

USOS DO AUDIOVISUAL EM PRÁTICAS ESCOLARES: UMA ABORDAGEM DE REALIZAÇÃO E INTEGRAÇÃO ENTRE A COMUNIDADE ESCOLAR

Fernando Souto Dias Neto*

Resumo: No ano de 2013 foi desenvolvido numa escola de educação básica do estado de Santa Catarina um tipo de prática educativa diferenciada, onde se procurou envolver o elemento audiovisual, muitas vezes utilizado de maneira confusa, porém neste caso empregado como uma forma menos recorrente. Tal prática consiste na introdução do dispositivo e experimentação, após debate e críticas, seguindo por um terceiro ponto que é produzir seus próprios recursos, estes visando o preenchimento com desejos, afetos nas narrativas que se tornam locais de fala e produção de sentidos. O trabalho se debruça em autores como Deleuze quanto a questão de imagens, afeto e desejo, Barthes sobre a linguagem e sua maneira crítica, e também Rolnik na forma fragmentária de suas cartografias que possibilitam a emergência de tais fenômenos que ganham visibilidade. Com isso se constitui uma prática escolar diferenciada que desmistifica o cinema em sala de aula, para uma fuga de seus limites como forma de emprego do audiovisual numa troca recíproca de saber.

Palavras-chave: Audiovisual. Crítica. Desejo. Escola.

1 O Que se pretende mostrar?

O desejo não para de efetuar o acoplamento de fluxos contínuos e de objetos parciais essencialmente fragmentários e fragmentados. O desejo faz correr, flui e corta (DELEUZE, 2010, p. 16).

O trabalho parte da ideia de um recurso diferenciado utilizado como instrumento de avaliação, também empregado para realizar a integração da comunidade escolar. Esse dispositivo se constitui na realização de um festival de cinema, onde para que os alunos participem tinham como objetivo produzir um produto audiovisual como amostragem no dia do evento. No dia da amostra dos experimentos realizados pelos alunos houve a divisão pelas categorias, nas quais serão julgadas por uma banca de professores selecionados pela escola. Logo se tem constituído o modo de elaboração-construção, desenvolvimento, pontos de partidas, temáticas, além de critérios e competências a serem desenvolvidas durante as

* Professor de História mestre em Ciências da Comunicação pela UNISINOS.

atividades dos alunos, *a posteriori* passando pelo olhar não avaliativo ou qualificativo, mas sim experimentador e apreciador dos resultados. O objetivo se sustenta na possibilidade de compreender o que os alunos desejam expressar, e identificar o que lhes afeta através da realidade que os cerca no cotidiano.

Com o decorrer desta proposta, e partindo da premissa do uso do cinema enquanto uma audiovisualidade que sofreu inúmeras transformações busca explicitar a forma como foi empregada a utilização do cinema, não apenas dentro da sala de aula, mas também fora dos seus limites, o que leva a extrapolar os usos e a produção de sentidos desta máquina. Além disso, outro fator desenvolvido é demonstrar a fuga de elementos que visam abordagens audiovisuais dentro da escola como simples formas de leituras, ou ilustrações, o que por sua vez produz sentidos, porém muitas vezes não abrindo espaço para a produção de afetos daquele experimentador que consome a obra.

Logo com o Festival realizado conseguiu não apenas mostrar aos alunos em aulas anteriores objetos fílmicos de grandes nomes do cinema, e com conteúdo expressivo, mas desta vez foi possibilitado ao educando a possibilidade criativa, além da expressão de seus desejos e afetos que carrega consigo obtendo por um lugar de expressão e manifestação, que por sua vez busca remontar, ou ao menos se aproximar da sétima arte. Entender essas audiovisualidades como possibilidade de manifestação é deixar claro que não se trata de cinema na escola, até porque cinema é um formato bem específico, mas sim um lugar de possibilidade, como produção de sentido, e máquina de produção de desejos, onde emergem e demonstram no decorrer de suas narrativas.

2 O Cinema e o audiovisual trabalhado nas escolas

O emprego do audiovisual, muitas vezes tido como cinema, porém deve-se explicitar que se tratam em grande parte a filmes, e em outros momentos arquivos mediada por *softwares*, vem até hoje nos mostrar quase a impossibilidade de imaginar o ambiente escolar sem eles. Outra questão além da manifestação das audiovisualidades no ambiente escolar é a forma com que são empregadas tais abordagens. O que na maioria dos casos são formas ilustrativa, interpretativas e sintetizadoras, o que muitas vezes não contempla uma realidade mais abrangente do trabalho a que se propõem em sala de aula, logo os resultados são simplórios.

Segundo relato de Gabriela Vesce que escreve para a página da InfoEscola a utilização do cinema como veículo e ferramenta de ensino-aprendizagem oportuniza enfocar os aspectos

culturais, históricos, literários e políticos, proporcionando uma visão integral do cinema enquanto mídia educativa. A inserção de novas estratégias de desenvolvimento do processo de ensino-aprendizagem é primordial para a inovação pedagógica e a adequação às mudanças sociais com a finalidade de proporcionar uma formação integral aos cidadãos. Nesse contexto o cinema se torna uma ferramenta educativa cheia de potencialidades ao constituir-se em um meio que contribui para a mudança social.

Com o relato de Vesce se consegue obter a ideia de movimento pedagógico que o cinema realizou desde sua consolidação enquanto formato produtor de sentidos, o que com o passar dos tempos só veio a consolidar seu espaço como meio de massa, além de agregar a interdisciplinaridade, permitindo a coexistência de inúmeras abordagens.

Outro caso a levar em conta é a transformação do cinema enquanto audiovisual, o que seria errôneo considerar que falamos ainda de um cinema trabalhado nas escolas. Dispositivos pós-cinemas descritos por Machado (1997) demonstram a atual situação das audiovisualidades que contemplam este trabalho, tanto na forma de experimentação como de realização dos objetos, e não se encerra por aqui, pois se levarmos em conta a totalidade de educadores e educandos, muitos deles estão aliados a dispositivos pós-cinemas, o que tentam reproduzir um ambiente cinematográfico, muitas vezes obtendo grande sucesso nos resultados.

Ainda sobre o cinema ou abordagens que o valham enquanto audiovisual, é notório o tratamento dado a essa questão por Klammer; Gnoatto; Ozório; Soliéri (2006) de uma forma atual, o que nos mostra como é feita a inserção na prática escolar, e como é feito usos desses materiais, além de ocorrer a emergência dessas manifestações, contemplando inclusive a linguagem cinematográfica. Neste ensaio dos autores citados ficam expostos alguns elementos que acabam levando o educador a correr riscos quando opta por abordagens audiovisuais em salas de aula. Porém isso nos leva a repensar o modo com que tais elementos operam.

Se debruçando pela abordagem do audiovisual nas aulas, e que por consequência os autores demonstram contradições, riscos entre linguagem e leitura, repensar essa forma, nos leva como alternativa propor, mais uma vez como já citado anteriormente, não apenas a leituras e interpretações, ou podendo até mesmo levar a crítica, mas também a produções de produtos, para que assim pudesse dar sentidos demonstrando desejos e afetos dos educandos enquanto sujeitos do processo. Logo críticas feitas após interpretações, ilustrações, ou até mesmo exemplificações, poderiam ser preenchidas por produtos de desejo que emergem através de elementos que afetam os experimentadores dos produtos audiovisuais.

Espaços que extrapolam as salas de aula, fugindo do modelo abordado anteriormente, podem ser citados no caso do Cineduc, que é um espaço onde se tem como objetivo aproximar-se da experiência cinematográfica, além de oferecer formação sobre a temática e proporcionar o local para discussão seja para educandos, ou até mesmo a comunidade. Por sua vez seria um lugar de educar, formar, realizar a prática de ensino, havendo possibilidades de inserir alunos, e também a comunidade, por outrora abrindo uma vereda de produção de saberes.

3 Um pouco sobre cinema e audiovisual como máquina de produção de desejos

O cinema enquanto sétima arte e audiovisualidade que se constitui numa máquina de produção de sentidos, demonstra a forma enquanto dispositivo como é tratado na pesquisa. Com isso pode-se pensar em deixar de lado modos que tratam de tais produtos audiovisuais – neste caso cinema, além de demais produtos fílmicos – a questão de representação. Logo não se trata de meras formas de reprodução, ou até mesmo representação, mas sim de produção, aqui nesta pesquisa formas de produção de sentidos, através de desejos, nos quais a crítica a tais fatos vivenciados no cotidiano acabam por ser preenchido pelos afetos, o que levaram ao resultado das abordagens audiovisuais no festival que se torna ponto de observação deste ensaio. Por sua vez Bernardet nos traz a questão da abordagem cinematográfica do ponto de vista da visão humana:

[...], a imagem cinematográfica não reproduz realmente a visão humana. Nosso campo de visão é maior que o espaço da tela. [...]. E também nos dizem que o cinema reproduz o movimento da vida. Mas sabemos que não há movimento na imagem cinematográfica (BERNARDET, 1985, p. 17).

Isso nos apresenta o cinema e seus respectivos formatos por formas que ele é o que de fato mostra, pois já se constitui por modos preenchidos e captados conforme a opção de seus realizadores sejam os grandes nomes, ou até mesmo os aspirantes da sétima arte. Logo o que temos em mãos quando presenciamos obras dos alunos são tensionamentos pelo olhar de um dispositivo – mesmo pós-cinema como já dizia Machado (1997) – de vidas que são atravessadas por elementos do cotidiano e por seus afetos colocados dentro das audiovisualidades.

Como forma de entender a produção dessas imagens, como que elas emergem em forma de produção de sentidos e se tornam objetos de análise, não há como se desvincular da

questão do desejo. Logo o desejo aparece como forma de preencher aqueles espaços que se fazem vazios dentro do *corpus* e levam ao resultado final, o que de certa forma faz-se vivenciar os produtos finais no audiovisual colocando-nos em local de experimentação das imagens. Deleuze nos traz a questão do objeto de desejo como:

O objeto concreto, o objeto do desejo, aparece como motor ou mola que age no tempo, *primum movens*, que desencadeia um movimento mecânico para o qual conspira um número cada vez maior de personagens; estes, por sua vez, aparecem no espaço como partes de um conjunto crescente mecanicizado [...] (DELEUZE, 1983, p.52).

Deleuze nos mostra a questão do objeto do desejo como elemento que se autoalimenta, e por consequência acaba por mover a narrativa dentro do meio que envolve esses sujeitos personas. O objeto do desejo se explicita nos produtos enquanto formas e quadros, enfim todas as questões de seus mais diversos cotidianos, estes nos quais são enunciados nas imagens. Por sua vez conseguimos observar o que lhes atinge, ou ao menos nos passa a ideia, seja através da opção por locações, cenários, áudio, e ínfimas situações que acabam sendo remontadas e captadas por seus dispositivos.

As narrativas acabam sendo resultado da produção de afetos, e constituição de desejos desses educandos enquanto sujeitos desse processo, que os constituem sem desvincular a produção de sentidos até aquilo que os constituem neste processo. Outro ponto a ser analisado é a impossibilidade de desvincular as imagens que são enunciadas na tela ao que o sujeito carrega consigo, pois desta forma o sujeito fala sobre si, constituindo um local de fala nas audiovisualidades. “Os afetos não tem a individualização dos personagens e das coisas, mas nem por isso se confundem no indiferenciado do vazio. Eles têm singularidades que entram em conjunção virtual e constituem cada vez uma entidade complexa.” (DELEUZE, 1983, p. 121). Como Deleuze cita os afetos se ligam as singularidades que se constituem as formações de subjetividades desses sujeitos que de educandos passam para uma atividade de realização audiovisual.

Porém outro aspecto levantado por Deleuze é a questão das escolhas, que estão ligadas ao desejo como: “É que há escolhas que só podem ser feitas se estivermos convencidos de que não há escolha, seja em virtude de uma necessidade moral (o bem, o dever), seja em virtude de uma necessidade física” (DELEUZE, 1983, p. 133). Com isso há a possibilidade de observar que as escolhas, ou opções feitas no decorrer das audiovisualidades não fogem do campo das singularidades, porém não irão contra as marcas que o sujeito carrega consigo. Neste caso o desejo, as opções, escolhas, essas formas que aparecem inseridas nos produtos

audiovisuais, não apenas dos educandos nessa forma de prática educativa, mas em outras, se constituem de traços que revelam afetos, e produzem os sentidos a aqueles que vivenciam a experimentação das audiovisualidades.

4 Narrativas de sujeitos sobre sujeitos

Se o objeto é produzido pelo desejo, sua realidade, portanto, é a *realidade psíquica*. Então, podemos dizer que, no essencial, a revolução crítica nada altera: essa maneira de conceber a produtividade não põem em questão a concepção clássica do desejo como falta, mas se apoia nela, contentando-se em aprofundá-la (DELEUZE, 2010, p.42).

Entrando nos objetos aos quais resultam na atividade proposta na escola, a possibilidade de observar o cotidiano, além das respectivas realidades nas dos educandos aos quais estiveram envolvidos na atividade, toma de frente um espaço de maior visibilidade. O movimento ao qual resulta é a emergência de fenômenos, quase nem sempre individualizados, mas que de alguma forma que afetam e realizam a produção de sentidos no sujeito, que ao realizar o audiovisual potencializa seus desejos preenchendo-os espaços vazios.

Rolnik (1989) fala no modo de como operar como cartógrafo, através de viagens e constantes idas e vindas pelo objeto, a fim de observar a emergência de fenômenos que se tornam resultados do processo no qual constituem tais cartografias fragmentárias. Quando se pensa na possibilidade de cartografar este fenômeno, há o modo de observar de maneira ampla e constitutiva a forma com que se dá esse processo, porém os fragmentos se colocam dispersos, nos quais se levam em conta as multiplicidades de cada indivíduo.

Questões de fragilização, insatisfação, violência, até mesmo opressão ficam muitas vezes ocultas, fazendo com que não ocorra a possibilidade de uma maior visibilidade no âmbito não apenas escolar, mas sim na sociedade. Com o Festival realizado, e feito o movimento de apreciação dos trabalhos, obteve-se a visão do que o educando deseja preencher nesses espaços, que é lhe dado e o transformado em local de fala e produção de uma forma de linguagem diferenciada.

[...], a intenção que predomina é a de se fazer reconhecer no sistema de hierarquização de sentidos e valores e, com isso, realimentá-lo. Nesse modo de produção de desejo há uma nítida supervalorização do primeiro movimento, o da supervalorização do primeiro movimento, o da desterritorialização, e do terceiro, o da representação e dos investimentos de interesse. E há uma desvalorização do segundo movimento, o das intensidades buscando simular-se, e dos investimentos de desejo (ROLNIK, 1989, p. 99).

Rolnik sinaliza ao modo como que opera com a cartografia de forma fragmentária, ou seja, através de modos dominantes, opressores e hierarquizados – elementos fortemente presentes nas narrativas dos educandos – que visam a ser desmontados, desterritorializados, o que muitas vezes são atravessados por linhas discursivas. Se ainda são presente em nosso meio tais modos que se reproduzem de fortalecer as diferenças, de oprimir o sujeito, e alargar o acesso, em grande parte desses elementos se deve ao discurso que ainda o alimenta, pois muitas vezes é ele a força da linguagem e da palavra instituída.

Como forma de enxergar essas linhas discursivas que constituem o sujeito, isso levando em conta a não possibilidade de desvincular de suas histórias e narrativas esses elementos que carregam consigo, logo emergem como modos de produção de sentidos, Barthes nos traz a questão da palavra, a unidade prima de constituição do discurso enquanto linguagem que enuncia e produz locais de fala no dispositivo social. Modos de análise como quem se fala e de onde se fala fazem necessários, como aqui na pesquisa os educandos estão na posição de alunos, retirados para a forma não apenas de recepção de conhecimento, ou de experimentação de objetos audiovisuais, porém passam agora ao local de elaboração de seus lugares de fala com um discurso próprio. “O que sabemos é que a palavra é um poder e que, entre a corporação e a classe social, um grupo de homens se define razoavelmente bem pelo seguinte: ele detém, em diversos graus, a linguagem da nação.” (BARTHES, 2007, p. 31). Desta forma fica mais claro entender o papel dessas unidades que constituem discursos e também uma linguagem própria.

O educando enquanto realizador de seus produtos se torna o escritor de sua própria linguagem, onde o que se vê é a mostra de uma narrativa na qual ele se insere, não se tornando uma forma muito recorrente em abordagens de utilização de audiovisual nas salas de aula, aonde se trabalha com questões de representação, porém o que temos aqui é a produção de sentidos de uma narrativa, história de vida, o cotidiano real. Logo esses elementos se tornam formas que se montam esses processos, e também tendo a possibilidade de leitura por parte dos educadores de seus educandos. “A palavra não é nem um instrumento, nem veículo: é uma estrutura, e cada vez mais nos damos conta disso; mas o escritor é único, por definição, a perder sua própria estrutura e a do mundo na estrutura da palavra.” (BARTHES, 2007, p.33).

O que se pode perceber são os movimentos feitos que diferenciem, ou seja, enquanto em abordagens vistas nota a oportunidade de se experimentar objetos audiovisuais, e realizar a recepção, de forma interpretativa, e em alguns casos discutida, podendo levar a crítica. Nesta atividade foi dado um terceiro passo, que é possível observar com um olhar externo,

que é a questão da própria elaboração de seus produtos que contemplam suas trajetórias de vida que preenchem as telas.

De certa maneira, a lógica do desejo não acerta seu objeto desde o primeiro passo, aquele da divisão platônica que nos faz escolher entre *produção* e *aquisição*. Assim que colocamos o desejo do lado da aquisição, fazemos dele uma concepção idealista (dialética, niilista) que o determina, em primeiro lugar, como falta, falta de objeto, falta do objeto real (DELEUZE, 2010, p. 41).

Logo fica claro o papel do recurso audiovisual enquanto máquina produtora de sentidos e desejos, através dos afetos, e também das narrativas de sujeitos que se constituem no cotidiano. Sem deixar de fora o papel do educando de obter um local de fala, além de constituição de linguagem, e um trabalho de tensionamento com esses processos de manipulação de imagens.

5 Algumas considerações

Entender as práticas escolares na contemporaneidade não se torna um movimento uniforme, pois na atualidade somos contemplados com diversas formas e opções, além da possibilidade de emprego de mecanismos, que logo nos exigem um maior apreendimento e domínio de tais dispositivos. Aqui neste trabalho pretende mostrar o caso particular do cinema deslocado enquanto audiovisualidade, ao mesmo tempo tratado como cinema – levando a uma responsabilidade de potencia que não pode cumprir, pois já foi deslocado – quando o que ocorre é um tipo de recurso diferenciado, tanto na técnica, quanto experiência, e também o tratamento.

A atenção a que se deve constituir dentro desse dispositivo audiovisual não é apenas os modos que muitas vezes se mostram retrógrados, como representação e reprodução, levando a recursos didáticos remetendo a sistemas avaliativos qualitativos e somativos, mas que amplifiquem este olhar. A ideia remonta a produção, e obtenção de locais de fala dos educandos para os educadores, mostrando uma forma de ensino que funciona de maneira recíproca ocorrendo a troca entre o sujeito que ensina e aquele que aprende, papel assumido por alunos e professores.

O que observamos é a presença de um cotidiano que muitas vez não observamos, sendo vivenciado pelo aluno que realiza seu produto audiovisual, outro aspecto que agregada e produz mais sentidos, ou seja, o compartilhamento de vivências e experiências pelo cotidiano através dessas narrativas inseridas nos trabalhos finais. Esse elemento presente

nessa atividade do festival seria o diferencial das praticas que levam extrapolar os limites das salas de aula, além de mudar atividades nas quais o aluno se torna objeto passivo e receptor das audiovisualidades.

Apesar de não ter elaborado a atividade referente ao Festival de Cinema nesta escola, que teve como público alvo os terceiros anos do ensino médio, pude observar como membro do corpo docente o envolvimento dos alunos, além de prestigiar seus trabalhos que foram desenvolvidos e exibidos para a comunidade escolar. Como sujeito membro de um corpus social, não apenas do dispositivo escolar, mas também do meio em que se constituem as atividades do cotidiano, foi possível ampliar o olhar e também identificar afetos e anseios nos quais inserem os desejos dos alunos nas audiovisualidades. Por sua vez ocorre aquele terceiro movimento a que este trabalho – enquanto ponto de vista de observável – relata, a questão de introdução do objeto audiovisual e sua devida contextualização, seguida posteriormente pela crítica desses elementos, e após esses movimentos a busca de preenchimentos com a realização de um produto que venha a esboçar os desejos e afetos do sujeito que revelam os regimes de carência presentes na sua constituição.

Referências

BARTHES, Roland. **Crítica e Verdade**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BERNARDET, Jean-Claude. **O que é cinema?** São Paulo: Nova Cultural/Brasiliense, 1985.

CINEDUC. **Cinema e Educação**. Disponível em: <<http://www.cineduc.org.br/index.html>>. Acessado em: 08 br. 2015.

DELEUZE, Gilles. **Cinema 1: imagem-movimento**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O anti-édipo: capitalismo e esquizofrenia v.1**. São Paulo: Editora 34, 2010.

KLAMMER, Celso; GNOATTO, Dejanira; OZÓRIO, Érika; SOLIERI, Mariluz. **Cinema e Educação: possibilidades, limites e contradições**. Disponível em: <<http://www.fae.ufmg.br/setimaarte/images/pdf/cinema-e-educac3a7c3a3o-possibilidades-limites-e-contradic3a7c3b5es.pdf>>. Acesso em: 08 abr. 2015.

MACHADO, Arlindo. **Pré-cinemas & pós-cinemas**. São Paulo: Papirus Editora, 1997.

ROLNIK, Suely. **Cartografia Sentimental: transformações contemporâneas do desejo**. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.

VESCE, Gabriela. **Relação entre Cinema e Educação.** Disponível em: <<http://www.infoescola.com/pedagogia/relacao-entre-cinema-e-educacao/>>. Acesso em: 03 abr. 2015.