobre cinema, incluindo ensaios teóricos, análises fílmicas e estudos empíricos sob diferentes abordagens, conforme seu foco e escopo público (*REVISTA LIVRE DE CINEMA*, [2026]). A própria chamada do dossiê de 2026 indica abertura para artigos originais, ensaios e relatos de experiência que abordem cinema, corpo, movimento e práticas educativas.

Por fim, cabe destacar que o artigo não pretende oferecer um modelo fechado de aula com cinema. A intenção é produzir uma reflexão que possa subsidiar práticas



pedagógicas críticas. O método, portanto, é interpretativo e propositivo: interpreta obras e conceitos para, a partir deles, propor possibilidades educativas.

CINEMA COMO DISPOSITIVO PEDAGÓGICO

O cinema pode ser compreendido como dispositivo pedagógico porque ensina modos de ver antes mesmo de transmitir conteúdos explícitos. Ele organiza temporalidades, produz afetos, constrói identidades e estabelece hierarquias de valor. Um filme sobre esporte, por exemplo, não ensina apenas regras ou técnicas. Ele ensina a admirar determinado tipo de corpo, a reconhecer o esforço como valor moral, a identificar o vencedor como sujeito legítimo e, muitas vezes, a naturalizar a dor como caminho obrigatório para o sucesso.

A noção de dispositivo permite compreender que o cinema atua em uma rede de saberes, instituições, imagens e práticas. Em Foucault (2014), o corpo aparece como alvo de tecnologias de poder que disciplinam gestos, ritmos, posturas e condutas. A escola, o quartel, o hospital, a fábrica e a prisão são instituições que ensinam o corpo a obedecer, produzir e repetir. O cinema, embora não seja idêntico a essas instituições, também participa da circulação de modelos corporais e pode reforçar ou questionar normas de disciplinamento.

Entretanto, compreender o cinema como dispositivo não significa reduzi-lo a instrumento de dominação. A imagem também pode abrir experiências de ruptura. Um filme pode desestabilizar o olhar, provocar desconforto, revelar exclusões e produzir empatia com corpos silenciados. A pedagogia da imagem não está determinada pela obra isoladamente, mas pela relação entre filme, espectador, contexto e mediação educativa.

Paulo Freire (1987) contribui para esse debate ao defender uma educação problematizadora, baseada no diálogo e na leitura crítica do mundo. Se educar é possibilitar que sujeitos leiam sua realidade, o cinema pode ampliar essa leitura ao apresentar situações, conflitos e corpos que tornam visível aquilo que muitas vezes permanece naturalizado. A imagem cinematográfica pode funcionar como tema



gerador: a partir de uma cena, discute-se classe, gênero, racismo, corpo, trabalho, exclusão, desejo e poder.

bell hooks (2019), ao discutir o olhar como prática política, ajuda a compreender que assistir a um filme não é um ato passivo. O espectador interpreta, negocia sentidos e pode resistir às imagens que o subalternizam. Para sujeitos historicamente marginalizados, olhar criticamente pode ser uma forma de recusar o lugar imposto pela representação dominante. Assim, o cinema em sala de aula deve estimular não apenas recepção, mas resposta: o que a imagem me faz sentir? Que corpo ela valoriza? Que corpo ela apaga? Quem controla esse olhar?

Ismail Xavier (2005), ao analisar o discurso cinematográfico, mostra que a imagem é produzida por escolhas formais. Enquadramento, montagem, som, profundidade de campo, movimento de câmera e ponto de vista não são elementos neutros. Eles organizam a experiência do espectador. Uma luta filmada em planos fechados produz sensação de impacto corporal; uma dança filmada em plano geral privilegia a coreografia; um corpo filmado de baixo pode parecer heroico; um corpo filmado fragmentado pode parecer objeto de desejo, controle ou violência.

Desse modo, o uso pedagógico do cinema exige alfabetização audiovisual. Não basta perguntar “qual é a mensagem do filme?”. É preciso perguntar como o filme constrói essa mensagem. Que escolhas formais orientam o olhar? Que emoções são produzidas pela montagem? De que modo a trilha sonora transforma o movimento em vitória, tragédia ou suspense? Esse tipo de leitura aproxima cinema e educação da sensibilidade.

A educação da sensibilidade não substitui a análise racional, mas amplia seu alcance. O cinema trabalha com afetos, identificação, memória e corpo. Em uma experiência educativa, o filme pode mobilizar dimensões que o texto escrito, sozinho, nem sempre alcança. O corpo do espectador reage: respira junto, tensiona músculos, desvia o olhar, sente vergonha, admiração, medo ou esperança. Essa dimensão sensível é pedagógica porque abre caminho para reflexão ética. Assim, o cinema como dispositivo pedagógico deve ser pensado em três níveis: como linguagem,



porque possui códigos próprios; como experiência estética, porque produz sensações; e como prática crítica, porque permite problematizar relações sociais. Quando esses níveis se articulam, o filme deixa de ser complemento da aula e se transforma em objeto de conhecimento.

CORPO, PODER E REGIMES DE VISIBILIDADE

O corpo não é apenas organismo biológico. Ele é lugar de inscrição histórica, cultural e política. David Le Breton (2012) afirma que o corpo é uma construção simbólica, atravessada por valores sociais. Isso significa que os sentidos atribuídos à magreza, força, beleza, deficiência, velocidade, lentidão, juventude ou envelhecimento variam conforme contextos históricos. O cinema participa dessa construção ao repetir imagens de corpos considerados desejáveis e ao marginalizar corpos vistos como inadequados.

A cultura audiovisual contemporânea tende a associar saúde à performance e aparência. O corpo saudável é frequentemente representado como corpo magro, produtivo, jovem, forte, flexível e disciplinado. Essa associação reduz a saúde a uma estética e cria formas sutis de exclusão. Corpos gordos, idosos, deficientes, negros, periféricos ou dissidentes de gênero muitas vezes aparecem como problema, ameaça, comicidade ou superação excepcional. A pergunta pedagógica que emerge é: por que certos corpos precisam sempre justificar sua presença?

Foucault permite compreender essa questão por meio da noção de biopolítica. O poder moderno não atua apenas proibindo; ele administra a vida, regula populações, produz normas de saúde, produtividade e conduta. No cinema, a biopolítica aparece quando narrativas celebram corpos eficientes e silenciam corpos improdutivos. O atleta vitorioso, o bailarino perfeito, o soldado resistente e o trabalhador incansável podem funcionar como imagens de um corpo adaptado à lógica do rendimento.

No entanto, o corpo em movimento também pode ser resistência. A dança pode recusar normas de gênero; a luta pode simbolizar sobrevivência; o esporte pode



tornar-se espaço de pertencimento; a performance pode revelar dores invisíveis. O movimento não é apenas deslocamento físico, mas gesto social. Quando um corpo entra em cena, ele carrega marcas de classe, raça, gênero, território e história.

Os regimes de visibilidade determinam quem pode ser visto e como pode ser visto. No cinema clássico, o corpo feminino foi frequentemente construído como objeto do olhar, enquanto o corpo masculino ocupou o lugar da ação. Estudos feministas do cinema questionaram essa estrutura, demonstrando que a câmera não é neutra. A forma como um corpo é enquadrado pode transformá-lo em sujeito, objeto, ameaça, espetáculo ou testemunha.

No caso dos corpos negros, bell hooks (2019) observa que a representação cinematográfica muitas vezes foi marcada por estereótipos e apagamentos. A ausência de protagonismo negro e a repetição de imagens de servidão, violência ou exotização constituem pedagogias raciais da imagem. Quando o cinema permite que corpos negros olhem, falem, desejem e construam narrativas próprias, produz deslocamentos importantes na educação do olhar.

Corpo e movimento também são atravessados pela classe social. Filmes sobre esporte e dança frequentemente constroem narrativas de ascensão individual: o sujeito pobre supera adversidades por talento e disciplina. Embora tais narrativas possam ser inspiradoras, também podem ocultar estruturas sociais que limitam oportunidades. A pedagogia crítica deve reconhecer a potência da superação sem reduzir desigualdades a falta de esforço individual.

Portanto, discutir corpo no cinema exige articular estética e política. Um corpo em movimento nunca é apenas forma. Ele é resultado de relações de poder, hábitos culturais, regimes de treinamento, violências institucionais e possibilidades de criação. Em práticas educativas, essa compreensão permite deslocar a pergunta “o corpo consegue fazer?” para “que condições permitem ou impedem que certos corpos façam, apareçam e sejam reconhecidos?”.



A ESTÉTICA DO MOVIMENTO NO CINEMA

O cinema nasce historicamente ligado ao movimento. Antes de consolidar narrativas complexas, encantou espectadores ao registrar deslocamentos, gestos e ações cotidianas. A imagem em movimento tornou-se uma das grandes experiências sensíveis da modernidade. Por isso, pensar corpo e cinema implica pensar ritmo, duração, gesto, pausa e repetição.

O movimento no cinema é construído por pelo menos três camadas. A primeira é o movimento do corpo filmado: correr, dançar, lutar, cair, saltar. A segunda é o movimento da câmera: acompanhar, aproximar, afastar, girar, estabilizar ou tremer. A terceira é o movimento da montagem: cortar, acelerar, suspender, repetir ou contrastar. A estética do movimento surge da combinação dessas camadas.

Em filmes esportivos, a montagem frequentemente transforma treinamento em narrativa moral. Sequências de repetição, suor e dor condensam semanas ou meses em poucos minutos. O corpo do personagem é apresentado como projeto em construção. O espectador aprende a associar disciplina a transformação. Essa forma narrativa é poderosa, mas precisa ser problematizada: que corpos podem treinar? Quem tem tempo, alimentação, suporte, espaço e reconhecimento para transformar o corpo em projeto?

Na dança, a estética do movimento envolve outra relação com o espaço. O corpo não busca apenas vencer um adversário ou alcançar uma meta mensurável; ele produz linguagem. A dança no cinema pode expressar desejo, conflito interior, identidade cultural ou ruptura social. O gesto dançado, quando filmado, torna-se simultaneamente corpo e imagem, presença e composição visual.

Nas lutas, o movimento tende a carregar conflito direto. O golpe, a defesa, o impacto e a resistência produzem dramaturgia corporal. Entretanto, a luta pode representar mais que violência física. Pode simbolizar opressão, sobrevivência, masculinidade, trauma, ritual, disciplina ou libertação. A forma como o filme enquadra a luta define se o corpo aparece como máquina de combate, sujeito vulnerável ou corpo político.



Atividades circenses, ginásticas e esportes radicais enfatizam risco e limite. O corpo desafia gravidade, dor, medo e equilíbrio. No cinema, essas práticas podem produzir fascínio, mas também questionar a lógica espetacular que consome corpos como entretenimento. O corpo em risco chama atenção para a fronteira entre arte, trabalho, coragem e exploração.

A trilha sonora é decisiva na estética do movimento. Uma corrida acompanhada por música épica pode sugerir vitória; a mesma corrida em silêncio pode sugerir desespero. A câmera lenta pode transformar um gesto banal em acontecimento mítico. O plano fechado pode intensificar dor e suor; o plano geral pode destacar coreografia e relação espacial. Portanto, o sentido do movimento não está apenas no corpo, mas na construção audiovisual que o envolve.

Em práticas educativas, analisar a estética do movimento ajuda estudantes a compreender que imagens não são transparentes. Um gol, um salto, uma dança ou um soco podem parecer naturais, mas são organizados por escolhas de linguagem. Ler essas escolhas é fundamental para formar espectadores críticos.

ANÁLISES FÍLMICAS: CORPO EM PERFORMANCE E DISPUTA SOCIAL

Rocky: o corpo disciplinado e a moral da superação

Rocky: um lutador (1976) tornou-se uma das narrativas esportivas mais conhecidas do cinema. O filme apresenta o boxe como espaço de disciplina, sacrifício e reconhecimento. O corpo de Rocky Balboa é construído pela repetição: correr, socar, subir escadas, suportar dor. A trajetória do personagem associa movimento corporal a dignidade. O sujeito pobre, marginalizado e desacreditado busca, pelo corpo, afirmar sua existência social.

A força pedagógica do filme está em mostrar que o corpo não nasce pronto; ele é produzido por treino, rotina e desejo. Entretanto, uma leitura crítica precisa ir além da celebração da superação. *Rocky* é também narrativa de masculinidade, em



que o corpo masculino se legitima pela resistência à dor e pela capacidade de confronto. O ringue aparece como arena simbólica onde o homem prova seu valor.

O uso pedagógico de *Rocky* pode ser potente quando a mediação problematiza a ideologia meritocrática. O filme inspira, mas também pode naturalizar a ideia de que esforço individual basta para superar desigualdades. Em aula, é possível perguntar: que condições sociais moldam o corpo do atleta? Que apoios são necessários para treinar? Como o cinema transforma sofrimento físico em beleza moral? Quais corpos não têm direito a essa narrativa heroica?

A famosa sequência de treinamento, marcada por música e montagem acelerada, constitui excelente material para leitura audiovisual. O corpo é editado como progresso. A montagem elimina o tédio, a repetição e a precariedade cotidiana, concentrando a experiência em uma dramaturgia de ascensão. Essa construção revela como o cinema organiza afetos e ensina o espectador a admirar determinado tipo de movimento.

Em termos educativos, *Rocky* permite discutir esporte, classe social, masculinidade, disciplina e espetáculo. O boxe deixa de ser apenas prática corporal e torna-se porta de entrada para debates sobre violência, trabalho, desejo de reconhecimento e produção social do corpo vencedor.

Cisne negro: dança, controle e corpo em exaustão

Cisne Negro (2010) apresenta o corpo da bailarina como espaço de perfeição, dor e fragmentação psíquica. A dança, que poderia ser associada apenas à beleza, aparece no filme como regime extremo de controle. O corpo de Nina é vigiado, corrigido, exigido e punido. A busca pela performance perfeita torna-se processo de autodestruição.

O filme permite discutir como determinadas práticas corporais artísticas também estão atravessadas por disciplina e biopolítica. A bailarina deve controlar peso, postura, alimentação, desejo e expressão. O corpo é simultaneamente instrumento de arte e objeto de vigilância. A câmera frequentemente aproxima-se da



pele, das unhas, das feridas e dos sinais de exaustão, tornando visível o custo material da performance.

Na perspectiva pedagógica, *Cisne Negro* é relevante para questionar a romantização do sofrimento na arte e no esporte. Quantas vezes a dor é apresentada como prova de compromisso? Em que medida o corpo é levado a ultrapassar limites em nome de uma estética de excelência? Como a ideia de perfeição produz adoecimento?

O filme também permite discutir gênero. O corpo feminino é submetido a expectativas de delicadeza, sensualidade e controle. A protagonista precisa incorporar papéis contraditórios: pureza e sedução, técnica e instinto, obediência e excesso. Essa tensão mostra que o corpo feminino no cinema não é apenas representado, mas produzido por normas culturais que definem como ele deve aparecer.

A análise da *mise-en-scène* revela espelhos, duplicações e ambientes fechados como elementos que reforçam a sensação de aprisionamento. O movimento da dança não significa liberdade, mas captura. Essa inversão é pedagogicamente produtiva: permite mostrar que nem todo corpo em movimento está livre. Às vezes, o movimento é justamente o modo pelo qual a norma se realiza.

Billy Elliot: dança, gênero e classe social

Billy Elliot (2000) articula corpo, dança, masculinidade e classe trabalhadora. A narrativa acompanha um menino que deseja dançar balé em um contexto social que associa a dança à feminilidade e o boxe à masculinidade. O conflito central não está apenas na escolha de uma prática corporal, mas na disputa pelos significados sociais atribuídos aos movimentos.

O filme é especialmente fértil para práticas educativas porque mostra como o corpo é educado por expectativas familiares, comunitárias e de classe. Billy não enfrenta apenas dificuldades técnicas; enfrenta o julgamento social que define quais gestos são permitidos a um menino. A dança torna-se ato de resistência contra uma pedagogia corporal rígida.



Ao mesmo tempo, a obra revela tensões de classe. O desejo de dançar depende de oportunidades, acesso a formação, deslocamento e reconhecimento institucional. O talento individual não basta; ele precisa encontrar brechas em uma estrutura desigual. Essa dimensão permite discutir com estudantes o modo como práticas corporais são distribuídas socialmente.

A estética do filme alterna movimentos contidos e explosões corporais. Quando Billy dança fora das normas esperadas, seu corpo expressa algo que a linguagem verbal não consegue formular. O movimento funciona como fala. Essa característica reforça a compreensão do corpo como linguagem e não apenas como suporte físico.

Em sala de aula, *Billy Elliot* pode estimular debates sobre gênero, preconceito, trabalho, família e direito ao movimento. Perguntas como “por que certos gestos são considerados masculinos ou femininos?” e “quem decide quais práticas corporais são legítimas?” transformam a exibição do filme em experiência crítica.

Quanto vale ou é por quilo?: corpo, mercadoria e exploração social

Quanto Vale ou É por Quilo? (2005), de Sérgio Bianchi, desloca a discussão do corpo performático para o corpo explorado nas relações históricas de poder. O filme estabelece paralelos entre a escravidão e a exploração contemporânea da pobreza, evidenciando a permanência de mecanismos sociais que transformam sofrimento em lucro. Nesse sentido, dialoga diretamente com a questão dos corpos que são capturados pela imagem e pelo mercado.

A obra é relevante para o dossiê porque amplia o debate sobre corpo e movimento para além do esporte ou da dança. O corpo em movimento, aqui, é também corpo que trabalha, foge, é perseguido, administrado, fotografado, usado como estatística e convertido em capital simbólico. A imagem social da miséria torna-se mercadoria.

O filme problematiza práticas de assistência que, em vez de emancipar sujeitos, transformam populações vulneráveis em objeto de gestão. Essa crítica é



fundamental para uma pedagogia da imagem: nem toda imagem de sofrimento denuncia; algumas exploram. Nem toda visibilidade emancipa; algumas formas de visibilidade reforçam hierarquias.

A análise do filme permite discutir racismo estrutural, memória da escravidão e continuidade histórica da desumanização. O corpo negro, no passado escravizado e no presente precarizado, aparece como elemento central de uma economia moral que lucra com sua vulnerabilidade. A montagem comparativa entre temporalidades cria uma pedagogia crítica da história.

Em práticas educativas, a obra pode ser trabalhada com cuidado, considerando sua densidade e dureza. Ela favorece debates sobre ética da representação, exploração da pobreza, políticas públicas, racismo e responsabilidade do olhar. Ao contrário de filmes que transformam o corpo em espetáculo heroico, Bianchi obriga o espectador a confrontar sua própria posição diante da imagem do sofrimento.

PRÁTICAS EDUCATIVAS COM CINEMA, CORPO E MOVIMENTO

O uso do cinema em práticas educativas exige planejamento. Exibir um filme sem mediação pode gerar apenas consumo passivo ou interpretação superficial. Para que o cinema atue como dispositivo crítico, é necessário construir antes, durante e depois da sessão um percurso pedagógico. Esse percurso deve considerar objetivos, perguntas norteadoras, seleção de cenas, contextualização histórica e atividade de reflexão.

Uma proposta possível é organizar a aula em quatro momentos. No primeiro, realiza-se uma problematização inicial sobre corpo e movimento: que corpos aparecem na mídia? Que práticas corporais são valorizadas? Quais corpos são ridicularizados ou invisibilizados? No segundo, exibe-se o filme ou recortes previamente selecionados. No terceiro, promove-se debate orientado por questões de linguagem audiovisual e crítica social. No quarto, os estudantes produzem uma



resposta: texto, debate, mapa visual, roteiro curto, ensaio audiovisual ou análise de cena.

No caso de *Rocky*, a atividade pode discutir esporte e meritocracia. Os estudantes podem comparar a sequência de treinamento com relatos reais de atletas de diferentes classes sociais, perguntando quais condições materiais tornam possível o treinamento. Também podem analisar como a montagem cria sensação de progresso e como a música orienta a emoção do espectador.

Com *Cisne Negro*, a prática pode abordar saúde mental, perfeccionismo e corpo feminino. Em vez de tratar a dança apenas como beleza, a aula pode investigar os regimes de controle que atravessam práticas artísticas. É possível discutir transtornos alimentares, pressão por rendimento e a naturalização da dor em ambientes competitivos.

Billy Elliot permite trabalhar gênero e práticas corporais. Uma proposta é pedir que estudantes listem movimentos ou esportes socialmente classificados como “de menino” ou “de menina” e, em seguida, questionem a origem dessas classificações. A análise do filme ajuda a demonstrar que gênero também é aprendido corporalmente.

Quanto Vale ou É por Quilo? pode ser utilizado em debates interdisciplinares sobre corpo, raça, história e imagem. A aula pode investigar como o cinema representa a pobreza e discutir os limites éticos entre denúncia e exploração. Essa atividade é especialmente relevante para formar espectadores críticos diante de campanhas publicitárias, notícias e documentários.

As práticas educativas com cinema também podem incluir produção audiovisual. Estudantes podem criar pequenos vídeos sobre gestos cotidianos, práticas corporais locais, danças comunitárias, esportes de bairro ou movimentos de trabalho. Ao filmar o corpo, aprendem que toda imagem exige escolha: onde colocar a câmera, o que incluir, o que excluir e que sentido produzir.

Essa dimensão prática aproxima cinema e educação da experiência concreta. O estudante deixa de ser apenas espectador e passa a compreender o processo de



construção da imagem. Tal deslocamento é fundamental para a formação crítica, pois revela que o audiovisual é produzido por decisões estéticas e políticas.

Em contextos de Educação Física, o cinema pode ampliar o repertório das aulas. Em vez de limitar a disciplina ao rendimento motor, permite discutir corpo como cultura, história e linguagem. Em contextos de Artes e Comunicação, o corpo em movimento torna-se objeto estético. Em projetos interdisciplinares, possibilita articular saúde, mídia, ética e sociedade.

Portanto, a pedagogia da imagem não se realiza apenas pelo filme escolhido, mas pela forma como a mediação orienta a leitura. O professor ou mediador precisa estimular perguntas críticas, evitar respostas únicas e reconhecer que diferentes estudantes podem experimentar o mesmo filme de formas distintas. A pluralidade do olhar é parte da experiência educativa.

DISCUSSÃO: PARA ALÉM DO FILME COMO ILUSTRAÇÃO

A análise desenvolvida permite defender que o cinema não deve ser usado nas práticas educativas como simples ilustração de conteúdos previamente definidos. Quando o filme é reduzido a exemplo, perde-se sua potência enquanto linguagem. A imagem cinematográfica não apenas confirma ideias: ela cria problemas, desloca certezas e produz experiências sensíveis que podem alterar o modo como o sujeito percebe o corpo e o mundo.

O risco do uso ilustrativo é transformar o cinema em “pausa” da aula ou recurso motivacional. Nessa lógica, assiste-se ao filme para tornar o conteúdo mais agradável, mas não se analisa a construção da imagem. O cinema crítico exige outro movimento: olhar para a cena como texto audiovisual, observar enquadramentos, sons, gestos, ausências e formas de representação.

A relação entre corpo e movimento reforça essa necessidade. Um mesmo gesto pode ter sentidos opostos conforme a construção fílmica. Correr pode ser liberdade em uma narrativa e perseguição em outra. Dançar pode ser expressão de autonomia ou resultado de controle disciplinar. Lutar pode ser resistência ou



reprodução de violência. O sentido do movimento depende da articulação entre corpo, narrativa e forma cinematográfica.

Outro ponto relevante é a tensão entre identificação e crítica. Filmes de superação esportiva frequentemente produzem identificação intensa. O espectador torce, sofre e vibra. Essa dimensão afetiva não deve ser negada; ela é parte da força do cinema. Porém, a mediação pedagógica precisa transformar afeto em reflexão. Por que torcemos por determinado corpo? Que emoções o filme organiza? Quem fica fora da narrativa de vitória?

A discussão também revela que corpo e imagem são campos de disputa. Corpos normativos tendem a ocupar o centro das narrativas, enquanto corpos dissidentes aparecem como exceção. A educação crítica deve justamente deslocar o olhar para essas margens. Que corpo não aparece? Que movimento não é valorizado? Que práticas corporais locais, populares ou periféricas são ignoradas pelo cinema dominante?

O cinema pode contribuir para uma educação da sensibilidade porque permite experimentar visualmente a alteridade. Mas essa experiência só se torna crítica quando acompanhada de diálogo. Sem mediação, a imagem pode reforçar preconceitos. Com mediação, pode desestabilizá-los. O papel do educador é abrir perguntas e criar condições para que o espectador reconheça a historicidade do próprio olhar.

Nesse sentido, a aproximação entre *Revista Livre de Cinema* e CBCE é particularmente produtiva. O campo da Educação Física tem longa tradição de pensar corpo, esporte, lazer e práticas corporais. O campo do cinema oferece ferramentas para analisar representação, narrativa e estética. O encontro entre ambos amplia possibilidades de pesquisa e intervenção pedagógica.

A tese central deste artigo é que o cinema, ao ser incorporado às práticas educativas, deve ser tratado como linguagem crítica capaz de tensionar formas de representação do corpo. Ele não substitui a vivência corporal, mas a complementa, oferecendo imagens que permitem pensar sobre as condições sociais do movimento.



A aula, nesse caso, torna-se espaço de leitura de mundo, leitura de corpo e leitura de imagem.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo analisou o cinema como dispositivo pedagógico na problematização do corpo em movimento. A partir de revisão bibliográfica e análise interpretativa de filmes, argumentou-se que o audiovisual participa da produção de regimes de visibilidade que normatizam, hierarquizam e, em determinadas condições, tensionam os sentidos atribuídos ao corpo.

O percurso teórico permitiu compreender que o corpo não é dado natural, mas construção histórica e política. No cinema, essa construção aparece por meio de enquadramentos, montagem, trilha sonora, narrativa e performance. O movimento corporal, longe de ser apenas ação física, carrega sentidos sociais. Correr, dançar, lutar ou treinar são gestos atravessados por poder, desejo, classe, gênero, raça e memória.

As análises de *Rocky: um lutador*, *Cisne Negro*, *Billy Elliot* e *Quanto Vale ou É por Quilo?* demonstraram diferentes modos de representação do corpo. O primeiro evidencia a moral da superação e o corpo disciplinado; o segundo problematiza o controle e a exaustão performática; o terceiro tensiona gênero e classe por meio da dança; o quarto amplia o debate para o corpo explorado e mercantilizado nas relações sociais. Em conjunto, as obras mostram que o cinema é campo privilegiado para discutir práticas corporais e sociedade.

No plano educativo, defendeu-se que o cinema não deve ser usado apenas como ilustração. Sua potência pedagógica reside na possibilidade de formar espectadores críticos, capazes de ler imagens, questionar normas e compreender o corpo como território de disputas simbólicas. Essa perspectiva contribui para práticas educativas mais sensíveis, interdisciplinares e socialmente comprometidas.

A contribuição do artigo está em propor uma articulação entre cinema, corpo e educação que valoriza tanto a análise estética quanto a crítica social. Ao reconhecer



a imagem como linguagem e o corpo como construção histórica, abre-se espaço para práticas pedagógicas que não apenas informam, mas transformam modos de ver, sentir e agir.

Conclui-se que o cinema pode atuar como ferramenta de educação da sensibilidade quando mediado criticamente. Ele permite que estudantes e educadores confrontem padrões de corpo, saúde, performance e normalidade, ampliando a compreensão das práticas corporais como manifestações culturais, políticas e estéticas. Assim, pensar cinema, corpo e movimento é também pensar formas de educar o olhar para uma sociedade mais plural e menos excludente.

REFERÊNCIAS

BILLY ELLIOT. Direção: Stephen Daldry. Reino Unido: BBC Films; Working Title Films, 2000. 1 filme (110 min).

CISNE NEGRO. Direção: Darren Aronofsky. Estados Unidos: Fox Searchlight Pictures, 2010. 1 filme (108 min).

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir*: nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes, 2014.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

HOOKS, bell. *Olhares negros*: raça e representação. São Paulo: Elefante, 2019.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da adaptação*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2013.

LE BRETON, David. *A sociologia do corpo*. Petrópolis: Vozes, 2012.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

QUANTO vale ou é por quilo? Direção: Sérgio Bianchi. Brasil: Agravo Produções Cinematográficas, 2005. 1 filme (104 min).

REVISTA LIVRE DE CINEMA. *Submissões*. [2026]. Disponível em: https://www.relici.org.br/index.php/relici/about/submissions. Acesso em: 4 maio 2026.



ROCKY: um lutador. Direção: John G. Avildsen. Estados Unidos: United Artists, 1976. 1 filme (119 min).

STAM, Robert. *Introdução à teoria do cinema*. Campinas: Papirus, 2003.

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