

Filmes como objeto de estudos para pesquisas em Ciências Sociais Aplicadas: um modelo para análises

GABRIEL HENRIQUE PIMENTA ISBOLI
UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ (UEM)
gabriel.isboli@gmail.com

OLGA MARIA COUTINHO PEPECE
UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ (UEM)
omcpepece@yahoo.com.br

SERGIO AUGUSTO VALLIM GAIOTTO
UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ (UEM)
savgaiotto@gmail.com

Introdução

Filmes podem ser analisados seguindo direcionamentos que variam conforme o interesse daquele que realiza a análise, ou também mediante o interesse de uma área de estudo. Existem estudos tanto voltados para aspectos mais técnicos (CARREIRO; MIRANDA, 2015), como obras que se dedicam a compreender comportamentos e consumos (LOCHBUEHLER; KLEINJAN; ENGELS, 2013).

Problema de Pesquisa e Objetivo

Sabendo que existem estudos com análises direcionadas para as mais diversas finalidades nas Ciências Sociais Aplicadas (CSA), torna-se possível questionar: como os pesquisadores nas CSA poderiam ter um protocolo unificado para as análises?

Aqui, objetiva-se propor um modelo que possa ser utilizado por diversos pesquisadores da área de Ciências Sociais Aplicadas no intuito de padronizar os resultados das análises de filmes quando o modelo aqui proposto for utilizado.

Fundamentação Teórica

O artigo trabalha a parte teórica articulando trabalhos prévios da literatura ao mostrar que filmes podem ser usados como objetos de estudo, além de também trazer luz à importância de um modelo para as análises de filmes, convergindo para seu uso nas CSA, posto que o estudo de filmes possibilita aprofundar questões relacionadas às percepções com a exibição e reações após o contato, podendo tais reações variar inclusive em termos culturais.

Metodologia

Como forma de validar a proposição, a mesma foi construída seguindo princípios tratados na análise de discurso da linha francesa e também na semiótica. Em termos da análise de discurso, toma-se por base Pêcheux e Gregolin. Sobre semiótica, Santaella é a referência seguida. Com uma base para o entendimento de mensagens trabalhadas e signos presentes nas produções, estrutura-se um modelo com cinco momentos, dispostos em quatro etapas.

Análise dos Resultados

O modelo compreende cinco momentos dispostos em quatro etapas, a saber: (1) caracterização dos antecedentes; (2) elementos componentes; (3) contato efetivo com o filme; (4) mensagens trabalhadas; e (5) efeitos consequentes. Descrevendo cada momento e expondo como o modelo poderia ter sido utilizado em pesquisas, demonstra-se a viabilidade da proposição.

Conclusão

O modelo mostra-se aplicável, com as quatro etapas representando o modelo proposto para realização de análises utilizando filmes como fonte de dados, em um direcionamento voltado (principalmente, mas não exclusivamente) aos estudos nas ciências sociais aplicadas. É importante notar que as técnicas de análise não se restringem aos filmes longa-metragem, pois também podem ser aplicadas em peças publicitárias, vídeos institucionais e outros materiais audiovisuais.

Referências Bibliográficas

CARREIRO, R.; MIRANDA, S. R. Representações sonoras do diabo no cinema: vozes múltiplas e músicas mínimas em O Exorcista. Revista FAMECOS, v.22, n.4, p.119-34, 2015.

LOCHBUEHLER, K.; KLEINJAN, M.; ENGELS, R. C. M. E. Does the exposure to smoking cues in movies affect adolescents' immediate smoking behavior? Addictive Behaviors, v.38, n.5, p.2203-2206, 2013.

Filmes como objeto de estudos para pesquisas em Ciências Sociais Aplicadas: um modelo para análises

RESUMO

O uso de filmes como fonte de dados de pesquisa ocorre em diferentes áreas. Apesar de utilizados na academia em áreas além da cinematográfica – como estudos em Ciências Sociais Aplicadas (CSA) – não existe consenso sobre um modelo para a análise fílmica quando utilizados como fonte de dados de pesquisas científicas. Este estudo busca contribuir para sanar esta lacuna propondo um modelo para analisar filmes em pesquisas científicas nas CSA. Filmes representam não apenas longas-metragens, mas também produções como campanhas publicitárias e vídeos institucionais. O modelo compreende antecedentes ao contato com o filme, o contato propriamente dito, mensagens trabalhadas e eventuais efeitos consequentes gerados, utilizando-se da semiótica e da análise do discurso francesa para contribuir com as devidas considerações. Espera-se que essa construção forneça uma base para padronização das análises de filmes quando utilizados como fonte de dados para pesquisas futuras nas CSA, possibilitando um procedimento para validação dos resultados.

Palavras-chave: Filmes; Modelo; Ciências Sociais Aplicadas.

INTRODUÇÃO

O uso de imagens como fonte de comunicação possui raízes pré-históricas. Os filmes nada mais são que imagens em movimento, carregando mensagens que possuem finalidades particulares, sejam na forma de entretenimento (como o cinema), com finalidades comerciais (como propagandas de bens de consumo), institucionais (como vídeos de apresentação usados em eventos) ou informativas (como vídeos de conscientização social) (OLIVEIRA; COLOMBO, 2013; GUNNING, 2007).

Filmes podem ser analisados seguindo direcionamentos que variam conforme o interesse daquele que realiza a análise, ou também mediante o interesse de uma dada área de estudo. Existem estudos tanto voltados para aspectos mais técnicos das obras (CARREIRO; MIRANDA, 2015; CARREIRO, 2011), outros são voltados para questões de educação em resoluções de terapias familiares (CAG; ACAR, 2015), além de obras que se dedicam a compreender comportamentos imediatos (LOCHBUEHLER; KLEINJAN; ENGELS, 2013) e consumos futuros (TASCI, 2009), citando alguns. Mesmo que haja uma ampla gama de estudos e direcionamentos com o uso de filmes como fonte de dados, notou-se que não há uma padronização nos procedimentos, o que faz com que a academia careça de modelos de análises, havendo uma lacuna ainda maior de modelos de análises direcionadas/específicas.

Aqui, objetiva-se propor um modelo que possa ser utilizado por diversos pesquisadores da área de Ciências Sociais Aplicadas no intuito de padronizar os resultados das análises de filmes quando o modelo aqui proposto for utilizado, buscando assim um maior rigor nos resultados apresentados em pesquisas que utilizam filmes como fonte de dados. O modelo aqui proposto leva em consideração aspectos tanto anteriores ao contato propriamente dito com o filme, como também ocorrências posteriores a esse contato. Segundo Araújo e Tomei (2012), “a utilização do recurso de obras de cinema não é uma novidade em ciências humanas. Na área de Administração o recurso ainda é pouco explorado” (p. 130), contribuindo também no sentido de que

é preciso que seus pesquisadores deixem de abordar critérios *implícitos* para avaliar e guiar pesquisas, ou seja, que não mais deixem tais critérios subentendidos e passíveis de não serem percebidos ou compreendidos, para adotarem critérios e processos de investigação mais *explícitos* que

possibilitem a compreensão e a replicação do estudo (JÚNIOR; LEÃO; MELLO, 2011, p. 191, grifos dos autores).

É importante mencionar que esse modelo de análise não está focado em aspectos técnicos da produção dos filmes (como fotografia, ou iluminação, por exemplo), mas sim em aspectos relacionados à mensagem pretendida e desdobramentos derivados.

Dessa forma, o artigo que se segue fornece uma base teórica tratando do uso de filmes enquanto objeto de pesquisas e de algumas formas de se analisar os mesmos; expõe também os indicativos metodológicos obedecidos, demonstrando respaldo científico para a proposição do modelo construído. Posterior a isso, é apresentado o modelo para as análises fílmicas, seguido pelo detalhamento de seus componentes. Em último momento, encontram-se as considerações finais do estudo, apontando para novos direcionamentos que podem ser seguidos.

FILMES COMO OBJETO DE ESTUDO E IMPORTÂNCIA DE UM MODELO PARA ANÁLISES

As relações entre as imagens e seus meios de transmissão remetem a períodos pré-históricos, em que a comunicação era difundida por meio de pinturas rupestres feitas em rochas (CAMARGO, 2005). Tais pinturas podem ser interpretadas como figuras evocativas de elementos distintos daquela época, assim como o cinema pode ser visto como a expressão da cultura e da existência humana num determinado período (VIDAL; PESSIS; GUIDON, 2000). Como demonstra Jakobson (1970, p. 155), “a compreensão dos significados presentes nas cenas de um filme depende da conversão de objetos em signos”. Os objetos transformados em signos correspondem ao material específico do cinema, que trazem consigo um conjunto amplo de fenômenos de linguagem que transmitem ao espectador uma relação entre as sequências de imagens e a representação da realidade (OLIVEIRA; COLOMBO, 2014; JAKOBSON, 1970).

Jakobson (1970) aponta que a semiótica deve ser considerada no que tange à análise de filmes e à compreensão dos signos intrínsecos às imagens cinematográficas e seus significados. Silva (2009) destaca a importância da figura do diretor, pois, segundo o ponto de vista semiótico, a produção do sentido é desenvolvida pelo autor – papel exercido pelo diretor do filme – principal referência nesse quesito. Já ao observador cabe a tarefa de decodificar as mensagens construídas pelo diretor.

O cinema, enquanto expressão artística, tem um estilo próprio para transmitir seu conteúdo e pode ser fonte de objetos a serem estudados seguindo direcionamentos específicos, como o estudo de estilos particulares de direção ou mesmo de elementos trabalhados dentro de uma obra (LEITE, 2012, CAMARGO, 2005, CARREIRO; MIRANDA, 2005)). Além disso, o estudo de filmes possibilita aprofundar questões relacionadas às percepções com a exibição e reações após o contato, podendo tais reações variar inclusive em termos culturais¹.

Nova (2000) salienta o uso recente de recursos como o cinema e vídeos como meios de expressão de informações e conhecimentos históricos. Segundo a autora, pesquisadores têm se ocupado de trabalhos voltados à investigação das possibilidades de uso desse tipo de material como recursos que possam retratar o processo de construção da história. Dessa forma, têm-se a utilização de recursos cinematográficos no campo da educação. Tal observação também se aplica aos estudos nas ciências sociais aplicadas, onde é possível ver artigos como os de Lochbuehler, Kleinjan e Engels (2013) Tasci (2009). Nos artigos citados são analisadas alterações em comportamentos de consumo por pessoas em função de contatos com filmes. No primeiro (de 2013) é encontrado que não há alteração em um comportamento imediato de consumo (se adolescentes teriam maior vontade de fumar após contato com filmes com presença de fumo), e o segundo (de 2009) indicando mudanças no planejamento de um futuro

consumo, com a seguinte consideração: “a presença de informação visual, como em filmes promocionais, podem melhorar a imagem de atrações do destino, aumentar o desejo, aumentar a intenção de visitação, e estabelecer uma ponte entre as distâncias sociais das pessoas” (TASCI, 2009, p. 502).

No que se refere especificamente à análise, é evidenciado por Oliveira e Colombo (2014) que a análise dos filmes engloba aspectos que transcendem apenas o que é exposto, envolvendo representações através de uma linguagem própria, a qual pode ser entendida seguindo diferentes abordagens, uma vez que não existe um método universalmente aceito (PENAFRIA, 2009).

Se o filme for interpretado seguindo premissas filosóficas, torna-se então necessário conhecer a forma e a linguagem utilizadas por aquele que o construiu (OLIVEIRA; COLOMBO, 2014). Os autores ressaltam que, no intuito de analisar os códigos presentes na linguagem cinematográfica e sua influência na vida social dos espectadores, a análise deve extrapolar aspectos técnicos como a fotografia, o figurino, a maquiagem, a trilha sonora (entre outros), e englobar considerações a respeito da percepção, cognição e semiologia.

Deleuze (1983) complementa ao dizer que a imagem visual tem uma função legível que vai além de sua função visível. Dessa forma, tudo aquilo que extrapola o que é explícito num filme, também deve fazer parte de sua análise, o que faz com que a análise fílmica possa ser considerada como um conjunto de técnicas de estudos observacionais que proporcionam ao pesquisador a interpretação de símbolos e significados, a partir das imagens e do próprio comportamento dos personagens (LEITE, 2012). As imagens, portanto, não são isentas de sentidos, e devem produzi-los independentemente de suportes descritivos ou explicações diversas, como é o caso das legendas, por exemplo (CAMARGO, 2005).

Cordeiro e Amâncio (2005) ampliando as considerações propostas por Camargo (2005) observam que estas devem estar orientadas para um estudo da subjetividade. Algumas formas foram apresentadas pelas autoras como um ponto inicial para a observação e categorização dos filmes: (1) gênero e subgênero (ex: ficção científica e utopia social, ou ainda ficção científica e tecnologia); (2) registro temporal, abordando o “gancho temporal” (referente ao evento histórico de maior destaque presente na obra) e “referência histórica” (compreendendo fatos históricos); (3) temas representados, trabalhando o encadeamento das ações retratadas (atos e arcos, por exemplo); (4) natureza da representação – referente à finalidade da produção, se documental, reconstituída (como buscando ser retrato fiel do fato exposto), aleatória (sem determinação expressa) ou mista (englobando mais de uma classificação apresentada).

Por outro lado, ainda que se demonstrem algumas diretrizes de elementos a serem buscados nos filmes, não foi identificado na literatura um material que apresente um protocolo de análise para reflexões com implicações sociais. Esse pensamento é reforçado por obras como Penafria (2009) e Aumont e Marie (2004), onde se explicita que não há uma aceitação plena de um método para realização de análises de filmes, e mesmo as sugestões desenvolvidas pelos autores remetem a um olhar mais técnico e crítico das produções, direcionados para aplicações por estudiosos da área de comunicação. Ademais, essa lacuna é evidenciada através de estudo conduzido por Guimarães (2013), onde a autora desenvolve uma análise do filme alemão “A Onda”, apontando tanto aspectos técnicos como reflexões sobre as mensagens e potenciais desdobramentos. Na obra referenciada, nota-se falta de referências que auxiliem na tarefa, com a autora possuindo apenas modelos de análises fílmicas voltados para aspectos técnicos.

Com base nas considerações expostas ao longo da seção, a utilização de filmes como objeto de estudo possui valor científico como forma de possibilitar maior compreensão tanto do ambiente social retratado como dos valores inseridos na representação, auxiliando, inclusive,

em uma maior compreensão sobre comportamentos de consumo (podendo explorar tanto alterações imediatas como de intenções futuras).

É possível indicar, outrossim, que os filmes podem ser analisados por diferentes enfoques, em direcionamentos que se apresentam de mais alinhados à roteirização das cenas até mesmo às inserções históricas. Porém, há um espaço não contemplado na literatura no que se refere a um modelo de análises fílmicas no sentido de um protocolo a ser observado, com aplicação voltada para uma dada área de conhecimento como a das CSA. Nesse intento, as próximas seções se referem ao embasamento metodológico que sustenta o modelo proposto, seguida pelo modelo de análise propriamente dito.

INDICATIVOS METODOLÓGICOS

Como forma de validar a proposição, a mesma foi construída seguindo princípios tratados na análise de discurso da linha francesa e também na semiótica. Em termos da análise de discurso, tem-se que a mesma se refere a procedimentos que venham a fornecer, ao observador, procedimentos que possibilitem um olhar opaco à ação, estando atento àquilo que não necessariamente é dito, o que torna esse sujeito, ao mesmo tempo, “despojado e responsável pelo sentido que lê” (PÊCHEUX, 1998, p. 53).

O uso da análise do discurso para produções fílmicas prova sua correlação ao ser defendida por Gregolin (2007), onde a autora argumenta que “analisar discursos significa tentar compreender a maneira como as verdades são produzidas e enunciadas” (GREGOLIN, 2007, p. 15), buscando, assim, efeitos discursivos (impactos e influências nas interpretações dos sujeitos expostos à produção gerada). Reafirma-se, aqui, a validade da análise de discurso da mesma forma que a autora anteriormente citada conclui seu artigo: “a mídia é uma fonte poderosa e inesgotável de produção e reprodução de subjetividades, evidenciando sua sofisticada inserção na rede de discursos que modelam a história do presente” (GREGOLIN, 2007, p. 24). Assim, vê-se que o método prova sua validade na comunidade científica ao já ter sido usado previamente para análises fílmicas, como em Milanez e Bittencourt (2012) e Pessoni et al (2011).

Sobre o uso da semiótica para analisar esse tipo de produção, Santaella (2012) inicialmente aponta três paradigmas no processo evolutivo da imagem: o paradigma pré-fotográfico (referindo-se às imagens representadas de forma artesanal, como pinturas), o paradigma fotográfico (referindo-se às imagens capturadas do mundo visual por meio de equipamentos como câmeras), e o paradigma pós-fotográfico (referindo-se às imagens sintéticas, geradas por meio de cálculos computacionais). Nota-se que os vídeos estão inseridos no segundo e terceiro paradigmas, no segundo por conta de “aquilo que está nele retratado existe na realidade” (SANTAELLA, 2012, p. 12) e no terceiro pelo fato que, ainda que não seja uma captura da realidade, as imagens geradas por computador podem ser consideradas como filmes por serem resultantes de vários quadros/imagens por segundo, tornando-as potenciais fontes de dados em pesquisas científicas – como já visto em Pessoni et al (2011), onde o filme analisado foi a animação “Shrek”.

Ainda sobre a semiótica, Santaella (2012) coloca que os vídeos utilizam o sistema de signos, sendo essa palavra (signos) usada para significar qualquer coisa que conduza à determinada cognição em virtude do contato com algum objeto. O uso dos signos é importante para a análise dos vídeos, segundo a autora, pois guia esse caminho abordando três faces: a face da referência (a relação do signo para com aquilo que ele está representando, sabendo que cada vídeo faz um recorte específico, um tema, a ser abordado no seu desenrolar, aliando os aspectos audiovisuais às propostas estabelecidas); a face da significação (aspectos relacionados à representação da realidade observada e retratada); e a face da interpretação

(verificando os efeitos produzidos pelo signo nas mentes potenciais ou atuais, podendo esses efeitos serem emocionais, energéticos e/ou lógicos).

O estudo de signos já demonstra importância na literatura ao ressaltarem que podem contribuir para entender comportamentos de culturas, como visto em Türe e Ger (2016). Na obra citada, fitas cassetes são estudadas como representando a cultura curda, sendo significadas como símbolo de resistência frente um cenário político de repressão. De maneira análoga, os filmes podem desenvolver mensagens trabalhadas por meios de signos em vista de gerar efeitos consequentes, tal como visto em filmes feitos durante o regime militar no Brasil, como mostram Bryan e Natalia ao disponibilizarem o curta-metragem “Pudim de morango” em formato integral, gravado em 1979, o qual contém críticas políticas trabalhadas frente a um cenário de repressão e censura (BRYAN & NAT, 2016).

Cabe, ainda, indicar a importância do desenvolvimento da proposição em questão, uma vez que, buscando publicações científicas com a proposta de desenvolvimento de análises fílmicas, foram encontrados artigos relacionados ao desenvolvimento das análises em filmes específicos e também análises voltadas a um estudo mais técnico das produções, como Carreiro e Miranda (2015) e Carreiro (2011), onde o primeiro trabalho se refere a um ensaio teórico cuja preocupação se refere às maneiras como o diabo acaba sendo representado sonoramente em diferentes filmes, e o segundo trabalho é uma tese de doutorado que realiza uma análise estilística e narrativa da obra de Sergio Leone para apontar contribuições desse diretor para o cinema contemporâneo.

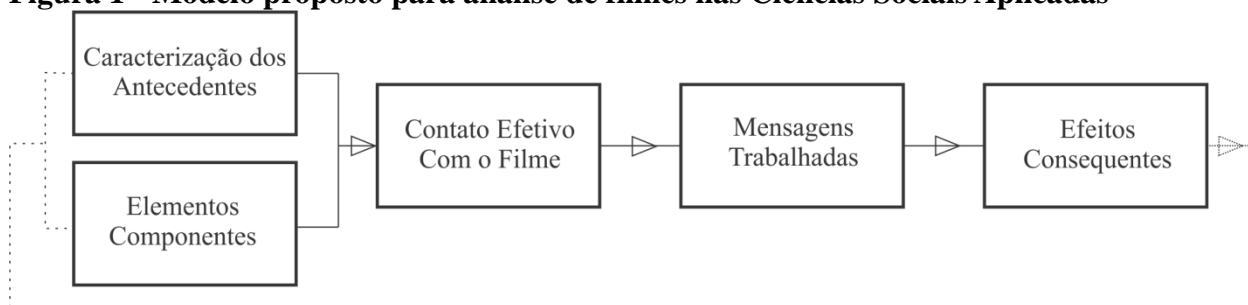
Além disso, existe espaço na academia para artigos que se preocupem em fornecer um modelo para análises desses mesmos objetos de estudo em áreas como as CSA. Em vista de exemplificar essa consideração, citam-se os artigos de Cag e Acar (2015) e Lochbuehler, Kleinjan e Engels (2013). No primeiro, um filme foi analisado com base na abordagem simbólico-experiencial de terapia familiar em vista de expandir conhecimentos dessa terapia em função de cenas presentes no filme, onde se construíram, em tela, situações que poderiam ocorrer na vida das pessoas, servindo como um recurso adicional no processo terapêutico, o que já aponta para a versatilidade na utilização de filmes como recursos de pesquisas científicas em diversas áreas, reforçando a importância e validade da proposta de criação de modelos para direcionamentos específicos. No segundo artigo, adolescentes fumantes foram divididos em dois grupos que assistiram a filmes diferentes (um com e outro sem personagens fumantes), podendo fumar enquanto assistiam ao filme caso sentissem vontade, buscando mensurar se a exposição de fumo como elemento dos filmes poderia influenciar no comportamento dos jovens. Em ambos os casos, então, tem-se que a análise de filmes pode ir além dos elementos presentes nos próprios filmes, gerando efeitos naqueles que os assistiram. Com isso, reforça-se que os filmes fazem-se importantes nos estudos sociais ao configurarem um objeto de estudo válido, posto que “a análise fílmica oferece fortes instrumentos para pesquisa e constroem realidades ao invés de simplesmente defini-la” (CAG; ACAR, 2015, p. 584, tradução nossa). De tal forma, a seguir apresenta-se o modelo desenvolvido para análise fílmica.

A ANÁLISE DE FILMES EM ESTUDOS NAS CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS

Tomando as bases teóricas apresentadas, neste momento inicia-se a apresentação e explicação do modelo proposto para análise fílmica, com enfoque do uso para estudos nas CSA. O modelo compreende cinco momentos dispostos em quatro etapas, a saber: (1) caracterização dos antecedentes; (2) elementos componentes; (3) contato efetivo com o filme; (4) mensagens trabalhadas; e (5) efeitos consequentes. A figura 1 ilustra o modelo e, na sequência, segue-se a caracterização de cada um dos momentos. Através dos indicativos metodológicos referenciados, é proposto para que seja usada a análise do discurso francesa com base em

obras como Pêcheux (1998) e Gregolin (2007), julgando assim os filmes para os estudos nas CSA com base na compreensão do que dizem os signos utilizados – como visto em Personi et al (2011) ao trabalhar a construção da trajetória do ogro contemporâneo. Propõe-se também o uso da semiótica como ferramenta para a análise dos filmes em si, interpretando as produções desenvolvidas, para isso utilizando os expostos de Santaella (2012), por exemplo – identificado em Milanez e Bittencourt (2012) por conta dos autores trabalharem elementos da personalidade e singularidade de Margaret Thatcher usando elementos além de aspectos verbais para construir signos que carregassem as mensagens desejadas.

Figura 1 - Modelo proposto para análise de filmes nas Ciências Sociais Aplicadas



Fonte: Elaborado pelos autores (2016).

Caracterização dos antecedentes: Nesse momento anterior à exposição do expectador ao filme, propõe-se que sejam observados e anotados pontos como os descritos previamente por Cordeiro e Amâncio (2005): gênero e subgênero, registro temporal (gancho temporal e referência histórica), temas representados com encadeamento das ações, e natureza ou finalidade da representação. Complementar a essa observação, inclui-se também a caracterização do contato anterior do filme especificamente, como críticas acessadas, repercussões conhecidas e demais efeitos consequentes de análises já realizadas por outras pessoas, que podem vir a impactar a análise em execução, pois obras como Carreiro (2011) mostram que obras podem carregar elementos de seus produtores e, uma vez possuindo referências prévias, os espectadores podem ter alguma expectativa. Aqui, o objetivo está em fazer uma espécie de “catalogação” do filme, definindo-o quanto à categorização, representação histórica, finalidade de sua criação e eventuais concepções iniciais provenientes de contatos prévios do pesquisador com análises de terceiros.

Elementos componentes: Também anterior à exposição ao filme, esse momento ocupa-se em verificar o histórico, tanto do diretor (sua identidade visual, identificando tendências de produção e recursos usuais utilizados) – dada a sua importância já exposta por Carreiro (2011) e Silva (2009) – como dos personagens principais (reputação, papéis usuais e mensagens/temas que costumam estar vinculados), com propósito de checar o que simbolizam tais personagens, pois pode haver correlação entre a finalidade da produção analisada e o desenvolvimento prévio de obras similares. Além disso, demais elementos utilizados pelos diretores, como trilha sonora, edição, fotografia e outros componentes visuais, para citar alguns, formam as assinaturas dos mesmos, e também se incluem nesse momento, já que também podem exercer influência na experiência dos expectadores (neste caso o pesquisador), como já apontado em Carreiro e Miranda (2015). Aqui também compreende a observação cuidadosa da composição das cenas, como objetos e figurinos, aliando tais elementos à caracterização dos antecedentes, como a construção de cenários utilizados para promover a mensagem.

Com a observação desses momentos anteriores ao contato com o filme forma-se a primeira etapa, e espera-se que o modelo auxilie na identificação de classificação quanto à finalidade do filme e simbolização dos agentes principais mediante considerações iniciais que podem,

inclusive, terem sido geradas pela análise de outras pessoas. Os personagens principais não precisam, necessariamente, ser uma pessoa física, mas podem também ser um produto (no caso de uma propaganda com fins comerciais). Além disso, reafirma-se que o filme pode ser interpretado como um todo ou seguindo diferentes recortes, como o caso dos atos, já apontado previamente com base em Cordeiro e Amâncio (2005).

Contato efetivo com o filme: Aqui ocorre a exposição do espectador à produção fílmica de interesse do estudo. Elencam-se dois pontos a serem levados em consideração nesse momento: 1) o ambiente onde será o contato com o filme (o contexto onde será a exibição), com pensamento de que a análise pode ser influenciada caso o espectador/pesquisador veja o filme em festivais, projetos culturais, cinema, residência, *online* e afins; 2) de modo complementar, a companhia com quem o espectador/pesquisador assiste ao filme pode gerar efeito na interpretação. Assim, pode ser que o mesmo filme seja analisado de maneiras diferentes conforme as situações em que o pesquisador encontra-se inserido, sofrendo pressões de grupos de influência e ambientes de contato, como em presença de outros pesquisadores ou mesmo conhecendo algum dos participantes da filmagem (como o vídeo de uma festa de casamento em uma pesquisa sobre casamentos), por exemplo. Tais pontos a serem observados se justificam em razão de achados como os encontrados por Henningsen e Henningsen (2015) e Cascio et al (2015), indicando que grupos podem influenciar tanto em opiniões como em decisões, seja em ambientes físicos como virtuais.

Mensagens trabalhadas: Após o contato com o filme, ocorre a análise do mesmo com base no recorte escolhido e seguindo a observação de sete aspectos, elaborados através de reflexões inspiradas na leitura de Cordeiro e Amâncio (2005): (a) retrato social – a sociedade explorada naquela construção; (b) análise de estereótipos – como foram tratados os arquétipos, se foi uma postura que consente ou que critica; (c) núcleo principal – análise da história, da construção do mesmo e, inclusive, os valores representados pelos envolvidos (correlacionando papéis prévios com o analisado); (d) identificação da problemática – referindo-se à proposta de ação do filme (tema de um longa-metragem, situação de uso na propaganda de um produto, pensamento reflexivo sobre alguma prática no meio-ambiente, para exemplificar algumas); (e) construção das interações dos personagens - análise das interações sociais, com conflitos, problemas retratados e afins; (f) local de desenvolvimento do filme – dependendo de onde se passa o filme, significados, valores e outros aspectos simbólicos podem ser comunicados sem a necessidade de discursos explícitos, como filmes desenvolvidos em cenários políticos específicos (Guerra Fria, exemplificando); e (g) período ou época que retrata o filme, como, por exemplo, momentos históricos marcados por determinadas práticas e pensamentos, como Idade Média, Iluminismo, para citar alguns. Esses aspectos foram sugeridos pelos autores com base nas considerações de Cordeiro e Amâncio (2005), que indicavam pontos iniciais a serem observados nos filmes e direcionamentos que as análises poderiam seguir, de tal forma que as “mensagens trabalhadas” compreendam os sete aspectos indicados anteriormente, a serem validados com a aplicação em pesquisas posteriores.

Efeitos consequentes: Na última etapa apresentada no modelo, propõe-se analisar a reflexão gerada, as ações de disseminação, derivações criadas e eventuais premiações. Em termos da reflexão gerada, esta diz respeito às interpretações de possíveis alterações de comportamento, provocadas pelos espectadores que podem ter aderido ou não à finalidade, seja do filme ou da pesquisa desenvolvida pelo(s) pesquisador(es), como visto no estudo de Lochbuehler, Kleinjan e Engels (2013), lembrando. Já as ações de disseminação referem-se aos desdobramentos, como o boca-a-boca gerado (recomendando ou criticando) e o *feedback* (positivo ou negativo) de especialistas (críticos, jornalistas e membros de conselhos como o CONARⁱⁱ, para citar alguns exemplos), que relacionam-se às considerações de influências de grupos, presentes em Henningsen e Henningsen (2015) e Cascio et al (2015) e que também

podem servir como objeto de análise complementar à análise fílmica. As derivações são produções decorrentes, podendo ser novos filmes ou mesmo objetos relacionados (os chamados *spin-offs*) que também podem utilizadas, em pesquisas que utilizem filmes como fonte de dados, para complementar as análises desses filmes.

Com a finalidade de expor um direcionamento da aplicação do modelo como protocolo a ser desenvolvido em pesquisas nas CSA que venham a utilizar filmes como objeto de pesquisa, ainda que de maneira preliminar, pode ser citado o artigo de Ribeiro (2013), onde se analisa o desenvolvimento biográfico da marca Havaianas por meio de suas peças de comunicação (mídia impressa e filmes). Em uma leitura da obra, é possível identificar aplicabilidade do modelo para analisar o desenvolvimento da marca ao longo das décadas, partindo da visualização como um calçado de classes marginais (não em sentido pejorativo, mas entendendo como à margem da sociedade, com poucos recursos); contratação de uma agência de publicidade para desenvolvimento de peças de comunicação com o mercado, a qual utilizou celebridades para vincular a marca com aspectos de valor; posicionamento como um produto presente no cotidiano, trabalhando a mensagem de ser um calçado que pode ser utilizado em diversos momentos do dia-a-dia; assim com o atrelar da marca à uma identidade nacional.

Ainda que apresentando uma sumarização, o modelo mostra-se aplicável, com as quatro etapas representando o modelo proposto para realização de análises utilizando filmes como fonte de dados, em um direcionamento voltado (principalmente, mas não exclusivamente) aos estudos nas ciências sociais aplicadas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As imagens apresentadas pelos filmes possuem representações e sentidos que excedem sua função visível. Com isso, a análise de filmes busca pela interpretação dos elementos que transcendem o que é exposto, por meio de diferentes abordagens que visam estabelecer relações com o espectador. A análise fílmica pode ser caracterizada, dessa forma, como um conjunto de técnicas observacionais que permitem compreender os diferentes signos e significados a partir das imagens visualizadas, dos atores e realizadores envolvidos num projeto. É importante notar que as técnicas de análise não se restringem aos filmes longametragem, pois também podem ser aplicadas em peças publicitárias, vídeos institucionais e outros materiais audiovisuais.

Nesse contexto, o presente artigo objetivou propor um modelo para análises de filmes voltadas aos estudos nas ciências sociais aplicadas, servindo como um protocolo de base para futuras pesquisas na área. Tal modelo foi concebido como um processo metodológico pelo qual pesquisadores poderão analisar filmes e relacioná-los a aplicações em campos específicos de conhecimento.

O modelo proposto conta com quatro etapas que compreendem a caracterização dos antecedentes fílmicos, que são compostos pela compreensão do contexto em que o filme foi produzido, além do local em que foi filmado; elementos componentes, como a tradição e recursos estilísticos dos atores e diretores; contato efetivo com o filme, englobando, além da própria visualização do material, o local em que foi feita a exibição (se ocorreu num ambiente particular, num cinema ou numa aula, sozinho ou compartilhado, por exemplo); mensagens trabalhadas, que envolvem estereótipos, retrato social trabalhado no filme, arquétipos, problemática e interações entre os personagens; e, por fim, os efeitos consequentes, caracterizados pela comunicação entre expectadores do mesmo filme, envolvendo a troca de opiniões e considerações sobre o mesmo, bem como produções decorrentes daquele filme.

Nesse sentido, para selecionar as técnicas de análise cabíveis à abordagem direcionada aos estudos nas CSA, a análise de discurso francesa foi proposta, bem como o emprego da

semiótica, enquadrando, dessa forma, os métodos de análise de filmes em critérios metodológicos. Por fim, espera-se que este trabalho possa contribuir para expandir os resultados dos estudos nas CSA ao fornecer um modelo para análises de filmes em uma tentativa de propor uma base que supra, ainda que não totalmente, a questão da validade aparente, questão importante já apontada por Júnior, Leão e Mello (2011), se referindo “a quando um método de pesquisa produz o tipo de informação desejado ou esperado” (p. 194). Buscou-se atender a essa questão em vista de que, nas pesquisas qualitativas, deve haver uma “contínua reinterpretação sociocultural e histórica no sentido de sua ação na sociedade” (JÚNIOR; LEÃO; MELLO, 2011, p. 205), e um modelo cíclico – como o aqui desenvolvido – busca contribuir para esses estudos.

Embora tenha sido uma proposição de um modelo para análises de filmes orientadas para uma área específica do meio científico, o estudo sofreu limitações por conta de uma atual falta de material referente a outros modelos que orientam análises de filmes. Pesquisas futuras podem testar o modelo aqui apresentado de modo que o mesmo possa ser aprimorado ou mesmo adotado por outros pesquisadores para que o utilizem em futuras aplicações empíricas, contribuindo para a ampliação do conteúdo relacionado tanto ao desenvolvimento de métodos para coleta e análise de dados quanto ao aprofundamento de conteúdo das pesquisas desenvolvidas nas ciências sociais aplicadas que utilizam filmes como fonte de dados.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Fábio Francisco de; TOMEI, Patricia Amélia. A ética corporativa eo cenário competitivo: uma análise dos dilemas éticos nas relações de trabalho contemporâneas a partir do filme " O Corte"(Le Couperet). **Revista Pensamento Contemporâneo em Administração**, v. 6, n. 3, p. 121-145, 2012.

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **A análise do filme**. Tradução Marcelo Felix. 3. ed. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2004.

BRYAN & NAT – cinema, séries & entretenimento. **Pudim de morango** | Irmãos Wagner | Bryan & Nat. 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=upkIMi0ibOE>>. Acesso em: 14 jul. 2016.

CAG, Pinar; ACAR, Nilufer Voltan. A view of the symbolic-experiential Family therapy of Carl Whitaker through movie analysis. **Educational Sciences: Theory & Practice**, v. 15, n. 3, p. 575-586, 2015.

CAMARGO, Isaac Antonio. Imagem e mídia: apresentação, contextos e relações. **Discursos Fotográficos**, v. 1, n. 1, p. 11-22, 2005.

CARREIRO, Rodrigo; MIRANDA, Suzana Reck. Representações sonoras do diabo no cinema: vozes múltiplas e músicas mínimas em O Exorcista. **Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia**, v. 22, n. 4, p. 119-34, 2015.

CARREIRO, Rodrigo Octávio d' Azevedo. **Era uma vez no spaghetti western: estilo e narrativa na obra de Sergio Leone**. 2011. 330 f. Tese (Doutorado)-Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco – Centro de Artes e Comunicação, Recife, 2011.

- CASCIO, Christopher N. et al. Neural correlates of susceptibility to group opinions in online word-of-mouth recommendations. **Journal of Marketing Research**, v. 52, n. 4, p. 559-575, 2015.
- CORDEIRO, Rosa Inês de Novais; AMÂNCIO, Tunico. Análise e representação de filmes em unidades de informação. **Ciência da Informação**, v. 34, n. 1, p. 89-94, 2005.
- DELEUZE, Gilles. **Cinema: a imagem-movimento**. Tradução de Stella Senra. Brasiliense: Brasília, 1983.
- GREGOLIN, Maria. Análise do discurso e mídia: a (re) produção de identidades. **Comunicação, mídia e consumo**, v. 4, n. 11, p. 11-25, 2007.
- GUIMARÃES, Joana Regina Dutra. **Análise do filme "A Onda"**. 2013. 14 f. Projeto "Tecnologias da informação: cinema e educação", Faculdade de Educação – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013. Disponível em: <<http://www.fae.ufmg.br/setimaarte/images/pdf/a-onda.pdf>>. Acesso em: 14 jul. 2016.
- GUNNING, Tom. Moving away from the index: cinema and the impression of reality. **A Journal of Feminist Cultural Studies**, v. 18, n. 1, p. 29-52, 2007.
- HENNINGSEN, David Dryden; HENNINGSEN, Mary Lynn Miller. A preliminary examination of perceptions of social influence in group decision making in the workplace. **International Journal of Business Communication**, v. 52, n. 2, p. 188-204, 2015.
- JAKOBSON, Roman. **Linguística, poética e cinema**. São Paulo: Perspectiva, 1970. (Coleção Debates).
- JUNIOR, Fernando Gomes de Paiva; LEÃO, André Luiz Maranhão de Souza; MELLO, Sérgio Carvalho Benício de. Validade e confiabilidade na pesquisa qualitativa em administração. **Revista de Ciências da Administração**, v. 13, n. 31, p. 190-209, 2011.
- LEITE, Nildes Raimunda Pitombo et al. Projetos Educacionais e Estudos Observacionais em Análise Fílmica: Qual o Atual Status de Produção no Brasil?. **Revista de Gestão e Projetos-GeP**, v. 3, n. 3, p. 215-250, 2012.
- LOCHBUEHLER, Kirsten; KLEINJAN, Marloes; ENGELS, Rutger C. M. E. Does the exposure to smoking cues in movies affect adolescents' immediate smoking behavior? **Addictive Behaviors**, v. 38, n. 5, p. 2203-2206, 2013.
- MILANEZ, Nilton; BITTENCOURT, Joseane Silva. Materialidades da imagem no cinema: discurso fílmico, sujeito e corpo em *A dama de ferro*. **Revista Movendo Ideias**, v. 17, n. 2, p. 7-20, 2012.
- NOVA, Cristiane. A "história" diante dos desafios imagéticos. **Revista Projeto História**, v. 21, 2000.
- OLIVEIRA, Robespierre de; COLOMBO, Angélica Antonechen. Cinema e linguagem: as transformações perceptivas e cognitivas. **Discursos Fotográficos**, v. 10, n. 16, p. 13-34, 2014.

PÊCHEUX, Michel. Sobre os contextos epistemológicos da análise de discurso. Tradução de Ana Maria Dischinger e Heloísa Monteiro Rosário. **Cadernos de Tradução**. Instituto de Letras – UFRGS, n. 01, 1998.

PENAFRIA, Manuela. Análise de filmes: conceitos e metodologia(s). In: CONGRESSO SOPCOM – ASSOCIAÇÃO PORTUGUESA DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 6, 2009, Lisboa. **Anais eletrônicos...** Recuperado em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-penafria-analise.pdf>>. Acesso em: 14 jul. 2016.

PESSONI, Alex Penha et al. A construção do sujeito em Shrek: uma análise do discurso à luz da teoria bakhtiniana. **Revista Eletrônica de Letras**, v. 4, n. 1, p. 1-41, 2011.

RIBEIRO, Magda dos Santos. Por uma biografia das coisas: a vida social da marca Havaianas e a invenção da brasilidade. **Revista do Centro em Rede de Investigação em Antropologia**, v. 17, n. 2, p. 341-368, 2013.

SANTAELLA, Lucia. **Semiótica aplicada**. São Paulo: Cengage Learning, 2012.

SILVA, Odair José Moreira da. O observador no desenrolar do processo: a aspectualização qualitativa do tempo no discurso cinematográfico, **ALFA: Revista de Linguística**, v. 53, n. 2, 2009.

TASCI, Asli D. A. Social distance: the missing link in the loop of movies, destination image, and tourist behavior? **Journal of Travel Research**, v. 47, n. 4, p. 494-507, 2009.

TÜRE, Meltem; GER, Güliz. Continuity through change: navigating temporalities through heirloom rejuvenation. **Journal of Consumer Research**, v. 43, n. 1, p. 1-25, 2016.

VIDAL, Lux Boelitz; PESSIS, Anne-Marie; GUIDON, Niéde. **Grafismo indígena: estudos de antropologia estética**. Studio Nobel, 2000.

ⁱCom base em Carreiro e Miranda (2015), como exemplo é possível questionar se o filme “O Exorcista” (1973) teria a mesma interpretação em países de religiões distintas, como Brasil e Índia, haja vista que a questão da possessão não se faz presente para os hindus, o que poderia até mesmo ter como consequência o não entendimento do filme.

ⁱⁱConselho Nacional de Autorregulamentação Publicitária (Nota dos autores).