

Cinema e pesquisa em ciências sociais e humanas: contribuição do filme etnopsicológico para o estudo da infância e culturas

Natália Ramos*

Resumo:

A introdução da imagem em movimento na pesquisa veio produzir grandes desafios e modificações ao nível da observação directa e diferida, da descrição e linguagem, da interpretação e análise e da comparação e comunicação. A imagem animada fornece contributos valiosos para o desenvolvimento do conhecimento, tanto ao nível da pesquisa, como no âmbito da intervenção e da formação. O filme etnopsicológico possibilita o estudo do *facto total*, favorecendo a análise das várias dimensões da comunicação, o estudo da relação das representações e das práticas, facultando múltiplos significados e perspectivas de estudo, muito em particular, a análise, a descrição e a comparação intercultural. O texto realça a importância e as vantagens da metodologia fílmica, da utilização da imagem animada, das técnicas audiovisuais, no âmbito das ciências sociais e humanas e nos estudos interculturais, particularmente, no domínio da infância onde se apresentam exemplos de aplicação.

Palavras-Chave: Imagem em movimento; Filme etnopsicológico; Infância.

Abstract:

The introduction of moving image in research has given rise to great challenges and modifications at the level of direct and delayed observation, description and language, interpretation and analysis, comparison and communication. Animated image provides a valuable contribution to the development of knowledge, both at the level of research and within the scope of intervention and training. Ethnopsychological films make it possible to study *total facts*, promoting the analysis of the various dimensions of communication, the study of the relationship between representation and practice, and providing multiple meanings and perspectives of study, in particular analysis, description and inter/transcultural comparison. The text emphasises the importance and advantages of filmic methodology, the use of animated image and audiovisual technology within the scope of social sciences and humanities and in intercultural studies, particularly in the field of childhood, where examples of application are presented.

Key Words: Moving image; Ethnopsychological film; Childhood.

* Professora Associada da Universidade Aberta, Lisboa; Doutorada em Psicologia pela Universidade René Descartes, Paris V, Sorbonne; Investigadora do *Centro de Estudos das Migrações e das Relações Interculturais* (CEMRI), onde coordena o grupo de investigação: *Saúde, Cultura e Desenvolvimento*; Coordenadora do *Mestrado em Comunicação em Saúde* da Univ. Aberta; Rua da Escola Politécnica, 147, 1269-001 Lisboa; Telef.213916300; Email: natalia@univ-ab.pt

Introdução

As grandes transformações sociais e tecnológicas, nomeadamente no domínio da comunicação e da informação, as mudanças no campo educativo e nos paradigmas de pesquisa têm dado um novo papel e importância à imagem. A imagem em movimento, os métodos e as técnicas audiovisuais entraram na cultura quotidiana, penetraram na pesquisa, na intervenção e na formação, vindo abrir novas perspectivas metodológicas, alargar os procedimentos de análise e campos de pesquisa e promover o diálogo interdisciplinar e intercultural.

O audiovisual, o cinema, a imagem animada, tornaram-se simultaneamente objecto e instrumento de pesquisa. A consciência e a metodologia cinematográfica vieram desenvolver novos dispositivos conceptuais, técnicos e práticos, ao serviço da observação, da análise e da descrição e contribuir na mudança de paradigmas teóricos e metodológicos. A introdução do cinema, da imagem animada na pesquisa veio modificar de forma substancial o conjunto das relações observação imediata/observação diferida/linguagem (FRANCE, 1989).

O cinema é um facto humano cuja análise exige o olhar convergente de todas as disciplinas que têm como objecto de estudo o Homem. O filme constitui um testemunho social e histórico, apreendendo o visível, o efémero ou ostensivo de uma cultura e de uma sociedade, dando conta das suas expectativas, dinâmicas e processos conscientes e inconscientes. Os filmes reflectem a sociedade em que estão inseridos, colocando em destaque os aspectos mais visíveis mas, igualmente, os mais escondidos e obscuros, ilustrando de algum modo, o inconsciente e implicando uma dimensão subjectiva (FRIEDMANN e MORIN, 1952, 1955; FERRO, 1977; FRANCE, 1975, 1989). Astruc (1948), acentuando o cinema como um meio de expressão, propõe para este o termo *caméra-stylo*.

O filme constitui um documento importante para compreender como cada cultura se representa a si mesma e representa o Outro e a alteridade. O cinema implica um método, uma maneira de fazer, de apreender e conhecer o mundo, de reproduzir e de tratar o real, revelando a maneira de pensar, a ideologia e representações de uma sociedade. O cinema coloca em evidência: *uma forma de olhar permitindo distinguir o visível do não visível e, para além disso, de reconhecer os limites ideológicos da percepção de uma dada época. Ele revela zonas de sensibilidade (...) quer dizer questões, expectativas, inquietudes, aparentemente secundárias, cujo reaparecimento*

sistemático de um filme para outro destaca a importância. Ele propõe diversas interpretações da sociedade e das relações que aí se desenvolvem (SORLIN, 1977:242).

O cinema, em particular o documentário constitui, não só, um espelho, mas também, um objecto de *contestação* das dinâmicas e problemáticas que atravessam uma sociedade, assim como, um instrumento de consciencialização cívica e de educação pública (GRIERSON, 1976). Para este autor o cinema deve ir ao encontro do mundo real, deve retratar as preocupações, as histórias e as vidas das gentes anónimas que constroem o quotidiano e a vida das sociedades, deve revelar as problemáticas sociais e políticas.

A aliança da observação e da escuta, da linguagem verbal e não verbal que a imagem em movimento, que o documento fílmico proporciona constitui, ao nível teórico e metodológico, um instrumento essencial em diferentes domínios científicos, nomeadamente, em Ciências Sociais e Humanas, muito em particular, nos Estudos Inter/Transculturais. A imagem em movimento ocupa hoje um espaço importante em disciplinas que, até muito recentemente, utilizavam sobretudo as descrições e análises verbais, as quais, embora muito importantes, apresentam algumas lacunas. Muitas disciplinas, nomeadamente, a Psicologia e a Pedagogia têm-se centrado principalmente na linguagem, na comunicação verbal, não valorizando suficientemente outras dimensões e instrumentos de comunicação, esquecendo tudo o que passa pelo corpo (as expressões, os gestos, as mímicas, as posturas, as técnicas), isto é, a linguagem do corpo.

A câmara, o filme, vêm como um *microscópio* ou um *espelho mágico*, reflectir, desvendar essa outra linguagem, a linguagem corporal - emocional, gestual, postural - captar a memória do corpo, as técnicas do corpo, a comunicação não verbal e verbal. Vem ainda facilitar a compreensão da relação entre as representações e as práticas e colocar em relevo processos de interacção e aprendizagem e a comunicação nas suas diferentes perspectivas e dimensões (BATESON, 1981, 1988). O investigador tem à sua disposição um instrumento que lhe proporciona a possibilidade de comunicar não só com o indivíduo e o grupo estudado, mas também com os outros indivíduos e pesquisadores.

O filme, ao permitir o registo contínuo e minucioso das actividades e comportamentos, ao captar o gesto e a palavra, vem revelar elementos comunicacionais e da vida quotidiana, os quais aparecem como banais e fugazes, como detalhes sem importância, mas que são, todavia, importantes para o estudo da criança no seu universo social, familiar e cultural, a análise e comparação das representações sociais, do meio social e

cultural e dos procedimentos e técnicas implicados nas práticas sociais, educacionais e rituais.

O filme etnográfico permite análise da objectividade e da subjectividade, constitui um meio de exploração dos fenómenos sociais, de expressar conhecimento antropológico e de repensar a própria representação antropológica (MACDOUGALL, 2006).

O cinema, particularmente o cinema documentário, constitui um instrumento de comunicação inter/transcultural por excelência, um meio de expressão privilegiado do tempo, do espaço, dos lugares e da alteridade. A câmara, vem colocar em relevo a relação do Eu e do Outro e do indivíduo com a sociedade, vem perseguir a vida nos mais diferentes contextos e lugares, vem desvendar aspectos da sociedade, por vezes à margem, subtis, difusos ou ostensivos, e trazê-los para o campo do visível, permitindo, deste modo, enriquecer o conhecimento da sociedade e do Homem na sua unidade e diversidade, no espaço e no tempo (COLLIER, 1986; HOCKINGS, 1995; MCDONALD *et al.* 1996; BANKS *et al.* 1997).

O filme etnopsicológico, a observação através do método fílmico, do recurso à imagem em movimento, dá-nos a descrição, das palavras e dos gestos, permite-nos aceder aos conteúdos verbais e não verbais, ao gesto e à palavra, ao estudo da *situação total* (MAUSS, 1934; MEAD, 1979) favorecendo a construção da pluralidade de significados, de representações dos indivíduos e do mundo que nos rodeia.

A imagem animada constitui um instrumento privilegiado para dar conta das interacções individuais e colectivas, das relações sociais e familiares, das técnicas corporais e de cuidados, como, por exemplo, da socialização primária e das práticas de maternagem. Através do método fílmico a observação e descrição de actividades banais, concretas e quotidianamente repetidas nos seus contextos culturais, tais como os cuidados às crianças, as interacções lúdicas e as aprendizagens precoces, possibilitam uma melhor compreensão da dinâmica interactiva e representacional e do universo cultural e psicossocial da vida familiar.

O desenvolvimento da utilização da imagem em movimento na pesquisa, do filme etnopsicológico, contou com os contributos dos trabalhos pioneiros de pesquisadores do domínio da antropologia fílmica e do cinema documentário, dos quais importa destacar alguns.

Robert Flarthey (1884-1951) com o seu método da *câmara viva*, da *câmara participante* realizou em 1922, no Canadá (Baía de Hudson), o primeiro filme documentário do mundo, *Nanook of the North*, sobre a vida de uma família *Inuit* (esquimó) dando-nos a conhecer a vida quotidiana e tradicional dos *Inuit* e a memória de todo um grupo introduzindo, igualmente, alguns princípios éticos, nomeadamente, sobre o estabelecimento de relações de colaboração e de respeito mútuo entre o observador e as pessoas filmadas e, sobre o princípio de não filmar os indivíduos sem o seu consentimento.

O médico e etnólogo francês Félix-Louis Regnault (1896) foi em França, um dos primeiros a sublinhar o interesse do cinema com objectivos de pesquisa, nomeadamente na análise do movimento e no estudo comparado das técnicas corporais, do movimento e posturas em diferentes grupos étnicos e entre europeus e africanos, antecipando os trabalhos de Marcel Mauss (1934) sobre as técnicas do corpo e lançando bases importantes para os estudos inter/tranculturais comparativos. Regnault propôs a criação de um arquivo de filmes de cariz antropológico nos museus etnográficos com o objectivo de pesquisar e estudar as diferentes sociedades humanas.

O russo Dziga Vertov (1895-1954) o *Homem da câmara* (1929), um dos pioneiros do cinema documentário, veio revolucionar o cinema e abrir perspectivas novas, mostrando como a câmara permite uma outra percepção e compreensão da realidade e como o cinema organiza o visível e se inventa e recria a partir do controlo dos seus próprios recursos técnicos. Vertov desenvolveu a técnica de captar a vida de improviso e de elaborar a montagem desde a observação, criando a teoria da câmara activa, do *ciné-olho* (1923), a partir da superioridade perceptiva acordada à câmara óptica e da mobilidade da câmara considerando que a câmara é um olho mecânico que completa e aperfeiçoa o olho humano permitindo uma nova percepção do mundo.

A influência de Vertov e Flarthey vai estender-se a uma figura pioneira no cinema e marcante no documentário inglês, o escocês John Grierson (1898-1972), o qual, sobretudo nos anos 30, desenvolveu intensa actividade ligada à produção e desenvolvimento do filme documentário no Reino Unido, tendo sido o primeiro a utilizar em 1926 o termo *documentário* (Grierson, 1932-34). Este especialista vai promover toda uma perspectiva cinematográfica nova, colocando em destaque o tratamento criativo e interpretativo da realidade captada pela câmara e a função social, educativa/pedagógica e de cidadania do cinema, através do que chama o *documentário social* (GRIERSON, 1976, 1979).

Em França, Marcel Griaule (1938, 1957), Jean Rouch (1947, 1949, 1961, 1968, 1972, 1975) e André Leroi-Gourhan (1948, 1964, 1965) foram, igualmente pioneiros na valorização e utilização do filme etnográfico como método de conhecimento do Homem e de pesquisa e formação, muito em particular no domínio antropológico e na análise dos mitos, das representações e das actividades rituais. Estes autores introduzem e desenvolvem neste país o filme de pesquisa, começando a imagem animada a ocupar um espaço importante nos trabalhos etnológicos e antropológicos, tendo Rouch e Leroi-Gourhan criado, em 1953, o *Comité do Filme Etnográfico*, no Museu do Homem em Paris. Através da imagem em movimento, de uma *câmara participante* como a intitulou L. Heux (1962), Rouch interessou-se particularmente pelos cerimoniais religiosos e pelos rituais de iniciação praticados pelos *Songhay* (Níger), colocando simultaneamente em evidência a organização dos processos de aquisição e transmissão dos rituais e os gestos e modalidades de aprendizagem. Rouch foi captar o Homem nas suas actividades banais ou rituais, foi ao encontro do Eu e do Outro no território africano longínquo e exótico ou no espaço urbano próximo e familiar, tal como a região de Paris, muitos dos seus filmes contribuindo para o conhecimento e compreensão pelos europeus de práticas e rituais que desconheciam ou menosprezavam.

Ainda em França, Claudine de France (1975, 1989) desenvolveu as bases conceptuais da antropologia fílmica, a qual produz trabalhos que oferecem uma base comum à pesquisa e a pesquisadores pertencentes a diferentes disciplinas tendo a sua obra *Cinéma et Anthropologie* constituído um marco decisivo para o desenvolvimento deste novo domínio científico. Na mesma linha pioneira de pesquisa e formação, Annie Comolli tem desenvolvido desde 1971, uma cinematografia das aprendizagens, através dos seus trabalhos relativos à aprendizagem das técnicas materiais, corporais e rituais e à exploração fílmica das aprendizagens.

Importância, Especificidades e Considerações Metodológicas da Utilização da Imagem na Pesquisa

O filme constitui um método científico para estudar, observar, analisar de forma ordenada, rigorosa, repetida, minuciosa, o Homem, os seus comportamentos, as suas actividades, as suas formas de pensar e comunicar, as relações que estabelece com o Eu e o Outro e com o seu meio e os contextos históricos, culturais e sociais onde está inserido (RAMOS, 1993, 2003, 2005).

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

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

A observação fílmica duplica as possibilidades de observação e de análise, permite captar as manifestações mais finas e subtis do comportamento, possibilitando ainda uma observação precisa, repetida e ilimitada como regista Mead (1979:20): *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 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, interactivos e comunicacionais, tanto os mais discretos e fugazes, como os mais manifestos. Como sublinha Agel (1952), a câmara não é apenas um instrumento óptico de observação, mas é também, um espelho mágico que capta e surpreende a vida nos mais diversos ângulos e planos. Concordamos, por isso, que a *câmara é uma memória visual que regista o fenómeno total* (MAUSS, 1974).

Ao nível metodológico a *observação sequencial fílmica das actividades e comportamentos* em meio natural revela-se, particularmente importante na pesquisa, nomeadamente, para estudar as práticas de cuidados e estilos comunicacionais. Esta observação respeita o desenrolar habitual das actividades e toma como objecto de análise, por exemplo, momentos precisos do quotidiano da criança – interacções de tipo lúdico, actividades de estimulação e aprendizagem, rituais de protecção, interacções e actividades de tipo funcional (alimentação, *toilette*, banho, adormecimento,), filmadas em tempo real e com

o mesmo tipo de estratégias técnicas, de modo a favorecer a comparação de sequências homólogas de comportamentos e actividades no mesmo contexto cultural ou em contextos culturais diferentes, como, por exemplo, em África, Ásia, Europa, América Latina e EUA (BATESON e MEAD, 1954; STORK, 1982, 1986, 1988; RAMOS, 1993-2002).

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

De um modo geral, podemos afirmar que a pesquisa e observação através da utilização da imagem em movimento oferece numerosas vantagens, nomeadamente:

- facilita a macro e a micro análise temporal das actividades e das interacções;
- permite apreender o desenvolvimento contínuo e global dos comportamentos e actividades que a imagem em movimento proporciona;
- permite a análise da comunicação, não só verbal, mas também gestual e postural;
- permite uma observação diferida, repetida, ilimitada, minuciosa e captar em detalhe os movimentos, as posturas, as mímicas, os comportamentos mais discretos de uma actividade (ROUCH, 1968, 1979; FRANCE, 1975, 1989; COMOLLI, 1983, 1995).

Como salienta Comolli (1983:133), 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 directa, a observação fílmica dos comportamentos de aquisição e de transmissão registados (observação diferida) fornece ao investigador meios de repetir sem limites a análise das mesmas sequências, dos mesmos gestos do aprendiz e do iniciador.*

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

Com efeito, a vida social e a educação, sobretudo informal, é, como realça Mauss (1934) *plena 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 sociais, interactivos, educacionais e de aprendizagem.

O método de observação fílmica permite igualmente evidenciar:

1. Como as técnicas do corpo no sentido da definição de Mauss (1934), isto é, *a maneira como os Homens, em cada sociedade, de uma forma tradicional sabem servir-se do seu corpo* (MAUSS, 1968:365) podem transmitir-se de forma tradicional e marcar fortemente o indivíduo das suas marcas étnicas;
2. Como as práticas educativas e os rituais de cuidados maternos transmitem um *saber* e um *saber fazer* que vai muito para além do que os intervenientes estão, muitas vezes, conscientes de realizar.

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 actos de transmissão e os actos de aquisição são independentes da consciência que têm os agentes de os realizar* (COMOLLI, 1995:56).

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

A análise e descrição fílmica permite a compreensão da relação entre as representações e as práticas, a visualização das sequências fílmicas possibilitando, muitas vezes, aos protagonistas uma consciencialização de comportamentos e gestos que no discurso são desvalorizados ou negados. Por exemplo, no filme *Bercements et berceuses en milieu portugais* (RAMOS, 1993), podemos ver uma mãe portuguesa imigrante em França que amamenta e adormece o seu bebé, embalando-o continuamente, mas que no discurso quando entrevistada não valoriza a actividade de embalar, justificando-a como uma actividade tradicional portuguesa fora de *moda* e não utilizada em França. Todavia, a

observação fílmica mostra-nos que esses gestos, ainda que desvalorizados no seu discurso, restam incorporados no corpo, estão vivos na *memória do corpo*. A visualização das imagens é ocasião para esta mãe, de tomar consciência desta gestualidade primária.

A utilização da metodologia fílmica permite, ainda:

- evidenciar *estilos culturais de maternagem* e de interacção precoce (proximal, distal e proximo-distal) (STORK, 1982; RAMOS, 1993, 2003, 2004);
- comparar rigorosamente sequências temporais sobre actividades semelhantes em famílias e contextos diferentes, o que favorece a comparação transcultural;
- proporcionar uma experiência de descentração, graças à comparação inter/transcultural, muito importante porque ajuda o observador e pesquisador a relativizar as ideias recebidas, a combater o etnocentrismo, a sair da centração inicial que adota em relação aos seus pontos de vista;
- apreender a diversidade de gestos, posturas e estilos comunicacionais e culturais, segundo as representações subjacentes e, ainda, os rituais de passagem e de protecção utilizados em diferentes sociedades;
- duplicar e enriquecer as possibilidades de observação e de análise, através das múltiplas oportunidades de visualização das imagens, da pluralidade de perspectivas de análise que a imagem animada permite e, ainda, da possibilidade de análise das imagens por diferentes investigadores.

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

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

filme constitui o método mais completo de observação do comportamento, das práticas educativas e dos mecanismos de aprendizagem e transmissão, muito em particular, no estudo dos processos de socialização e enculturação.

O filme permite apreender os diferentes tipos, modalidades e detalhes da comunicação, captar o comportamento individual e social, os Homens e os acontecimentos de um universo cultural na sua totalidade e diversidade, fixar os elementos e esboçar comparações. O filme favorece igualmente uma atitude de descentração, indispensável em toda a relação humana e na comunicação em geral. Com efeito, o filme constitui um meio de comunicação com o Outro e um instrumento de comunicação intercultural por excelência (RAMOS, 2003, 2004, 2005; RAMOS e SERAFIM, 2009).

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

O método de observação fílmica é, igualmente, importante como método de formação, intervenção e pesquisa da adequação e regulação dos comportamentos e interacções parentais e familiares com a criança. Por exemplo, os pais e as famílias podem vir a desenvolver competências comunicacionais e educativas, observando e modelando o comportamento a partir de observações fílmicas, gravadas, nomeadamente em vídeo, dos seus desempenhos ou de desempenhos de outros pais e famílias em interacção e cuidados com as crianças em meio natural. Estas observações fílmicas realizadas pelos pais ou outros familiares, mostrando os seus próprios comportamentos de cuidados e educação ou modelos educativos e de cuidados de outros pais, originários de outras culturas, gerações, estratos socioeconómicos e portadores de outras concepções educativas e modos de vida, poderão promover a discussão e a reflexão sobre esta problemática, favorecer uma consciencialização dos pais sobre a adequação ou não dos seus comportamentos e práticas educativas, conduzir a uma maior flexibilidade de representações, atitudes e modelos educativos, aumentar a confiança dos pais e as suas competências críticas e de selecção de estratégias adequadas. A visualização das imagens promove a comunicação, a cooperação e envolvimento das famílias, particularmente dos pais, convidando-as a esclarecerem as imagens, a expressarem

emoções, a partilharem dúvidas, representações e concepções educativas e a participarem no processo de resolução de problemas e de construção do filme.

A observação fílmica também nos permite aceder às representações sociais dos indivíduos e grupos (MOSCOVICI, 1984). A confrontação do discurso familiar e colectivo, das representações individuais e colectivas, com os dados da observação directa e fílmica em meio natural, constituiu uma metodologia de investigação importante, nomeadamente para analisar os processos de desenvolvimento, educação e aprendizagem nos contextos em que ocorrem, no estudo das práticas educativas, das interacções e estilos comunicacionais e na comparação inter/transcultural (RAMOS, 1993, 2002, 2003, 2004, 2005).

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

- explicitar e analisar os estilos, os comportamentos e as práticas, nomeadamente comunicacionais e educativos, nas suas especificidades e universais;
- favorecer a compreensão da relação complexa entre as representações individuais e colectivas, os estilos culturais comunicacionais e educativos, as prática de cuidados, de saúde e de educação e os contextos sociais, culturais e familiares;
- captar o significado de gestos quotidianos, banais e insignificantes, mas, todavia, importantes e que podem passar despercebidos sem esta dupla perspectiva metodológica de pesquisa.

Ao nível metodológico, a integração do estudo das representações, dos comportamentos e práticas dos adultos e dos contextos onde se processa a socialização e o desenvolvimento da criança implica uma abordagem ecológica, holística e interaccionista e o recurso a diferentes instrumentos e métodos, nomeadamente audiovisuais, procedimentos estes que vão favorecer o conhecimento do Outro na sua totalidade (MALINOWSKI, 1993), apreender a *situação total*, utilizando a expressão da antropóloga e psicóloga norte-americana Margaret Mead (1951, 1979) e do sociólogo e etnólogo francês Marcel Mauss (1934), dando-nos, assim, um conhecimento integrado e multidimensional da problemática.

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

- por um lado, a observação das práticas de cuidados e educação e as interações entre a família e a criança em meio natural, através da observação directa e fílmica;
- por outro lado, o estudo das representações individuais e colectivas, sociais e culturais subjacentes aos comportamentos parentais e familiares, através de entrevistas e da análise de documentação antiga e actual de carácter histórico, etnográfico, religioso, médico, literário e de material iconográfico (STORK, 1986; RAMOS, 1993, 2002, 2004).

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

O estudo das representações sobre as tradições familiares de cuidados às crianças e das representações individuais e colectivas de desenvolvimento, educação e saúde da criança é muito importante, permitindo:

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

Esta dupla análise metodológica permite aceder às representações próprias dos diferentes grupos e culturas, às etnoteorias, ao saber empírico que os indivíduos e os grupos transmitem de geração em geração sobre a criança, a educação, a saúde, os próprios papéis parentais e familiares, permitindo igualmente aceder à transmissão oral, frequentemente negligenciada por outros métodos (RAMOS, 1993, 2002, 2003, 2005).

No filme de pesquisa etnopsicológico e no método que utilizamos, o investigador é participante e a câmara deixa o tripé, movimenta-se, está nas mãos do investigador que

a torna activa, participante e viva, *tão viva quanto os homens que ela filma*, como refere Rouch (1979: 62-63): *No domínio do filme etnográfico, esta técnica afigura-se particularmente eficaz, pois ela permite uma adaptação à acção em função do espaço, permite penetrar na realidade 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, implicada e orientada para as questões de investigação. A observação participante, ao mesmo tempo que facilita a inserção no terreno e a familiarização com o objecto de estudo, reduz a *visibilidade* do investigador e da câmara, faz com que os indivíduos filmados percam a noção da presença da câmara e do investigador.

É fundamental que o investigador esteja por detrás da câmara porque só ele sabe quando, onde, como filmar e realizar. Quando se filma em meio natural e não em laboratório ou em estúdio, segundo um protocolo e um guião previamente preparados, há imprevistos que podem surgir a todo o instante, aos quais é necessário adaptarmos imediatamente. Em meio natural, mesmo que tenhamos reflectido na estratégia fílmica que vamos adoptar, é somente quando estamos com a câmara na mão que podemos verdadeiramente escolher o enquadramento e o melhor ângulo de visão, colocar em destaque aquilo que queremos observar, descrever, e daí a importância do investigador estar por detrás da câmara e do processo de realização (ROUCH, 1979).

É necessário respeitar o desenrolar natural das actividades 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 investigador no terreno, mais as pessoas observadas participam no processo, sendo fundamental a relação de confiança e de aceitação que se estabelece entre o investigador e os intervenientes no processo de observação. A inserção no terreno é fundamental em toda a pesquisa, tal como salienta C. France (1989:311): *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.

Para a qualidade da inserção e da observação é, igualmente, importante a utilização de um equipamento ligeiro e discreto e formação específica para realizar. O hábito de nos apresentarmos no local de investigação com os instrumentos cinematográficos ou fotográficos entra como uma rotina e atenua nas pessoas filmadas a *consciência da câmara*, como salientava Bateson (1942), isto é, atenua os comportamentos profílmicos, 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 investigador-cineasta ou em razão da presença da câmara* (FRANCE, 1989:373).

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

Ao devolvermos as imagens aos seus protagonistas, ao discutirmos e partilharmos com eles o produto realizado, facilita-se a colaboração com as pessoas filmadas e introduz-se novas relações e novos métodos de pesquisa, o que Rouch (1979) denomina de *antropologia partilhada*. Para Rouch, fazer um filme é, também, contar uma história, uma história que deve ser mostrada aos indivíduos que nela participam e a qual é construída a partir das interações do autor com as pessoas que participam no filme, perspectiva interactiva já defendida por Flarthey nos anos 20. Ao mostrarmos as imagens aos participantes da pesquisa fílmica, ao dialogarmos com eles sobre o produto registado, eles, de alguma forma, participam no processo de construção do filme e de análise das imagens, clarificando ou acrescentando elementos que não são claros ou explícitos para o investigador e, por vezes, para eles mesmos, tomando consciência de certas atitudes e comportamentos e reflectindo sobre as imagens. Ao restituir-se o conteúdo fílmico que a câmara, tal como uma espécie de espelho nos oferece, ao discutir-se com as pessoas filmadas no momento do visionamento das imagens, poderá construir-se um outro discurso, enriquecer-se a descrição e a análise, tornando-se o filme fruto de uma cooperação entre o investigador e os sujeitos filmados numa relação de intersubjectividade.

Infância Através da Imagem e das Culturas

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

Em relação à utilização da imagem na pesquisa no domínio da infância, é importante destacar Gregory Bateson e Margaret Mead (1942), que foram pioneiros na utilização de uma forma sistemática e metódica em meio natural, dos meios audiovisuais (fotografia e filme), a fim de poderem observar e compreender a dinâmica cultural e os diferentes processos relacionais, educacionais e de transmissão nos vários grupos que estudaram, particularmente, a educação infantil, as relações adultos-crianças, os comportamentos dos pais face às crianças e as influências do meio cultural. Este casal introduziu nos Estados Unidos, nos anos 30, o método visual, com a utilização do cinema e da fotografia com objectivos de pesquisa. Eles foram precursores na introdução do método fotográfico e fílmico na pesquisa e nos estudos comparativos transculturais sobre a infância. Só nos anos 30, em Bali e Nova Guiné, realizaram diversos filmes nesta área (mais de 6.000 metros de película em formato 16 mm) e reuniram 25.000 fotografias (BATESON e MEAD, 1938, 1939, 1942, 1954, 1959).

Estes pesquisadores e antropólogos estão na origem dos métodos modernos de investigação, nomeadamente, em Antropologia, Psicologia e Educação, ao preconizarem, desde o início dos seus trabalhos, a pesquisa fotográfica e fílmica como meios de observar, analisar, descrever e comparar os comportamentos e actividades em diferentes grupos e culturas.

Como salientava Mead (1930), em relação à educação das crianças, mais do que apenas questionar as mães sobre o modo como elas cuidam e educam 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. Esta autora chamava já nesta época a atenção para a importância da interdisciplinaridade e da utilização de diferentes

métodos nos estudos psico-educativos e antropológicos, tendo os seus trabalhos pioneiros dado contributos importantes, não só à Antropologia Fílmica, mas também, à Psicologia, Antropologia e Pedagogia da Criança. Ao longo dos seus trabalhos, M. Mead tentou mostrar a influência precoce da cultura sobre o indivíduo.

Mead e Bateson deixaram-nos vasta documentação escrita e fílmica, da qual destacámos alguns trabalhos, alguns de carácter monográfico e outros de carácter comparativo.

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

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

A série *Character formation in different cultures: Bathing babies; Childhood rivalry in Bali and New Guinea; First days in the life of a New Guinea* (BATESON e MEAD, 1936-1938) apresenta variações nos cuidados e práticas educativas segundo os contextos culturais.

No filme *First days in the life of a New Guinea baby*, são apresentadas sequências cronológicas da vida de um bebé da Nova Guiné, desde o nascimento até aos 2 anos de idade: o corte do cordão umbilical, os primeiros gritos, o primeiro banho, a início do aleitamento, os primeiros cuidados dispensados ao bebé e à mãe. Já o filme *Karba's first years* (BATESON e MEAD, 1939), realizado em Bali, mostra a evolução e algumas actividades relacionadas com o desenvolvimento e comportamento de uma criança no seu contexto natural, *Karba*, dos 8 aos 34 meses, por exemplo, cuidados corporais, actividades de aprendizagem (marcha, dança, música), momentos rituais praticados pela mãe e pelo pai.

Por seu lado, o filme *Childhood rivalry in Bali and New Guinea* mostra sequências comparativas de actividades e comportamentos semelhantes, mas em culturas diferentes, como sejam, observações realizadas em Bali e Nova Guiné relativamente a

conflitos e rivalidades entre irmãos e irmãs. Através da mesma metodologia comparativa e fílmica, o filme *Four Families* (MACNEILL e MEAD, 1959) apresenta sequências de comportamentos e práticas de cuidados e educação parentais em crianças de menos de um ano, em diferentes países, como França, Japão, Canadá e Índia. Do mesmo modo, *Bathing babies in three cultures* (BATESON e MEAD, 1954) apresenta uma descrição comparativa de banhos e *toilette* de crianças em idade precoce, em três contextos culturais diferentes: EUA, Bali e Nova Guiné. No documento fílmico, podemos visualizar as diferenças nas práticas de maternagem e técnicas corporais das mães com as crianças, segundo os contextos culturais.

Através da micro-análise das imagens relativas às interações entre os adultos e os bebés em Bali, Mead e MacGregor (1951) colocam em destaque nos seus trabalhos um modo específico de transmissão das atitudes corporais, a que chamam de *aprendizagem cinestésica*. As posturas e os gestos dos adultos em relação ao bebé inscrevem-se no indivíduo na fase de socialização primária, no momento em que este é objecto de cuidados primários, durante a primeira infância. Trata-se de uma *impregnação corporal*, de uma incorporação dos estilos gestuais e posturais que se desenvolve no decurso das interações com o adulto que presta cuidados maternos e que resulta da sensibilidade cinestésica. Este tipo de aprendizagem aproxima-se do mecanismo de enculturação, deixando a sua marca étnica até à idade adulta, ou seja, o adulto tem tendência a reproduzir mais tarde enquanto prestador de cuidados, enquanto mãe e pai, o mesmo tipo de cuidados que recebeu precocemente.

Timothy Asch (1974, 1975), em colaboração com Napoléon Chagnon, utiliza a imagem em movimento para estudar os *Yanomami*, na Venezuela. O método fílmico é utilizado para descrever algumas actividades quotidianas e domésticas de um grupo indígena, nomeadamente, um pai dando banho ao filho, um rapaz cuidando da *toilette* do irmão, crianças subindo às árvores e brincando à chuva. Por exemplo, o filme *A father washes his children* (1974) mostra-nos como o pai *Yanomami* é capaz de substituir a mãe nos cuidados à criança e de efectuar todas as operações de *toilette* nos mínimos detalhes e de forma segura e competente.

Seguiram-se outros investigadores, da Universidade de Paris X, Nanterre e da Universidade de Paris V, que têm salientado a importância do filme na pesquisa e na formação, nomeadamente no estudo em diferentes culturas das técnicas do corpo, dos processos de socialização e aprendizagem, das práticas de maternagem e actividades rituais e das interações precoces, tais como Comolli (1983, 1995); Govindama (1994);

Gueronnet (1977); Lourdou (1975); Stork (1982, 1986); Ramos (1993-2002); Serafim (1994, 2000).

Annie Comolli (1983, 1995) tem elaborado desde 1971, uma cinematografia das aprendizagens, através dos seus trabalhos relativos à aprendizagem das técnicas materiais, corporais e rituais e à exploração fílmica das aprendizagens, sejam estas actividades difusas ou actividades pontuais, profanas ou sagradas. Para esta autora, o filme constitui um instrumento privilegiado para lançar um novo olhar sobre a formação do Homem pelo Homem. Para esta especialista a imagem animada vem colocar em evidência, como a aprendizagem, nomeadamente familiar, favorece a transmissão do saber, da tradição oral ao comportamento gestual, e como frequentemente os actos de transmissão e os actos de aquisição são independentes da consciência que têm os agentes de os realizar (COMOLLI, 1995).

Por exemplo, no filme *Les pains du Sabbat* (COMOLLI, 1980-1981), podemos observar uma família judia em França ensinando a filha a preparar os pães destinados ao ritual do *Sabbat*, devendo a jovem aprendiz estar atenta não apenas à quantidade de ingredientes utilizados e à sua mistura, mas também ao respeito de certas regras rituais impostas pela religião judaica aquando da preparação dos pães.

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

Hélène Stork e colaboradores realizaram, nos anos 80 e 90, um conjunto de investigações fílmicas e produção de filmes etnopsicológicos dedicados aos estilos, às técnicas de cuidados maternos e aos rituais na primeira infância em diferentes culturas e continentes, de tipo monográfico e comparativo, na linha dos trabalhos desenvolvidos por Mead. No Sul da Índia, Stork (1982) realizou dois filmes. Em *Seliamedu*, apresenta o banho, a massagem e a toilette de vários bebés, dados pela parteira tradicional e pela mãe, numa aldeia *Tamoul*, realçando diversas técnicas de banho utilizadas nesta região. Em *Pour endormir Laschmi*, ilustra as práticas e rituais de adormecimento à criança utilizadas por diferentes membros da família. Estes filmes salientam a manutenção nesta

região das práticas tradicionais de cuidados e a valorização da proximidade e contacto corporal com a criança, num estilo proximal de interacção.

*Numa perspectiva de comparação, os filmes *Bercements et berceuses dans diferentes cultures* (STORK et al. 1994), e *Le rituel du bain a travers les cultures* (STORK et al. 1999) apresentam sequências comparativas de rituais de adormecimento e de banho em famílias europeias, africanas, asiáticas e sul americanas, permitindo-nos analisar a grande variabilidade dos procedimentos e estilos comunicacionais, dos objectos e das técnicas do corpo, utilizadas nestas actividades segundo as culturas. Podemos igualmente observar os diferentes estilos culturais de maternagem predominantes nos vários contextos culturais: proximal, distal e proximo-distal.*

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

Na mesma linha metodológica de pesquisa realizámos desde o final dos anos 80, diversos filmes etnopsicológicos em meios autóctone e migrante e em diferentes culturas, dedicados às práticas de maternagem e de protecção à criança, às técnicas e estilos educativos e comunicacionais das famílias e dos educadores, em contextos familiar e institucional (creche e jardim de infância), dos quais iremos destacar alguns (RAMOS, 1993-2002).

Em *Apaiser le bébé à la crèche* (RAMOS, 1994), *Autour des gestes de maternage* (RAMOS, 1996) e *Le jour se lève* (RAMOS, 1997), podemos observar em várias creches e jardins de infância da região centro de Portugal, a dinâmica educativa, os cuidados e estilos interactivos das educadoras com as crianças, as diferentes

actividades de estimulação e, ainda, como as crianças se exercitam, desde muito cedo, através dos jogos e brincadeiras com as bonecas e utensílios domésticos, na aprendizagem das técnicas de cuidados maternos.

Por seu lado, os filmes *Aprender no plural* (RAMOS, 1998) e *O Jardim de infância-Arcó-íris de aprendizagens e culturas* (RAMOS e SERAFIM, 2001), realizados em jardins de infância multiculturais da região de Paris, descrevem-nos diversas actividades educativas e lúdicas, aprendizagens artísticas e físicas, cuidados corporais, desenvolvidos nestes contextos, podendo observar-se também diversas manifestações e especificidades culturais, relacionadas com a grande diversidade cultural de origem das crianças acolhidas nestes centros educativos.

Já nos filmes *Primeiras experiências, Primeiras aprendizagens na creche* (RAMOS, 2000) e *O despertar da criança através da música na creche* (RAMOS e SERAFIM, 2000), realizados em creches no Brasil, França, Itália, Portugal e Roménia, são apresentadas sequências comparativas da utilização da música nas diferentes culturas, podendo verificar-se semelhanças nas suas formas de utilização como meio de estimulação, de comunicação e de acalmar a criança, mas também, muitas particularidades culturais.

Nos filmes *As mãos que embalam* (RAMOS, 1999) e *Bercements Tziganes* (RAMOS, 1999), podemos observar em várias famílias de origem cigana, originárias da ex. Jugoslávia e vivendo em Itália, as práticas educativas, cuidados à criança e estilos comunicacionais, sendo evidente através destes documentos como todo o grupo se ocupa da criança, a predominância do estilo proximal de interacção e a iniciação precoce das crianças nas actividades de maternagem, nomeadamente com as outras crianças mais jovens e nos jogos e brincadeiras com as bonecas. Os documentos fílmicos salientam, igualmente algumas influências do processo de aculturação, nomeadamente na linguagem e nos brinquedos das crianças.

Em *Isabelle* (RAMOS, 1996), *Une famille portugaise à Paris* (RAMOS, 1996) e *Ishtar e Sotis* (RAMOS, 1999), podemos observar os estilos educativos e comunicacionais e as técnicas de maternagem, em famílias de origem africana e portuguesa, imigrantes respectivamente em França e Itália. Podemos, igualmente, constatar particularidades relacionadas com a situação de imigração e aculturação, nomeadamente, influências da cultura de acolhimento nesses estilos e práticas, mas também, a manutenção de práticas tradicionais de cuidados e de técnicas do corpo da cultura de origem, por exemplo, na forma de adormecer, transportar e estimular a criança.

No filme *Grands-Parents et Petits Enfants* (RAMOS, 1995), dedicado à participação dos avós nos cuidados e educação dos netos, podemos observar várias avós e avôs da região centro de Portugal em actividades de cuidados, tais como adormecimento, banho e toilette, alimentação, rituais de protecção, interações lúdicas e de estimulação dos netos no primeiro ano de vida. Através da análise da imagem animada podemos observar a riqueza e diversidade das estimulações verbais, físicas e cinestésicas na interação com a criança e dos contextos onde se desenrolam, práticas religiosas e mágico-religiosas de protecção da criança e numerosas canções de embalar tradicionais portuguesas, património cultural em vias de desaparecimento.

O filme *Gestes de mère, Gestes de Père* (RAMOS, 1994), realizado em famílias portuguesas de diferentes estratos sociais e regiões do país, mostra-nos, através da análise minuciosa da imagem e de sequências comparativas, como os gestos e estilos materno e paterno de cuidados e interação com a criança se diferenciam e se completam, podendo falar-se de *estilos materno e paterno* de maternagem. Podemos observar, também, a participação activa e competente do pai nos cuidados à criança.

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

Já o filme *Gestos de maternagem no Brasil* (RAMOS e SERAFIM, 2001) apresenta cuidados de *toilette*, banho e amamentação em várias regiões do Brasil (Amazónia, Pernambuco e S.Paulo) de crianças no primeiro ano de vida, onde podemos observar as diferenças destas práticas segundo as regiões e as várias influências da cultura indígena, africana ou europeia.

A metodologia comparativa está, também presente no filme *Acalantos* (RAMOS, 2001) o qual envolve curtas sequências de actividades e rituais para adormecer e acalmar crianças com idades compreendidas entre três semanas e dois anos de vida, em diferentes famílias, em Portugal (região centro) e no Brasil (região

nordestina/Pernambuco). Podemos observar como em Portugal e no Brasil as práticas e rituais de adormecer as crianças são caracterizadas por grande riqueza e diversidade de gestos, técnicas do corpo, estimulações corporais e verbais e objectos (utilização de berço, cama ou rede); como os gestos de embalar e as canções de embalar são frequentes e diversificados nas duas culturas, se transmitem de geração em geração (avó, mãe, neta), sendo alguns gestos e canções comuns às duas culturas; como as crianças se iniciam muito cedo nas actividades de cuidados infantis e pela observação e participação directa nesses cuidados.

O filme *Pais e Filhos* (RAMOS, 2002) compara sequências de cuidados paternos e maternos na Europa do Sul (Portugal, Itália, França), na Europa de Leste (Roménia) e na América do Sul (Brasil). Através da análise fílmica podemos observar diferenças, mas também semelhanças entre os comportamentos paternos e maternos e entre as culturas e, ainda, salientar *estilos culturais de maternagem*.

Considerações Conclusivas

Pretendeu-se realçar a importância e tecer algumas considerações metodológicas sobre a utilização da imagem animada, das técnicas audiovisuais, no domínio das ciências sociais e humanas, particularmente nos estudos interculturais e da infância, das representações e práticas familiares, educativas e rituais, dos estilos comunicacionais e na comparação inter/transcultural.

A introdução da câmara, da imagem animada sonora na pesquisa veio trazer contributos importantes ao nível da observação, da descrição e linguagem, da interpretação e análise e da comunicação. O investigador tem à sua disposição um instrumento que lhe proporciona a possibilidade de comunicar não só com o indivíduo e o grupo estudado, mas também com os outros indivíduos e pesquisadores.

O filme através, nomeadamente, da comparação inter/transcultural, promove uma atitude de descentração a qual permitirá flexibilizar e relativizar princípios apresentados como únicos e universais e aplicados, muitas vezes, de uma forma rígida, evitará muitos comportamentos de intolerância e exclusão e facilitará a comunicação e intervenção junto dos diferentes grupos e comunidades.

Como sublinha C. de France (1989: 356), mais importante do que filmar apenas o Outro, cada grupo humano deverá também filmar-se a si mesmo: "*A confrontação do nosso olhar com o olhar dos outros sobre eles próprios e sobre nós, constitui o verdadeiro*

projecto da antropologia fílmica, já que ela abre uma via sem limitações para uma troca de olhares com possibilidades ilimitadas”.

O filme etnopsicológico constitui um suporte importante tanto para pesquisa fundamental ou aplicada, como para a formação dos profissionais das diversas Ciências Sociais e Humanas. Evidenciando-se a imagem em movimento uma metodologia importante de pesquisa nos estudos e intervenções interculturais e da infância e sendo as sociedades e instituições confrontadas com as questões decorrentes da crescente multiculturalidade é importante promover e integrar a formação nesta área dos diferentes pesquisadores e profissionais.

É fundamental que as ciências, particularmente as Ciências Sociais e Humanas, rompam com um modelo etnocêntrico de pesquisa, para elaborar em cooperação com outras disciplinas, saberes, actores sociais e através de novos métodos e técnicas, novos dispositivos conceptuais e metodológicos que promovam um melhor conhecimento da sociedade e do Homem na sua unidade e diversidade e nos diferentes contextos e lugares, podendo o método fílmico, muito em particular, o filme etnopsicológico e a antropologia fílmica trazer um contributo valioso na concretização destes objectivos.

Referências Bibliográficas

- AGEL, H. **Le cinéma a-t-il une âme?** Paris: Ed. du Cerf, 1952.
- ASTRUC, A. Naissance d'une Nouvelle Avant-Garde : La Caméra – Stylo. **Écran Français**, 144, 1948.
- BANKS, M.; MORPHY, H. **Rethinking visual anthropology.** 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. Dziga Vertov. **Film Comment.** 8/1 : 38-42, 1972.
- 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.
- DURKHEIM, E. **Education et sociologie.** Paris: PUF, 1973, (1^a ed. 1922).
- FERRO, M. **Cinéma et Histoire.** Paris: Denoël – Gonthier, 1977.

- FRANCE, C. de (ed). **Pour une anthropologie visuelle**. La Haye: Mouton Ed. et EHESS, 1975.
- FRANCE, C. de. **Cinéma et anthropologie**. Paris: Maison des Sciences de l'Homme, 1989.
- FRIEDMANN, G., MORIN, E. Sociologie du Cinéma. **Revue Internationale de Filmologie**. (3), 10, 1952.
- FRIEDMANN, G., MORIN, E. De la Méthode en Sociologie du Cinéma. **Actes du II Congrès International de Filmologie**. Paris : Sorbonne, 1955.
- GRIAULE, M. **Masques dogon**. Paris: Mémoires de l'Institut d'Ethnologie, XI, 1938.
- GRIAULE, M. **Jeux Dogon**. Paris : Institut d'Ethnologie, 1938.
- GRIAULE, M. **Méthode de l'ethnologue**. Paris: PUF, 1957.
- GRIERSON, J. (1932-34). First principles of documentary. In HARDY, F. **Grierson of documentary**. London: Faber & Faber, 1979.
- GRIERSON, J. **Grierson on Documentary**. London : Faber & Faber, 1976.
- HEUCH, L. **Cinéma et sciences sociales**. Paris: UNESCO, 1962.
- HOCKINGS, E. (ed.). **Principles of visual anthropology**. The Hague: Mouton, 1995.
- LEROI-GOURHAN, A. Cinema et sciences humaines. Le film ethnographique existe-t-il ? **Revue de géographie humaine et d'ethnologie**. 3 : 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.
- MACDONALD, K.; COUSINS, M. **Imagining reality : The Faber book of documentary**. London: Faber & Faber, 1996.
- MACDOUGALL, D. **The corporeal image**. Princeton e Oxford : Princeton University Press, 2006.
- MALINOWSKI, B. **Les Argonautes du Pacifique Occidental**. Paris : Gallimard, 1993.
- MAUSS, M. Les techniques du corps. **Journal de Psychologie**. (32, 3-4) : 271-293, 1934. Republicado em **Sociologie et Anthropologie**. Paris: PUF, 1968.
- MEAD, M. **Une éducation en Nouvelle-Guinée**. Paris: Payot, 1973 (1ª 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 **Pour une Anthropologie visuelle**. C.de France (dir.). La Haye: Mouton, 1979.
- MORIN, E. **O cinema ou o Homem imaginário**. Lisboa: Moraes Editores, 1980.

MOSCOVICI, S. The phenomem of social representations. Farr, R. e 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**. (35, 2): 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): 463-487, 2002.

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: Univ do Rio Grande do Norte: 343-347, 2003.

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

RAMOS, N. A família nos cuidados à criança e na socialização precoce em Portugal e no Brasil: uma abordagem intercultural comparativa. **Desafios da comparação. Família, mulher e género em Portugal e no Brasil**. Oeiras: Celta, 149-190, 2004.

RAMOS, N. Contribuição do método fílmico para o estudo das representações sociais: Perspectivas teóricas e de pesquisa. In **Perspectivas Teórico-Methodológicas em Representações sociais**. João Pessoa, EDUFPB: 365-400, 2005.

RAMOS, N., SERAFIM, J. Cinema e mise en scène: Histórico, método e perspectivas de pesquisa intercultural. **Revista de Artes Cénicas - Reportório – Corpo e Cena**, (12, 13), Salvador, 2009.

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

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

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

SORLIN, P. **Sociologie du Cinéma**. Paris: Aubier- Montaigne, 1977.

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

Referências Filmográficas

- ASCH, T.; CHAGNON, N. **A father washes his children.** 16 mm. c., 14 mn, 1974.
- ASCH, T.; CHAGNON, N. **Children playing under the rain.** 16 mm, c, 8 mn, 1974.
- 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.
- GIL, P. **Techniques de maternage en Amazonie brésilienne.** BetacamSP, c, 19 mn, 1995.
- GOVINDAMA, Y. **Les rites de l'enfance dans le milieu hindou de l'île de la Réunion.** U-Matic, c, 20 mn, 1994.
- GUERONNET, J. **Les trois bains.** U-Matic, c, 60 mn, 1977.
- GUERONNET, J. **Le bain d'Atuyo.** Super 8 mm, c, 17 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. **Isabelle.** Betacam SP, c, 23 mn, versão Portuguesa e Francesa, 1996.
- 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. **Ishtar et Sotis. Premiers liens, premières découvertes.** Betacam SP, c, 13 mn, 2000.
- RAMOS, N. **Primeiras experiências. Primeiras aprendizagens na creche.** Betacam SP, c., 18 mn, 2000.
- RAMOS, N.; SERAFIM, J. **O jardim de infância. Arco-íris de aprendizagens e culturas.** Betacam SP, c., 36 mn, 2001.
- 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.
- RAMOS, N. **Frères et soeurs.** Betacam SP, c, 50 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.
- ROUCH, J. **Horendi.** 16 mm, c, 90 mn, 1972.
- ROUCH, J. **Initiation.** 16 mm, c, 45 mn, 1975.
- SERAFIM, J. **Les bains de Sandri.** Super 8mm, c, 25 mn, 2000.
- STORK, H. **Pour endormir Lakshmi.** 16 mm, c, 19 mn, 1982.
- 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 camera.** 35 mm, pb, 95 mn, 1929.