

Ensaio sobre ritos e encruzilhadas do cinema brasileiro: a hipótese do corpo-câmera no documentário *Uma ciência encantada* (2010)

Leandro Cunha de Souza (1)

Hertz Wendell de Camargo (2)

Francisco Sales de Lima Segundo (3)

Liliane Cunha de Souza (4)

(1) Graduado em Ciências Sociais (UFPB), Mestre em Comunicação Social (UFPB), membro do grupo de Pesquisa ECCOS-Estudos em Comunicação, Consumo e Sociedade. E-mail: leandrocunhadesouza39@gmail.com (2) Pós-doutorando em Antropologia (UFPB) e Docente PPGCOM-UFPR. Líder do grupo de Pesquisa ECCOS - Estudos em Comunicação, Consumo e Sociedade. E-mail: hzwendell@gmail.com (3) Graduação em Comunicação Social (UFPB) e Mestre em Antropologia (PPGA/UFPB). E-mail: chicosales78@gmail.com (4) Graduação em Ciências Sociais feita na UFPB, mestrado em Antropologia, doutorado em Ciências Sociais no Programa de Pós-graduação em Estudos Comparados sobre as Américas/PPGECsA na UnB e pós-doutoranda em Antropologia no PPGA-UFPB. E-mail: lilivertov@yahoo.com.br

Resumo

O filme *Uma ciência encantada*¹ (2010), documentário dirigido por Chico Sales, aborda o culto da Jurema Sagrada no município de Alhandra (PB). Nosso trabalho busca analisar a cinematografia neste documentário. Defendemos que a câmera é uma extensão do corpo do cinematógrafo, produto de uma relação dialética entre a imagem técnica e o imaginário. Como resultado, esta pesquisa revela que a câmera incorporada aproxima o espectador da narrativa audiovisual alimentando paisagens imaginais e criando novos sentidos para o objeto documental.

Palavras-chave: Documentário; Cinematografia; Imaginário; Jurema; Rito.

Para dar início aos trabalhos

Esse ensaio representa uma incursão exploratória ao universo do cinema brasileiro buscando conceituar a relação entre corpo e câmera como um dos agentes do processo criativo cinematográfico considerando a filmagem como um rito de passagem entre realidade e imaginário com complexos atravessamentos culturais: o corpo do operador da câmera, os corpos dos personagens e a *mise-en-scène* (Comolli, 2008).

¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=i-cvSh71prQ>. Acesso em 27 de maio de 2024.

O campo da imagem, a movimentação da câmera e dos corpos no seu entorno, os enquadramentos possíveis, são situações comuns ao ato da filmagem. Por meio do encaixe corpo-câmera, as imagens tomam fluidez e sentido em sua potencialidade comunicativa. Desta forma, podemos dizer que ocorre um ajuste, um encaixe, um encontro entre o corpo e a câmera (Nichols, 2009) e que, mesmo de forma maquínica, é notória a aproximação dos seus espaços e imaginários. Para compreendermos em uma breve explicação, como um ajuste mais para trás a pessoa que manuseia a câmera, um pouco mais a frente a câmera, na terceira posição, aproximados ou afastados, estão os corpos em cena, a matéria, as imagens (Benjamin, 1993), e tudo isso é atravessado pelas histórias culturais marcadas no corpo do diretor que imagina o quadro filmico, no corpo do operador que segue um roteiro, mas é o olho vivo por trás da máquina e no corpo da câmera, produto da cultura e da mimesis do olhar. A câmera ganha sentido em seus devires programáticos (Flusser, 2012) e o operador se funde a ela por meio do ritual da filmagem, atravessando a câmera com suas histórias pessoais e coletivas, suas técnicas e poéticas, a câmera é mais que a extensão do seu corpo, no rito eles são um só, corpo-câmera.

Escolhemos o documentário *Uma ciência encantada*² (2010), dirigido por Chico Sales, que revela o ritual da Jurema Sagrada no município de Alhandra, na Paraíba, reconhecida por praticantes e pesquisadores por ser a capital da Jurema no Brasil. Nosso ensaio busca destacar a linguagem da câmera no documentário enquanto método e técnica, na tentativa de comunicar o ritual da Jurema e sua representação como “ciência”, no desenrolar da manifestação religiosa. Seguindo diversos autores – Deleuze (1985), MacDougall (2016), Elsaesser e Hagener (2018) –, concordamos que durante o manuseio dos equipamentos no ato da filmagem, operadores e aparelhos se confundem, e que nós somos um acúmulo cultural, pessoal e ontogenético da nossa espécie. Deste modo, a câmera é a extensão do corpo do seu operador, resultado de uma relação dialética entre a imagem técnica (câmera, aparato, tecnologia) e o imaginário (corpo, memória, repertório).

No documentário, o corpo-câmera carrega em si todo o aparato técnico do cinema tais como lentes, caderno de campo, pesquisa, elementos técnicos e estéticos. Ao mesmo tempo, ele dialoga com imagens, memórias, repertório cultural, experiências profissionais e biografia presentes no corpo (imaginário) do cinematógrafo. Diante de todas essas interações e movimentos operacionais inerentes à execução do ofício cinematográfico, este ensaio tem como preocupação maior, dentre outras, ser o primeiro passo para a uma discussão sobre a relação corpo-câmera no cinema brasileiro, tanto em filmes ficcionais como documentais. A intenção é explorar o tema, fazer perguntas ou levantar hipóteses para testar o *corpus* como objeto de pesquisa de doutoramento.

Por fim, marcada por manuseios em que a câmera pesa, treme, borra, experimenta, desfoca, erra, em que o corpo sente dor, percebida no ombro ou na mão, resultantes do esforço físico na tentativa de captar a melhor imagem, com vista a aproveitar ao máximo o potencial dos recursos

² Disponível em: <https://acesse.dev/I8Eat>. Acesso em: 07 de junho de 2024. [Documentário, Cor, HDV, 20min, 2010, PB]. Direção e roteiro: Chico Sales. Direção de produção: Vivian Maitê. Diretor de fotografia: Leandro Cunha. Editor de som: Guga S. Rocha. Edição e finalização: Ely Marques. Elenco: Fernanda Tavares e Winthson Aquilles. Filme realizado com recursos do Prêmio Linduarte Noronha de Curta-metragem, do Governo do Estado da Paraíba.

técnicos dos equipamentos e de captar a essência espiritual da religião. Nesse percurso, não sem desconfortos e dores físicas, emergem sensações e ambiências, e afloram novos sentidos e paisagens imaginais relacionados ao objeto filmado, no caso, a Jurema Sagrada.

A Jurema Sagrada

A jurema é uma planta que desempenha um papel central em diversas práticas religiosas e culturais no Brasil, especialmente na região Nordeste, onde é particularmente reverenciada na Paraíba na religião que leva seu nome, a Jurema Sagrada. Suas origens remontam às tradições indígenas, sendo utilizadas por diferentes comunidades indígenas para fins medicinais e ritualísticos. A planta é conhecida por suas propriedades psicoativas, que são ativadas quando seus ramos e cascas são preparados em forma de um vinho, conhecido como “vinho de jurema”.

Uma das características marcantes da Jurema na Paraíba é a sua interseção com o catimbó, o candomblé e a umbanda, todas práticas espirituais que também possuem raízes afro-indígenas. O catimbó é frequentemente associado a rituais de cura, proteção e exorcismo e compartilha com a Jurema a utilização de elementos naturais e o contato com o mundo espiritual. Enquanto a Jurema é mais focada na experiência de transe e na comunicação com entidades espirituais, o catimbó pode envolver uma gama mais ampla de práticas. A relação entre a Jurema e o catimbó é complexa e multifacetada. Ambas as tradições dialogam e se influenciam mutuamente, refletindo a sincretização das culturas indígenas, africanas e europeias ao longo da história. Durante os rituais de Jurema, é comum que elementos do catimbó sejam incorporados, como a presença de encantos e a invocação de espíritos ancestrais, criando uma experiência espiritual rica e diversificada. Além disso, a Jurema e o catimbó também enfrentaram desafios contemporâneos, como a marginalização e a falta de reconhecimento por parte das instituições religiosas e da sociedade em geral. No entanto, essas práticas continuam a resistir e se revitalizar, com novas gerações buscando conectar-se com suas raízes culturais.

Na Paraíba, a Jurema Sagrada se destaca como uma manifestação cultural rica, sendo considerada a cidade de Alhandra como a capital da Jurema no Brasil. O ritual dessa religião envolve uma série de práticas que buscam a conexão com o sagrado incluindo sons rítmicos, cânticos, danças, invocações, transe mediúnico e a presença de um líder espiritual, frequentemente chamado de mestre, padrinho ou madrinha. Portanto, a Jurema, suas origens e diálogos com outras religiões na Paraíba representam não apenas uma prática religiosa, mas também um legado cultural que reflete a diversidade e a riqueza das tradições brasileiras.

O terreiro da pesquisa

No intuito de investigar a relação entre o corpo e a câmara, escolhemos como referência principal o documentário *Uma ciência encantada* (Sales, 2010). A escolha deste documentário se justifica por ter sido produzido na Paraíba e também pelo fato de um dos autores deste ensaio ter participado de sua equipe de câmera e fotografia, além de se constituir numa contribuição do ponto de vista religioso.

Constituindo uma pesquisa de campo nos terreiros de Jurema e territórios considerados sagrados pelos seus praticantes e pesquisadores, com elaboração de diário de campo com

anotações importantes da pesquisa e descrição de intuições e impressões, condução de diálogos e entrevistas abertas.

O trabalho de campo ocorreu antes das filmagens, nos meses de abril, maio, junho e julho de 2009, nos terreiros selecionados e que tivemos acesso para as filmagens nas cidades de João Pessoa e Alhandra na Paraíba. Essa pesquisa se deu em um contexto de elaboração do pré roteiro para ser filmado em 2010.

Imagem 1: da esquerda para a direita vemos gian orsini (assistente de câmera), chico sales (direção) e leandro cunha (direção de fotografia).



FONTE: Arquivo pessoal de Leandro Cunha. Crédito da fotografia: Vivian Castro.

Como ponto inicial de nossa investigação, analisamos o documentário a fim de compreender o processo de produção das imagens e sua sustentação enquanto narrativa visual. Em seguida, assistimos ao material bruto das imagens produzidas com a câmera Super-8 mm, percebendo suas características, semelhanças e peculiaridades. Comparamos com as imagens filmadas com a câmera digital, na tentativa de tensionar as diferenças e particularidades entre ambas e assim questionar os dispositivos. Visitamos o acervo pessoal e o material de arquivo do diretor de fotografia, composto por boletins de câmera, cadernos de anotações, cartuchos da película Super-8mm, fotografias analógicas em preto e branco das cenas que julgamos marcantes, como também fotografias analógicas em cor e fotografias digitais de making of da produção.

Revisamos a dissertação de mestrado acadêmico do realizador do documentário, diretor e pesquisador Francisco Sales Ferreira Segundo, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em

Antropologia pela Universidade Federal da Paraíba - UFPB, em julho de 2015 intitulada *Memória e tradição da ciência da Jurema em Alhandra (PB): A cidade da Mestra Jardecilha*.³ Posteriormente, analisamos a dissertação de mestrado acadêmico do diretor de fotografia deste documentário, apresentado ao Programa de Pós-graduação em Comunicação pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB), em outubro de 2016 intitulada *Cinema direto na Paraíba: A consolidação de um estilo na representação do real*.⁴

A releitura de ambas as dissertações nos situou tanto no contexto histórico da pesquisa da produção do filme quanto para a forma que propusemos para a abordagem e condução com a câmera. Trilhamos um caminho de pesquisa interdisciplinar com viés ensaístico, descritivo e explicativo, com embasamento teórico e suporte da literatura que viabiliza um diálogo entre o documentário, a fotografia, a antropologia, a religião e a sociologia.

No intuito de ampliar as fontes de informação, procedemos a uma pesquisa nas bases de dados Scielo e Google Scholar, com a delimitação de tempo entre 2010 e 2024, no esforço de coletar o máximo possível do que havia sido produzido em termos de publicações acadêmicas. Usamos palavras chave como corpo, câmera, documentário, jurema. Entendemos que assim como a ciência, as narrativas audiovisuais e os aparatos tecnológicos também estão em constante reinvenção. Com esta provocação, notamos que a literatura existente está em constante modificação, fato que reforça a nossa convicção de que o tema proposto por nós é relevante e atual, como forma de compreender e aprofundar os estudos sobre novas formas de abordagens e linguagens da câmera no documentário.

O documentário

A produção do documentário na Paraíba tem se destacado nas últimas décadas por se tratar de um campo vasto em sua diversidade temática, ciclos e formas de abordagens. A pesquisa sobre essas produções tem sido um terreno fértil de contribuições para a identidade local e estudos das expressões artísticas da região. Nesse sentido, nosso ensaio pretende investigar a relação corpo-câmera no documentário *Uma ciência encantada* (Sales, 2010) e para tal buscamos estabelecer observações na relação entre o corpo do operador, o corpo do aparato tecnológico e os corpos no entorno da cena.

A motivação por escrever este ensaio se deu ao perceber que existe a hipótese de que a câmera e a pessoa que a manipula se confundem, em muitos casos, se tornam um só corpo, como um transe, uma incorporação no momento da filmagem. Justamente por essa hipótese é que consideramos a filmagem como um ritual, pois, uma das características do ritual é a presença do corpo no espaço sagrado. Outro traço do ritual é sua capacidade de deslocamento no tempo, do tempo real, histórico e profano para um tempo imaginal, mítico e sagrado (Rocha, 2010; Camargo, 2013). No caso, uma hipótese é que o operador mergulhado na cena, na encruzilhada da *mise-en-*

³ Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/tede/7540>. Acesso em 20 de agosto de 2024.

⁴ Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/tede/9800>. Acesso em 30 de agosto de 2024.

scène, entra em transe *mediúnico*⁵, se deslocando do seu tempo real para dentro do tempo da cena. A imagem audiovisual que nasce desse movimento e da captura de um fragmento no tempo-espaco da realidade passará por outro ritual, o da montagem, onde o montador adentra o tempo da cena e cria outro tempo. Na montagem, entre os cortes, cada cena está em tensão com a cena anterior e a posterior, ou seja, o sentido da cena é o produto dialético entre o passado e o devir. Outra temporalidade ainda está para nascer, no ritual do espectador que se desloca do tempo real para o imaginal quando seu olhar e a tela se encontram. Na encruzilhada filmica, as temporalidades são como bonecas-russas criadas e encaixadas a partir do cruzamento de diferentes ritos.

A nossa compreensão, sustentada por Deleuze (1985), reflete que por meio desse encaixe e ajuste entre a pessoa e o equipamento utilizado resulta por contribuir com a linguagem do filme, sobretudo com planos aproximados, guiados muitas vezes pela intuição, força da cena e expressões dos entrevistados. Desta forma, compreendemos que nós somos um acúmulo de experiências culturais, pessoais e ontogenéticas da nossa espécie, posto em prática no ato da filmagem, ao dispararmos o botão de gravar, passando a compor uma sequência ordenada, composta por gestos de aproximar, excluir, ajustar, desfocar e até mesmo desligar. Nesse sentido, a composição do plano está associada ao conforto do corpo de quem manipula o equipamento. Quando ocorre um posicionamento corporal desconfortável, no qual o operador sente dores, resulta consequentemente um desconforto ou desequilíbrio na imagem, facilmente perceptível pelo olhar mais atento do espectador.

Deleuze (1985), ao refletir o cinema de Dziga Vertov e Serguei Eisenstein, discorre sobre um tipo de cinema sensorio-motor, pondo em evidência a relação entre o corpo e a máquina, com contraposições e entrechoques. Nesse modo de fazer cinema, a câmera atua como a extensão do corpo, desenvolvendo movimentações próprias, incorporando sensações humanas, intuições e interações gerando turbulências.

[...] não é que Vertov considerasse os seres como máquinas, mas sim que as máquinas tinham “coração”, e “rolavam, tremiam, freíam e lançavam raios”, como o homem também podia fazer, com outros movimentos e em outras condições, mas sempre em interação uns com os outros (Deleuze, 1985, p. 49).

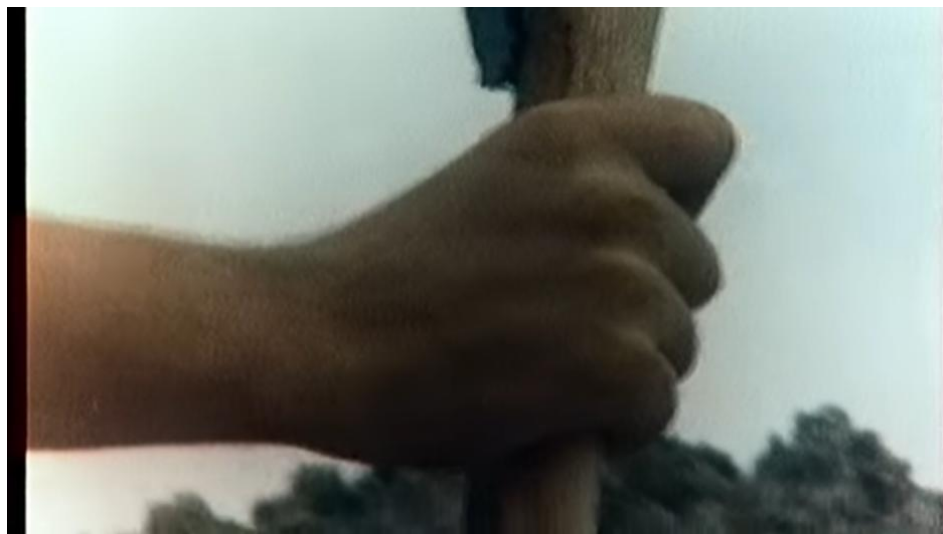
Ao observar as imagens no cinema de Vertov, Deleuze faz inflexões entre os olhos do operador, os olhos da câmera e a lente, e para tal, conforme o autor:

o olho não é o olho demasiado imóvel do homem, é o olho da câmera, isto é, um olho na matéria, uma percepção tal como existe na matéria, tal como se estende de um ponto onde uma ação começa até o ponto onde vai a reação, tal como preenche o intervalo entre os dois, percorrendo o universo e batendo segundo seus intervalos (Deleuze, 1985, p.49).

⁵ Os termos *médium* e *mídia* possuem a mesma origem no latim *medium*. O neologismo criado para este ensaio representa essa relação entre o cinematógrafo e a câmera, uma relação midiática, que também é mediúnica, entre o cinematógrafo e a cena, no sentido de mediação entre a realidade e o espiritual dos ritos sagrados.

O pensamento de Deleuze pode ser traduzido pelas cenas filmadas com a câmera Super-8, que nos possibilitam enxergar o que a olho nu não conseguimos perceber. No geral, as cenas produzidas por esta bitola parecem sobrepor um véu na imagem como um tecido, porque a sensibilidade da película 8mm produz pouca definição, cores quentes, tons metálicos, cromáticos, contrastantes, granulações e ranhuras. Já as filmadas com a câmera digital se apresentam mais definidas, realistas, frias, devido à alta resolução e definição da imagem. No intuito de estabelecermos conceitos, os corpos no entorno da cena são entendidos como o quadro que compõe a imagem, a borda margeando seu limite na busca de delimitação do espaço filmado, a linguagem e performance que o corpo movendo a câmera provoca.

Conjunto de imagens 1: cenas em super 8 inseridas no documentário











Fonte: Frames do filme “Uma ciência encantada” (Sales, 2010)

No documentário *Uma ciência encantada*, a relação entre a espiritualidade e as imagens cinematográficas se manifestam de maneira profunda e intrínseca ao ritual da Jurema Sagrada. A Jurema, enquanto prática religiosa, envolve uma conexão direta com o sagrado, onde elementos da natureza, do corpo e da mente se entrelaçam em um estado de transe e revelação. As imagens cinematográficas que demarcam um entremeio das cenas ditas reais do documentário não são meras representações visuais; elas são janelas para o imaginário coletivo dos praticantes da Jurema por meio do enquadramento e da montagem. A câmera, ao se mover e responder às nuances do ritual, carrega consigo as memórias e as vivências do operador, que, por sua vez, também é um sujeito imerso na cultura e na espiritualidade das cenas. Essa relação dialética entre o corpo-câmera

e o ritual da Jurema cria um espaço onde as imagens filmadas que transcendem a realidade, revelando uma dimensão mística que dialoga com o inconsciente coletivo e os aspectos oníricos da imagem.

O esforço físico do operador é compensado pela capacidade de traduzir visualmente o sagrado em imagens que evocam emoções e reflexões. As “imperfeições” da imagem, como tremores, desfoques e granulações acabam servindo ora como filtros da realidade ora como tradução do imaginário religioso. Assim, a relação entre a Jurema registrada em audiovisual e o corpo-câmera se revela em um processo de cocriação, onde cada movimento do cinegrafista é carregado de intenção, e cada imagem filmada ressoa com o espírito da religião. A câmera se transforma em um médium, capaz de captar as essências invisíveis que permeiam o ritual, traduzindo-as em visões que, embora enraizadas na cultura e na tradição, também são profundamente subjetivas.

Portanto, ao analisarmos o filme, percebemos que a espiritualidade e as imagens oníricas não são apenas temas envolvidos, mas sim vivenciados através da prática ao mesmo tempo antropológica e cinematográfica, ou seja, científica e artística. Esse diálogo entre o corpo-câmera e a Jurema Sagrada convida o espectador a uma reflexão sobre como a arte pode servir como um canal para a experiência espiritual, revelando a riqueza e a complexidade das tradições religiosas através de uma linguagem visual única e poderosa.

No documentário *Uma ciência encantada*, a espiritualidade da Jurema Sagrada é capturada através de imagens que evocam estados oníricos, refletindo a profundidade das experiências religiosas dos praticantes. Esses momentos oníricos são essenciais, pois permitem que tanto o operador quanto o espectador acessem uma dimensão imaginal. A relação entre o corpo-câmera e a prática da Jurema é marcada por uma fusão de experiências. O operador da câmera não é apenas um administrador passivo; ele se torna parte do ritual, sentindo as emoções e as energias que fluem durante a narrativa dos entrevistados. Os tremores e as imperfeições na filmagem podem ser interpretados como expressões das tensões e das emoções vividas, simbolizando as tensões entre o visível e o invisível, os vivos e os mortos, a realidade e o imaginário.

Considerações finais

Existem certamente possíveis lacunas nesse tema sob investigação, sendo ainda pouco exploradas na literatura do cinema. Não sabemos ao certo e até que ponto a câmera e a pessoa que a manipula se unificam a um só corpo? Se são corpos distintos no ato da filmagem? Se existe algum encaixe entre os corpos? Se entram em transe? Se incorporam?

Nossa pesquisa além de abordar um tema que apresenta diversas lacunas que merecem ser exploradas, se constitui inovadora e instigante, na medida em que poderá se constituir também um primeiro recorte de projeto de doutoramento. A motivação para investigar esse tema é a sua capacidade de nos fazer ver outras formas da relação entre a câmera, o corpo e as imagens cinematográficas.

Neste ensaio, discorreremos inicialmente como foram produzidas as imagens no documentário *Uma ciência encantada* (Sales, 2010), imagens que constituem os dados primordiais sobre os quais pretendemos analisar os elementos essenciais da relação corpo-câmera e que servirão como base para olharmos outras produções brasileiras. Consideramos conveniente

informar que embora não sejamos praticantes da religião da Jurema, nosso respeito e devoção contribuíram com o processo da pesquisa, facilitando perceber parte da subjetividade dos encantados, seus ritos, mitos e ciência.

O documentário citado, ao abordar o ritual da Jurema Sagrada, não apenas captura um evento religioso, mas também participa de sua expressão, contextualizando-o dentro de uma narrativa visual que é simultaneamente técnica e espiritual. Esta abordagem pioneira sobre o corpo-câmera é essencialmente um primeiro passo em um campo vasto e ainda pouco explorado pela pesquisa acadêmica. A ideia de que uma câmera e o operador se fundem em um só corpo durante o ato de filmar é uma hipótese que levanta questões fundamentais sobre a natureza da percepção e da representação cinematográfica. O ensaio sugere que, assim como os operadores de câmera permanecem atentos e sensíveis às nuances do ritual filmado, a câmera também deve ser vista como um participante ativo, que não apenas registra, mas interage com o espaço e as pessoas na cena.

No entanto, este estudo inicial também revela a necessidade de um aprofundamento futuro. Existem inúmeras vertentes que merecem ser exploradas mais detalhadamente, como as diferenças entre as tecnologias de filmagem (Super-8 *versus* digital) e suas implicações na estética e na percepção do filme. Além disso, a investigação das experiências físico-sensoriais do operador durante a filmagem pode oferecer *insights* valiosos sobre como o corpo humano e a máquina interagem em um nível mais profundo durante a criação cinematográfica.

Futuras pesquisas podem se beneficiar de uma abordagem interdisciplinar, que inclui a Antropologia, a Psicologia, a tecnologia, a comunicação, o cinema e os estudos de mídia, para construir um quadro mais abrangente das dinâmicas corpo-câmera. Ao considerar a câmera não apenas como uma ferramenta, mas como um parceiro na produção de significado, é possível abrir novos caminhos para o entendimento da prática documental e das produções ficcionais brasileiras.

Além disso, o contexto cultural e religioso da Jurema Sagrada e sua representação no documentário oferecem uma oportunidade única para explorar o papel do cinema na preservação e na valorização das tradições culturais. A interseção entre a prática ritual e a prática cinematográfica destaca como o cinema pode servir como um meio poderoso para o diálogo intercultural e a compreensão de experiências científicas, artísticas e espirituais.

Em última análise, este ensaio não apenas lança luz sobre a importância do corpo-câmera no documentário, mas também desafia as concepções tradicionais sobre o papel do cineasta e do equipamento na narrativa visual. Ao considerar o potencial transformador do cinema, este trabalho convida a uma reflexão mais profunda sobre como capturamos e interpretamos o mundo ao nosso redor, e sugere que as práticas cinematográficas futuras podem se beneficiar enormemente de uma maior integração entre a técnica e a intuição, entre a máquina e o humano. Através desse diálogo contínuo, o cinema pode continuar a evoluir como uma forma de arte que não apenas documenta, mas também transforma.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993.

BERGER, John, *et al.* **Modos de ver**. Lisboa: Edições 70, 1972.

CAMARGO, Hertz Wendell de. **Mito e filme publicitário: estruturas de significação**. Londrina: Eduel, 2013.

COMOLLI, Jean-Louis. **Ver e poder: a inocência perdida: cinema, televisão, ficção, documentário**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

DELEUZE, Gilles. **A imagem-movimento: Cinema 1**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

FLUSSER, Vilém. **A filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. Tradução do autor. Rio de Janeiro: Sinergia Relume Dumará, 2009.

MACHADO, A. **A ilusão especular – introdução à fotografia**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

MACDOUGALL, D. **O corpo no cinema**. In: BARBOSA, A.; CUNHA, E. T.; HIJIKI, R. S. G.; NOVAES, S. C. (Org.). **A experiência da imagem na etnografia**. São Paulo: Terceiro Nome, 2016. p. 127 - 149.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Tradução: Mônica Saddy Marins. Campinas, SP: Papirus, 2009. (Coleção Campo Imagético).

ROCHA, Everardo. **Magia e capitalismo: um estudo antropológico da publicidade**. São Paulo: Brasiliense, 2010.

ELSAESSER, Thomas; HAGENER, Malte. **Teoria do Cinema: uma introdução através dos sentidos**. Porto Alegre: Editora: Papirus, 2018.

REFERÊNCIA FÍLMICA:

UMA CIÊNCIA ENCANTADA. Direção: Francisco Sales de Lima Segundo. Realização: Rapadura Brejeira. Produção: Vivian Maitê. 2010. Digital.