

## O VÍDEO-ENSAIO COMO INSTRUMENTO ACADÊMICO

Murilo Nogueira dos Anjos<sup>1</sup>

**Resumo:** Este trabalho propõe uma reflexão sobre o vídeo-ensaio e sua utilização nos estudos fílmicos acadêmicos. Apresenta-se as definições e classificações sobre o gênero desenvolvidas por Andrew McWhirter (2016) e Christian Keathley (2011). Em seguida as proposições de Catherine Grant (2016) e Kiss e Van den Berg (2016) referentes à sua interlocução com a academia, no qual se destaca a multiplicidade de usos propiciados para a construção de ideias e conhecimento sobre o cinema por meio do ensaio audiovisual. As distintas visões sobre o emprego da forma serão apresentadas mediante exposição dos discursos dos integrantes do círculo acadêmico. Por fim, caracteriza-se o vídeo (*Un) reliable (un) reliability – or perceptual subversions of the continuity editing system (2014)*), do pesquisador Thomas Van Den Berg, em que é explicitado o modelo que visa estabelecer procedimentos viáveis para essas novas construções que atualmente são aceitas em revistas e periódicos. Depreende-se que o formato é heterogêneo e possui muitas maneiras de ser, através das quais a academia e seus integrantes podem encontrar padrões que colaborem na difusão do conhecimento através do formato audiovisual.

**Palavras-chave:** vídeo-ensaio, acadêmico, método.

### 1. INTRODUÇÃO

O acesso mais facilitado aos arquivos fílmicos e aos sistemas de edição digitais, em consonância com o surgimento de plataformas de distribuição de vídeos no ciberespaço, forneceu o espaço ideal para o desenvolvimento do vídeo-ensaio. O formato tem como precedentes os comentários de extras em DVD's e Blu-ray, o ensaio fílmico e experiências televisivas (MCWHIRTER, 2016; KISS E VAN DEN BERG, 2016, GRANT, 2019), incorporando, desses modelos anteriores, a expressão de pensamentos, ideias e exposições sobre o cinema por meio do exercício de montagem com imagens e sons.

O ensaio audiovisual tem atravessado o ambiente da crítica, cinefilia e academia, devido a sua natureza multiforme, sendo compreendido como uma nova forma paratextual ou metalinguística para se falar sobre filmes. Em síntese, objetiva-se apresentá-lo por meio da exposição de suas definições, classificações e usos, com foco

---

<sup>1</sup> Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas (POSCOM/UFBA). E-mail: murilodosanjos1@gmail.com.

nos agentes acadêmicos que fazem uso da forma e, conjuntamente, demonstrar uma possibilidade de emprego do vídeo-ensaio como método de pesquisa por estudiosos.

Como método procedimental serão detalhados alguns exemplos relacionados ao ambiente circunscrito. A descrição dos vídeos realizados por diferentes sujeitos vinculados à academia intenciona, promover um entendimento sobre como o formato tem sido adotado por essa instância e contribuir para fomentar novos olhares e discussões a respeito do vídeo-ensaio e de sua funcionalidade heterogênea.

## 2.DEFININDO O VÍDEO-ENSAIO

O pesquisador Andrew McWhirter (2016, p.184), em seu livro *Film Criticism and Digital Cultures*, define os vídeo-ensaios como “críticas ou formulações curtas sobre cinema, filmes ou artistas, em uma série de cliques online com duração geralmente não superior a 15 minutos cada”. Para o autor, a maioria dos vídeo-ensaios trata de questões ligadas à narrativa, aspectos contextuais, análise de cenas, técnicas e autoria. Christian Keathley (2011, p. 179), professor e vídeo-ensaísta, por sua vez, declara que normalmente esses trabalhos apresentam uma leitura em voz *off* realizada pelos seus criadores, acompanhando as imagens em vídeo, sendo estas cuidadosamente escolhidas e organizadas.

Keathley (2011, p.180-181) propõe uma classificação dos vídeo-ensaios entre explicativos ou poéticos. No modo explicativo, existe uma ideia formulada por seu autor, expressa pela narração e apoiada em exemplos imagéticos. Nesse caso, a linguagem verbal e escrita, que é lida, orienta o ensaio. A forma poética se insere como outra modalidade do ensaio audiovisual, na qual as explicações são exíguas e a linguagem falada é menos presente, estabelecendo com frequência um caráter artístico a essas produções.

De forma complementar, o editor Conor Bateman, apresenta uma categorização abrangente do vídeo-ensaio. Ele o divide em 11 tipos (*supercut*, revisão pessoal, *vlog*, análise de cena, análise de plano, análise estrutural, análise comparativa, recorte, ensaio subjetivo, suplemento acadêmico e *desktop video*), dos quais serão descritos os

pertinentes aos exemplos citados ao longo desse texto, a saber, o *supercut* e o suplemento acadêmico.

Os *supercuts* são compilações de imagens ou sons de acordo com um determinado tema. Em muitos casos eles reúnem padrões recorrentes de estilo encontrados no trabalho de diretores em que tais traços são montados sequencialmente, paralelamente ou justapostos. Por outro lado, no suplemento acadêmico, Bateman inclui trabalhos que dialoguem explicitamente com referências teóricas do cinema. Nessa categoria, ele enquadra ensaios que são demonstrações visuais de produções acadêmicas prévias publicadas pelos próprios autores ou a conciliação de vídeos com textos complementares que refletem sobre o processo criativo e as temáticas exploradas. O editor salienta como alguns acadêmicos também subvertem a expectativa desse tipo de vídeo-ensaio ao realizarem produções de cunho artístico ou como dito aqui, poéticos.

Com o conhecimento dessas definições e categorias é preciso compreender também os elementos constituintes do formato vídeo-ensaio, presentes em sua denominação e que explicitam sua natureza vinculada a expressão de pensamento e ideias, sendo estas, o ensaio e o vídeo.

O vídeo, compreendido como imagem eletrônica, digital ou arquivo armazenável, passou por muitos desenvolvimentos ao longo de sua trajetória e seu uso foi adaptado ao longo do tempo para as mais diversas finalidades, de registro a elemento de exposição artística. Com a reconfiguração do analógico para o digital, a produção, modificação e difusão do vídeo se tornou mais facilitada, alcançando formas diversas, mediada pelos novos suportes, ~~por~~ possibilidades de interferências na escritura videográfica e novas maneiras de alocar-se em dispositivos e plataformas.

Em função disso, o vídeo é entendido, sob uma perspectiva, como um conjunto de audiovisuais que deu continuidade à experiência do cinema e da TV, antecedendo a dinâmica de dados que viria com a internet (e depois integrando-a), enquanto, para Philippe Dubois (2014), o vídeo se apresentou como uma forma de expressão, uma análise, uma interrogação, um questionamento sobre a arte cinematográfica, “um metadiscorso sobre o cinema” (DUBOIS, 2014, p. 131). O teórico francês afirma que o vídeo é mais do que um objeto ou produto, ele é um estado, um estado-imagem, uma forma que pensa as imagens ou ajuda a ver como elas são. Isso se

relaciona com a perspectiva do vídeo-ensaio, já que neste, há uma apropriação do material fílmico com a finalidade de realizar um exercício paratextual ou metalinguístico que expressa ideias e pensamentos sobre os objetos tratados.

De outro modo, o viés ensaístico presente nesses vídeos deriva de uma tradição anterior que atravessou diversas áreas, como literatura, ciência e filosofia, reverberando em outros discursos e expressões, como a música, a fotografia e o cinema. O gênero ensaio possui tanto uma vertente com maior liberdade, quanto outra de caráter formal e objetivo, o que faz com que Adorno (2003) afirme que seja uma forma aberta de expor o pensamento que coordena pontos de vista, possuindo uma natureza livre, ao mesmo tempo em que dispõe de rigor. O vídeo acabou se tornando um suporte para essa natureza ensaística, devido à facilidade de produção e manipulação de arquivos no formato que possibilitam as criações e expressões de pensamentos em uma vídeoescrita.

A ideia de uma escritura videográfica remete ao conceito *camera-stylo* de Alexandre Astruc (2014), no qual o diretor postulava a ideia dos diretores utilizarem a câmera como modo de expressão do pensamento assim como um escritor. O professor Eric Faden (2008) utiliza esse conceito e atualiza, criando a ideia de uma mídia-caneta ou *media-stylo* em que vídeos, fotos, voz, texto, animação e elementos gráficos combinados no computador geram pensamentos ou críticas e servem para ilustrar teorias ou revelar como são construídas as imagens em movimento. Em resumo, tal conceito expressa o *modus operandi* do ensaio audiovisual, sendo usado por críticos, fãs e acadêmicos, sendo importante compreender como os últimos, no campo dos estudos fílmicos, têm adotado o formato em sua ambiência.

### 3. OS USOS E PERCEPÇÕES DOS ACADÊMICOS

Em 1975, Raymond Bellour escreveu o artigo *The Unattainable Text*, no qual falava sobre o tensionamento do texto crítico e analítico com as obras audiovisuais. Para o autor, o texto fílmico era inatingível, devido tanto às dificuldades de acesso aos arquivos dos filmes, como também, pelo aspecto citacional. Diferente da crítica literária, em que escrita e obra compartilham a mesma linguagem, no cinema há uma dificuldade material que faz com que o texto encontre um impasse na representação dos

elementos audiovisuais, visto que a escrita busca descrever a expressividade cinematográfica com algumas limitações, especialmente em sua apropriação e reprodução, ou seja, como expor um trecho fílmico e seus elementos sonoros sem ser tão extensivo, repetitivo ou causando um distanciamento maior entre texto, obra e leitor?

Enquanto o escritor francês citava naquela época o programa televisivo francês *Cinéastes de notre temps* (1964-1972;1989-2018) produzido por André Labarthe e Janine Bazin, como exemplo da utilização do filme na formulação de uma metacrítica, hoje, o vídeo-ensaio concretiza esse encontro da análise com a materialidade fílmica, objeto de seus estudos e discursos. Porém, se por um lado, os benefícios dessa nova possibilidade são perceptíveis, o modo como isso pode ser realizado pelos acadêmicos ainda encontra perspectivas distintas. Pesquisadores como Catherine Grant (2014a) e Adrian Martin (2010) questionam o papel predominante da narração nos ensaios audiovisuais de maior difusão. Martin enxerga que a voz conduz a maioria dos vídeos, possuindo uma autoridade em relação às imagens e sons originais dos filmes. Em contraste a este modelo recorrente, cita a série televisiva *História(s) do Cinema* (1989-1998), de Jean Luc-Godard, e uma entrevista do diretor francês, no qual diz não apreciar quando a narração domina o filme-ensaio. O autor conclui que em *História(s)*, há muita vocalização, mas esta é “sempre deslocada, descentrada, em guerra com todos os outros elementos da obra” (MARTIN, 2010).

Tal percepção é corroborada por Catherine Grant, pesquisadora e uma das mais profícuas realizadoras do vídeo-ensaio. Além de estudar sobre o formato há muito tempo, Grant visualiza neste, uma forma acadêmica ontologicamente nova. A autora revela que não só a manipulação, mas também, a experiência prática de construção e transmissão de uma análise significativa, a convenceram dos méritos do vídeo-ensaio como processo de pesquisa analítico, pedagógico e criativo (GRANT, 2014b). Sob essa perspectiva, poucos são os trabalhos de Grant que apresentam tal recurso, inserindo em alguns deles, citações de obras ou comentários breves incorporados textualmente. Entretanto, enxergando a possibilidade inventiva da forma, passou a ter preferência pela produção de vídeo-ensaios de caráter poético.

Conforme dito anteriormente, o vídeo-ensaio poético contém menor linguagem verbal, com o intuito de discorrer ou explicar algum pensamento ou ideia sobre os filmes, suas temáticas e aspectos correlatos apresentados ao longo das peças audiovisuais. Isso está presente em um vídeo-ensaio breve de Grant intitulado *Echo Beach*, no qual elabora uma conexão entre os filmes *A pequena sereia* (1994) e *Mulher-Maravilha* (2017). O vídeo se inicia com imagens da personagem Diana resgatando o soldado Steve na beira da praia, e estas, imediatamente, passam a ser fundidas com a cena da sereia Ariel realizando um ato semelhante junto ao príncipe Eric. Nesse vídeo-ensaio poético, sem narração ou uso de legendas e citações, a pesquisadora estabelece uma ideia de intertextualidade (cuja ideia se apresenta no título) entre a animação e o filme *live-action* da heroína da DC Comics.

Em outra peça, denominada *Rites of Passage*, o objetivo era reverenciar o trabalho da atriz Joan Fontaine quando soube do seu falecimento em 15 de dezembro de 2013, visando compilar imagens do seu icônico papel como a protagonista sem nome de *Rebecca*, *A Mulher Inesquecível* (1940), obra de Alfred Hitchcock, onde a pesquisadora reúne trechos onde a personagem atravessa portas, a fim de criar uma leitura particular. A própria autora assume que o vídeo possivelmente tenha um significado obtuso para os espectadores (GRANT, 2014c). Essa incompreensão pode estar presente em alguns trabalhos poéticos que, com menor narração e exposição clara da sua retórica, podem ser difíceis de serem lidos ou interpretados por muitos espectadores.

Keathley (2011) diz que o grande desafio para os que querem trabalhar com o vídeo-ensaio reside em situar entre essas duas modalidades, a explicativa e a poética, devendo os acadêmicos discutirem formas de empregarem o formato. Nesse sentido, as ideias dos autores Thomas Van den Berg e Miklos Kiss (2016), contidas no livro *Film Studies in Motion: From Audiovisual Essay to Research Video*, ajudam a perceber como, efetivamente, o vídeo-ensaio poderia ser usado como instrumento de pesquisa acadêmica objetiva e de que maneira existiria uma maior uniformidade nesses trabalhos para que sejam reconhecidos como acadêmicos ou sujeito a critérios avaliativos específicos, uma vez que são aceitos em revistas e periódicos.

#### **4. UMA NOVA PROPOSIÇÃO**

Para Kiss e Van den Berg (2016), não há distinção dos vídeo-ensaios elaborados por acadêmicos daqueles realizados pelos críticos ou de modo independente, atribuindo, como único aspecto dessemelhante entre ambos, o fato de alguns vídeos serem realizados por pesquisadores e outros por críticos ou cinéfilos. Desta maneira, os autores apontam ser necessário a utilização de elementos tradicionais da escrita científica que precederam a produção do vídeo, tais como, teses claramente formuladas, estrutura argumentativa direta e a indicação de referências utilizadas na elaboração dos roteiros, com a finalidade de tornar esses trabalhos autossuficientes e cumprir o papel de ampliar o conhecimento sobre um filme ou a respeito de elementos intrínsecos ao cinema.

A possibilidade de obter maior alcance por meio das mídias digitais e de plataformas de distribuição em conjunto com as novas possibilidades retóricas atraiu muitos acadêmicos para a experimentação. Segundo Kiss e Van den Berg (2016), muitos se afastaram dos padrões estabelecidos tradicionalmente, sendo preciso pensar em como os traços e a retórica de trabalhos tradicionalmente baseados em texto podem ser convertidos e otimizados em um produto audiovisual autônomo.

Entendendo o vídeo-ensaio como um novo formato e que as diversas produções tentam encontrar modelos passíveis de serem reproduzidos ou consolidados, as proposições de Kiss e Van den Berg apresentam um padrão que possa ser praticado por agentes acadêmicos de maneira autossuficiente. Em geral, os vídeo-ensaios de pesquisadores, como Catherine Grant, entre outros, são exibidos com textos complementares ou artigos que tecem comentários sobre o seu processo ou a respeito da intencionalidade do vídeo. Isso reforça a ideia de que os vídeo-ensaios, nesse âmbito, não conseguem expressar por si só, a clareza, objetividade e o caráter informativo esperado em estudos acadêmicos.

Por isso, elencando preceitos existentes na redação acadêmica, Kiss e Van den Berg defendem a concepção de um vídeo integralmente audiovisual e independente, através dos seguintes elementos: a) exposição de tese explícita, b) argumentação objetiva e, c) exposição de uma conclusão a respeito da tese explorada. Essa estrutura remete a uma aproximação com o ensaio propriamente dito e segue um modelo aplicado para a análise crítica sobre os filmes proposto por David Bordwell e Kristin Thompson.

Em *A arte do cinema: uma introdução* (2013), os autores estadunidenses esboçam como os textos poderiam ser compostos, especificando suas partes em a) introdução: apresentar sua tese que o ensaio visa explicar e sustentar, b) corpo, compreendido como as razões e evidências que sustentam a tese e, c) conclusão: reafirmação da tese e discussão de suas implicações.

Kiss e Van den Berg (2016) advogam que tal esquema traria uma estrutura organizada para o ensaio audiovisual. Embora enxerguem que muitos *supercut* possuem forte senso analítico e são qualitativamente excepcionais, eles afirmam que existem neles fatores que os afastariam dessa lógica acadêmica ou modelo citado, indicando o vídeo *Wes Anderson: Centered* (KOGONADA, 2014), como exemplo. O vídeo tem como foco a simetria presente nos filmes do diretor, que em vários momentos posiciona os personagens ou elementos de cena no centro do quadro. Ainda que exista uma tese implícita ao mostrar uma marca estilística característica, os pesquisadores enxergam a necessidade de uma exposição mais clara que interprete essa reunião de trechos e explicita as razões dessa escolha pelo diretor, algo que, talvez, um exercício analítico teria como objetivo.

As questões retóricas são centrais nessa explanação de Kiss e Van den Berg, mas há sugestões para os aspectos referenciais também. Os autores indicam que os vídeo-ensaios acadêmicos poderiam conter citações e notas na parte inferior do vídeo, no mesmo local onde costumam ficar as legendas, a fim de não causar estranhamento nos espectadores, identificando os textos e teóricos abordados ao longo do ensaio. Há, também, a recomendação de uma alternância ou justaposição entre a narração e os sons do filme, que em muitos casos são suprimidos em muitas produções.

Parte dessas indicações podem ser vistas no vídeo *(Un) reliable (un) reliability – or perceptual subversions of the continuity editing system*, do pesquisador Thomas Van den Berg, um dos autores utilizados centralmente aqui, a respeito do filme *Alucinado* (2000, Michael Walker). Tratando sobre a relação entre a montagem e seus efeitos na construção do filme frente a outros usos reconhecidos, o vídeo-ensaio contempla as proposições dispostas em *Film Motion* (2016). Com duração de 36 minutos e 49 segundos, incomum no campo do ensaio audiovisual, a peça traz uma apresentação clara

sobre o que é o vídeo-ensaio, além de descrição da sinopse do filme e da tese que será sustentada ao longo da exposição.

Partindo da *Teoria da Continuidade Cinematográfica da Atenção (AToCC)*, criada pelo pesquisador Tim Smith (2012) com a intenção de demonstrar como as expectativas perceptivas podem ser correspondidas entre os cortes fílmicos, sem a necessidade de uma representação coerente do espaço retratado, Van den Berg expõe como esse princípio se correlaciona com a obra, expondo este e outros referenciais teóricos que servem de base para a sua tese na parte introdutória da peça audiovisual.

Evidenciando a teoria de Tim Smith e inserindo citações e gráficos na tela, há, em boa parte do vídeo, uso de cenas do filme que se vinculam a essas referências, em velocidades distintas. Ao fim, há uma conclusão sobre as questões levantadas que correlacionam os artigos e as teorias usadas com o filme. Ressalta-se que, cada uma dessas segmentações do vídeo-ensaio possuem uma demarcação clara, ~~que é~~ enfatizada por uma composição sonora diferente em cada uma delas, ou seja, a introdução, o desenvolvimento e a conclusão possuem acompanhamentos musicais distintos, o que reforça a estrutura ensaística adotada no vídeo.

## 5.DISSCUSSÃO E CONCLUSÃO

Produto da cultura digital, que favorece a disponibilidade de filmes, fotos, sistemas de edição e plataformas de compartilhamento de arquivos, o vídeo-ensaio tem sua origem entre os anos 2000 e 2010 (KISS E VAN DEN BERG, 2016), justamente quando o *YouTube* e o *Vimeo* começam a se estabelecer como repositório e espaços centrais para a difusão singular das produções audiovisuais contemporâneas. Refletindo experiências anteriores de montagem e manipulação com as obras, como o filme-ensaio e o ensaio fílmico e programas televisivos como *História (s) do Cinema*, de Jean Luc Godard (1988-1998) e *História do Cinema: Uma odisseia*, de Mark Cousins (2011), além dos extras de DVD's e outros dispositivos de armazenamento, o vídeo-ensaio propiciou novas relações com os filmes, alcançando um antigo desejo de apropriação do material fílmico para formulações críticas, expressivas e analíticas.

Tal possibilidade fez com que o ensaio audiovisual pudesse atravessar diversos campos, como o da crítica cinematográfica, a cinefilia e os estudos fílmicos, áreas que começaram a verter algumas de suas práticas para uma audiovisualidade. Com uma curta trajetória, os agentes precursores, entre outros, começaram a experimentar o formato e descobrir suas potencialidades, inclusive estabelecendo categorias de realização que foram descritas através das formulações de Christian Keathley (2011), Andrew McWhirter (2016) e Conor Bateman (2016). Os agentes acadêmicos, que segundo McWhirter (2016, p.200-201) foram pioneiros no uso do vídeo-ensaio junto com os críticos de cinema, logo aderiram a forma e vislumbraram novas oportunidades para a realização do seu ofício, utilizando o ensaio audiovisual como método de pesquisa e compreendendo que o manuseio digital poderia criar novos e benéficos procedimentos analíticos. Contudo, nesse curto período, enquanto o modelo explicativo predomina no campo da crítica, a academia ainda busca encontrar a melhor forma de expressar suas visões e conhecimento por meio do vídeo-ensaio.

Ao mesmo tempo, pesquisadores e teóricos visualizam as vantagens inerentes ao formato como, também, se interrogam sobre este, em especial sobre a questão da narração, algo que parece reproduzir discussões já existentes no campo do documentário quanto à presença e autoridade da voz na modalidade expositiva. Por isso, muitos buscaram experimentar variações, verificar antigas soluções e produzir peças poéticas e criativas. Algumas dessas criações são qualitativamente potentes, enquanto outras possuem significados de mais difícil compreensão. Para alguns acadêmicos, a solução residiu em lançar textos complementares que explicam os procedimentos adotados e sobre o que propriamente o vídeo-ensaio trata. Para Kiss e Van den Berg (2016), as formas mais livres costumam se afastar do objetivo acadêmico de difundir conhecimento de forma objetiva e clara.

Segundo os autores, tradicionalmente, foram criados meios para a exposição de ideias em âmbito acadêmico. Com o surgimento de uma nova maneira de realizar essa experiência, os agentes da academia poderiam recorrer a uma transposição dos modelos tradicionais para a forma audiovisual, o que poderia criar modelos distintos dos produtos criados por outras áreas e, ao mesmo tempo, poderia constituir critérios objetivos para a leitura e avaliação dos mesmos, visto que passam a serem aceitos como

produções acadêmicas em revistas e periódicos. Os elementos que são propostos por Kiss e Van den Berg (2016) seriam uma tese clara, uma argumentação objetiva e uma conclusão a partir da questão inicial, o que se correlaciona com a natureza ensaística do formato. Para além de uma exposição puramente teórica, os pesquisadores aplicaram seus princípios na prática por meio de um vídeo-ensaio que exemplifica a adoção dos componentes discutidos e da estrutura sugerida. A apresentação dessa proposição teórica e prática busca inserir novos olhares para o vídeo-ensaio com relação às suas capacidades e promover discussões sobre o seu uso por pesquisadores. Desse modo, depreende-se que o formato é heterogêneo e possui muitas maneiras de ser, através do qual a academia e seus agentes podem encontrar um ou alguns modelos que colaborem na difusão do conhecimento no formato audiovisual.

## REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. **O ensaio como forma**. Notas de literatura I, v. 2, p. 15-45, 2003
- ASTRUC, Alexandre. The birth of a new avant garde: La caméra-stylo (France, 1948). Em: **Film Manifestos and Global Cinema Cultures**. University of California Press, 2014. p. 603-607.
- BATEMAN, Conor. **The video essay as art: 11 ways of making a video essay**. Retrieved November, v. 26, p. 2016, 2016.
- BELLOUR, Raymond. **The unattainable text**. Screen, v. 16, n. 3, p. 19-28, 1975.
- BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. A arte do cinema: uma introdução. Editora Unicamp/Edusp, 2013.
- DUBOIS, Philippe. **Cinema, vídeo, godard**. Editora Cosac Naify, 2014.
- FADEN, Eric. **A manifesto for critical media**. Mediascapes, Spring, v. 8, 2008
- GRANT, Catherine. **The audiovisual essay as performative research**. NECSUS. European Journal of Media Studies, v. 5, n. 2, p. 255-265, 2016.
- \_\_\_\_\_. ‘How long is a piece of string? On the Practice, Scope and Value of Videographic Film Studies and Criticism’, *The Audiovisual Essay: Practice and Theory of Videographic Film and Moving Image Studies*, Setembro, 2014a. Online em: <https://reframe.sussex.ac.uk/audiovisualessay/frankfurt-papers/catherine-grant/>

\_\_\_\_\_. **The shudder of a cinephiliac idea? Videographic film studies practice as material thinking.** Aniki: Revista Portuguesa da Imagem em Movimento, v. 1, n. 1, p. 49-62, 2014b.

\_\_\_\_\_. **The remix that knew too much? On Rebecca, retrospectorship and the making of rites of passage.** The Cine-Files, v. 7, 2014c.

KEATHLEY, Christian. **La caméra-stylo: Notes on video criticism and cinephilia.** 2011 In: KLEVAN, Andrew; CLAYTON, Alex (Ed.). **The language and style of film criticism.** Taylor & Francis, 2011.

KISS, Miklós; VAN DEN BERG, Thomas. **Film studies in motion: From audiovisual essay to academic research video.** 2016.

MARTIN, Adrian. **A voice too much.** De Filmkrant, v. 31, 2010.

MCWHIRTER, Andrew. **Film criticism and digital cultures: journalism, social media and the democratization of opinion.** Bloomsbury Publishing, 2016.

SMITH, Tim J. The attentional theory of cinematic continuity. **Projections**, v. 6, n. 1, p. 1-27, 2012.