

## Perspectivas metodológicas em investigação: o contributo do método fílmico

Natália Ramos  
Universidade Aberta, Lisboa

No presente texto é realçada a importância e as vantagens do método fílmico, da utilização da imagem e das técnicas audiovisuais, na investigação e na formação, nomeadamente em Ciências da Educação, Ciências Sociais e Estudos Inter/Transculturais. Salientam-se igualmente alguns princípios e procedimentos teóricos, práticos e éticos.

### Introdução

As grandes transformações sociais e tecnológicas, nomeadamente no domínio da comunicação e da informação, as mudanças no campo educativo e nos paradigmas de investigação, têm dado um novo papel e importância à imagem. Os métodos e técnicas audiovisuais, entraram na nossa cultura quotidiana, penetraram na investigação e na formação, vindo abrir perspectivas novas ao nível da pesquisa e da intervenção.

A consciência e a metodologia cinematográfica, vieram desenvolver novos dispositivos conceptuais, técnicos e práticos, ao serviço da observação, da análise, da investigação e da intervenção. A aliança da observação e da escuta, da linguagem verbal e não verbal que o documento fílmico proporciona constitui, ao nível teórico e metodológico, um instrumento essencial em diferentes domínios científicos, nomeadamente, em Ciências da Educação, em Ciências Sociais e nos Estudos Inter/Transculturais.

O método fílmico ocupa hoje um espaço importante em disciplinas que, até aos anos mais recentes, utilizavam, sobretudo, as descrições e análises verbais, as quais, embora muito importantes, apresentam algumas lacunas. Por exemplo, a Psicologia e a Pedagogia têm-se centrado

principalmente na linguagem e na comunicação verbal, não valorizando outras dimensões e instrumentos de comunicação, esquecendo tudo o que passa pelo corpo (as expressões, os gestos, as mímicas, as posturas, as técnicas), isto é, a linguagem do corpo.

A câmara, através do filme, vem como um *microscópio* ou um *espelho mágico* reflectir, desvendar essa outra linguagem, a linguagem corporal (emocional, gestual, postural), e captar a memória do corpo, as técnicas do corpo, a comunicação não verbal e verbal, permitindo, deste modo, a compreensão da relação entre as representações e as práticas, e colocando em relevo processos de aprendizagem e a comunicação nas suas diferentes dimensões.

O filme, ao permitir o registo contínuo das actividades e comportamentos, ao captar o gesto e a palavra, vem revelar os elementos da vida quotidiana, os quais aparecem como banais, como detalhes sem importância, mas que são, todavia, importantes para a análise e comparação do meio social e cultural e dos procedimentos e técnicas implicados nas práticas sociais e educativas. O filme vem captar essa banalidade, fugacidade e detalhes, elementos a que, em geral, não damos importância, porque se afiguram como demasiado banais, fugazes e minuciosos.

A câmara, este "*olho que escuta*", vem perseguir a vida nos mais diferentes contextos e lugares, vem desvendar aspectos da sociedade por vezes à margem, difusos ou ostensivos, e ao trazê-los para o campo do visível, vem enriquecer o conhecimento do Homem na sua unidade e diversidade.

### **Abordagens metodológicas**

A imagem animada sonora constitui um instrumento privilegiado para dar conta das relações sociais e familiares, como, por exemplo, da socialização primária. A observação de actividades banais, concretas e quotidianamente repetidas, como sejam os cuidados às crianças e as interacções lúdicas, possibilita a compreensão da dinâmica interactiva e do tecido social da vida familiar.

A observação fílmica também nos permite aceder às representações sociais dos indivíduos e grupos. A confrontação do discurso familiar e colectivo, das representações individuais e colectivas, com os dados da observação directa e fílmica em meio natural, constituiu uma metodologia de investigação importante, nomeadamente para analisar os processos de desenvolvimento, educação e aprendizagem nos contextos

em que ocorrem, no estudo das práticas educativas, das interacções e estilos comunicacionais e na comparação inter/transcultural.

No caso da análise e comparação inter/transcultural das representações, estilos e práticas comunicacionais e educacionais dos adultos em relação à criança permite, nomeadamente:

- Explicitar e analisar os estilos, os comportamentos e as práticas, nomeadamente comunicacionais e educativos nas suas especificidades e universais;

- Favorecer a compreensão da relação complexa entre as representações individuais e colectivas, os estilos culturais comunicacionais e educativos, as práticas de cuidados, de saúde e de educação e os contextos sociais, culturais e familiares;

- Captar o significado de gestos quotidianos, banais e insignificantes, mas, todavia, importantes e que podem passar despercebidos sem esta dupla perspectiva metodológica de pesquisa (Ramos, 1993, 1998).

Ao nível metodológico, a integração do estudo das representações, dos comportamentos e práticas dos adultos e dos contextos onde se processa a socialização e o desenvolvimento da criança implica uma abordagem ecológica, holística e interaccionista e o recurso a diferentes instrumentos e métodos, procedimentos estes que nos vão permitir apreender a "situação total", utilizando a expressão da antropóloga e psicóloga norte-americana Margaret Mead (1951, 1979) e do sociólogo e etnólogo francês Marcel Mauss (1934), dando-nos, assim, um conhecimento integrado da problemática.

A estratégia de investigação que se afigura importante neste domínio caracteriza-se pela aliança de dois métodos de pesquisa complementares:

- Por um lado, a observação das práticas de cuidados e educação e as interacções entre a família e a criança em meio natural, através da observação directa e fílmica;

- Por outro lado, o estudo das representações individuais e colectivas, sociais e culturais subjacentes aos comportamentos parentais e familiares, através de entrevistas semi-directivas e da análise de documentação antiga e actual de carácter histórico, etnográfico, religioso, médico, literário e de material iconográfico (Stork, 1986, Ramos, 1993).

Com este modo de proceder em investigação dá-se a palavra às diferentes gerações, aos pais, avós e jovens, provenientes de diferentes estratos sociais, de diferentes meios (rural, urbano, autóctone e migrante) e de diferentes culturas, nos seus meios naturais e contextos de vida.

O estudo das representações sobre as tradições familiares de cui-

dados às crianças e das representações individuais e colectivas de desenvolvimento, educação e saúde da criança é muito importante, permitindo: recolher o discurso das pessoas interrogadas, a forma, os significados, por vezes inconscientes; compreender o sentido e coerência entre representações e práticas; confrontar o discurso das diferentes gerações e famílias; captar a estabilidade e mudança nas representações de cuidados e educação no seio de uma mesma cultura; comparar diferentes culturas, favorecer a comparação intercultural e destacar universais e particularidades; colocar em relevo as representações colectivas e simbólicas subjacentes às práticas tradicionais e contemporâneas de cuidados e desenvolvimento, os mitos e os sistemas de valores nas quais elas se inscrevem e se perpetuam.

Esta dupla análise metodológica permite aceder às representações próprias dos diferentes grupos e culturas, às etnoteorias, ao saber empírico que os indivíduos e os grupos transmitem de geração em geração sobre a criança, a educação, a saúde, os próprios papéis parentais, permitindo igualmente aceder à transmissão oral, muitas vezes negligenciada por outros métodos (Ramos, 1993, 2002, 2003, 2004).

### **O método fílmico – perspectiva histórica**

A primeira observação fílmica em meio natural foi realizada por Louis Lumière (1895), mostrando uma cena da vida quotidiana de uma família em França (a do seu irmão, também cineasta, August Lumière) e a criança no seu ambiente cultural e social, através do filme "*Le goûter de bébé*". Este filme dá-nos num curto espaço de tempo, informações históricas, psicológicas e etnográficas importantes. Com efeito, os irmãos Louis e August Lumière filmaram nesta época diversas cenas da vida familiar e quotidiana que projectaram em pequenos filmes no *Grand Café* de Paris. Com os irmãos Lumière, pioneiros no cinema com a criação em 1895 do "cinematógrafo" e da imagem em movimento, "*a imagem nasceu para a vida*", na expressão de Máximo Gorki.

Seguiu-se Robert Flarthey (1884-1951), com o seu método da "*câmara viva*", da "*câmara participante*" e a realização em 1920 no Canadá, na Baía de Hudson, nos desertos gelados do Ártico, do primeiro filme documentário do mundo, "*Nanook of the North*", sobre a vida de uma família *Inuit* (esquimó) em diferentes actividades do quotidiano, tais como a caça, os cuidados ao bebé e a alimentação.

Ao nível do método de pesquisa, o filme sobre o caçador *Nanook*

e sua família realizado por Flarthey, é o resultado de uma observação compartilhada e participante, de uma comunicação e participação directa e imediata dos protagonistas observados no registo, o que vem aumentar o campo de observação, de análise e de interpretação conjunta. Flarthey introduziu alguns princípios éticos, nomeadamente sobre o estabelecimento de relações de colaboração, de diálogo e de respeito mútuo entre o observador e as pessoas filmadas, e sobre o princípio de não filmar os indivíduos sem o seu consentimento. Para este autor, conhecer e observar os Homens exige um contacto familiar e paciente com eles nos seus contextos de vida. Para Flarthey, mais importante que captar o exótico, o excepional, importa observar o Homem na sua unidade e humanidade, na sua grandeza e limitações, nas suas emoções comuns a todos os Homens.

Nos anos 30, Flarthey, numa entrevista à BBC, exprimia-se nestes termos sobre o cinema: "*Não há suficiente realidade nos filmes e este é um dos seus defeitos. Os filmes são cheios de artifícios e de lugares comuns. Eu sirvo-me apenas de personagens reais que vivem no lugar onde eu filmo. (...) Em cada Homem existe grandeza. Cabe ao autor do filme de desvendá-la, de revelá-la, de encontrar um acontecimento particular ou um simples movimento que a tornará visível. Um dia, os filmes serão feitos desta forma*".

Félix-Louis Regnault (1896, 1931) foi, em França, um dos primeiros a sublinhar o interesse do filme com objectivos de pesquisa, nomeadamente no estudo comparado das técnicas corporais, do movimento e posturas em diferentes grupos étnicos, antecipando os trabalhos de Marcel Mauss (1934) sobre as técnicas do corpo e lançando bases importantes para os estudos inter/transculturais comparativos.

O russo Dziga Vertov (1929), foi também um dos pioneiros do cinema documentário, dando-nos no filme "*L'Homme à la Camera*", imagens interessantes de uma época e de uma cultura, nomeadamente do parto e dos cuidados ao recém-nascido, numa unidade hospitalar na Rússia, e tendo igualmente desenvolvido a teoria da câmara activa, do "*ciné-oeil*" (1923).

Em relação ao método fílmico, é igualmente importante destacar um casal, Gregory Bateson e Margaret Mead (1942), os quais foram pioneiros na utilização de uma forma sistemática e metódica em meio natural, dos meios audiovisuais (fotografia e filme), a fim de poderem observar e compreender a dinâmica cultural e os diferentes processos educativos e de transmissão nos vários grupos que estudaram, particularmente a educação das crianças, as relações adultos-crianças e as influências do

meio cultural. Este casal introduziu nos Estados Unidos, nos anos 30, o método visual com a utilização do cinema e da fotografia, com objectivos de pesquisa. Eles foram precursores na introdução do método fotográfico e filmico na pesquisa e nos estudos comparativos transculturais sobre a infância. Só nos anos 30 em Bali e Nova Guiné, realizaram diversos filmes nesta área (mais de 6.000 metros de película em formato 16 mm) e reuniram 25.000 fotografias (Bateson e Mead, 1938, 1939, 1942, 1954, 1959).

Ao preconizarem desde o início dos seus trabalhos a pesquisa fotográfica e filmica como meios de observar, analisar e comparar os comportamentos em diferentes grupos e culturas, este casal está na origem dos métodos modernos de investigação, nomeadamente em Antropologia, Psicologia e Educação.

Como salientava Mead (1930) em relação à educação das crianças, mais do que apenas questionar as mães sobre o modo como elas cuidam e educam as suas crianças, é importante observar e fixar na película seqüências de comportamentos, cuja análise pode ser por este meio, minuciosa e repetida sem limites. Esta autora chamava já nesta época a atenção para a importância da interdisciplinaridade e da utilização de diferentes métodos nos estudos psico-educativos e antropológicos, tendo os seus trabalhos dado um contributo importante à Psicologia e Pedagogia infantis e sendo pioneiros na Antropologia da criança.

Ao longo dos seus trabalhos, Mead tentou mostrar a influência precoce da cultura sobre o indivíduo. Mead e Bateson, deixaram-nos vasta documentação escrita e filmica, da qual destacámos alguns trabalhos.

Em "*Balinese character, a photographic analysis*" (Bateson e Mead, 1942), numerosas fotografias (759) foram consagradas às aprendizagens infantis e às técnicas do corpo das crianças em Bali. Através desta obra podemos observar como numa dada cultura as crianças aprendem a utilizar o corpo, nomeadamente a andar, a dançar, a nadar, a colocar-se de pé.

Também na obra "*Growth and culture. A photographic study of balinese childhood*" (Mead e MacGregor, 1951), os autores descrevem as diferentes fases de desenvolvimento de uma criança em Bali, através de uma série de fotografias, onde podemos observar, nomeadamente a evolução da marcha e as técnicas de aprendizagem da marcha praticadas por um pai para ensinar o seu bebé a andar.

Através da micro análise das imagens relativas às interacções entre os adultos e os bebés em Bali, Mead e MacGregor (1951), colocam em destaque um modo específico de transmissão das atitudes corporais, a

fílmicos dedicados a actividades da vida social e quotidiana e de cuidados maternos. No filme "*Kebo*" (1978), realizado no Mali, podemos observar as técnicas do corpo e educativas das mães africanas, as suas posturas, gestos e as numerosas estimulações corporais e vestibulares a que o bebé africano é sujeito no seu quotidiano, devido à proximidade corporal constante com os adultos, no transporte e nas actividades sociais e de trabalho.

Serafim (2000, 2001) efectuou com os *Wasusu* (Mato Grosso, Brasil) uma investigação fílmica aprofundada, tendo realizado vários filmes dedicados aos processos de educação e socialização das crianças neste grupo indígena. Os documentos mostram como a socialização da criança é feita, sobretudo no grupo doméstico e como as aprendizagens se fazem principalmente por observação, imitação e participação. As crianças iniciam-se desde muito cedo, a partir dos 5 anos, nas actividades domésticas, no transporte das outras crianças e nos cuidados infantis, sendo o modo de comunicação predominante com a criança o contacto corporal e visual. O contacto físico com a criança é quase permanente em todas as actividades e a comunicação verbal muito reduzida, contrariamente ao que se passa, por exemplo, na Europa (França, Itália, Portugal, Roménia) onde a comunicação verbal é predominante e quase permanente na interacção dos adultos com a criança e onde a palavra desempenha um papel fundamental na transmissão e aquisição dos saberes (Ramos, 1993-2002).

Na Universidade de Paris V, Hélène Stork e colaboradores, realizaram nos anos 80 e 90 todo um conjunto de investigações fílmicas e produção de filmes etnopsicológicos, dedicados às técnicas de maternagem e aos rituais na primeira infância em diferentes culturas e continentes, na linha dos trabalhos desenvolvidos por Mead.

Stork (1982) realizou, por exemplo, no Sul da Índia os filmes "*Seliamedu*", o qual apresenta o banho, a massagem e a toilette de vários bebés, dados pela parteira tradicional e pela mãe, numa aldeia *Tamoul*, realçando diversas técnicas de banho utilizadas nesta região e, "*Pour endormir Laschmi*", ilustrando as práticas e rituais de adormecimento à criança utilizadas por diferentes membros da família. Os seus filmes mostram a manutenção nesta região das práticas tradicionais de cuidados e a valorização da proximidade e contacto corporal com a criança, num estilo proximal de interacção

Na mesma linha de investigação, temos realizado desde o final dos anos 80, diversos filmes etnopsicológicos em meios autóctone e migrante e em diferentes culturas, dedicados ao estudo dos cuidados e práticas de

protecção à criança, às técnicas e estilos educativos e comunicacionais das famílias e dos educadores, em contextos familiar e institucional (creche e jardim de infância), dos quais vamos destacar alguns (Ramos, 1993-2002).

Em «*Apaiser le bébé à la crèche*» (1994), «*Autour des gestes de maternage*» (1996) e «*Le jour se lève*» (1997), podemos observar em várias creches e jardins de infância da região centro de Portugal, a dinâmica educativa, os cuidados e estilos interactivos das educadoras com as crianças, as diferentes actividades de estimulação e, ainda, como as crianças se exercitam, desde muito cedo, na aprendizagem das técnicas de maternagem.

Os filmes «*Aprender no plural*» (1998), e «*O Jardim de infância-Arco-íris de aprendizagens e culturas*» (2001), realizados em jardins de infância multiculturais da região de Paris, mostram-nos diversas actividades educativas e lúdicas, aprendizagens artísticas e físicas, cuidados corporais, desenvolvidos nestes contextos, podendo observar-se também diversas manifestações culturais, relacionadas com a grande diversidade cultural de origem das crianças.

Já nos filmes «*Primeiras experiências. Primeiras aprendizagens na creche*» (2000) e «*O despertar da criança através da música na creche*» (2000), realizados em creches no Brasil, França, Itália, Portugal e Roménia, são apresentadas sequências comparativas da utilização da música nas diferentes culturas, podendo verificar-se semelhanças na sua utilização, mas também muitas particularidades culturais.

Nos filmes «*As mãos que embalam*» (1999) e «*Bercements Tziganes*» (1999), podemos observar em várias famílias de origem cigana, originárias da ex. Jugoslávia e vivendo em Itália, as práticas educativas, cuidados à criança e estilos comunicacionais, sendo evidente como todo o grupo se ocupa da criança, o estilo proximal de interacção e a iniciação precoce das crianças nas actividades de cuidados maternos.

Em «*Isabelle*» (1996), «*Une famille portugaise à Paris*» (1996) e «*Ishtar e Sotis*» (1999), podemos observar os estilos educativos e comunicacionais e as técnicas de maternagem, em famílias de origem africana e portuguesa, imigrantes respectivamente em França e Itália. Podemos igualmente constatar particularidades relacionadas com a situação de imigração e aculturação, nomeadamente, influências da cultura de origem e da cultura de acolhimento nesses estilos e práticas.

No filme «*Grands-Parents et Petits Enfants*» (1995), dedicado à participação dos avós nos cuidados e educação dos netos, podemos observar várias avós e avôs da região centro de Portugal em actividades de

cuidados, tais como adormecimento, banho e toilette, alimentação, interacções lúdicas e de estimulação, de bebés no primeiro ano de vida. Observamos, igualmente, uma riqueza e diversidade de estimulações verbais, físicas e cinestésicas na interacção com a criança e práticas religiosas e mágico-religiosas de protecção da criança.

O filme "*Gestes de mère, Gestes de Père*" (1994), realizado em famílias portuguesas de diferentes estratos sociais, mostra-nos, através de sequências comparativas, como os gestos e os estilos materno e paterno de cuidados e de interacção com a criança se diferenciam e completam. Podemos observar, também a participação activa e competente do pai nos cuidados à criança.

### **Importância e especificidades do método filmico**

O filme constitui um método científico para estudar, observar, analisar de forma ordenada, rigorosa, repetida, minuciosa, o Homem, os seus comportamentos, as suas actividades, as suas formas de comunicar, as relações que estabelece com os outros e com o seu meio e os contextos onde está inserido (Ramos, 1993, 1998, 2004).

A observação fílmica envolve o conjunto de actividades do investigador relativas, tanto às actividades de registo das imagens, como à observação e análise da imagem relativa ao processo filmado.

A observação fílmica, instrumentalizada, diferida, ilimitada, minuciosa, precisa, contínua, opõe-se no seu conjunto, à observação directa, a qual é única, imediata, a olho nu, pouco precisa, descontínua, irreversível e capta apenas as manifestações mais evidentes e gerais dos comportamentos e actividades. Contrariamente à observação directa, que repousa sobre um suporte fugaz, a observação fílmica, não repousa somente na memória do observador mas repousa num suporte persistente e possível de ser apresentado a outrem. A observação fílmica desdobra as possibilidades de observação e de análise e permite captar as manifestações mais finas e subtis do comportamento.

O filme, a câmara é um instrumento privilegiado de recolha de dados, permitindo registar e reproduzir manifestações visíveis tanto estáticas, como em movimento e contínuas. A imagem permite recolher elementos contextuais e comunicacionais, tanto os mais discretos, como os mais manifestos. Como sublinha Agel (1952), a câmara não é só um instrumento óptico, de observação, como é igualmente, um espelho mágico que capta e surpreende a vida nos mais diversos ângulos e planos. Con-

cordamos, por isso, que a "câmara é uma memória visual que regista o fenómeno total" (Mauss, 1974).

De uma maneira geral, podemos afirmar que a observação através do método filmico oferece numerosas vantagens, nomeadamente:

- Facilita a macro e a micro análise temporal das actividades e das interacções;
- Permite apreender o desenvolvimento contínuo e global dos comportamentos e actividades que a imagem em movimento proporciona;
- Permite a análise da comunicação não só verbal mas também gestual e postural;
- Permite uma observação diferida, repetida, ilimitada, minuciosa, captar em detalhe os movimentos, as posturas, as mímicas, os comportamentos mais discretos de uma actividade (Rouch, 1968, 1979, Comolli, 1983, 1995).

Como acentua Comolli (1983), a imagem coloca em evidência os gestos quotidianos, os quais são fundamentais na transmissão e aquisição do saber, sobretudo quando se trata de aprendizagens informais e difusas. Nas palavras desta autora, "*contrariamente à observação directa, a observação filmica dos comportamentos de aquisição e de transmissão registados (observação diferida) fornece ao investigador meios de repetir sem limites a análise das mesmas sequências, dos mesmos gestos do aprendiz e do iniciador*" (p. 133).

O filme é particularmente importante para o estudo das aprendizagens informais, difusas, as quais têm tendência a passar despercebidas, como refere, num outro trabalho, esta mesma autora: "*As aprendizagens difusas apresentam-se ao cineasta de uma forma aglomerada, no espaço e no tempo e, tendem a diluir-se no desenrolar das outras manifestações sensíveis, das quais dificilmente se distinguem. Não se impõem por elas mesmas, tendo, pelo contrário, tendência a passar despercebidas*" (Comolli, 1995, p. 12).

A educação, sobretudo informal, é, como realça Mauss (1934), "*plena de detalhes, os quais são essenciais*", vindo o filme, em particular, captar e desvendar esses detalhes tão importantes para compreender os processos educacionais e de aprendizagem.

O método de observação sequencial filmica permite igualmente evidenciar:

- Como as técnicas do corpo, no sentido da definição de Mauss (1934) - "*A maneira como os homens, em cada sociedade, de uma forma*

*tradicional sabem servir-se do seu corpo*" (Mauss, 1968, p. 365), podem transmitir-se de forma tradicional e marcar fortemente o indivíduo das suas marcas étnicas;

- Como as práticas educativas e rituais de maternagem transmitem um "saber" e um "saber fazer" que vai muito para além do que os intervenientes estão, muitas vezes, conscientes de realizar.

A imagem através do filme vem colocar em evidência como a aprendizagem, nomeadamente familiar, favorece a transmissão do saber, da tradição oral ao comportamento gestual, e como frequentemente "*os actos de transmissão e os actos de aquisição são independentes da consciência que têm os agentes de os realizar*" (Comolli, 1995, p. 56).

A observação fílmica coloca em relevo, como a socialização das crianças e a transmissão dos saberes, de geração em geração, no grupo familiar e social, é tarefa de todos os instantes e resultado de processos laboriosos e subtis, conscientes e inconscientes. Como refere Durkeim (1973): "*Não há nenhum momento da vida social, não há nenhum momento durante o dia, em que as jovens gerações não estejam em contacto com os mais velhos e, por conseguinte, não recebam destes últimos influências educativas*" (p. 67).

O filme permite a compreensão da relação entre as representações e as práticas e a visualização das sequências fílmicas favorece, muitas vezes, aos protagonistas uma consciencialização de comportamentos e gestos que no discurso são desvalorizados ou negados. Por exemplo, no filme "*Bercements et berceuses en milieu portugais*" (Ramos, 1993), podemos ver uma mãe portuguesa imigrante em França que amamenta e adormece o seu bebé, embalando-o continuamente, mas que no discurso quando entrevistada não valoriza a actividade de embalar. Todavia, a observação fílmica mostra-nos que esses gestos ainda que desvalorizados no seu discurso, restam incorporados no corpo, estão vivos na "memória do corpo". A visualização das imagens é ocasião para esta mãe, de tomar consciência desta gestualidade primária.

Em nosso entender, o método fílmico permite ainda:

- Evidenciar estilos culturais de maternagem e de interacção precoce (proximal, distal e proximo-distal) (Ramos, 1993, 2001, 2002);
- Comparar rigorosamente sequências temporais sobre actividades semelhantes em famílias e contextos diferentes o que favorece a comparação transcultural;
- Proporcionar uma experiência de descentração, graças à comparação inter/transcultural, muito importante porque ajuda o espectador

a relativizar as ideias recebidas, a sair da centração inicial que adopta em relação aos seus pontos de vista;

- Aprender a diversidade de gestos, posturas e estilos comunicacionais e culturais, segundo as representações subjacentes e, ainda, os rituais de passagem e de protecção utilizados em diferentes sociedades.

- Duplicar e enriquecer as possibilidades de observação e de análise, através das múltiplas oportunidades de visualização das imagens, da pluralidade de perspectivas de análise que a imagem permite e ainda da possibilidade de análise das imagens por diferentes investigadores.

O documento filmico possibilitando a vários investigadores a análise das mesmas imagens, dos mesmos dados e a comparação dos resultados, limita o risco de interpretações demasiado subjectivas ou incon-troláveis e facilita uma maior objectividade. Também a diversidade cultural dos terrenos de investigação, assim como as pertenças culturais diferentes dos investigadores, favorecem a comparação das observações e a riqueza das interacções e da análise, havendo a preocupação de salientar as diferenças mas, também as grandes semelhanças dos comportamentos humanos.

O filme, como defendia Mead (1979), permite observar, comparar, objectivar, fixar e salvaguardar comportamentos e tradições para as gerações futuras, numa época em que se tende para uma certa uniformização das culturas, em que as mudanças nos modos e estilos de vida e educação são rápidos e em que tendem a perder-se tradições e comportamentos insubstituíveis e que não podem ser reproduzidos. O filme é "arquivo", é memória individual e colectiva.

Para esta autora o filme constitui o método mais completo de observação do comportamento, das práticas educativas e dos processos de aprendizagem e transmissão, muito em particular, no estudo dos mecanismos de socialização, enculturação e aculturação (Ramos, 1993, 2001, 2002, 2004).

O filme, permite apreender os diferentes tipos, modalidades e detalhes da comunicação, captar o comportamento individual e social, os Homens e os acontecimentos de um universo cultural na sua totalidade e diversidade, fixar os elementos e esboçar comparações.

O filme favorece igualmente uma atitude de descentração, indispensável em toda a relação humana e na comunicação em geral. Com efeito, o filme constitui um meio de comunicação com o outro e um instrumento de comunicação intercultural por excelência (Ramos, 2001, 2004).

Ao nível da observação e da análise, o filme fornece uma riqueza de informações inesgotáveis. O médico e etnólogo francês F. L. Regnault (1922) foi um dos primeiros autores a sublinhar o interesse do filme com objectivos de pesquisa, exprimindo-se deste modo: "O cinema aumenta a nossa visão no tempo como o microscópio a aumentou no espaço. Ele permite-nos observar factos que escapam aos nossos sentidos porque demasiado rápidos e fugazes".

No que se refere ao método fílmico, a "observação sequencial fílmica das actividades e comportamentos", em meio natural, revela-se particularmente importante na pesquisa, nomeadamente para estudar as práticas de cuidados e estilos comunicacionais. Esta observação respeita o desenrolar habitual das actividades e toma como objecto de análise, por exemplo, momentos precisos do quotidiano da criança – interacções de tipo lúdico, actividades de estimulação e aprendizagem, rituais de protecção, interacções e actividades de tipo funcional (alimentação, *toilette*, banho, adormecimento), filmadas em tempo real e com o mesmo tipo de estratégias cinematográficas, de maneira a favorecer a comparação de sequências homólogas de comportamentos e actividades no mesmo contexto cultural ou em contextos culturais diferentes, como, por exemplo, em África, Ásia, Europa, América Latina e EUA (Bateson e Mead, 1938, 1939, 1954; Stork, 1982, 1986; Ramos, 1993-2002).

Para ilustrar esta metodologia destacamos os seguintes filmes:

- *Bathing babies in three cultures* (Bateson e Mead, 1954), apresenta uma descrição comparativa de banhos e *toilette* de bebés, em três contextos culturais diferentes: EUA, Bali e Nova Guiné. No documento podemos visualizar as diferenças nas atitudes educativas e técnicas corporais das mães com as crianças, segundo os contextos culturais.

- *Bercements et berceuses en milieu Portugais* (Ramos, 1993), e *Maternage portugais* (Ramos, 1995), apresentando sequências de adormecimento, alimentação, actividades lúdicas e de *toilette* de crianças nos dois primeiros anos de vida, em famílias portuguesas residentes em diferentes regiões de Portugal e em situação e imigração. Podemos, entre outros, observar o estilo de cuidados maternos predominante em Portugal (proximo-distal), em que a comunicação pela voz e olhar se harmonizam com a comunicação corporal e cinestésica, práticas de protecção à criança e as diferenças nas práticas, comunicação e relações com a criança relacionadas com a situação de imigração.

- *Bercements et berceuses dans diferentes cultures* (Stork e al. 1994), e *Le rituel du bain a travers les cultures* (Stork et al. 1999) apresentando sequências comparativas de rituais de adormecimento e de ba-

nho em famílias europeias, africanas, asiáticas e sul americanas, permitem-nos constatar a grande variabilidade dos procedimentos e estilos comunicacionais, dos objectos e das técnicas do corpo, utilizadas nestas actividades segundo as culturas. Podemos igualmente observar os diferentes estilos culturais de maternagem predominantes: proximal, distal e proximo-distal.

- *Gestos de maternagem no Brasil* (Ramos e Serafim, 2001), apresenta cuidados de *toilette*, banho e amamentação em várias regiões do Brasil (Amazónia, Pernambuco e S.Paulo), de bebés no primeiro ano de vida, onde podemos observar as diferenças destas práticas segundo as regiões e as influências culturais: indígena, africana e europeia.

- *Pais e Filhos* (Ramos, 2002), filme comparando sequências de cuidados paternos e maternos na Europa do Sul (Portugal, Itália, França), na Europa de Leste (Roménia) e na América do Sul (Brasil) através do qual podemos observar diferenças, mas também semelhanças entre os comportamentos paternos e maternos e entre as culturas.

- *Acalantos* (Ramos, 2001), envolvendo curtas sequências de actividades e rituais para adormecer e acalmar crianças com idades compreendidas entre três semanas e dois anos de vida, em diferentes famílias, em Portugal (região centro) e no Brasil (região nordestina/Pernambuco). Podemos observar como em Portugal e Brasil, as práticas e rituais de adormecer as crianças são caracterizadas por grande riqueza e diversidade de gestos, estimulações corporais e verbais e objectos (utilização de berço, cama ou rede); como os gestos de embalar e as canções de embalar são frequentes e diversificados nas duas culturas, se transmitem de geração em geração (avó, mãe, neta), sendo alguns gestos e canções comuns às duas culturas; como as crianças se iniciam muito cedo nas actividades de cuidados pela observação e participação directa nos cuidados.

As técnicas de observação, particularmente a observação fílmica são igualmente importantes como método de formação, intervenção e pesquisa da adequação e regulação dos comportamentos e interacções parentais e familiares com a criança.

Por exemplo, os pais e as famílias podem vir a desenvolver competências comunicacionais e educativas, observando e modelando o comportamento a partir de observações fílmicas, gravadas, nomeadamente em vídeo, dos seus desempenhos ou de desempenhos de outros pais e famílias em interacção e cuidados com as crianças em meio natural. Estas observações fílmicas realizadas pelos pais ou outros familiares, mostrando os seus próprios comportamentos de cuidados e educação ou modelos

educativos e de cuidados de outros pais, originários de outras culturas, gerações, estratos socioeconómicos e portadores de outras concepções educativas e modos de vida, poderão promover a discussão e a reflexão sobre esta problemática, favorecer uma consciencialização dos pais sobre a adequação ou não dos seus comportamentos e práticas educativas, conduzir a uma maior flexibilidade de atitudes e modelos educativos, aumentar a confiança dos pais e as suas competências crítica e de selecção de estratégias adequadas. A visualização das imagens, promove a comunicação, a cooperação e envolvimento dos pais, convidando-os a esclarecerem as imagens, a expressarem emoções, a partilharem dúvidas, ideias e concepções educativas e a participarem no processo de resolução de problemas.

### **Considerações técnicas e éticas sobre a utilização do método fílmico**

Apesar da banalização actual da utilização dos instrumentos e técnicas audiovisuais, nomeadamente da câmara de vídeo, a realização de um filme de pesquisa assenta sobre opções metodológicas, estratégias fílmicas precisas e procedimentos éticos.

No filme de pesquisa de carácter etnográfico e etnopsicológico e no método que utilizamos, o investigador é participante e a câmara deixa o tripé, movimenta-se, está nas mãos do investigador que a torna activa, participante e viva, *tão viva quanto os homens que ela filma*, como refere Rouch (1979): *"Hoje todos os operadores do cinema directo sabem movimentar-se com a câmara que se tornou a "câmara viva", o "ciné-oeil" de Vertov. No domínio do filme etnográfico, esta técnica afigura-se particularmente eficaz, pois ela permite uma adaptação à acção em função do espaço, permite penetrar na realidade em vez de a deixar desenrolar-se perante o observador (...). Para mim, a única maneira de filmar é de caminhar com a câmara, de a conduzir aonde ela é mais eficaz e, de improvisar-lhe um outro tipo de "ballet", onde a câmara se torne tão viva quanto os Homens que ela filma"* (pp. 62-63).

Não se trata, pois, da utilização de uma câmara estática ou escondida, mas de uma câmara implicada e orientada para as questões de investigação. A observação participante, ao mesmo tempo que facilita a inserção no terreno e a familiarização com o objecto de estudo, torna "invisíveis" o investigador e a câmara.

É fundamental que o investigador esteja por detrás da câmara por-

que, só ele sabe quando, onde, como filmar e realizar. É importante que o investigador seja ele mesmo o realizador e assegure a montagem. O investigador deverá acompanhar todo o processo de registo, realização e montagem e daí a necessidade de uma formação específica, se queremos utilizar o método filmico em investigação.

Quando se filma em meio natural e não em laboratório ou em estúdio, segundo um protocolo e um guião previamente preparados, há imprevistos que podem surgir a todo o instante, aos quais é necessário adaptarmo-nos imediatamente. Em meio natural, mesmo que tenhamos reflectido na estratégia filmica que vamos adoptar, é somente quando estamos com a câmara na mão que podemos verdadeiramente escolher o enquadramento e o melhor ângulo de visão, colocar em destaque aquilo que queremos observar, descrever, e daí a importância do investigador estar por detrás da câmara e do processo de realização, como salienta Rouch (1979).

É necessário respeitar o desenrolar natural das actividades e obter a autorização dos intervenientes para serem filmados. É igualmente importante uma boa inserção no meio, já que quanto melhor for a inserção do investigador no terreno, mais as pessoas observadas participam no processo. É fundamental a relação de confiança e de aceitação que se estabelece entre o investigador e os intervenientes no processo de observação. Observar os Homens nos seus contextos de vida é, em primeiro lugar, ser observado e ser aceite por eles, como já referia Flarthey nos anos 20.

A inserção no terreno é fundamental em toda a investigação, particularmente antropológica e etnopsicológica. Tal como salienta C. France (1989): *"A inserção consiste em ser aceite pelas pessoas filmadas, com ou sem câmara, e convencê-las do interesse em colaborar na realização do filme como aprofundamento da investigação (...). Depende da qualidade moral e psicológica das relações que o cineasta consegue estabelecer com as pessoas filmadas"* (p. 311). Esta inserção no terreno aprofunda-se com o tempo, segundo ainda a mesma autora: *"O resultado do filme depende, em grande parte, da forma como o cineasta se apresenta e habitua os outros à sua presença com instrumentos, como a esta "mise en scène" da sua própria "mise en scène", à qual ele tenta fazê-los participar"* (p. 311).

No cinema documentário ou no filme de pesquisa, quando se filma em meio natural, a *"auto-mise en scène"* é uma noção básica. Esta designa *"as diversas maneiras como o processo observado se apresenta por si mesmo ao cineasta, no espaço e no tempo. Trata-se de uma "auto-mise en scène" própria, autónoma, através da qual as pessoas filmadas mos-*

*tram, de forma mais ou menos ostensiva, ou dissimulam perante os outros, os seus actos e as coisas que as envolvem, durante a execução de actividades corporais, materiais ou rituais*" (C. France, 1989, pp. 405-406).

Para a qualidade da inserção e da observação, é igualmente importante, a utilização de um equipamento ligeiro e discreto e formação específica para realizar.

O hábito de nos apresentarmos no local de investigação com os instrumentos cinematográficos ou fotográficos entra como uma rotina e atenua nas pessoas filmadas a "*consciência da câmara*", como salientava Bateson (1942), isto é, atenua os efeitos da "*profilmie*", ou seja, "*a maneira mais ou menos consciente, através da qual as pessoas filmadas se colocam em cena, elas próprias e o seu meio, para o investigador-cineasta ou em razão da presença da câmara*", como refere a psicóloga e antropóloga C. de France (1989, p. 373).

Quando filmamos em contextos culturais e meios sociais diferentes, é necessário lutar contra os preconceitos, os estereótipos e as ideias pré-concebidas e desenvolver uma constante autocrítica. É necessário não nos surpreendermos por aquilo que encontramos, estarmos preparados para o desconhecido e o imprevisto, respeitar os indivíduos e as populações estudadas, os seus hábitos e costumes e não transpor os modelos da nossa própria conduta e cultura (Bastide, 1968; Ramos, 1993, 2001, 2003).

O registo fílmico em meio natural, exige obedecer a certas regras de cenografia e a certos constrangimentos, tais como os elementos sonoros e visuais, a expressão do sensível, a identificação do objecto, a "*auto-mise en scène*" das pessoas filmadas (C. de France e X. de France, 1989).

No que diz respeito às estratégias de acção, é necessário variar os pontos de observação, os enquadramentos e os ângulos de visão em função das actividades, relações e gestualidades que se pretendem observar e destacar. O ponto de observação é a posição do investigador-cineasta no espaço, a partir do qual se efectua o registo cinematográfico.

Torna-se necessário adoptar estratégias diferentes, de modo a resolver os problemas colocados por situações particulares, como sejam, entre outros, o espaço exíguo, o número elevado de pessoas e as múltiplas actividades simultâneas.

Ao nível da técnica, privilegiamos os pontos de observação situados no meio da acção e perto das actividades e pessoas filmadas, estas, não se sentindo, em geral, perturbadas e "distráidas" pela nossa presença, nem pela câmara na mão.

Ao devolvermos as imagens aos seus protagonistas, ao discutirmos

e partilharmos com eles o produto realizado, facilita-se a colaboração com as pessoas filmadas e introduzimos novas relações e novos métodos de intervenção e de pesquisa, o que Rouch (1979) denomina de "*antropologia partilhada*". Como referia Flarthey nos anos 20: "*O filme é o único meio de que eu disponho para mostrar ao outro como eu o vejo. O meu público é, antes de mais, o outro, aquele que eu filmo*".

Ao mostramos e devolvermos as imagens aos seus protagonistas, ao dialogarmos com eles sobre o produto registado, eles, de alguma forma, participam no processo de construção do filme e de análise das imagens, clarificando ou acrescentando elementos que não são claros ou explícitos para o investigador e, por vezes, para os próprios protagonistas, tomando consciência de certas atitudes e comportamentos e reflectindo sobre as imagens. Ao restituir-se o conteúdo filmico, que a câmara tal como uma espécie de espelho nos oferece, ao discutir-se com as pessoas filmadas no momento do visionamento das imagens, poderá construir-se um outro discurso, enriquecer-se a descrição e a análise, tornando-se o filme fruto de uma cooperação entre o investigador e os sujeitos filmados numa relação de inter subjectividade.

A apresentação sóbria deste tipo de filmes, desprovida de efeitos técnicos e de comentários orais, promove a análise, incitando igualmente o espectador a reflectir sobre a pluralidade de sentidos da imagem que o filme lhe proporciona. Quanto à apresentação pública deste tipo de documentos, esta deverá ser feita pelo seu autor/realizador ou por um especialista do domínio.

### **Notas finais**

Neste artigo pretendeu realçar-se a importância e as vantagens do método filmico, da utilização da imagem e das técnicas audiovisuais, no domínio psicológico, social e educativo, nomeadamente no estudo das representações e actividades sociais, das práticas educativas e rituais, dos estilos comunicacionais, na comparação inter/transcultural e na análise da comunicação verbal e não verbal. Salientaram-se, igualmente alguns aspectos históricos, técnicos e éticos.

A imagem fornece contributos valiosos para o desenvolvimento do conhecimento, tanto ao nível da investigação como no âmbito da formação. A imagem, através do método filmico, dá-nos a descrição, tanto das palavras como dos gestos, permite-nos aceder aos conteúdos verbais e não verbais, facultando um equilíbrio entre o gesto e a palavra.

O filme possibilita o estudo da "situação total", do "facto total", permitindo-nos a análise das várias dimensões da comunicação, favorecendo múltiplas perspectivas de análise, muito em particular, a análise e a comparação inter/transcultural.

O documento fílmico promove uma atitude de descentração (Piaget, 1970), a qual permitirá flexibilizar e relativizar princípios apresentados como únicos e universais e aplicados, muitas vezes, de uma forma rígida, evitará muitos comportamentos de intolerância e exclusão e facilitará a comunicação e intervenção junto dos diferentes grupos e comunidades.

Em nosso entender, o filme de cariz etnopsicológico constitui um excelente suporte tanto para a investigação fundamental ou aplicada, como para a formação dos profissionais das diversas Ciências Sociais e Humanas.

Consideramos, por isso, ser importante integrar a formação na área do audiovisual e da imagem no domínio psicológico, social, antropológico, educativo e sanitário e desenvolver a investigação e produção fílmicas nestas áreas do conhecimento.

Constituindo o método fílmico uma estratégia fundamental de investigação nos estudos e intervenções inter/transculturais e, sendo as sociedades, os diferentes profissionais e dirigentes confrontados com as questões e problemas decorrentes da intensificação da multiculturalidade, é igualmente importante integrar esta área na formação dos diferentes profissionais e intervenientes.

Também, como já acentuava Mead (1930): "*É da maior importância que os psicólogos se consciencializem das possibilidades oferecidas pelas investigações noutras culturas e que tenham um contacto próximo com a investigação etnológica contemporânea*" (p. 227).

Também Levine (1970) defende esta perspectiva, ao sublinhar que para compreendermos como uma cultura influencia o desenvolvimento, a educação e a socialização da criança, devemos saber tanto sobre a cultura como sobre a criança, isto é, para além de conhecimentos psicológicos são igualmente necessários conhecimentos etnológicos.

No começo de um novo século, numa época em que as sociedades sofrem grandes transformações socioeconómicas, culturais, políticas, tecnológicas, fenómenos acelerados de urbanização, movimentos migratórios intensos e intensificação da multiculturalidade, é fundamental que as Ciências, particularmente as Ciências Sociais e Humanas rompam com um modelo etnocêntrico de investigação, para elaborar em cooperação com outras disciplinas, saberes, actores sociais e através de novos méto-

dos e técnicas, respostas às questões e problemas que se colocam à sociedade e ao Homem nos seus diferentes contextos e lugares e promovam o desenvolvimento do conhecimento e da investigação. O método filmico vem dar um contributo importante neste âmbito.

#### Bibliografia

- Agel, H. (1952). *Le cinéma a-t-il une âme ?* Paris, Ed. du Cerf.
- Bastide, R. (1968). Psychologie et ethnologie. In J. Poirier (Ed.). *Ethnologie générale*. Paris: Gallimard.
- Bateson, G. & Mead, M. (1942). *Balinese character, a photographic analysis*. New York: The New York Academy of Sciences.
- Bateson, G. et al. (1981). *La nouvelle communication*. Paris: Seuil.
- Bateson, G. & Ruesch, J. (1988). *Communication et Société*. Paris: Seuil.
- Benedict, R. (1934). *Patterns of culture*. Boston: Houghton Mifflin.
- Berry, J. (1976). *Human ecology and cognitive style*. New York: Sage Halsted Wiley.
- Berry, J.; Poortinga, Y.; Segall, M. & Dasen, P. (1992). *Cross cultural psychology: Research and applications*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bourron, Y. (1980). *Audiovisuel: pédagogie et communication*. Paris, Ed. D'Organisation.
- Bronfenbrenner, U. (1979). *The ecology of human development: Experiments by nature and design*. Cambridge: Harvard University Press.
- Bronfenbrenner, U. (1989). Ecological system theory. *Annals of child development*, 6, 187-249.
- Bronfenbrenner, U. (1998). The ecology of developmental process. In W. Damon (Ed). *Handbook of Child Psychology*. New York: John Wiley & Sons.
- Collier, J. & Collier, M. (1986). *Visual Anthropologie. Photography as a research method*. Albuquerque University of New Mexico Press.
- Comolli, A (1983). *Les gestes du savoir*. La Garenne-Colombes: Publidix.
- Comolli, A. (1995). *Cinématographies des apprentissages. Fondements et stratégies*. Paris: Arguments.
- Devereux, G. (1970). *Essais d'ethnopsychanalyse générale*. Paris: Gallimard.
- Devereux, G. (1972). *Ethnopsychanalyse complémentariste*. Paris: Flammarion.

- Durkheim, E. (1973). *Education et sociologie*. Paris: PUF. (1ªed. 1922).
- Erikson, E. (1950). *Enfance et société*. Paris: Delachaux & Niestlé.
- France, C. de (1975) (Ed.). *Pour une anthropologie visuelle*. La Haye: Mouton Ed. et EHESS.
- France, C. de (1989). *Cinéma et anthropologie*. Paris: Maison des Sciences de l'Homme.
- France, X. de (1989). *Eléments de scénographie du cinéma*. Nanterre: Univ. de Paris X.
- Gofman, E. (1974). *Les rites d'interaction*. Paris: Minuit.
- Griaule, M. (1938). *Masques dogon*. Paris: Mémoires de l'Institut d'Ethnologie, XI.
- Griaule, M. (1938). *Jeux Dogon*. Paris: Institut d'Ethnologie.
- Griaule, M. (1957). *Méthode de l'ethnologue*. Paris: PUF.
- Hall, E. (1986). *A dimensão oculta*. Lisboa: Relógio de Água.
- Hall, E. (1994). *A linguagem silenciosa*. Lisboa: Relógio de Água.
- Heuch, L. (1962). *Cinéma et sciences sociales*. Paris: UNESCO.
- Leroi-Gourhan, A. (1948). Cinema et sciences humaines. Le film ethnographique existe-t-il ? *Revue de géographie humaine et d'ethnologie*, 3, 42-51.
- Leroi-Gourhan, A. (1964). *Le geste et la parole. I. Technique et langage*. Paris: A. Michel
- Leroi-Gourhan, A. (1965). *Le geste et la parole. II. La mémoire et les rythmes*. Paris: A. Michel.
- Mauss, M. (1934). Les techniques du corps. *Journal de Psychologie*. (32, 3-4), pp. 271-293. Republicado em *Sociologie et Anthropologie*. Paris: PUF (1968).
- Mead, M. (1930). *Une éducation en Nouvelle-Guinée*. Paris: Payot (1973).
- Mead, M. (1931). The primitive child. In C. Murchison (Ed) *A Handbook of Child Psychology*. Worcester, Mass: Clark University.
- Mead, M. & MacGregor, F. (1951). *Growth and culture. A photographic study of balinese childhood*. New York: G. P. Putman's Sons.
- Mead, M. (1954). Research on primitive children. In L. Carmichel (Ed). *Manual of child psychology*. New York: Wiley.
- Mead, M. (1979). L'anthropologie visuelle dans une discipline verbale. In C. de France (Dir.). *Pour une Anthropologie visuelle*. La Haye: Mouton.
- Ninio, A. (1979). The naive theory of infant and other maternal attitudes in two subgroups in Israel. *Child Development*, 50, 976-980.

- Piaget, J. (1970). *Épistemologie des Sciences de l'Homme*. Paris: Gallimard.
- Porcher, L. (1994). *Television, Education et Culture*. Paris: A. Colin.
- Ramos, N. (1990). Educação precoce e práticas de cuidados infantis em meio urbano. *Actas do Colóquio Viver na Cidade*. Lisboa: LNEC, pp. 315-323.
- Ramos, N. (1993). *Maternage en milieu portugais autochtone et immigré. De la tradition à la modernité. Une étude ethnopsychologique*. Tese de Doutoramento em Psicologia. Paris V: Université René Descartes, Sorbonne, 2 vol.
- Ramos, N. (1993) Le monde enchanté de l'endormissement et de l'apaisement au Portugal. In H. Stork (Dir.). *Les rituels du coucher de l'enfant. Variations culturelles*. Paris: E.S.F.
- Ramos, N. (1995) (Org.) *Educação intercultural*. Mestrado em "Relações Interculturais". Lisboa, Univ. Aberta, 2 vol.
- Ramos, N. (1998) (Org.) *Seminário-Estudar o Homem na sua diversidade. O contributo da metodologia filmica*. Lisboa, IFP, 3, 4 de Dezembro (no prelo).
- Ramos, N. (2001) (Org.). *Comunicação Intercultural*. Mestrado em "Relações Interculturais". Lisboa: Univ. Aberta, 2 vol.
- Ramos, N. (2001). Comunicação, Cultura e Interculturalidade: Para uma Comunicação Intercultural. *Revista Portuguesa de Pedagogia*, 35, 2, 155-178.
- Ramos, N. (2002). Contextos e problemáticas na infância. Da prevenção à saúde e ao desenvolvimento. *Desafios Sociais*, 2, 2, 24-46.
- Ramos, N. (2002). Educação, saúde e culturas - Novas perspectivas de investigação e intervenção na infância. *Revista Portuguesa de Pedagogia*, 36, 1, 2, 3, 463-487.
- Ramos, N. (2003). Etnoteorias do desenvolvimento e educação da criança. Uma perspectiva intercultural e preventiva. *Psicologia, Sociedade & Bem-Estar*. Leiria: Ed. Diferença, pp. 161-177.
- Ramos, N. (2003). *Interculturalité, Communication et éducation*. Bucareste: Milena Press.
- Ramos, N. (2004) *Psicologia Clínica e da Saúde*. Lisboa: Univ. Aberta.
- Ramos, N. (2004). A família nos cuidados à criança e na socialização precoce em Portugal e no Brasil: uma abordagem intercultural comparativa. In *Desafios da comparação. Família, mulher e género em Portugal e no Brasil*. Lisboa: Celta.
- Regnault, F. L. (1896). Les attitudes du repos dans les races humaines. *Revue Encyclopédique*, 9-12.

- Rouch, J. (1968). Le film ethnographique. In J. Poirier (Ed). *Ethnologie générale*. Paris: Gallimard.
- Rouch, J. (1975). La caméra et les hommes. In C. de France (Ed). *Pour une anthropologie visuelle*. La Haye: Mouton Éditeur, EHESS, pp. 53-71.
- Sameroff, A. & Fiese, B. (1990). Transactional regulation and early intervention. In S. Meisels & J. Shonkoff (Eds.). *Handbook of early childhood intervention*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Stork, H. (1986). *Enfances indiennes. Étude de psychologie transculturelle et comparée du jeune enfant*. Paris: Le Centurion.
- Stork, H. (Dir). (1993). *Les rituels du coucher de l' enfant. Variations culturelles*. Paris: E.S.F.
- Super, C. & Harkness, S. (1986). The developmental niche: a conceptualisation at the interface of child and culture. *International Journal of Behavioral Development*, 9, 545-569.
- Triandis, H. & Berry, J. (Eds). *Handbook of cross-cultural psychology*. Vol. 1, 2. Boston: Allyn and Bacon.
- Van Gennep, A. (1969). *Les rites de passage*. Paris: Mouton. (1<sup>a</sup> Ed. 1908).
- Whiting, B. & Whiting, J. (1975). *Children of six cultures. A psychological analysis*. Cambridge: Harvard University Press.
- Whiting, J. & Whiting, B. (1978). A strategy for Psychocultural Research. In G. Spindler (Ed.). *The making of psychological anthropology*. Berkeley: Univ. of California Press.
- Whiting, B. & Edwards, C. (1988). *Children of different worlds: the formation of social behavior*. Cambridge: Harvard University Press.

#### Filmografia

- Asch, T. & Chagnon, N. (1974). *A father washes his children*. 16 mm. c., 14 mn.
- Asch, T. & Chagnon, N. (1974). *Children playing under the rain*. 16 mm, c, 8 mn.
- Baratier, N. (1985). *Enfants d'Asie*. VHS, c, 40 mn.
- Bateson, G. & Mead, M. (1938). *Childhood rivalry in Bali and in New Guinea*. 35 mm, pb, 15 mn.
- Bateson, G. & Mead, M. (1938). *First days in the life of a New Guinea baby*. 35 mm, pb, 14 mn.
- Bateson, G. & Mead, M. (1939). *Learning to dance in Bali*. 35 mm, pb, 20 mn.

- Bateson, G. & Mead, M. (1939). *Karba's first years*. 35 mm, pb, 20 mn.
- Bateson, G. & Mead, M. (1954). *Bathing babies in three cultures*. 35 mm, pb, 10 mn.
- Comolli, A. (1973). *Initiation aux soins corporels*. VHS, pb, 20 mn.
- Comolli, A. (1973). *La petite ménagère*. 16 mm, c, 30 mn.
- Comolli, A. (1974). *La toilette*. 16 mm, c., 20 mn.
- Comolli, A. (1983-84). *Le Sabbat des enfants*. U-Matic, c, 20 mn.
- Flarthey, R. (1920). *Nanook of the North*, 35 mm, pb, 55 mn.
- Flarthey, R. (1934). *Man of Aran*, 35 mm, pb, 75 mn.
- France, C. de (1968). *La Charpaigne*. 16 mm, pb, 30 mn.
- Gil, P. (1995). *Techniques de maternage en Amazonie brésilienne*. BetacamSP, c, 19 mn.
- Govindama, Y. (1993). *Le rituel du marlé chez l'enfant hindou de l'île de la Réunion*. U-Matic, c, 11 mn.
- Govindama, Y. (1994). *Les rites de l'enfance dans le milieu hindou de l'île de la Réunion*. U-Matic, c, 20 mn.
- Griaule, M. (1938). *Au pays des dogons*. 16 mm, pb, 13 mn.
- Griaule, M. (1938). *Sous les masques noirs*. 16 mm, pb, 12 mn.
- Guéronnet, J. (1977). *Les trois bains*. U-Matic, c, 60 mn.
- Guéronnet, J. (1977). *Le bain d'Atuyo*. Super 8 mm, c, 17 mn.
- Lourdou, Ph. (1975). *Kebo*. Super 8 mm, c, 15 mn.
- Lourdou, Ph. (1980). *La vaisselle*. Super 8 mm, c, 15 mn.
- Lumière, L. (1895). *Le goûter de bébé*. 35 mm, pb, 2 mn.
- MacNeill, A. & Mead, M. (1959). *Four families*. 16 mm, pb, 54 mn.
- Ramos, N. (1993). *Bercements et berceuses en milieu portugais*. U-Matic, c., 30 mn.
- Ramos, N. (1994). *Apaiser et endormir le bébé à la crèche*. Betacam SP, c., 25 mn.
- Ramos, N. (1994). *Gestes de mères, gestes de pères*. Betacam SP, c., 35 mn.
- Ramos, N. (1995). *Grands-parents et petits-enfants. Le renouveau du Printemps*. Betacam SP, c, 45 mn.
- Ramos, N. (1995). *Maternage Portugais*. Betacam SP, c., 35 mn.
- Ramos, N. (1996). *Isabelle*. Betacam SP, c, 23 mn, versão Portuguesa e Francesa.
- Ramos, N. (1996). *Autour des gestes de maternage*. Betacam SP, c, 25mn.
- Ramos, N. (1996). *Une famille portugaise à Paris*. Betacam SP, c, 20 mn.
- Ramos, N. (1997). *Le jour se lève. De la découverte aux apprentissages*.

- Betacam SP, c, 24 mn.
- Ramos, N. (1998). *Aprender no plural. A escola de todas as cores.* (Apprendre au pluriel. L'école de toutes les couleurs. Betacam SP, c, 25 mn, Versão Portuguesa e Francesa
- Ramos, N. (1999). *As mãos que embalam. Ciganos em Florença.* Betacam SP, c., 14 mn.
- Ramos, N. (1999). *Bercements tziganes.* Betacam SP, c., 12 mn.
- Ramos, N. (2000). *Ishtar et Sotis. Premiers liens, premières découvertes.* Betacam SP, c, 13 mn.
- Ramos, N. (2000). *Primeiras experiências. Primeiras aprendizagens na creche.* Betacam SP, c., 18 mn.
- Ramos, N. & Serafim, J. (2001). *O jardim de infância. Arco-íris de aprendizagens e culturas.* Betacam SP, c., 36 mn.
- Ramos, N. & Serafim, J. (2000). *O despertar da criança através da música na creche. Abordagem intercultural.* Betacam SP, c, 33 mn.
- Ramos, N. & Serafim, J. (2001). *Gestos de maternagem no Brasil.* Betacam SP, c., 25 mn.
- Ramos, N. (2001). *Acalantos. Gestos e ritmos de embalar em Portugal e no Brasil.* Betacam SP, c, 34 mn.
- Ramos, N. (2002). *Pais e Filhos. As teias que o amor tece.* Betacam SP, c, 33 mn.
- Ramos, N. (2002). *Frères et soeurs.* Betacam SP, c, 50 mn.
- Rouch, J. (1948). *Initiation à la danse des possédés.* 16 mm, c, 25 mn.
- Rouch, J. (1971). *Architects Ayorou.* 16 mm., c, 30 mn.
- Rouch, J. (1972). *Horendi.* 16 mm, c, 90 mn.
- Rouch, J. (1975). *Initiation.* 16 mm, c, 45 mn.
- Serafim, J. (1994). *Natacha.* Super 8 mm, c, 34 mn.
- Serafim, J. (2000). *Les bains de Sandri.* Super 8mm, c, 25 mn.
- Serafim, J. (2000). *Flûtes sacrées.* Super 8 mm, c, 25 mn.
- Stork, H. (1982). *Pour endormir Lakshmi.* 16 mm, c, 19 mn.
- Stork, H. (1982). *Seliamedu. Petits soins aux bébés dans un village Tamoul.* 16 mm, c, 32 mn.
- Stork, H. et al. (1988). *Techniques de maternage dans différentes cultures.* Umatic, c, 52 mn.
- Stork, H.; Ramos, N. et al. (1994). *Bercements et berceuses dans différentes cultures.* Betacam SP, c, 24 mn.
- Stork, H.; Ramos, N. et al. (1999). *Le rituel du bain à travers les cultures - (Afrique, Asie, Europe).* Betacam SP, c, 54 mn.
- Truffaut, F. (1969). *L'enfant sauvage.* 35 mm, pb, 90 mn.

Vertov, D. (1929). *L'Homme à la camera*. 35 mm, pb, 95 mn.

#### Résumé

Cet article souligne les avantages et l'importance de la méthode filmique, de l'utilisation de l'image et des techniques audiovisuelles, pour la recherche et la formation, notamment en Sciences de l'Éducation, en Sciences Sociales et dans les Études Inter/Transculturelles. Il présente aussi quelques principes et procédures théoriques, pratiques et éthiques.

#### Summary

In this article emphasis is placed on the importance and advantages of the film method, the use of imagery and audio-visual techniques in investigation and training, namely in Educational Sciences, Social Sciences and Inter/Transcultural studies. Certain theoretical, practical and ethical principles and procedures are also pointed out.