

<http://dx.doi.org/10.1590/0104-07072017000320017>

## USO DE FONTES FÍLMICAS EM PESQUISAS SÓCIO HISTÓRICAS DA ÁREA DA SAÚDE<sup>1</sup>

*Alexandre Barbosa de Oliveira<sup>2</sup>*

<sup>1</sup>Estudo derivado do projeto de pesquisa - História e memória da enfermagem em situações de guerras, revoluções, conflitos civis e desastres: criação, difusão e usos historiográficos de fontes fílmicas, financiado pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (Chamada Universal – MCTI/CNPq n° 14/2013).

<sup>2</sup>Doutor em Enfermagem. Professor do Departamento de Enfermagem Fundamental, da Escola de Enfermagem Anna Nery da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, Brasil. E-mail: alexbaroli@gmail.com

### RESUMO

**Objetivo:** refletir acerca das perspectivas metodológicas para o desenvolvimento de análise fílmica em pesquisas sócio históricas na área da saúde.

**Método:** análise crítico-reflexiva organizada em três seções, que foi fundamentada a partir de textos de pesquisadores reconhecidos nas áreas de cinema, história, sociologia e semiótica. O estudo aborda criticamente as principais características, desafios e potencialidades inerentes aos usos de fontes fílmicas.

**Resultados:** foram indicados elementos para a composição de matrizes para tratamento metodológico das fontes fílmicas, considerando aspectos relacionados à descrição, decomposição, crítica e análise histórico-sociológica, conteudística e discursal.

**Conclusão:** no processo contemporâneo de audiovisualização do mundo social, aponta-se a análise fílmica como método potencial para a abordagem de problemáticas inerentes ao campo da saúde e aos fenômenos do cuidado em seus processos evolucionários, históricos e culturais.

**DESCRITORES:** Pesquisa. Metodologia. Saúde. Sociologia. História. História da enfermagem. Cinema como assunto. Documentários cinematográficos.

---

## THE USE OF FILMIC SOURCES IN SOCIO-HISTORICAL RESEARCH IN THE HEALTHCARE AREA

### ABSTRACT

**Objective:** to reflect on the methodological perspectives for the development of film analysis in socio-historical researches in the healthcare area.

**Method:** critical-reflexive analysis organized in three sections which was based on texts from recognized researchers in the areas of cinema, history, sociology and semiotics. The study critically addresses the main characteristics, challenges and potentialities inherent in the use of film sources.

**Results:** elements for the composition of matrices for methodological treatment of these sources were indicated, considering aspects related to description, decomposition, criticism and historical-sociological, content and discourse analysis.

**Conclusion:** in the contemporary process of audiovisual visualization of the social world, film analysis is proposed as a potential method for approaching issues inherent to the healthcare field and to the phenomena of care in its evolutionary, historical and cultural processes.

**DESCRIPTORS:** Research. Methodology. Health. Sociology. History. History of nursing. Cinema as subject. Cinematographic documentaries.

# USO DE FUENTES FÍLMICAS EN INVESTIGACIONES SOCIO-HISTÓRICAS DEL ÁREA DE LA SALUD

## RESUMEN

**Objetivo:** reflexionar acerca de las perspectivas metodológicas para el desarrollo de análisis fílmico en investigaciones socio-históricas en el área de la salud.

**Método:** análisis crítico-reflexivo organizado en tres secciones, que fue fundamentada a partir de textos de investigadores reconocidos en las áreas de cine, historia, sociología y semiótica. El estudio aborda críticamente las principales características, desafíos y potencialidades inherentes a los usos de fuentes fílmicas.

**Resultados:** se indican elementos para la composición de matrices para tratamiento metodológico de fuentes fílmicas, considerando aspectos relacionados a la descripción, descomposición, crítica y análisis histórico-sociológico, conteudístico y discursal.

**Conclusión:** En el proceso contemporáneo de audiovisualización del mundo social, se apunta el análisis fílmico como método potencial para el abordaje de problemáticas inherentes al campo de la salud ya los fenómenos del cuidado en sus procesos evolutivos, históricos y culturales.

**DESCRIPTORES:** Búsqueda. Metodología. Salud. Sociología. Historia. Historia de la enfermería. Cine como asunto. Documentales cinematográficos.

## INTRODUÇÃO

Na contemporaneidade, as obras cinematográficas são consideradas fontes que podem possuir significativo valor de testemunho indireto e involuntário de um evento ou processo histórico. Não obstante, antes da revolução promovida pela Escola dos *Annales*, a ciência histórica utilizava como fontes de pesquisa apenas documentos textuais, especialmente aqueles considerados oficiais, a partir dos quais o pesquisador pautava todo o seu estudo em direção ao que acontecera de fato, na busca da “verdade histórica”.<sup>1,2</sup>

Por um lado, pesquisadores mais conservadores defendiam a ideia de que a utilização de fontes artísticas como instrumento de pesquisa poderia gerar ruídos na transmissão da história verídica, pois consideravam que o processo de tradução dos fatos sócio-históricos sofreria interferência da interpretação do próprio artista. Por outro lado, alguns pesquisadores passaram a questionar tal postura, na defesa de que os documentos textuais, assim como as fontes de outras naturezas, também sofrem interferências, recortes, montagens.<sup>1,3</sup>

Diante disso, parte-se da premissa de que o cinema-arte pode constituir-se em efetivo instrumento de pesquisa; e de que a arte pode ajudar a diminuir o fosso entre o passado e o presente, pois, ao estudá-la, lança-se nova luz sobre os dois períodos. Com efeito, integramos uma civilização acostumada a pensar com imagens; por isso, as obras visuais são parte importante da nossa memória contemporânea.<sup>4-6</sup> Logo, os filmes importam sobremaneira aos estudos sócio-históricos como fontes desafiadoras, sejam elas imagem ou não da realidade.

Pensar nesse sentido é compreender que o mais fantasioso filme de ficção não expressa senão as possibilidades de uma dada realidade histórica.

Desse modo, é possível referir que a ficção, por mais imaginativa e criativa que possa ser, sempre vai permitir uma potente leitura da realidade sócio-histórica; isto é, quem analisa a fonte fílmica sempre poderá visar algo da sociedade que produziu o filme, suas relações de poder, visões de mundo e opções culturais.<sup>7</sup>

É preciso atentar para a singularidade de cada gênero cinematográfico - seja o filme experimental, a animação, o documentário, a ficção com ambiência histórica ou não. Cada gênero tem a sua própria marca discursiva, à parte aquilo que é típico da obra fílmica em sentido geral.<sup>7-9</sup>

A questão é perceber as fontes fílmicas em suas estruturas internas de linguagem e seus mecanismos de representação da realidade, a partir de seus códigos internos. Assim, é menos importante saber se tal ou qual filme foi fiel aos diálogos, à caracterização física das personagens ou a reproduções de vestimentas e costumes de uma determinada época e lugar. O mais relevante é entender o porquê das adaptações, omissões e falsificações que são apresentadas em um filme. Indubitavelmente, é sempre louvável quando uma fonte fílmica consegue ser fidedigna ao passado representado; contudo, esse aspecto não pode ser tomado como absoluto em sua análise.<sup>2</sup>

Atualmente, os filmes são considerados um instrumento primordial e inesgotável para o trabalho historiográfico, um modo real de conservar “cápsulas do tempo” para se aprender sobre outros momentos, espaços e situações. Eles têm a capacidade de monumentalizar certas problemáticas históricas, de criar uma memória própria, uma espécie de memória coletiva, de lutas sociais e políticas, onde se (re)afirmam experiências, ideologias e linguagens.<sup>2,7,10</sup>

Sob essa ótica, o cinema - enquanto forma de expressão cultural - fornece elementos significativos para as pesquisas sócio históricas sobre o próprio contexto em que foi produzido. Isso proporciona uma perspectiva diferenciada dos fenômenos; ou seja, oferecem explicações, leituras e discursos que, no momento nos quais foram produzidos, não eram reconhecidos ou eram explicados de outra maneira. Tal situação confere uma abordagem diferenciada às pesquisas e aponta para a necessidade do analista da fonte cinematográfica estar preparado para captar tais aspectos e integrá-los ao objeto de sua análise.<sup>7,10</sup>

Destarte, as fontes fílmicas constituem-se em documentação imprescindível para a História Cultural, pois podem revelar representações, imaginários, mentalidades, visões de mundo, sistemas de hábitos, padrões de comportamento, hierarquias sociais cristalizadas em formatações discursivas e tantos outros aspectos relacionados a uma dada sociedade. Contudo, como a indústria cinematográfica contempla relações de poder em todas essas instâncias - seja em relação à sua inserção no universo da indústria cultural, seja quanto à sua apropriação pelos poderes privados e públicos - é natural que as pesquisas sócio históricas sobre os filmes de cinema se interessem também pela história política, social e econômica. Por conseguinte, o cinema assume papel significativo na vida cultural, política, social e econômica, que não deve ser ignorado.<sup>7,11</sup>

Além disso, os filmes são capazes de dar testemunho que articula presente e passado, real e simbólico, vivido e imaginado, e de ressaltar tanto os movimentos instituídos de grupos dominantes, quanto os movimentos contemporâneos de grupos tradicionalmente subordinados/subjugados/excluídos.<sup>4,12</sup>

Por meio dos filmes é possível obterem-se informações para melhor compreender e explicar o mundo e os processos de viver, o que pode promover o estabelecimento de relações de identidade e sensações de pertencimento.<sup>13-14</sup> Por certo, eles geram uma espécie de estimulação multissensorial, em combinação perfeita com os estímulos de um mundo ditado cada vez mais pela tecnologia informacional e imagética. Tal ideia torna o cinema uma experiência rica, pois nenhuma outra forma de arte permite uma ligação tão poderosa entre si e o seu espectador.<sup>15</sup>

Diante disso, parece oportuno levar em conta os aspectos inerentes aos usos de fontes fílmicas em pesquisas do campo da saúde, para a revelação de fenômenos relacionados ao cuidado em seu processo evolucionário, considerando que o cuidado

em si nunca se ausentou em qualquer período da evolução e entra na definição do próprio ser social como existência-no-mundo-com-os-outros, aberto à totalidade do ser, ao futuro e à morte.<sup>16</sup>

As disciplinas da saúde no século XXI exigem cada vez mais a incorporação de tecnologias e seus produtos em espaços de reflexão nos quais se explorem os conceitos subjacentes aos fenômenos do cuidado. Nesse momento, as fontes fílmicas podem oportunizar possibilidades didático-pedagógicas e de debate e produção de conhecimento, uma vez que as problemáticas inerentes ao campo da saúde e ao cuidado são utilizadas de modo amplo e recorrente pelo cinema, o que justificou a produção deste texto.

Assim, objetivou-se refletir acerca das perspectivas metodológicas para o desenvolvimento de análise fílmica em pesquisas sócio históricas na área da saúde. Sem ter a pretensão de esgotar o assunto, a proposta do estudo também se deu em função do escasso material disponível sobre o tema, com minúcias sobre a análise dos dados obtidos de fontes fílmicas e pelo interesse crescente de pesquisadores sobre o uso de filmes como recurso metodológico.

O *corpus* de análise deste estudo englobou livros impressos e materiais disponíveis *on-line* de autores reconhecidos das áreas de cinema, história, sociologia e semiótica, os quais, após leitura aprofundada, foram selecionados a partir da possibilidade de efetiva contribuição. A análise crítico-reflexiva foi organizada em três seções, ressaltando as principais características, desafios e potencialidades inerentes aos usos de fontes fílmicas enquanto recurso metodológico na área da saúde. Também foram indicados elementos para a composição de matrizes para tratamento metodológico dessas fontes, considerando aspectos relacionados à descrição, decomposição, crítica e análise histórico-sociológica, conteudística e discursal.

## FONTES FÍLMICAS EM PESQUISAS SÓCIO HISTÓRICAS NA ÁREA DA SAÚDE

Os procedimentos metodológicos nas pesquisas científicas desenvolvidas na área da saúde são desenhados em conformidade com a construção de seus objetos de estudo, cuja forma de abordagem é moldada por meio de delineamentos, observações, levantamentos, (re)leituras, avaliações, mensurações e testes sistemáticos.

Na historiografia moderna sobre as ciências da saúde, as investigações vêm considerando cada vez mais o uso de fontes fílmicas para análise.<sup>17-19</sup> Cunhada pelo aparato interdisciplinar de teorias

do cinema, história, sociologia e semiótica, a análise fílmica enfoca a linguagem, narrativa, conteúdo e composição do filme.<sup>3,20-21</sup> Por se tratar de uma metodologia de cunho interpretativo, que não possui uma fórmula única a ser seguida, é preciso criar o próprio caminho e estruturar categorizações às quais darão sustentação para que a análise não seja uma interpretação vã, enviesada ou viciosa.

Nas pesquisas em saúde, as fontes fílmicas constituem-se em um recurso cujas leituras podem ajudar a dar conta não somente da epistemologia do cuidado,<sup>22-23</sup> mas também de informar como este cuidado evoluiu, foi compreendido e representado em outros tempos e cenários. Ainda, podem apoiar a discussão sobre a evidência do ser humano, de seu corpo e de sua mente, do ambiente em que se vive, das vivências relacionadas com os cuidados de saúde, de modo a se conduzir a perspectivas fenomenológicas da historicidade do cuidado.

Outra possibilidade para o uso das fontes fílmicas é no auxílio ao entendimento sobre os ressignificados da história, memória e identidade das profissões da área da saúde, e como essas profissões são representadas nos filmes.<sup>9,24-27</sup> Nesse último caso, o que está em jogo é a construção sistemática de representações favoráveis no campo cultural, social, político e profissional, no sentido de amplificar a visão sobre quem foram e o que faziam os sujeitos do cuidado no ontem, mas também no hoje.

Com efeito, o cinema não se constitui apenas em uma forma de expressão artística, mas também um meio de representação. É por meio dos filmes que são representadas realidades percebidas e interpretadas, marcas dos mundos imaginários livremente criados pelos seus autores. Tal particularidade do cinema como meio de representação permite entendê-lo, inclusive, como instrumento para o ensino da própria história da saúde, quando diversas produções ressaltam situações temáticas desse campo de saber.<sup>7,28</sup>

Assim, a arte cinematográfica pode ser vista como uma das que mais sugestivamente pode contribuir como um fator sociocultural na construção da imagem de uma profissão. O alcance da projeção dessa imagem torna-se maior quando o filme que a projeta vai além das salas de cinema e se estende aos lares pela sua reprodução em aparelhos de televisão ou dos atuais dispositivos móveis.<sup>24-25</sup>

Esse aspecto precisa ser ressaltado, pois se vive hoje em um mundo dominado por imagens e sons obtidos diretamente da realidade, por meio de aparatos técnicos e portáteis cada vez mais sofisticados. E tudo pode ser visto/acessado/compartilhado

em instantes pelos meios de comunicação, de modo cada vez mais democrático. Tudo é dado a ver e a ouvir, fatos relevantes ou banais, pessoas públicas e influentes ou anônimas e comuns.<sup>2</sup>

Por essa via, as fontes fílmicas têm o poder de dar acesso rápido à informação e a recuperar episódios, experiências, contextos que explicam e explicitam o cuidado em cada cultura, região e tempo, o que tende a contribuir para a divulgação e historiografia do cuidado em saúde. Nesse caso, reitera-se a necessidade de exercício de um olhar mais específico segundo as disciplinas e profissões da área de Saúde, e ao que lhe é próprio por competência - como exemplo, a identificação de elementos que entram em jogo nos fenômenos do cuidado, como ar, iluminação, higiene, alimentação, segurança, sustentabilidade, práticas de saúde, controle de epidemias, entre tantos outros.<sup>1,10</sup>

Assim, as fontes fílmicas podem se constituir em um modo de se narrar um fenômeno, como também uma espécie de jogral que autodeclara os acontecimentos sobre a saúde e o cuidado. Obviamente, para serem definidas como evidência testemunhal, essas fontes devem transitar por um processo verossímil à própria pesquisa sócio-histórica, no qual cada etapa busque reconhecer agentes, circunstâncias e elementos para se visualizar a rede de interconexões que estrutura e dá sentido ao discurso, à imagem e ao próprio fenômeno que a imagem resguarda.<sup>10-29</sup>

## PARTICULARIDADES DA ANÁLISE DE FONTES FÍLMICAS

Embora não exista uma metodologia universalmente aceita para se proceder à análise fílmica, é comum aceitar a existência de duas etapas importantes implicadas. A primeira trata da decomposição, quando o filme é descrito e seccionado em seus aspectos relacionados especialmente à imagem e som e, após, quando se busca a sua interpretação, com vistas a estabelecer e compreender as relações entre os elementos decompostos. Já a segunda etapa consiste na crítica, em que se avalia o filme e lhe são atribuídos juízos de valor, bem como é determinado o seu contributo para a discussão de um tema específico, a sua cinematografia, contexto, conteúdo, discurso, estética, representação e verdade.<sup>8</sup>

Pela própria natureza de suas imagens, os filmes provêm aos espectadores somente um mínimo de informação sobre as personagens, os pensamentos, as emoções, as motivações e a atmosfera que prevalece em uma determinada cena. São os espec-

tadores que, movidos pelas imagens e sons, devem chegar às suas próprias conclusões, isto é, devem interpretar o filme com o auxílio dos *signa* visuais e sonoros que o fotógrafo, o músico, o roteirista, o diretor, o editor, os atores lhes provêm em uma dada cena de ação ou em um diálogo.<sup>4</sup>

Quando se interpreta uma fonte fílmica, busca-se entender as estruturas internas da linguagem e suas formas de representação da realidade sócio histórica contidas nessas fontes (seu conteúdo narrativo) a partir de seus códigos intrínsecos e funcionamento. Para essa operação ser levada a termo, crítica interna e externa, análise e síntese - etapas fundamentais do método sócio histórico - devem estar devidamente articuladas.<sup>1-2,30-31</sup>

Os aspectos internos se referem aos elementos da linguagem audiovisual que darão forma ao produto. Para a análise interna, é preciso decompor os elementos constitutivos da fonte. É despedaçar, desunir, descosturar, extrair, destacar e denominar materiais que não se percebem isoladamente “a olho nu”, pois o filme é geralmente tomado pela totalidade. Na sequência se estabelecem elos entre esses elementos isolados, para compreender como eles se associam e se tornam cúmplices para fazer surgir um todo significativo.

Já os aspectos externos relacionam-se às temporalidades. É preciso considerar a época que a fonte fílmica retrata, o período social, cultural, político, econômico, estético e tecnológico em que foi produzida; e o tempo da arte relacionado ao movimento do cinema do qual o filme faz parte.<sup>8</sup>

Um ponto-chave na análise é o pesquisador questionar-se: de que servirá compreender, o que conduz a análise, em que contexto e com qual objetivo? Diante disso, a análise de um filme está propriamente relacionada com uma mudança de atitude em relação a ele - desmontá-lo é estender seu registro perceptivo e, com isso, usufruí-lo melhor; e a análise o faz mover-se ou faz se mexerem suas significações, seu impacto.<sup>7-8</sup>

Em suma, a “desconstrução” do filme equivale à descrição das sequências, cenas, planos, ângulos, sons, para depois ser “reconstituído” por meio da compreensão dos elementos decompostos, fato o qual equivale à interpretação. Esse processo permite uma visão das partes em relação ao todo, o que faz a diferença na hora de analisar e interpretar.<sup>8</sup>

Desse modo, a análise interna concentra-se na obra audiovisual enquanto uma produção individual e singular; e a externa toma o filme como o resultado de um conjunto de relações e constrangimentos no qual decorreram a sua pro-

dução e realização, como seja o seu contexto.<sup>32</sup> Por isso, a análise externa costuma contar com outros métodos, como a pesquisa documental e bibliográfica, a fim de cercar o objeto, remover distorções e complementar a análise.<sup>21</sup> O cotejo com informações contextuais, localizadas fora do filme, é importante, mas somente na medida em que a fonte específica demanda e sugere questões e problemáticas para o pesquisador responder.<sup>2</sup>

Com frequência, as pessoas que trabalham na produção de um filme não têm conhecimento direto das influências recebidas do passado; muitos não têm menor consciência daquilo que deflagra seus impulsos criativos. Consequentemente, toda abordagem crítica que parte da pesquisa acadêmica tradicional e que pode levar a uma problematização do conteúdo tem de atentar para o fato de que aquilo modernamente chamado “intertextualidade” se torna cada vez mais fascinante e difícil de analisar.<sup>4</sup>

Mais a fundo, o trabalho da análise deve privilegiar uma abordagem que procure ver no filme o jogo de via dupla entre o artista e o mundo. O artista é influenciado, estimulado pelo mundo e, por sua vez, produz uma obra, expressão de sua visão de mundo e das marcas que este lhe deixa; a obra é devolvida àquele mundo, reiniciando, assim, um ciclo. Produto do trabalho do artista, então, a obra carrega em si mesma um diálogo que trava com o mundo e que expressa as forças gerais da existência. Tal abordagem no cinema busca proporcionar ao homem uma reaproximação com o mundo e com a realidade.<sup>33</sup>

Daí, as tensões entre subjetividade e objetividade, contra-história e história oficial, ficção e realidade, manipulação/adulteração e verdade/autenticidade do fato, representação e evidência, imaginação e comprovação, arte e ciência. Essas tensões acabam por demarcar a natureza e o desafio que é a análise de fontes fílmicas.<sup>2,8</sup>

No final das contas, cinema é manipulação, mas não necessariamente criadora de falsidade ou empulhação. Por isso, cabe a advertência de que, se não for possível a identificação do discurso que a obra cinematográfica constrói sobre a sociedade na qual se insere, apontando para suas ambiguidades, incertezas e conflitos, o cinema perde a sua efetiva dimensão de fonte sócio histórica.<sup>4,34</sup> De fato, ele é um dos mais poderosos instrumentos contemporâneos de monumentalização do passado, mas também veículo de desconstrução de mitos e de versões oficiais da História.<sup>2</sup>

Por conseguinte, há de se atentar para a possibilidade de falsa transparência de conteúdo

das fontes fílmicas, pois a imagem em movimento é, ao mesmo tempo, transmissora de mensagens enunciadas visando seduzir, persuadir e convencer, além de ser tradutora, a despeito de si mesma, de convenções partilhadas as quais permitem que ela seja compreendida, recebida, decifrável.<sup>35</sup>

Cumpra ressaltar que, conforme o delineamento da pesquisa, pode-se trabalhar de modo trans-seccional, a partir do qual os filmes são tratados de modo pontual, de uma só vez; ou longitudinalmente, em que são considerados vários pontos no tempo, a evolução do tema, das imagens e problemáticas em diferentes contextos e períodos, observando mudanças em relação a hábitos, linguagens e práticas.

As opções metodológicas dependem também de definir previamente: 1) quantos filmes serão tratados; 2) se os filmes a serem analisados serão ou não objeto central da pesquisa, ou se serão utilizados como acessórios da análise; 3) se todo o filme será tratado ou somente algumas sequências; e 4) que tipos de filme - de que épocas ou correntes, construídos de que maneira e segundo que tecnologias disponíveis - serão considerados.<sup>4</sup>

Para crítica documental mais completa, os aspectos das linguagens (estética, diálogos, técnicas, códigos da imagem e som), os conteúdos (tema, características físicas, psicológicas e ideológicas das personagens e situações representadas, canais e códigos verbais, etc.) e as tecnologias de registro compõem um tripé que, em última análise, sustentará o potencial informativo do documento fílmico.<sup>2</sup>

Enfim, há de se considerar que o pesquisador oferecerá sempre uma leitura pessoal do filme, não definitiva, uma versão provisória sobre a obra com base em sua visão e posição no mundo social e capi-

tal cultural acumulado.<sup>33,36</sup> Por si só, o uso de fontes fílmicas no campo de metodologias sócio históricas não pretende reconstruir nenhum passado, já que por si só a tarefa seria quase impossível; antes, o que se busca é promover uma (re)leitura em razão das evidências documentais, mediante estratégias interpretativas de viés teórico, sociológico, antropológico, filosófico e humanístico, e contextualizar o fenômeno de interesse a seus atores e aos elementos participantes em torno de um evento de interesse.<sup>10,31</sup>

## ELEMENTOS PARA MATRIZES DE ANÁLISE DE FONTES FÍLMICAS

Um conjunto de elementos servíveis para o desenvolvimento de matrizes de análise de fontes fílmicas, que possa apoiar estudos sob a perspectiva histórico-sociológica, é apresentado nos quadros 1, 2 e 3. Estes elementos foram identificados, compilados e concatenados a partir de parâmetros e instrumentos apontados pela literatura técnico-científica, bem como pela ampla leitura exploratória de referências sobre a temática e que possuíssem potencial contribuição sobre diretrizes para a prática de análise fílmica.<sup>1-4,7-8,19,21,32-33</sup> Contudo, não foi privilegiado nenhum autor ou escola teórica em especial.

Esta proposta é apresentada a título de orientação adicional, mas sem pretensão de exauribilidade, já que, como dito, não há um formato único para uma efetiva análise de filmes. Portanto, cabe ao pesquisador as adaptações devidas aos objetivos de seu estudo.

Os elementos estão organizados por categoria em três quadros: o primeiro para a descrição inicial; o segundo voltado à decomposição da estrutura do filme; e o terceiro para crítica e análise do conteúdo (narrativa) fílmica.

### Quadro 1 - Elementos para descrição fílmica. Rio de Janeiro, RJ, 2017

<ul style="list-style-type: none"> <li>• Título (original e traduzido).</li> <li>• Gênero predominante.</li> <li>• Origem (estúdio e país da produção).</li> <li>• Ficha técnica (produção, direção, roteiro, fotografia, edição, efeitos especiais, elenco etc.) e biografia/filmografia dos autores.</li> <li>• Tecnologia de registro (tipo de processo de filmagem, formato).</li> <li>• Agências de financiamento e apoio.</li> <li>• Período de produção e data de lançamento.</li> <li>• Tempo de duração (filme ou cenas);</li> <li>• Ritmo (rápido, lento; contínuo, descontínuo; "duro", "flácido").</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Dublagem, tradução, legendas.</li> <li>• Sinopse oficial do filme ou resumo das cenas selecionadas.</li> <li>• Descritores (onomásticos, geográficos e cronológicos).</li> <li>• Créditos.</li> <li>• Censura (livre, por idade, não indicada).</li> <li>• Dados comerciais, <b>número estimado de expectadores e rankings</b> de bilheteria.</li> <li>• Indicações e prêmios recebidos.</li> <li>• Acervos, bases de dados, indexação e endereços de acesso na <i>internet</i>.</li> <li>• <i>Making of</i>.</li> <li>• Informações complementares.</li> </ul>
---	--

**Quadro 2 - Elementos para decomposição da estrutura fílmica. Rio de Janeiro,RJ, 2017**

<p><b>Aspectos visuais</b>                  Decomposição da unidade maior para a menor do filme em sequências, cenas e planos, com identificação do número e duração dessas unidades de análise.                  Explorar nas unidades: enquadramento; composição; cor; profundidade de campo (pontos visíveis/nítidos); objetivas e filtros usados; ângulo da câmera (frontal, lateral); planos (médio, americano, close up, primeiríssimo plano); tomada (única, dupla, grupal); escalas (posições da câmera em relação ao objeto filmado); fixidez ou mobilidade da imagem; cenas e planos privilegiados e mais importantes; efeitos visuais (zoom, panorâmico, fusões, escurecimentos, câmera lenta, cortes); “choques” de montagem na passagem de um plano a outro; elementos visuais apresentados (foto, texto escrito, figurino, indumentária, cenografia, arquitetura, locação, ícone, símbolo, etc.).</p>
<p><b>Aspectos sonoros</b>                  Decomposição em trilhas sonoras/músicas, ruídos e narrativa/palavras.                  Explorar: estilos de trilha/músicas; momentos em que são ouvidas; música estereotipada; transições e rupturas sonoras; distinção de sons objetivos (ruído ambiental) de subjetivos (uma voz de uma alucinação da personagem); características do ruído; tipos de som (<i>in, off</i>, fora de campo); intensidade; sincronismo entre sons e imagens; características das linguagens (diálogos, técnicas, canais, códigos verbais, etc.).</p>

**Quadro 3 - Elementos para crítica e análise do filme. Rio de Janeiro, RJ, 2017**

<b>Aspectos gerais</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Primeiras impressões, reflexões e emoções do analista;</li> <li>• Critério de seleção do filme ou de cenas (por tema da pesquisa, orientação teórica, tipologia fílmica ou fenômeno analisado);</li> <li>• Ideia, argumento ou mensagem central;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Temas/subtemas representados (cultural, científico, político, social, psicológico etc.);</li> <li>• Hipóteses sobre o filme;</li> <li>• Contribuições do filme para a discussão que se pretende levar a termo.</li> </ul>
<b>Aspectos histórico-sociológicos</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Base (em fatos reais ou não);</li> <li>• Registro temporal da trama;</li> <li>• Referência histórica e contextual (potencial informativo; coerência dos fatos</li> <li>• datas, eventos e personagens que marcam o tema; exclusões de fatos/situações);</li> <li>• Gancho temporal (evento histórico de maior abrangência no filme);</li> <li>• Anacronismo/sincronismo; qualidades e deficiências técnicas relacionadas às formas de mostrar o passado (moda/estilo etc.);</li> <li>• Intertextualidades (avaliação do conhecimento e influências dos produtores, tensões internas do filme na tentativa de registrar ou representar fatos históricos);</li> <li>• Marcas de endereçamento (público-alvo);</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sentido ideológico (posição do filme, ideologias com que dialoga e trava contato, base ideológica de representação do passado);</li> <li>• Poderes e padrões culturais que atravessam o filme e que tendem a interferir (in)diretamente na produção da obra (definição do que está em jogo no filme; formas como aparece a organização social, hierarquias, instituições; definição de onde recai a ênfase do filme e do que se busca obter do espectador: identificação, simpatia, emoção, rejeição, reflexão, coação etc.);</li> <li>• Estereótipos;</li> <li>• Diálogo que o filme mantém com o mundo social (identificação do diálogo, do que o filme acrescenta ao mundo, sua proposta e questionamentos ao mundo etc.).</li> </ul>
<b>Aspectos conteudísticos</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Enredo/trama;</li> <li>• Sentido/estrutura narrativa (o que o filme diz, de quem, pra quem e como);</li> <li>• Personagens (número, tipos, funções e características físicas, psicológicas e ideológicas; modo de representação; visões e posições que representam ou defendem);</li> <li>• Cenas principais e de maior impacto (forma como se interligam com as outras);</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Elementos estéticos (concepções; estilo artístico; alegorias; determinação do nível do significado simbólico e poético da obra);</li> <li>• Veiculação pela mídia (cartaz e propaganda do filme);</li> <li>• Circunstâncias e condições de produção do filme (modos como aparecem ou se revelam).</li> </ul>
<b>Aspectos discursais</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Vocabulário; linguagem predominante (formal, informal; dominante, usual); entonação; significados (semântica) dos discursos;</li> <li>• Discursos predominantes (jornalístico, ficcional, de uma disciplina);</li> <li>• Voz da narrativa, identidade do narrador e modo de contar a história (1ª/3ª pessoa, ambíguo onisciente, narrador-personagem, narrador-observador);</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Dimensões não verbais da comunicação (campo gestual e signos);</li> <li>• Metáforas, termos específicos, mensagens subliminares e informações implícitas e discretas (entrelinhas, redundâncias);</li> <li>• Grau de entendimento (fácil, difícil);</li> <li>• Fontes e dados extrafílmicos disponíveis (crônicas, entrevistas com autores, propagandas, polêmicas em torno da obra, censura ou apoio do Estado, etc.).</li> </ul>

Dos quadros apresentados, os dois primeiros apresentam tópicos fundamentais para a descrição inicial e para a decomposição do que se vê e do que se ouve do filme. O grau de precisão da análise final (interpretação) depende dessas primeiras etapas. Quando se interpreta um filme sem a devida descrição e decomposição, pode-se obter como resultado uma interpretação desfavorável ou mesmo inapropriada. Já o grau de precisão da observação dos elementos constantes do quadro 3 (relacionados à crítica e análise do filme em seus aspectos histórico-sociológicos, contedústicos e discursais) dependerá dos objetivos buscados pelo pesquisador. Contudo, a efetividade no processo de análise revela-se por meio da arte de manipular e se relacionar corretamente com o objeto de estudo, de associar os elementos de crítica e análise relevantes e significativos e de interpretá-los coerentemente.

No projeto de análise fílmica, há de se considerar que o cinema pode ser examinado a partir da posição do autor (sua visão de mundo), da plateia (com o estudo da repercussão do filme sobre esta e as possíveis mudanças de comportamento que podem advir daí) e da realidade (com a observação do plano da verdade e do conhecimento nas imagens do filme).<sup>37</sup>

Dentre as possibilidades de enfoques analíticos dos dados textuais advindos dos filmes, que deem conta das relações imagem/palavra, pode-se lançar mão, por exemplo, da análise de conteúdo clássica, para a descrição objetiva, sistematizada e quantitativa do conteúdo manifesto acerca dos signos da comunicação. Outro enfoque seria por meio da análise de discurso, para interpretação das narrativas internas da obra e reflexão geral sobre as condições de produção e apreensão da significação dos textos correlatos.<sup>38</sup> Portanto, o que importa é a definição de uma tipologia metodológica, como também teórica para suporte das interpretações dos códigos textuais do material fílmico, se a análise prescindir disso.

No uso de filmes, é recomendável contemplar certas premissas inerentes ao pesquisador, tais como: expectativas, para não se interpretar antecipadamente o que a imagem diz por si só; motivos, para buscar um fundamento no conhecimento em saúde, a fim de localizar o que é e não o que se quer ver; estado de ânimo, o qual, sem dúvida, conduz a interpretação em todo ato hermenêutico; contexto, que se refere à necessidade de se identificar a trama ou a rede de conexões subjacentes a toda situação em que ocorre um fato, como o cuidado, e que fornece referenciais para a interpretação; e revisão crítica

frequente das fontes, para uma representação cognitiva primária ou de primeira impressão sobre os acontecimentos correlatos, o que antecipa um ponto de vista pelo qual se interpretará a fonte.<sup>10</sup>

Para a interpretação em si, é preciso ter prudência, pois, sem a atenta definição de objetivos(s) de análise e o balizamento de conhecimento bibliográfico sobre o tema e referencial teórico-metodológico bem enquadrado ao objeto de estudo, é possível a ineficácia do processo interpretativo de fontes fílmicas. Contudo, nunca haverá uma análise/interpretação que capte uma verdade única do texto. Sendo assim, a questão é ser o mais explícito possível a respeito dos recursos que foram empregados pelos vários modos de translação e simplificação, e abrir espaço para debate e julgamento crítico.<sup>19,39</sup>

Após se rever o filme e/ou suas sequências selecionadas por diversas vezes, todas as hipóteses, ideias, articulações entre elementos fílmicos deverão ser registradas na forma de um texto livre, isto é, de forma não estabelecida ou ordenada previamente. Não obstante, a redação do texto final da análise precisa apontar como referências as próprias cenas do filme, a fim de encaminhar o leitor para uma síntese que bem traduza a obra, que coteje criticamente todos os parâmetros, canais e códigos os quais lhe dão forma.<sup>33</sup>

Enfim, a análise/interpretação do filme precisa ser legitimada pela própria obra. O analista precisa justificar cada uma de suas interpretações e todo o sistema que construiu para tratar o filme, apontando os diversos elementos que deram suporte às suas construções. Ao mesmo tempo, é uma maneira de fazer falar a obra e de impedir nela a projeção de algo que lhe seja estranho ou anacrônico. Pelo mesmo motivo, aproveitar-se da obra, utilizando-a para veicular crenças ou construir teses, parece francamente equivocado e reprovável.<sup>33</sup>

O antídoto para tal falácia é tratar de retornar o tempo todo, incansavelmente, ao filme mesmo, à materialidade de seu discurso e de seus parâmetros representativos.<sup>8</sup> A análise/interpretação fílmica sob o prisma sócio-histórico, ainda que do tipo mais comum, tem seus pressupostos, condições e riscos.<sup>4</sup>

## CONCLUSÃO

De acordo com o desenho metodológico de pesquisas da área da saúde que se propõem a trabalhar com a análise de fontes fílmicas, distintos percursos podem ser traçados. Neste estudo, buscou-se apresentar uma revisão crítica sobre o tema e compartilhar algumas impressões acerca



do trabalho acadêmico sócio-históricas com fontes fílmicas, considerando não existirem muitas referências nesta área que tratem amplamente desse processo, de suas potencialidades e dos riscos epistemológicos desse tipo de análise.

Em tempos de audiovisualização do mundo social, o cinema-arte pode ser considerado como um elemento criativo para a formação e reflexão crítica e construtiva de profissionais da saúde, ao remeter-lhes a aspectos de cunho sociocultural os quais revelam situações realísticas do cuidado-arte, o que, de certa forma, pode ajudar a minorar as dicotomias entre a formação científica/tecnista/econômica e artística/humanística/ecológica.

## AGRADECIMENTOS

Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (Chamada Universal – MCTI/CNPq nº 14/2013) pelo financiamento da pesquisa.

## REFERÊNCIAS

1. Ferro M. *Cinema e História*. 2ª ed. Rio de Janeiro (RJ): Paz e Terra; 2010.
2. Napolitano M. Fontes audiovisuais: a história depois do papel. In: Pinsky CB, organizador. *Fontes históricas*. 3ª ed. São Paulo (SP): Contexto; 2010.
3. Cardoso CF, Mauad AM. História e imagem: os exemplos da fotografia e do cinema. In: Cardoso CF, Vainfas R, organizadores. *Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia*. 2ª ed. Rio de Janeiro (RJ): Campus; 2010.
4. Rosa CB, Cardoso CFS, organizadores. *Semiótica do espetáculo: um método para a história*. Rio de Janeiro (RJ): Apicuri; 2013.
5. Eco U. *Viagem na irrealidade cotidiana*. Rio de Janeiro (RJ): Nova Fronteira; 1984.
6. Bourdieu P. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. 2ª ed. São Paulo (SP): Companhia das Letras; 1996.
7. Barros JDA. Cinema e história – considerações sobre os usos historiográficos das fontes fílmicas. *Comunic Sociedade* [Internet]. 2011 Jan/Jun [cited 2016 Dec 13]; 55:175-202. Available from: <https://www.metodista.br/revistas/revistas-metodista/index.php/CSO/article/viewFile/2324/2504>
8. Vanoye F, Golliot-Lété A. *Ensaio sobre a análise fílmica*. 7ª ed. Campinas (SP): Papirus; 2016.
9. Nogueira L. *Manuais de cinema II - gêneros cinematográficos*. Covilhã (PT): LabCom Books; 2010. Available from: <http://www.labcom-ifp.ubi.pt/livro/14>
10. Gonzáles AB, Meléndez RMO. Vídeo e história da enfermagem. In: Oguisso T, Campos PFS, Freitas GF. *Pesquisa em história da enfermagem*. Barueri (SP): Manole; 2011.
11. Rocha JCC. *Roger Chartier - a força das representações: história e ficção*. Chapecó (SC): Argos; 2011.
12. Seligmann-Silva M. O local do testemunho. *Tempo e argumento* [Internet]. 2010 Jan/Jun [cited 2016 Dec 15]; 2(1):3-20. Available from: <http://www.revistas.udesc.br/index.php/tempo/article/viewFile/1894/1532>
13. Oliveira MLC, Oliveira SRN, Iguma LT. O processo de viver nos filmes: velhice, sexualidade e memória em Copacabana. *Texto Contexto Enferm* [Internet]. 2007 Jan-Mar [cited 2016 Dec 15]; 16(1):157-62. Available from: <http://www.scielo.br/pdf/tce/v16n1/a20v16n1.pdf>
14. Dantas AA, Martins CH, Militão MSR. O cinema como instrumento didático para a abordagem de problemas bioéticos: uma reflexão sobre a eutanásia. *Rev Bras Educ Med* [Internet]. 2011 Mar [cited 2016 Nov 16]; 35(1):69-76. Available from: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0100-55022011000100010&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-55022011000100010&lng=pt&nrm=iso)
15. Maia JMC, Castilho SM, Maia MC, Lotufo Neto F. Psicopatologia no cinema brasileiro: um estudo introdutório. *Rev Psiquiatr Clín* [Internet]. 2005 Dec [cited 2016 Nov 30]; 32(6):319-23. Available from: <http://www.scielo.br/pdf/rpc/v32n6/a02v32n6.pdf>
16. Boff L. *O cuidado necessário: na vida, na saúde, na educação, na ecologia, na ética e na espiritualidade*. 2ª ed. Petrópolis (RJ): Vozes; 2013.
17. Mendonça LG, Ferreira FR, La Rocque L. Ensino farmacêutico e a concepção da imagem fílmica do cientista que desenvolve medicamentos em filmes de comédia no pós-guerra. *Práxis* [Internet]. 2016 Jun [cited 2016 Nov 30]; 15:51-62. Available from: <http://web.unifoa.edu.br/praxis/ojs/index.php/praxis/article/view/178>
18. Gomes IS, Caminha IO. Os discursos de corpo bem dito, mal dito e não dito: uma análise a partir de filmes. *Rev Bras Ciênc Esporte* [Internet]. 2016 Dec [cited 2017 Jan 16]; 38(4):414-21. Available from: <http://www.scielo.br/pdf/rbce/v38n4/0101-3289-rbce-38-04-0414.pdf>
19. Rose D. Análise de imagens em movimento. In: Bauer MW, Gaskell G, editores. *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático*. 10ª ed. Petrópolis (RJ): Vozes; 2012.
20. Silva MB. As contribuições da teoria crítica e da psicanalítica para o entendimento da psicose paranoica: uma análise do filme *Ilha do Medo*. *Perspectivas em Psicologia* [Internet]. 2014 [cited 2017 Jan 05]; 18(1):112-33. Available from: <http://www.seer.ufu.br/index.php/perspectivasempsicologia/article/view/28866/16033>

21. Mombelli NF, Tomaim CS. Análise fílmica de documentários: apontamentos metodológicos. *Lumina* [Internet]. 2014 Dec [cited 2016 Dec 02]; 8(2):1-17. Available from: <https://lumina.ufjf.emnuvens.com.br/lumina/article/view/323/358>
22. Oliveira PMP, Mariano MR, Rebouças CBA, Pagliuca LMF. Uso do filme como estratégia de ensino-aprendizagem sobre pessoas com deficiência: percepção de alunos de enfermagem. *Esc Anna Nery* [Internet]. 2012 Jun [cited 2017 Jan 10]; 16(2):297-305. Available from: <http://www.scielo.br/pdf/ean/v16n2/13.pdf>
23. Berardinelli LMM. O filme na pesquisa dos gestos de cuidado em enfermagem: princípios metodológicos. *Rev Enferm UERJ* [Internet]. 2008 Oct/Dec [cited 2017 Jan 05]; 16(4):584-9. Available from: <http://www.facenf.uerj.br/v16n4/v16n4a21.pdf>
24. Oliveira ALS. Medo do dentista em cena: uma análise de produções cinematográficas [dissertação]. Natal (RN): Universidade do Rio Grande do Norte, Programa de Pós-Graduação em Odontologia; 2007. Available from: <https://repositorio.ufrn.br/jspui/bitstream/123456789/17082/1/AlineLSO DISSERT.pdf>
25. Ramos F. Mas afinal... O que é mesmo documentário? 2ª ed. São Paulo (SP): Senac; 2013.
26. Santos RM, Nascimento YCML. Imagens do enfermeiro: filmes, TV e o mundo real. Maceió (AL): Edufal; 2013.
27. Rainone F, Froemming LS. As potencialidades das imagens cinematográficas para o campo da atenção em saúde mental. *Lat-Am J Fund Psychopath* [Internet]. 2008 May [cited 2017 Jan 16]; 5(1):69-83. Available from: [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1677-03582008000100007](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1677-03582008000100007)
28. Moscovici S. A psicanálise, sua imagem e seu público. Petrópolis (RJ): Vozes; 2012.
29. Foucault M. *Hermenêutica do sujeito*. 3ª ed. São Paulo (SP): Martins Fontes; 2010.
30. Carnes MC, organizador. *Passado imperfeito: a história no cinema*. Rio de Janeiro (RJ): Record; 1997.
31. Padilha MICS, Borenstein MS. O método de pesquisa histórica na enfermagem. *Texto Contexto Enferm* [Internet]. 2005 Out-Dez [cited 2016 Dec 21]; 14(4):575-84. Available from: <http://www.scielo.br/pdf/tce/v14n4/a15v14n4.pdf>
32. Penafria M. Análise de filmes - conceitos e metodologias. In: *Anais do VI Congresso SOPCOM*, 2009 Apr; Lisboa (PT): SOPCOM; 2009 [cited 2016 Dec 21]. Available from: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-penafria-analise.pdf>
33. França AR. *Das teorias do cinema à análise fílmica* [dissertação]. Salvador (BA): Universidade Federal da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas; 2002 [cited 2016 Dec 21]. Available from: <http://www.andrefranca.com/andre/dissertacao.pdf>
34. Morettin EV. O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro. *História: questões & debates* [Internet]. 2003 [cited 2016 Dec 03]; 38(1):11-42. Available from: <http://revistas.ufpr.br/historia/article/view/2713/2250>
35. Chartier R. Verbete "imagens". In: Burguière A, organizador. *Dicionário das ciências históricas*. Rio de Janeiro (RJ): Imago; 1993.
36. Bourdieu P. *A distinção: crítica social do julgamento*. 2ª ed. Porto Alegre (RS): Zouk; 2013.
37. Andrew JD. *As principais teorias do cinema: uma introdução*. Rio de Janeiro (RJ): Jorge Zahar; 2002.
38. Maia AMR, Costa E, Padilha MI, Borensteind MS. Pesquisa histórica: possibilidades teóricas, filosóficas e metodológicas para análise de fontes documentais. *Hist Enferm Rev Eletrônica* [Internet]. 2011 [cited 2016 Dec 29]; 2(1):137-49. Available from: [http://www.here.abennacional.org.br/here/n3vol1\\_reflexao.pdf](http://www.here.abennacional.org.br/here/n3vol1_reflexao.pdf)
39. Sorlin P. *Sociologie du cinéma*. Paris (FR): Aubier; 1977.