

Vídeo e Pesquisa: Para Além Da Coleta De Dados

Autoria: Gabriela de Luca, Sidinei Rocha de Oliveira

Resumo

Teoria e metodologia são reformuladas constantemente. A partir de um exercício etnográfico, realizado em um Estúdio de tatuagens, e utilizando pressupostos da reflexividade e do método visual, o objetivo central deste texto é refletir sobre a produção de vídeos como meio de pesquisa, com destaque para a ação do pesquisador no campo. O método visual é constatado como potencialmente facilitador para o exercício reflexivo, permitindo visualizar nuances no campo e construção conjunta de pesquisador-pesquisado. Na verdade, a presente criação deste artigo se mostra mais um exercício reflexivo, o que reforça os pressupostos de toda a pesquisa realizada.

INTRODUÇÃO

Apesar da utilização de recursos visuais para coleta e análise de dados não ser nova, no campo da Administração, ainda se mostra como um método pouco explorado e discutido, principalmente no que se refere os cuidados da ética de pesquisa envolvido nesta prática. Sendo um método recente, exige que o pesquisador apresente (ou desenvolva) características peculiares, como flexibilidade e preferência pela diversidade, o que pode ser resumido como habilidade em trabalhar com interdisciplinaridade (HESSE-BIBER, NAGY, LEAVY, 2008).

O nascimento deste artigo deveu-se à proximidade com o campo da Antropologia, em uma disciplina que tinha como trabalho de conclusão um “exercício etnográfico”, incluindo a escolha de um campo, a observação participante, a construção de um diário de campo, a documentação visual para análise e a representação final do trabalho. No decorrer do trabalho de campo, a tarefa de buscar desenvolver um estudo com base em recursos visuais se mostrou bastante complexa, exigindo reflexão constante da ação do pesquisador no campo pesquisado, sobretudo nos momentos em que foi feita a captação de imagens. Desta forma, este artigo tomará como foco a construção de um estudo com base em imagens, já que foi a partir destes desafios que surgiram reflexões a respeito do método e da participação do pesquisador ao longo do trabalho. Se estabelece como objetivo central deste texto refletir sobre a produção de vídeos como meio de pesquisa, com destaque para a ação do pesquisador no campo. Acredita-se que, desta forma, se contribui para a ampliação das discussões sobre diferentes possibilidades de pesquisa ainda pouco utilizadas, mas que podem enriquecer e até apresentar outra perspectiva sobre o fenômeno estudado.

Com isso em mente, esta reflexão tem como objetivo apresentar, primeiro, algumas considerações teóricas sobre a importância da reflexividade do pesquisador e sobre a utilização de elementos visuais em pesquisa. Com estes conceitos como base, segue-se o relato da experiência de pesquisa, utilizando o vídeo como coleta e análise de dados, mas, principalmente, como recurso para a construção do produto final do trabalho – em substituição ao texto. Em seguida, são apresentadas algumas reflexões teórico-metodológicas, formuladas a partir da experiência de campo. Por fim, faz-se algumas considerações finais, considerando que este trabalho não é definitivo, mas um espaço de reflexão sobre a experiência como pesquisador.

1. A reflexividade do pesquisador

A pesquisa qualitativa leva o pesquisador a reajustar constantemente seus propósitos, hipóteses e estratégias de contato (BOURDIEU, 1999), bem como a ser movido constantemente por um processo de reflexão sobre sua ação no campo. A reflexividade do pesquisador permite que ele amplie sua compreensão sobre o fenômeno que está estudando, bem como serve como elemento que orienta sua trajetória em campo mantendo sua preocupação com os participantes da pesquisa. Sobre a reflexão do próprio pesquisador, Bourdieu (2001, p. 694) destaca:

Só a reflexividade, que é sinônimo de método, mas uma reflexividade reflexa, baseada num trabalho, num olho sociológico permite perceber e controlar no campo, na própria condução da pesquisa os efeitos da estrutura social na qual ela se realiza. Como pretender fazer ciência dos pressupostos sem se esforçar para conseguir uma ciência dos próprios pressupostos? Principalmente esforçando-se para fazer um uso reflexivo dos conhecimentos adquiridos na ciência social para controlar os efeitos da própria pesquisa e começar a interrogação já dominando os efeitos inevitáveis das perguntas.

A reflexão do pesquisador sobre seu papel como participante da realidade social mostra-se como elemento essencial na construção de conhecimento. A reflexão desenvolvida sobre o que se está pesquisando e sobre o processo de pesquisa não ocorre um único momento, ao contrário, trata-se de processo ativo e contínuo que deve estar presente em todas as etapas da pesquisa. A forma como o pesquisador estrutura sua pesquisa, os métodos e técnicas escolhidos para trabalhar no campo, os modelos teóricos que orientam seu trabalho, a escolha (e a exclusão) dos participantes e as interpretações e análises são governados por valores e, reciprocamente, ajudam a formar estes valores. Assim, a reflexividade na pesquisa é um processo de análise crítica do tipo de conhecimento produzido e de como este é gerado (GUILLEMIN; GILLAN, 2004). Além disso, a reflexividade requer que se questione como conduzir os esforços da pesquisa que se delineia e suas relações com as contradições e os paradoxos ligados a sua existência e forma de interagir com os participantes (GUBA; LINCOLN, 2005).

Ao seguir uma postura reflexiva, o pesquisador se compromete em fazer uma crítica constante sobre a construção do conhecimento no processo de pesquisa (GUBA; LINCOLN, 2005). Aquele que adota uma postura reflexiva segue um processo contínuo de exame crítico e interpretação, não apenas em relação aos métodos de pesquisa e aos dados coletados, mas também do próprio pesquisador, dos participantes e do contexto da pesquisa. Também devem ser consideradas as interações entre pesquisador e participante, que são o substrato da dimensão ética da prática de pesquisa. (GUILLEMIN; GILLAN, 2004).

Adotar uma postura reflexiva na prática de pesquisa representa o reconhecimento da dimensão ética da ação do pesquisador, expresso no respeito aos participantes na condução da pesquisa, no tratamento dos dados e nos resultados apresentados. A reflexividade permite ao pesquisador ter sensibilidade para agir em todos os momentos da prática de pesquisa em todas as suas particularidades; tendo ou sendo capaz de desenvolver um significado de indicar e responder a preocupações éticas se e quando estas surgirem na pesquisa. A reflexividade possibilita desenvolver técnicas de pesquisa que permitam responder aos problemas que se põem. Assim, estará mais preparado para identificar os momentos eticamente relevantes, quando estes surgirem, e terá a base para seguir um caminho que respeite os envolvidos na pesquisa, mesmo em situações imprevistas.

A adoção de novas técnicas de coleta e análise de dados deve ser permeada pela reflexividade do pesquisador. Seguindo esta postura, a próxima seção faz uma breve apresentação sobre a utilização de métodos visuais como meio de realização de pesquisa.

2. Métodos visuais e pesquisa

Dentro de uma pesquisa qualitativa, as metodologias de pesquisa visual pode ser uma entre as escolhidas, isto porque a utilização de uma única metodologia seria “sociologicamente limitador” (BANKS, 2009, p.18). Uma das peculiaridades desta abordagem em contraposição à quantitativa, é que, por estar em campo, o pesquisador colhe, muitas vezes, mais informação do que pretendia, ou seja, se adiciona ideias e variáveis ao longo do trabalho, o que é colocado como a essência da qualitativa (BECKER, 1997) e foi o que colaborou para a criação deste artigo.

A utilização da imagem na pesquisa qualitativa pode ser justificada por dois motivos: primeiro, pela sua onipresença na sociedade em que vivemos; segundo, porque as imagens permitem acesso a um conhecimento que nenhum outro meio poderia (BANKS, 2009), auxiliando também em uma descrição mais detalhada do que foi colhido em campo (BECKER, 1997). É importante ressaltar, também, que o pesquisador deve ter claro qual sua abordagem em campo. No caso da pesquisa visual, a adoção de uma postura positivista ou interpretativista assume nuances de significativa diferença. O primeiro tomará os dados como

expostos e utilizará a câmera para captar o que já está ali; o interpretativista, por outro lado, não terá definido claramente seu objeto, sabendo que poderá desenvolver e defini-lo ao longo do trabalho – bem como permitirá seu manejo no enquadramento, análise, edição e representação (BANKS, 2009). Vale neste ponto a retomada da reflexão de Becker (1997) sobre a epistemologia da pesquisa qualitativa, destacando o fato de permitir ver o cotidiano, o dia a dia, além de permitir maior profundidade e acurácia sobre o ponto de vista do ator (ou campo) pesquisado.

Além da imagem, fixa ou em movimento, oferecer um registro concreto da realidade, os elementos visuais, atualmente, desempenham papel fundamental na vida social, política e econômica, tornando-se “fatos sociais”(LOIZOS, 2002, p.138). Ou seja, as imagens tomaram papel significativo na vida dos indivíduos, influenciando sua forma de agir, o que pode ser demonstrado, superficialmente, pela alta representação hoje de aplicativos visuais (para telefones móveis), como Vine (exclusivamente em vídeo) e Instagram (que, exclusivo com fotografias, adicionou a opção de gravação de curtas). Na verdade, teoria e metodologia são reformuladas pelos contexto social, político, econômico e tecnológico, levando a inovações metodológicas (HESSE-BIBER, NAGY, LEAVY, 2008).

Quando utilizando um novo método, o pesquisador se coloca numa posição tanto de *insider*, pois está inserido no meio de pesquisa, como de *outsider*, colocando novas perguntas a serem respondidas com novos métodos(HESSE-BIBER, NAGY, LEAVY, 2008). Como *outsider*, portanto, é preciso romper o medo, o primeiro medo, da primeira transgressão, para tornar-se um “usuário recorrente” do mesmo (BECKER, 2009) – no caso de uma boa experiência.

Assim como Banks (2009, p.24) bem apontou,

Em geral, as metodologias de pesquisa visual tendem mais ao exploratório que ao confirmatório, (...) como método destinado a levar o pesquisador a esferas que ele pode não ter considerado e em direção a descobertas que não tinham sido previstas.

A utilização de elementos visuais pode se justificar em três momentos, que podem ser complementares: na coleta, na análise e na representação do resultado. Neste artigo, se dará ênfase a experiência de utilização de vídeo como apresentação de resultados de um trabalho, o que se tornou fonte de reflexão, aprendizagem e motivação para futuras pesquisas e maiores trabalhos utilizando o vídeo – este último ainda sendo justificado pela característica da pesquisa qualitativa de que “os pesquisadores, em si, são uma parte importante do processo de pesquisa” (BANKS, 2009, p.9), ou seja, se o pesquisador é relevante para a pesquisa, sua experiência, mesmo que subjetiva, também o é. Para iniciar com a coleta de imagens, é preciso saber, primeiro, o que se pretende registrar. Análise documental prévia, entrevistas e as visitas ao local podem ser fontes a serem utilizadas para a formulação do roteiro. A análise pode ser feita tanto de material já existente como do material coletado pelo pesquisador, para o trabalho específico. Primeiramente, deve-se retirar possíveis pré conceitos em relação à análise visual. Assim como um texto, o visual será tão complexo quanto, visto que “o processo de analisar fala e fotografias é igual à tradução de uma língua para a outra” (ROSE, 2002, p.345) e, sendo assim, o produto final será, inevitavelmente, uma simplificação, ponderação feita por Rose a partir de sua apresentação da análise de material televisivo – ou seja, material já existente.

É preciso, antes de mais nada, saber o que se quer coletar e analisar. Para tanto, uma definição de qual será o campo estudado, bem como qual objeto especificamente será analisado, tendo-se claras a fronteira do conceito que será utilizado – o que é bem colocado por Rose (2002) em seu estudo sobre a loucura na televisão.

Por fim, a utilização da imagem como representação final do trabalho, ou seja, como formato de apresentação da pesquisa. Essa representação pode vir sozinha ou acompanhada

de um texto, como o exemplo do trabalho de Maffei, “Ninguém sabe onde fica o Haiti: uma abordagem cinematográfica” (2010), o qual apresentou em seu Trabalho de Conclusão de Curso, suas motivações e processo de construção de um documentário, em formato escrito, acompanhado do vídeo de sessenta minutos. Além desta referência, também o trabalho de Cardarello et al. (2004), no qual são descritos os desafios da representação de uma tese, já finalizada, em filme, foi utilizado como fonte de reflexão e inspiração.

Para além do trabalho de coleta e análise, Denzin (1989 *apud* Flick 2009) coloca alguns pontos de reflexão para a fotografia que também se aplicam para o vídeo:

- 1) quais suposições teóricas orientam o que deve ser fotografado e quando é fotografado;
- 2) que aspectos da pesquisa são tomados como relevantes para a análise;
- 3) para alguns a imagem pode ser tida como uma verdade incontestável, mas o que pode-se dizer do contexto em que foi produzido;
- 4) como o participante assume o papel e identidade no campo que fotografa.

Estes apontamentos trazem o pesquisador para uma situação de reflexão sobre a forma como conduziu a pesquisa e se utilizou do método, destacando cuidados necessários quando se adota métodos visuais. A preocupação com a orientação teórica e a verdade que se constrói mostram um importante elemento da reflexividade do pesquisador no campo, bem como o papel que este assume junto aos participantes. Buscando ampliar estes questionamentos, ainda podemos incluir elementos que reforcem a relação do pesquisador com os pesquisados, por exemplo:

- 1) como os participantes interferem e influenciam nas imagens produzidas?
- 2) quais os limites da ação do pesquisador?

A partir de breve apresentação teórica orientada pela reflexividade do pesquisador, apresentamos a experiência de utilização do vídeo, incluindo peculiaridades do campo, aprendizagens, encantamentos e angústias, recorrente do trabalho etnográfico, que “alterna situações de angústia com momentos de euforia” (CAVEDON, 2008), pois mais ainda com a utilização do vídeo.

3) A experiência de pesquisa

A proposta do trabalho foi colocada na disciplina de Antropologia Aplicada à Administração, na qual a professora solicitou a realização de um exercício etnográfico (visto o pouco tempo que tínhamos, não poderíamos realizar uma etnografia de fato), com observação participante e diário de campo (MALINOWSKY, 1978) e, também, com o método indutivo de Boas (2004), de acordo com as ponderações de Banks (2009). O desafio, no entanto, viria ao final: deveríamos entregar o trabalho em vídeo – e não escrito. A proposta foi, além de desenvolver a técnica de manuseio dos *softwares* de edição, trabalhar a capacidade de expressar o que se objetiva com a menor utilização de palavras possível. Deveríamos expressar o que quiséssemos com imagem. Tínhamos o limite de vinte minutos de vídeo e quatro meses pela frente para aprofundar a bibliografia, escolher o campo, ir a campo, fazer a coleta em vídeo, aprender a manusear o *software* e editar o material. Ainda, houve o cuidado para a realização do exercício aos moldes de um “encontro etnográfico”, no qual há maior interação entre pesquisador e campo, através de uma relação dialógica e construção conjunta (JAIME, 2003).

Partindo do grande desafio, que seria a criação do vídeo, teve início a busca do campo de pesquisa, em paralelo às aulas da disciplina, repleta de bibliografias da área de Antropologia. Primeiramente, o foco foi uma loja de discos, situada no centro de Porto Alegre. Conforme orientações da professora, primeiro foi feita uma visita à loja, para “sentir” a abertura do campo. Retornando sem confiança para realização do trabalho ali, e

compartilhadas tais “angústias” com a turma, em conversa com a professora, ficou decidida a tentativa em um estúdio de tatuagem, devido ao já interesse por este campo. Em contato com uma amiga pessoal, uma reunião foi agendada para apresentar a proposta de trabalho ao dono de um dos estúdios mais reconhecidos de Porto Alegre. O estúdio fica em um sobrado antigo, no bairro Cidade Baixa, e é todo decorado de forma retrô. Neste momento, já havia sido criado um diário de campo, no qual já havia dado início às anotações quanto aos primeiros desafios – os de busca, definição e aceitação do campo.

A conversa iniciou com uma apresentação, na qual foi ressaltada a instituição que estava representando, pois assim haveria uma legitimação maior. Na conversa, também foram compartilhadas opiniões sobre tatuagens, enfatizando o fato de já se ter algumas, com o objetivo de criar uma empatia. Quando o proprietário aceitou o trabalho, houve a ponderação de que seria preciso filmar alguns momentos. Não houve resistência e decidimos por realizar o trabalho. O aceite foi festejado, por vislumbrar o trabalho que seria feito ali. Assim, foram realizadas oito visitas ao longo de dois meses, incluindo as duas últimas, utilizadas para a filmagem. As primeiras seis visitas foram realizadas sem o equipamento de filmagem, para exclusivamente realização da observação participante e diário de campo.

O segundo encontro foi realizado na mesma semana. Neste, um Termo de Aceite foi assinado, para formalizar o uso das imagens do estúdio. Além disso, todo o tempo foi dedicado a “seguir” o proprietário, o qual seria o foco do trabalho em questão. Pensando nisto, uma interação já foi iniciada com os outros funcionários do estúdio, pois, além de serem também pesquisados, havia já a pretensão de filmar a todos, mesmo que nem todas as imagens fossem utilizadas na representação final. Além do proprietário, outros sete funcionários fazem parte do grupo, sendo outros cinco tatuadores, sendo uma mulher, um *body piercer* (responsável por modificações corporais mais intensas e colocação de jóias) e a gerente administrativa.

Nestas primeiras visitas, o sentimento foi contraditório, ora como parte do grupo, ora como um fardo. Aos poucos, a forma pela qual o grupo se relacionava, sua amabilidade, foi sendo percebida – o que foi de encontro com os pré-conceitos estabelecidos frente a este campo, em geral estigmatizado. Na verdade, desde o primeiro momento havia uma ansiedade pelo dia das filmagens, com os funcionários sempre perguntando se “hoje seria o dia de filmar”, pois queriam estar arrumados para isso, ou então se preocupavam para ter um bom cliente no dia, para que fosse filmado um trabalho que realmente gostassem. Merece destaque que ao fazer um trabalho com a filmagem, a percepção quanto à importância dada à aparência e à estética foi facilitada, bem como a diferença entre um trabalho “artístico” de um trabalho “comercial”.

Nas últimas visitas, a convivência foi maior com os outros tatuadores, o *body piercer* e a gerente. Nestes pequenos encontros, eles também questionaram quanto ao trabalho que estava sendo realizado, bem como responderam questões relativas à presença de um “estranho” em seu ambiente de trabalho, além de detalhes quanto a suas trajetórias de vida. Eles também apresentavam suas criações artísticas, não somente fotografias e vídeos de tatuagens e *piercings* realizados, mas obras em pintura, escultura e roupas. Ao acompanhar seu trabalho, sempre ressaltavam o que deveria ser filmado, ou em que dia deveria ser filmado – baseados em suas agendas. Suas indicações seriam consideradas, logo em seguida, quando da construção do roteiro. Mais uma vez, o cuidado que tinham para orientar quanto à filmagem mostrava o quanto gostariam que fosse registrado o que eles consideram arte no trabalho, já que diferenciavam a tatuagem artística da tatuagem comercial. Apesar disso poder ser percebido com as visitas, a filmagem deixou explícita essas ponderações.

Após as visitas e com maior conhecimento do campo, foi criado um roteiro de filmagem, do qual as imagens coletadas seriam feitas nos dois últimos dias de visita. Assim, o

diário de campo foi retomado, relido e lembrado, com observações e reflexões, bem como discussões com colegas da academia. Disto, a categorização feita para o roteiro foi “objetos”, “relações” e “trabalho”. Para **Objetos**, estava prescrito filmar todo o ambiente, externo e interno, sem pessoas (preferencialmente), revelando todo o cuidado às artes expostas. Em **Relações**, estaria previsto os momentos de interação, principalmente no ambiente de recepção e dos fundos da casa, locais nos quais os funcionários mais interagiam. Por fim, em **Trabalho**, seriam filmados cada um deles realizando seu trabalho, com foco previsto em um tatuador para apresentar a produção de uma tatuagem do início ao fim. Neste último, ainda, estava prevista a filmagem de todos os funcionários, com seus corpos, roupas e acessórios, que, assim como os objetos, eram cuidadosamente pensados. Em todos os aspectos, também foram percebidos os cinco sentidos (visão, audição, tato, paladar e olfato) como constantemente presentes no dia-a-dia. Por isso, a filmagem incluiria focos de vídeo nos olhares e toques, passíveis de serem captados em vídeo, bem como a trilha sonora condizente com aquela que era constantemente colocada no estúdio. Do roteiro idealizado, foi feita uma lista do que deveria ser filmado e quais perguntas ainda eram necessárias ser esclarecidas.

Devido aos frequentes questionamentos quanto ao dia das filmagens, foi feito contato telefônico no dia anterior para lembrar que as filmagens seriam realizadas no dia seguinte. O trabalho foi iniciado pela manhã, uma hora antes da abertura do estúdio, para gravar cenas externas, tanto do bairro, como da rua e da fachada do sobrado. O momento da abertura do estabelecimento também foi registrado. Logo neste início, todos, aos poucos, informaram suas agendas, indicando qual cliente seria melhor filmar. As meninas também ficaram alvoroçadas e se preocuparam em estarem maquiadas – foi feito o registro de uma delas se arrumando. Mais uma vez, devido à presença da câmera, a importância da beleza – os elementos estéticos reconhecidos pelo grupo – foi reforçada. Constantemente todos eram lembrados que apenas um trabalho seria considerado do início ao fim, devido à limitação de tempo. Era sabido que isto poderia criar um certo desconforto, mas era preferível deixar clara esta limitação desde o início, já que estaria prevista uma apresentação do trabalho final. Independente disto, todos foram filmados trabalhando, durante um período longo, pois, dessa forma, era presumível que todos se sentiriam “importantes”.

Ao iniciar as filmagens um novo fato veio a reforçar a importância da estética para os participantes. Uma das intenções era filmar a parte posterior da casa, a qual é o espaço de conversa e descanso dos que lá trabalham – ou dos amigos que os visitam. Identificado como o principal espaço de interação, além da recepção. Porém, quando o proprietário percebeu a filmagem, pediu para que fosse interrompida. Isto porque a área estava em reforma e muito bagunçada naquele momento, e ele preferia que a filmagem fosse realizada quando a reforma estivesse finalizada. Apesar de, no primeiro momento, este fato ter sido tomado como uma limitação, logo que foi relatado (e repensado) no diário de campo, o episódio foi posto como uma comprovação da importância estética dada pelo grupo, tanto ao objeto com o qual interagem, quanto às suas roupas e com o que aparece de fato ao público. Assim como Loizos (2002) discorre sobre o que é e o que não é fotografado em determinada cultura, revelando o que aquela sociedade pretende realçar, da mesma forma este trabalho revelou, no momento das filmagens, aquilo que o grupo também queria realçar – maquiagem, trabalho artístico em oposição ao comercial e ambientes públicos bem decorados, já que, apesar da aceitação em participar dos intervalos nos fundos da casa, não foi permitido o registro e, portanto, abertura ao público daquele ambiente.

O período do meio dia foi utilizado para filmar e fotografar o local. Foram realizadas filmagens em cada uma das salas, escadas e recepção. As fotografias foram tiradas de todos os objetos de arte confeccionados pelos que lá trabalham (esculturas, quadros, fotografias de tatuagens realizadas e premiações), que seriam utilizadas no vídeo. Esta ideia não estava

prevista no roteiro, porém, como objetos estáticos, foi pensado que em sua exposição no vídeo, seria melhor colocado como fotografia, para o entendimento de exposição permanente e não fluída, como poderia ser entendido na imagem em movimento.

Após o período do almoço, a “perseguição” ao proprietário foi retomada, para filmá-lo trabalhando, do início ao fim de uma tatuagem. Toda a tarde foi dedicada apenas para esta gravação, a qual previa 10 minutos do vídeo final. Por isto, uma segunda visita para filmagens foi agendada. Apesar das ponderações quanto aos “atores” do filme, os quais não têm acesso ao roteiro formulado pelo pesquisador (CARDARELLO et al., 2004), não houve grandes dificuldades neste sentido. Dada a relação de confiança estabelecida entre pesquisador e participantes, grande parte do que havia sido planejado pôde ser capturado. Antes do segundo dia de filmagens, no entanto, os vídeos realizados foram assistidos e o roteiro remanejado. Neste momento, já tendo experimentado o *software*, as limitações de edição já eram conhecidas e o roteiro pôde ser remanejado, mais próximo ao que seria o produto final. Anotações daquilo que ainda faltava foram feitas: alguns tatuadores não haviam sido filmados trabalhando, nem sua aparência; uma correção em uma cena de ambiente; e a gravação do som do tatuógrafo (máquina para tatuar), pois estava previsto utilizar o som durante o filme, constantemente presente no ambiente.

Quando da utilização do vídeo, no entanto, é preciso fazer algumas ponderações sobre pontos práticos e de procedimento (LOIZOS, 2002), sendo apontados seis cuidados a serem tomados: estocagem do material, permissão do uso da imagem pelo grupo pesquisado, qualidade do som e imagem, perda de foco pela excitação em utilizar o vídeo, mudança de comportamento do grupo por causa da presença do equipamento e real relevância do uso do vídeo (LOIZOS, 2002).

Todos os cuidados foram tomados. A estocagem foi feita digitalmente, no mesmo dia da coleta. O material era salvo tanto na máquina de filmagem, como em HD externo e em um *pen-drive*. Da mesma forma, as gravações foram catalogadas em pastas digitais, separando-as pelas seguintes categorias: ambiente, arte (referente aos objetos de decoração e produção artística da equipe), nome do tatuador (referente a filmagem daquele tatuando) e momentos (referente aos momentos de interação, ou seja, momentos da não tatuagem). Os vídeos também foram datados. Todo esse procedimento facilitou o momento da análise e edição do material.

A permissão de imagem foi pedida no segundo encontro. Na primeira visita, a conversa com o proprietário do estúdio teve como objetivo apresentar a proposta do trabalho e pedir permissão para sua realização. Com isto, o Termo de Aceite foi formulado, para permissão do uso de imagem. Com isso, no segundo encontro, depois de passar todo o dia realizando observação participante, uma nova conversa com o proprietário permitiu a assinatura do termo, para a formalização de ambas as partes. O aceite foi assinado.

A qualidade do som e imagem foi tomada com cuidado, ao longo da filmagem. Já no primeiro dia de gravação, ao realizar a catalogação do material, ele foi verificado para ver qualidade da imagem, tremeliques e som. Tudo foi constatado como de qualidade.

Deixar-se levar pela excitação é realmente um perigo que deve ser observado e negado. O tempo despendido para análise e edição de material é grande, principalmente quando não se tem experiência com o *software* utilizado. Para não se deixar enganar por este encantamento, constantemente era lembrado o objetivo do trabalho, o qual tinha um caráter mais científico que artístico.

A mudança do comportamento, como prevista por Loizos (2002), quando da introdução do equipamento de filmagem em campo, foi comprovada, sendo dois momentos mais caricatos. Primeiro, o já relatado episódio nos fundos da casa, o que, como dado de pesquisa, reforçou a importância estética identificada neste grupo. O segundo foi no primeiro

dia de filmagens, quando o tatuador central mudou o ritual de início (higienização e preparação do material) e não colocou música para a realização do trabalho – o que sempre havia sido feito até aquele momento. Ao realizarmos o intervalo daquela tatuagem, ele compartilhou seu desconforto com câmeras e me explicou estes “erros” que havia cometido, devido à presença da câmera. É possível que, se o equipamento estivesse presente desde o início das visitas, outros momentos pudessem ter sido reprimidos. Por isso, a utilização apenas do diário de campo e, nele, anotações dos pontos relevantes a serem filmados no futuro, se mostrou o melhor procedimento, não somente para a representação, mas para a análise das imagens. Quando percebida a repetição e a constatação das observações, se permitiu a filmagem, pois, dessa forma, a mudança seria perceptível, assim como Soyer (2013) percebeu a mudança quando engravidou durante seu estudo etnográfico.

Por fim, Loizos (2002) pondera sobre a relevância do uso do vídeo. Neste trabalho, pode-se constatar as contribuições deste recurso para a pesquisa. Primeiramente, possibilitou a experiência e aprendizagem de sua utilização. Segundo, os momentos de análise e edição, ao longo da pesquisa, permitiram perceber pontos que não haviam sido revelados no momento da gravação, provavelmente por todas as preocupações que rondam o pesquisador: a conversa com o grupo, a observação consciente de cada indivíduo, suas feições, suas relações com outros indivíduos e objetos, a música que estão ouvindo, a forma que utilizam seu equipamento. Ao analisar o vídeo, no entanto, cada um destes pontos pôde ser visto e revisto. Na verdade, o exercício de reflexão é objetivamente realizado quando se assiste às filmagens, trabalhando-as para edição e observação. Ao final, ainda, possibilitou maior compartilhamento dos resultados, não somente com o grupo pesquisado – que, provavelmente, não leria um longo trabalho escrito – mas também com pessoas do círculo acadêmico que assistiram ao trabalho e revelaram encantamento com o método.

Essa nova experiência também demonstrou como a não familiaridade pode nos levar a cometer erros banais. Trazemos um exemplo extremo disto. Na noite anterior ao primeiro dia de filmagens, todo o material foi separado para não haver erros: câmera, bateria carregada, tripé e lista com pontos que deveriam ser filmados e/ou observados, além do sempre diário de campo. No dia da filmagem, antes de ir ao estúdio, cenas externas foram filmadas e a abertura do estabelecimento foi aguardada com a câmera em mãos, para registrar todo o procedimento. Tudo feito, ao iniciar as filmagens internas, a câmera sinalizou falta de bateria e se percebeu que não havia uma bateria reserva. Dessa forma, as filmagens não poderiam ser retomadas até a bateria estar carregada, o que levaria horas. O problema foi contornado com a ajuda de um amigo e foi possível realizar todo o dia de filmagens, porém ficou a lição deste cuidado primordial para um bom dia de filmagem.

Com todo o material em mãos, foi dado início à edição final do vídeo. Nele, inicialmente, há duas citações, de Boas (2004) e Malinowski (1978), para apresentar as bases metodológicas do trabalho, quais sejam: observação participante, diário de campo e método indutivo. As citações são apresentadas em tela preta, sem som, em fonte Times New Roman, de cor branca, para chamar à concentração o expectador. Logo após, cenas do bairro, da rua e do sobrado, já com a trilha desta primeira parte – Amy Winehouse, devido à constante presença de suas músicas na recepção. Cenas de todos os ambientes internos e as fotografias das obras expostas seguem no filme.

No segundo momento, iniciam as apresentações daqueles que ali trabalham. Eles são apresentados da cabeça aos pés, literalmente, intercalando entre um e outro, com a intenção de mostrar suas similaridades em relação a suas roupas, locais de tatuagens e personalidades. No terceiro momento, são apresentadas cenas de convivência. Culturalmente, este é o momento fundamental. Nele, procurou se deixar claro suas relações afetivas, uns com os outros, bem como com os clientes, sendo todas filmadas na recepção, local de convivência.

Até este ponto, o que fica exposto é todo o cuidado do grupo para com a aparência (ambientes, objetos e relações), a higienização do local, o atendimento ao cliente e, principalmente, a relação afetiva que eles conservam entre si.

Para o quarto momento, se inicia com uma tela preta, apenas com o som da máquina de tatuar (tatuógrafo). A ênfase no som é proposital pois, assim como foi sentido um desconforto com aquele “barulho” nos primeiros dias, a pretensão seria que os expectadores também sentissem este incômodo. Por isso, deste momento em diante no filme, o ruído da máquina é constante. Até o fim do vídeo, o expectador já terá se acostumado com o som e, assim como o grupo pesquisado, sentirá falta quando não ouvi-lo mais. A música neste momento também muda, para a banda Foo Fighters, sempre colocada pelo proprietário do Estúdio quando da realização da tatuagem. Esta quarta parte é a mais longa, dedicada a mostrar todo o trabalho realizado em uma cliente – duas flores e folhas nas costas, de aproximadamente 30 centímetros de altura e 15 de largura. Desde o momento da conversa com a cliente, higienização, preparação do material, desenho e, enfim, início do trabalho. Aqui, são intercaladas imagens dos outros tatuadores e *body piercer*, sendo três cenas escolhidas para isso: o momento do desenho à mão (antes da agulha), o momento do desenho com a agulha, no qual, para aqueles despreparados, fica o detalhe do trabalho, leveza da pintura, toques e técnica; e o olhar de cada um deles trabalhando, sentido muito aguçado e extremamente concentrado. A intercalação foi escolhida para demonstrar as similaridades dos trabalhos que, apesar de cada um carregar uma história de vida, uma bagagem profissional e uma especialidade de desenho ou modificação corporal, têm esses hábitos em comum. Esta parte do vídeo é interrompida com uma cena, em silêncio, de um café sendo servido, para pontuar o momento do intervalo – feito por todos e tido como essencial. Ao fim, é trazida uma citação de Mircea Eliade, apenas ao som do tatuógrafo, a respeito do trabalho artístico. Este produto final, tão bem acolhido por aqueles que assistiram, apesar de não idêntico ao que foi planejado no início do trabalho, se mostrou bem sucedido e de acordo com a premissa de que, dado o método qualitativo, haveriam mudanças no processo de análise e criação (BANKS, 2009; BOURDIEU, 1999).

Ainda, uma nona visita, para apresentação do trabalho e recolhimento de feedbacks, foi feita. Agendamos este momento para o período logo após ao almoço, quando todos ainda não teriam iniciado nenhum trabalho. Transferido o vídeo para o computador da recepção, todos foram chamados para assisti-lo. A intenção era juntá-los, para a observação de suas reações às imagens. Ao longo do vídeo, eles conversavam sobre a música escolhida, os elementos do estúdio e, principalmente, sobre o momento em que apareciam as imagens de cada um e de suas interações. Todos assistiram com atenção e até o fim. Alguns clientes também vieram assistir.

Ao final, foram entregues dois presentes ao grupo, sob o discurso de que seriam “presentes para o estúdio” – um livro de Arte Barroca, antigo, de acordo com a decoração do ambiente e um pacote de incenso, de mesma marca utilizada por eles. Este detalhe foi pensado para demonstrar o agradecimento e a verdadeira observação realizada, com presentes relacionados a detalhes do grupo. Eles se mostraram muito felizes, agradeceram muito o vídeo e pediram para o utilizarem em suas redes sociais. Ponderada a pretensão quanto à publicação no meio acadêmico, decidimos aguardar a veiculação nas redes. Ao fim, a gerente, cuidadosamente, pontuou duas imagens que deveriam ser retiradas, por serem passíveis de problemas de imagem. Segui suas orientações neste sentido. Antes de ir embora, o proprietário também pediu uma mudança no vídeo: comparando-se aos outros, ele considerou que pareceu “mais tímido do que realmente é” e pediu para que as imagens de sua aparência fossem refeitas. Filmamos neste dia mesmo e, em seguida, com o diário em mãos, este momento foi registrado, como novamente demonstrando a importância estética e cuidado à

imagem dado pelo grupo. Estas pequenas alterações revelaram a importância da apresentação do produto final do trabalho ao grupo, antes do meio acadêmico, para estas mudanças – o que também reforça os aspectos colaborativos de criação na pesquisa qualitativa (BANKS, 2002; BECKER, 2009; BOURDIEU, 1999) e no encontro etnográfico (JAIME, 2003).

4) Reflexões quanto ao método e à experiência de pesquisa

A partir da experiência de um exercício etnográfico, fazendo uso do método visual e das pontuações feitas por Denzin (1989 *apud* Flick 2009) a respeito de fotografias, tomaremos esta seção para vincular estes apontamentos com as reflexões deste trabalho, relacionando-as com as imagens em movimento. Antes de percorrermos cada uma de suas ponderações, é necessário fazer referência ao período anterior às filmagens, crucial, principalmente em relação às mudanças de comportamento do grupo (LOIZOS, 2002) e construções e desconstruções dos resultados de pesquisa vislumbrados, inerentes à pesquisa qualitativa (BANKS, 2002; BECKER, 2009; BOURDIEU, 1999), ao encontro etnográfico (JAIME, 2003), às premissas interpretativistas (BANKS, 2009) e a reflexividade (BOURDIEU, 2001; GUBA: LINCOLN, 2005; GUILLEMIN; GILLAN, 2004). O período anterior às filmagens serviu para, além da compreensão do campo, a criação de uma relação de confiança, relatada por um dos participantes como fundamental para trabalhar com a presença da câmera. Além disto, como será apresentado em seguida, as mudanças ocorridas ao longo do trabalho puderam ser comparadas, considerando o antes e o depois à presença do equipamento de filmagem. O exercício foi, desde o primeiro momento, registrado no diário, incluindo dúvidas e questionamentos, o que possibilitou, ao fim, além do exercício crítico frente ao trabalho, a construção do relato dos aprendizados decorrentes da experiência, para futuros trabalho e enriquecimento do método.

A primeira reflexão se dá em conta das suposições teóricas que orientaram o que deveria ser filmado (DENZIN, 1989 *apud* FLICK, 2009). Nos primeiros encontros, dado o ritual sempre desenvolvido durante o processo de tatuagem, foi presumido que seriam utilizados referenciais vinculados às análises ritualísticas, como abordado em obras de DaMatta (1983) e Peirano (2003). Porém, dado o caráter não extraordinário no contexto explorado, e o pouco tempo para participação de ritos como de passagem ou de integração, esta ideia logo foi descartada. Da aproximação com a obra de Machado (2002), na qual a autora descreve a convivência com crianças cegas, reflexões surgiram a respeito da importância do olhar e da aparência. Assim, a partir do trabalho de Flores-Pereira (2007), revelando como “a apropriação cultural dos meios físicos como modo de compreensão de ideias, valores e significados do grupo” (FLORES-PEREIRA, 2007, p.48), ao encontro de não somente os grafismos corporais encontrados nos integrantes do grupo, como em todos os objetos presentes naquele ambiente, surgiu o enfoque nos aspectos corporais.

Além disto, tomou-se também os pressupostos apresentados por Cavedon (2008) a respeito de cultura organizacional, condizente com a área de Administração. Apesar de conceituações quanto à cultura organizacional apresentarem nuances, há certo consenso em atrelá-la “ao condicionamento dos integrantes de uma dada organização no que tange às ações e aos comportamentos socialmente aceitos pela mesma” (CAVEDON, 2008, p.53). Por isto, na criação do roteiro, preferiu-se intercalar as imagens dos funcionários, de forma a demonstrar tais similaridades, bem como apresentar diversas cenas diferentes de interação em grupo, as quais também demonstram similaridades de comportamento dos diferentes indivíduos. Portanto, o corpo funciona como um emissor de símbolos e, consequentemente, de cultura organizacional (FLORES-PEREIRA, 2007).

Por fim, além dos referenciais já apresentados, a obra de Barbosa (2006) também foi constantemente consultada, principalmente relacionando com os objetivos de Mead e

Bateson, de suas viagens no período de 1936 a 1939, os quais se propuseram ao registro em filme sobre o comportamento em Bali, para “realizar um estudo sobre a constituição do conhecimento cultural não verbal” (BARBOSA, 2006). Diferente de Mead (apud BARBOSA, 2006), que utilizava o “olho espião”, Bateson (apud BARBOSA, 2006) pretendia o uso da filmagem intencional, na qual o olho do antropólogo que deve buscar algo. Com tudo isto em mente, o roteiro foi criado, nas categorias Objeto, Relações e Trabalho, as quais tiveram os conceitos de corpo e cultura, bem como os pressupostos da Antropologia Visual, para sua criação.

Estas orientações já direcionam os aspectos da pesquisa que foram tomados como relevantes para a análise. Vinculados ao corpo e à cultura, se deu prioridade aos grafismos corporais, roupas e acessórios das pessoas, bem como seus momentos de interação. Completando isto, o momento do trabalho, ou seja, da produção da tatuagem ou modificação corporal, o qual, independente de quem o faz, segue uma profunda concentração (expressa pelos olhos), intimidade entre tatuador e cliente (toques na pele), higiene e técnica. A partir da filmagem, pôde-se analisar estes aspectos detalhadamente, principalmente os referentes ao processo criativo e técnica dos tatuadores, quando o desenho é colocado em foco e ampliado.

A terceira reflexão é quanto à “verdade” da imagem, o exercício de produção de vídeo trouxe uma constatação importante: imagens podem ser incontestáveis, porém a orientação da filmagem, a sua edição e corte são elementos que interferem no que é apresentado. Assim como no texto é possível escolher o que será dito ou não, no vídeo isto pode ser ainda mais evidente. Vale lembrar a orientação do proprietário do Estúdio, para a não filmagem dos fundos da casa, devido à sua aparência. Este é um ponto que poderia ser explorado no texto escrito, porém não foi abordado no vídeo. Além disso, as preparações para o dia de filmagens, como a maquiagem das meninas, ou a dedicação dos tatuadores em mostrar seu trabalho artístico, também poderiam ser trazidos como vieses ocorridos devido ao método. Apesar disto, os objetivos de representação, de forma geral, não foram desvirtuados, muito em decorrência das diversas visitas feitas sem o equipamento de filmagem, que possibilitaram, primordialmente, a construção de uma relação de confiança entre pesquisador e pesquisados. O que traz uma importante reflexão para o trabalho de pesquisa, a verdade que poderia ser apresentada pelo pesquisador se não houvesse vínculo de confiança com os participantes seria mais científica que aquela construída na relação?

Por fim, a quarta reflexão de Denzin (1989 *apud* Flick 2009), quanto ao papel e identidade do participante em campo. Nesta experiência, devido à familiaridade da pesquisadora com as tatuagens, bem como dos pesquisados para com equipamentos de filme e fotografia, formou-se uma relação de empatia e, inclusive, de brincadeiras sobre a possibilidade do pesquisador se tornar o “fotógrafo oficial” do estúdio. Apesar de uma brincadeira, isto possibilitou a construção de um papel dentro do contexto, o que facilitou a inserção do pesquisador como parte daquele grupo – e, portanto, suas vivências cotidianas expressas naturalmente. É provável que sem o método visual, essa construção não teria sido feita de outra forma, o que traz o método como facilitador de inserção no campo. Aqui, vale a ressalva da peculiaridade de cada campo, o que faz com que o que é facilitador em um, pode dificultar em outro. Por isso, a escolha do campo e do método devem ser correlacionados.

Além destas, trazemos duas reflexões finais, complementares às quatro anteriores. Da interferência dos pesquisados nas imagens produzidas, o exemplo caricato do episódio nos fundos da casa é bastante claro, bem como a censura quanto a algumas imagens, feita pela gerente e o pedido do proprietário para mudança de algumas cenas. Além das orientações prévias do que poderia ser filmado, o que facilitou o entendimento daquilo que o grupo preza, como o trabalho artístico, estas foram consideradas quando da formulação do roteiro, o que fez da colaboração dos pesquisados uma influência direta ao trabalho final.

Neste sentido, houve uma tentativa de fazê-los filmar seu cotidiano. Para isto, foram feitas orientações de como filmar e entregue a câmera, durante o período de uma semana. Porém, nenhum dos pesquisados fez esta “tarefa”. A tentativa era analisar as imagens, que possibilitariam visualizar aquilo que eles dão valor no ambiente de trabalho, bem como a pretensão de se utilizar estas imagens, o que também viria a ser uma contribuição direta deles. Apesar do insucesso nesta empreitada, as outras contribuições foram conscientemente implantadas no trabalho final e aqui expostas. O trabalho com o filme evidencia estes momentos de co-criação, que, inerentes à pesquisa qualitativa, podem ser menos claros quando da sua representação em texto escrito.

Por fim, das limitações do pesquisador dado o contexto desta experiência, a principal limitação foi em decorrência do tempo para se realizar o trabalho. Por ser um método novo e da pouca familiaridade, não somente com os conceitos e pressupostos, mas com a técnica de edição, coleta e construção do vídeo, muito do tempo foi dedicado a construir uma base teórica e técnica para realização do trabalho. Também, muitos momentos extraordinários foram testemunhados, porém não foram registrados, ou por não estar com o equipamento, ou por não estar com ele preparado para filmagem naquele momento, sendo registrados apenas no diário de campo. Apesar de não poderem ser representados aos expectadores, estes momentos seriam considerados na edição, de forma a representar, ao menos, seu significado.

Reflexões finais

O trabalho se mostrou rico, como um processo de aprendizagem, construção de conhecimento no aspecto metodológico e facilitador para compartilhamento dos resultados junto ao campo de pesquisa. A utilização do método visual, principalmente na forma apresentada aqui, como representação, está inserida em um pensamento interpretativista, em contraponto ao positivista (BANKS, 2009). Alinhada à pesquisa qualitativa, uma visão interpretativista possibilita a construção do problema, a não definição *a priori* do mesmo, e a representação final das imagens, através de edição a partir da análise feita pelo pesquisador.

Como característica da pesquisa qualitativa (BOURDIEU, 1999), não somente hipóteses e estratégias de pesquisa foram construídas e desconstruídas ao longo do trabalho, como também o exercício reflexivo, o qual deu nascimento a este extrato de considerações metodológicas. Ademais, tendo como base as premissas de “encontro etnográfico”, o qual pressupõe uma criação conjunta entre pesquisador e pesquisado (JAIME, 2003), a preocupação com esta interação se manteve – e mantém – também no trabalho. Se a reflexividade reflexa permite a percepção e controle dos efeitos da própria pesquisa (BOURDIEU, 1999), a utilização do método visual, com inserção posterior do equipamento de filmagem nas visitas, possibilitou a objetivação de tais mudanças e potencializou os conhecimentos adquiridos a respeito da estrutura social em foco. Por fim, o método visual, tomado aqui como novo, também levou a considerações e mudanças não previstas (BANKS, 2009), ao encontro do tema da reflexividade. Como elemento ativo na estrutura na qual está inserido, o exercício reflexivo é crucial para uma verdadeira construção de conhecimento, crítica e consciente. Na verdade, a presente criação deste artigo se mostra mais um exercício reflexivo, o que reforça os pressupostos de toda a pesquisa realizada.

Para utilizar um novo método, o pesquisador precisa aprender novas teorias e práticas e, principalmente, criar a ponte entre as duas (HESSE-BIBER, NAGY, LEAVY, 2008). Para isso, é preciso sair de sua zona de conforto, e por isso é preciso “tomar os riscos” e atravessar a fronteira do medo. A reflexão final, como parte da utilização de novos métodos, fica o aprendizado de que esta será experiência relevante que estimulo a buscar novos horizontes na construção da pesquisa, não apenas seguindo métodos como uma prescrição a ser implantada,

mas, como algo que deve ser compreendido, aplicado, remodelado, adaptado e, sobretudo, refletido.

Referências

- BANKS, Marcus. **Dados visuais para pesquisa qualitativa**. Porto Alegre: Artmed, 2009.
- BARBOSA, Andréa. **Antropologia e Imagem**. Rio de Janeiro: Zahar Ed. 2006.
- BECKER, Howard S. **The epistemology of Qualitative Research**. 1997. Disponível em <http://www.sfu.ca/~palys/Becker-EpistemologyOfQualitativeResearch.pdf> Acesso em: 25 de junho de 2013.
- BECKER, Howard Saul. **Outsiders: estudos de sociologia do desvio**. 1.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2008
- BOAS, Franz. **Antropologia Cultural**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- BOURDIEU, Pierre. **Escritos de educação**. Petrópolis: Vozes, 1999.
- BOURDIEU, Pierre **A miséria do mundo**. Petrópolis: Vozes, 2001.
- CARDARELLO et al. **Nos bastidores de um vídeo etnográfico**. In: FELDMAN-BIANCO, Bela; LEITE, Miriam L. Moreira. Desafios da Imagem. São Paulo: Papirus, 2004.
- CAVEDON, Neusa Rolita. **Antropologia para administradores**. 2.ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008.
- DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e Heróis**. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.
- FLICK, U. **Introdução à pesquisa qualitativa**. São Paulo: Artmed, 2009.
- FLORES-PEREIRA, Maria Tereza. **Cultura Organizacional, Corpo Artefato e Embodiment: Etnografia em uma Livraria de um Shopping Center**. 2007, 215 f. (Tese em Administração) – Escola de Administração, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. 2007.
- GUBA, Egon. G.; LINCOLN, Yvonna S. **Paradigmatic controversies, contradictions, and emerging confluences**. In: DENZIN, Norman K.; LINCOLN, Yvonna S. (Eds.) **The Sage Handbook of Qualitative Research**: Third Edition. London: Sage, 2005. p.191-215.
- GUILLEMIN, Marilys; GILLAN, Lyn. **Ethics, Reflexivity and “Ethically Important Moments” in Research. Qualitative Inquiry**. v. 10. n. 2, 2004.
- HESSE-BIBER, I.; NAGY, Sharlene; LEAVY, Patricia. **Pushing on the Methodological boundaries**. In: HESSE-BIBER, I.; NAGY, Sharlene; LEAVY, Patricia. **Handbook of Emergent Methods**. Guilford: New York, 2008.
- JAIME, Jr. Pedro. **Pesquisa em organizações: por uma abordagem etnográfica**. Civitas, Porto Alegre, v.3, n.2, p.435-456, jul./dez. 2003.
- LOIZOS, Peter. **Vídeo, filme e fotografias como documentos de pesquisa**. In: BAUER, Martin W.; GASKELL, George. **Pesquisa Qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.
- MACHADO, Fernanda Eugênio. **Crianças cegas. Uma etnografia das classes de alfabetização do Instituto Benjamin Constant**. 2002, 104 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. 2002.
- MAFFEI, Henrique Safady. **Ninguém sabe onde fica o Haiti: uma abordagem cinematográfica**. 2010. 120 f. Trabalho de Conclusão de Curso (História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.
- MALINOWSKI, Bronislaw. **Argonautas do Pacífico Ocidental**. 2. Ed. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- MIRCEA, Eliade. **Mito e Realidade**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

PEIRANO, Mariza. **Rituais: ontem e hoje**. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

ROSE, Diana. **Análise de imagens em movimento**. In: BAUER, Martin W.; GASKELL, George. Pesquisa Qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.