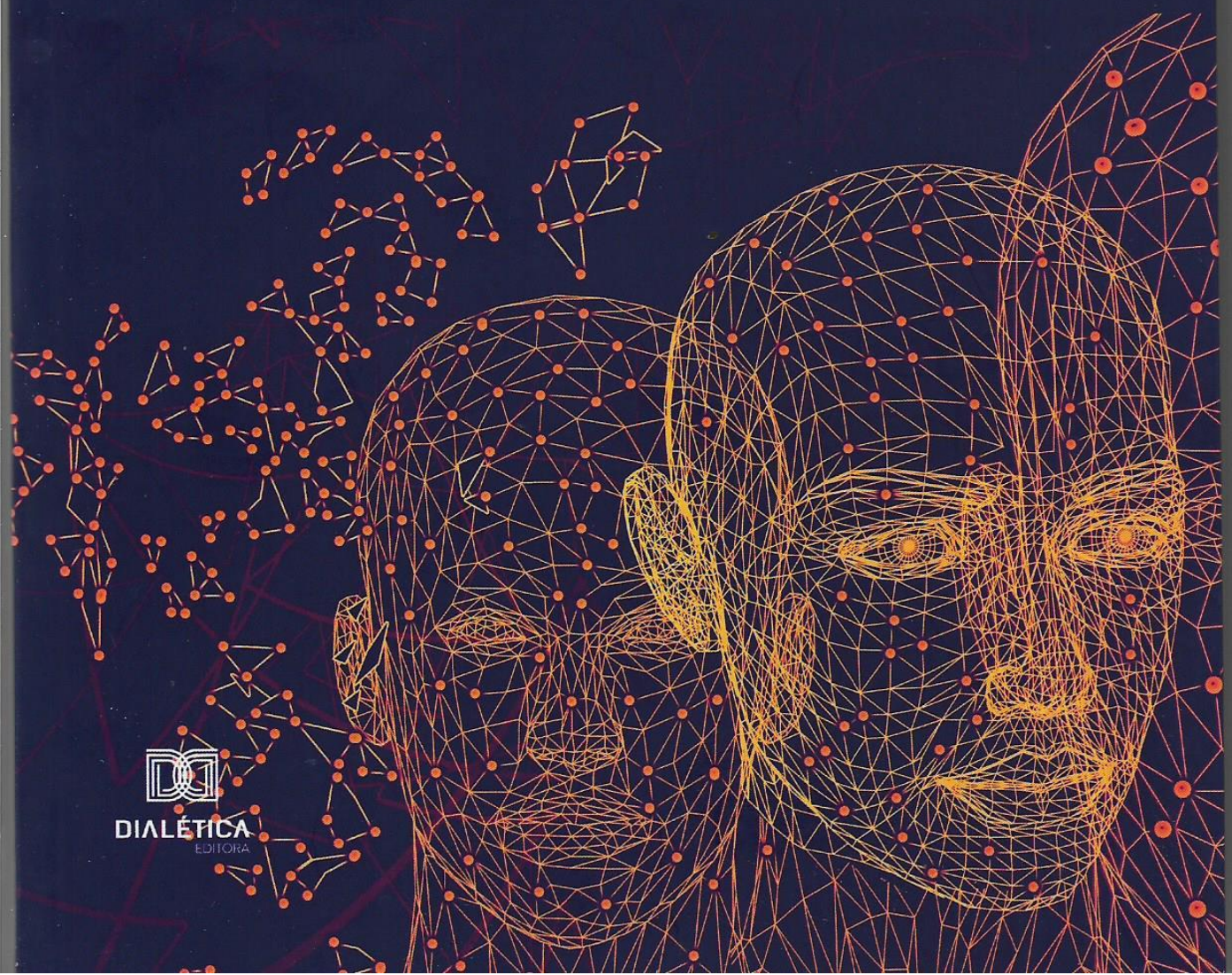


Lúcia Vaz de Campos Moreira  
Jardelino Menegat  
(organizadores)

# Métodos e técnicas de pesquisas científicas



DIALÉTICA  
EDITORA



*Todos os direitos reservados. Nenhuma parte desta edição pode ser utilizada ou reproduzida – em qualquer meio ou forma, seja mecânico ou eletrônico, fotocópia, gravação etc. – nem apropriada ou estocada em sistema de banco de dados, sem a expressa autorização da editora.*

Copyright © 2021 by Editora Dialética Ltda.  
Copyright © 2021 by Lúcia Vaz de Campos Moreira e Jardelino Menegat (Orgs.)



**DIALÉTICA**  
EDITORA

f /editoradialetica

@editoradialetica

www.editoradialetica.com

## **EQUIPE EDITORIAL**

### **Editores-chefes**

Prof. Dr. Rafael Alem Mello Ferreira  
Prof. Dr. Vitor Amaral Medrado

### **Designer Responsável**

Daniela Malacco

### **Produtora Editorial**

Júlia Noffs

### **Controle de Qualidade**

Maria Laura Rosa

### **Capa**

Ygor Moretti

### **Diagramação**

Isabella Carvalho

### **Preparação de Texto**

Lucas Ben  
Suzana Itano

### **Revisão**

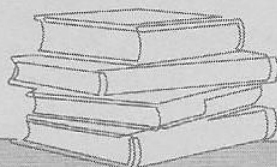
Responsabilidade do autor

### **Assistentes Editoriais**

Jean Farias  
Letícia Machado  
Ludmila Vieira

### **Estagiárias**

Georgina Oliveira  
Larissa Teixeira  
Laís Silva Cordeiro



## **Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**

M593t Métodos e técnicas de pesquisas científicas / organização Lúcia Vaz de Campos Moreira, Jardelino Menegat; prefácio Pedro Paulo de Carvalho Rosa. – São Paulo : Editora Dialética, 2021.  
328 p.

Inclui bibliografia.  
ISBN 978-65-252-2421-3

1. Pesquisas Científicas. 2. Métodos e Técnicas. 3. Metodologia Científica.  
I. Organizadores. II. Título.

CDD 001.42  
CDU 001.8

Ficha catalográfica elaborada por Mariana Brandão Silva CRB -1/3150

# CAPÍTULO 15

## PESQUISA FÍLMICA ANTROPOLÓGICA

Maria Natália Pereira Ramos<sup>1</sup>

### 1 INTRODUÇÃO

As grandes transformações sociais, tecnológicas, comunicacionais e educacionais, bem como as mudanças nos paradigmas de pesquisa têm dado um novo papel e importância à imagem, sobretudo à imagem animada sonora, a qual tem vindo a ocupar um lugar privilegiado na pesquisa no âmbito das diferentes áreas disciplinares, em particular das ciências sociais e humanas.

Os métodos e as técnicas audiovisuais fazem cada vez mais parte da cultura quotidiana, estando incorporados na pesquisa, na educação e na intervenção, e vêm enriquecer e abrir novas perspectivas metodológicas, alargar os procedimentos de coleta de dados e de análise, bem como os campos de pesquisa, e promover o diálogo multi/interdisciplinar e intercultural.

O audiovisual, o cinema, a imagem, tornaram-se simultaneamente objeto e instrumento de pesquisa. A consciência e a metodologia cinematográfica, a utilização da imagem animada sonora, desenvolveram novos dispositivos conceituais, técnicos e práticos ao serviço da observação, da análise, da descrição, da linguagem e da comunicação. Colocaram desafios e mudanças no nível dos paradigmas teórico, epistemológico e metodológico, fornecendo contributos valiosos tanto no nível da pesquisa, como no âmbito da intervenção e da educação/formação.

A utilização da imagem animada sonora na pesquisa vem favorecer a observação minuciosa e global das atividades e comportamentos e colocar em relevo a comunicação nas suas diferentes perspectivas e dimensões, modificando de forma significativa o conjunto das relações de observação imediata/observação diferida/linguagem, como destaca Claudine de France (1989).

---

1 Doutora e Pós-Doutora em Psicologia Clínica e Intercultural, Universidade de Paris V, Instituto de Psicologia, Sorbonne. Especializada em Antropologia Fílmica, EPHE, Sorbonne. Professora Associada da Universidade Aberta, Lisboa, Portugal. Coordenadora Científica do Centro de Estudos das Migrações e das Relações Interculturais/CEMRI/UAb. Investigadora Responsável do Grupo de Investigação "Saúde, Cultura e Desenvolvimento". E-mail: maria.ramos@uab.pt.

No nível metodológico, a imagem em movimento na pesquisa, ao integrar a comunicação verbal e não verbal e os contextos em que se desenrolam as atividades, favorece uma abordagem sistêmica, holística, interacionista, integrativa que apreende a “situação total”, utilizando a terminologia dos antropólogos Marcel Mauss (1934) e Margaret Mead (1951, 1979).

O método filmico de cariz etnográfico afigura-se também importante para desvendar aspectos da sociedade, dos indivíduos e grupos, por vezes deixados à margem, difusos ou ostensivos, de modo a trazê-los para o campo do visível e a partilhá-los não só com as pessoas filmadas, mas, igualmente, com outros pesquisadores e a comunidade em geral, indo ao encontro da perspectiva de “antropologia partilhada”, defendida pelo antropólogo-cineasta Jean Rouch (1979).

O recurso à metodologia fílmica antropológica facilita a observação e a compreensão da relação entre as representações, os comportamentos, as práticas e os contextos, permitindo aceder às representações sociais dos indivíduos e dos grupos. A confrontação do discurso individual e grupal, bem como das representações individuais e coletivas, com os dados da observação direta e fílmica em meio natural constitui um método de pesquisa importante, nomeadamente para analisar os comportamentos, nos contextos em que ocorrem, os estilos comunicacionais e as práticas preventivas, assim como para favorecer a comparação intercultural.

O documento fílmico/videográfico constitui um meio de comunicação com o outro, um instrumento de comunicação intercultural e de comunicação em geral, permitindo captar e comparar o comportamento individual e social, a linguagem verbal, postural, gestual e emocional e os acontecimentos de um universo social e cultural na sua unidade e diversidade. Favorece, igualmente, uma atitude de descentração, indispensável em toda a relação humana, muito em particular na comunicação intercultural, na comunicação em saúde e na comunicação em geral. Esta atitude de descentração que todos os pesquisadores e profissionais deverão desenvolver em permanência permite flexibilizar e relativizar princípios apresentados como únicos e universais e que são aplicados, muitas vezes, de uma forma rígida, evitar muitos comportamentos de intolerância e exclusão, facilitar a comunicação e intervenção junto dos diferentes grupos e comunidades e promover ainda a alteridade (RAMOS, 2003, 2004, 2005, 2010; RAMOS; SERAFIM, 2009, 2014).

Este texto procura contribuir para pesquisas nas quais metodologias fílmicas de cariz antropológico possam ser utilizadas no trabalho de campo, no momento da coleta de dados, e na análise, descrição e comunicação dos

dados da pesquisa empírica ou da intervenção. Destacamos, assim, princípios e procedimentos metodológicos, técnicos e analíticos, bem como características e vantagens da antropologia fílmica na pesquisa no âmbito das ciências sociais e humanas ou da saúde.

## 2 PERSPECTIVA HISTÓRICA

Na França, os irmãos Louis e Auguste Lumière foram não só os inventores do cinema, em 1895, com a criação do “cinematógrafo”, como também os pioneiros da observação fílmica em meio natural e do cinema documentário, filmando diversas cenas da vida familiar, social e quotidiana, documentos que nos dão a conhecer o ambiente cultural de uma época e fornecem informações psicológicas e etnográficas importantes e que projetaram em pequenos filmes no *Grand Café do Boulevard des Capucines*, em Paris.

Também na França, no nível da utilização da imagem em movimento na observação e análise, o médico e etnólogo Félix-Louis Regnault (1896) será o primeiro pesquisador a sublinhar o interesse do filme com objetivos de pesquisa, sobretudo para o estudo das técnicas corporais e do movimento e posturas em diferentes grupos étnicos. Para este autor, o cinema aumenta a nossa visão no tempo como o microscópio a aumentou no espaço, permitindo a observação de acontecimentos que escapam aos nossos sentidos porque demasiados rápidos e efêmeros.

Na Inglaterra, Alfred C. Haddon (1898) será pioneiro ao introduzir a metodologia fílmica na pesquisa multidisciplinar no Estreito de Torres para estudar e registrar por meio da imagem em movimento diferentes aspetos sociais, culturais e rituais de algumas populações locais desta região do Pacífico, situada entre a Austrália e a Nova Guiné.

O cinema etnográfico começa a ganhar importância na década de 1920, com dois grandes pioneiros neste domínio, Robert Flaherty (1884-1951) e Dziga Vertov (1895-1954). Os filmes *Nanook, o Esquimó*, realizado em 1922 por Flaherty, em que o autor observa e filma a vida quotidiana de uma família Inuit no norte do Canadá, e *O Homem da Câmara de Filmar* (1929), de Vertov, em que por meio do “cinema-olho” (*kinoglaz*) evidencia o contexto urbano soviético, bem como o próprio processo de realização cinematográfica, constituem dois modelos que marcaram este tipo de cinematografia.

Ainda na França, Marcel Griaule (1938, 1957) e Jean Rouch (1948, 1957, 1961, 1968, 1972, 1979) foram igualmente pioneiros na utilização do filme como método de pesquisa etnográfica, sobretudo na análise dos ritos e das atividades rituais, começando a imagem animada a adquirir um espaço importante nos trabalhos antropológicos.

Rouch (1949, 1972) interessou-se particularmente pelos cerimoniais religiosos e de iniciação praticados pelos Songhay (Niger), colocando em evidência não só a organização dos processos de aquisição e transmissão dos rituais, como os gestos e modalidades de aprendizagem. Por meio de uma “câmara participante” (HEUCH, 1962), de uma câmara em movimento e daquilo a que chamou “cinema-verdade”, Rouch filmou atividades banais ou rituais, foi ao encontro do eu e do outro no território africano ou no espaço urbano e familiar na região de Paris.

Influenciado pela abordagem cinematográfica de Flaherty e de Vertov, Jean Rouch abriu novas fronteiras e perspectivas inovadoras e fundamentais para a pesquisa e prática antropológicas, bem como para o cinema de cariz etnográfico e para as relações entre o pesquisador e a comunidade estudada, no que designou de “antropologia partilhada”. Desenvolveu a metodologia da observação participante, compartilhada e colaborativa, de visualização e partilha das imagens recolhidas com os participantes do filme, a partir dos procedimentos pioneiros iniciados por Flaherty no seu já referido *Nanook, o Esquimó*. Para Rouch, a câmara é um instrumento de participação e de comunicação, movimenta-se, está nas mãos do investigador que a torna ativa e viva. Por meio da câmara participante, da “câmara entre os Homens”, na expressão de Rouch, o investigador tem à sua disposição um instrumento que lhe oferece a possibilidade de comunicar, de partilhar com o grupo estudado as imagens recolhidas.

A influência de outros mentores foi importante na obra de Jean Rouch, na utilização da câmara na pesquisa etnográfica e nos estudos comparativos, bem como no papel determinante deste antropólogo-cineasta no desenvolvimento de um novo campo disciplinar denominado antropologia visual.

Em relação ao método fílmico, é igualmente importante sublinhar o trabalho pioneiro de Gregory Bateson e Margaret Mead (1942), que introduziram nos Estados Unidos o método visual com a utilização da imagem estática (fotografia) e em movimento (cinema) com objetivos de pesquisa. Este casal de pesquisadores não somente foi precursor na introdução do método fotográfico e fílmico na pesquisa, como também nos estudos culturais e comparativos sobre a infância, estudando os cuidados, a educação e a socialização da criança em diferentes grupos e contextos culturais. Só na década de 1930, em Bali, na Nova Guiné e nos Estados Unidos, realizaram diversos filmes nesta área e reuniram 25.000 fotografias (BATESON; MEAD, 1938a, 1939, 1942, 1954, 1955). Relativamente à importância do registo fílmico antropológico nos cuidados e educação das crianças,

Margareth Mead (1930) salientava que mais do que apenas questionar as mães sobre o modo como elas cuidam e educam os seus filhos, é importante observar e fixar na película sequências de comportamentos, cuja análise pode ser, por este meio, minuciosa e repetida sem limites. Ao integrarem desde o início dos seus trabalhos a pesquisa fotográfica e fílmica, a multi/interdisciplinaridade e o método comparativo para observarem e analisarem os comportamentos e atividades em diferentes grupos étnicos e culturais, Mead e Bateson estão na origem dos métodos modernos de pesquisa, não só em antropologia, como também em psicologia e educação da criança, tendo deixado vasta documentação escrita e fílmica.

Seguiram-se outros pesquisadores da Universidade de Paris X – Nanterre e da Universidade de Paris V que têm utilizado o filme no estudo das técnicas do corpo, dos processos de aprendizagem das atividades educativas e rituais, dos quais destacamos apenas alguns: Lourdou (1975); Gueronnet (1977); Stork (1982, 1986); Comolli (1983, 1995); France (1975, 1989, 1998), Ramos (1993, 2005, 2010).

Nas décadas de 1970 e 1980, Claudine de France (1975, 1989, 2000), psicóloga e antropóloga da *Formation de Recherches Cinématographiques* da Universidade de Paris X – Nanterre, desenvolveu as bases de uma nova disciplina, a antropologia fílmica, cujo objeto de estudo é definido por si deste modo: “o homem tal como ele é apreendido pelo filme, na unidade e na diversidade das maneiras como coloca em cena as suas ações, os seus pensamentos e o seu meio ambiente” (FRANCE, 2000, p. 17). A sua obra *Cinema e Antropologia* (1989) constituiu um marco fundamental para o desenvolvimento deste novo domínio científico.

Annie Comolli (1983, 1995) tem desenvolvido desde 1971 uma vasta cinematografia das aprendizagens, por meio dos seus trabalhos relativos à aprendizagem das técnicas materiais, corporais e rituais e à exploração fílmica das aprendizagens. Para esta autora, o filme constitui um instrumento privilegiado o qual vem permitir um novo olhar sobre a formação do Homem pelo Homem (COMOLLI, 1995) e a imagem animada sonora vem colocar em evidência como a aprendizagem, nomeadamente familiar, favorece a transmissão do saber, da tradição oral ao comportamento gestual, e como frequentemente os atos de transmissão e os atos de aquisição são independentes da consciência que têm os agentes de os realizar (COMOLLI, 1983).

Por seu lado, Philippe Lourdou (1978) realizou na África vários documentos fílmicos dedicados a atividades da vida social e quotidiana e aos cuidados maternos e familiares, onde podemos observar as técnicas do corpo e educativas das mães africanas, as suas posturas e gestos e as

numerosas estimulações corporais e vestibulares a que o bebê africano é sujeito no seu cotidiano, devido à proximidade corporal constante com os adultos, no transporte e nas atividades sociais e de trabalho.

Também Hélène Stork (1982, 1994, 1999) e colaboradores da Universidade de Paris V, Instituto de Psicologia, realizaram, nas décadas de 1980 e 1990, um conjunto de investigações fílmicas e de produções de filmes etnopsicológicos dedicados aos estilos comunicacionais entre o adulto e a criança, às técnicas de cuidados e aos rituais na primeira infância em diferentes culturas, de tipo monográfico e comparativo, na linha dos trabalhos interculturais e comparativos iniciados por Margareth Mead e Gregory Bateson.

### **3 ABORDAGEM TEÓRICA E METODOLÓGICA**

A imagem animada sonora, o suporte fílmico, constitui um método científico para estudar, observar e analisar, de forma ordenada, rigorosa, repetida, minuciosa, o ser humano, os seus comportamentos e representações, as suas atividades, as suas formas de pensar e comunicar, as relações que estabelece com os outros, com o seu meio, com a alteridade e com os contextos históricos, culturais e sociais em que está inserido (RAMOS, 2003, 2004, 2005, 2009, 2010).

A observação fílmica envolve o conjunto de atividades do investigador relativas tanto às atividades de registo das imagens, como à observação, análise e descrição das imagens relativas ao processo filmado. A observação fílmica, instrumentalizada, diferida, ilimitada, minuciosa, precisa, contínua, opõe-se, no seu conjunto, à observação direta, a qual é única, imediata, a olho nu, pouco precisa, descontínua e irreversível e capta apenas as manifestações mais evidentes e gerais dos comportamentos e atividades. Contrariamente à observação direta, que repousa sobre um suporte fugaz, a observação fílmica não repousa somente na memória do observador, mas num suporte persistente e possível de ser apresentado a outrem, duplicando e enriquecendo as possibilidades de observação, de análise e de descrição.

No filme de pesquisa de caráter etnográfico e no método que utilizamos, o pesquisador é participante e a câmara movimenta-se, está nas mãos do pesquisador, que a torna participante e viva, tão viva quanto os homens que ela filma, como refere Rouch (1979, p. 62-63):

No domínio do filme etnográfico, esta técnica afigura-se particularmente eficaz, pois ela permite uma adaptação à ação em função do espaço, permite penetrar na realidade mais do que deixá-la 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.

Não se trata, pois, da utilização de uma câmara estática ou escondida, mas de uma câmara perceptível, ligeira e orientada para as questões de investigação. Com efeito, nas diversas fases que compõem o processo de pesquisa em antropologia fílmica, uma das mais importantes etapas diz respeito ao processo de aproximação do pesquisador-cineasta aos indivíduos e grupos filmados (ROUCH, 1979).

A observação participante, ao mesmo tempo em que facilita a inserção no terreno e a familiarização com o objeto de estudo, reduz a visibilidade do pesquisador e da câmara, fazendo com que os indivíduos filmados percam a noção da presença desta e do pesquisador. Quando se filma em meio natural, e não em laboratório ou em estúdio, há imprevistos que podem surgir a todo o instante, aos quais é necessário adaptarmo-nos imediatamente. Em meio natural, mesmo que tenhamos refletido na estratégia fílmica que vamos adotar, é somente quando estamos com a câmara na mão que podemos verdadeiramente escolher o enquadramento e o melhor ângulo de visão, colocar em relevo aquilo que queremos observar e descrever, daí a importância de o pesquisador estar por detrás da câmara e do processo de realização. É necessário respeitar o desenrolar natural das atividades e obter a autorização dos intervenientes para serem filmados. Torna-se importante uma boa inserção no meio, já que, quanto melhor for a inserção do pesquisador no terreno, mais as pessoas observadas participam no processo, sendo fundamental a relação de confiança e de aceitação que se estabelece entre o pesquisador e os intervenientes no processo de observação. A inserção no terreno é fundamental em toda a pesquisa:

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. [...] 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 (FRANCE, 1989, p. 311).

Para a qualidade da inserção e da observação, é igualmente importante a utilização de um equipamento leve e discreto, além de formação específica neste âmbito. 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 "profilmia", 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 pesquisador-cineasta, ou em razão da presença da câmara" (FRANCE, 1989, p. 373). Os efeitos da câmara e da profilmia estão sempre mais ou menos presentes durante a pesquisa fílmica, mas podem ser atenuados, se observarmos os princípios referidos.

Ao devolvermos as imagens aos participantes, ao discutirmos e partilharmos com eles o produto realizado, este *feedback* facilita a interação e a colaboração com as pessoas que participam na pesquisa, permitindo introduzir novas relações e novos métodos de pesquisa, o que Rouch (1979) denomina de "antropologia partilhada", o que vai ao encontro da perspectiva interativa já defendida por Flarthey na década de 1920. Ao mostrarmos as imagens e ao dialogarmos com os participantes sobre o produto registado, estes, 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 pesquisador e, por vezes, para eles mesmos, tomando consciência de certas atitudes e comportamentos. Ao restituir-se o conteúdo fílmico que a câmara nos proporciona, ao discutir-se com as pessoas filmadas no momento do visionamento das imagens, poder-se-á construir um outro discurso, enriquecer-se a descrição e a análise, tornando-se o filme resultado de uma cooperação entre o investigador e os indivíduos filmados, numa relação de intersubjetividade.

Quando filmamos em contextos culturais e meios sociais diferentes, é necessário lutar contra os preconceitos, os estereótipos e as ideias preconcebidas e desenvolver uma constante autocrítica. É importante 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 cultura e conduta (RAMOS, 2001, 2003; RAMOS; SERAFIM, 2009, 2014).

A construção final do filme/vídeo processa-se no momento da edição do material filmado, após múltiplos visionamentos e análise paciente, rigorosa e minuciosa do material bruto. O resultado final é, em geral, um documento científico sóbrio, desprovido de efeitos técnicos (*fade*, fusão, incrustação etc.) e de comentários orais. Neste sentido, o recurso a um narrador, da voz *over* e da voz *off*, só acontece nas situações estritamente necessárias do ponto de vista narrativo.

Sobre a utilização da câmara na pesquisa, Leroi-Gourhan (1948) sublinhava que a câmara pode ser utilizada como um bloco de notas, permitindo recolher elementos de trabalho suscetíveis de serem em seguida analisados, ou como um filme preparado e organizado, como uma publicação em que o investigador vai descrever e escrever com e na película o tema pesquisado e analisado.

#### **4 IMPORTÂNCIA DA UTILIZAÇÃO DA IMAGEM EM MOVIMENTO NA PESQUISA**

São inúmeras as vantagens da utilização da imagem em movimento e das técnicas audiovisuais na pesquisa no âmbito social, comunicacional, intercultural, psicológico, educacional e da saúde. A câmara é um instrumento de observação, um instrumento privilegiado de recolha de dados, permitindo registar e reproduzir manifestações visíveis, tanto estáticas como em movimento e contínuas. A câmara permite recolher elementos contextuais, interativos e comunicacionais, tanto os mais discretos e fugazes, como os mais manifestos, constituindo-se como uma memória visual que regista o fenómeno total (MAUSS, 1974).

A observação fílmica duplica as possibilidades de observação e de análise e permite captar as manifestações mais finas e sutis do comportamento, possibilitando, ainda, uma observação precisa, repetida e ilimitada, como regista Mead (1979, p. 20):

Com os dados visuais e sonoros recolhidos, conservados e reproduzíveis, podemos infinitamente e minuciosamente analisar as mesmas informações. Assim como instrumentos de uma maior precisão enriquecem o nosso conhecimento do universo, também uma melhor forma de preservar estes preciosos documentos culturais pode esclarecer o nosso conhecimento e a nossa apreciação da humanidade.

A pesquisa e a observação por meio da utilização da metodologia fílmica oferecem numerosas vantagens, nomeadamente: facilita a

macro e a micro análise temporal das atividades e das interações; permite apreender o desenvolvimento contínuo e global dos comportamentos e atividades que a imagem em movimento proporciona; favorece a análise da comunicação, não só verbal, mas, também, gestual e postural; e permite uma observação diferida, repetida, ilimitada e minuciosa, além de captar em detalhe os movimentos, as posturas, as mímicas, os comportamentos mais discretos e fugazes do ser humano e de uma atividade.

O método fílmico permite evidenciar como as técnicas do corpo, no sentido da definição de Marcel Mauss, isto é, “a maneira como os Homens, em cada sociedade, de uma forma tradicional, sabem servir-se do seu corpo, podem transmitir-se de forma tradicional e marcar fortemente o indivíduo das suas marcas étnicas” (MAUSS, 1968, p. 365). Permite igualmente salientar, por exemplo, como as práticas educativas e os rituais de cuidados maternos transmitem um saber e um saber-fazer que vão muito além do que os intervenientes estão, muitas vezes, conscientes de realizar (RAMOS, 1993, 2004).

A imagem animada sonora vem colocar em evidência o quanto a aprendizagem, nomeadamente informal e familiar, favorece a transmissão do saber, da tradição oral ao comportamento gestual, e como frequentemente os atos de transmissão e de aquisição são independentes da consciência que os agentes têm de os realizar. Como destaca Annie Comolli (1983, p.133), 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. Segundo esta autora, contrariamente à observação direta, a observação fílmica dos comportamentos de aquisição e de transmissão registados (observação diferida) fornece ao pesquisador meios de repetir sem limites a análise das mesmas sequências, dos mesmos gestos, do aprendiz e do iniciador. A imagem animada é particularmente importante para o estudo das aprendizagens informais, difusas, as quais têm tendência a passar despercebidas, como refere:

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).

Com efeito, a vida social e a educação, sobretudo informal, bem como a socialização das crianças e a transmissão de saberes e práticas, de geração em geração, no grupo familiar e social, são, como realçam Mauss (1934), Mead (1930) e Durkheim (1973), plenas de detalhes, os quais são, todavia, essenciais, vindo a imagem em movimento, em particular, captar e desvendar esses detalhes tão importantes para compreender os processos culturais, sociais, interativos, comunicacionais e educacionais.

No nível metodológico, a observação sequencial filmica das atividades e comportamentos em meio natural revela-se particularmente importante na pesquisa, por exemplo, para estudar as práticas de cuidados e estilos comunicacionais. Esta observação respeita o desenrolar habitual das atividades e toma como objeto de análise, por exemplo, momentos precisos do cotidiano da criança – interações de tipo lúdico, atividades de estimulação e aprendizagem, rituais de proteção, interações e atividades de tipo funcional (alimentação, *toilette*, banho, adormecimento, etc.), filmadas em tempo real e com o mesmo tipo de estratégias técnicas, de modo a favorecer a comparação de seqüências homólogas de comportamentos e atividades no mesmo contexto cultural ou em contextos culturais diferentes, como, por exemplo, na África, Ásia, Europa, América Latina e Estados Unidos (BATESON; MEAD, 1954; STORK *et al.*, 1982, 1994, 1999).

O método de observação e registo filmico revela-se, também, importante como método de pesquisa, formação, intervenção da adequação e regulação dos comportamentos e interações familiares com a criança. Por exemplo, os pais e as famílias podem identificar e melhorar competências comunicacionais e educativas observando e modelando o comportamento a partir de observações filmicas registadas, nomeadamente em vídeo, dos seus desempenhos ou de desempenhos de outros pais e famílias em interação e cuidados com as crianças em meio natural. Estas observações filmicas dos seus próprios comportamentos de cuidados e educação ou de modelos educativos e de cuidados de outros pais, originários de outras culturas, gerações, estratos socioeconômicos e portadores de outras representações, práticas educativas e de cuidados, poderão promover a discussão e a reflexão sobre esta questão, favorecer uma consciencialização dos pais sobre a adequação ou não dos seus comportamentos e práticas educativas, conduzir a uma maior flexibilidade de representações, atitudes e modelos educativos e aumentar a confiança dos pais e as suas competências críticas e de adoção de estratégias adequadas. A visualização das imagens promove a comunicação, a colaboração e o envolvimento das famílias, sobretudo dos pais, convidando-os a esclarecer as imagens, a expressar emoções, a

partilhar dúvidas e representações e a participar no processo de resolução de problemas e de construção do filme.

O documento fílmico possibilita a vários investigadores a análise das mesmas imagens, dos mesmos dados, e a comparação dos resultados, limitando, assim, o risco de interpretações demasiado subjetivas ou incontroláveis e facilitando uma maior objetividade. De igual modo, a variedade cultural dos terrenos de pesquisa, assim como a diversidade cultural e individual dos pesquisadores, favorece a comparação das observações, a riqueza das interpretações e a variedade da análise e dos significados, havendo a preocupação de salientar as diferenças, mas, também, as grandes semelhanças do comportamento humano.

O registo fílmico permite observar, comparar, objetivar, fixar e salvaguardar comportamentos e tradições para as gerações futuras, numa época de tendência para uma uniformização das culturas, em que as mudanças nos modos e estilos de vida e educação são rápidas e em que se tende a perder tradições e comportamentos insubstituíveis que não poderão ser reproduzidos (MEAD, 1979). O filme é arquivo, é memória individual e coletiva. Para Mead, o filme constitui o método mais completo de observação do comportamento, das práticas educativas e dos mecanismos de aprendizagem e transmissão, muito em particular no estudo dos processos de socialização e enculturação.

A observação fílmica permite-nos, também, aceder às representações sociais dos indivíduos e grupos (MOSCOVICI, 1984), às etno-teorias, à compreensão da relação entre as representações e as práticas, possibilitando a visualização das sequências fílmicas, e muitas vezes, uma consciencialização de comportamentos e gestos que no discurso são desvalorizados ou negados (STORK, 1986; RAMOS, 1993, 2003, 2004).

A antropologia fílmica fornece igualmente contributos fundamentais tanto para a compreensão de como cada cultura se representa a si mesma e representa o outro e a alteridade, como para a reflexão sobre o contato de culturas e a mobilidade humana, favorecendo igualmente a comparação inter/transcultural, a descoberta do outro e o reconhecimento da alteridade e da descentração, atitudes importantes na relação e comunicação humanas. A descentração permitirá evitar muitos comportamentos de intolerância e exclusão e facilitará a comunicação e intervenção junto dos diferentes grupos e comunidades. Esta importância é igualmente sublinhada por France (1989, p. 356), ao afirmar que “A confrontação do nosso olhar com o olhar dos outros sobre eles próprios e sobre nós constitui o verdadeiro projeto da antropologia fílmica, já que ela abre uma via sem limitações para uma troca de olhares com possibilidades ilimitadas”.

## **5 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Tecendo algumas considerações teóricas e metodológicas, este texto teve como objetivo sublinhar a relevância da utilização da imagem animada sonora e da antropologia fílmica, sobretudo no domínio das ciências sociais e humanas, constituindo-se como um excelente suporte tanto para a pesquisa fundamental ou aplicada, como na formação dos profissionais em diferentes áreas disciplinares.

A introdução da câmara e da imagem animada sonora na pesquisa vem trazer contributos importantes nos níveis da observação, da descrição e linguagem, da interpretação e análise e da comunicação. O pesquisador passa, assim, a ter à sua disposição um instrumento que lhe proporciona a possibilidade de comunicar não só com o indivíduo e o grupo estudados, mas, também, com outros indivíduos e pesquisadores.

O documento fílmico de caráter antropológico e etnopsicológico, ao permitir apreender os diferentes tipos, modalidades e detalhes da comunicação, captar o comportamento individual e social, os indivíduos, os grupos e os acontecimentos no seu universo social e cultural, facilitar a comunicação com o outro, vem promover a comunicação intercultural e uma atitude de descentração, a qual contribui para flexibilizar e relativizar princípios apresentados como únicos e universais e evitar comportamentos de intolerância, vem facilitar e aprofundar a comunicação dos diferentes indivíduos, grupos e comunidades.

É essencial que a metodologia fílmica seja integrada nas diversas ciências sociais e humanas, de modo a promover o conhecimento do ser humano e das suas atividades, na sua unidade e diversidade e nos diferentes contextos e culturas, vindo favorecer o estudo do “fato social total” e a comparação inter/transcultural.

No século XXI, no mundo globalizado, multicultural e em rede em que vivemos, numa época em que as sociedades sofrem grandes transformações sociais, culturais, tecnológicas e educacionais, fenômenos de urbanização e migração acelerados e intensificação da diversidade cultural e dos contatos interculturais, é fundamental que as diferentes disciplinas, particularmente as ciências sociais e humanas, rompam com um modelo etnocêntrico de pesquisa e formação. É necessário, em cooperação com outras disciplinas, outros saberes, outros atores sociais, e por meio do recurso a outras linguagens e instrumentos e da aliança com novos métodos e técnicas de pesquisa, aprofundar o conhecimento e dar respostas a questões e problemas que se colocam aos indivíduos, aos grupos, às culturas, às sociedades, nos

diversos contextos e espaços culturais e temporais, e promover o desenvolvimento da pesquisa e da formação neste âmbito. Deste modo, a metodologia fílmica, em particular a antropologia fílmica, poderá trazer contributos importantes para a concretização destes objetivos.

## REFERÊNCIAS

BANKS, M.; MORPHY, H. **Rethinking visual anthropology**. London: Yale University Press, 1997.

BATESON, G.; MEAD, M. **Balinese character, a photographic analysis**. New York: The New York Academy of Sciences, 1942.

BATESON, G. *et al.* **La nouvelle communication**. Paris: Seuil, 1981.

BATESON, G.; RUECH, J. **Communication et Société**. Paris: Seuil, 1988.

BORDWELL, D.; VERTOV, D. **Film Comment**. v.8, n.1, 1972, p.38-42.

COLLIER, J.; COLLIER, M. **Visual Anthropologie. Photography as a research method**. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1986.

COMOLLI, A. **Les gestes du savoir**. La Garenne-Colombes: Publidix, 1983.

COMOLLI, A. **Cinématographies des apprentissages. Fondements et stratégies**. Paris: Arguments, 1995.

COMOLLI, A. A pesquisa fílmica das aprendizagens. In FRANCE, C. de (Org.). **Do filme etnográfico à antropologia fílmica**. Campinas: Ed. UNICAMP, 2000, p. 77-99.

DURKHEIM, E. **Education et sociologie**. Paris: PUF, 1973.

FRANCE, C. de (ed). **Pour une anthropologie visuelle**. La Haye: Mouton Ed. & EHESS, 1975.

FRANCE, C. de. **Cinéma et anthropologie**. Paris: Maison des Sciences de l'Homme, 1989.

FRANCE, C. de. **Cinema e antropologia**. Campinas: Editora UNICAMP Papi-prus, 1998.

FRANCE, C. de. **Do filme etnográfico à antropologia fílmica**. Campinas: Ed. UNICAMP, 2000.

FRIEDMANN, G.; MORIN, E. Sociologie du Cinéma. **Revue Internationale de Filmologie**. (3), 10, 1952.

GRIAULE, M. **Jeux Dogon**. Paris: Institut d'Ethnologie, 1938.

GRIAULE, M. **Méthode de l'ethnologue**. Paris: PUF, 1957.

HEUCH, L. **Cinéma et sciences sociales**. Paris: UNESCO, 1962.

HOCKINGS, E. (ed.). **Principles of visual anthropology**. The Hague: Mouton, 1995.

LEROI-GOURHAN, A. Cinéma et sciences humaines. Le film ethnographique existe-t-il? **Revue de géographie humaine et d'ethnologie**. 3, p. 42-51, 1948.

LEROI-GOURHAN, A. **Le geste et la parole**. I. Technique et langage. Paris: A. Michel, 1964.

LEROI-GOURHAN, A. **Le geste et la parole**. II. La mémoire et les rythmes. Paris: A. Michel, 1965.

LOIZOS, P. Vídeo, filme e fotografias como documento de pesquisa. In: BAUER, M.; GASKELL, G. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som**. Petrópolis: Vozes, 2003, p. 137-155,

LOMAX, A. Audiovisual tools for the analysis of culture style. In HOCKINGS, P. (Ed.), **Principles of visual anthropology**. Paris: The Hague, Mouton, 1975.

MAUSS, M. Les techniques du corps. **Journal de Psychologie**. 32, 3-4, 1934, p. 271-293.

MAUSS, M. **Sociologie et Anthropologie**. Paris: PUF, 1968.

MEAD, M. **Une éducation en Nouvelle-Guinée**. Paris:Payot, 1973 (1. ed.1930).

MEAD, M.; MACGREGOR, F. **Growth and culture. A photographic study of Balinese childhood**. New York: G. P. Putman's Sons, 1951.

MEAD, M. Research on primitive children. In: CARMICHEL, L. (ed). **Manual of child psychology**. New York: Wiley, 1954.

MEAD, M. L'anthropologie visuelle dans une discipline verbale. In: FRANCE, C.de (dir.). **Pour une Anthropologie Visuelle**. La Haye: Mouton, 1979.

MOSCOVICI, S. The phenomen of social representations. In: FARR, R.; MOSCOVICI, S. (eds.) **Social representations**. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.

RAMOS, N. **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., 1993.

RAMOS, N. Comunicação, Cultura e Interculturalidade: Para uma Comunicação Intercultural. **Revista Portuguesa de Pedagogia**, v.35, n. 2, p. 155-178, 2001.

RAMOS, N. Educação, saúde e culturas - Novas perspectivas de investigação e intervenção na infância. **Revista Portuguesa de Pedagogia**. (1,2,3, 36), 2002, p. 463-487.

RAMOS, N. O contributo da metodologia fílmica para o estudo das representações sociais: perspectivas de pesquisa na infância. **Actas do 5º Encontro de Estudos e Pesquisas Interdisciplinares em Representações Sociais**. Natal: UFRN, 2003, p. 343-347.

RAMOS, N. Perspectivas metodológicas em investigação: o contributo do método fílmico. **Revista Portuguesa de Pedagogia**, 37, 3, 2003, p. 35-62.

RAMOS, N. O método fílmico no estudo das práticas de cuidados e interações precoces. In: RAMOS, N. **Psicologia Clínica e da Saúde**. Lisboa: Ed. Universidade Aberta, 2004, p. 219-226.

RAMOS, N. Contribuição do método fílmico para o estudo das representações sociais: Perspectivas teóricas e de pesquisa. In: MOREIRA, A. *et al.* **Perspectivas**

**téorico-metodológicas em representações sociais.** João Pessoa: EDUFPB, 2005, p. 365-400.

RAMOS, N., SERAFIM, J. Cinema e mise en scène: Histórico, método e perspectivas de pesquisa intercultural. **Revista de Artes Cênicas - Reportório, Corpo e Cena**, v.12, n. 13, UFBA, 2009, p. 89-97.

RAMOS, N. Cinema e Pesquisa em Ciências Sociais e Humanas: Contribuição do Filme Etnopsicológico para o Estudo da Infância e Culturas. **Contemporânea**. Revista de Comunicação e Cultura, UFBA, v.8, n. 2, 2010, p. 1-28.

RAMOS, N., SERAFIM, J. Comunicação em saúde e antropologia fílmica. In: **ALAIC 2014, Peru. Anais do XII Congresso da Associação Latino Americana de Investigadores da Comunicação.** Lima: PUCP, 2014. <http://congresso.pucp.edu.pe/alaic2014/wp-content/uploads/2013/09/Natalia-Ramos.pdf>

ROSE, D. Análise de imagens em movimento. In BAUER, M.; GASKELL, G. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som.** Petrópolis: Vozes, 2003, p. 343-365.

REGNAULT, F. L. Les attitudes du corps dans les races humaines. **Revue Encyclopédique**, 1896, p. 9-12.

ROUCH, J. Le film ethnographique. In: POIRIER, J. (ed). **Ethnologie générale.** Paris: Gallimard, 1968.

ROUCH, J. La caméra et les hommes. In: FRANCE, C. de (Ed). **Pour une anthropologie visuelle.** La Haye: Mouton Éditeur, EHESS, 1975, p. 53-71.

STORK, H. **Enfances indiennes. Étude de psychologie transculturelle et comparée du jeune enfant.** Paris: Le Centurion, 1986.

#### REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS

BATESON, G.; MEAD, M. **Childhood rivalry in Bali and in New Guinea.** 35 mm, pb, 15 mn, 1938.

BATESON, G.; MEAD, M. **First days in the life of a New Guinea baby.** 35 mm, pb, 14 mn, 1938.

- BATESON, G.; MEAD, M. **Learning to dance in Bali**. 35 mm, pb, 20 mn, 1939.
- BATESON, G.; MEAD, M. **Karba's first years**. 35 mm, pb, 20 mn, 1939.
- BATESON, G.; MEAD, M. **Bathing babies in three cultures**. 35 mm, pb, 10 mn, 1954.
- COMOLLI, A. **Initiation aux techniques domestiques**. U-matic, pb, 40 mn, 1972.
- COMOLLI, A. **Initiation aux soins corporels**. VHS, pb, 20 mn, 1973.
- COMOLLI, A. **La petite ménagère**. 16 mm, c, 30 mn, 1973.
- COMOLLI, A. **La toilette**. 16 mm, c., 20 mn, 1974.
- FLARTHEY, R. **Nanook of the North**, 35 mm, pb, 55 mn, 1922.
- GUERONNET, J. **Les trois bains**. U-Matic, c, 60 mn, 1977.
- LOURDOU, PH. **Kebo**. Super 8 mm, c, 15 mn, 1975.
- LUMIÈRE, L. **Le goûter de bébé**. 35 mm, pb, 2 mn, 1895.
- MACNEILL, A.; MEAD, M. **Four families**. 16 mm, pb, 54 mn, 1959.
- RAMOS, N. **Bercements et berceuses en milieu portugais**. U-Matic, c., 30 mn, 1993.
- RAMOS, N. **Apaiser et endormir le bébé à la crèche**. Betacam SP, c., 25 mn, 1994.
- RAMOS, N. **Gestes de mères, gestes de pères**. Betacam SP, c., 35 mn, 1994.
- RAMOS, N. **Grands-parents et petits-enfants. Le renouveau du Printemps**. Betacam SP, c, 45 mn. 1995.
- RAMOS, N. **Maternage Portugais**. Betacam SP, c., 35 mn, 1995.
- RAMOS, N. **Autour des gestes de maternage**. Betacam SP, c, 25 mn, 1996.
- RAMOS, N. **Une famille portugaise à Paris**. Betacam SP, c, 20 mn, 1996.

RAMOS, N. **Le jour se lève. De la découverte aux apprentissages.** Betacam SP, c, 24 mn, 1997.

RAMOS, N. **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. 1998

RAMOS, N. **As mãos que embalam. Ciganos em Florença.** Betacam SP, c., 14 mn, 1999.

RAMOS, N. **Bercements tziganes.** Betacam SP, c., 12 mn, 1999.

RAMOS, N. **Primeiras experiências. Primeiras aprendizagens na creche.** Betacam SP, c., 18 mn, 2000.

RAMOS, N.; SERAFIM, J. **O despertar da criança através da música na creche. Abordagem intercultural.** Betacam SP, c, 33 mn, 2000.

RAMOS, N.; SERAFIM, J. **Gestos de maternagem no Brasil.** Betacam SP, c., 25 mn, 2001.

RAMOS, N. **Acalantos. Gestos e ritmos de embalar em Portugal e no Brasil.** Betacam SP, c, 34 mn, 2001.

RAMOS, N. **Pais e Filhos. As teias que o amor tece.** Betacam SP, c, 33 mn, 2002.

ROUCH, J. **Initiation à la danse des possédés.** 16 mm, pb, 25 mn, 1947.

ROUCH, J. **Moi, un noir.** 16 mm, c., 80 mn, 1957.

ROUCH, J.; MORIN, E. **Chronique d'un été.** 16 mm, pb, 90 mn, 1961.

ROUCH, J. **Architects Ayorou.** 16 mm., c, 30 mn, 1971.

STORK, H. **Seliamedu. Petits soins aux bébés dans un village Tamoul.** 16 mm, c, 32 mn, 1982.

STORK, H. *et al.* **Techniques de maternage dans différentes cultures.** Umatic, c, 52 mn, 1988.

STORK, H.; RAMOS, N. *et al.* **Bercements et berceuses dans différentes cultures.** Betacam SP, c, 24 mn, 1994.

STORK, H.; RAMOS, N. *et al.* **Le rituel du bain à travers les cultures - (Afrique, Asie, Europe).** Betacam SP, c, 54 mn, 1999.

VERTOV, D. **L'Homme à la caméra.** 35 mm, pb, 95 mn, 1929