

Psicologia em Pesquisa

<https://periodicos.ufjf.br/index.php/psicologiaempesquisa>

Videogravação e Memória: Reflexões Acerca da Produção de Imagens na Pesquisa Acadêmica

Video Recording and Memory: Reflections on the Production of Images in Academic Research

Grabación de Vídeo y Memoria: Reflexiones Sobre la Producción de Imágenes en la Investigación Académica

Cíntia de Sousa Carvalho¹, Danilo Marques da Silva Godinho² & Solange Jobim e Souza³

¹ Centro Universitário de Mineiros (UNIFIMES). *E-mail:* psi.cintiacarvalho@gmail.com *ORCID:* <https://orcid.org/0000-0002-7215-5074>

² Centro Universitário de Mineiros (UNIFIMES). *E-mail:* danilomgodinho@gmail.com *ORCID:* <https://orcid.org/0000-0002-2444-2634>

³ Universidade do Estado do Rio de Janeiro e Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. *Email:* soljobim@uol.com.br *ORCID:* <http://orcid.org/0000-0003-0182-9024>

*Informações do Artigo:**Cíntia de Sousa Carvalho*psi.cintiacarvalho@gmail.com*Recebido em: 19/05/24**Aceito em: 11/02/25***RESUMO**

Vivemos uma era moldada pelas tecnologias audiovisuais e digitais. Este artigo propõe uma reflexão sobre o uso da videogravação como recurso na pesquisa acadêmica, objetivando ampliar a compreensão acerca das formas pelas quais nos constituímos enquanto sujeitos imersos em um cotidiano saturado de imagens. Recorremos a autores que exploram o videodocumentário, a fim de propor uma abordagem alternativa para o uso da imagem na investigação científica. Conclui-se que as estratégias metodológicas de pesquisa devem incorporar as imagens como ferramentas capazes de gerar novas formas de visibilidade e de influenciar os modos de produção do conhecimento sobre a experiência humana.

PALAVRAS-CHAVE:

Tecnologias audiovisuais; Videogravação; Conhecimento por imagens; Memória; Museu de Favela.

ABSTRACT

We live in an era shaped by audiovisual and digital technologies. This article proposes a reflection on the use of video recording as a resource in academic research, with the aim of broadening the understanding of the ways in which we constitute ourselves as subjects immersed in a daily life saturated with images. We draw on authors who explore the video documentary, in order to propose an alternative approach to the use of images in scientific research. It is concluded that methodological research strategies should incorporate images as tools capable of generating new forms of visibility and influencing the ways knowledge about human experience is produced.

KEYWORDS:

Audiovisual technologies; Video recording; Knowledge through images; Memory; Museu de Favela.

RESUMEN

Vivimos en una era marcada por las tecnologías audiovisuales y digitales. Este artículo propone una reflexión sobre el uso de la grabación de video como recurso en la investigación académica, con el objetivo de ampliar la comprensión de las formas en que nos constituimos como sujetos inmersos en una vida cotidiana saturada de imágenes. Recurrimos a autores que exploran el videodocumental, con el fin de proponer un enfoque alternativo para el uso de la imagen en la investigación científica. Se concluye que las estrategias metodológicas de investigación deben incorporar las imágenes como herramientas capaces de generar nuevas formas de visibilidad e incidir en los modos de producción de conocimiento sobre la experiencia humana.

PALABRAS CLAVE:

Tecnologías audiovisuales; Grabación de vídeo; Conocimiento a través de imágenes; Memoria; Museu de Favela.

A análise das condições da experiência cotidiana revela que tanto as estruturas formais quanto os conteúdos das produções culturais encontram-se em acelerado processo de reconfiguração (Godinho, 2011). Com o advento de tecnologias que viabilizam novas modalidades de enunciação das experiências individuais e coletivas, o próprio conceito de narrativa torna-se objeto de problematização teórica, refletindo as transformações epistemológicas e estéticas do presente. Somos, portanto, convocados a refletir sobre os modos como participamos da criação da cultura, obedecendo aos imperativos da tecnologia, apesar de

nem sempre termos plena consciência de o quanto as mediações tecnológicas nos impelem a existir de uma determinada maneira (Flusser, 2008; Türcke, 2010).

No que diz respeito especificamente ao pesquisador das ciências humanas, tal tema é de crucial importância, pois também ele é compelido a refletir criticamente sobre os seus métodos, uma vez que não pode negligenciar a presença dos aparatos técnicos na vida prática. Este fato, portanto, exige a formulação de novos conceitos para uma compreensão das relações que estão sendo produzidas entre o homem e suas linguagens, modificando o modo como suas experiências passam a ser narradas. O que se observa é um conjunto de possibilidades criativas oferecidas pelas novas formas de instrumentalização da vida prática, que convocam o pesquisador das ciências humanas a produzir conhecimento em sintonia com a época atual. Neste contexto, a discussão sobre os usos da imagem em pesquisa torna-se fundamental como forma de compreender uma época que se constitui em torno das tecnologias audiovisuais e digitais (Souza, 2011).

Em vista disto, a discussão de estratégias metodológicas de pesquisa deve compreender o uso das imagens não só como instrumentos que permitem novas visibilidades, mas que especialmente interferem em nossos modos de existir no mundo e, conseqüentemente, de produzir conhecimento sobre a experiência humana em tal contexto (Godinho, 2011). Cada época constrói suas questões e as formas de respondê-las. Assim, é preciso permanentemente reformular indagações sobre os usos da imagem na pesquisa.

Os modos de produção de conhecimento não podem estar apartados das práticas sociais e culturais. Dentro desta perspectiva, fazer pesquisa com vídeo ganha uma especificidade que precisa ser compreendida através de um estudo sistemático que analise as condições de produção de conhecimento em tal contexto. O desafio colocado pelo uso do recurso da videogravação em pesquisa acadêmica pode ser sintetizado na demanda contemporânea de

obtermos maior clareza acerca do modo como nos constituímos mediados pela presença cada vez maior de imagens em nosso cotidiano. Nesse sentido, tal desafio também é a busca por compreender em que medida a presença destas imagens perpassam nossos desejos, ações e as maneiras diversas de ser e estar no mundo, recriando-o. Portanto, temos a tarefa de refletir acerca das implicações do uso das tecnologias no âmbito das relações humanas, o que constitui o desafio de estabelecer novos padrões de interatividade entre pesquisador e sujeitos da pesquisa, convocando-nos a instaurar outros modos de discursividade na produção do conhecimento.

Comumente faz-se uso da câmera de vídeo em pesquisa como registro das situações de campo. Diferente disso, pretendemos tensionar a presença da câmera no campo enquanto um aparato técnico que altera as condições de produção de conhecimento, tanto no momento do acontecimento da pesquisa quanto na etapa posterior de se debruçar sob o material produzido. Cumpre chamar a atenção para o fato de que este tipo de produção oferece outra forma de devolutiva aos sujeitos da pesquisa, frequentemente situados à margem do conhecimento produzido. Assim, compreendemos ser pertinente a realização desta discussão, cujo propósito consiste em colaborar no necessário e permanente processo de reinvenção dos modos de narrativa na produção do conhecimento, valendo-se das imagens a fim de que o saber repercuta sob mais espaços.

As experiências com o uso da câmera nas pesquisas desenvolvidas no âmbito do GIPS – Grupo Interdisciplinar de Pesquisa da Subjetividade – apontam para uma série de questões epistemológicas interessantes. Do período de 2008 até 2012, as pesquisas se voltaram de forma sistemática para o uso da videogravação como estratégia metodológica. Estas pesquisas serviram de base para avanços nas reflexões teóricas e metodológicas acerca das implicações

da presença das imagens mediando o encontro entre o pesquisador e seus interlocutores na produção de conhecimento em ciências humanas.

Dentro deste contexto, uma experiência no âmbito das pesquisas desenvolvidas pelo grupo é digna de destaque¹, pois foi a partir dela que pudemos apurar de maneira mais efetiva algumas questões epistemológicas que fomos desenvolvendo com relação ao uso da videogravação em pesquisa. Ao procedermos à análise das imagens produzidas neste período, tornou-se evidente nossa tentativa inicial de minimizar o uso de câmeras nas dinâmicas realizadas, recorrendo a elas exclusivamente como instrumento de captação e registro dos discursos dos sujeitos participantes, sem, contudo, considerarmos adequadamente as implicações de suas inserções no campo de pesquisa.

Nesse estágio inicial, experimentávamos um desconforto significativo em relação aos seus usos, embora ainda não fôssemos capazes de nomear tal incômodo ou de delinear estratégias metodológicas que nos permitissem conduzir uma investigação audiovisual por outras vias. Esse mal-estar decorria, em grande medida, da dificuldade em nos desvincularmos do pressuposto segundo o qual os aparatos técnicos — neste caso, a câmera de vídeo — proporcionariam um acesso verdadeiro, objetivo e definitivo ao outro e à realidade, funcionando como uma representação fiel do mundo.

Gradualmente, no entanto, passamos a explorar formas alternativas de incorporar uma câmera à dinâmica do trabalho de campo. Tal inflexão só se mostrou possível quando optamos por posicioná-la no centro das atividades desenvolvidas, assumindo de forma consciente e crítica as múltiplas implicações decorrentes de sua presença. A partir dessa mudança de perspectiva, reconhecemos que a câmera deixou de ocupar uma posição supostamente neutra,

¹ Refiro-me aqui à pesquisa *Violência urbana e vulnerabilidades: O discurso dos jovens e as notícias de jornais*, que desencadeou a Dissertação de Mestrado de Carolina Salomão Corrêa (2010) (Departamento de Psicologia/PUC-Rio).

antes utilizada de modo a silenciar sua própria interferência e afetar minimamente os discursos dos sujeitos.

Nesse novo arranjo, a câmera passou a ser concebida como um terceiro “sujeito” em cena, dotado de potencial para intervir nas próprias práticas que compõem o trabalho de campo. Essa redefinição metodológica, por sua vez, possibilitou — ainda que também tenha imposto desafios — o surgimento de uma multiplicidade de comportamentos, expectativas e desejos, que foram progressivamente integrados à forma como se estabeleciam as relações entre pesquisadores e participantes.

O posicionamento da câmera no centro das dinâmicas propostas reconfigurou o lugar do pesquisador e da mediação técnica enquanto atores que participam ativamente do desenvolvimento da pesquisa. A partir deste tipo de experiência, passamos a usar a câmera como um dispositivo metodológico, cuja presença visível favoreceu uma relação intersubjetiva de outra ordem entre quem filma (o pesquisador) e aquele que é filmado (o sujeito da pesquisa).

Começamos a aprofundar sistematicamente as questões envolvidas neste tipo de pesquisa acadêmica que incorpora a presença de imagens na produção do saber. Tal exploração ocorreu por meio de diversificação dos modos de inserir a câmera nos diversos campos de pesquisa, no estudo de autores que discutiam imagem técnica e nas reflexões no grupo de pesquisa. Foi neste contexto que desenvolvemos uma análise teórico-metodológica² acerca destas questões. Posteriormente, tivemos a oportunidade de aprofundar esta reflexão ao sermos

² Ver a Dissertação de mestrado *O encontro entre o pesquisador e o seu outro mediado pelo uso de imagens técnicas: Reflexões acerca da produção de conhecimento em ciências humanas*, defendida por Danilo Marques da Silva Godinho, em 2011, sob a orientação da professora Dra. Solange Jobim e Souza, no Departamento de Psicologia da PUC-Rio.

contemplados com a bolsa “Treinamento e Capacitação Técnica” da FAPERJ, que gerou a produção do vídeo documentário “Resistência dos Vaga-lumes”³.

Estas experiências com o uso da câmera legaram uma série de questões, tais como: quais tensões se instauram na relação entre o pesquisador e o sujeito da pesquisa quando essa é atravessada pela mediação da câmera? De que maneira a presença deste dispositivo técnico, longe de se constituir como mero instrumento de registro, interfere ativamente na tessitura do encontro, participando da construção dos sentidos e incidindo diretamente sobre as narrativas produzidas no campo? Considerando a câmera como agente coconstitutivo do processo investigativo, quais são as implicações epistemológicas, éticas e estéticas que dela decorrem, sobretudo no que se refere às decisões do pesquisador quanto ao uso, à circulação e à interpretação das imagens produzidas? Em que medida tais decisões exigem um posicionamento crítico e uma responsabilidade ampliada diante da potência representacional e interventiva que as imagens carregam?

Assim sendo, para respondermos na prática as perguntas acima elencadas, neste artigo apresentamos nossa incursão em uma pesquisa de campo, visando apresentar de que modo o reposicionamento da câmera produziu outros efeitos na investigação. Pretendeu-se, com isso, abordar o tema da memória a partir de uma metodologia etnográfica que se vale do uso do recurso da videogravação em pesquisa. Assim, o potencial das imagens será explorado naquilo que abre à criação e percepção – de si e do outro – por meio das narrativas de memória de mulheres moradoras das favelas do Pavão-Pavãozinho e Cantagalo.

³ O vídeo documentário é parte da pesquisa *Juventude e política(s): O pré-vestibular comunitário enquanto espaço de subjetivação*, que desencadeou a Dissertação de mestrado de André Werneck Barrouin (2012) (Departamento de Psicologia/PUC-Rio). Este documentário está disponível no seguinte endereço: <https://www.youtube.com/watch?v=szO57C6Hd3E&t=24s>

O objetivo do presente artigo é, diante do exposto, explorar o uso do recurso da videogravação para além da função única de registro, visando, com isso, um modo de narrativa que seja não apenas textual, mas também imagética. Assim, pretende-se abordar a linguagem da imagem audiovisual como recurso que divulga os resultados da pesquisa através de outras plataformas. A partir deste objetivo mais amplo, são apresentados a seguir três objetivos específicos relacionados com o tema da memória, campo a partir do qual este trabalho foi desenvolvido: (a) problematizar as construções de si mediadas pela câmera, partindo-se do pressuposto de que a narrativa e a invenção de si são de outra ordem neste contexto; (b) pensar no que a presença da câmera promove em relação ao trabalho de rememoração; (c) divulgar mais amplamente as histórias de vida que compõem a memória coletiva das comunidades domiciliadas nos territórios do Pavão-Pavãozinho e Cantagalo.

Conhecimento por Imagens/Imagens do Conhecimento: Documentário, Verdade e História

No ensaio “Que Tipos de Documentário Existem?”, Nichols (2005) argumenta que os diferentes modos de produção documentária correspondem a formas distintas de representação, cada qual fundada em pressupostos epistemológicos específicos que orientam maneiras singulares de ver, conhecer e representar o mundo social. Nesse contexto, a ênfase desloca-se para os complexos processos de negociação estabelecidos entre cineasta e espectador, os quais se configuram como instâncias centrais na problematização das condições, limites e implicações da representação no campo do documentário.

Neste sentido, o cinema documentário se constitui não como representação fiel da realidade, a verdade em si, ou o real apreendido pelo inequívoco das imagens filmadas, mas sim como construto que instiga o espectador a se confrontar com a problemática da representação. Com isso, Nichols (2005) nos orienta na constatação de que o suposto realismo

do cinema documentário é algo construído a partir de técnicas que favorecem uma impressão de realidade, mas nunca o acesso direto ao real.

Numa perspectiva semelhante a esta apresentada pelo autor citado acima, Comolli (2008) nos adverte para o fato de que os documentários não apenas são voltados para os acontecimentos do mundo, como também inteiramente performados por eles. Ou seja, a matéria de que são feitos os documentários é transplantada do mundo, o que nos leva a concluir que todo documentário é em alguma medida constituído por aquilo que lhe escapa à representação, os restos ou fissuras que no trabalho de tradução do real inevitavelmente fica pelo caminho.

O trecho a seguir é uma reflexão do autor e documentarista João Moreira Salles (comunicação pessoal, 1º de agosto de 2009) no debate “Visões de um Documentário”, realizado na Casa do Saber, a respeito da desconstrução das certezas no interior da tradição do cinema documentário, desvendando para o público espectador as estratégias ilusionistas frequentemente empregadas nas práticas de produção:

Desconfie de tudo o que tem muita certeza. Desconfie de quem mostra a verdade e diz “essa é a verdade”, porque não é, nunca é. É sempre uma tradução da verdade. É sempre uma construção da verdade. E talvez o que o documentarista possa fazer de ato político, gesto político, é ensinar as pessoas a desconfiarem, ou pelo menos verem criticamente as imagens. Isso sim me parece importante (Salles, 2009).

O diretor fomenta a discussão sobre o conceito de verdade no âmbito do cinema documentário, contrapondo diferentes posturas metodológicas e nos mostrando, sobretudo, que a verdade é produzida no decorrer do encontro entre o cineasta e os personagens. João Salles nos esclarece acerca destas diferentes posturas passíveis de serem adotadas quando se decide

realizar um filme documentário, posturas estas que apontam em última instância para diferentes visões de mundo.

O diretor instiga uma problematização aprofundada sobre o conceito de verdade no campo do cinema documentário, ao confrontar distintas abordagens metodológicas e evidenciar que a verdade, longe de constituir uma entidade fixa ou objetiva, é produzida relacionalmente no interior do encontro entre o cineasta e os sujeitos representados. João Salles, na comunicação pessoal acima citada, oferece uma reflexão elucidativa acerca das diversas posturas que podem ser assumidas no momento da realização de um filme documentário, as quais, em última instância, remetem a visões de mundo divergentes e a diferentes compreensões sobre os regimes de visibilidade, representação e alteridade que atravessam o fazer documental:

Eu acho que tem dois tipos de documentaristas. Tem o documentarista que sai para o mundo com um mapa, e o que não sai para o mundo com um mapa. O que sai com o mapa já sabe mais ou menos o que o mundo é. Então você vai lá para capturar as imagens que confirmam o que você imaginou. Grandes filmes são feitos assim. E você tem outro tipo de documentarista que vai sem mapa, vai e intui na hora qual é a história (Salles, comunicação pessoal, 1º de agosto de 2009).

Tal reflexão coloca como questão a importância de indagarmos: Qual a “verdade” que as imagens fazem existir a respeito do eu dos personagens e da realidade do mundo em que vivemos? Em última instância, essa discussão nos convoca à tarefa de refinarmos o nosso olhar, adotando uma visada mais crítica a respeito dos pressupostos teóricos que lançamos mão como forma de construir conhecimento sobre o outro e sobre o mundo.

Ainda dentro desta perspectiva, no prefácio ao livro de Silvio Da-Rin, “Espelho Partido: Tradição e Transformação do Documentário”, Salles (2006) nos orienta:

Todo documentarista enfrenta dois grandes problemas, os únicos que de fato contam na profissão. O primeiro diz respeito à maneira como ele trata seus personagens; o segundo, ao modo como apresenta o tema para o espectador. O primeiro desses problemas é de natureza ética; o segundo é uma questão epistemológica. O documentarista pode filmar e editar seu filme sem tomar consciência da ética e da epistemologia. É uma inconsciência perigosa, pois o filme conterá necessariamente as duas dimensões e será medido, em grande parte, pelas soluções específicas que adotar (Salles, 2006, p. 7).

Tal como ressalta João Salles ao tratar das exigências éticas e epistemológicas que se impõem ao documentarista no exercício de seu ofício, também o pesquisador é convocado a assumir responsabilidade crítica pela forma como se engaja na relação com o outro, reconhecendo que sua presença — sobretudo quando mediada pelo dispositivo da câmera — intervém diretamente na constituição da performance identitária de seu interlocutor diante da lente. A partir do momento em que se encontra de posse do material audiovisual, tanto o cineasta quanto o pesquisador se veem confrontados com um novo conjunto de desafios, particularmente no que se refere às decisões implicadas nos processos de edição e montagem do documentário. É nesse estágio que emergem, de maneira ainda mais acentuada, os imperativos éticos e epistemológicos que orientam a construção de uma narrativa audiovisual comprometida com a produção de uma determinada “verdade” — situada, contingente e relacional — sobre o encontro com o(s) outro(s).

Desse modo, no contexto das práticas investigativas nas ciências humanas, a questão central suscitada por toda essa discussão diz respeito à imprescindibilidade de uma reflexão crítica sobre os modos de produção de sentido, especialmente aqueles que se configuram no entrelaçamento de subjetividades e na tensão constitutiva que permeia o encontro entre

pesquisador e interlocutor(es), mediado por dispositivos técnicos de captura e representação da realidade. Em última análise, tal reflexão aponta para a importância de buscarmos obter uma maior clareza acerca da delicadeza do lugar que ocupamos enquanto pesquisadores na criação de verdades e sentidos com fins a produzir conhecimento no campo das ciências humanas.

Rouch, antropólogo francês citado em Gonçalves (2008), criou filmes etnográficos que inovaram dentro da tradição do cinema documentário. Talvez o principal aspecto que torna o seu cinema extremamente original e sem precedentes seja o modo a partir do qual implode com as fronteiras entre ficção e realidade, nos mostrando o quão frágil e borrado são estes limites. Ao misturar o “real” com uma boa dose de inventividade e criação, Rouch dá a ver ao espectador pessoas reais, embora dispostas e instigadas a representarem um papel de si mesmas para o cineasta e sua câmera. Rouch trabalha com o princípio de que o suposto real, “puro”, não existe, pois não pode ser apreendido sem que se leve em conta a presença do antropólogo ou cineasta na relação com o outro. A partir desta perspectiva, não há verdade em-si-mesma, somente aquilo que Rouch designa como verdade provocada, cuja base é a liberdade dada ao personagem para se criar a seu modo diante da câmera (Gonçalves, 2008).

Deste modo, um estudo mais aprofundado do modo de fazer cinema deste autor/diretor nos auxiliará em nosso objetivo de refletir acerca da positividade de se incorporar, na pesquisa, a capacidade dos sujeitos de se (re)inventarem. Isso problematiza, assim, as construções de si mediadas pela câmera, uma vez que a narrativa e a invenção de si são de outra ordem neste contexto.

Aspectos Teórico-Metodológicos: Uma Incursão nas Favelas Pavão-Pavãozinho e Cantagalo

Olhar dá medo porque é risco.

Se estivermos realmente decididos a enxergar não sabemos o que vamos ver. . . .

Tudo o que somos de melhor é resultado de espanto.

Como prescindir da possibilidade de espantar?

O melhor de ir para a rua espiar o mundo é que não sabemos o que vamos encontrar.

— Eliane Brum

Este item será dedicado à pesquisa de campo propriamente dita, que foi desenvolvida no âmbito da pesquisa-intervenção intitulada: “A escuta de Memórias nos Labirintos da Favela: Reflexões Metodológicas sobre uma Pesquisa-intervenção” (Carvalho, 2015)⁴. Esta investigação contou com a parceria do Museu de Favela (MUF), uma organização não governamental privada de caráter comunitário, fundada em 2008, por lideranças culturais moradoras das favelas cariocas Pavão, Pavãozinho e Cantagalo, situadas na zona sul do Rio de Janeiro. A proposta do MUF é valorizar a memória social e coletiva destas comunidades, a partir do cidadão, de suas origens, histórias e valores.

O tema da memória foi abordado como pano de fundo de uma discussão mais ampla acerca da epistemologia do uso de imagens em ciências humanas, com ênfase na metodologia etnográfica audiovisual em pesquisa. Para tanto, no ano de 2013, foram realizadas 13 conversas videogravadas com as mulheres indicadas pelo MUF (que foram escolhidas tendo como critério serem pessoas reconhecidas na comunidade como representativas de uma vida de superação), a fim de que as narrativas de experiências de vida fossem acolhidas e utilizadas para a seleção do Prêmio Mulheres Guerreiras⁵. Tais conversas foram realizadas por moradoras das favelas

⁴ O texto deste artigo é fruto da tese mencionada. Esta pesquisa de Doutorado foi produzida no âmbito do Núcleo Interdisciplinar de Memória, Subjetividade e Cultura (NIMESC/PUC-Rio) – grupo de estudos, pesquisa e extensão que integra os Departamentos de Psicologia e Artes & Design, que é uma extensão do GIPS, outrora mencionado. Este núcleo possui como objetivo articular estudos e pesquisas em memória social e coletiva. Para tanto, tem como foco auxiliar o desenvolvimento de projetos sociais e culturais de comunidades que valorizem as histórias de vida, buscando formar pessoas que tenham o desejo de trabalhar com memória.

⁵ Uma das atividades do calendário anual do museu. O objetivo deste prêmio é homenagear mulheres que possuem um valor social para a favela, que são exemplos de vida para as novas gerações, em suma, mulheres que são compreendidas como guardiãs da memória da família, cujas histórias apresentem luta e superação.

que participaram de uma formação prévia com os pesquisadores do NIMESC e integrantes do MUF, denominadas escutadoras de memória. O processo como um todo — entrada no campo, desenvolvimento da pesquisa e devolutiva — ocorreu entre os anos de 2011 e 2015.

Do ponto de vista metodológico, consideramos as conversas como uma espécie de entrevista aberta em que há um interesse de pesquisa (conhecer a história de vida), mas sem roteiro pré-definido. Numa pesquisa-intervenção de caráter etnográfico, os pesquisadores se colocam como parte do processo, fazendo-se também como elemento a ser indagado no encontro com o campo, ou seja, o impacto da sua presença é parte da investigação. Assim, como o caminho não está pronto de saída (quem, como e onde entrevistar), as decisões são tomadas **com** os participantes da pesquisa, imprimindo na investigação um caráter autoral. Nesse aspecto, também o que é considerado bastidor é entendido como mais um elemento da cena, permitindo que o campo analítico se amplie (Carvalho, 2015; Souza, 2011).

Todo o processo foi documentado por meio de atas interinstitucionais (registros mais descritivos dos acordos entre PUC e MUF) e diários de campo (relatos mais afetivos de aspectos observados ao longo da caminhada). Os escritos presentes nas atas e nos diários eram concebidos como práticas discursivas, ou seja, as anotações não se limitavam a um simples registro ou à recuperação dos eventos, mas funcionavam como inscrições de posicionamentos específicos, através dos quais tais posicionamentos ganhavam existência e materialidade por meio da linguagem escrita. Além disso, todas as conversas com as mulheres entrevistadas foram transcritas⁶.

Para a análise dos dados (bastidores, atas, diários, gravações, transcrições), partimos das contribuições de Bakhtin (1988). Este autor afirma que toda enunciação pressupõe um tema

⁶ Esta pesquisa foi aprovada pelo Comitê de Ética em Pesquisa. As mulheres assinaram dois documentos para participar: Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, e Autorização de Uso de Imagem.

(sentido concreto e cambiável que ocorre historicamente) e um significado (estruturas abstratas que sustentam a língua). A partir disso, todo enunciado possui memória e projeção (passado, presente e futuro). Assim, os sentidos nascerão a partir das condições concretas de enunciação (quem fala, pra quem, onde fala, em que momento fala, por que fala) e sempre se renovarão. Baseados nessas ideias, analisamos os discursos montando coletivamente categorias de análise de elementos que insistiam nas cenas e falas, mas também analisando pontos isolados que entendemos que apontavam questões que mereciam destaque em nossas reflexões, em diálogo com os autores que nos sustentavam teoricamente.

Mulheres, Memória e Câmera: Ação!

Antes do início das atividades de campo pelas escutadoras, realizamos uma série de encontros com o objetivo de definir de maneira minuciosa os procedimentos e detalhes necessários para a condução das entrevistas. Ao instalar uma tenda no território para a realização das conversas, observamos que, no primeiro dia, poucas mulheres se apresentaram para oferecer seus depoimentos. As escutadoras se viram, então, diante da necessidade de desenvolver um extenso trabalho de articulação com as moradoras — tanto aquelas que circulavam pela área quanto as que faziam parte de suas redes pessoais — com o intuito de explicitar a relevância social da atividade. Contudo, mesmo diante desses esforços, muitas recusas foram obtidas, particularmente durante o período matutino, quando as mulheres justificavam sua não participação com a alegação de que precisavam cuidar do almoço ou lavar a roupa, uma vez que “a água havia chegado”. Esse comportamento coaduna-se com o que falou Pollak (1992) acerca das afetações frente ao ato de contar de si:

O primeiro critério, ao meu ver, é reconhecer que contar a própria vida nada tem de natural. Se você não estiver numa situação social de justificação ou de construção de você próprio, como o caso de um artista ou político, é estranho. Uma pessoa a quem

nunca ninguém perguntou quem ela é, de repente ser solicitada a relatar como foi a sua vida, tem muita dificuldade para entender esse súbito interesse (Pollak, 1992, p. 13).

A escassez de mulheres dispostas a relatar a história de suas vidas gerou na equipe uma combinação de inquietação e desânimo. De um lado, reconhecíamos que tal situação refletia a etapa processual de consolidação do MUF no território. A proposta inovadora promovida pelo museu ainda se encontrava consideravelmente distante da realidade cotidiana de parte dos moradores, o que se evidenciou no fato de algumas mulheres questionarem as escutoras sobre a possibilidade de o prêmio ser em dinheiro. O ápice desse delicado encontro com a comunidade está relatado no trecho a seguir:

Encontramos uma das participantes da equipe debulhada em lágrimas no segundo dia da itinerância. Um pouco assustados, tomamos pé de que havia acontecido um “barraco”, isto é, um escândalo, pouco antes de chegarmos. Aos soluços nos contou que estava em frente à tenda chamando algumas passantes para darem seu depoimento. Encontrou sua vizinha – segundo ela uma pessoa muito esquisita – que, frente ao seu convite, esbravejou dizendo que não contaria nada para ninguém, que sua vida não lhe dizia respeito. Ela nos contou que ficou muito furiosa com a reação da vizinha e tentou explicar o objetivo da atividade. Mas a vizinha, numa atitude belicosa, continuava confrontando-a com palavras ofensivas. Iniciaram uma discussão e a filha da vizinha, na confusão, acabou agredindo-a fisicamente (Diário de campo, 07/07/2013).

Embora tal episódio possa sugerir uma desavença pessoal entre as envolvidas, ele se constitui como uma metáfora significativa que ilustra a desconfiança com a qual parte dos moradores encara o trabalho com histórias de vida, especialmente no contexto da utilização da câmera de vídeo. De fato, os diretores do museu relataram que, até recentemente, qualquer tipo de visibilidade na favela poderia comprometer a segurança e a integridade dos moradores.

Quando o MUF investe no compartilhamento e na publicização das narrativas de memória, sua ação vai de encontro a um fluxo social que naturaliza o silêncio e a ocultação. Para a instituição, a narração das histórias seria uma forma de reviver essas memórias, com o propósito de promover um enriquecimento mútuo e o fortalecimento dos laços sociais. No entanto, para a moradora, tal prática poderia ser percebida como uma violação de sua privacidade, algo que poderia ser interpretado como uma intrusão em sua vida pessoal. Nesse contexto, a câmera representava não apenas a exposição ao público, mas, mais ainda, a transição do anonimato, o que, em um ambiente como o da favela, poderia ser visto como um risco.

A dinâmica de ter todas as escutadoras presentes durante as entrevistas criou um contexto de escuta ampliada, configurando uma verdadeira plateia. Além das escutadoras, também integravam esse público os transeuntes que, por vezes, se detinham para ouvir partes dos relatos. Esse arranjo conferiu uma dimensão pública aos relatos, que eram, assim, publicizados no próprio momento da narração. Tanto é que as entrevistas não terminavam com um simples “muito obrigada”, mas com uma expressiva salva de palmas, que nos reaproximava do presente após uma imersão no passado. A ambientação e a condução das entrevistas com os participantes podem ser observadas nas Figuras 1, 2, 3, 4 e 5.

O contexto que envolve uma situação de entrevista videogravada atua diretamente no discurso de nosso interlocutor, atravessando-o e constrangendo-o; o que nos leva a entender que o resultado de uma entrevista não são conteúdos que podem ser compreendidos deslocados de seu lócus de enunciação e, sim, produtos das interações da cena dialógica. Contar a sua história para uma pessoa em sua própria casa seria, assim, diferente de narrar-se numa via pública, cercada de inúmeras pessoas. Isso porque a pessoa enxerga os limites do que vai sendo possível ser dito em função do contexto no qual está inserida (Bakhtin, 1988).

Figura 1⁷

Equipe Observa a Entrevista de Dona Dercy.



O contexto coletivo das entrevistas para o prêmio estava inteiramente atravessado pela forma como foi registrado o encontro. Todas as conversas foram gravadas em vídeo com a anuência das participantes. As escutadoras também não se mostraram refratárias ao recurso, pedindo apenas para não serem enquadradas no momento da conversa, de tal modo que se sentavam próximas de suas interlocutoras, mas não no raio de captação da imagem.

O contexto que envolve uma entrevista videogravada exerce uma influência decisiva sobre o discurso do interlocutor, interpondo-se e, por vezes, constrangendo-o. Tal constatação nos leva à compreensão de que o resultado de uma entrevista não pode ser dissociado de seu lócus de enunciação, sendo, antes, um produto das interações estabelecidas no interior da cena dialógica. Relatar a própria história a uma pessoa em seu domicílio, por exemplo, configura-se como uma experiência substancialmente distinta de narrar-se em um espaço público, cercado por uma pluralidade de indivíduos. Esse fenômeno ocorre porque o sujeito reconhece os limites

⁷ As imagens revelam as identidades das mulheres visto que elas concordaram por meio de autorizações de uso de imagem.

do que pode ser enunciado em função do contexto social e cultural no qual está inserido (Bakhtin, 1988).

O contexto coletivo das entrevistas realizadas para o prêmio foi imensamente permeado pela maneira como o encontro foi registrado. Todas as conversas foram registradas em vídeo com a anuência das participantes. As escutadoras, por sua vez, não se opuseram ao uso desse recurso, mas solicitaram apenas para não serem enquadradas nas gravações, posicionando-se próximas de suas interlocutoras, mas fora do alcance da captação audiovisual.

Figura 2

Débora Entrevista Cosma Cândido de Souza na Tenda.



Figura 3

Bruno Filma a Entrevista de Dona Lourdes em sua Casa.



Figura 4

Marta, Débora, Fabiana e Bruno se Preparam para a Próxima Entrevista.

**Figura 5**

Daniel e Vânia Após uma Entrevista.



É digno de nota que, inicialmente, os membros do MUF demonstraram certa reticência quanto à utilização da videogravação nas entrevistas, uma vez que consideravam que esse recurso poderia inibir as mulheres ou interferir na espontaneidade de seus relatos. Nesse sentido, procuramos desnaturalizar o conceito de espontaneidade, frequentemente entendido como a essência que revela o “mais verdadeiro” de um indivíduo. Partimos do pressuposto de que, ao nos narrarmos, estamos, na verdade, construindo um personagem de nós mesmos para o outro, uma verdade provocada, um real construído, conforme nos indicam Comolli (2008), Gonçalves (2008), Nichols (2005) e Salles (2006). Contudo, essa produção de si, no momento

da objetivação da vida com o propósito de construir um relato de memória, não corresponde a uma invenção falsa, nem mesmo quando o contexto inclui uma câmera de vídeo, com todos os efeitos que este aparato desencadeia. Trata-se, portanto, de uma construção que reflete a forma como o indivíduo deseja e pode ser visto e lembrado pelos outros, uma gestão de sua imagem que, naquele contexto específico, gera um determinado personagem.

A criação de um personagem de si, diante da câmera, está sempre atravessada pela noção de que não há álibi ou sigilo em relação ao que é dito, pois o sujeito é convocado a responder pelo personagem que cria. Assim, a ideia subjacente à busca por uma espontaneidade absoluta repousa sobre uma base fragilizada, uma vez que não existe um critério universalmente válido e confiável para extrair o “em si” do sujeito se partirmos do pressuposto de que existimos e nos constituímos em uma dinâmica intersubjetiva contínua.

Vale ressaltar que o “olhar-câmera”, que inicialmente se manifestava nas entrevistas — frequentemente através de curiosidade e de uma certa vergonha, suavizava-se ao longo da conversa e só ressurgiria no discurso e nos gestos ao final do relato. As mulheres mergulhavam profundamente em si mesmas para resgatar seu passado, e somente ao retornarem ao presente, voltavam sua atenção para o enquadramento objetivo do entorno que as cercava: “Tava [sic] ligado?”; “Foi tudo gravado?”; “Onde vai passar esse filme?”; “Gostei dessa reportagem!”.

Importa frisar que, embora não tenhamos observado interferências que inibissem o desejo de falar, compreendemos que a câmera não é propriamente esquecida, mas muitas vezes apenas ignorada de forma circunstancial. Consideramos que esse aparato se constitui como um ator que afeta a relação entre os sujeitos envolvidos na cena, instaurando uma discursividade de outra natureza. Consequentemente, é a capacidade de permanência propiciada pela videogravação que implica, de modo distinto, os sujeitos diante daquilo que escolhem compartilhar perante a câmera. Sobre a utilização e a interferência dos aparatos técnicos na

pesquisa em ciências humanas, é possível observar que: “. . . os sujeitos da pesquisa frente à câmara demonstram com frequência ter consciência de que são simultaneamente atores e espectadores de si mesmo” (Godinho, 2011, p. 209).

Nessa direção, Bosi (1994) reflete acerca do impacto da memória do entrevistado diante de si mesmo e dos outros interlocutores, que produz uma espécie de ampliação de si. Neste sentido, não raro um entrevistado agradece o pesquisador pela entrevista. Tal questão ocorre, pois, a narrativa abre a possibilidade de encontrar a si mesmo — na posição de narrador e espectador — na evocação do passado.

A utilização do recurso de filmagem no processo de escuta das memórias configura um contexto de publicização dos discursos, o que amplifica a responsabilidade associada ao que é enunciado. Isso ocorre na medida em que a cena, embora povoada por sujeitos materialmente ausentes, é permeada por suas presenças implícitas, as quais influenciam diretamente tanto a forma quanto o conteúdo do que é dito. Sobre a análise acerca das implicações da utilização do recurso audiovisual em pesquisas acadêmicas:

Essa possibilidade de reprodução das falas em outros espaços estabelece condições que fazem dos discursos um ato público. Desta forma, observamos que a presença da câmera sublinha a responsabilidade pelos atos praticados, impondo uma maior implicação dos participantes na pesquisa. Na condição de um aparato técnico capaz de gerar conseqüências [sic] mais amplas a uma fala por meio da reprodução das imagens, a câmera responsabiliza ainda mais o falante por aquilo que diz. Os sujeitos sabem que estão expostos a um dispositivo técnico que unifica imagem e som, expressões e fala, registrando uma representação de si que só acontece uma única vez, sendo capaz de transportá-los para outros contextos (Godinho, 2011, p. 68).

Após as entrevistas, voltamos a conversar com os membros do MUF sobre a utilização da videogravação para verificarmos como eles perceberam os impactos da introdução deste aparato no trabalho de registro das memórias:

Cíntia (NIMESC): A interferência da câmera do processo de 2011 pra [sic] 2012.

Vocês, Rita e Kátia, que participaram em 2011, o que vocês viram de modificação?

Kátia (MUF): A notícia que eu tenho de quem participou em 2011 e 2012 é que a câmera que a gente achou que seria um fator de inibição, provocou o efeito contrário. Elas começaram a falar com uma sede de ter certeza que estavam sendo registradas. Então, foi o efeito contrário. Elas ficaram mais desinibidas diante da câmera, falando coisas que a gente não imaginou vir à tona num primeiro contato, com gente que elas nunca tinham visto, né? Porque eles estavam filmando junto. Então isso foi uma surpresa, né?

A partir do relato da diretora Kátia e das observações realizadas, foi possível perceber que a presença da câmera, ao invés de afastar as participantes, parecia conferir maior seriedade e legitimidade ao trabalho, especialmente entre aquelas mulheres que se alinhavam com a proposta e que desejavam compartilhar aspectos de suas histórias que anteriormente não haviam tido a oportunidade de expor amplamente. Assim, trabalhamos com os membros do MUF para que compreendessem que, antes do encontro com o outro, não é possível prever se a câmera exercerá um efeito inibidor ou não. Torna-se, portanto, imprescindível negociar sua presença e observar seus efeitos no contexto da entrevista. Isso ocorre porque a utilização desse aparato não visa interferir no processo de construção de memória, mas sim fortalecê-lo, criando uma ruptura temporal através da eternização das narrativas e da possibilidade de captar a estética dos gestos que conferem significado e cor às palavras.

Cumprе ressaltar que a viabilidade da presença da câmara de vídeo no contexto da favela só foi possível devido à intermediação do museu, instituição local, e, mais especificamente, pela atuação de Rita (MUF) e das escutadoras, “crias da favela”. A diretora Kátia relatou que, até um passado recente, a violência e o medo faziam parte integrante do cotidiano dos moradores, de modo que a visibilidade proporcionada por tais aparatos técnicos representava uma ameaça. O museu surgiu em um momento no qual as Unidades de Polícia Pacificadora (UPPs) ainda não haviam sido implantadas nas comunidades. Assim, o ato de contar suas memórias era percebido como algo que gerava uma insegurança substancial, pois estar em evidência implicava uma ameaça real, a ponto de o uso de câmeras fotográficas ser raramente permitido.

Retornando à discussão sobre o processo de realização do Prêmio Mulheres Guerreiras, em 2013, após a conclusão das entrevistas no território, o próximo passo consistiu na realização de uma segunda conversa, agora no domicílio das mulheres. A experiência de entrevistar a mesma pessoa em duas ocasiões — prática que foi iniciada naquele ano — revelou-se particularmente relevante, pois possibilitou às escutadoras observar de que maneira diferentes contextos podem influenciar os atos de fala. Nesse sentido, uma situação prática chamou considerável atenção e merece ser explicitada.

Na segunda entrevista com uma das moradoras, notamos que ela se encontrava visivelmente mais inibida, distante, e não se aprofundava nos tópicos sugeridos, relatando sua história de forma desinteressada. Essa postura contrastava fortemente com a maneira como havia compartilhado sua história na tenda. As escutadoras, ao perceberem essa mudança expressiva, puderam refletir sobre a situação, especialmente por conhecerem a moradora:

Vânia Cristina Brasiliano (escutadora): Como ela teve o primeiro relacionamento dela, ela tava [sic] na casa do segundo relacionamento. Não era mais o primeiro, né? Aí, o

que aconteceu? O tipo de pergunta que estavam fazendo pra [sic] ela, não eram perguntas do momento atual dela ali. Apesar de ter falado, na primeira entrevista, contado a vida dela toda. Mas eu senti que por ela estar vivendo esse novo relacionamento, na casa desse novo companheiro, ele estava ali presente observando, até então ele não sabia da vida dela muita coisa, ela teve que contar ali. Aí eu percebi que ela não queria falar tanta coisa, que ela tava nesse . . . Daí eu achei que as perguntas já não estavam ajudando muito. Por isso que ficou aquele silêncio, ela não queria falar. O marido dela tava lá ouvindo. Perguntou se ela era feliz. Perguntou sobre as crianças. E aí ela ficava o tempo todo meio sem jeito, eu percebi que o tempo todo ela olhava pro [sic] quarto. Aí já foi uma coisa mais constrangedora nessa entrevista dela. Coitada, ela não falou quase nada, porque o cara tava ali perto dela.

O contexto relacional que atravessa o momento da entrevista exerce uma influência determinante na organização e na natureza dos enunciados que emergem, e a reflexão sensível de Vânia aponta para tal fato. Foi de grande relevância discutirmos essa situação, pois, dessa maneira, pudemos aprofundar com as escutadoras a importância de incluir os interlocutores na decisão sobre o espaço físico que mais lhes agrada para relatar suas vidas. Apenas o indivíduo é capaz de determinar o que deseja compartilhar e com quem escolherá dividir determinadas narrativas. Assim, a reciprocidade deve abranger também a negociação desse aspecto. Não é uma obviedade, por exemplo, que o espaço doméstico seja o mais adequado para a realização de uma entrevista, visto que diversos fatores intervêm na relação que as pessoas estabelecem com esse ambiente.

Já tivemos a experiência de entrar na casa de um profissional qualquer e notar a mudança de atitude em relação à do escritório ou oficina. Ali se discutiam preços e serviços. Aqui se oferecem café e cordialidade. Porém, na casa haverá interferência de

familiares, o que pode enriquecer a entrevista, mas pode também prejudicá-la inibindo o narrador (Bosi, 2003, p. 60).

Outro efeito significativo de realizar múltiplas entrevistas com o mesmo indivíduo foi a oportunidade de acompanhar as mudanças nos conteúdos selecionados para relato. Uma das participantes chamou particularmente nossa atenção, pois, no primeiro encontro, relatou, com uma satisfação quase eufórica, as histórias envolvendo seus dois filhos, suas vitórias e seu orgulho em ser mãe de “guerreiros”. Ao final da conversa, a entrevistada declarou, em alto e bom som: “Eu vou ganhar esse prêmio! Eu sou muito guerreira! Eu me amo, eu venci!”.

Entretanto, no segundo encontro, seu relato se concentrou exclusivamente nas dificuldades enfrentadas para criar uma filha, que sequer havia sido mencionada anteriormente. Neste momento, seu discurso apresentava uma tonalidade melancólica, e era perceptível o esforço para afirmar o amor por essa filha, mesmo diante das adversidades. Importante destacar que, ao término dessa entrevista, fomos informados de que sua filha estava muito próxima, em um cômodo adjacente, e, provavelmente devido à estrutura da casa, ouviu toda a narrativa. Esse fato corroborou nossa hipótese de que a mulher não apenas se dirigia às escutadoras, à câmera e aos demais membros da equipe, mas também endereçava suas palavras à filha, estabelecendo uma atmosfera de “acerto de contas”. Tal dinâmica evidencia como os sentimentos que permeiam a entrevista podem influenciar a construção da memória, tanto para quem narra quanto para quem escuta.

Considerações Finais

O objetivo do presente artigo foi explorar o uso do recurso da videogravação para além da função única de registro, visando, com isso, um modo de narrativa que seja não apenas textual, mas também imagética. Assim, pretendeu-se abordar a linguagem da imagem audiovisual como recurso que divulga os resultados da pesquisa através de outras plataformas

e seus impactos nos discursos dos interlocutores. Teve como lócus de atuação a produção de um prêmio no âmbito do MUF, que visa homenagear mulheres de relevância social para as favelas Pavão, Pavãozinho e Cantagalo. Para tanto, nos valem de autores que pensam o videodocumentário para exercermos um outro modo de utilizar a imagem na pesquisa acadêmica (Comolli, 2008; Gonçalves, 2008; Nichols, 2005; Salles, 2006).

A pesquisa em questão oferece importantes reflexões sobre as implicações do uso da câmera no contexto investigativo. Nesse sentido, quatro aspectos podem ser destacados: primeiramente, a câmera, ao ocupar uma posição central nas entrevistas, reforçou seu papel enquanto um ator adicional na produção de sentidos; em segundo lugar, sua presença propiciou uma maior implicação das mulheres participantes nas discussões das temáticas propostas, uma vez que estas reconheceram o potencial da câmera como um dispositivo capaz de permitir a circulação ilimitada de seus discursos em contextos diversos; em terceiro lugar, é relevante salientar a responsabilidade ética do pesquisador no que tange à seleção, edição e produção do documentário, dentro do contexto de uma pesquisa acadêmica, com o objetivo de preservar a imagem e a dignidade dos sujeitos participantes; por fim, a possibilidade de eternização das narrativas geradas pelo aparato técnico suscitou o desejo de memória, no intuito de fazer com que essas histórias perdurem em outros tempos e espaços.

Assim, entendemos que a pesquisa acadêmica que se vale das imagens técnicas pode provocar uma ampliação das narrativas acolhidas, lançando-as ao futuro e, em alguns casos, denunciando realidades historicamente silenciadas. A câmera, ao democratizar a fala, passa a revelar e esconder memórias, a partir do que é dito e editado, afetando não apenas quem narra, mas também a construção de possíveis verdades sociais. Sendo assim, tais verdades provocadas (Gonçalves, 2008) devem servir não apenas para mostrar o real, mas para interpelá-lo e produzir reflexões sobre a vida. Esta parece ser uma das responsabilidades éticas do

pesquisador que segura uma câmera em suas mãos. Para investigações futuras, apontamos a relevância de buscar compreender como o interlocutor pode participar mais ativamente da captação e edição das imagens, explorando a radicalidade de sua presença na produção da pesquisa.

Referências

- Bakhtin, M. (1988). *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. Hucitec.
- Barrouin, A. W. (2012). *Juventude e política: O pré-vestibular comunitário enquanto espaço de subjetivação*. [Dissertação de Mestrado, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro]. Repositório Institucional PUCRJ. https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/20228/20228_1.PDF
- Bosi, E. (1994). *Memória e sociedade: Lembranças de velhos*. Companhia das Letras.
- Bosi, E. (2003). *O tempo vivo da memória: Ensaios de psicologia social*. Ateliê Editorial.
- Carvalho, C. S. (2015). *A escuta de memórias nos labirintos da favela: Reflexões metodológicas sobre uma pesquisa-intervenção*. [Tese de Doutorado, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro]. Repositório Institucional PUCRJ. https://ppg.psi.puc-rio.br/uploads/uploads/1969-12-31/2015_1112ed75dae0197c2581a8874cd7dd05.pdf
- Comolli, J. L. (2008). Sob o risco do real. In J. L. Comolli, *Ver e poder - A inocência perdida: Cinema, televisão, ficção, documentário*. Editora UFMG.
- Corrêa, S. C. (2010). *Violência urbana e vulnerabilidades: Os discursos dos jovens e as notícias de jornais*. [Dissertação de Mestrado, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro]. Repositório Institucional PUCRJ. https://ppg.psi.puc-rio.br/uploads/uploads/1969-12-31/2010_f0f16dce45c741137c2a18854490c1d1.pdf
- Flusser, V. (2008). *O universo das imagens técnicas: Elogio da superficialidade*. Annablume.
- Godinho, D. M. S. (2011). *O encontro entre o pesquisador e o seu outro mediado pelo uso de imagens técnicas: Reflexões acerca da produção de conhecimento em ciências humanas*. [Dissertação de Mestrado, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro]. Repositório Institucional PUCRJ.

-
- Gonçalves, M. A. (2008). *O real imaginado: Etnografia, cinema e surrealismo em Jean Rouch*. Topbooks.
- Nichols, B. (2005). Que tipos de documentário existem? In B. Nichols, *Introdução ao documentário*. Papirus.
- Pollak, M. (1992). Memória e identidade social. *Estudos históricos*, 5(10), 200–212.
- Salles, J. M. (2006). Prefácio. In S. Da-Rin. *Espelho partido: Tradição e transformação do documentário*. Azougue.
- Salles, J. M. (2009, 1 de agosto). Visões do Documentário: João Moreira Salles [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=K3MNDWUtMSI&t=2s>
- Souza, S. J. (2011). Por uma epistemologia da imagem técnica. *Pesquisas e Práticas Psicossociais*, 6(2), 206–210. https://ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/revistalapip/volume6_n2/Jobim_e_Souza.pdf
- Türcke, C. (2010). *Sociedade excitada: Filosofia da sensação*. Editora Unicamp.