

DIÁLOGOS ENTRE A PESQUISA EM ENSINO E O FAZER CINEMATOGRAFICO: A PROPÓSITO DO DOCUMENTÁRIO BRASILEIRO CONTEMPORÂNEO

Humberto Perinelli Neto

*IBILCE/UNESP/São José do Rio Preto
perinellineto@yahoo.com.br*

Resumo

A contar de meados dos anos de 1990, registrou-se no Brasil o desenvolvimento de obras cinematográficas responsáveis pela inauguração de nova fase do documentário. O advento da tecnologia digital, a influência de cineastas como Eduardo Coutinho e as modificações do mercado de produção e de consumo nacionais inspiraram essa nova fase. Tais documentários apresentam perspectiva mais radicalmente antropológica, posto a ênfase em episódios fragmentários, personagens anônimos, bem como a promoção do sujeito da experiência à posição do discurso, a ênfase na auto-representação e a observação dos momentos banais/ordinários. Ciente disso, busca-se nesse trabalho apresentar reflexões sobre possibilidades epistemológicas e metodológicas que esses documentários suscitam para a organização de pesquisas qualitativas na área de ensino.

Palavras-chave: Estudos de caso. Artes e Ensino. Documentário Brasileiro Contemporâneo

Abstract

Since the mid-1990s, the development of cinematographic works responsible for the inauguration of a new phase of the documentary was recorded in Brazil. The advent of digital technology, the influence of filmmakers such as Eduardo Coutinho and the changes in the domestic production and consumption market inspired this new phase. Such documentaries present a more radically anthropological perspective, with an emphasis on fragmentary episodes, anonymous characters, as well as the promotion of the subject of experience to the position of discourse, the emphasis on self-representation and the observation of ordinary / ordinary moments. Aware of this, it is sought in this work to present reflections on the epistemological and methodological possibilities that these documentaries raise for the organization of qualitative researches in the teaching area.

Keywords: Qualitative Research. Arts and Teaching. Contemporary Brazilian Documentary

INTRODUÇÃO

Muito já foi escrito sobre a definição da pesquisa qualitativa (GIL, 2007; MINAYO, 2000; TRIVINÕS, 1987; FAZENDA, 1997; ALVES-MAZZOTTI, 1998; FLICK, 2009). Entende-se que se fundamentam numa perspectiva que concebe o conhecimento como processo socialmente construído pelos sujeitos na suas interações cotidianas, enquanto atuam na realidade, transformando-a e sendo transformados. Somam-se ainda como características: preocupação em compreender a totalidade do fenômeno estudado, interpretação intensiva dos

dados, heterodoxia da análise e exercício da intuição e da imaginação na investigação científica. Por fim, destaca-se o compromisso com a ética científica, segundo atenção para com a solidariedade, a harmonia e a criatividade.

A partir dessa perspectiva, destaca-se o estudo de caso, dado que envolve preocupações latentes com o empírico e a filosofia do sujeito (Andre, 2013). O estudo de caso é diferente dos outros tipos de pesquisa porque, do ponto de vista metodológico, mais contextualizado e preocupado com os recortes sociais. Além disso, diz respeito ao entendimento de fenômenos sociais, mas também da maneira como ele é experienciado pelos sujeitos, isto é: estuda-se o sujeito, sobre o sujeito e a partir do sujeito.

Ao conduzir sua investigação a partir da perspectiva qualitativa e os estudos de caso, o pesquisador assume a necessidade de atentar para alguns pressupostos epistemológicos que configuram esse campo, tais como:

- O conhecimento está em constante processo de construção;
- O caso envolve multiplicidade de dimensões;
- A realidade pode ser compreendida por diversas óticas;
- O contexto deve ser considerado, de acordo com suas múltiplas e integradas divisões;
- O aspecto unitário/excepcional/específico é valorizado, mas a contar da análise situada e em profundidade.

Ciente disso, busca-se neste texto apresentar reflexões sobre a pertinência metodológica de documentários brasileiros contemporâneos às pesquisas em ensino traçadas a contar da perspectiva qualitativa e dos estudos de caso, posto a ênfase que essas narrativas filmográficas expressam: em episódios fragmentários, personagens anônimos, bem como a promoção do sujeito da experiência à posição do discurso, a ênfase na auto-representação e a observação dos momentos banais/ordinários.

1.1 Localidade, escalas, diversidade e escrita generativa

É possível associar as pesquisas qualitativas com base em estudos de caso daquilo que já foi denominado pelo antropólogo Clifford Geertz por “saber local” (2001, p.124-130). Trata-se, segundo esse estudioso, de conceber os estudos de caso como sendo interpretações locais da cultura. Dito de outra maneira: os estudos que buscam valorizar o conhecimento construído e

vivido segundo a variedade local, entendo que ele “é substantivo, é de alguém”. De acordo com o próprio Geertz:

Quem conhece melhor o rio (para adotar uma imagem que vi numa resenha de livros sobre Heidegger, um dia desses): o hidrólogo ou o nadador? Formulada a pergunta dessa maneira, é claro que a resposta depende do que se pretenda dizer com "conhecer" e, como já indiquei, do que se espere realizar. Considerada como o tipo de conhecimento de que mais precisamos, o que queremos, e aquele que até certo ponto podemos vir a ter, pelo menos nas ciências humanas, a variedade local-aquela que o nadador tem, ou que pode desenvolver ao nadar - pode, para dizermos o mínimo, sustentar-se em oposição à variedade geral- aquela que o hidrólogo tem ou afirma que o método fornecerá, num futuro próximo. Não se trata, mais uma vez, da forma de nosso pensamento, mas de sua vocação (2001, p. 130).

Os estudos de casos se aproximam também da micro-história e, como tal, são valiosos para traçar o entendimento do sujeito, considerando sua ação dentro dos limites do possível. (Revel, 2010; Lepetit, 2001). O contato direto e prolongado do pesquisador com os eventos e situações investigadas, possibilita descrever ações e comportamentos, captar significados, analisar interações, compreender e interpretar linguagens e estudar representações. Com isso, busca-se “[...] apresentar de modo menos esquemático os mecanismos pelos quais se constituem redes de relações, estratos e grupos sociais” (Levi, 1996, p.173).

A noção de sujeito postulada pela micro-história se deu por conta dos estudiosos que formularam essa abordagem terem intensificado diálogos com a antropologia social, a lingüística e a semiótica, a partir da década de 1960 (Lima, 2006). Deste ponto de vista, a guinada da “micro-análise” conduziu ao esforço teórico-metodológico responsável por destacar não apenas o valor heurístico das escalas e dos indícios, mas, em virtude mesmo destes aspectos, salientar também a “ressignificação” das singularidades na história (Ginzburg, 1987; Ginzburg, 1989, p.x; Levi, 1992).

As abordagens do sujeito promovidas pela micro-história são realizadas sem desvinculá-lo do contexto e das circunstâncias sociais. Ao renunciar à tradição durkheimiana das regularidades e normatizações sociais e criticar as “microfísicas” de controle ou de poder caras a Michel Foucault, a micro-história apostou nas representações e práticas dos sujeitos na história (Chartier, 1991, p.173-174). Agindo desse modo, valorizou-se a possibilidade de apreender “[...] as racionalidades e as estratégias acionadas pelas comunidades, as parentelas, as famílias, os indivíduos” (Chartier, 1994, p.98).

Para Carlo Ginzburg (1989), a virtude de quem seguir a perspectiva de estudos micro-históricos deve repousar no manejo de ferramentas teórico-metodológicas associadas às ciências da linguagem e as artes, especialmente. É a aposta nessa capacidade de interpretação, aliás, que motiva Ginzburg a defender, inclusive, estudos qualitativos com radical recorte social e/ou de base material, uma vez que “um documento que seja realmente excepcional (e, portanto, estatisticamente não frequente) pode ser muito mais revelador do que mil documentos estereotipados” (1989a, p.177).

Em certa medida, as preocupações envolvendo os estudos de caso podem igualmente coadunar com a pergunta que Gayatri Spivak emprega para ser o título de sua obra: *Pode o subalterno falar?* (2010). Busca essa antropóloga indiana questionar o hábito instituído do intelectual estudar o Outro, falando por ele, sendo seu intérprete. Com isso, questiona “o lugar do investigador” e aponta para a necessidade de se refletir sobre a “violência epistêmica”: emprego de referenciais teórico-metodológicos que apagam/inferiorizam os saberes do subalterno. Deve o intelectual, prossegue Spivak, se preocupar com a construção de condições para que o Outro fale por ele próprio, atuando como mediador.

Os estudos de caso devem, finalmente, envolver preocupação epistemológica com a escrita, vez que deve ser providenciada num estilo próximo da experiência do leitor (Andre, 2013). Tal preocupação também aproxima os estudos de caso da micro-história. De acordo com estudiosos, a micro-história deve justamente, se pautar numa narrativa generativa, ou seja, uma escrita mais próxima da produção artística, visto que sonora, visual, fluida e maleável, bem como indutiva, já que voltada para a observação mais verticalizada dos sujeitos e construída com base na desnaturalização do mundo (Gribauldi, 1998; Burke, 1992).

1.2 Eduardo Coutinho e o documentário brasileiro contemporâneo

A contar da década de 1990, conjunto de filmes documentais trouxeram novos expedientes para este campo cinematográfico existente no Brasil (Mesquita, Lins, 2008). Estes vídeos mantiveram da tradição construída pelo Cinema Novo: o compromisso com a realidade, a criticidade e a cidadania. Contudo, ao mesmo tempo, incorporaram “procedimentos antropológicos”, tais como:

- a ênfase em “episódios fragmentários, personagens anônimos”;

- a promoção do “sujeito da experiência a posição do sujeito do discurso”;
- a ênfase na “auto-representação”;
- a observação dos “momentos banais, ordinários”;
- a ideia de que “cabe ao espectador a tarefa de estabelecer conexões entre os dados sensíveis que os filmes apresentam” e realidades humanas mais amplas”.

Parcela significativa destes “procedimentos antropológicos” pode ser encontrada nas obras de Eduardo Coutinho, diretor, roteirista e crítico que fez parte da geração do Cinema Novo, isto é, compôs o grupo envolvido com a crítica do cinema estrangeiro, com a vinculação entre cinema e política e, mediante isso, com a construção de narrativas fílmicas centradas em questões como o subdesenvolvimento, a cultura popular e a força da alegorização (Xavier, 2001; Bernardet, 2003; Simonard, 2006).

No ocaso da Ditadura Civil-Militar, Coutinho lançou “Cabra marcado para morrer” (1984), mas com abordagem diferente da proposta original, pensada em meados da década de 1960: ao invés de ficção, tratava-se agora de produzir um documentário marcado por vários predicados, daí representar uma reviravolta na história do documentário brasileiro:

Cabra Marcado estrutura a matéria da história de modo diferente daquele encontrado em documentários históricos das décadas de 1970 e especialmente de 1980: **em vez dos grandes acontecimentos e dos grandes homens da história brasileira, ou de acontecimentos e homens exemplares, o filme se ocupa de acontecimentos fragmentários, personagens parciais e anônimos, aqueles que foram esquecidos e recusados pela história oficial e pela mídia.** [...] A memória de cada um dos envolvidos, assim como a do próprio diretor – essenciais para o filme – surgem misturadas a acontecimentos da história brasileira daquele período. O filme articula duas formas de abordar o passado, privilegiando a memória de um grupo e levando em conta em que ela conserva em relação ao passado uma abertura diferente daquela da história. No filme, a história recolhe dados, acontecimentos, informações que contextualizam a memória, e surge em uma narração em off mais “objetiva”. Ela é o substrato necessário para que a memória, formada pelas narrativas individuais, possa irromper. Essa memória não é, porém apenas individual (Lins, 2004, p.32-33 – grifos meus).

Da direção de “Cabra Marcado” até o final de sua vida, Coutinho defendeu a ideia de que o documentário deveria se pautar por um profundo respeito ao Outro que se pretendia documentar, o que significava evitar filmagens com o intuito de se confirmar convicções a priori e, ao invés disso, dedicar-se a retratar o Outro na apresentação de sua cosmovisão, seu estilo de vida e suas estratégias sociais.

Sabendo o que não queria – como gostava de afirmar – é que Coutinho se dedicou a apurar conceitos e procedimentos oriundos das experiências cinematográficas vividas até então. Filmes como “Santa Marta” (1987), “Fio da memória” (1991) e “Boca de Lixo” (1992) representam este momento, a medida que pautados na conversa indisciplinada, no fragmento da realidade, na importância do “instante da investigação”, na problematização da posição da câmera e na significância do silêncio (Lins, 2004; Schwarcz, 2013; Avellar, 2013).

Mas foi após a travessia da década de 1990, que Coutinho iniciou nova etapa de sua produção, tendo amadurecido a ideia de “filme de conversação”, como prova “Santo Forte” (1999), documentário que representou o início desta nova etapa. De acordo com vários estudiosos:

[o filme “Santo Forte”] permite estabelecer relações complexas entre o singular de cada personagem, de cada situação e algo como um ‘estado de coisas’ da sociedade brasileira. Como falar de religião no Brasil? Percorrendo o país inteiro? Como falar da favela? Filmando várias? A abordagem de Coutinho em *Santo Forte* não deixa dúvidas: **filmar em um espaço delimitado e, dali, extrair uma visão que evoca um geral, mas não o representa e nem o exemplifica** (Mesquita, Lins, 2008, p.19 – grifos meus).

[Em “Santo Forte”] narrar não é relatar o mundo como já reconhecido, **narrar é insurgir diante do enigma do real**. E se propor com muita delicadeza a deixar qualquer projeto monolítico de país, de Estado ou mesmo de cinematografia obediente a qualquer ambição de totalização de identidade cultural e psicológica de calças na mão (Bragança, 2013, p.549 – grifos meus).

O que se vê são basicamente pessoas comuns falando com desenvoltura para a câmera, expondo suas experiências místicas e religiosas. Em outras palavras, trata-se de um corpo no ato de fabulação peculiar em gestos, tom de voz, posturas e atitudes. A habilidade de Coutinho como entrevistador adquire aqui um apuro excepcional para evidenciar, com um mínimo de intervenção, **o caráter universal de histórias particulares e a natureza performática dos atos de fala** (Bezerra, 2014, p.30 – grifos meus).

Na sequência de “Santo Forte” (1999), Coutinho prosseguiu refinando os dispositivos de filmagem, ao dirigir os documentários: “Babilônia 2000” (2000); “Edifício Master” (2002); “Peões” (2004) e “O Fim e o Princípio” (2006). O que se viu nesta filmografia foi a construção de estilo capaz de redefinir o sentido de documentário produzido no Brasil (Lins, 2004; Ohata, 2013; Bezerra, 2014).

Na esteira da filmografia é que muitos outros documentários contemporâneos foram produzidos no Brasil segundo “procedimentos antropológicos”: “*Fê*”, “*Nós que aqui estamos por vós esperamos*”, “*Ônibus 174*” e “*Morro da Conceição*”. Especificidades à parte, eles se beneficiaram do uso de tecnologia digital e de computadores domésticos, o que dotou estes vídeos de certo “caráter artesanal” e, por conta disso, de “postura extremamente ativa, que pensa, repensa e discute o que está sendo produzido” (Moletta, 2009, p.12).

1.3 Grafias do cinema e veredas teórico-metodológicas

Já foram pontuadas as confluências entre os estudos de caso, o saber local, a micro-história. Considerando que estas abordagens também possuem proximidades com o documentários produzidos por Eduardo Coutinho, a proposta é a de atentar para os expedientes metodológicos e as oportunidades epistemológicas advindas dos filmes brasileiros documentais registrados a contar da década de 1990. Para tanto, selecionamos os filmes: “Um passaporte húngaro” (2003); “O prisioneiro da grade de ferro, auto-retratos (2003)”, “Vocação do poder” (2005), e “A margem das imagens” (2004).

Essa proposta visa superar a abordagem que credita a importância do cinema na pesquisa apenas ao emprego do registro do real. Para além dessa função documental, *strictu sensu*, trata-se de se valer do cinema como linguagem própria, crítica e criativa. Seguindo essa perspectiva, mais do que **filmar**, a preocupação em **como filmar** é importante para a produção do conhecimento na área de ensino. Avançando à apropriação técnica do cinema, trata-se de conceber o filme do ponto de vista epistemológico, não apenas pelo que enuncia, mas como é produzida essa enunciação.

Tal preocupação exige refletir sobre o modo como foi concebida a cinema/to/grafia documental brasileira contemporânea. Isto é: como as imagens em movimentos (cinema, do grego: *kinema*, “movimento”; *kinein*, “mexer, deslocar, movimentar”) foram tecnicamente produzidas (to, que remete ao francês: *cinematographe*, *aparelho projetor*), tendo em vista que foi realizada segundo exercícios de observação pautados em diversos olhares (grafia: escrita, nesse caso imaginária)? A partir daí, conceber possibilidades de se valer dessas experiências para a pesquisa em ensino, segundo princípio envolvendo a “competição e desafios mútuos entre ficção e ciência” (Ginzburg, 2007; 2004; 2001; 1999; 1989b).

O filme “Um passaporte húngaro” (2003) foi dirigido por Sandra Kogut, é colorido e com duração de 1h12min. A diretora apresenta a peregrinação promovida por conta da tentativa de obter o passaporte húngaro, tendo em vista que seus avós migraram da Hungria para o Brasil na década de 1940. A narrativa é formada por conjunto de indagações e informações construídas a partir do acesso às diversas fontes que comprovam a descendência húngara da diretora: arquivos, repartições públicas, álbuns de famílias, depoimentos orais, entre outros. A voracidade das filmagens integram público/privado, memória/história e micro/macro

“Um passaporte húngaro” (2003) pertence ao grupo de “documentários subjetivos” (Lins, Mesquita, 2008, p.51-55). Nota-se que busca “estabelecer um ponto de partida, sem saber o que virá a seguir”. Nesse sentido, faz parte dos documentários que envolvem “experiência pessoal e da subjetividade dos próprios realizadores”, uma espécie de “ensaio que expõe tensões e paradoxos de uma cultura em movimento, distante de prismas ou ideias preconcebidas”. Além disso, o realizador figura como “pessoa-protagonista” e outras são transformadas em “pessoas-personagens”, “produzidas por um *agir* do documentarista”.

“O prisioneiro da grade de ferro, auto-retratos (2003)” tem em Paulo Sacramento seu diretor, é colorido e constituído por 2h03min. É documentário dedicado a retratar a vida dos prisioneiros que cumprem pena na Casa de Detenção de São Paulo (conhecido Carandiru). As imagens são produzidas pela equipe do diretor Sacramento, mas também (e especialmente) pelos próprios prisioneiros, após os segundos apreenderem sobre roteiro e manuseio de câmeras cinematográficas. As filmagens foram realizadas meses antes do presídio ser desativado e demolidos pelo governo estadual paulista.

“O prisioneiro da grade de ferro, auto-retratos (2003)” é um dos documentários mais icônicos do grupo tido como auto-representações (Lins, Mesquita, 2008, p.38-43). Tem sua realização vinculada a grande esforço que o antecede, já que envolve a promoção de oficinas de formação audiovisual destinadas aos sujeitos que se pretende transformar em objeto de filmagem, para que elaborem auto-representações. Com esse expediente, não se busca a pureza do olhar, mas “acesso a situações e territórios, de experiência compartilhada”, intencionando radicalmente promover a construção de narrativa cinematográfica sobre o Outro por ele próprio.

“Vocação do poder” (2005) faz parte da extensa filmografia de Eduardo Scorel, acompanhado por José Joffily, é colorido e com duração de 1h50min. Um grupo formado por seis pleiteantes à vaga de vereador na cidade do Rio de Janeiro sé acompanhado pela equipe de

filmagem, durante as eleições de 2004 e por sete meses. Todos os candidatos participam pela primeira vez de campanha eleitoral e, a partir dessa condição, registram-se suas ações até a apuração dos votos. O grupo é formado por sujeitos muito distintos, do ponto de vista social, cultural, religioso, étnico-racial e de filiação partidária.

“Vocação do poder” (2005) filia-se ao grupo de documentários tidos como de “observação e o tempo” (Lins, Mesquita, 2008, p.51-55). Isto porque são filmes que que “atém a trajetórias singulares, recusam tipificações”, além disso, neles é possível perceber que o “tempo conta, produz efeitos, provoca mudanças nas relações entre cineastas e personagens, transformações na vida daqueles que são “observados”. Dada a natureza desses filmes, permitem de modo especial desvelar certos mecanismos sociais, embora ao leitor compete a interpretação, dada a ausência de explicações externas, caso do narrador em off.

“A margem das imagens” (2004) é filme dirigido por Evaldo Mocarzel, é colorido e com duração de 1h12min. Tomou como base o estudo "Aspectos do Design no Habitat Informal das Grandes Cidades", da autoria de [Maria Cecília Loschiavo dos Santos](#). Moradores de rua são alvo de atenção das câmeras, que buscam apresentar traços de seu cotidiano, por meio de entrevistas. Soma-se ainda a problematização envolvendo a captura das imagens desses personagens, segundo princípios constituintes da estetização da miséria, o que dota o filme de preocupações envolvendo o campo da ética.

“A margem das imagens” (2004) é tratado aqui como filiado ao grupo denominado por “fissuras e tensões das entrevistas” (Lins, Mesquita, 2008, p.30-31). Neste tipo de documentário as entrevistas são valorizadas não pelo que são, *per si*, mas pelo que podem representar para os sujeitos filmados. Labuta-se para providenciar as entrevistas e apresentá-las aos entrevistados, de modo que digam sobre as ausências, os silêncios, as incompletudes, bem como a maneira como os entrevistados se veem tratados numa narrativa cinematográfica. Assim, o movimento é duplo: filma-se o Outro e a consideração dele sobre si próprio.

Apresentadas as metodologias empregadas na construção dos documentários tratados, cabe questionar: Não seria pertinente providenciar a apropriação desses expedientes artísticos para as pesquisas em ensino, especialmente os estudos de caso? Não seria possível constituir abordagens inovadoras, caso se valessem desses dispositivos fílmicos junto à diretores e coordenadores escolares, docentes e discentes, entre outros personagens? Instâncias opacas da

realidade, ainda não atingidas, não poderiam ser alvo de interpretação por parte dos pesquisadores que se valessem dessas metodologias cinematográficas?

1.4 Considerações finais

Os dispositivos cinematográficos desenvolvidos pelos documentaristas brasileiros, a partir da década de 1990, guardam forte associação com princípios caros das pesquisas científicas qualitativas, a saber: intuição, imaginação, solidariedade, harmonia e criatividade. Tal associação parece ainda maior com a perspectiva dos estudos de caso (André, 2013), posto que os expedientes fílmicos em questão apresentam: cautela na escolha do sujeito; apuro com os procedimentos de análise de coleta e análise dos dados; atenção para com a elaboração e validação dos instrumentos; preocupação com o tratamento dos dados.

A significancia dos dispositivos cinematográficos para os estudos de caso é melhor vislumbrada se atentarmos para o modo como se desenvolvem. Os estudos de caso são constituídos por três fases: exploratória, coleta de dados e análise sistemática dos dados (André, 2013). A exploratória diz respeito à localizar participantes e estabelecer os procedimentos/instrumentos de coleta de dados. Já na coleta de dados emprega-se a entrevista, a observação e a análise de documentos. Tais ações são identificadas na produção dos documentários brasileiros contemporâneos.

A fase de análise sistemática dos dados merece reflexão à parte, visto que abarca: 1) organização do material coletado; 2) leituras do material; 3) mobilização teórica para estabelecer conexões e relações com os objetos de estudo; e 4) produção de escrita, preocupando-se com o leitor (André, 2013). As operações 1 e 2 podem ser valer do fazer fílmico, bastando conhecimento técnico e da linguagem cinematográficas. Em relação a operação 3, cabe registrar que os roteiristas/diretores empregam referências que podem ser apropriadas em suas obras. E no caso da operação 4, o conhecimento estético (ou logopático - Cabrera, 2006) contido nos documentários é passível de ser replicado na escrita dos pesquisadores em ensino, respeitadas as diferenças existentes entre os suportes discursivos.

Vivenciada a aproximação entre estudos de caso e documentários brasileiros contemporâneos, poderão os pesquisadores do primeiro campo se beneficiarem das contribuições de Eduardo Coutinho contidas nessa filmografia. Uma delas diz respeito ao tratamento complexo do caso analisado, próximo da ideia de estado de coisas da sociedade



V Seminário Internacional
de Pesquisa e Estudos Qualitativos

Foz do Iguaçu, 30 e 31 de Maio e 1 de Junho de 2018

Pesquisa Qualitativa na
Educação e nas Ciências em Debate

Do SIPEQ a sócio da SE&PQ:
torne-se um pesquisador em rede

brasileira e não meramente de sua representação ou exemplificação. Outra implica em ter uma postura questionadora/inquieta/problematizadora do real e não ingenuamente realista, porque baseada na ideia de que sua captação conduz diretamente ao seu entendimento. Finalmente, o tratamento do particular como gota revolta do oceano social, já que nele está contido performática e substantivamente o geral/macro/universal.

Ao que parece, os documentaristas brasileiros atuais fazem jus à ideia da arte como instância poderosa de inquirição da realidade, à medida que envolve conjunto de saberes, discursos e práticas que não se submetem aos seus contornos. Sendo assim, aos pesquisadores do campo de ensino parece vantajoso e prazeroso aceitar o convite para fazer de seus estudos a oportunidade de promoverem interlocuções com essa filmografia contemporânea e, por extensão, aceitarem os desafios que ela apresenta.

REFERÊNCIAS

FILMOGRÁFICAS

UM PASSAPORTE HÚNGARO. Brasil. Dir. Sandra Kogut, Colorido, 1h12min, 2003.

O PRISIONEIRO DA GRADE DE FERRO, AUTO-RETRATOS. Brasil. Dir. Paulo Sacramento, Colorido, 2h03min, 2003.

VOCAÇÃO DO PODER. Brasil. Dir. Eduardo Escorel e José Joffily, Colorido, 1h50min, 2005.

A MARGEM DAS IMAGENS. Brasil. Dir. Evaldo Mocarzel, Colorido, 1h12min, 2004.

BIBLIOGRÁFICAS

ALVES-MAZZOTI, Alda Judith; GEWAMDSZNADJDER, Fernando. **O método nas Ciências Sociais e Naturais.** São Paulo: Pioneira, 1998, 203p.

[ANDRE, Marli. Eliza Dalmazo Afonso.](#) O que é um estudo de caso qualitativo em educação? **Revista FAEEBA**, v. 22, p. 95-104, 2013. Disponível em: <<https://www.revistas.uneb.br/index.php/faeeba/article/view/753>>. Acesso em: 23/04/2018.

AVELLAR, José Carlos. O lixo na boca. In: OHATA, Milton. (Org.). **Eduardo Coutinho.** São Paulo: Editora Cosac Naify/Edições Sesc, 2013, p. 537-542.

BERNARDET, Jean-Claude. **Cineastas e imagens do povo.** São Paulo: Companhia das Letras, 2003, 318p.

BEZERRA, Cláudio. **A Personagem no documentário de Eduardo Coutinho.** Campinas: Papirus, 2014, 144p.

- BRAGANÇA, Felipe. O rosto, a brecha caótica do cinema e a insurreição libertária da enunciação. In: OHATA, Milton. (Org.). **Eduardo Coutinho**. São Paulo: Editora Cosac Naify/Edições Sesc, 2013, p. 542-549.
- BURKE, Peter. A história dos acontecimentos e o renascimento da narrativa. In: _____. (org.). **A escrita da história: novas perspectivas**. Trad. Magda Lopes. São Paulo: UNESP, 1992, p.327-348.
- CABRERA, José. **O cinema pensa: uma introdução à filosofia através dos filmes**. Trad. Ryta Vinagre. Rio de Janeiro: Rocco, 2006, 398p.
- CHARTIER, Roger. O mundo como representação. Trad. Andrea Daher e Zenir Campos Reis. **Estudos Avançados**, Universidade de São Paulo, São Paulo, vol. 5, nº. 11, 1991, p.170-185. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141991000100010>. Acesso em: 23/04/2018.
- _____. A história hoje: dúvidas, desafios, propostas. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol. 7, nº.13, 1994, p.97-113. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1973/1112>>. Acesso em: 23/04/2018.
- FLICK, Uwe. **Introdução à pesquisa qualitativa**. Trad. Joice Elias Costa. Porto Alegre: Artmed. 2009, 405p.
- GEERTZ, Clifford. Do ponto de vista dos nativos: a natureza do entendimento antropológico. In: _____. **O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa**. Trad. Vera Joscelyne. Petrópolis: Vozes, 1997, p.85-107.
- _____. O saber local e seus limites – alguns obter dicta. In: GEERTZ, Clifford. **Nova luz sobre a antropologia**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2001, p.124-130.
- _____. Uma Descrição Densa: Por uma teoria interpretativa da cultura. In: GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das culturas**. Trad. Fanny Wrobel. Rio de Janeiro: Zahar, 1978, p.13-41.
- GINZBURG, Carlo. **O fio e os rastros – verdadeiro, falso, fictício**. Trad. Rosa Freire D’Aguiar e Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, 454p.
- _____. (et. al). **A micro-história e outros ensaios**. Trad. António Narino. Lisboa: DIFEL, 1989a, 244p.
- _____. **Mitos, emblemas e sinais – morfologia e história**. Trad. Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989b, 281p.
- _____. **Nenhuma ilha é uma ilha: quatro visões da literatura inglesa**. Trad. Samuel Titan Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, 146p.
- _____. **Olhos de madeira: nove reflexões sobre a distância**. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, 311p.
- _____. **Relações de força – história, retórica, prova**. Trad. Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, 216p.

- ____. **O queijo e os vermes**: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição. Trad. Maria Betânia Amoroso e José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, 310p.
- GOLDENBERG, Mirian. **A arte de pesquisar**: como fazer pesquisa qualitativa em ciências sociais. Rio de Janeiro: Record, 1999, 107p.
- GRIBAUDI, Maurice. Escala, pertinência, configuração. In: REVEL, Jacques. (org.) **Jogos de escala**: a experiência da microanálise. Trad. Dora Rocha. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998, p.121-149.
- LEVI, Giovanni. Sobre a micro-história. BURKE, Peter. (org.). **A Escrita da história**: novas perspectivas. Trad. Magda Lopes. São Paulo: UNESP, 1992, p.133-162.
- ____. Usos da biografia. In: AMADO, Janaína. & FERREIRA, Marieta de Moraes. (orgs.). **Usos & abusos da história oral**. Trad. Luiz A. Monjardim, Maria L. L. V. de Magalhães, Glória Rodriguez & Maria C. C. Gomes. Rio de Janeiro: FGV, 1996, p.167-182.
- LIMA, Henrique Espada. **A Micro-História italiana** – escalas, indícios e singularidades. Rio de Janeiro: Record, 2006, 528p.
- LINS, Claudia. **O documentário de Eduardo Coutinho**: cinema, televisão e vídeo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004, 208p.
- MESQUITA, Claudia; LINS, Claudia. **Filmar o real** – sobre o documentário brasileiro contemporâneo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008, 94p.
- MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.). **Pesquisa Social**: teoria, método e criatividade. Petrópolis: Vozes, 2000, 80p.
- MOLETTA, Alex. **Criação de curta metragem em vídeo digital** – uma proposta para produções de baixo custo. São Paulo: Summus, 2009, 142p.
- OHATA, Milton. (Org.). **Eduardo Coutinho**. São Paulo: Editora Cosac Naify/Edições Sesc, 2013, 704p.
- LEPETIT, Bernard. *A história leva seus atores a sério?* In: _____. **Por uma nova história urbana**. Trad. Cely Arena. São Paulo: EDUSP, 2001, p.227-244.
- REVEL, Jacques. *Micro-história, macro-história: o que as variações de escala ajudam a pensar em um mundo globalizado*. **Rev. Bras. Educ.**, Dez 2010, vol.15, no.45, p.434-444. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbedu/v15n45/03.pdf>>. Acesso em: 23/04/2018.
- SCHWARZ, Roberto. O fio da meada. In: OHATA, Milton. (Org.). **Eduardo Coutinho**. São Paulo: Editora Cosac Naify/Edições Sesc, 2013, p. 459-464.
- SIMONARD, Pedro. **A geração do Cinema Novo**: para uma antropologia do cinema. Rio de Janeiro: Mauad X, 2006, 128p.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Trad. Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: UFMG, 2010, 133p.
- TRIVINÕS, Augusto Nivaldo Silva. **Introdução à pesquisa em Ciências Sociais**: a pesquisa qualitativa em educação. São Paulo: Atlas, 1987, 175p.



V Seminário Internacional
de Pesquisa e Estudos Qualitativos

Foz do Iguaçu, 30 e 31 de Maio e 1 de Junho de 2018

XAVIER, Ismael. **O cinema brasileiro moderno**. São Paulo: Paz e Terra, 2001, 146p.

Pesquisa Qualitativa na
Educação e nas Ciências em Debate

**Do SIPEQ a sócio da SE&PQ:
torne-se um pesquisador em rede**