

Descobrimos o Audiovisual: Experiência na Comunidade Lara Vilela, Niterói

Área Temática de Comunicação

Resumo

Este trabalho procura defender a importância de uma educação audiovisual com vistas à construção de um público crítico das diversas mídias audiovisuais. Ele foi embasado pela prática de uma Oficina de Vídeo dentro da Comunidade do 94, em Niterói, ocorrida de Maio de 2002 à Julho de 2003.

Autor

Marcio Blanco Chavez, Graduado em Comunicação Social com habilitação em Cinema na UFF

Instituição

Universidade Federal Fluminense - UFF

Palavras-chave: vídeo popular; educação audiovisual; linguagem audiovisual

Introdução e objetivo

A idéia de uma Oficina de vídeo em uma comunidade de baixa renda nasceu da constatação de que a evolução tecnológica sendo uma constante no desenvolvimento do ser humano, sempre esteve circunscrita a uma parcela das sociedades. A criação do conhecimento científico e o seu uso foi, durante a história das civilizações, pressuposto de dominação e manutenção do poder pelas elites. Quando da chegada do europeu no continente americano, a sua expansão pelo território e conseqüente dominação dos povos que aqui viviam se deu em grande parte pelo uso de uma tecnologia desconhecida pelos habitantes da América (Galeano, 1996, p.26). Na virada do milênio, a tecnologia se mostra mais presente no nosso cotidiano, através dos meios de comunicação.

O surgimento do cinema, do rádio e da televisão mudou radicalmente a experiência das relações humanas no séc. XX. É a tão alardeada globalização que, supostamente, estaria transformando o mundo em uma grande “aldeia global”, termo cunhado por McLuhan há exatos 40 anos. Se por um lado o globo terrestre vai se tornando uma pequena vila, por outro, a aquisição e uso dessa tecnologia vêm criando um fosso entre quem pode e não pode usufruir dela. Aqui, as diferenças econômicas determinam quem poderá caminhar rumo ao futuro e quem ficará para trás, encoberto por uma nuvem de poeira. A criação de uma única mídia, que englobe as demais, já pode ser considerada uma realidade. É também verdade que essa nova mídia irá gerar uma demanda de imagens para alimentar os seu milhões de usuários.

Nesse campo, o vídeo exercerá um papel fundamental na captação e criação de sons e imagens. Embora, desde a década de 70, ele faça parte de nossas vidas de uma forma natural, ainda é uma pequena parcela da população mundial que tem acesso a essa tecnologia e isso configura um fator de segregação social que deve ser levado em consideração. Desde o aparecimento do cinema, uma nova linguagem vem tomando corpo ao longo das décadas e se desenvolvendo de tal maneira que a comunicação audiovisual ganhou tanta importância quanto a escrita. Ainda que isso não seja mais nenhuma novidade e muitos estudiosos apontem para este fenômeno, é de se espantar que o aprendizado do audiovisual ainda ocupe uma importância menor na nossa educação formal.

Este fato cria distorções nas relações humanas de conseqüências graves, pois vem criando uma verdadeira massa de analfabetos audiovisuais, gente que recebe diariamente uma descarga enorme de informação audiovisual mas que não possui os conhecimentos necessários para decodificá-la e muito menos os meios para produzir informação em contrapartida, como acontece em uma relação ideal de comunicação. Isso se agrava ainda mais quando o contexto dessa situação se dá em um país como o Brasil, onde as diferenças sociais são gritantes. Aqui no Brasil, onde o analfabetismo ainda é um problema comum, o domínio desta nova linguagem pode bem ser usada, e de fato o é, para perpetuar a dominação ideológica de uns poucos sobre a maioria. Serve para impor, encobrir, dissimular, manipular conteúdos de informação de acordo com a vontade dos autoproclamados “donos” da verdade. Quem mais sofre com a falta de uma política audiovisual democrática são justamente as classes economicamente desfavorecidas que se vêm tolhidas em sua capacidade de reflexão e auto-expressão. No Brasil, o enorme potencial criativo dessas classes contribuiu de forma decisiva para a formação de uma cultura brasileira e forjou ao longo de 500 anos de história a nossa identidade nacional. Embora esse potencial não tenha diminuído nos dias de hoje, o seu alcance foi consideravelmente abalado, grande parte em função da inexistência de uma política educacional séria e ambiciosa que contemple o estudo dos meios de comunicação, envolvendo as formas de construção do seu discurso e o seu impacto sobre as relações sociais. O resultado é a absorção irrefletida de uma cultura que se apóia exclusivamente na produção de bens para consumo. É uma imposição que vem de cima para baixo massificando tudo que encontra pela frente. Exemplos não faltam e podem ser encontrados na música, no cinema, na literatura, e tudo o mais sobre o qual a lógica do mercado imponha sua mão pesada. Sendo o principal meio de manifestação cultural da sociedade moderna, o ensino da linguagem audiovisual é imprescindível para resgatar essa identidade em vias de se perder, através de um convite à reflexão e do estímulo à produção de uma linguagem com conteúdo próprio e original.

Metodologia

A Oficina de Vídeo na Comunidade da Lara Vilela, mais conhecida como Morro do 94, teve início no dia 02 de Maio de 2002. Ela aconteceu todas as quintas, das 14:00h às 16:30h na Associação de Moradores da Lara Vilela, localizada no bairro do Ingá em Niterói. Ao longo de seis meses de atividade, a Oficina procurou despertar o interesse de seus integrantes, adolescentes e jovens entre os 14 e 21 anos, pelo uso da tecnologia audiovisual e desenvolver neles uma reflexão crítica sobre a sua linguagem. Com isso, esperava formar cidadãos conscientes do papel da mídia na construção de seus olhares, ora como meros expectadores, ora como produtores de um discurso audiovisual próprio. Em segundo plano e não menos importante, a Oficina mostrava-se um campo de cruzamento entre a universidade e a comunidade de seu entorno, ampliando e amadurecendo o grau de comprometimento que a Academia deve ter na superação de uma realidade política e social, geradora de exclusão.

Desconstruir o olhar

Minha principal preocupação foi colocá-los em contato com a prática dos princípios que regem a linguagem audiovisual por entender que essa seria a melhor forma de elucidação do conteúdo proposto. Desde o começo, tornei as aulas as mais dinâmicas possíveis, levando sempre o equipamento para o local da Oficina e deixando eles bem à vontade para manuseá-lo. Conforme a prática foi se desenvolvendo fui aprofundando a parte teórica do curso, invertendo assim, a ordem clássica de aprendizado. Na Oficina de Vídeo a teoria surgiu como uma conseqüência da prática e dos questionamentos surgidos em torno dela. Nesse ponto a realização dos vídeos foi fundamental para o processo. Concomitantemente, era feita a exibição de filmes e posteriormente uma discussão a seu respeito. Optei por esse tipo de processo por acreditar que a Oficina de Vídeo estaria competindo com outras atividades extraclasses e, caso não tornasse as aulas atraentes de imediato, correria o risco de ver seus

interesses diminuindo gradativamente. Por debaixo dessa aparente falta de organização, existiam alguns conceitos inerentes ao fazer audiovisual que implicitamente eram esclarecidos através de uma condução da prática. Em alguns momentos essa condução se dava de maneira mais enfática em outra menos, mas sempre de forma a desconstruir essa forma de representação, chamando a atenção para o efeito de “impressão da realidade”, muito forte nessa linguagem e sua forma dominante.

Abrindo os olhos

Na primeira aula apresentei a eles a câmera de vídeo. Em seguida “joguei” a imagem da câmera para um monitor e mostrei como se segurava a câmera em cima dos ombros. Também indiquei como era possível mudar o enquadramento da imagem através do *zoom*, o suficiente para que eles dominassem o básico de seu manuseio e pudessem ficar a vontade para “brincar” com a câmera. O que se deu em seguida foi um alvoroço só, com todos querendo “filmar” um pouquinho. Houve quem se interessasse mais em aparecer na frente das câmeras do que em manuseá-las e nessa aula eu deixei bem claro que todos podiam fazer o que quisessem naquele dia. A maioria ali nunca tinha operado uma câmera de vídeo e a produção de imagens era uma grande novidade. Algumas meninas da comunidade vizinha perguntaram se poderiam trazer músicas na aula seguinte para que pudessem dançar e serem filmadas. A proposta foi prontamente aceita. Na quinta seguinte estavam todos lá, ansiosos pela gravação do “baile” improvisado. As meninas produziram a parte delas. Levaram um micro *system* e estavam vestidas a caráter, o que quer dizer, shorts e *bustiês* de fazer corar qualquer “alma pudica”. Naturalmente, elas apenas usavam os trajes que julgavam serem mais adequados para a exibição da coreografia. A música era o já conhecido *funk* do tipo “proibidão”. Notando o entusiasmo da sala de aula, principalmente dos garotos do 94, montei o equipamento enquanto as meninas ensaiavam seus passos. Dessa vez incentivei os demais a me ajudarem na montagem, mesmo com algumas confusões. Queria que eles criassem intimidade com o equipamento técnico o mais rápido possível. Em seguida perguntei quem gostaria de “filmar” primeiro e combinei que cada um “filmaria” um pouquinho. Tudo pronto! Demos início ao nosso *show*. Como era de se esperar em apresentações desse tipo, onde a música, acompanhada da coreografia possui um forte apelo erótico, os meninos se mostraram entusiasmados e em pouco tempo estavam brigando para decidir quem seria o próximo a filmar. As demais meninas que estavam na sala se mostraram um pouco constrangidas com a situação e preferiram ficar apenas observando. O que aconteceu durante a gravação e que pôde ser testemunhado por todos devido ao monitor, foi uma sucessão de *closes* nas partes íntimas das meninas que se esforçavam por desempenhar a coreografia da melhor maneira possível. Apesar dos riscos, não interferi dando total liberdade para que eles filmassem o que interessava a eles. O meu objetivo com isso era ensejar logo em seguida uma discussão sobre a gravação feita. Mesmo com receios, mantive um distanciamento do que acontecia e tentava jogar sobre a situação um olhar antropológico. Para mim, naquele momento, os tipos de enquadramento utilizados eram apenas um reflexo de seus focos de interesse e de um contexto cultural imanente aquele lugar e daquelas pessoas; e eu não poderia inibir isso a pretexto de algum tipo de moralismo. Não era esse o objetivo da oficina. Eu não estava ali para educar seus olhares, mas para permitir uma auto-percepção deles mesmos e de seu mundo através da linguagem audiovisual. Qualquer comentário a respeito reservaria para discussão em seguida.

Resultados e discussão

Terminado o *show*, mostrei a gravação à turma e dei início a discussão. As meninas que foram gravadas ficaram constrangidas, assim como os meninos, pois dessa vez todos assistiam juntos às imagens. Percebendo o clima falei que as imagens gravadas e os enquadramentos representavam o interesse de quem as gravou, mas que, apesar disso, eles poderiam ter gravado outras coisas. Tentei ser o mais delicado possível para evitar mais

constrangimentos. Não queria e não devia condenar nenhuma das partes. Dando o exemplo dos *clips*, disse que eles poderiam ter gravado os rostos ou os próprios pés das meninas, enfatizando mais a coreografia do que a erotização que dela resultava. Falei mais que ouvi e sei que poderia ter incentivado mais as suas falas, mas confesso que o fato daquela ser apenas a segunda aula me deixou constrangido também. De qualquer forma, as imagens e o constrangimento causado falavam por si só e tenho certeza que a reflexão foi feita individualmente, embora eu esperasse uma outra oportunidade para discutir o acontecido com mais profundidade. Depois descobri que as meninas que fizeram o baile improvisado não pertenciam à comunidade do 94. Elas eram de uma comunidade ao lado, a do morro do Palácio. As aulas seguintes foram dedicadas a um maior conhecimento da câmera. Aos poucos eu ia demonstrando os seus diversos recursos, ao mesmo tempo em que, dava noções de enquadramento e seus significados. Exemplifiquei o seu uso dentro da narrativa clássica exibindo o filme curta metragem, *Biu, a vida não tem retake* de Paulo Halm. É a história de Biu, um servente que trabalha em uma produtora cinematográfica e tem o sonho de tornar-se uma estrela de cinema.

O produtor-diretor, querendo tirar um sarro com o sujeito, finge oferecer-lhe uma oportunidade. Biu, acreditando que sua grande chance finalmente chegara, mistura fantasia e realidade e sem conseguir distinguir a fronteira entre uma e outra acaba sendo vítima de seus desejos. Esse filme é representativo de uma escola de narrativa clássica. Além de utilizá-lo para exemplificar a utilização dos enquadramentos a serviço da história, aproveitei o tema para discutir questões sobre racismo, sonho versus realidade, ética no trabalho com base em uma leitura do filme. Dei atenção particular a uma sequência, onde o produtor-diretor discute com um roteirista se o filme em projeto deveria conter em uma das cenas figurantes com feições comuns, “de pobres”, entre eles negros ou deveria contar com atores brancos, lindos, tipo modelos. Conforme o produtor-diretor vai descrevendo a cena que ele deseja, os personagens da cena “tipo comuns” vão desaparecendo e dando lugar a atores “tipo modelos” sob protestos do roteirista que deseja algo mais realista. Surpreendeu-me o nível de discussão e fiquei satisfeito com o grau de interesse e compreensão demonstrados. O grande auge da Oficina foi o vídeo que fizemos, quase todo ele idealizado pelos participantes. O seu processo de realização consumiu um mês e meio entre o argumento e a sua edição final. A idéia foi trazida pela aluna Maria e posta em discussão na turma. Uma piada do humorista Tom Cavalcanti que ela ouvira no programa *Domingão do Faustão* e que levou já redigida para a turma. Muitas idéias surgiram, como, por exemplo, a de fazer uma televisão de isopor e um dos alunos colocar a cabeça dentro dela como se fosse um repórter dando uma notícia. Decidimos que aproveitaríamos a discussão em torno do “caso Belo”. As funções foram distribuídas de acordo com a vontade de cada um. Uma coisa que eu notei ao longo da oficina é que a câmera invariavelmente acabava sendo operada pelos meninos, embora eu incentivasse que as meninas também a utilizassem. Nos encontros seguintes começamos a fazer ensaios com a câmera já com alguns objetos de cena. A história exigia a participação de três atores. Aqui ocorreu o oposto da disputa pela operação da câmera. As meninas tomaram a iniciativa e se mostraram mais dispostas a representar os papéis que a história exigia. O problema é que ela exigia a participação de um homem (Jorge), uma mulher (Inocência) e um menino de mais ou menos 10 anos (Pedrinho). O papel do homem seria fácil de resolver mas e o do garotinho? Uma das participantes, Lívia, de 14 anos, se dispôs a fazer o papel de Pedrinho, embora ela fosse mulher e não tivesse a idade que o personagem pedia. Expliquei que poderíamos fazer uma farsa já que se tratava de uma piada mesmo, portanto, o fato de uma menina fazer o papel de um garotinho, ao invés de atrapalhar, ajudaria no tom de chacota da história. No entanto, a caracterização teria que ser bem feita para não beirar o ridículo. Todos ali então concordaram que a cena onde Pedrinho aparecia deveria conter elementos que remetesse à idade do personagem para que o público pudesse fazer a associação desejada.

Aos poucos, então, eu colocava problemas para que eles resolvessem, ora como produtores do vídeo, ora como possíveis espectadores da obra que eles realizavam. Em outro momento do ensaio, perguntei como a cena poderia ser dirigida. Alexandre sugeriu que um dos atores entrasse pela lateral do quadro. Aproveitei a deixa para ilustrar a idéia de imagem “fora-de-campo”. Dessa forma, resolvi pela prática algo que poderia ter sido explicado teoricamente com a análise de filmes mas acho que esse caso específico foi mais interessante tendo em vista que uma dificuldade real de encenação gerou uma solução que foi pensada e não mostrada. Tive a certeza que essa noção de imagem “fora-de-campo” estava de alguma forma presente na sugestão, embora não explicitamente como conceito, mas como espaço inconsciente da diegese da imagem. Não devo ignorar que todos ali estão acostumados com essa noção da prática, pelo hábito de assistirem televisão, principalmente novelas e filmes, mas o que eu procurei com a oficina foi dar visibilidade a esses mecanismos e processos que operam a “ilusão” da imagem de forma subliminar em 90% das vezes. A realização desse vídeo foi muito importante para demonstrar como é construída a falsa impressão da realidade presente na maior parte dos produtos audiovisuais que estamos acostumados a ver na mídia. Confesso que, para isso, orientei bastante a direção do vídeo preocupando-me com noções de continuidade, *raccords* e iluminação. Julguei muito importante essa etapa como forma de desmistificar a produção imagética e impulsioná-los para um questionamento de seu uso. Com isso, chamei a atenção para o uso da narrativa clássica como uma forma, entre tantas outras, de produção de inúmeros tipos de discurso. A próxima etapa, de edição, foi reveladora desse mecanismo, pois eles puderam testemunhar como se dá a mágica operada pela edição, onde imagens gravadas fora da ordem cronológica ganham uma continuidade fluída. Mais uma vez, nessa etapa, orientei o trabalho sem deixar de me preocupar com suas opiniões, mas procurando o objetivo previsto na gravação. Considerei a realização desse vídeo e seu resultado muito importante para as etapas seguintes pois, na minha opinião, ele forneceu um suporte básico para se discutir outros filmes que levei posteriormente, assim como introduzir outras práticas de construção de um discurso que não o clássico narrativo, como por exemplo, o documentário e o filme experimental. No caso da edição, infelizmente, não pude me aprofundar na parte técnica. Priorizei a teoria, pois só tínhamos um dia para realizar a edição. Depois de finalizado o vídeo, a satisfação era geral, pois havíamos passado por uma etapa importante da nossa Oficina. Em uma das reuniões, onde todos os participantes assistiram ao vídeo, discutimos a respeito da sua realização e todos se mostraram surpresos com o resultado final. A opinião geral era que ninguém esperava que a gravação, do jeito como fôra feita, fora de ordem cronológica da história e num misto de improvisação e euforia, pudesse ter dado no que deu : Uma narrativa linear, cujo efeito de “impressão da realidade”, típica da gramática cinematográfica clássica, fora experimentada e alcançada no trabalho em vídeo. O senso geral era que eles não veriam mais um filme da mesma forma que antes. A sua leitura estaria sempre acompanhada do implícito das imagens, aquilo que justamente cria a “ilusão” ou, em outras palavras, gera o discurso audiovisual. A idéia do segundo vídeo que fizemos foi alcançada após diversas discussões onde não faltaram sugestões mirabolantes, como, por exemplo, fazer um filme de época. Eu sabia que havia aberto uma porta por onde entrariam diversos sonhos mas era preciso dar um caráter pragmático ao nosso próximo objeto sob risco de inviabilizá-lo. Dessa forma eu agia, mesmo que a contra gosto, como um censor de devaneios audiovisuais, pois não tínhamos recursos para muitas das idéias sugeridas.

Tentando ser o mais sutil possível para não criar animosidades eu os conduzia até a idéia de fazer um documentário. Do ponto de vista da produção, seria o ideal dentro da nossa realidade e, além disso, estaria sendo criada a oportunidade para discutirmos e praticarmos uma outra vertente da linguagem audiovisual. Um dia eu caminhava para mais uma reunião da Oficina quando, ao passar em frente a uma escola voltada para surdos e mudos, me deu um estalo. Era a milésima vez que passava em frente ao seu prédio e apenas conhecia o lugar

através das crianças e adultos que paravam diante do portão e se comunicavam através da linguagem de sinais. É incrível como o diferente pode se tornar comum por força do hábito. Eu, passando ali quase todos os dias e nunca havia percebido que dentro daquele prédio existia um universo tão rico de possibilidades, aguardando apenas um pequeno gesto meu de desviar o passo para se fazer conhecer. Saindo do meu trajeto rotineiro e tão seguro, resolvi entrar para conhecer o ambiente. Encontrei uma mulher muito simpática que prontamente atendeu à minha curiosidade de saber mais a respeito daquele lugar. No mesmo dia da levei a idéia para a Oficina. Unanimidade. Todos concordaram e prontamente começamos a refiná-la. O Primeiro passo era conhecermos mais sobre a APADA (Associação de Pais e Amigos do Deficiente Auditivo). Conseguimos que uma das mães de um aluno nos visitasse e fizemos a sabatina. Foram muitas perguntas e uma paciência enorme da mãe para não deixar qualquer dúvida. Pesquisa feita, elaboramos um roteiro de perguntas e colocamos a mão na massa. No dia marcado para a gravação do vídeo, combinamos que todos ali fariam de tudo um pouco, câmera e entrevista. Começamos pela presidente da Associação que falou sobre o funcionamento da APADA e as dificuldades enfrentadas em receber as verbas de manutenção do lugar. Em seguida fomos até as salas e registramos o dia a dia de uma aula. Entrevistamos alunos e professores. Nesse momento aconteceu aquilo que julgo ser a maior lição do vídeo : Uma das participantes, Lívia, 14 anos, entrevistava uma das professoras com a ajuda um intérprete. Improvisando no roteiro de perguntas, Lívia, sem qualquer maldade, resolveu perguntar se a escola recebia pessoas normais para aprendizado da linguagem de sinais. Momento de silêncio. A professora, visivelmente contrariada, se empenhou em dizer que naquele lugar todos eram normais e que a deficiência não os tornavam diferentes. Lívia não sabia onde enfiar a cara de tão envergonhada que ficou. Mesmo sem querer, ela nos dava a todos ali uma lição sobre o preconceito.

Conclusões

A despeito de todas as dificuldades enfrentadas, considerei o resultado da Oficina muito satisfatório, pois acredito que eles desenvolveram novas ferramentas para compreender e questionar a mídia audiovisual. A despeito da intenção de estimular a reflexão sobre o audiovisual de maneira geral, a oficina acabou se concentrando em torno da mídia cinema sobre a qual possuo mais experiência e conhecimento. Também falamos sobre televisão e a sua produção, principalmente novelas e noticiários, mas essa mídia ocupou um espaço menor. Aqui é importante distinguir o esforço de discussão que uma e outra mídia suscitavam, pois a experiência cinematográfica, no que pude constatar através de questionário distribuído entre os jovens da comunidade, era vivenciada de maneira deslocada do seu habitat natural, as salas de cinema. Os filmes eram conhecidos principalmente através da televisão e dentro de uma função social que dizia respeito exclusivamente ao entretenimento. Ver filmes na televisão e em uma sala de cinema, como se sabe, são experiências bem diferentes. A televisão, “tendo de simular um diálogo em contato familiar com seu público, apóia-se numa retórica do direto.

O que aparece no vídeo pretende ser apreendido como simultâneo ao tempo do espectador (Sodré, 1977). A experiência do cinema já exige um outro tipo de relação do público. A montagem cinematográfica é o principal elemento criador de significado de um filme e, portanto, exige uma atenção maior, um “mergulho” no tempo fílmico diferente do tempo “real”, com quem a televisão mantém um vínculo mais estreito. As características de uma sala de cinema, onde toda a nossa atenção está voltada para a tela diante de nossos olhos, ajudam nesse mergulho que em última instância é um mergulho em nossas próprias identidades. O cinema revela muito de nós, como um espelho refletindo sonhos, desejos, medos. A tela de TV, ao contrário da tela de cinema, compete com o cotidiano de um lar, decoração, ruídos da vizinhança, telefone, etc.

A experiência no 94 me indicou que esse mergulho no tempo fílmico do cinema sofre ações inerentes ao espaço de fruição próprio da televisão. Os moradores do 94 assistiam a um filme em meio a outras atividades do lar, o que conferia à sua leitura características diferentes daquelas experimentadas dentro de uma sala de cinema. Além disso, e não menos importante, assistiam a um filme no mesmo espaço onde se assiste a uma novela, um programa de auditório ou um noticiário de televisão. Essa aproximação entre o real e o fabricado mostra-se perigosa na medida em que confunde territórios e induz ao esquecimento, pois as imagens televisivas, atropelando-se umas as outras em uma ansiedade desenfreada de seduzir nossos olhares, são fabricadas para “não serem vistas”, para o nosso consumo imediato. Entorpecidos por essa sedução diária, baixamos nossa guarda para o que há por detrás de cada imagem, como se o espaço existente dentro daquela pequena tela fosse tão natural quanto o ato de comer ou beber um copo d’água. Naturaliza-se o ver televisão de tal forma que acabamos abdicando de nossa capacidade de reflexão. No meio dessa torrente imagética a ficção acaba se confundindo com a realidade. É o que nos aponta, por exemplo, a sugestão de uma das participantes de encenar um caso verídico, como o do cantor Belo, dentro da encenação de uma piada. Um dos principais motivos desse entorpecimento, mais do que o grau de escolaridade ou a condição social é uma falta de domínio dos códigos que compõem a linguagem cinematográfica.

Alguém que nunca tenha passado por um banco escolar consegue desenvolver a capacidade de comunicação oral mas vê o seu potencial interpretativo gravemente diminuído. Da mesma forma, o simples fato de uma pessoa conseguir ver e compreender a narrativa de um produto audiovisual qualquer não garante que ela esteja apta a decodificá-lo de maneira eficiente e mais ainda de construir um discurso crítico audiovisual. Isso porque a linguagem audiovisual está tão amplamente difundida em nossa sociedade que aprendemos naturalmente a nos relacionar com ela, quase sempre de maneira passiva. Isso, no entanto, não quer dizer que o olhar do expectador seja vazio de significados. Os diversos filmes que vimos durante a Oficina e as seguidas discussões a respeito deles me provaram que todos ali eram capazes de fazer suas interpretações, no entanto, o grau de profundidade com que a discussão dessas interpretações podia ser encaminhada estava seriamente comprometido pelo desconhecimento da gramática audiovisual. Mais ainda, a imagem operando como forma de discurso ideológico possui um papel preponderante nos dias de hoje. A falta de uma discussão mais a sério a respeito dessa questão deixa margem para um maior poder de convencimento e indução que essas imagens podem suscitar.

Em à metodologia estabelecida na Oficina, eu tinha a vantagem de não estar em um ambiente escolar formal, sendo obrigado a respeitar uma grade disciplinar fixa, horários, prazos. Eu agia por conta própria e todos ali na oficina também. Sempre fiz questão de deixá-los bem a vontade para expressarem suas opiniões e atitudes, algumas vezes vendo o risco de instalar o caos. No entanto, esse risco era necessário e altamente salutar pois estávamos lidando com uma prática que não se encerrava em si. O estudo da linguagem audiovisual e de seus conteúdos abria uma janela enorme para a discussão dos mais diversos temas, como sexo, drogas, tráfico, escola, todos relacionados com as vidas dos participantes. Em muitos momentos eu me vi confrontado com experiências, relatos, opiniões que jogaram por água abaixo pré-conceitos com os quais eu ia armado e cuja origem muitas vezes não vinha do contato direto com a realidade, mas através de jornais, livros.

Eu percebi que um educador para exercer idealmente a sua função deve estar despido de qualquer visão pré-fabricada e, mais importante, deve estar pronto para aprender junto com os seus alunos que também são seus professores.

Referências bibliográficas

BELLONI, Maria Luiza. O que é mídia-educação. Campinas: Autores Associados, 2001.

CARRIÈRE, Jean-Claude. A linguagem secreta do cinema. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.

CASTRO, Rodolfo. Batalha em Guararapes. Proposta, Rio de Janeiro, n. 38, Fev. 1986.

DUARTE, Rosália. Cinema & educação. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

FISHER, Rosa Maria Bueno. Televisão & educação: fruir e pensar a TV. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

KONDER, Leandro. O que é dialética. São Paulo: Brasiliense, 1994.

McLUHAN, Marshall. Os meios de comunicação como extensões do homem. São Paulo: Cultrix, 1964.

ROSADO, Eliana Martins da Silva; ROMANO, Maria Carmem Jacob de Souza. O vídeo no campo da educação. Ijuí: Ed. UNIJUÍ, 1993.

SANTORO, Luiz Fernando. A Imagem nas Mãos: O Vídeo Popular no Brasil. São Pulo: Summus Editora, 1989.

SODRÉ, Muniz. O monopólio da fala: função e linguagem da televisão no Brasil. Petrópolis: Vozes, 1977.