

O AUDIOVISUAL COMO COMPONENTE CURRICULAR DA FORMAÇÃO POLITÉCNICA: A EXPERIÊNCIA DA DISCIPLINA DE AUDIOVISUAL DA ESCOLA POLITÉCNICA DE SAÚDE JOAQUIM VENÂNCIO

Gregorio Galvão de Albuquerque
Cynthia Macedo Dias
João Paulo Rodrigues dos Santos
Hugo Rodrigues Marins

Introdução

A partir da terceira revolução técnico-científica, no âmbito do desenvolvimento das tecnologias da informação e comunicação (TICs), ocorre um aumento na produção e reprodução de imagens, com câmeras filmadoras e fotográficas cada vez mais baratas e leves. Assim, “qualquer” indivíduo passa a ter possibilidade de realizar um vídeo ou tirar uma foto, com mais facilidade e menor custo. Produtos audiovisuais tornam-se onipresentes na vida dos jovens, seja pelo cinema, pela televisão ou pela internet, em diferentes suportes, fazendo circular diferentes gêneros, linguagens, falas, ideias. A indústria cultural percebe que o poder de compra dos jovens começou a aumentar, além da facilidade de adaptação dos jovens ao uso de novas tecnologias, levando vantagem sobre as pessoas de outros grupos etários. Diante deste contexto social e histórico, os jovens passam a ser um dos maiores alvos do consumo de imagens, no qual participam como consumidores e produtores – com tecnologias de captura e edição de imagens cada vez

mais acessíveis –, mas, principalmente, como reprodutores, pelos mecanismos de compartilhamento de sítios de redes sociais e aplicativos de mensagens.

Os produtos audiovisuais, recebidos, produzidos e propagados, participam na formação de suas sensibilidades e sentidos, carregando discursos e posições de poder, fazendo parte de relações sociais e de consumo. A escola passa a conviver e a perceber que existem outros espaços formativos cada vez mais importantes na construção de significados e subjetividades. Configura-se, assim, uma difícil missão: pensar uma educação cultural no ambiente escolar considerando outros espaços, como a TV e o cinema, que não são tradicionalmente vistos como ambientes pedagógicos formativos.

A superação do modelo convencional de utilização do cinema na escola – mero instrumento ou recurso pedagógico restrito à ilustração de conteúdos pelo professor na sala de aula – passa pelo desenvolvimento de propostas de educação audiovisual que o valorizem como objeto da cultura, propiciando momentos de apreciação, de crítica e reflexão.

Entendendo que a escola não tem como objetivo somente formar jovens espectadores passivos para a indústria e sim proporcionar uma formação do olhar e o desenvolvimento de espírito crítico, é preciso pensar uma educação com base no pensamento educacional crítico, bem como nos projetos políticos pedagógicos. Considerando que o aluno já entra na escola com uma carga de imagens naturalizadas e com significados que são posições específicas de poder, a educação audiovisual tem que buscar condições e maturidade de potencializar nos alunos a construção de autonomia diante da imagem espetacular produzida pela sociedade capitalista contemporânea.

Diante dessa problemática, o presente artigo apresentará inicialmente uma discussão sobre as possibilidades de criação dessa autonomia diante das imagens espetacularizadas, articulando-a em seguida com o ideal da educação politécnica e, finalmente, trazendo o exemplo da educação audiovisual na Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio (EPSJV) como uma possibilidade de enfrentamento das questões levantadas.

O audiovisual como potencialidade da educação crítica e sensível

Como criar possibilidades de uma experiência crítica e sensível no contexto de uma cultura industrial? Certamente a resposta contemporânea não deve ape-

nas se agarrar na perspectiva idealista de Platão. Tampouco está respaldada no uso de uma fórmula pronta. Em primeiro lugar, ela merece ser histórica e dialética. Em seguida, é preciso lançar um olhar crítico para as imagens, romper com a naturalização e incorporar a discussão sobre o papel das imagens no âmbito da escola. Finalmente, é necessário fazer surgir o novo, criar.

Esse momento de criação pode estar no cinema, mesmo sendo esse um produto que integra a indústria cultural e de comunicação de massa. A perspectiva adotada aqui é da “refuncionalização”, segundo Benjamin (apud Graça, 1997): na escola, a partir de seu questionamento e uso, pode-se produzir uma crítica tanto da cultura quanto da estrutura da sociedade capitalista industrial.

Bueno (2003) propõe a criação imaginativa e crítica, partindo de um ponto em comum com Benjamin, pela refuncionalização de elementos do espetáculo:

É preciso que o pensamento crítico considere o mundo visível, das aparências, os próprios simulacros da sociedade do espetáculo. Mas não para neles se deter, aceitando sua lógica de produção e reprodução, como algo inevitável ou pior, criador de liberdade. Uma vez mais é preciso criticar a passagem, de todo idealista, que transforma a necessidade em virtude, as carências e restrições em um mundo plural e aberto. Mas é para trabalhar uma elaboração de outro tipo, uma imaginação crítica e construtiva, capaz de relacionar esse mundo dos simulacros de massa, da própria sociedade do espetáculo, e os níveis mais elaborados de percepção e conhecimento de nossa época. Um outro tipo de imaginação, pode mesmo ser, que aponte para alguma coisa diferente do que existe e se vai reproduzindo. Não como imagens que matam a própria imaginação, à custa de uma exaustiva e monótona repetição, para lembrar aqui Gaston Bachelard. Que fazer? Talvez começando por duas frases, simples e diretas: *Sim, eu me lembro. Não eu não me esqueci.* (Bueno, 2003, p. 36; grifado no original)

O cineasta Glauber Rocha (1939-1981) apresenta uma potencialidade pedagógica do audiovisual, ao considerar o cinema como uma manifestação cultural da sociedade industrial, transformando um problema estético em um impasse social. O cinema como um reflexo de uma determinada sociedade na qual alguns artistas abriram espaços de ruptura com o tempo histórico. Glauber produziu um cinema instrumento de análise da história, no qual privilegia o homem e não o lucro, e não desvincula a ideia de educação de uma perspectiva revolucionária, por meio da estética, e apoiada em duas concepções concretas de cultura, a épica

e a didática. Essas formas deveriam funcionar simultaneamente e dialeticamente para um processo revolucionário. “A didática sem a épica gera a informação estéril e degenera em consciência passiva nas massas e em boa consciência nos intelectuais. A épica sem didática gera o romantismo moralista e degenera em demagogia histórica” (Rocha, 2004, p. 100).

Para Glauber Rocha (2004), a didática será científica e significa alfabetizar, informar, educar e conscientizar as massas ignorantes, as classes médias alienadas. A épica provoca o estímulo revolucionário, sendo prática poética que deverá ser revolucionária do ponto de vista estético para que projete revolucionariamente seu objetivo ético:

Demonstrará a realidade subdesenvolvida, dominada pelo complexo de impotência intelectual, pela admiração inconsciente de cultura colonial, a sua própria possibilidade de superar, pela prática revolucionária, a esterilidade criativa. A épica, precedendo e se processando revolucionariamente, estabelece a revolução como cultura natural. Arte passa a ser, pois, revolução. Neste instante, a cultura passa a ser norma, no instante em que a revolução é uma nova prática no mundo intelectualizado. (Rocha, 2004, p. 99)

Em uma sociedade na qual a influência imagética atua em quase todas as esferas do cotidiano, é preciso questionar as condições em que os jovens podem construir seu próprio olhar, bem como aquelas em que a juventude seria apenas reprodutora ideológica da imagem espetacular. Pensar e propor um lugar de crítica, discussão e produção de imagens na escola, tendo como pressuposto a construção do olhar próprio do aluno, garantido um processo de formação marcado pela autonomia e emancipação social.

Ao longo desse processo, o aluno desenvolve a habilidade da criatividade e da crítica, abrindo caminhos para relacionar fenômenos e processos, e elaborar problematizações, aprendendo a pensar historicamente tempos passados, bem como a própria atualidade. Pensar e ensinar audiovisual na sociedade contemporânea é permitir ao aluno uma experiência e uma produção de conhecimento que faz esses alunos se reconhecerem dentro do universo audiovisual. Uma forma de aguçar o espírito artístico de cada um por meio das tecnologias, que estimulariam a esfera da autonomia criativa.

A educação politécnica

O conceito da politecnia, segundo Saviani (2002, p. 136), caminha em direção à superação da dicotomia do trabalho manual e intelectual, ou seja, entre educação profissional e educação geral. Politecnia significa literalmente múltiplas técnicas e multiplicidade de técnicas, porém a concepção marxista caminha contra essa visão fragmentada do conceito. “Politecnia diz respeito ao domínio dos fundamentos científicos das diferentes técnicas que caracterizam o processo de trabalho produtivo moderno” (Saviani, 2002, p. 140). No Brasil, a discussão da educação politécnica ocorre na década de 1980,

[...] com o desenvolvimento de alguns cursos de pós-graduação dos estudos da obra de Marx, Engels, Gramsci e Lenin, e constitui claro contraponto às concepções de educação e formação profissional protagonizadas, ao longo da ditadura civil-militar das décadas de 1960 e 1970 e nos embates quando da elaboração da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) e do Plano Nacional da Educação, nas décadas de 1980 e 1990, pela noção ideológica economicista de capital humano. (Frigotto, 2012, p. 277)

Nessa perspectiva, a educação politécnica busca superar, segundo Saviani (2002), a concepção burguesa da educação na sociedade, em que o conhecimento se converte em meios de produção ao incorporar a ciência ao trabalho produtivo, convertendo-se em potência material. “Todo trabalho humano envolve a concomitância do exercício dos membros, das mãos, e do exercício mental, intelectual. Isso está na própria origem do entendimento da realidade humana como constituída pelo trabalho” (Saviani, 2002, p. 138). O objetivo da educação politécnica é a superação da alienação humana, reforçada pelas exigências de especialização extrema e de unilateralidade de um trabalho subsumido ao capital e à divisão social do trabalho. A omnilateralidade fundamenta essa perspectiva de formação emancipatória do homem como humano e sua construção de ser social pleno, como esclarece Saviani:

Supõe-se que, dominando esses fundamentos, esses princípios, o trabalhador está em condições de desenvolver as diferentes modalidades de trabalho, com a compreensão do seu caráter, da sua essência. Não se trata de um trabalhador adestrado para executar com perfeição determinada tarefa e que se encaixe no mercado de trabalho para desenvolver aquele tipo de habilidade. Diferentemente, trata-se de propiciar-lhe um desenvolvimento multilateral,

um desenvolvimento que abarca todos os ângulos da prática produtiva na medida em que ele domina aqueles princípios que estão na base da organização da produção moderna. (2002, p. 140)

A Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio¹ tem como eixos estruturantes do seu projeto político pedagógico: o trabalho, como princípio educativo e produção da existência humana; a ciência, como conhecimento que se produz pela humanidade; e a cultura, como dimensão simbólica da vida social. Garantindo ao aluno o desenvolvimento de valores e instrumentos de compreensão e crítica da realidade e o acesso ao conhecimento científico e tecnológico na contemporaneidade, associado ao processo histórico desse conhecimento, a produção e discussão artística assumem o resgate da cultura e seus valores em uma dinâmica de relação com o trabalho. Para Kosik,

[...] na grande arte a realidade se revela. A arte, no sentido próprio da palavra, é ao mesmo tempo desmistificadora e revolucionária, pois conduz o homem desde as representações e os preconceitos sobre a realidade, até à própria realidade e à sua verdade. Na arte autêntica e na autêntica filosofia revela-se a verdade da história: aqui a humanidade se defronta com a sua própria realidade. (2011, p. 130)

A formação cultural na EPSJV dentro da concepção da politecnia e de um currículo integrado tem como finalidade a crítica e a compreensão da cultura como instrumento de diálogo com a linguagem textual, sem, no entanto, negar a sua especificidade oriunda da linguagem imagética. A crítica da cultura, em tempos da sociedade do espetáculo e do fetiche da imagem, cumpre um papel importante na formação dos alunos como elemento intelectual e artístico capaz de forjar leituras de mundo autênticas, unindo elaboração e sensibilidade de crítica sobre a realidade. A educação cultural problematiza a realidade do educando a partir do entendimento da totalidade social na qual o aluno está inserido, visando uma desconstrução de significados e de sentidos que são naturalizados no seu olhar.

É preciso que a educação cultural reflita o uso da imagem fora do lugar comum em que se apresenta como uma suposta “neutralidade” ilustrativa e de democratização visual. É necessário construir o conhecimento a partir da imagem, pelo entendimento e questionamento do imaginário social imposto pela estética dominan-

¹ Os cursos técnicos da Escola Politécnica são oferecidos na modalidade integrada como uma forma de superação do ser humano dividido historicamente pela divisão social do trabalho, uma formação humana que visa à omnilateralidade e à politecnia na formação de profissionais em saúde.

te que, mediante o fetiche da mercadoria, desdobrado hoje em fetiche da imagem, “oculta” a barbárie das relações sociais e o modo de produção da vida material.

O homem deve ter desenvolvido o sentido correspondente a fim de que os objetos, os acontecimentos e os valores tenham um sentido para ele. Para o homem que não tem os sentidos de tal modo desenvolvidos, os outros homens, as coisas e os produtos carecem de um sentido real, são absurdos. O homem descobre o sentido das coisas porque ele se cria um sentido humano para as coisas. Portanto, um homem com sentidos desenvolvidos possui um sentido também para tudo quanto é humano, ao passo que um homem com sentidos não desenvolvidos é fechado diante do mundo e o “percebe” não universal e totalmente, com sensibilidade e intensidade, mas de modo unilateral e superficial, apenas do ponto de vista do seu “próprio mundo”, que é uma fatia unilateral e fetichizada da realidade. (Kosik, 2011, p. 134)

Dessa forma, é possível permitir ao aluno uma construção de um olhar crítico que busque entender historicamente a construção do atual modelo de sociedade, cujas relações são estabelecidas por imagens, usadas política e ideologicamente pelas classes dominantes. Assim, é possível reconhecer a imagem como conhecimento, seja como mediadora de um contexto histórico social ou como produtora de sentidos e retrato de uma ideologia.

Diante dessa realidade, é necessário criar na escola um ambiente que permita a discussão crítica sobre a imagem e, conseqüentemente, a produção de um “novo olhar” por parte do aluno, e dos próprios professores, sobre as imagens e seu papel na sociedade contemporânea. Migliorin caracteriza bem essa opção como a busca por não ensinar isso ou aquilo a partir do cinema, mas o abandono, a potência, o estranhamento, a instabilidade da criação:

[...] na escola, o cinema se insere como potência de invenção, experiência intensificada de fruição estético/política em que a percepção da possibilidade de invenção de mundos é o fim em si. [...] O cinema não se encontra na escola para ensinar algo a quem não sabe, mas para inventar espaços de compartilhamento e invenção coletiva, colocando diversas idades e vivências diante das potências sensíveis de um filme. (2010, p. 108)

Ao mesmo tempo, entendendo as diversas produções audiovisuais como partes da cultura, é preciso superar ainda a cristalização de conceitos históricos como dogmas e ultrapassar o senso comum, trabalhando o conceito de cultura como âmbito que compreende “as diferentes formas de criação da sociedade, de

tal forma que o conhecimento característico de um tempo histórico e de um grupo social traz a marca das razões, dos problemas e das dúvidas que motivaram o avanço do conhecimento em uma sociedade” (Ramos, 2004, p. 9).

Uma proposta de educação audiovisual crítica permite ainda evidenciar o caráter produtivo da cultura: partindo do pressuposto de que os significados são cultural e socialmente produzidos, a escola e o currículo também estão envolvidos na produção de sentidos, em relação constante com os outros espaços em que o aluno circula.

Nesse contexto da formação cultural na EPSJV, desenvolvemos uma proposta de formação audiovisual que reúne três grandes componentes: a disciplina de Audiovisual, como uma das opções da disciplina de Artes, inserida no currículo do Ensino Médio Integrado; a Mostra Audiovisual Estudantil Joaquim Venâncio, enquanto espaço de troca e encontro de educadores e alunos; e a formação docente, em oficinas internas e externas à escola. Detalharemos a seguir a experiência da disciplina de Audiovisual, baseada em três movimentos, cada um trabalhado em um dos anos do ensino médio.

A linguagem imagética proporciona ainda ao aluno um conhecimento acerca das interfaces entre comunicação, informação e saúde, a partir de uma educação baseada na técnica, no olhar e na crítica, além de estimular novas formas de comunicação, mais críticas e criativas, e que façam sentido e se articulem com os princípios e diretrizes do Sistema Único de Saúde (SUS). Portanto, a realização de uma produção audiovisual com os jovens do ensino médio, tendo como referência a educação politécnica, não passa apenas pelo domínio das tecnologias de produção, reprodução e difusão das imagens, mas fundamentalmente pela compreensão do papel da proliferação das imagens no mundo real, com o suporte das reflexões teóricas apresentadas anteriormente.

A disciplina de Audiovisual da EPSJV

“Pensar no que filmar antes de apertar o rec” parece um imperativo óbvio para qualquer idealizador, que de antemão carrega na cabeça ideias centrais e esboços de sequências e cenas de um vídeo. O óbvio, no entanto, se esvanece na fumaça da representação. A indústria cultural na sociedade espetacular ofusca a capacidade de refletir sobre si própria, e a imagem-mercadoria domina os meios de comunicação de massa, os álbuns de fotografia familiar e os vídeos produzidos nas festas de aniversário.

O audiovisual no ensino médio da EPSJV tem por finalidade realizar-se como crítica da cultura, como instrumento de diálogo com a linguagem textual, sem, no entanto, negar a especificidade da linguagem cinematográfica. Como contraponto de uma educação danificada e amparada pela imagem e pelas representações na sociedade do espetáculo, o audiovisual cumpre um papel importante na formação dos alunos como elemento intelectual e artístico capaz de produzir leituras de mundo autênticas, unindo elaboração crítica sobre a realidade e sensibilidade.

A educação audiovisual do aluno implica diretamente uma educação do olhar como crítica da imagem, bem como um aprendizado da linguagem audiovisual mediante um processo coletivo de produção que inclui desde a construção do argumento e roteiro pela pesquisa, até a produção, filmagem e edição.

A disciplina de Audiovisual é uma opção das disciplinas de Artes (Música, Teatro, Artes Visuais e Audiovisual) do currículo do ensino médio e é distribuída ao longo dos três anos. A realização de cineclubes em todo o percurso de formação audiovisual tem como objetivo a criação de um incômodo nos alunos, com exibição de filmes que possuem uma linguagem cinematográfica diferenciada daquela dos *blockbusters*. O cineclubismo possibilita a desconstrução de um olhar naturalizado sobre o cinema comercial, bem como uma aproximação do conteúdo da experiência social que é o cinema.

Nesse sentido, o Cinenuted também se propõe a ser um espaço de debate e de ampliação do repertório cultural dos alunos, sem, no entanto, negar a bagagem audiovisual trazida por eles para a escola. Dessa forma, a atividade cineclubista se coloca como uma ferramenta da educação para aproximar e transformar olhares, estimulando a produção coletiva de conhecimento em contraponto ao ensino vertical, em que o aluno está posto como mero receptor passivo das informações apresentadas.

No primeiro ano, o tema central é Imaginário e Sociedade I, que aborda o papel do audiovisual na sociedade contemporânea e é dividido em: “Imagem contemporânea”, que discute o papel e as formas com que as imagens são usadas nas relações sociais; “Cinema, audiovisual e novas mídias”, que discute o uso das novas mídias na produção audiovisual e seu lugar de mera reprodução ou criação artística; e “Cinema mundo”, em que são apresentados diferentes exemplos de produção contemporânea do cinema mundial. Alguns exercícios são realizados nesse ano como forma de aproximação com a linguagem.

A “Foto trajetória” é um exercício que tem como base a teoria da deriva de Guy Debord. A produção de fotografias pelos alunos nesse exercício tem como

objetivo a construção de um olhar que potencialize a exploração vivida no meio urbano, invertendo a perspectiva do consumo de imagens técnicas naturalizadas e tornando a cidade um espaço de provocações, de investigação e de produção artística.

O segundo exercício é a produção da “Foto do silêncio e do invisível”. A imagem fotográfica é um fragmento do mundo real, consequência da experiência e cultura do fotógrafo. A imagem e o ato de fotografar estão carregados de ideologias e simbologias, reflexos de uma sociedade expressados pela escolha do fragmento do real pelo fotógrafo e pela forma estética e técnica de representar na fotografia. A fotografia é identificada como discurso, prática do olhar e também prática pedagógica a partir da apreensão de elementos e unidades no *corpus* fotográfico, permitindo a aproximação à rede de significações que subsumem nosso olhar à imagem, superando, assim, a naturalização da realidade na fotografia. Nesse exercício, o aluno produzirá duas fotos, uma que represente o silêncio e outra o invisível. Essa produção estimula a expressão sensível e estética do aluno, além do seu estranhamento sob dois aspectos: 1) de que forma produzir algo que não pode ser visto?; e 2) Como produzir algo novo, criativo e sensível em uma sociedade em que a imagem é produzida para ser vista em sua aparência?

E por último, “Análise fílmica I”,² que, enquanto exercício e metodologia, possibilita a decomposição do filme e sua reconstrução a partir da descrição e interpretação dos elementos da linguagem cinematográfica (plano, enquadramento, movimentos de câmera e som), estabelecendo-se e compreendendo as relações entre a forma e o conteúdo do filme. No primeiro momento, os alunos são estimulados a examinar filmes mais tecnicamente, desmontando a sua relação de apenas um registro perceptivo e sensorial do filme.

O segundo ano da disciplina de Audiovisual possui três módulos que dialogam por meio da discussão sobre representação da realidade, criação da realidade fílmica e as relações entre imaginário e sociedade mediadas pelo audiovisual. O “Módulo introdutório” é composto de elementos que possibilitam ao aluno a primeira experiência com a linguagem cinematográfica, tais como a fotografia, a história do cinema e suas vanguardas, a análise fílmica e os elementos técnicos. As vanguardas são apresentadas dentro do seu contexto histórico e suas relações

² A análise fílmica, enquanto exercício, possibilita a articulação dos elementos da linguagem cinematográfica para a compreensão das cenas que compõem o filme. Dessa forma, o aluno consegue observar como os elementos sonoros e visuais da linguagem se integram para a composição da obra.

sociais. Em seguida, na apresentação dos elementos técnicos, são realizados dois exercícios: inicialmente o aluno se apresenta por meio de imagens já existentes, e, depois, experimenta a realização de um “Minuto Lumière” e elabora um vídeo de “Autorretrato”, de forma experimental, sem interferência dos professores.

No segundo módulo, “Realidade”, são discutidos os elementos significadores da linguagem cinematográfica e suas relações com a construção da realidade fílmica, tais como o roteiro, o som, a luz e a montagem. Cada elemento é apresentado, principalmente, sob dois aspectos: sua história e seu uso pelas vanguardas; e a parte técnica, associada às significações produzidas por esse uso. Os exercícios desse módulo são a produção, em grupo, da primeira “Carta Audiovisual” e a elaboração do segundo momento de análise fílmica, apresentado em forma de seminário.

No terceiro módulo, Imaginário e Sociedade II, a construção da realidade é relacionada principalmente com o tempo histórico, o desenvolvimento de tecnologias de produção e a cultura em que está inserida a produção. Ao lado dessa discussão é apresentado o “Cinema no Brasil e no mundo”, módulo dividido em dois, sendo a segunda parte abordada no terceiro ano.

Nos exercícios do segundo ano, em Análise Fílmica II, o aluno percorre o processo de compreensão e reconstrução do filme a partir de questões centrais de significação e articulações entre os elementos cinematográficos. Baseando-se na metodologia de Vanoye (1994), analisar um filme não é mais vê-lo e sim revê-lo, compreendendo as significações, as percepções e as impressões com base em questões que se centram em como o filme conseguiu produzir em mim esse ou aquele efeito? – “como” e “por que” são questionamentos principais nesse momento.

No exercício de produção do “Vídeo de autorretrato”, os alunos devem produzir um pequeno curta-metragem baseado na sua experiência cotidiana e na representação de si: o caminho para a escola, o tempo livre em casa, entre outras coisas. Os alunos ficam responsáveis por todas as etapas da produção, que tem um caráter mais livre, por ser o primeiro contato dos mesmos com a atividade.

Como exercício final, são produzidas as “Cartas audiovisuais”. A questão da comunicação audiovisual é aliada à educação do olhar, criando um diálogo e uma reflexão cinematográfica entre os alunos. Cada grupo de alunos interpreta a carta do outro, unindo a mensagem à linguagem cinematográfica, exercitando assim o seu olhar diante de uma obra cinematográfica, bem como sua potencialidade criativa.

O terceiro e último ano da disciplina de Audiovisual é composto pela produção de um curta pelos alunos, em grupos. A ideia inicial de um vídeo pode partir das mais variadas motivações, emocionais ou racionais. Ele pode ser inspirado em fatos históricos, em reflexões a partir de frases ouvidas, de imagens, de uma notícia ou até mesmo de sonhos.

São três as etapas de produção de um vídeo: 1) Pré-produção, que engloba desde a ideia do vídeo, passando pelo *storyline*, sinopse, perfil de personagens, argumento, escaleta e roteiro. É uma etapa de preparação e planejamento para a filmagem como cenário, figurino e atores. Visita-se o local de filmagem e se planeja os planos e a luz a serem utilizados, realizando um registro dessas escolhas para orientar a filmagem. Nessa etapa também é definida a equipe técnica, composta por direção, produção, assistente de direção, continuista, direção de arte, *cameraman*, captação de som e edição; 2) Produção, nessa etapa a direção, a produção, a arte, o som e a fotografia, bem como os atores e figurantes, devem estar prontos para iniciar a filmagem e é importante que se tenha definido completamente a decupagem, a análise técnica e o plano de filmagem preparados na pré-produção; 3) Pós-produção, etapa em que o vídeo fragmentado durante o processo precisa ser reestruturado segundo o roteiro.

Ao fim de cada dia de filmagem, as fitas são capturadas e arquivadas na ilha de edição. Faz-se um relatório de filmagem indicando não apenas as melhores tomadas, mas também os erros do processo, os colaboradores, a lista de atores e figurantes. Esse relatório é entregue ao montador e ao editor de som. Ambos fazem a mixagem do filme e o finalizam, em conjunto com o diretor/responsável pelo filme.

A trilha sonora constitui a parte auditiva de uma obra audiovisual, composta pelos diálogos, sons e músicas englobadas num filme, desenho ou qualquer outra produção cinematográfica. O nome trilha sonora vem das películas cinematográficas. Na parte lateral, fora da área de abrangência da projeção, havia uma extensa faixa esbranquiçada. Nessa faixa, ou trilha, estavam gravados os sons. Assim surge o nome trilha sonora, a trilha ao lado da película. Na produção do curta, os alunos vão criar a trilha sonora do vídeo, utilizando os arquivos de efeitos sonoros ou produzindo sua própria trilha. O objetivo é a formação do ambiente sonoro de acordo com a necessidade de significação do momento do vídeo.

Considerações finais

O desejo do homem de se desenvolver e completar indica que ele é mais do que um indivíduo. Sente que só pode atingir a plenitude se se apoderar das experiências alheias que potencialmente lhe concernem, que poderiam ser dele. E o que um homem sente como potencialmente seu inclui tudo aquilo de que a humanidade, como um todo, é capaz. A arte é o meio indispensável para essa união do indivíduo com o todo; reflete a infinita capacidade humana para a associação, para a circulação de experiências e ideias.

Ernst Fischer

Embora a produção de imagens no mundo esteja se tornando algo absolutamente corriqueiro, não é tão abrangente a prática da reflexão e da interpretação imagética fora de seus circuitos específicos. Se a interpretação textual é item obrigatório do currículo escolar, o estudo sistemático da imagem ainda não alcançou tal projeção.

A superação do modelo convencional de utilização do cinema na escola – mero instrumento ou recurso pedagógico restrito à ilustração de conteúdos pelo professor na sala de aula – passa pelo desenvolvimento de propostas de educação audiovisual que o valorizem como objeto da cultura, propiciando momentos de apreciação, de crítica e reflexão.

Se queremos uma educação emancipadora, que auxilie a encontrar caminhos de escape e uma abertura do olhar ante esta “civilização de imagens”, esse é um foco de trabalho essencial, ao problematizar a realidade do aluno com base no entendimento da totalidade social na qual as obras de arte, as imagens em geral e ele mesmo estão inseridos, visando uma desconstrução de significados e de sentidos que são naturalizados no seu olhar.

A linguagem do audiovisual como instrumento da didática pode permitir discussões a respeito da intencionalidade da construção de representações sociais da realidade. O que tal plano quis dizer? Por que o diretor o usou? Como a montagem interfere na história contada no filme? O que é mais parecido com a realidade ou com o tempo histórico que narra? O fazer/pensar que corrobora uma atividade que indique caminhos os quais quebrem os padrões do pensamento industrial e estimulem o fazer artístico, sem se esquecer da realidade do sistema

em que os espectadores/realizadores estão inseridos e, até mesmo, apropriando-se dos elementos expropriadores do espírito artístico a fim de recompô-lo e renová-lo criticamente. Dessa forma, é possível permitir ao aluno uma construção de um olhar crítico que busque entender historicamente a organização do atual modelo de sociedade, cujas relações são estabelecidas por imagens, usadas política e ideologicamente pela classe dominante. Assim, é possível reconhecer a imagem como conhecimento, seja como mediadora de um contexto histórico social ou como produtora de sentidos e retrato de uma ideologia.

Pensar e ensinar audiovisual na sociedade contemporânea é permitir ao aluno uma experiência e uma produção de conhecimento que faz esses próprios alunos se reconhecerem dentro do universo audiovisual, não só como consumidores e reprodutores, mas principalmente como produtores de obras audiovisuais e de crítica. Uma forma de aguçar o espírito artístico de cada um por meio das tecnologias, que estimulariam a esfera da autonomia criativa e, com isso, participa do processo de formação humana de um horizonte de criação e liberdade, permitindo aos jovens, a partir da crítica, discussão e produção de imagens na escola, problematizar o existente e imaginar novas formas de sociabilidade humana. A criação do “novo olhar” não tem como base uma crítica padronizada sobre a imagem. Ela parte da ideia de autonomia, permitindo que, por meio de ferramentas como cineclubes, história do cinema, das vanguardas e da produção audiovisual, os alunos criem/construam o seu próprio olhar.

Referências bibliográficas

- ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. Indústria cultural. In: _____. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985. p. 99-138.
- BUENO, André. A educação pela imagem & outras miragens. *Trabalho, Educação e Saúde*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 23-44, 2003.
- FISCHER, Ernst. *A necessidade da arte*. 9. ed. Rio de Janeiro: LTC, 1987.
- FRIGOTTO, Gaudêncio. Educação politécnica. In: CALDART, Roseli S. et al. (org.). *Dicionário da educação do campo*. Rio de Janeiro: Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio; São Paulo: Expressão Popular, 2012. p. 272-279.
- GRAÇA, Marcos da Silva et al. *Cinema brasileiro: três olhares*. Niterói: Eduff, 1997.

- KOSIK, Karel. *Dialética do concreto*. 2. ed., 9. reimp. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.
- MANACORDA, Mario Alighiero. Escola e sociedade: o conteúdo do ensino. In: _____. *Marx e a pedagogia moderna*. 2. ed. Campinas: Alínea, 2010. p. 101-122.
- MIGLIORIN, C. Cinema e escola, sob o risco da democracia. *Revista Contemporânea de Educação*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 9, p. 104-110, 2010. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/rce/article/download/1604/1452>. Acesso em: 15 jul. 2016.
- RAMOS, Marise Nogueira. O projeto unitário de ensino médio sob os princípios do trabalho, da ciência e da cultura. In: FRIGOTTO, Gaudêncio; CIAVATTA, Maria (org.). *Ensino médio: ciência, cultura e trabalho*. Brasília: MEC, 2004. p. 37-52.
- ROCHA, Glauber. *Revolução do Cinema Novo*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- SAVIANI, Dermeval. O choque teórico da politécnica. *Trabalho, Educação e Saúde*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 131-152, 2002.
- VANOYE, Francis. GOLIOT-LÉTÉ, Anne. *Ensaio sobre a análise fílmica*. Trad. Marina Appenzeller. Campinas, SP: Papyrus, 1994.