

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA (UFSC)  
CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO (CED)  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO (PPGE)  
MESTRADO EM EDUCAÇÃO  
LINHA DE PESQUISA: EDUCAÇÃO E COMUNICAÇÃO

## *Rodando o Engenho*

*Reflexões teórico-metodológicas sobre a brincadeira de fazer vídeo, na perspectiva da mídia-educação.*

Fábio Lessa Peres

Florianópolis - 2009

FÁBIO LESSA PERES

*Rodando o Engenho*

*Reflexões teórico-metodológicas sobre a brincadeira de fazer vídeo, na perspectiva da mídia-educação.*

Dissertação apresentada como exigência parcial para obtenção do título de MESTRE EM EDUCAÇÃO na linha de Educação e Comunicação, do Curso de Mestrado em Educação da Universidade Federal de Santa Catarina.

ORIENTADORA: PROF<sup>a</sup>. DR<sup>a</sup>. GILKA ELVIRA PONZI GIRARDELLLO

Florianópolis - 2009

*Às crianças da Costa da Lagoa,  
especialmente às da Vila Verde.  
Co-autoras da presente pesquisa,  
e do futuro que vem pela frente.*

## SUMÁRIO

Agradecimentos.....	5
Resumo.....	7
1. Começando a brincadeira.....	8
2. Brincando de fazer, aprendendo a receber.....	15
2.1 Aspectos-chave da mídia-educação.....	15
2.1.1 Produção.....	17
2.1.2 Linguagem.....	18
2.1.3 Representação.....	22
2.1.4 Audiência.....	24
2.1.5 A mídia-educação como prática social.....	26
2.2 Algumas considerações sobre mídias e mediação Cultural.....	28
2.3 Entre a mídia-educação e os estudos culturais.....	31
2.4 Sobre imagem e identidade cultural.....	33
2.5 Entre o fazer e o receber mídia.....	37
3. A caixa de brinquedos.....	41
3.1 Abrindo a caixa.....	41
3.2 Aproximação ao campo.....	42
3.3 Videoprocesso e subjetividade.....	44
3.4 Brincando de fazer vídeo.....	46
3.5 Aspectos sociais do trabalho com vídeo.....	48
4. Trabalho de campo.....	52
4.1 Filmando o engenho.....	75
4.2 Rodando o engenho.....	80
4.3 Retorno ao engenho.....	85
5. Considerações finais.....	119
Referências Bibliográficas.....	127

## AGRADECIMENTOS

À Gilka Girardello pela orientação tão precisa, objetiva e crítica, e ao mesmo tempo tão zelosa, cuidadosa e carinhosa, durante este percurso de incertezas, pela confiança e pela força, principalmente durante a reta final, cheia de imprevistos e provações.

À meus pais, Sérgio e Ana, pelo apoio incondicional e também pela confiança. À minha irmã, Viviane, pela convivência durante a infância, pelos aprendizados compartilhados e pela revisão parcial deste texto.

À Mariana Frazzi por ter me apresentado à mídia-educação. Ao Gabriel Carrero por ter me apresentado à Vila Verde e à Gabriela Pieroni, cujas contribuições a esta pesquisa são incontáveis.

À Antônia Wallig e Grace Karla Garcia Tito, parceiras de oficina de vídeo, pela vivência indescritivelmente prazerosa, harmoniosa e cheia de sincronias. À Gláucia de Oliveira Assis, responsável pelo projeto *Rodando o Engenho*, pela oportunidade ímpar da realização do trabalho de campo.

À Mônica Fantin, pelas contribuições na qualificação do projeto e pela influência incontestável nesta pesquisa. Aos demais colegas do NICA (Núcleo de Infância Comunicação e Arte) em especial à Silvio da Costa Pereira, Juliane Ondino, Nuno Nunes, Sônia Vill, Rosane Maria Kreucher, Maria Isabel Orofino, Iracema Munarim, Andréa, Alessandra, Horácio Pereira Dutra e todos os demais pelas trocas tão significativas.

Aos colegas no NAVI (Núcleo de Antropologia Audiovisual) Carmen Rial, Matias Godio, Peri Carvalho, Izomar Lacerda, Marcos Dada, Érica Quinaglia, Viviane, Ângela, Ronaldo, Mônica, Michelini, Ana Maria, Natália e todos os demais pela oportunidade de conhecer suas pesquisas, e pelo auxílio no início do percurso enquanto bolsista de iniciação científica.

Aos professores do curso de Psicologia, em especial à Denise Cord, pelas adoráveis contribuições na qualificação do projeto, e pela brilhante orientação no estágio em psicologia escolar, e a Marcos Eduardo Rocha Lima (Marquito), querido amigo e parceiro em empreitadas com o vídeo na área da saúde mental.

Aos colegas e usuários do CAPS adulto e infantil, pela oportunidade única de desenvolvimento profissional.

À CAPES, pela bolsa integral no último ano de mestrado, fundamental para a conclusão deste trabalho.

Aos educadores brasileiros, guerreiros incansáveis, pela fonte de motivação primordial na realização desta pesquisa.

Às crianças da Costa da Lagoa e da Vila Verde, pela participação nas oficinas e pela co-autoria desse texto. Em especial a Adriano, Lucas, Bruno, Higor, Juliano, Helena, Bianca, Victória, Leila, Ketlyn, Júlia, Duda, Tainara, Cíntia, Maria Luíza, Maria Eduarda, Ana Carolina, Natália, Catarina. Às mães Sônia, Meg, em especial à Sandra pelo acolhimento à oficina, transformando muitas vezes a varanda de sua casa em espaço para os encontros do projeto.

A todos aqueles que participaram deste processo, direta ou indiretamente. Àqueles que emprestaram suas falas e discursos aos registros das crianças participantes da oficina, especialmente ao Castelo, Cris, Silvio, Ademir Damasco, Dona Benta, Seu Bilé, Pela, Jamico, Duduca, Seu Zico, Helói, Lauro, aos músicos do *Projeto Norte e Sul* e *Gente da Terra*. Ao Leonardo Lepsch, pelas fotos cedidas aos vídeos, assim como todos os demais moradores da Vila Verde.

## *Rodando o Engenho: reflexões teórico-metodológicas sobre a brincadeira de fazer vídeo, na perspectiva da mídia-educação.*

### Resumo

Este trabalho procura refletir sobre novas possibilidades da utilização da ferramenta do vídeo com crianças, onde assuntos relativos à identidade sejam permeados por questões como a diversidade cultural. A pesquisa se desenvolveu através da construção coletiva de um audiovisual por um grupo de crianças da Vila Verde, situada na Costa da Lagoa, em Florianópolis, Santa Catarina. Esta localidade se caracteriza por preservar um modo de vida tradicional, a partir de uma cultura de base açoriana. Durante muito tempo seus habitantes viveram da pesca e da lavoura familiar, assim como o restante da ilha de Santa Catarina. No entanto, devido à sua dificuldade de acesso e comunicação com a cidade, a Costa da Lagoa resistiu aos impulsos do crescimento urbano, preservando modos de relações peculiares que caracterizam a cultura do local. O método de investigação proposto nesta pesquisa parte da perspectiva da mídia-educação, procurando estabelecer relações também entre os referenciais da antropologia visual e do vídeoprocesso. A possibilidade de a pesquisa ser desenvolvida através de um processo envolvendo uma montagem audiovisual permite observar como as crianças se apropriam da ferramenta de uma forma lúdica, enquanto se permitem experimentar diferentes formas de captar o seu entorno. O ato de “brincar de fazer um vídeo” se torna um momento de associação entre os discursos da mídia e as representações realizadas nas brincadeiras, na medida em que ambas retratam valores e significados de uma cultura.

### Palavras Chave:

Mídia-Educação – Identidade Cultural – Videoprocesso

### Abstract

This work reflects upon new possibilities of the use of video in activities with children, where topics related to identity are enveloped by cultural diversity. This research was developed through video-production of a video by a group of children belong to a specific community in Florianopolis-SC, called Vila Verde. This locality is characterized by the preservation of a traditional way of life, with strong influence from XVIth century Azorean immigration. For two centuries they lived from fishing and agriculture, as the rest of the Santa Catarina's Island. Even today, in spite of growing modernization, the difficult of access and communication with the rest of the city refrains the urbanization growth, preserving peculiar ways of relationships. The investigation method used in this research is based upon a media-education perspective, seeking to establish relations between visual anthropology and video process. The video montage process allows us to observe how children use the video in a playful perspective, while it permits children to register their environment. The playful production of a movie becomes a moment of association between media discourse and the representation realized in the playing concerning cultural values and meanings.

### Key words:

Media-Education – Cultural Identity – Video Process

## CAPÍTULO 1

### COMEÇANDO A BRINCADEIRA (Introdução)

O interesse em estudar temas relativos à identidade cultural, parte dos meus primeiros contatos com o próprio conceito de identidade, ainda na graduação, durante a disciplina de Psicologia Social. Citaremos aqui apenas uma fonte de pesquisa utilizada nesta disciplina, o trabalho de Mara Lago sobre modos de vida e identidade na ilha de Santa Catarina<sup>1</sup>. Nesta pesquisa foram entrevistadas três gerações de uma comunidade de Florianópolis, que durante anos tiraram seu sustento da pesca. A autora relata que com o desenvolvimento da pesca industrial, a partir da década de oitenta, ocorre uma abrupta diminuição da atividade da pesca artesanal, o que leva os mais jovens a procurarem outras atividades profissionais, quase sempre fora da comunidade, nos centros urbanos. Este trabalho foi utilizado como fonte de pesquisa naquela disciplina para ilustrar o processo dialético de constituição da identidade a partir de um movimento de afirmação, negação e síntese dos significados atribuídos à identidade cultural.

Durante o ano de 2004, realizei um estágio em psicologia clínica num CAPS (Centro de Atenção Psicossocial), serviço oferecido pela secretaria municipal de saúde a pessoas diagnosticadas como psicóticas, os “ditos loucos”. Os CAPS são referência no tratamento em saúde mental, em alternativa à internação manicomial. Logo me interessei muito pela questão da diferença, do estigma, e da condenação que um diagnóstico pode causar na vida de uma pessoa, ou seja, questões ligadas à construção de uma subjetividade baseada na diferença.

Numa conversa com um usuário do CAPS, ele me falava sobre o seu conceito de *Loucura Cultural*, e pediu que eu visualizasse uma cena: - “Primeiro imagine um cara chegando num bar, ele se aproxima do balcão, e pede uma vela, o atendente acha estranho, mas apanha a vela e entrega ao rapaz. Ele se ajoelha próximo ao balcão, acende a vela e começa a rezar. Todos acham estranho, e dizem: *Ele é louco, é louco!* Depois este mesmo cara sai do bar e vai pra uma igreja, ele chega lá e está acontecendo uma missa. Ele entra e tira de um saco uma garrafa de cachaça, toma um trago, acende

---

<sup>1</sup> LAGO, Mara Coelho de Souza. Modos de vida e identidade: um estudo sobre sujeitos no processo de transformação social, na Ilha de Santa Catarina. Tese (Doutorado) - Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Educação, 1991.



um cigarro e começa a cantar. O padre interrompe a missa, os fiéis dizem: *É louco, é louco tirem ele daqui*. Daí pegam e jogam o cara para fora.

Segundo Jaílson Luiz Belli, aquele meu “informante”, esse é o conceito da *Loucura Cultural*. O sujeito dessa história fez o que pessoas normais fazem no seu cotidiano, como rezar ou tomar cachaça, apenas seu comportamento está fora de contexto ou fora da norma, então ele conclui: - “Mas quem faz as normas?” Parece-me um raciocínio extremamente coerente para uma pessoa diagnosticada com esquizofrenia paranóide, o que mostra que um diagnóstico não anula a capacidade de reflexão de um sujeito.

Ele me propôs realizarmos uma oficina de vídeo para que pudéssemos filmar aquela sequência. Achei a idéia viável, assim, organizamos e demos início a uma oficina de vídeo no CAPS com outros usuários, e realizamos os projetos *Contrastes I e II*, com cenas roteirizadas, filmadas, e editadas pelos usuários do CAPS. Foram filmadas pequenas cenas a partir de roteiros elaborados de forma coletiva, numa dinâmica que lembra um “*brainstorm*”<sup>2</sup>, ou, como nós gostávamos de dizer, um “toró de palpites”. Os roteiros eram escritos e filmados numa mesma tarde, enquanto elaborávamos pequenas cenas que depois eram assistidas e debatidas pelo grupo, normalmente sobre o tema da loucura e as diversas maneiras de lidar com ela. Neste contexto, o nome do projeto surgiu através da idéia de retratar o contraste da loucura cultural. Foi assim que comecei a trabalhar com o vídeo enquanto uma ferramenta de intervenção terapêutica.

Buscarei aqui discorrer sobre o que foi minha experiência utilizando esta ferramenta, desde o primeiro momento em que tive a idéia de pegar uma câmera e utilizá-la como instrumento de trabalho, naquele caso terapêutico. Não o fiz por acaso e também não procurava ali desenvolver mais do que uma atividade em grupo, no entanto, percebi que este instrumento poderia servir como meio de acessar pessoas que estavam fechadas em suas subjetividades, presas no universo da loucura, sem condições de uma comunicação direta e autêntica com a sociedade.

Este foi o primeiro impulso que me levou a querer coordenar uma oficina de videoprocessos no CAPS de Florianópolis. Foi assim que esta oficina se tornou uma expectativa de que os “ditos loucos” ganhassem alguma voz e pudessem se comunicar com o mundo fora da instituição, além disso, percebi que essa era uma forma de significar a loucura e o processo de exclusão sofrido por eles.

---

<sup>2</sup> Termo utilizado em dinâmicas de grupo para designar uma tempestade de idéias.

Aquela oficina tomou uma dinâmica interessante, era dividida em dois momentos, primeiro, sentávamos em roda e realizávamos uma atividade em um quadro negro. Dividíamos o quadro em dois com um traço vertical: de um lado ficava a coluna do “vídeo”, onde os participantes podiam descrever o que seria visto na tela: do outro lado ficava a coluna do “áudio”, onde escrevíamos o que seria dito pelos personagens, os ruídos e alguma possível trilha sonora.

O segundo momento se destinava às filmagens e dramatizações do roteiro que tínhamos acabado de escrever, o que era interessante porque as idéias ainda estavam bem frescas. Os roteiros eram carregados de situações que os participantes estavam vivenciando naquele momento de suas vidas, logo, as entonações se tornavam mais verdadeiras. Além disso, aquele se tornava um momento onde podiam ser elaborados conflitos.

O que pareceu exercer maior fascínio nos participantes era o fato de verem a própria imagem no final da oficina, essa foi a principal associação estabelecida para passarmos a utilizar a ferramenta do vídeo como instrumento terapêutico. Na função de espelho, como descrita por Joan Ferrés, o vídeo possibilita uma devolutiva imediata ao sujeito da sua própria imagem, gestos, postura, voz e muitas vezes de alguns traços de personalidade.

Assim, o vídeo auxiliava muito nas devolutivas, uma vez que as imagens falavam por elas mesmas, só restando a mim e aos outros participantes comentá-las. Este exemplo apenas ilustra o motivo da escolha do vídeo enquanto instrumento metodológico. Gostaria de ressaltar que desde essa primeira experiência, encontrei poucas referências, principalmente na área da psicologia, à utilização do vídeo. Foi na área da educação que encontrei a primeira referência bibliográfica que me auxiliou neste trabalho, o livro de Joan Ferrés, Vídeo e Educação.<sup>3</sup>

Conforme comecei a trabalhar com imagens me interessei por edição e comecei a levantar algumas possibilidades de utilizar o vídeo como instrumento de intervenção psicológica. Como não encontrei nenhuma referência sobre o tema no campo da psicologia, procurei utilizar a teoria do videoprocessamento (FERRÉS, 1996), enquanto método em um outro estágio, de psicologia escolar, realizado no ano de 2006 em uma escola de um bairro periférico de Florianópolis, sob orientação de Denise Cord.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> FERRÉS, Joan. Vídeo e Educação. Porto Alegre: Artes Médicas, 1996.

<sup>4</sup> Professora de Psicologia Escolar no Departamento de Psicologia - UFSC.

O trabalho com imagens me abriu uma oportunidade para trabalhar como bolsista de iniciação científica no Núcleo de Antropologia Visual (NAVI), sob a orientação de Carmen Rial.<sup>5</sup> Ali pude acompanhar parte da pesquisa de Matias Godio,<sup>6</sup> que através do método da Antropologia Visual realizou dois vídeos em conjunto com pescadores da Barra da Lagoa, em Florianópolis-SC.

O primeiro, *Homens e Mulheres de Mar e Terra*, levanta uma discussão sobre as condições de subsistência através da pesca artesanal nesta comunidade. Ali, num contexto de fortes transformações sociais e econômicas são alteradas as condições de subsistência de várias famílias através de uma atividade tradicional que, além de ser uma fonte de sustento, atua diretamente na formação da identidade sócio-cultural. O segundo, *Caminhos da Comunidade*, retrata o momento da exibição do primeiro vídeo na comunidade assim como a discussão relativa às transformações que vêm sofrendo.

Com o projeto de extensão universitária, em paralelo com o de iniciação científica, realizou-se uma oficina de vídeo num engenho de farinha na comunidade da Vila Verde na Costa da Lagoa, a convite de Gabriela Pieroni, na época coordenadora do projeto de extensão *Rodando o Engenho* da Universidade Estadual de Santa Catarina (UDESC). A idéia era montar um vídeo em conjunto com as crianças da comunidade com a finalidade de ser exibido na tradicional Festa da Farinhada, em julho de 2006. Foram realizados dois vídeos com imagens captadas exclusivamente pelas crianças que participaram da oficina.

Durante o I Simpósio de Pesca e Turismo, realizado em Florianópolis-SC em 2005, conheci o trabalho de Gilka Girardello<sup>7</sup> sobre Imaginário Infantil, a partir de pesquisa realizada na Costa da Lagoa. Apenas me aterei a dois pontos importantes desta pesquisa. O primeiro trata-se da importância histórica: a pesquisa foi realizada num momento de recente chegada das primeiras antenas parabólicas na Costa da Lagoa, ou seja, as crianças que participaram da pesquisa eram as primeiras testemunhas de uma grande transformação que se anunciava. A segunda característica diz respeito ao método utilizado em sua pesquisa, baseado em oficinas de histórias orais.

---

<sup>5</sup> Professora de Antropologia Visual no Departamento de Antropologia Social - UFSC

<sup>6</sup> GODIO, Matias. *Quinhentos Quilos! Ensaio etnográfico sobre uma sócio-montagem audiovisual com um grupo de trabalhadores da pesca na comunidade da Barra da Lagoa, Florianópolis*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2005.

<sup>7</sup> GIRARDELLO, Gilka Elvira Ponzi. *Televisão e imaginação infantil: histórias da Costa da Lagoa*. Tese (Doutorado) - Universidade de São Paulo, 1998.

“Essas crianças nasceram a partir da época em que a rede elétrica foi instalada em 1982. Hoje elas passam boa parte do dia assistindo ao que chega pela antena parabólica. Através da análise das histórias que as crianças contam, procuro investigar que poderes exercem sobre a imaginação delas as histórias que ouvem no rádio, na televisão, e ao mesmo tempo as que ouvem da avó que faz renda de bilro vendo novela agachada no chão.” (GIRARDELLO, 1998)

Partindo de um mesmo princípio que procura focar a atenção no discurso das crianças valorizando suas narrativas, procuramos aqui investigar de que forma são gerados novos significados por uma geração que já nasceu num momento em que a cultura da mídia se encontra mais difundida no imaginário coletivo.

Com base nessas questões, buscamos realizar uma reflexão teórico-metodológica sobre a maneira como as crianças se apropriam da linguagem audiovisual, de uma forma lúdica e descomprometida, deixando-as livres para explorar as potencialidades das ferramentas utilizadas. A partir da descoberta sobre as possibilidades de expressão que as novas tecnologias de informação e comunicação provêm, acreditamos que os registros realizados pelas crianças são momentos de construção de significados. Partimos do princípio de que a produção coletiva de um produto audiovisual é permeada pela produção de novos sentidos.

Consideramos que o momento de socialização destas imagens ajuda a esclarecer algumas questões relativas à identidade cultural, o que se traduz em um dos pilares da antropologia visual, que busca, no movimento da relativização de aspectos culturais através da construção coletiva de narrativas baseadas em imagens, estabelecer uma capacidade reflexiva nos sujeitos que participam do processo. Podemos concluir que isso ocorre, principalmente, devido à possibilidade de distanciamento que a ferramenta do vídeo oferece.

Em síntese, recuperar a atenção e a reflexão no que é apenas dispersão, e deste modo reinventar possibilidades de contar histórias hoje, dar sentido às imagens que se apresentam como pura intermitência, imagens que escapam aos olhos e a razão. Atribuir sentidos às imagens buscando nelas ou atribuindo a elas uma história é também a possibilidade de contar nossa própria história, recuperando a narrativa e a atenção, sem abdicar nossa relação com as imagens – signos da cultura contemporânea. (JOBIM E SOUZA, 2002, p. 62)

Destacamos que o fato de submeter o meio social ao enquadramento de uma câmera de vídeo estimula a conscientização<sup>8</sup> pessoal e coletiva, assim como o senso crítico frente a essa realidade, através da manipulação da câmera não se aprende apenas destreza técnica, mas novas formas de produzir sentido. O vídeo possui de maneira inerente um aspecto de grande conotação psicológica: ele promove a oportunidade de ser utilizado como espelho<sup>9</sup>, tornando possível a contemplação e a consequente reflexão sobre o próprio comportamento.

Outros autores que também são referências centrais nesta pesquisa, como Stuart Hall e Jesús Martín-Barbero, sugerem que desloquemos nossa atenção ao caráter de mediação, entendido como o espaço onde são construídos os significados, ou melhor, o lugar onde ocorrem os diálogos sobre os sentidos dos textos das mídias. Podemos dizer que o conceito de mediação desestabiliza o velho modelo de comunicação que levava em consideração apenas o caráter do emissor e do receptor da mensagem.

Procuramos contribuir com este trabalho para que a educação de um modo geral seja capaz de incorporar novas práticas culturais e sociais, e possa abarcar, assim, as transformações históricas do mundo contemporâneo. Focamos nossa atenção em um processo de mídia-educação embasado em um caráter de prática social. Este método abre espaço para novas possibilidades de reflexão crítica em contextos de grupos em que a identidade e a diferença são permeadas por questões relativas à diversidade cultural. Procuramos também abrir um leque de possibilidades para trabalhos de pesquisa e intervenção que utilizem a linguagem audiovisual enquanto método.

A pesquisa-intervenção que Solange Jobim propõe visa, “por um lado, à produção artesanal, pelas crianças, de imagens orientadas pela especificidade da linguagem televisiva. Gravar, editar, exibir as próprias produções.” Esta passagem parece mostrar que já existe um percurso metodológico percorrido por alguns pesquisadores, inclusive no Brasil, a respeito de algumas questões teóricas extremamente relevantes à utilização da linguagem audiovisual em meios educativos.<sup>10</sup>

O uso do vídeo, como disparador de reflexões sobre as práticas sociais e representações das crianças, constituídas a partir das interações com a televisão pode ser entendido como facilitador de

---

<sup>8</sup> Este termo é utilizado aqui enquanto uma tomada de consciência, processo conhecido popularmente pelo termo “cair a ficha”. A gestalt, perspectiva psicológica alemã de base fenomenológica, explica este fenômeno como o “insight”. Este conceito será melhor trabalhado no decorrer do texto.

<sup>9</sup> Função avaliadora e vídeoespelho são conceitos desenvolvidos por Ferrés no livro *Vídeo e Educação*.

<sup>10</sup> Ressaltamos dois trabalhos produzidos no interior do nosso grupo de pesquisa

processos de aprendizagem e desenvolvimento que envolva a reflexão e a tomada de consciência, graças ao distanciamento que o vídeo permite, dessas práticas e representações, transformando-as. (JOBIM e SOUZA, 2002)

Solange Jobim sugere a reflexão sobre questões como a forma de se pensar nas brincadeiras a partir das transformações culturais contemporâneas. “Como a cultura da imagem tem transformado as formas e os conteúdos das atividades lúdicas, contribuindo para a constituição de outros valores, conhecimentos e atitudes? Estas são questões fundamentais a serem consideradas na construção de bases teórico-metodológicas para a pesquisa sobre a relação entre infância e mídia.”<sup>11</sup> E assim, esta pesquisa se reveste de um caráter lúdico, ao incorporar a brincadeira em seus aspectos teóricos e metodológicos, transferindo para o momento de produção coletiva uma possibilidade de encontros prazerosos onde se privilegia a vivência e o processo harmonioso de transformação coletiva.

---

<sup>11</sup> JOBIM e SOUZA (2002) p. 68

## CAPÍTULO 2

### BRINCANDO DE FAZER, APRENDENDO A RECEBER

#### (Considerações teóricas)

#### 2.1 Aspectos-chave da mídia-educação

O termo mídia-educação a princípio pode designar um campo de estudos que visa a estabelecer alguns parâmetros de uma educação voltada para os meios de comunicação em geral. Proponho que comecemos por uma reflexão sobre o significado da palavra *mídia*. Esta pode representar a grande imprensa, um conglomerado de empresas que atuam no setor de comunicação, estas instituições serão tratadas aqui como os *meios de comunicação*. *Mídia* também pode se referir às ferramentas de comunicação multimídia que estão ao alcance de pessoas comuns como nós, por este motivo este termo será abordado neste texto como *as mídias*. Procuramos abranger a pluralidade de sentidos expressivos oferecidos por estas ferramentas. Assim, reconhecemos uma ampla definição do termo mídia-educação.

Segundo Mônica Fantin, “quando o termo educação para as mídias é utilizado como sinônimo de mídia-educação, é importante esclarecer que pode envolver tanto uma abordagem de leitura crítica e reflexiva sobre as mídias como seu uso instrumental.” (FANTIN, 2006, p. 34) Esta autora define os três principais tipos de mídia-educação: educar para, com e através dos meios. Podemos considerar que as definições abarcadas em torno destes princípios circulam entre as categorias de disciplina, campo e prática social. Partindo das considerações que nos permitiram trabalhar com um projeto de mídia-educação a partir do contexto de uma prática social, procuramos analisar o processo da produção audiovisual pelas crianças, com a finalidade de potencializar a compreensão da ferramenta do vídeo no âmbito dos chamados aspectos-chave da mídia-educação.

É importante salientar que os preceitos pelos quais se guia este referencial teórico situam pontos como a proteção, a provisão, assim como a produção e a participação, como descritos por Buckingham (2003). Estes pontos se resumem nos direitos das crianças sobre as mídias, “estabelecidos durante a ‘Primeira Conferência

Mundial sobre Televisão e Crianças’, em 1995, na qual os pressupostos expressos através da ‘Carta sobre a televisão infantil’ indicam que as crianças devem ter garantidos os direitos de ouvir, ver e expressar a si próprias através da programação de televisão que deve ser variada”.<sup>12</sup>

Os chamados “aspectos-chave da mídia-educação” foram sendo desenvolvidos por diversos pesquisadores desse campo, principalmente na Europa, a partir da necessidade de se adquirir um consenso entre diferentes concepções sobre o tema e suas relações com a educação. Como já foi dito anteriormente, o conceito de mídia é muito amplo, o que dá margem para diferentes abordagens teóricas, em análises que a tenham como objeto de estudo. Na concepção adotada pelo British Film Institute (BFI), o receptor das mensagens midiáticas possui um papel ativo na construção de significados. Trata-se assim de uma concepção dialógica do processo de comunicação de massa.

Bazalgette (1992) descreve seis aspectos-chave que foram utilizados na construção de uma abordagem curricular das mídias nas escolas primárias inglesas. São eles: *agência, categoria, tecnologia, linguagem, audiência e representação*. Buckingham (2003), por sua vez, resume os aspectos-chave em quatro conceitos: *produção, linguagem, representação e audiência*. “Estes conceitos proporcionam um corpo teórico que pode ser aplicado a toda gama de mídias contemporâneas.”<sup>13</sup>

Faremos aqui uma breve descrição do modelo proposto por David Buckingham tentando relacioná-lo com alguns pontos emergentes da pesquisa. Lembrando que os aspectos-chave não se apresentam como uma premissa rígida e imposta que deve ser levada a cabo sob qualquer circunstância. Bazalgette enfatiza a importância de se estabelecer pressupostos básicos a fim de evitar que o trabalho se reduza à superficialidade das questões relativas à manipulação ideológica, e transcenda assim as análises baseadas no senso-comum e conhecimentos gerais.<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup> KREUCH, Rosane Maria. A participação das crianças nos websites das escolas municipais de Florianópolis. Florianópolis, 2008. Dissertação de mestrado Programa de Pós-graduação em Educação – Universidade Federal de Santa Catarina.

<sup>13</sup> BUCKINGHAM, David. Media Education – Literacy, learning and contemporary culture. Polity Press, London, 2003.

<sup>14</sup> PEREIRA, Silvio da Costa. Mídia-Educação no contexto escolar: Mapeamento crítico dos trabalhos realizados nas Escolas de Ensino Fundamental de Florianópolis. Dissertação (Mestrado em Educação) Universidade Federal de Santa Catarina (2008)



### 2.1.1 Produção

O primeiro aspecto que iremos trabalhar aqui diz respeito à *produção*, uma vez que a proposta desta pesquisa é realizar uma reflexão teórico-metodológica sobre a utilização de ferramentas audiovisuais por crianças. Para David Buckingham a *produção* de mídia envolve entre outras coisas:

O reconhecimento de que os textos das mídias são conscientemente manufaturados e distribuídos por grupos de pessoas, frequentemente com propósitos comerciais. Muitos estudos confiáveis devem estar aptos a debater as implicações deste desenvolvimento em termos da identidade nacional e cultural, e nos termos da gama de grupos sociais que são capazes de ganhar acesso à mídia.<sup>15</sup>

Para esse autor, um trabalho de mídia-educação focado na produção deverá estar atento também a outras questões. Por exemplo: “Quais tecnologias são utilizadas para produzir e distribuir textos de mídia? Que diferença estas fazem no produto final?” (BUCKINGHAM, 2003, p.54) Neste caso pudemos comparar a tecnologia que utilizamos em nossa pesquisa de campo com aquelas utilizadas pelas grandes companhias, associando a qualidade do produto final à questão tecnológica.

Durante o exercício de produção de mídias é válido também levantar algumas questões sobre a regulação: “Quem controla a produção e distribuição de mídia? Existem leis sobre isto? Quão efetivas elas são? Em relação à circulação e distribuição podemos refletir sobre como os textos atingem suas audiências, que opção de escolha e controle as audiências têm?” (idem, p.54) Por fim faz-se necessário refletir sobre a questão do acesso e da participação. “Afinal as vozes de quem são ouvidas na mídia? Quais são excluídas e por quê?” (idem, p. 54).

É importante enfatizar que estas questões podem também ser aplicadas às próprias experiências de produção de mídia dos estudantes. Refletir de forma sistemática sobre estas experiências pode ajudá-los a desenvolver um maior entendimento em primeira-mão a respeito de como funciona a indústria da mídia.<sup>16</sup>

As atividades desenvolvidas pelos mídia-educadores podem ser baseadas em algumas destas questões, a fim de sugerir reflexões aos estudantes enquanto estes realizam uma atividade de produção de mídia. No caso da presente pesquisa, estes

---

<sup>15</sup> BUCKINGHAM (2003) op. cit. p. 54.

<sup>16</sup> Idem, p. 55.

aspectos ganham um destaque um pouco maior, uma vez que trabalhamos diretamente com a produção de mídia realizada pelas crianças, partindo do princípio de que o momento da produção fornece uma abertura para um trabalho reflexivo a respeito da própria recepção.

Mônica Fantin ressalta o contexto produtivo da mídia-educação que é entendida no sentido de fazer educação através dos meios ou dentro das mídias:

Fazer mídia-educação nesta perspectiva significa utilizar as mídias como linguagem, como forma de expressão e produção, pois assim como não se aprende a ler sem aprender a escrever, não se faz mídia-educação só com leitura crítica e uso instrumental das mídias, sendo necessário aprender a escrever com as linguagens das mídias.<sup>17</sup>

A partir da reflexão sobre a produção de textos de mídia com base no caráter de alfabetização na linguagem audiovisual, procuramos utilizar os instrumentos técnicos que possibilitaram o exercício desta linguagem de uma forma livre e espontânea. Nossa intenção foi de que as crianças pudessem fazer uso desses meios de uma maneira lúdica, no sentido de permitir a elas construir suas próprias representações da realidade, sem que tivessem que se restringir à padrões estéticos, de categoria, ou de gênero, que limitassem sua capacidade expressiva. Aliás, procuramos guiar nossa reflexão com base nas escolhas das crianças em relação a esses aspectos linguísticos, a fim de avaliar como se deixam influenciar, ou não, pelos padrões recebidos por elas através dos produtos de mídia que consomem.

### 2.1.2 Linguagem

Outro aspecto-chave descrito por Buckingham diz respeito à *linguagem* utilizada pelas mídias. Este aspecto também se mostra extremamente importante no contexto desta pesquisa. Como já foi mencionado, um trabalho que envolva a utilização de ferramentas audiovisuais com crianças consiste numa espécie de alfabetização dos recursos técnicos que permitirão às crianças elaborar a composição de textos de mídia próprios para esta linguagem.

Toda mídia tem sua própria combinação de linguagens que são utilizadas para comunicar significados. A televisão, por exemplo, utiliza as linguagens verbal e escrita, assim como a das imagens em

---

<sup>17</sup> FANTIN (2006) p. 86

movimento e o som. Estas coisas podem ser vistas como linguagens no sentido de que usam códigos familiares e convenções que são geralmente entendidas. Pela análise dessa linguagem, podemos chegar a uma melhor compreensão de como os significados são criados.<sup>18</sup>

Dentre estes recursos, deveremos estar atentos aos elementos que dizem respeito à captação das imagens, como tipos de movimento de câmera e enquadramentos, tentando salientar suas respectivas funções sintáticas. Por exemplo, um enquadramento fechado no rosto de uma pessoa pode ser usado para evidenciar a expressão de um sentimento, mas também deveremos abordar os aspectos relativos aos recursos de edição, que podem atribuir ou modificar o sentido das imagens, através da montagem de um texto audiovisual.

Partindo dessas considerações, em relação à linguagem audiovisual, podemos verificar que cada linguagem possui uma série de recursos linguísticos disponíveis, de acordo com a necessidade de se construir determinados significados. Buckingham descreve outros aspectos que também são importantes para a compreensão da linguagem específica de cada tipo de mídia.

Dentre eles, podemos destacar aqueles que se referem aos significados gerados através da interpretação das informações fornecidas pelos meios de comunicação, por exemplo: “Como as mídias usam diferentes formas de linguagem para expressar idéias e significados? Como estes tipos de linguagem tornam-se familiares e são geralmente aceitos?” Cabe também refletirmos a respeito dos códigos utilizados pelas mídias: “Como são estabelecidas as regras gramaticais utilizadas pelos meios de comunicação? O que acontece quando elas são quebradas?” (BUCKINGHAM, 2003, p. 56).

Outro aspecto importante é o reconhecimento dos diversos tipos de gênero que a linguagem da mídia procura abordar: “Como as convenções e códigos operam em diferentes tipos de textos de mídia. Quais são os efeitos de escolher certas formas de linguagem, assim como um tipo de enquadramento particular? Como o significado é expresso através de combinações ou sequência de imagens, sons e palavras? Como a tecnologia afeta os sentidos que podem ser criados?” (idem, p.56).

Os aspectos sintáticos da linguagem da mídia são frequentemente difíceis de serem identificados, precisamente porque têm se tornado naturalizados e prontamente aceitos. Voltar à atenção para isto pode requerer dos estudantes que olhem para os textos com consciência de

---

<sup>18</sup> BUCKINGHAM (2003) op. cit. p. 57.

que devem quebrar as regras. Isto requer tornar “estranho o familiar” através de olhar em detalhe como os textos são compostos e justapostos.<sup>19</sup>

A atividade de produção de um texto de mídia pode ser utilizada como exercício da desconstrução do olhar, uma vez que possibilita uma experiência reflexiva em relação aos elementos desta linguagem, e sobre como as possibilidades de combinação e justaposição destes elementos alteram e modificam o sentido do texto. Podemos concluir que para experimentar as diferentes possibilidades dos recursos destas ferramentas é muito importante que os estudantes recebam as instruções básicas, mas que também sejam encorajados a descobrir novas possibilidades de comunicação e expressão através destes meios. A respeito do caráter dialógico do ato de ver, Massimo Canevacci afirma:

Ver é o resultado de uma tensa negociação dialógica entre o sujeito focalizado, o sujeito que focaliza e o sujeito espectador. Enfatiza-se uma transformação do tipo reflexiva até sua mutação em coisa-que-vê, no ver concentra-se o processo reflexivo na atividade polimórfica sensível, emocionada do olhar interpretativo.<sup>20</sup>

Um exemplo proposto por Buckingham para que se exercite a desconstrução do olhar consiste numa atividade onde “os estudantes podem comparar o uso da continuidade editando um filme famoso de Hollywood, realizando a edição de um filme de arte ou algum vídeo pop alternativo, ou fisicamente a desconstrução de uma imagem publicitária recortando os elementos que a compõem.”<sup>21</sup> O importante é salientarmos que o aspecto da produção de mídias também se mostra como um instrumento muito eficaz no exercício da análise da linguagem das mídias. Assim como descreve Buckingham:

O entendimento da linguagem da mídia não é apenas adquirido através de análises. A experiência de produzir seu próprio texto de mídia, e sistematicamente experimentando as regras da linguagem da mídia, pode oferecer novas tomadas de consciência, e de um modo mais direto.<sup>22</sup>

Mais uma vez reforçamos que, uma atividade baseada na produção de um texto de mídia pode prover uma outra visão a respeito da linguagem consumida através dos

---

<sup>19</sup> Idem, p. 56.

<sup>20</sup> CANEVACCI (2001) Apud. CORD, D. FERREIRA, E. Considerações sobre o discurso visual. NUP, Florianópolis, 2006. p. 44.

<sup>21</sup> BUCKINGHAM (2003) op. cit. p. 56.

<sup>22</sup> Idem, p. 57.

meios de comunicação. Procuramos oferecer, neste sentido, a oportunidade para as crianças experimentarem através do vídeo os recursos linguísticos dos quais elas se apropriam pelo ato de ver as imagens representadas através desses meios.

Sabemos que muitas vezes a ação do olhar se condiciona a determinados padrões, e passamos a ver nestas imagens não o que elas realmente representam, mas o significado que elas trazem embutido dentro de um determinado texto. Enxergamos nas imagens os sentidos que elas procuram reforçar, ao legitimar os discursos que são guiados através de um discurso por cima de uma colagem de imagens. Ao associar as imagens com o texto, temos a tendência de atribuir veracidade àquele discurso, uma vez que, como cita um antigo ditado popular, a maioria das pessoas “só acredita vendo”.

Guillermo Orozco Gómez afirma que podemos atribuir a este padrão estético o atributo de linguística televisiva, descrevendo o conceito de vídeo-gramática de Joan Ferrés (FERRÉS, 1996), “que se rege pela lógica do relato do discurso e que privilegia a justaposição, a colagem, o mosaico sobre a linearidade, estimulados com diferentes efeitos ou recursos estilísticos que privilegiam a denotação à conotação. Isto constitui uma codificação particular, orientada, nada ingênua e assim sugerida aos membros da audiência.”<sup>23</sup>

Para este autor se faz necessária uma alfabetização das audiências que adquira sua importância em relação com esta dimensão da televidência.<sup>24</sup> Alfabetização que ainda é parcialmente desenvolvida através da repetição das interações da audiência com a linguagem televisiva (aprendizagem autodidata e necessária para sua mínima compreensão). “Esta mediação não tem se consolidado, sobretudo, no que tem de competência expressiva, não meramente receptiva frente a este meio.”<sup>25</sup> Percebemos o enfoque que este autor dá a necessidade de estudos baseados na produção de textos de mídia, enquanto exercício de leitura crítica dos meios de comunicação.

Esta vídeo mediação invade os modos ilustrados, orais e escritos de percepção, apropriação, produção e circulação de saberes, conhecimentos, juízos, opiniões e noções, incidindo também em uma transformação debochada dos usos sociais do produzido, apropriado e (re)produzido pelos sujeitos da audiência. Em uma primeira apreciação da complexidade das televidências é possível situá-las em relação com a quádrupla dimensionalidade da televisão: linguística, midiática, técnica e institucional.<sup>26</sup>

<sup>23</sup> OROZCO GÓMEZ, G. Televisión, audiencias y educación. Buenos Aires, Norma, 2001. p. 28.

<sup>24</sup> Implica neste termo a definição complexa de recepção, mas em referência somente a televisão.

<sup>25</sup> Idem, p. 29.

<sup>26</sup> Idem, p. 27.

Desta maneira, faz-se extremamente importante que possamos preparar as crianças para compreenderem os aspectos representativos pelos quais os meios de comunicação operam, com a finalidade de que as crianças possam realizar suas próprias representações de si mesmas, através da linguagem audiovisual, pela qual consomem representações cotidianamente. Acreditamos que este processo contribui para a reflexão relativa aos elementos que permeiam suas identidades sócio-culturais e também auxilia no processo de alfabetização nessa linguagem, que, assim como descreve Guilherme Orozco, se faz necessário para uma capacitação na leitura crítica deste meio de comunicação específico e complexo que é a televisão.

### *2.1.3 Representação*

Outro aspecto-chave descrito por Buckingham se refere à *representação*. Para ele, este é um dos aspectos fundamentais da mídia-educação, uma vez que os meios de comunicação não necessariamente apresentam o mundo de uma forma realista. Por isso, devemos estar muito atentos ao caráter representativo das mídias tanto no aspecto da recepção como na produção, pois ao produzir textos de mídia também estaremos produzindo nossas próprias representações da realidade.

Com a finalidade de embasar essas considerações de acordo com a realidade educacional brasileira, neste início de século, podemos citar um trecho dos PCN (Parâmetros Curriculares Nacionais) de 1997 que se referem ao aspecto da linguagem e da representação no âmbito do tema da pluralidade cultural:

Trata-se, aqui, de trabalhar diferentes linguagens que ampliam as possibilidades de expressão para além da verbal, forma predominante de comunicação na maioria das sociedades. Integrada aos conhecimentos antropológicos, permitirá o entendimento da importância de diferentes códigos linguísticos, de diferentes manifestações culturais e sua compreensão no campo educacional, como fator de integração e expressão do aluno, respeitando suas origens.<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. Parâmetros curriculares nacionais: pluralidade cultural, orientação sexual. Brasília MEC, SEF 1997 v.10

Este aspecto quando trabalhado conscientemente pode prover grande capacidade reflexiva sobre nossa posição e atitudes em relação à realidade que nos cerca. Jacques Aumont defende que “a razão primordial no uso e produção de imagens pelo homem é seu valor representativo, a vinculação com o domínio simbólico. Assim, as representações possuem um papel mediador entre os sujeitos e o mundo.”<sup>28</sup> Este processo se transformou num rico momento de discussão do grupo, na pesquisa de campo, em relação a temas muito importantes e relevantes para os jovens, como a questão dos estereótipos veiculados pela mídia, nos quais eles mesmos acabam se enquadrando.

Mesmo quando diz respeito a eventos da vida real, como notícias e documentários, a produção da mídia envolve selecionar e combinar incidentes, transformar eventos em histórias, e criar personagens. A representação da mídia, aliás, inevitavelmente nos convida a ver o mundo de um modo particular.<sup>29</sup>

David Buckingham ainda sugere outras questões que devem ser observadas em relação ao aspecto da *representação*: “O texto procura ser realista? Por que alguns textos parecem ser mais realistas do que outros?” (BUCKINGHAM, 2003, p. 58) A partir daí podemos entrar no aspecto relativo à veracidade da informação que nos chega: “Como os meios de comunicação procuram dizer a verdade sobre o mundo? Como tentam parecer ser autênticos?” (Idem, p. 58). Outra questão formulada por este autor se refere à presença e a ausência de determinadas vozes que circulam nos meios de comunicação: “O que está incluído e excluído do mundo das mídias? Quem fala, e quem silencia?” (Idem, p. 58). Podemos observar também as questões relativas à parcialidade e à objetividade: “Os textos de mídia suportam visões particulares sobre o mundo? Eles transcendem os valores morais e políticos?” (Idem, p. 58).

Assim, Um dos conceitos fundamentais trabalhados no aspecto-chave da *representação* se desdobra no conceito de estereótipo. Como foi citado anteriormente este é um dos pontos que pode suscitar ricas discussões a respeito de temas como o preconceito, racismo, etc. Buckingham sugere questionarmos: “Como a mídia representa grupos sociais particulares? As representações são precisas? Por que as audiências aceitam algumas representações da mídia como verdade, e rejeitam outras

---

<sup>28</sup> AUMONT (1993) apud. CORD (2006)

<sup>29</sup> BUKINGHAM (2003) op. cit. p. 59.

como falsas? As representações das mídias afetam nossa visão de grupos sociais particulares?” (BUCKINGHAM, 2003, p. 58).

É importante que eles possam considerar as funções dos estereótipos, tanto para os produtores como para as audiências; e rejeitem a conclusão fácil de que os estereótipos podem simplesmente ser recolocados com representações “precisas”.<sup>30</sup>

Um dos objetivos da presente pesquisa é refletir sobre a capacidade da criança de representar a si própria, através dos registros audiovisuais e da construção de uma narrativa que permeie as noções de pertencimento a um grupo e uma comunidade específica. A metodologia utilizada também nos permite analisar sob qual ótica as crianças enxergam e representam a própria cultura.

#### 2.1.4 Audiência

Chegamos então, ao último aspecto-chave descrito por Buckingham que diz respeito à *audiência*. Para este autor, cada vez mais os espectadores são vistos de forma complexa e respondem de maneira sofisticada a determinadas mensagens midiáticas, não podem mais ser tratados de forma passiva nem pelos pesquisadores, nem pelos próprios produtores de mídia. Assim, faz-se necessária uma maior compreensão por parte dos estudantes sobre a forma como os meios de comunicação procuram direcionar suas campanhas publicitárias para as audiências mais jovens, que estariam mais susceptíveis aos apelos da mídia, podendo identificar-se enquanto um público específico e diferenciar-se de outras audiências.

Estudar as audiências significa olhar para como elas são rotuladas e mensuradas, e como as mídias circulam e são distribuídas, nos diferentes meios em que os indivíduos e grupos sociais usam, interpretam, e respondem às mídias. Debater estas visões sobre audiências, procurando entender e refletir sobre nossos e outros usos de mídia, é, portanto, um elemento indispensável da mídia-educação.<sup>31</sup>

A partir destas colocações podemos perceber que um ponto central nos estudos de audiência é analisar a maneira como os indivíduos usam, interpretam e respondem aos meios de comunicação. Esta colocação remete ao caráter do diálogo estabelecido

---

<sup>30</sup> Idem, p. 59.

<sup>31</sup> Idem, p. 61.



entre a agência e a audiência. Para Orozco Gómez, a *audiência* é entendida como um conjunto a partir de suas interações midiáticas de sujeitos sociais, ativos e interativos. Para este autor:

A recepção não pode ser entendida como mero recebimento, e sim, como uma interação, sempre mediada desde diversas fontes e contextualizada material, cognitiva e emocionalmente, que se desprende ao longo de um processo complexo situado em vários cenários, e em que inclusive são estabelecidas estratégias e negociações dos sujeitos com o referente midiático, de que resultam apropriações variadas que vão desde a mera reprodução até a resistência e a contestação.<sup>32</sup>

Percebe-se que a relação de negociação entre o emissor e o receptor é uma constante em estudos de recepção, cujas abordagens estão baseadas nos estudos de recepção contemporâneos. Assim, a visão da indústria cultural não pode mais ser compreendida a partir de um ponto de vista alienante, enquanto homogeneizadora do cultural. Visto que, os consumidores dessa indústria são formados por uma audiência, que responde de maneira sofisticada e diversa em relação aos produtos de mídia que circulam nos meios de comunicação.

Da mesma forma, como em relação aos demais aspectos chave, Buckingham sugere outros aspectos a serem observados durante atividades que envolvam a análise de audiências: “Como são rotuladas as audiências específicas? Como as mídias tentam aparecer para elas? Como as mídias falam para as audiências? Como as audiências sabem o que está disponível? Como as audiências consomem as mídias na sua vida cotidiana? Quais são seus hábitos e padrões de consumo?” (Idem, p. 60).

Uma outra questão pertinente ao desenvolvimento das capacidades dos espectadores através dos meios de comunicação, colocada por Orozco Gómez é: “Como podemos assumir a televisão que se nos oferece de maneira inteligente, produtiva, crítica e independente, que possibilite a diversão, a educação, a informação e o desenvolvimento desejado de suas audiências?” (OROZCO, 2001, p.21) Este autor ainda aponta outra tendência nos estudos de recepção e apresenta seu conceito de *audienciação* (OROZCO, 1997), onde percebemos o caráter de ação da audiência, entendendo-as como ativas, produtoras de significados, de sentidos e interpretações destes textos. Consideramos aqui o ato de interpretar imbuído dos atos de ler e criar, o

---

<sup>32</sup> OROZCO GÓMEZ (2001) op. cit. p. 23.

que confere um caráter expressivo e criativo para o momento de interpretação das mensagens midiáticas.

A audiencição está conferindo aos sujeitos sociais um novo status de interlocução, reconhecimento e auto-percepção no que a televisão (e os demais meios de comunicação) se convertem em seus referentes cada vez mais centrais, uma vez que em seus veículos expressivos, não obstante, imperam os reducionismos, estereótipos e trivialidades que constroem seus deveres e reproduzem suas realidades.<sup>33</sup>

Este autor também afirma que o termo audiência constava desde suas origens em outros âmbitos, como no jurídico, com pelo menos um duplo significado, receber e emitir informação. Assim, “levar a cabo uma audiência, supõe expor e escutar os argumentos de todas as partes envolvidas, e supõe um acordo em comum das diferentes perspectivas.”<sup>34</sup>

Outro aspecto que também é central para Buckingham se refere à construção de sentido: “Como as audiências interpretam os meios? Que significados os espectadores atribuem a essas mensagens? Que prazeres a audiência ganha dos meios de comunicação? O que os receptores gostam ou desgostam?” (BUCKINGHAM, 2003, p. 60). Por fim devemos estar atentos aos aspectos que dizem respeito às diferenças sociais: “Qual é o papel de gênero, classe social, idade, fundo e cenário étnico no comportamento da audiência?” (Idem, p. 60).

Devemos sempre cuidar para não chegarmos a um populismo cultural, no qual a audiência é concebida como um sujeito absolutamente autônomo, como John Fiske apontou. “Se existe algum poder nesta audiência é o poder do fraco, não é poder pra mudar ou revolucionar estruturas, mas para negociar os efeitos potencialmente opressivos destas estruturas, que não podem ser superadas, e nas quais ele tem que viver.”<sup>35</sup>

#### 2.1.5 A mídia educação como prática social

Alguns aspectos-chave da mídia-educação ganharão maior relevância na discussão que procuramos promover, e poderão ser mais desenvolvidos à medida que os

---

<sup>33</sup> OROZCO GÓMEZ (2001) op. cit. p.23.

<sup>34</sup> Idem, p. 24.

<sup>35</sup> FISKE, J. Introduction to Communication Studies. London, Routledge, 1990. Tradução de Carmen Rial.

contextualizarmos através da prática que esta pesquisa pretende contemplar. O enfoque deste trabalho dentro dos pressupostos da mídia-educação procurou evidenciar seu caráter de prática social, uma vez que não estamos interessados em realizar uma reflexão que contemple unicamente a construção de um vídeo por si só. A produção do vídeo, neste contexto, serve como um meio para acessar as subjetividades, invocando nelas sua capacidade de transformação social, através de um processo que privilegie a reflexividade de uma consciência coletiva. A pesquisadora Mônica Fantin ressalta o aspecto de prática social da mídia-educação:

Neste sentido, além de ser um campo metodológico aberto, a mídia-educação constitui um espaço de reflexão teórica sobre as práticas culturais e também se configura como um fazer educativo. No encontro da dimensão do fazer a partir dos sentidos culturais da sociedade com a dimensão do ensinar-aprender, podemos configurar uma reaproximação entre cultura e educação, pois nesta perspectiva a mídia-educação pode ser uma possibilidade frente aos desafios de reaproximar cultura, educação e cidadania (FANTIN, 2006, p. 37) <sup>36</sup>

Partindo da idéia de Michel Foucault “de que os discursos não são apenas textos, mas práticas sociais, muitas análises apontaram para o poder da mídia em desencadear fenômenos sociais e estabelecer ou modificar estereótipos.” <sup>37</sup> Evidenciaremos a produção de narrativas, em um contexto de uma prática cultural, que envolva a utilização de tecnologias de informação e comunicação. Esta prática procurou ser relativizada a partir de outros contextos frente à crescente demanda de uma reflexão a respeito da utilização destes meios.

No caso desta pesquisa foi dada uma atenção especial ao uso de ferramentas de produção de imagens, partindo do princípio de que a produção de discursos audiovisuais pelas crianças é uma parte essencial do processo de alfabetização desta linguagem. Assim como a leitura está para a escrita, a leitura crítica dos meios é fundamental no processo de produção de uma narrativa imagética, realizada de forma reflexiva e consciente das potencialidades que o meio oferece.

Se as relações estéticas que estabelecemos com o mundo e com os outros através das imagens constituem nossas subjetividades-objetividades, dizem respeito a quem somos, e a quem podemos vir a ser, cabe também à escola explorar as diferentes possibilidades de trabalho com as imagens. Não se trata de desenvolver técnicas ou

---

<sup>36</sup> FANTIN, Mônica. Mídia-Educação: conceitos, experiências, diálogos Brasil-Itália. Florianópolis: Cidade Futura, 2006.

<sup>37</sup> FOUCAULT, Michel. A ordem do discurso. São Paulo: Loyola, 1996.

conhecimentos que demonstrem à criança como a relação que as pessoas estabelecem com as imagens produz subjetividade, mas de prover instrumentos que auxiliem na reflexividade da consciência crítica, onde a criança possa construir a noção de que o ato de apropriar-se de uma mensagem significa agarrar-se ao seu conteúdo de significado e fazê-lo próprio.

## 2.2 Algumas considerações sobre mídias e mediação cultural.

Faremos aqui algumas considerações sobre os conceitos de mídia e de mediação cultural, procurando estabelecer seus limites e possibilidades, e ao mesmo tempo investigar como as mídias atuam no processo de mediação. Começo pelo conceito de mediação, buscando expandir o limite de seu caráter técnico, e inserí-lo na discussão sobre a dialética da construção de identidades que iremos abordar mais adiante. Mesmo assim é importante definir o contexto no qual iremos abordá-lo, uma vez que se trata de mais um conceito amplo. Segundo Orozco Gómez:

Mediação é entendida aqui não como um filtro, mas como um processo estruturante que configura e orienta a interação das audiências e cujo resultado é o outorgamento do sentido por parte destas audiências aos referentes midiáticos com que interagem. A cada vez que se inaugura e se diferencia segmentos a partir de televidências, se enfatiza o jogo das subjetividades, de modo que percepção e reconhecimento estão imbricados no âmbito do simbólico.<sup>38</sup>

Procuramos refletir sobre a forma com que se dá a interação humana para além dos aparatos tecnológicos. Estamos acostumados a viver num universo mediado por diversas instituições, pela família, pela escola, pelo grupo de amigos e também pelos meios de comunicação. Cada vez mais se torna impossível viver completamente alheio a alguma instituição: na medida em que nos tornamos sujeitos cada vez mais institucionalizados, estamos mais expostos à mediação.

Cada instância mediadora mereceria uma análise própria, no entanto, o que nos interessa aqui é processo de mediação cultural, no sentido que lhe dão os pesquisadores Jesús Martín-Barbero e Guillermo Orozco Gómez. A pesquisadora Maria Isabel Orofino levanta uma questão muito pertinente sobre o processo de mediação, procurando

---

<sup>38</sup> OROZCO GÓMEZ (2001) p.24

evidenciar o caráter da intervenção humana neste processo que muitas vezes fica escondido atrás dos aparatos tecnológicos.

O conceito de mediação transcende a própria presença das mídias eletrônicas em nossas sociedades. Diz respeito à ação e intervenção humanas em processos de produção e circulação de formas simbólicas. Ocorre de muitas análises contemporâneas se aterem a questões tecnicistas, focadas unicamente no caráter da tecnologia que os meios de comunicação representam. Deixam de abordar de forma crítica seu caráter dialético, esquecendo que existe uma intervenção humana por trás das questões tecnológicas. Mediação é um conceito muito antigo. Possui uma trajetória longa no âmbito da filosofia que vem de Aristóteles, mas é em Hegel que se localiza a primeira exploração para uma relação dialética entre indivíduo e sociedade, entre ação e reflexividade. (OROFINO, 2005, p.56)<sup>39</sup>

O conceito de mídia, nesta perspectiva teórica, está intimamente ligado ao conceito de mediação cultural, de forma que cumprem, ao mesmo tempo, o papel de exercer uma comunicação e tornar interligados universos culturais distintos, ainda assim, se fazer entender enquanto uma instância mediadora que permite trafegar produtos simbólicos. O que procuramos evidenciar aqui é o caráter de negociação que se estabelece no processo de mediação. Aliás, a mediação também é definida como o espaço onde se dá este diálogo e no qual são construídos os significados através das interpretações das mensagens midiáticas.

Com base no caráter de negociação que ocorre durante o consumo cultural, percebe-se que existe uma tendência nas recentes pesquisas com crianças e mídias onde nem o significado do texto nem o lugar da criança estão definidos a priori, mas são negociados no decorrer do processo de comunicação, este diálogo se dá simultaneamente ao momento da recepção. Podemos fazer uma associação do conceito de mediação cultural com o aspecto de prática social da mídia-educação, de maneira que atua reforçando determinados elementos culturais, tornando-se parte do processo de construção social dos significados.

Podemos concluir que as mediações culturais interferem diretamente neste processo, também através da constituição de significados ao nível da comunicação de massa, já que a indústria cultural se apropria destes elementos oriundos das culturas populares e os adapta às suas necessidades econômicas de formação de mercados.

---

<sup>39</sup> OROFINO, Maria Isabel. Mídias e mediação escolar. São Paulo: Cortez: Instituto Paulo Freire, 2005.

Destaca-se aqui a proposta teórico-metodológica de Jesús Martín-Barbero, que tem uma compreensão muito peculiar do processo de produção social do sentido:

Na medida em que a comunicação é localizada como um problema de cultura, rompe-se com a instrumentalidade tecnicista de se pensar apenas nos meios; rompe-se com o pessimismo apocalíptico que vê na mídia apenas a degradação e homogeneização do cultural, e configura-se um novo problema: aquele de buscar captar as articulações, os nexos entre o multifacetado cenário das negociações que ocorrem no espaço da recepção (consumo cultural), com suas demandas, memórias e estruturas de sentimentos, e as lógicas de ativação destas competências culturais por parte da indústria cultural, suas estruturas de produção e dispositivos de enunciação e constituição de seus mercados.<sup>40</sup>

Devido ao fato de este aspecto da mediação se realizar de maneira muitas vezes deslocada de seus contextos culturais, verifica-se a necessidade de se realizar projetos de mídia-educação que permitam às crianças diferenciar os elementos que definem suas raízes culturais dos possíveis elementos figurativos que transitam nos espaços sociais ocupados pelos meios de comunicação. Assim, uma possível intervenção neste terreno contribui para a construção de uma capacidade reflexiva que possa contestar a aplicação destes elementos, dentro da enxurrada de informações que, muitas vezes, contribuem para um deslocamento da própria identidade cultural.

Esta consideração remete ao caráter dialógico do processo de comunicação. Para Solange Jobim, “a alteridade e o diálogo na relação entre crianças e adultos são pilares fundamentais para a construção deste enfoque teórico-metodológico.” A autora cita Mikhail Bakhtin<sup>41</sup>, para quem “é na linguagem como mediação das relações sociais que a consciência se constitui, é na comunicação humana que os indivíduos representam a si próprios e ao mundo, assim como significam suas ações e a realidade.”<sup>42</sup>

Verificamos a necessidade de uma mediação pedagógica que enfoque o caráter da transmissão simbólica operada pelos meios de comunicação. Isto reforça determinadas formas de socialização, de modo que a mediação pedagógica cumpriria o papel de ajudar a estabelecer nas crianças uma capacidade mais ampla para significação do processo de mediação cultural. Segundo Mônica Fantin:

As mídias não só asseguram formas de socialização e transmissão simbólica, mas também participam como elementos importantes da nossa prática sócio-cultural na construção de significados da nossa

---

<sup>40</sup> MARTÍN-BARBERO (1997)

<sup>41</sup> BAKHTIN (1995) Apud JOBIM (2002)

<sup>42</sup> JOBIM (2002) p.63.

inteligibilidade do mundo e apesar destas mediações culturais ocorrerem de qualquer maneira, tal fato implica a necessidade de uma mediação pedagógica.<sup>43</sup>

É possível que os projetos de mídia educação possam ser capazes de realizar este processo de mediação pedagógica, inclusive em atividades voltadas para a produção. Acreditamos, como já foi mencionado anteriormente, que a produção de textos audiovisuais pelas crianças se torna um rico momento de discussão e reflexão acerca de aspectos da recepção dos textos de mídia consumidos por elas.

Procuramos evidenciar aqui o caráter de mediação pedagógica que envolve as atividades de produção audiovisual com crianças, uma vez que estaremos trabalhando nesta pesquisa com aspectos sociais e culturais que dizem respeito à construção social de sentidos. Em nossa época, estes elementos culturais fazem parte de uma teia de representações, à qual as crianças têm acesso através de inúmeras tecnologias de informação e comunicação (TIC's). Estas tecnologias permitem que elas recebam um mundo mediado através de representações, mas também permitem que elas construam suas próprias representações, interferindo e construindo o processo de mediação cultural e nele interferindo.

### 2.3 Entre a mídia-educação e os estudos culturais.

Uma parte do referencial teórico que guiará esta pesquisa se baseia nos estudos culturais. A escolha deste referencial se enquadra na proposta do trabalho, pois fornece elementos que poderão esclarecer alguns conceitos relativos à noção de identidade cultural. Segundo Giroux, “a preocupação central nos estudos culturais contemporâneos é o estudo da produção, da recepção e do uso situado de variados textos, e da forma como eles estruturam as relações sociais, os valores, as noções de comunidade, o futuro e as diversas definições do eu.”<sup>44</sup>

Assim, procuramos buscar dentro destes textos novas possibilidades de tratar a questão da diversidade cultural no âmbito das teorias e das práticas educacionais. Uma linha de estudos relativamente nova que vê na associação destas disciplinas um campo fértil para o debate da diversidade são os estudos relativos às pedagogias culturais. O

---

<sup>43</sup>FANTIN (2006) op. cit.

<sup>44</sup>Apud. SILVEIRA, Rosa Maria (Org.). Cultura, Poder e Educação: Um debate sobre estudos culturais em Educação. Canoas: Ed. ULBRA, 2005.

termo pedagogia cultural inclui “áreas pedagógicas”, entendidas como aqueles lugares onde a cultura é organizada e difundida, incluindo bibliotecas, TV, cinemas, jornais, revistas, brinquedos, propagandas, videogames, livros, esportes, etc.<sup>45</sup>

No mundo contemporâneo, a escola e a mídia não são os únicos lugares onde se dá o processo de mediação cultural. Ela atravessa os mais diversos espaços de nossos cotidianos, e se propaga em nossas vidas subjetivas com uma velocidade sem precedentes. A quantidade de informação à qual estamos expostos no mundo moderno nos obriga a negociar os significados dessas mensagens o tempo todo. A análise do discurso da mídia é uma possibilidade metodológica que alguns estudos de recepção buscam empregar no sentido de avaliar práticas sociais de regulação cultural, e entre outras coisas: “Analisar a forma como a linguagem funciona para incluir ou excluir certos significados, assegurar ou marginalizar formas particulares de se comportar e produzir ou impedir certos prazeres e desejos.”<sup>46</sup>

Se até pouco tempo atrás ensinar a partir da realidade significava considerar as particularidades sociais, econômicas e culturais de um grupo de alunos, vamos argumentar que o conceito de realidade foi sensivelmente ampliado para além de qualquer idéia de comunidade, de espaço, tempo e lugar e, especialmente, de uma identidade cultural estável. A cultura é uma arena, um campo de luta, em que o significado é fixado e negociado, as escolas, sua maquinaria, seus currículos e práticas são partes desse complexo.<sup>47</sup>

Tomás Tadeu da Silva aponta que “a possibilidade de ‘cruzar fronteiras’ e de ‘estar na fronteira’, de ter uma identidade ambígua, indefinida, é uma demonstração do caráter artificialmente imposto das identidades fixas. O cultivo propositado de identidades ambíguas é ao mesmo tempo uma poderosa estratégia política de questionamento das operações de fixação da identidade.”<sup>48</sup> Neste caso, utilizaremos o referencial teórico dos estudos culturais com o propósito de refletirmos sobre a questão da identidade cultural em atividades de produção audiovisual com crianças.

---

<sup>45</sup> COSTA, Marisa Vorraber. Estudos Culturais em Educação: um panorama. In: SILVEIRA, op. cit.

<sup>46</sup> SILVEIRA (2005) Op.Cit.

<sup>47</sup> COSTA. (2005) Op. Cit.

<sup>48</sup> SILVA. Tomás Tadeu da (Org). Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.



## 2.4 Sobre imagem e identidade cultural.

Faremos aqui algumas considerações a respeito do conceito de identidade cultural com a finalidade de elucidarmos algumas questões recorrentes em projetos de mídia-educação, principalmente em relação ao aspecto do lugar da audiência. Entendemos que questões relativas à identidade sempre irão permear as discussões que envolvam o conceito de mediação cultural, graças ao aspecto dialógico da mediação. Como vimos até aqui, durante o processo de comunicação de massa, a audiência procura sempre estabelecer uma negociação de sentidos, entendemos também que este diálogo ocorre a partir dos elementos culturais que a audiência carrega consigo.

Seria importante então, conhecermos os limites da influência de um imaginário coletivo que abrange praticamente todas as instâncias de nossa vida social. Muitas vezes as contradições, provocadas pelos conflitos de identidade, representam os choques culturais entre valores baseados em práticas individualistas de consumo e os valores tradicionais baseados na coletividade, como no caso da cultura de base açoriana.

Procuramos, então, entender melhor o processo de elaboração deste conteúdo cultural, advindo do turbilhão de imagens ao qual estamos expostos diariamente. Esta é também uma maneira de compreender como se constitui a identidade em tempos de uma cultura de mídia cada vez mais extensiva. Para Solange Jobim, a sociedade contemporânea é caracterizada “pela saturação de imagens e signos, os quais desencadeiam, pela sobrecarga sensorial, uma distorção do acontecimento vivido pela imagem.”<sup>49</sup>

Esta pesquisa procura entender até que ponto os valores difundidos, explícita ou implicitamente pela cultura de mídia, são incorporados de forma passiva pela sua audiência ou são negociados e por vezes negados através de um movimento de resistência cultural, no qual a cultura de massa perde seu poder totalizador na cadeia de produção de significados? Como diz Carmem Rial “é preciso também simultaneamente afastar-se de uma abordagem que enfatiza a audiência como vítima, de um lado, e de outro, de uma que enfatiza a audiência como imperatriz de uma liberdade de escolha absoluta.”<sup>50</sup>

A fim de compreendermos melhor a complexidade destas relações, proponho observarmos o processo dialético de constituição da identidade cultural, como um

---

<sup>49</sup> SOUZA, S. Os paradoxos da Imagem e a experiência com o conhecimento e a cultura. In: Mosaico: Imagens do conhecimento. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2000. p.15.

<sup>50</sup> RIAL, Carmen. Guerra de Imagens, (2000).

movimento ternário, uma tríade que circula entre a afirmação, a negação e a síntese de significados atribuídos à identidade cultural.

Para ilustrar melhor esse processo poderíamos citar novamente o trabalho de Mara Lago.<sup>51</sup> Naquela pesquisa foram entrevistadas três gerações de moradores de uma comunidade específica. Os mais velhos, a maioria, se denominavam lavradores. Seus filhos, muitos se denominam pescadores, porém, costumam ter outras atividades de subsistência, alguns são motoristas, seguranças, dentre outras profissões do mundo urbano. Entre seus netos, os mais novos, alguns não pescam e não se interessam por isso, almejam ter profissões com mais prestígio social, mas alguns, por já enfrentarem a falta de emprego e de perspectiva da vida moderna, resgatam a cultura dos avós e utilizam a pesca como trabalho temporário, em momentos que não estão trabalhando em outras atividades, mas mesmo assim não se dizem pescadores.

Pode parecer complicado, mas ficará mais simples assim que conseguirmos visualizar a figura de um triângulo se movendo pelo espaço deixando um rastro em forma de espiral. Essa figura da espiral é muito utilizada por diversos teóricos para descrever vários processos de desenvolvimento. Vamos utilizar este sistema aqui para ilustrar o desenvolvimento da identidade cultural através de um tríplice movimento de afirmação, negação e síntese.

Este movimento se repete várias vezes em nossa vida, por isso gera a forma de um triângulo se movendo em forma de espiral, o que advém do fato de que cada nova afirmação parte da posição da síntese anterior, de forma que nós estamos sempre negando os significados mais antigos enquanto vamos contrastando-os com os novos significados que vamos construindo. É nesta política que rejeitamos ou aceitamos determinados conteúdos culturais de acordo com os valores que são nossos a priori. Estamos sempre contrastando possibilidades de novos deveres, na medida em que incorporamos ou não algum significado.

Numa entrevista concedida por um morador da Vila Verde às crianças da oficina de vídeo, aconteceu uma discussão sobre alguns aspectos culturais da comunidade como os conhecimentos que eram transmitidos entre gerações e que estão se perdendo devido a falta de interesse dos mais novos. Em seu relato ele diz: *“Se tiver condições de fazer dez restaurantes faz, mas o que nós estamos precisando aqui dentro da Costa é um museu. Não adianta ter um livro na prateleira se você não mostrar pra essa criança o*

---

<sup>51</sup> LAGO (1991) Op. Cit.

*que é um pilão. Não adianta ter só um livro, a criança está lendo, mas se ela não olhar pra um pilão ela não vai saber o que é.”*<sup>52</sup>

O entrevistado fala também sobre o Seu Zico, segundo ele, o último morador da comunidade que sabe fazer uma “canao de um pau só” a partir de um tronco de Garapuvu. Este senhor também já não quer mais continuar fazendo canoas, e recentemente anunciou para comunidade que faria a sua última canoa. Ele continua dizendo: “*Tem ainda o Zico na parada, você está falando que ele disse que é a última, mas ninguém está investindo pra quando o Zico for, ficar uma pessoa no lugar, que é uma coisa que vai acabar. É uma coisa que você não é o culpado, eu não sou o culpado, mas tem muita gente por trás que é culpada, de não aguentar aquela cultura ali.*”<sup>53</sup>

Cito este pequeno trecho do material de campo para ilustrar como se dá o processo de deslocamento cultural descrito por alguns autores dos estudos culturais, Para Stuart Hall, esta fragmentação cultural provoca a perda de uma identidade estável:

Um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas no final do século XX, o que fragmenta as paisagens culturais e abala a idéia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. A perda de sentido do eu estável é chamada de deslocamento ou descentração do sujeito, o que caracteriza a crise da identidade.<sup>54</sup>

Para Kobena Mercer, “a identidade somente se torna uma questão quando está em crise, quando algo que se supõe como fixo, coerente e estável é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza.”<sup>55</sup> Podemos supor que a mídia tem um papel decisivo neste processo de deslocamento da identidade, através de um complexo sistema de comunicação, no qual trafegam toda a ordem de símbolos e signos aliados a fortes mensagens de apelo ao consumo, geralmente fazendo alusão a aspectos da identidade de suas audiências. Sendo assim, procuro aqui estabelecer algumas associações entre o conceito de identidade cultural e a forma como a mídia se engendra na formação de suas audiências, para tanto procuro trazer algumas descrições do conceito de identidade, a partir dos teóricos dos estudos culturais. Tentarei relacionar estes conceitos com o aspecto-chave da *audiência*. Segundo Stuart Hall:

---

<sup>52</sup> Trecho do vídeo Filmando o Engenho (2006).

<sup>53</sup> Idem.

<sup>54</sup> HALL. Stuart A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro, DP&A, 1999.

<sup>55</sup> MERCER (1990) apud. HALL (1999)

Nos projetamos a nós próprios nessas identidades culturais, ao mesmo tempo em que internalizamos seus significados e valores tornando-os parte de nós, o que contribui para alinhar nossos lugares subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo social. A identidade então costura, ou, para usar uma metáfora médica, sutura o sujeito à estrutura. Estabiliza tanto os sujeitos quanto os mundos culturais que eles habitam, tornando ambos reciprocamente mais unificados e predizíveis.<sup>56</sup>

Para este autor, “o sujeito está se tornando fragmentado, sentimos uma identidade unificada porque construímos uma cômoda narrativa do eu.”<sup>57</sup> Nossa história está situada dentro de um contexto histórico maior, o que nos ajuda a compreender nosso lugar no mundo e na história, a tradição tem um papel importante na obtenção da percepção do tempo e do espaço. Para Anthony Giddens:

Nas sociedades tradicionais, o passado é venerado e os símbolos são valorizados porque contêm e perpetuam a experiência das gerações, a tradição é um meio de lidar com o tempo e o espaço, inserindo qualquer atividade ou experiência particular na continuidade do passado, presente e futuro, os quais, por sua vez, são estruturados por práticas sociais recorrentes.<sup>58</sup>

Não se trata de um apego nostálgico ao tradicional, trata-se de compreender a importância da tradição na constituição de uma relação particular com o tempo e o espaço, que nos ajude a elaborar o nosso lugar no mundo e nossa relação com a história. A tradição passa a ser uma referência dentro do processo de constituição da identidade, seja quando é afirmada ou negada.

Faz parte da juventude negar alguns valores mais tradicionais, isto é uma coisa natural, pois os jovens também têm a necessidade de ver os seus valores aplicados na prática, muitas vezes, entrando em conflito com as práticas sociais mais tradicionais que, entretanto, permeiam a formação de suas identidades, isto não quer que dizer necessariamente terão uma identidade conflituosa. O conflito talvez esteja sendo intensificado devido à proliferação, nas últimas décadas, de inúmeros canais de comunicação multi-midiáticos que tem acesso direto aos jovens, criando uma linguagem e uma estética próprias para a manutenção dessas novas práticas sociais ou individuais de consumo.

---

<sup>56</sup> HALL (1999)

<sup>57</sup> Idem, p.12.

<sup>58</sup> GIDDENS, (1990) apud. HALL (1999) op. cit.

Outra questão que procuramos abordar nesta pesquisa é o conflito gerado entre essas práticas sociais recorrentes e as novas práticas de consumo dos produtos culturais veiculados nos meios de comunicação. Estes produtos são criteriosamente produzidos de acordo com seus objetivos econômicos e políticos, sua abrangência social cria novos rituais de consumo. Novas tecnologias são desenvolvidas para atenderem estas novas práticas, que conseqüentemente transformam a vida social.

É neste ponto que muitos trabalhos recentes na linha de educação e comunicação buscam uma maior compreensão do processo pelo qual a mudança cultural atinge a vida subjetiva das crianças. Estas mudanças culturais globais estão criando uma rápida mudança social, mas também, quase na mesma medida, sérios deslocamentos culturais. Para Anthony Giddens, o deslocamento também tem características positivas:

A extração das relações sociais dos contextos locais de interação e sua reconstrução ao longo de escalas indefinidas de espaço-tempo desarticulam as identidades estáveis do passado, mas também abrem a possibilidade de novas articulações, a criação de novas identidades e a produção de novos sujeitos. O deslocamento da identidade permite a recomposição da estrutura em pontos nodais particulares de articulação.<sup>59</sup>

Podemos verificar, então, a existência de um movimento dialético que acompanha esse dinamismo pelo qual se articulam os meios de comunicação, a fim de agregar uma totalidade de possibilidades de escolhas, que satisfaçam uma ampla cadeia econômica de circulação de significados. Esse movimento se configura como a dança das identidades, que acontece em meio a um jogo de sedução, onde o poder de barganha não está colocado de forma simétrica entre as partes.

## 2.5 Entre o fazer e o receber mídia.

Esta pesquisa procura compreender também o papel da educação dentro do processo de mediação cultural, propiciando uma leitura crítica dos meios de comunicação, uma das abordagens da mídia-educação, através de atividades que privilegiem a produção de textos de mídia. Assim, temos o objetivo de poder contribuir com a área da educação, valorizando metodologias que auxiliem na manutenção de

---

<sup>59</sup> Idem, p. 18.

elementos essenciais ao processo de construção da identidade cultural, os quais são de extrema importância para uma leitura de mundo consciente do lugar que ocupamos nele.

Acreditamos que o verdadeiro diálogo a respeito do significado atribuído às mensagens e aos produtos culturais veiculados pela mídia só pode ser estabelecido entre duas partes conscientes de seus lugares no mundo. Assim, um dos objetivos desta pesquisa também é realizar um estudo de recepção de aspectos dos produtos culturais veiculados pelos meios de comunicação. Vale lembrar que esta análise se dará com base nos aspectos-chave da mídia-educação, descritos no início do capítulo 2. É importante também frisar que esta análise de recepção se dará a partir da produção das imagens realizadas pelas crianças durante as oficinas.

Não se trata apenas de saber quais os aspectos da cultura local que aparecem no discurso das crianças, mas também de saber em que local eles aparecem dentro da teia de representações que elas fazem do mundo moderno. Até onde estes aspectos culturais aparecem como valores fundamentais na formação da identidade desta nova geração? Ou eles transitam apenas como elementos figurativos e reforçam uma identidade global e conflituosa?

A análise do material coletado em campo através das filmagens realizadas pelas crianças será focada no caráter do processo vivenciado pelo grupo, procurando refletir a respeito do papel da câmera de vídeo, enquanto um instrumento auxiliar na tarefa reflexiva sobre elementos da própria cultura. Levaremos em consideração também um possível aspecto da elaboração da cultura de massa envolvida na produção de mídia pelas crianças. Pode-se realizar uma análise sobre a maneira como as crianças estão incorporando esta cultura da imagem, através de uma atividade que lhes possibilite participar da elaboração de um vídeo em todas as suas etapas de produção, tanto na elaboração do roteiro, como na captação, e possivelmente na edição das imagens.

Buscaremos estabelecer uma reflexão centrada no processo de produção, mas nem por isso descartaremos a importância do produto final. Aliás, a relação entre processo e produto é uma discussão que deverá nortear as questões teóricas e metodológicas que este trabalho procura trazer à tona. Sabe-se que esta é uma discussão recorrente na literatura especializada, e de nenhuma maneira pretendemos esgotá-la, mas ao menos trazer elementos que possam enriquecer a percepção sobre um tema que se mostra em constante desenvolvimento. Toda a tecnologia a que essa temática faz referência se desenvolve numa velocidade sem precedentes, de modo que muitas vezes os próprios críticos e intelectuais que têm o trabalho de refletir sobre seus usos mal

conseguem acompanhar este desenvolvimento. Esta é uma razão a mais para nos esforçarmos em refletir sobre o uso que as crianças fazem desses novos meios.

Uma definição mais sucinta dos objetivos deste trabalho é a busca de uma reflexão que contemple a recepção por intermédio da produção, como forma de se obter uma investigação mais ampla sobre os processos de regulação cultural em relação ao imaginário infantil. O trabalho utilizou uma metodologia de pesquisa baseada nos estudos culturais com um viés antropológico, porém, não nos propusemos a realizar uma pesquisa etnográfica, ainda que tenhamos nos baseado em alguns preceitos da antropologia visual, principalmente no que diz respeito à forma da intervenção que se estabeleceu com a comunidade e com os sujeitos da pesquisa.

Esta pesquisa também pretende formular hipóteses que possam nortear a produção de políticas públicas, contribuindo para que a escola, e a educação de um modo geral, desenvolvam no interior de suas práticas elementos que auxiliem as novas gerações a darem significado à enxurrada de informações as quais estão expostas diariamente, incorporando atividades que privilegiem um saber fazer através das mídias e consequentemente um saber ler criticamente as mídias.

Assim, brincar de fazer um vídeo, é uma expressão que carrega um significado amplo. Como em qualquer outra atividade lúdica, o significado atribuído pelas crianças às brincadeiras, em especial ao brinquedo, possui um caráter extremamente representativo. Queremos dizer que a brincadeira, assim como os jogos, possui uma função psicológica fundamental no desenvolvimento harmonioso da subjetividade da criança, que é o ato de internalizar as regras. Para que possa haver uma interação social entre as crianças, é preciso que elas estabeleçam um acordo a fim de que a brincadeira possa se desenvolver de uma maneira representativa.

Vygotsky fala sobre o papel social do brinquedo no desenvolvimento, e já apontava para o caráter representativo da brincadeira. Para ele não existe brinquedo sem regras. Então o brincar seria basicamente um espaço de mediação entre a imaginação e a ação. Neste sentido, um brinquedo pode ser qualquer objeto que represente a função simbólica de auxiliar na internalização das regras. Por exemplo, um cabo de vassoura pode ser um cavalo. Para este autor, “a criança em idade pré-escolar se envolve num mundo ilusório e imaginário onde os desejos não realizáveis podem ser realizados, esse mundo chamamos de brinquedo.”<sup>60</sup>

---

<sup>60</sup> VYGOTSKY, L. S. A formação social da mente. São Paulo, Martins Fontes, 1984.

Partindo do princípio de que a imaginação surge originalmente da ação, e se a origem do brincar se expressa na capacidade de colocar a imaginação em ação, para Vygotsky a imaginação é o brinquedo em ação, pois no brinquedo a criança sempre cria uma situação imaginária, esta, aliás, se torna para este autor uma das características definidoras do brinquedo.

O brinquedo, então, não é uma ação simbólica no sentido próprio do termo. Já que é essencial mostrar nessa definição o papel da motivação no brincar: o desenvolvimento do jogar com regras, que começa no fim da idade pré-escolar e desenvolve-se durante a idade escolar. Isto é essencial na formação da cidadania, pois é o que vai permitir ao indivíduo atuar de forma ética no mundo. Através do brincar, espontaneamente, a criança atinge uma definição funcional de conceitos ou objetos, e as palavras passam a se tornar parte de algo concreto. Assim, as atividades de produção de mídia pelas crianças podem ser revestidas desse aspecto lúdico, para que elas possam utilizar a câmera de vídeo como um brinquedo representativo, capaz de auxiliá-las a perceber as regras de linguagem de um jogo, em que certamente elas irão representar um papel no futuro, o de espectadores.



## CAPÍTULO 3

### A CAIXA DE BRINQUEDOS

#### (Considerações Metodológicas)

##### 3.1 Abrindo a caixa.

Esta pesquisa procurou utilizar pressupostos metodológicos que pudessem dialogar com os aspectos-chave da mídia-educação, a fim de realizarmos as reflexões propostas acerca da utilização de ferramentas audiovisuais com crianças. Procurou-se estabelecer um paralelo com outras teorias que pudessem abrir novos horizontes para análises que contemplem a apropriação deste meio de uma forma lúdica e espontânea. Foi através do processo de construção coletiva que procuramos focar a análise, através da socialização dos significados atribuídos às imagens produzidas entre as crianças pertencentes ao grupo de trabalho, entre o grupo e a escola, e entre a escola e a comunidade.

Uma das metodologias que empregamos nesta pesquisa foi a observação participante, em que se procura construir uma interação direta e contínua de quem pesquisa com quem é pesquisado, sendo que eventualmente, por se tratar de um processo interativo, essas posições podem estar alternadas. Busca-se assim, estabelecer um caráter dialógico de interação, tratar as crianças em condição de igualdade e ouvir delas o que fazem, e o que pensam sobre o mundo que as rodeia. Para Clarice Cohn:

“A observação participante pode ainda ser complementada com outros recursos como coletas de desenhos e histórias elaboradas pelas crianças, além dos registros audiovisuais, que têm-se provado de grande valia para a pesquisa desde os estudos de Gregory Bateson. Por um lado, a escolha do que registrar é informada pelos interesses e pelo foco do pesquisador, de outro as crianças irão interagir com as câmeras, tornando esta uma das modalidades possíveis de exercício de sua fala e ação. Tais registros podem ser muito produtivos e ricos e podem fornecer uma narrativa propriamente visual, relativamente autônoma ao texto e às explicações analíticas.”<sup>61</sup>

---

<sup>61</sup> COHN (2005), op. cit. pp. 45-47.

Podemos pensar no registro audiovisual realizado pelas crianças sobre seu mundo em atividades escolhidas por elas mesmas. “O essencial em todos esses casos é aproveitar desses meios e técnicas o que eles podem oferecer do ponto de vista das crianças sobre o mundo e sua inserção nele.”<sup>62</sup> Procuramos utilizar como instrumento as novas tecnologias de comunicação digital que possibilitem o registro e a manipulação destas imagens por parte das crianças, permitindo a construção de uma narrativa elaborada e significada através do diálogo entre as gerações, o que abriu espaço para a discussão de temas como a formação da identidade cultural.

A partir destes conceitos que convergem para uma política compartilhada da imagem, o trabalho guiou-se metodologicamente por um processo de construção do conhecimento também compartilhado. O antropólogo James Clifford entendia a antropologia como um processo de “documentação” de dados (até mesmo os visuais) no qual “uma vez apropriadamente testados e qualificados, poder-se-ia confiar aos informantes tarefas de pesquisa, com um controle adequado, eles poderiam se tornar auxiliares regulares, e de fato, membros da equipe”.<sup>63</sup>

A metodologia do videoprocessamento, por sua vez, parte da construção coletiva de um audiovisual como um processo baseado no que Joan Ferrés chama de “vivência.” A ênfase que ele coloca no processo cria uma dinâmica onde a vivência ganha uma importância até maior que o próprio produto final. O produto, enquanto uma meta a ser atingida pelo grupo, torna-se um fator motivador para os encontros tomarem uma forma política, durante a negociação dos significados que virão a ser trabalhados. Neste sentido, toda a discussão em relação aos temas do vídeo, assim como a construção do argumento e escolha dos planos, ou seja, as opções estéticas e retóricas que os autores desejem assumir, são nesta teoria os pilares do trabalho que deve ser mediado pelo pesquisador.

### 3.2 Aproximação ao campo.

Creio que seja relevante descrever como se deu a minha aproximação com o campo de pesquisa que me levou a realizar este estudo. Em 2005, em uma viagem de férias à São Paulo, minha cidade natal, ofereci carona a um colega do curso de Biologia

---

<sup>62</sup> Idem, p.47.

<sup>63</sup> CLIFFORD, James. (1998). A experiência etnográfica. Antropologia e Literatura no Século XX. Rio de Janeiro: Editora UFRJ. Apud. GODIO (2005) op. cit.

chamado Gabriel Carrero, que estava de mudança para Manaus. Durante a viagem ele me contou que havia participado da festa da farinhada daquele ano na Costa da Lagoa, e comentou que tinha realizado algumas filmagens. Pedi, então, para assistir as imagens que estavam com ele em sua filmadora, e no momento em que paramos para revezar a direção do veículo ele me passou a câmera. Continuei a viagem assistindo as imagens da Farinhada de 2005 na Costa da Lagoa.

Percebi através das imagens que assistia que em alguns momentos as crianças pediam para filmar. Seus registros eram bem criativos, e na hora eu disse: “Isso aqui é praticamente uma antropologia visual com crianças!” Gabriel me falou também sobre o *Seu Zico*, uma figura ilustre da Costa da Lagoa e morador da Vila Verde, disse ainda que estavam querendo fazer um vídeo com ele sobre seu conhecimento de fazer uma canoa de um pau só, a partir de um tronco de garapuvu. Como ele estava de mudança, me deixou com o contato de Gabriela Pieroni, coordenadora do projeto *Rodando o Engenho*, na época. Ele disse que se eu tivesse interesse poderia procurá-la para participar do projeto. Foi aí que tive a idéia de oferecer uma oficina de vídeo para as crianças da Vila Verde, através deste projeto de extensão da Universidade Estadual de Santa Catarina (UDESC).

O Projeto Rodando o Engenho: práticas culturais na Costa da Lagoa vem mantendo a preservação do patrimônio histórico material presente na edificação do engenho e também do patrimônio cultural imaterial, que é a “Farinhada”. O Engenho de Farinha da Costa é o espaço utilizado para as atividades de vivências culturais, pesquisa e troca entre os saberes da tradição oral desta comunidade e os saberes acadêmicos. O objetivo do projeto é valorizar a cultura local e a memória da comunidade através de atividades pedagógicas, artísticas, culturais e de educação ambiental com as crianças e adolescentes e a promoção de eventos, excursões, oficinas que valorizem a cultura local.

A memória local vem sendo registrada pelo projeto através de relatos orais recolhidos com os moradores antigos e contados nas “Rodas de Estórias”. Estes relatos construíram registros da memória em diversas linguagens: desenhos, escritos, o jornal e o vídeo “Rodando Engenho”, produzidos nos anos de 2005, 2006 e 2007. As atividades do projeto pretendem contribuir para a construção da memória coletiva e criativa das novas gerações num contínuo e dinâmico processo no qual as práticas tradicionais se entrelaçam com os costumes da modernidade.<sup>64</sup>

---

<sup>64</sup> Protocolo do SIGProj: [http://sigproj.mec.gov.br/apoiados.php?projeto\\_id=5493](http://sigproj.mec.gov.br/apoiados.php?projeto_id=5493)

### 3.3 Videoprocesso e subjetividade.

Através da oficina de vídeo na Costa da Lagoa, foi produzido um material para exibição durante a Festa da Farinhada, do ano seguinte, em julho de 2006, no engenho da Vila Verde. No filme as crianças retratam seu olhar sobre diversos elementos da vida cotidiana, explicam as fases da produção artesanal da farinha, e também entrevistam os mais velhos, inclusive durante a colheita da mandioca.

Durante as filmagens, as crianças ficaram livres para circular com a câmera, podemos perceber nestes momentos um diálogo da criança com o aparelho, em processos de subjetivação e tomada de consciência. Reconhecemos as dimensões políticas ou ideológicas da expressão “tomada de consciência” Por isso utilizaremos aqui o conceito de reflexividade da consciência que faz parte do processo de retroalimentação de elementos sociais e individuais que atuam diretamente no processo de subjetivação.

A subjetivação diz respeito a um comportamento subjetivo que não pode ser observado a olho nu. O comportamento subjetivo, ou em termos mais comuns, o pensamento de uma pessoa, só pode ser observado num momento de interação, pela manifestação de suas idéias ou sentimentos através de palavras ou gestos que sejam capazes de externalizar um movimento interno (subjetivo).

Um exemplo que pode nos ajudar a ilustrar o conceito de subjetivação, é o registro de Bruno, de nove anos, que, depois de ter entrevistado um adulto que lhe contou quantos engenhos de farinha havia na Costa da Lagoa no século passado, pegou a câmera e foi para o mato, local que ele conhece bem. Quando assistimos às filmagens durante a edição nos impressionamos com sua declaração para a câmera:

*“Caramba, cara! Na Costa existiam mais de 200 engenhos de farinha, e agora só sobrou um! E é o nosso! Caramba! Bom pelo menos é o que estão dizendo. Olha só, neste terreno aqui também tem café! Mas não está na hora dele ainda não, tem banana também, olha só o tamanho dessa árvore!”*<sup>65</sup>

O relato deste menino foi feito através da câmera para ele mesmo, deixando claro seu processo de subjetivação e de reflexividade de sua consciência. O registro deste processo leva, ainda, o questionamento para o restante do grupo, gerando uma discussão sobre a transformação do espaço físico da região.

---

<sup>65</sup> Trecho do vídeo Filmando o Engenho. (2006)

Percebemos nesta passagem a importância do vídeo enquanto um instrumento de reflexão coletiva em relação a temas e assuntos pertinentes à agenda social da comunidade. Desta maneira a câmera não é utilizada apenas como um instrumento de registro aleatório e disperso, mas sim, como um meio de acessar as subjetividades, permitindo que se crie, através da devolutiva orientada e consciente deste material, uma atividade que pode ser ao mesmo tempo reflexiva, através da discussão do conteúdo das imagens, falas e entrevistas, e produtiva, no sentido de abrir espaço para a ressignificação deste conteúdo através da elaboração coletiva de uma narrativa a partir destas imagens.

Gilles Deleuze em seu livro “A imagem-tempo” faz uma descrição de seu conceito de consciência-câmera, que se traduz através dos movimentos subjetivos que a câmera é capaz de engendrar, desdobrando-os em inúmeras reflexões propostas através dos reenquadramentos que ela é capaz de sugerir. Ele diz, com relação à consciência-câmera:

Não é a simples distinção do subjetivo e do objetivo, do real e do imaginário, é, ao contrário, a indiscernibilidade deles que vai dotar a câmera de um rico conjunto de funções, e trazer consigo uma nova concepção do quadro e dos reenquadramentos. Uma consciência-câmera que não se definiria mais pelos movimentos que é capaz de seguir ou realizar, mas pelas relações mentais nas quais é capaz de entrar. E ela se torna questionante, respondente, objetante, provocante, teorematizante, hipotetizante, experimentante, conforme a lista aberta das conjunções lógicas, ou conforme as funções de pensamento de um cinema verdade que, como diz Rouch, na verdade significa verdade do cinema. (DELEUZE, 1990, p.34)<sup>66</sup>

Seguimos a proposição de Deleuze, que nos aponta para a possibilidade destes “reenquadramentos”. Podemos ver aí o diálogo entre o que já chega à nossa subjetividade com um significado pronto, um enquadramento da realidade posto, limitado, mas que ainda assim deixa aberta uma porta, uma possibilidade de ressignificação do recém apreendido, através destes “reenquadramentos”. A consciência-câmera de Deleuze permite captar não apenas um movimento de câmera, mas um movimento subjetivo, através da expressão de uma reflexividade de consciência registrada pela câmera, o que abre as portas para uma reflexão posterior através de uma discussão com o restante do grupo sobre os significados atribuídos a estas imagens.

---

<sup>66</sup> DELEUZE, G. A Imagem-Tempo; tradução de Eloísa Ribeiro. São Paulo, SP. Brasiliense, 1990.

### 3.4 Brincando de fazer vídeo.

Como já dissemos, este trabalho procura contribuir com uma reflexão sobre a utilização de recentes tecnologias de comunicação digital por crianças em atividades de mídia-educação. Também possui a intenção de estimular os mídia-educadores a realizarem projetos que possam transcender um possível caráter tecnicista nestas atividades, sem, porém deixarmos de estar atentos às questões práticas e técnicas envolvidas em uma atividade de produção em mídia-educação.

Devemos sempre ter em mente a intencionalidade de cada atividade, e o cuidado para que a tecnologia não iluda aos estudantes nem aos próprios educadores, sendo essencial que a atividade não esteja centrada em questões exclusivamente técnicas. Para tanto, um bom conhecimento sobre as potencialidades dessas novas tecnologias digitais torna-se muito útil na tarefa de construir uma reflexão teórica a respeito da utilização de mídias pelas crianças. Outra questão envolve saber como esta possível revolução digital está alterando a forma de consumirmos e produzirmos cultura.

Sabemos também que não basta simplesmente fazer uma descrição pura dos processos ou até mesmo uma análise da tecnologia por si só. O que procuramos investigar aqui é a forma como as crianças que já nasceram num contexto digital se apropriam destas novas tecnologias. Quais usos elas lhes conferem além daqueles que esperamos que elas façam deles? Também não basta colocarmos os aparelhos nas mãos das crianças e esperar que surjam respostas mágicas. Faz-se necessário nestas atividades que as crianças recebam algum tipo de instrução sobre a utilização destes aparelhos, o que retoma a questão técnica que se associa à parte prática do nosso trabalho.

O que esta pesquisa procura demonstrar é que as questões prático-tecnológicas dos projetos de mídia-educação podem e devem ter um paralelo com as questões teórico-metodológicas que serão analisadas daqui por diante. Acredito que todo caminho prático que percorremos em atividades com a utilização de mídias está ligado a determinados conteúdos que são intrínsecos à própria tecnologia. Por exemplo, a possibilidade de as crianças verem instantaneamente como ficou a fotografia digital que acabaram de tirar contribui para um imediatismo na relação produção/consumo.

As próprias mídias ensinam as crianças como utilizar a tecnologia, assim como os livros ensinam os leitores a ler, como argumenta David Buckingham (1995),<sup>67</sup> o que

---

<sup>67</sup> BUCKINGHAM, D. Making Media – Practical Production in Media Education. English & Media Centre, 1995.

evidencia o caráter da produção numa pesquisa que procura investigar a maneira pela qual as crianças se expressam através da linguagem audiovisual nos textos de mídia, e como se apropriam desta mesma linguagem através dos produtos culturais da mídia que consomem.

As crianças aprendem a usar essas mídias amplamente através de tentativa e erro – através da exploração, da experimentação e da brincadeira; e da colaboração com os outros – tanto face-a-face como de formas virtuais – isso é um elemento essencial do processo.<sup>68</sup>

Procuramos incorporar aos aspectos metodológicos a dimensão lúdica que passa a fazer parte do aprendizado de manipulação dos aparatos tecnológicos envolvidos na pesquisa. Partimos do princípio de que as brincadeiras podem ser entendidas como representações dos rituais de socialização e transferência de valores e significados. O brincar em grupo fornece referenciais de atribuição de significados às mensagens recebidas pela cultura, permitindo que na socialização das informações recebidas pelos diversos membros, o grupo decida quais elementos são válidos e quais são descartáveis na formação da identidade do grupo.

Partimos então de considerações teóricas que nos garantiram tratar as crianças como sujeitos legítimos numa participação ativa dentro do processo de pesquisa. Esta participação se deu através da captação das imagens pelas crianças durante as oficinas, numa brincadeira de fazer cinema, em que ocorre uma representação de aspectos culturais, nos quais focamos nossa observação através da capacidade participativa da criança através do seu olhar.

Muitos autores se referem ao fato de que estamos vivendo nesta última década uma espécie de revolução digital, mediante o crescente avanço de ferramentas de produção e manipulação de imagens digitais. Isso oferece abertura para alguns pequenos saltos metodológicos que vêm marcando a pesquisa recente sobre o tema, tal qual a possibilidade de utilizarmos na pesquisa, como material de análise de discurso, imagens produzidas ou até mesmo editadas pelas próprias crianças. A partir deste material pode-se refletir, entre outras coisas, sobre como as crianças estão se apropriando do discurso audiovisual recebido pela mídia televisiva.

---

<sup>68</sup> Idem, pp. 75-79.

### 3.5 Aspectos sociais do trabalho com vídeo.

A tecnologia do vídeo digital foi escolhida como instrumento metodológico nesta pesquisa por diversas razões. Uma delas é o fato de estarmos trabalhando com este recurso em atividades com grupos há cerca de quatro anos, em projetos de psicologia clínica, como já foi mencionado. A vontade e a necessidade de compreender esse processo me levaram a desejar convertê-lo também em objeto de estudo.

O que nos interessa neste momento, no entanto, é realizar uma reflexão crítica sobre a utilização da ferramenta do vídeo com crianças. Sabemos que isto envolve a transmissão de um conhecimento técnico para que os participantes da oficina possam operar o equipamento com segurança e estejam autoconfiantes no seu poder de se expressar através deste meio. Como veremos através das seguintes análises, a postura do pesquisador pode ou não influenciar o resultado final, portanto, partindo dessas considerações, o processo de produção coletiva se torna uma negociação. Como afirma Buckingham, “as pessoas que escolhem participar deste tipo de atividade o fazem porque desejam obter conhecimento técnico sobre esta linguagem, mas também porque estão pulsando por falar algo, geralmente possuem algo que precisa ser expresso”.<sup>69</sup>

O pesquisador precisa trabalhar com diferentes anseios e negociar os desejos e frustrações que permeiam o trabalho em grupo. Podemos constatar que não é possível construir uma ferramenta metodológica para o trabalho com vídeo que não contemple as questões da dinâmica social do grupo. Não estamos afirmando que não seja possível realizar um vídeo individualmente, mas sim que esta metodologia se aplica para trabalhos em pequenos grupos.

De fato, existem realmente algumas razões técnicas para que a produção de mídia deva ser um processo em grupo. O estúdio de TV é talvez o único contexto no qual um grupo é realmente necessário, e neste caso é significativo que o grupo seja quase invariavelmente estruturado de uma forma hierárquica.<sup>70</sup>

De um modo mais radical este autor afirma que a preferência pelo trabalho em grupo na produção de vídeo é essencialmente ideológica, pois os métodos coletivos parecem ser mais inerentemente democráticos, ou procuram proporcionar um modelo de trabalho de uma sociedade baseada em princípios democráticos. “O foco aqui está no desenvolvimento social e intelectual que parece caracterizar o processo, ao invés de no

---

<sup>69</sup> Idem, p. 78.

<sup>70</sup> Idem, p. 75.



produto final, embora isto não implique que sejam necessariamente opostos.”<sup>71</sup>

Se estes argumentos reforçam a necessidade de um trabalho pedagógico com mídia ser feito em grupo, David Buckingham e seus colaboradores destacam ao mesmo tempo as tensões e dificuldades do trabalho em grupo, particularmente no ensino de mídias. Em relação a estas considerações a respeito do trabalho com vídeo em grupos, acredito que possam dialogar com as implicações da vivência sobre a qual irei discorrer daqui por diante.

Levamos em consideração os aspectos relativos à constituição social do espaço de trabalho, no que diz respeito à atuação e ao papel desenvolvido pelos participantes nas atividades elaboradas e realizadas coletivamente. Podemos aproveitar essa oportunidade para refletir sobre a dinâmica do trabalho coletivo de vídeo com crianças. Estas são considerações que procuro contrastar com o processo vivenciado, tomando o cuidado de fazer as associações necessárias que procurem evidenciar os aspectos culturais da comunidade na qual foi realizada a pesquisa.

Foram utilizadas como material de análise as imagens produzidas pelas crianças, assim como os diários de campo produzidos durante as oficinas de vídeo no engenho de farinha da Vila Verde. Esse tipo de registro, na forma de um diário sobre as impressões a respeito das vivências nas oficinas de vídeo, foi construído com base na experiência do pesquisador enquanto um dos participantes do grupo, retratando também suas angústias e expectativas em relação ao trabalho prático nas oficinas.

O diário de campo se tornou um instrumento fundamental de pesquisa. Ele pode ser utilizado para fazer o registro de minhas impressões, e para elaborar através dele o planejamento em relação ao desenvolvimento do trabalho, utilizando-o também de uma maneira reflexiva. Vale constar que a construção do diário em todos os momentos foi auxiliada e principalmente guiada pelo processo de assistir de forma sistemática às imagens produzidas pelas crianças. Buscou-se, assim, valorizar ao máximo a narrativa audiovisual assumida por elas.

As crianças da Vila Verde produziram nestes três anos de oficina diversas horas de registros audiovisuais. Foi necessário realizarmos uma triagem para selecionar qual parte deste material poderia melhor contribuir para pesquisa. O critério de seleção consistiu na edição das imagens que considerávamos capazes de nos ajudar a responder

---

<sup>71</sup> Idem, p. 76.

as questões que esta pesquisa se dispõe a elucidar. Como iremos explicar adiante, novas questões surgiram a partir dos desafios práticos enfrentados no decorrer do processo.

Fez-se necessário, então, dentro dos aspectos metodológicos da pesquisa, levar em consideração tanto o material audiovisual produzido pelas crianças, quanto o material reflexivo produzido pelo pesquisador. As imagens foram tratadas enquanto “o reflexo do olhar do outro” e apontam para uma visão diferente dentro do mesmo grupo, auxiliando assim na observação da postura do pesquisador que muitas vezes ficou evidenciada através do olhar das crianças. A câmera se tornou, também, um meio de comunicação e ajudou na construção de um processo mais harmonioso e menos conflituoso.

Procuramos focar nossa atenção na construção do olhar compartilhado, no diálogo entre as percepções que culminam numa percepção maior. O trabalho reflexivo e crítico da própria consciência requer um deslocamento da posição cotidiana para uma posição subjetiva que possa ser compartilhada. O trabalho de produção de vídeo em grupo pode auxiliar neste processo, através do diálogo genuíno entre indivíduos que assumem papéis e posições sociais distintas e possivelmente possuem visões de mundo opostas, que, porém, embora contraditórias, podem se tornar complementares no momento da necessidade de construir uma narrativa compartilhada.

Mais uma vez é importante salientar as dificuldades do trabalho em grupo, pois não podemos ser tão otimistas e nem ingênuos de pensar que todo o grupo irá estabelecer uma dinâmica democrática. Também não podemos garantir que as diferenças não se tornem conflitos, assim como existe sempre a possibilidade de que um dos membros exerça algum tipo de autoridade ou tirania em relação aos demais e acabe assumindo a liderança do processo da narrativa, não deixando espaço para que os outros se expressem.

Pode ser que alguns participantes realmente se expressem melhor ou até tenham mais clareza de suas próprias idéias. Em outros casos a autoridade é construída sobre um conhecimento técnico específico, como o conhecimento sobre técnicas de roteiro, ou uma destreza prévia para manipular a câmera ou realizar entrevistas, etc. David Buckingham (1995) levanta uma questão pertinente em relação à diferença entre o trabalho de mídia-educação em grupo e do trabalho profissional, que é desenvolvido pelas equipes de produção em instituições de mídia.

Existe um contraste entre a ênfase na democracia do grupo em mídia-educação e a natureza da produção de mídia profissional, que é geralmente organizada de um modo extremamente hierárquico. Os sociólogos de mídia têm frequentemente descrito esta estrutura hierárquica como a principal maneira de sustentar um controle centralizado dentro das instituições de mídia. (BUCKINGHAM, 1995, p.77)

Em relação a estas considerações sobre os contrastes entre a natureza da democracia proposta pelas atividades de produção em mídia-educação e a necessidade de uma estrutura hierárquica nos estúdios de TV, podemos dizer que aí reside uma diferença essencial, localizada na ênfase que a primeira dá ao processo, enquanto a segunda se apóia na necessidade da construção de um produto.

Acreditamos que os projetos focados unicamente no produto final reduzem a possibilidade de um processo democrático se concretizar, uma vez que se o tempo de discussão e reflexão crítica não for valorizado, os conteúdos podem ser abordados de forma unilateral ou tendenciosa. Procuramos assim, focar a atenção na dinâmica do grupo, a fim de evitar que apenas um dos membros ficasse responsável pelo texto e os demais acabassem trabalhando para este, seja como técnicos ou atores.

## CAPÍTULO 4

### TRABALHO DE CAMPO

Com a finalidade de ilustrar algumas das considerações realizadas a respeito da importância da dinâmica social do grupo de trabalho em mídia-educação, colocamos à disposição do leitor alguns trechos dos diários de campo produzidos desde o início das oficinas, procurando retratar através deles o processo vivenciado pelo grupo de crianças da Vila Verde, na Costa da Lagoa, durante os anos de 2006 a 2008. Acrescento, também, os comentários referentes ao desenvolvimento do trabalho, assim como a descrição de algumas imagens e trechos dos vídeos produzidos pelas crianças. Segundo Cecília Warschauer, em seu livro *A roda e o registro*, o ato de registrar a própria prática é um instrumento que privilegia o ato reflexivo:

Registrar é deixar marcas. Marcas que retratam uma história vivida. Registrar a própria prática pode ser um rico instrumento de trabalho para o professor que busca reconstruir os conhecimentos junto com os alunos, porque o retrato do vivido proporciona condições especiais para o ato de refletir.<sup>72</sup>

Antes de começar a descrever os diários de campo, que constituem grande parte do material a ser analisado na presente pesquisa, acredito que seja relevante realizar uma justificativa a respeito da escolha deste tipo de registro. O leitor pode se questionar: por que não realizamos uma análise pura das imagens produzidas pelas crianças, a fim de construirmos uma leitura deste material com base nas respostas que esta pesquisa procura obter? A confecção dos diários pode parecer desnecessária ao presente contexto, porém, acreditamos que por se tratar de uma vivência que procurou valorizar e registrar uma reflexão sobre o *processo* de produção de vídeo com as crianças, este tipo de instrumento reflexivo foi de suma importância para a construção do conhecimento que nos propomos a realizar.

Cabe aqui então fazermos uma pequena descrição do que foi e de como foi o processo de elaboração deste material de pesquisa. Como já foi dito anteriormente, grande parte dos diários foram escritos com base no processo de assistir de forma sistemática às imagens produzidas pelas crianças. Quando falamos em sistemática, já

---

<sup>72</sup> WARSCHAUER, Cecília. *A roda e o registro: uma parceria entre o professor, alunos e conhecimento*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993, p. 61.

estamos pensando num aspecto metodológico, no qual o ato de assistir a uma imagem audiovisual ganha alguns atributos reflexivos.

Cecília Warschauer aponta para a condição de humildade que a confecção dos diários invoca, mas que ao mesmo tempo nos transmite a segurança da capacidade de transformação através da reflexão crítica de si mesmo, através do distanciamento do vivido, o que qualquer tipo de registro pode proporcionar. Ressaltamos aqui a união destes dois instrumentos: o vídeo e o diário, como dois processos que possibilitam esta tarefa de distanciamento tão eficaz durante qualquer trabalho reflexivo.

Gostaria de apontar aqui o quanto as imagens me auxiliaram durante a tarefa de confecção dos diários. Acredito que esta passagem seja muito importante dentro deste trabalho, pois um dos objetivos deste texto também é estimular os educadores a utilizarem as tecnologias de informação e comunicação (TIC's) em atividades que privilegiem a reflexão crítica dos participantes. Assim, ressaltamos que a construção de um diário é um instrumento artesanal que nos permite compreender e refletir melhor sobre o uso que as crianças fazem destas tecnologias.

Em outras palavras, o diário me permitiu um distanciamento da própria câmera, para que pudesse o tempo todo estar refletindo sobre minha postura diante ou atrás dela. Como afirma Cecília Warschauer: “Este artesanato intelectual, feito através da prática do registro, ajuda a construir a memória compreensiva que é diferente daquela repetitiva e mecânica. Ela não é só uma recordação do aprendido, mas um ponto de partida para a realização de novas atividades.”<sup>73</sup>

Cecília ainda aponta que o processo de confecção dos diários abre espaço para a construção de conhecimentos diferentes daqueles que nós temos acesso pela via consciente e racional, podemos tomar conhecimento de sentimentos dos quais não suspeitávamos. A autora ressalta a questão da disciplina a que se faz necessária no desenvolvimento dos registros. “Para abrir este espaço é necessário ter disciplina. Uma disciplina de alternância entre a cidade e a montanha que habitam em nós.”<sup>74</sup>

Esta disciplina entre o envolvimento e o isolamento expressa a ambiguidade de um trabalho de caráter igualmente coletivo e reflexivo, como a tarefa de fazer pesquisa. As contradições vivenciadas através da entrega e reclusão podem ser iluminadas pelos registros reflexivos, que nos mostram a riqueza da possibilidade que temos, enquanto pesquisadores, de transitar em pólos tão extremos da construção do conhecimento.

---

<sup>73</sup> WARSCHAUER (1993) op. cit. p. 62.

<sup>74</sup> Idem, p. 64.

A seguir passo a transcrever os diários de campo. A princípio, o leitor poderá encontrar uma autocrítica um tanto exacerbada por parte do pesquisador, porém decidi iniciar a transcrição dos diários dando ênfase a este episódio, uma vez que o considero muito ilustrativo em relação à postura do facilitador do processo. Neste aspecto, qualquer restrição sobre a liberdade dos participantes na realização dos registros pode significar a perda do sentido de participar da atividade, o que pode resultar em abandonos ou falta de interesse.

Assim, as restrições ou censuras sobre a vontade de qualquer participante em expressar suas idéias, podem ser encaradas como uma grande frustração. Esta política em relação aos conteúdos negociados na construção da narrativa deverá ser mediada com muita cautela, a fim de que todos possam ter suas vozes contempladas no vídeo. Deve-se garantir, ao mesmo tempo, que essas diversas vozes assumam uma coerência dentro do argumento do roteiro, tornando a narrativa harmônica e coesa e não fragmentada e sem sentido. Iniciamos, então, a transcrição dos diários, solicitando ao leitor que não se apegue a demasiada autocrítica, uma vez que o pesquisador não deverá ser o foco deste trabalho, mas apenas um mediador que a partir de agora assume a tarefa de ilustrar em palavras sua visão sobre este videoprocessos.

*Florianópolis, Maio de 2006.*

*Uma das primeiras vezes que fui ao Engenho de Farinha foi numa oficina de pin-hole, uma técnica de construção de máquinas fotográficas artesanais. Naquela época havia um fotógrafo trabalhando no projeto "Rodando o Engenho", chamado Leonardo, neste dia ele estava com mais duas pessoas ensinando as crianças a construir máquinas fotográficas a partir de latas. Foi interessante assistir de novo àquelas imagens, pois ali percebi a forma como eu atuava em relação aos registros das crianças. Fiquei constrangido de ver a forma como eu praticamente conduzia a captação das imagens, muitas vezes inclusive indicando o que elas deveriam registrar.*

*Ao assistir a estas imagens com mais calma, pude perceber o quanto eu estava interferindo diretamente no processo, o que certamente limitava consideravelmente seu universo de possibilidades enquanto realizavam seus registros. O interessante é que pude fazer este trabalho reflexivo através de um resgate de uma imagem bem antiga, já*

*que estas filmagens datam aproximadamente de maio de 2006, o período em que eu estava praticamente começando a participar do projeto "Rodando o Engenho." Já tinha até ali certa prática da utilização do vídeo em outras instituições, como uma escola e um centro de apoio psicossocial. Mas foi bem diferente encarar uma oficina num ambiente informal que aparentemente não estava limitado pelos muros nem pelo controle de nenhuma instituição.*

*Além disso, as crianças da Costa devem ter me assustado muito com toda a sua liberdade, dentro daquele ambiente natural que elas conheciam tanto, e eu tão pouco, talvez eu tenha me sentido tão pequeno, quem sabe tanto quanto os menores que naquela época não deviam ter mais de quatro anos. Assim pude ver naquelas imagens o que só este tipo de registro me possibilita constatar agora, o reflexo da angústia e do constrangimento que um adulto em posição de pretensa superioridade pode causar ao olhar aberto das crianças. Cheguei a tentar sugerir enquanto ensinava os comandos básicos da filmadora, que uma das meninas se dirigisse à pessoa que estava ensinando o processo de fazer máquinas fotográficas com as latas e fizesse determinada pergunta.*

*Naquele dia eu simplesmente não consegui perceber que as crianças talvez não estivessem muito a fim de participar da oficina; Depois assistindo ao resto da fita, isso ficou mais claro para mim através da própria bagunça que os mais velhos começaram a fazer assim que chegaram, caçoando dos oficineiros. Um dos garotos, num determinado momento, estava empolgado batucando nas latas, até que foi reprimido por uma das oficineiras, e aí é que não parou mais de bagunçar e caçoar, até mesmo quando pegava a câmera ficava sempre tirando sarro dos outros.*

Esta passagem ilustra um trecho do diário realizado a partir de uma filmagem antiga, na qual ficou registrado um dos meus primeiros encontros com as crianças da Vila Verde. A partir daí, decidi começar a fazer outro diário que seria uma espécie de registro das impressões que eu tinha enquanto assistia às imagens antigas. Tomei esta decisão metodológica, pois senti falta de um registro reflexivo escrito sobre as primeiras oficinas realizadas em meados de 2006, uma vez que naquela época este trabalho não estava atrelado a nenhum projeto de pesquisa.

Creio que as comparações entre essas reflexões sobre as primeiras oficinas e as que foram feitas mais tarde, em 2008, se tornaram um rico material de pesquisa, uma vez que me serviram como base para a construção de algum conhecimento. Procurei fazer a leitura destas imagens de uma forma bem fenomenológica, tentando descrever a

forma como elas se despertavam para minha consciência. Prossigo agora com outro trecho do diário, que retratou a participação das crianças com o vídeo numa oficina de teatro.

*Florianópolis, 3 de junho de 2006.*

*Quando eu cheguei ao Engenho já havia começado a oficina de teatro, eles estavam fazendo uma brincadeira em roda, sentei numa muretinha de pedra, saquei a câmera e comecei a fazer algumas imagens da brincadeira. Assim que acabou eu passei a câmera para uma das crianças e fui participar da oficina. Neste dia eu procurei não interferir muito nas filmagens das crianças, como algumas delas já estavam dominando bem os comandos básicos, pedi aos que já sabiam manusear o aparelho que ensinassem aos que ainda não soubessem. Naquele dia eu estava afim mesmo era de participar do teatro. Pude reparar logo no início da filmagem, quando apareci de relance no fundo de uma imagem, que minha expressão estava mais tranquila, ao contrário da última oficina em que estava sério e preocupado em dizer para as crianças o que deveriam registrar.*

*Deixei que elas ficassem mais livres para registrar as brincadeiras do teatro e as cenas que nós deveríamos representar naquele dia. A brincadeira seguinte foi de estátua: nós deveríamos caminhar pelo pátio do Engenho até que o professor nos desse a consigna para parar. A menina que estava filmando saiu caminhando com a câmera entre os participantes e às vezes virava para filmar o próprio rosto e dava risada. Assim que paramos, ela focou em algumas das estátuas. O professor continuou passando as instruções e ela focou no fundo do pátio, onde Gabriela (coordenadora do Projeto) e Adriano (participante da oficina) estavam sentados na mureta, ela com a câmera na mão passando algumas instruções pra ele. O professor pediu para a gente continuar andando, agora com os olhos fechados, depois mandou parar e pegar uma pessoa que estava perto, então alguém pegou a menina que estava filmando, ela desligou a câmera e foi brincar. Adriano continuou filmando, parece que não estava muito interessado na brincadeira que as meninas estavam fazendo lá fora, ele era o único garoto presente neste dia, pegou a câmera e ficou fazendo algumas imagens do engenho.*



*Depois que acabou a brincadeira, o professor pediu que ficássemos em duplas e elaborássemos uma história. De preferência, disse ele, "uma história aqui da Costa, pode ser de bruxa, lobisomem, alguma história que vocês escutaram." As duplas se separaram e foram elaborar suas histórias. A primeira dupla a se apresentar foi a de Adriano e Gabriela, eles representaram um casal de velhinhos que estavam dormindo. O marido acordou de madrugada e avistou um lobisomem perto do forno do engenho, ele acordou sua esposa e lhe mostrou a fera. Eles ficaram abraçados com muito medo e identificaram que o lobisomem se parecia com o Manoel, um senhor da Comunidade, então voltaram a dormir. No dia seguinte, assim que acordaram, a esposa contou para o marido que tinha sonhado que o Manoel tinha virado Lobisomem, e seu marido respondeu que também tinha avistado o bicho, eles então foram até o forno do engenho e viram Manoel dormindo perto do fogo, e a mulher falou: "Ele não é o lobisomem não, ele veio dormir aqui perto do forno por causa do frio, e o fogo deixou a cara dele encarnada!" E o marido respondeu: "Será?" A esposa ainda disse: "E agora será que nós vamos contar pra todo mundo que o Manoel é lobisomem?"*

*Na outra cena uma menina representava uma mãe cuidando de seu filho ainda bebê. Ela deixou o filho sobre a cama por alguns instantes e saiu para ir buscar algo fora do quarto. Assim que ela se virou, uma bruxa entrou voando pela janela, pegou a criança e disse: "Como eu queria ter uma criança assim como você, já que eu não posso, vou trancar você dentro do armário e ninguém nunca mais vai te achar!" Então ela montou em sua vassoura e saiu voando dando uma risada bruxólica. Quando a mãe chegou, não encontrou o filho e ficou desesperada, logo uma amiga chegou e encontrou a criança trancada dentro do armário. Elas acudiram e deram água para a criança, que logo ficou bem.*

*A dupla seguinte, formada pelo professor de teatro, e a menina Helena, também fez uma representação com uma criança. O pai chega com um bebê no colo, dizendo que ele estava todo roxinho e com uma ferida no rosto, a mãe se preocupa e pede para levar a criança numa benzedeira. O pai atende ao pedido da mãe, mas a criança continua doente. Eles então desconfiam que o mal possa ser causa de um feitiço de alguma bruxa. Deixam a criança dormindo no berço e ficam escondidos para espiar se acontece alguma coisa. De repente chega uma bruxa e tenta roubar a criança. Os pais saem de trás da porta espantando e xingando a bruxa! Quando chegam mais perto avistam que a bruxa era a comadre deles! Assim que ela foi embora, a criança começou*

*a melhorar, a mancha saiu e os pais se abraçaram com ela no colo, e saíram para mostrar a todos que o filho estava bom de novo!*

*Na última cena do dia, o professor de teatro e duas meninas representaram uma garota que estava despertando. Uma delas se espreguiça e diz que estava sonhando. Seu pai chega e pergunta com que ela estava sonhando. A menina fica encabulada e responde que era com flor! O pai diz que está ficando desconfiado dela, que ela está ficando barriguda, e pergunta se ela está grávida. Ela diz que está engordando, o pai sai gritando bravo: "Eu vou pegar o salafrário que está fazendo mal para a minha filha, eu vou rodar essa aldeia inteira, mas vou achar o sem-vergonha que deixou minha filha barriguda". Depois de alguns meses a menina aparece com uma criança no colo e o pai está paparicando a neta, cujo nome era Mandi. De repente a criança começa a ficar roxa e morre com falta de ar. Eles ficam muito tristes e decidem enterrar a criança numa oca. Depois de mais alguns meses a menina percebe que nasceu uma raiz onde ela havia enterrado a sua filha, ela pega um pedaço e percebe que dá até para comer! O pai se aproxima, prova um pedaço e diz: "Hum, que raiz boa! Se ralar eu acho que dá até pra fazer farinha!" A menina pensa e diz: "Essa raiz nasceu no lugar onde eu enterrei minha filha, eu vou chamá-la de Mandi..." O pai responde: "Ela nasceu na oca". Então, ela concluiu: "Mandioca!" Esta dupla encenou uma Lenda da Mandioca.*

Naquele mesmo dia assistimos às imagens num pequeno monitor que Gabriela levou para o Engenho, só deu pra ver em preto e branco, mas mesmo assim foi possível comentar e discutir as imagens com as crianças, as escolhas de plano, os movimentos de câmera, o zoom, etc. Assistimos também a algumas imagens que a Gabriela tinha produzido com as crianças durante a semana, imagens do cotidiano da Costa, das crianças nos barcos e umas cenas bem interessantes em que as meninas se entrevistavam, entre si, falando do que acham da vida na Costa.

Começamos a discutir a idéia de realizarmos um vídeo com aquelas imagens que estavam sendo produzidas, para mostrar na Festa da Farinhada que acontece todo o mês de julho no Engenho da Vila Verde. Teríamos um mês para pegar todo o material que tínhamos filmado até então e transformá-lo num vídeo de aproximadamente 30 minutos. Combinamos que Gabriela e eu nos encarregaríamos da edição, uma vez que não tínhamos, naquela época, como levar um computador para o Engenho. Teríamos que fazer a edição no NAVI, o núcleo de antropologia visual da UFSC onde eu trabalhava

como bolsista de iniciação científica. Combinamos que seria interessante se as crianças pudessem nos dar algumas dicas sobre como gostariam que fosse o vídeo, ou quais imagens elas gostariam que aparecessem. As meninas responderam que queriam ver as entrevistas que elas tinham realizado entre elas, e outros falaram do teatro.

Este dia de oficina foi muito produtivo para os aspectos que esta pesquisa procura contemplar. Percebemos que a utilização de outras linguagens, como o teatro, ajuda na expressão de conteúdos referentes ao imaginário coletivo da comunidade. As histórias encenadas e dramatizadas neste dia representam uma parte de um grande acervo cultural, que por fazer parte de uma cultura baseada em uma forte tradição oral, faz parte também do imaginário dos habitantes desta comunidade. Apesar de que, devemos apontar que as histórias encenadas não foram expressas pelas crianças de maneira espontânea: como verificamos no registro do diário, o professor de teatro sugeriu este tema às crianças.

De certa forma, estas e tantas outras histórias, causos e lendas que se referem às figuras mitológicas como as bruxas e os lobisomens conferem uma atmosfera sobrenatural ao imaginário coletivo desta comunidade. Contudo as práticas sociais que perpetuaram estes mitos dentro do imaginário da comunidade estão sendo consideravelmente transformadas, inclusive pela convivência com os meios de comunicação, que passam a concorrer com os momentos de socialização, nos quais costumava acontecer este rico processo de transmissão cultural.

Não procuramos, no entanto, realizar uma análise que busque apenas reafirmar o valor destes elementos culturais específicos. Buscamos refletir sobre a importância da construção de novos espaços sociais voltados para a manutenção da vitalidade da cultura local. Acreditamos que estas novas práticas sociais podem permitir uma ressignificação destes conteúdos, o que permite aos educadores dialogar com estas crianças através de uma linguagem mais acessível aos seus universos culturais, mediados tanto pelas tecnologias de comunicação e informação (TIC's), como pelos meios de comunicação em geral.

*Florianópolis, Junho de 2006.*

*Era um dia de sol do mês de junho, estava acontecendo um mutirão no engenho com a finalidade de arrumar algumas coisas para a farinhada; consertar algumas paredes que estavam caindo, colocar uma pia, etc. Não cheguei a planejar nenhuma atividade específica para aquela tarde. Pensei em conversar com as crianças sobre o vídeo e achei que poderia ser interessante essa oportunidade do encontro entre as duas gerações. Deixei a câmera com Adriano, um menino da comunidade de aproximadamente 11 anos, ele ficou um tempo circulando e acabou entrevistando um dos membros da Associação do Engenho de Farinha da Vila Verde, chamado Castelo.*

*Adriano: Como vocês fazem a farinhada?*

*Castelo: Como é que a gente faz a farinhada? A gente colhe o aipim, traz pra cá, raspa, a criançada raspa também, entendeu? Vai adulto, vai mulher, e daí coloca no coxo, lava a mandioca, depois vai pra seva, aí é um dia de seva, vai sevando. Quando chega no ponto o Fulano dali fala, está no ponto! Faz o polvilho também da mesma massa, e aí tu prensas naquela prensa ali! Aí vem no outro dia e fornece!*

*Castelo: E que repórter que tu é que não faz pergunta?*

*Adriano: Não é pra fazer pergunta.*

*Castelo: Que dia que será a farinhada? Dia 22 e 23 de julho. De onde é que vem o aipim? O aipim vem lá de cima da família do Rido, e a gente vai trazer de lancha esse aipim, é um aipim grande. O Silvio será o arrancador do aipim.*

*Adriano: E quando chega aqui?*

*Adriano: Vai chegar um dia antes, ou no mesmo dia bem cedinho. E tu é o cara que vai raspar, fechou?*

*Adriano: E antigamente quando não tinha barco, como vocês iam pescar?*

*Castelo: Eles pescavam em cima dos pastos, e colocavam a pomboca pra chamar os camarões. Aquela lamparina movida a querosene, entendeu? Aí botavam nos pastos, ficavam ali na margem mesmo, e o camarão vinha no calor, na luz. E ali eles jogavam suas tarrafas. Entendeu? Agora como é que se comia o camarão? Cozido, frito, ensopado e ao caldo.*

*Adriano: E o que é que se fazia com a casca?*

*Castelo: Aí tem várias formas de fazer o camarão, tem umas que come a casca, tem outras que joga a casca fora. O pessoal da Universidade já está até fazendo remédio com a casca do camarão.*

*Adriano dá um suspiro, começa a fazer uma pergunta e para no meio.*

*Castelo: Pensa antes de perguntar, rapaz! E como é que nasciam as crianças da Costa? (risos)*

*Os adultos ficam um tempo conversando sobre o trabalho que estavam realizando. "Aonde vai dar o cano da pia? O que fazer com o sumidouro?" Adriano continuou filmando a conversa e algumas vezes interferia. Depois entrevistou outro adulto que lhe falou sobre a prensa: "Aquilo lá é chamado uma prensa, é com aquilo que tu prensas a mandioca que é ralada, que é sevada. Ali tu prensas deixa uma noite inteira, daí sai os tipiti que são as farinhas que estão dentro de sacos apertados assim, parece uns bolachões de farinha que são colocados lá no forno e lá que se faz a farinha, entendeu?" Depois de um tempo ele continua contando para o Adriano as histórias sobre o engenho. "Este engenho era do seu avô e da sua bisavó."*

*Adriano: Do que era feito o engenho?*

*Adulto: Era do jeito tu estás vendo, era feito assim de pedra de estuque, de telha, madeira. Aqui na frente era uma casa e aqui atrás era o engenho, e aqui se fazia muita farinha, plantava-se muita mandioca por aqui.*

*Adriano: Antigamente era um boi que tocava o engenho?*

*Adulto: Boi manso, boi bravo leva o engenho nas costas.*

Através da transcrição dessas entrevistas, percebemos que elas registram um momento de transmissão cultural. A interação entre as crianças e os adultos surgiu de forma espontânea, e percebe-se a vontade dos entrevistados em fazer circular o seu conhecimento sobre o processo da farinhada. Isto se justifica, pois o próprio ato de manter o engenho em funcionamento já pode ser considerado um ato pedagógico. O fato de uma pessoa possuir consciência sobre o valor histórico de um patrimônio cultural presente em sua comunidade não faz dela necessariamente um agente cultural. Mas o fato de se reconhecer a vontade e o ímpeto expresso através de uma fala, e uma ação voltadas a manter práticas culturais vivas apesar de todas as resistências que sofrem, torna pessoas como Castelo e seus companheiros verdadeiros agentes culturais.

Esta pode ser considerada uma atividade de mediação cultural que ilustra o processo de reflexividade da consciência. Verificamos, através das entrevistas, o ímpeto das pessoas em compartilhar esses elementos culturais, e podemos concluir que esse é

um primeiro passo para a construção de um processo baseado numa política de compartilhamento dos significados. A mídia-educação tem muito a contribuir em relação à formação de novas práticas sociais, que utilizem as mídias para construção de conhecimento, auxiliando assim na formação de espectadores que sejam também produtores.

Mônica Fantin ressalta a possibilidade de “não só ensinar com, sobre e através dos meios, mas formar espectadores/produtores críticos que negociam os significados, que constroem conhecimento e que interagem de diversas formas.”<sup>75</sup> A presença da câmera na mão das crianças também abriu caminho para que os adultos se mobilizassem, levando-os a sistematizar suas falas de uma forma didática. A oportunidade do registro em vídeo pelas crianças os torna conscientes da importância pedagógica de seus discursos, assegurando a possibilidade da transmissão via registro.

A câmera de vídeo é utilizada, aqui, como instrumento de motivação para o surgimento das interações entre as crianças e os adultos da comunidade. O enfoque deste tipo de atividade se dá pelo ensinar *através* das mídias, que privilegia a construção de conhecimentos e significados a partir da utilização de uma tecnologia de informação e comunicação. Entendemos que esta também pode ser considerada uma atividade de mediação pedagógica, uma vez que ensinando a construir conhecimento *através* das mídias, também cultivamos a destreza de realizar leituras críticas *para, e com* as mídias.

*Florianópolis, Julho de 2006.*

*Neste dia aconteceu a colheita da mandioca para a Farinhada deste ano, Gabriela acompanhou a atividade juntamente com Bruno, uma das crianças da Vila Verde, que a seguiu com sua câmera em punho. Já no barco, em suas primeiras filmagens daquele dia, Bruno se mostrou um excelente narrador de imagens, sendo que enquanto realizava os registros pegou o costume de ir comentando o que via, o que ajuda a guiar a percepção de quem assiste as imagens produzidas por ele.*

---

<sup>75</sup> FANTIN (2006), p. 36, op. cit.

*Enquanto fazia algumas imagens da lagoa de dentro do barco ele ia falando: "Daqui a pouco nós vamos chegar ao local da colheita da mandioca." Foca o morro às margens da lagoa e diz: "Esses morros aqui, eram tudo mandioca, tudo plantação, tinha mais de 80 engenhos na Costa da Lagoa, agora só tem um engenho." O barco se aproxima do ponto, eles descem, e Bruno continua com a câmera ligada e gravando o tempo todo. Já na trilha ele continua sua narração: "Daqui a pouco nós vamos estar lá na mandioca, aqui, como vocês podem ver, estamos passando por um caminho de pedra." Gabriela pede informação a um rapaz que estava na trilha, sobre a roça de mandioca, Bruno continua narrando como se eles fossem uma equipe de reportagem: Agora nós vamos conversar com um morador aqui da Costa, estamos atravessando uma ponte... O rapaz aponta um caminho morro acima e eles seguem na trilha da mandioca.*

*Na filmagem, depois de passarem por alguns terrenos com várias casas em construção e algumas antenas parabólicas, eles chegaram até a roça onde estava sendo realizada a colheita. Estavam ali algumas pessoas ajudando no trabalho, Gabriela se aproxima e dá algumas instruções, mostra o dono do terreno a Bruno, dizendo que pode dar um zoom quando o homem estiver falando. Ela recomendou que o menino ficasse por perto e perguntasse alguma coisa se necessário, ele perguntou há quanto tempo tinha sido plantada aquela mandioca, o dono do terreno respondeu que fazia um ano e três meses. Bruno deu uma volta pelo terreno fazendo mais algumas imagens da colheita. Depois que já havia terminado o trabalho se aproximou de Castelo, que estava tirando o barro de um dos pés de mandioca, e começou a entrevistá-lo.*

*Bruno: Qual foi a maior colheita de mandioca de todos os tempos? Foi hoje?*

*Castelo: Não, essa aqui o cara plantou aí pra comer e acabou vendendo para nós, mas antes eles plantavam esses morros todos aí, tudo isso aqui era plantação. Tinha 44 engenhos aqui na Costa da Lagoa, hoje em dia só tem um que é o nosso lá.*

*Bruno: Destruíram pra ter mais posse de terra?*

*Castelo: É, só que hoje tem mais verde, onde era plantação nasceu tudo. (mostra o pé de mandioca) Já está mais leve isso aqui, mas ainda tem muito barro.*

Logo após essa entrevista Bruno foi para o mato e fez um relato para a câmera sobre suas impressões do terreno, fez também alguns comentários sobre uma reflexão a respeito do valor do engenho de farinha localizado na sua comunidade, trecho que já foi citado no capítulo 2. Seu relato também fez parte do vídeo “*Filmando o Engenho*” exibido na Festa da Farinhada daquele mesmo ano. Uma consideração que podemos fazer a respeito deste exemplo é que as imagens produzidas por Bruno naquele dia, não ficaram tão boas visualmente quanto à reflexão que ele foi capaz de registrar em áudio na sua filmagem, através da narração das imagens. De qualquer maneira, não pudemos deixar de utilizar esta passagem no vídeo, pois era justamente essa discussão que gostaríamos de levar às outras crianças. É claro que visualmente isso pode até ter comprometido o vídeo enquanto produto final, mas cumpriu sua função enquanto estímulo desencadeador de uma reflexão crítica a respeito das transformações do espaço.

*Florianópolis, 23 de Julho de 2006.*

*As imagens deste dia são da Festa da Farinhada de 2006. Elas começam com uma das meninas, Helena, descrevendo a festa. Ela liga a câmera e diz: “ Vou começar minha entrevista, Helena na Farinhada, vamos lá!” Ela entra no engenho. “Agora o cavalo está rodando.” Na imagem se vê o engenho funcionando a todo vapor, um cavalo faz a tração, o forno está aceso, no fundo alguns meninos estão peneirando a farinha. Ela faz uma panorâmica, mostra algumas pessoas bebendo e conversando perto de uma mesa com bastante comida, e um forno a lenha cozinhando um feijão. As imagens estão bem firmes, e as pausas em cortes já sugerem uma edição, ela demonstrou em poucas cenas que já estava dominando bem alguns movimentos de câmera como a aproximação e a panorâmica bem lenta, com ritmo.*

*Quando começa a gravar novamente, ela já havia preparado um enquadramento para uma entrevista com Duduca, um morador da comunidade e um dos organizadores da Festa da Farinhada. Ele ficou bem centralizado em plano médio, no fundo podemos contemplar a passagem esporádica do cavalo, o que cria uma dinâmica para a cena. Embora tenha sido registrada com a câmera parada, isso sugere que a imagem está em movimento, além disso, a menina demonstrou seu tino de*



*produção ao elaborar toda a entrevista com a câmera desligada, quando começou a gravar já estava com tudo planejado, fiquei muito feliz com a sua evolução. Segue a transcrição da Entrevista de Helena com Duduca:*

*Helena: Você vem sempre na Farinhada?*

*Duduca: Todo ano eu venho, adoro participar com os irmãos, é uma tradição de açoriano, muito gostoso! E vou te explicar mais, isso serve pra ti quando você for jovem, porque você ainda é criança, vai continuar passando essa tradição para os seus filhos, parentes, que é muito importante pra gente.*

*Helena: Quando começou a farinhada pra você?*

*Duduca: Pra mim começou há quarenta anos atrás. Comecei a plantar a rama pra plantar a mandioca pra fazer a farinha, tem que ralar antes, depois deixa secar a massa pra poder fazer a farinha.*

*Helena: E qual de vocês que seavam a mandioca?*

*Duduca: Quem seava são os homens e quem raspa é a parte das mulheres.*

*Helena: E a comida quem fazia na época eram as mulheres também?*

*Duduca: A comida hoje ela já está assim avançada a qualquer coisa, antes não, era batata...*

*Helena: ...A própria mandioca...*

*Duduca: Mandioca não, o aipim né, o aipim se dá pra comer a mandioca não dá. Antes era batata, feijão, arroz, era mais aquela comida de roça mesmo. Agora é mais de supermercado.*

*Helena: Muito obrigado, qual é o seu nome?*

*Duduca: Hélio Manoel Ramos com muita honra!*

*Helena desliga a câmera e passa para Lucas, ele vai até o fundo do engenho e fala com um guri que está peneirando a farinha, ele pergunta: "E aí, o que você está fazendo aí?" O guri responde: "Estou peneirando a farinha que é pra botar ali pra queimar, ele se vira mostra o cavalo e chama Lauro, um morador da comunidade, ele o chama e pergunta: "E aí, Lauro, já bebesse muito hoje?" Lauro se vira, um pouco embriagado, parece que não gostou muito da pergunta. O menino refaz a pergunta: "Lauro, o que você acha da farinhada?" Lauro responde: "Excelente! Continue esta cultura! Vocês são a nova geração!" Lucas baixa a lente e foca em sua camiseta o logotipo escrito em inglês "Suicide" em baixo o desenho de uma caveira, o interessante*

*é que o copo de bebida ficou enquadrado bem ao lado da caveira. Ele volta para o rosto dele e continua a entrevista.*

*Lucas: O que você mais gosta aqui na Farinhada?*

*Lauro: A cultura. Vocês vão reparar isso, vocês vão perceber que vocês são o futuro. Vocês são a nova geração.*

*Lucas se vira mostra seus próprios amigos e diz: "Aqui está a nova geração!"*

*Lauro: Cara, vocês não vão deixar morrer essa cultura, né? (foco no copo)*

*Lucas: O que você mais gosta na Farinhada?*

*Lauro: "Desculpe a palavra, mas eu sou alcoólatra, eu assumo. Cada um tem que assumir o que faz. (Ele olha bem firme para a lente) Nunca faça isso, viu! Não seja drogado e nem alcoólatra. Eu estou falando bem sincero, você lê livro, sabe o que eu estou falando. Não vai esquecer, e continua lendo os livros. E escreve um livro sobre a cultura do Engenho, do teu avô, do teu pai, seja um homem, e droga se alguém te oferecer avisa a gente. Não faça isso, eu tenho problema com álcool, eu tenho. Gostou disso?" Lucas desligou a câmera, na outra imagem ele já está focando em Adriano, ele pega um punhado de farinha e coloca na boca.*

*Bianca pega a câmera e faz algumas imagens num estilo fotográfico, ela focava na pessoa, ligava por uns dois ou três segundos e desligava, deixando apenas o tempo necessário para captar a imagem da pessoa. Mais tarde já de noite eu cheguei com a minha câmera e com o DVD do vídeo para passar na festa, entreguei minha câmera para Bianca, que também entrevistou o Castelo:*

*Bianca: Como é o esquema pra fazer o polvilho?*

*Castelo: Primeiro você seiva <sup>76</sup> o aipim ou a mandioca. Depois coloca aquela massa no balde, faz aquela lavagem, lava bem, é o leite da massa que sai que faz o polvilho, o leite da mandioca, a seiva é o leite. Aí sai, você lava bem, coloca aqui nessa peneira, escorre, aperta bem pra sair a seiva. Aí depois de escorrido cai nesse coxo aqui. No outro dia você chega aqui, seca a água com uma esponja, e tira o polvilho, o polvilho é aquela nata que sobra ali.*

---

<sup>76</sup> A transcrição desta palavra segue a forma como cada morador a pronuncia.

*Bianca: Você considera difícil fazer?*

*Castelo: Não, é fácil, depois que tu aprende é fácil, qualquer um pode fazer, até vocês podem aprender.*

*Bianca: Há quanto tempo você trabalha aqui no engenho?*

*Castelo: Quatorze anos*

*Em seguida ela entrevista Paulinho, um dos músicos do Projeto Norte e Sul.*

*Bianca: Você trabalha há muito tempo no engenho,*

*Paulo: Faz uns dez anos.*

*Bianca: É difícil?*

*Paulo: Não, a minha parte é prazerosa, a gente anima a festa com música, mas parece que vai ter vídeo hoje também?*

*Adriano, que estava ao lado responde: "Vídeo não, é cinema."*

Neste dia ainda fizemos a exibição do vídeo *Filmando o Engenho*, a projeção foi feita numa tela fixada em frente à prensa, e o ambiente escuro propiciou que se criasse um clima de cinema. As pessoas se reuniram dentro do engenho, a música parou e quase todos se concentraram nas falas e imagens do vídeo. As crianças permaneceram com suas câmeras ligadas durante a exibição, e em alguns momentos podemos perceber nestas imagens um clima de euforia, misturado à alegria da festa. Os espectadores interagem com a exibição manifestando reações diversas durante a aparição de alguma figura da comunidade, ou em relação a alguma fala com a qual se identificavam. No final a banda que estava tocando na festa acompanhou ao vivo a trilha sonora que realizava o desfecho do vídeo.

O interessante aqui é o fato de que os espectadores da Festa da Farinhada e membros da comunidade eram ao mesmo tempo a audiência e a agência deste texto de mídia, através de suas falas e entrevistas consentidas às crianças que participaram da oficina. Podemos constatar que este é um processo de devolutiva das imagens a quem elas realmente pertencem, a exibição do vídeo teve a intenção de contribuir para criar na comunidade um processo de reflexividade de uma consciência coletiva. E o que é mais bonito e revestido de um significado muito especial de renovação, é que este processo é alimentado através dos registros realizados pelo olhar das crianças.

Assim, percebemos que este vídeo tinha uma audiência específica, a comunidade da Costa da Lagoa, assim como as pessoas de fora da comunidade que estariam presentes na Festa da Farinhada, sendo que este é um público que só por estar ali se supõe que possua algum interesse pelo tema da produção artesanal da farinha de mandioca. Desta forma, a comunidade representou um duplo papel, de emissor e receptor daquele texto, falando de si para si, num processo que, como afirma Gilka Girardello, mantém a comunidade viva.

Lyotard parece dizer que o laço social se fará desde que a comunidade se conte histórias, desde que ela fale de si mesma, para si mesma, não importando tanto o que é que está sendo contado. A comunidade que fala de si para si está viva, pois o laço narrativo fertiliza o presente com o passado, e através da centelha que une quem conta a quem ouve, como diria Bakhtin, faz com que eles partilhem por instantes da mesma “clareira imaginária” onde podem conspirar o futuro. (GIRARDELLO, 1998, p.85)

Esta passagem remete ao caráter de prática social que as atividades de mídia-educação podem proferir. Enquanto Lyotard fala da clareira imaginária compartilhada e da possibilidade de através dela conspirar o futuro, eu visualizo a ferramenta do vídeo como um poderoso instrumento mediador das relações, contribuindo para o compartilhamento das falas, discursos e histórias, assim como o de conhecimentos próprios do saber-fazer de cada comunidade.

A possibilidade de a comunidade participar do processo de captação das imagens, elaboração de roteiros, edição e finalização de um vídeo, lhe confere o direito de narrar uma história compartilhada. Além disso, devemos considerar o fato de que este vídeo não foi produzido para exibir a cultura da localidade para o público em geral. Os vídeos foram produzidos com a finalidade de serem exibidos nas Festas da Farinhada dos anos de 2005, 2006 e 2007.

Desta forma percebemos que o vídeo pode ser um facilitador do processo que permite que se fale de si para si, que como afirma Gilka Girardello “fertiliza o laço narrativo que une o presente ao passado.” De acordo com a possibilidade de se desenvolverem práticas que auxiliem na preservação da vitalidade da identidade cultural em comunidades que sofrem com as transformações culturais, aceleradas ultimamente, também, pelo crescente desenvolvimento de tecnologias de informação e comunicação.

Devemos considerar que a edição do vídeo foi realizada por Gabriela e por mim, porém, nossa maior preocupação neste momento foi a de realizar uma devolutiva para comunidade daquelas imagens, que representavam suas falas e ações. Foi uma preocupação central dos editores do vídeo, que as pessoas da comunidade, que estariam presentes na festa, tivessem suas vozes e suas falas valorizadas e destacadas dentro da narrativa. Na verdade, a intenção era de que o texto fosse construído a partir dessas falas, que elas tivessem um papel central na elaboração do vídeo.

Mesmo assim, o fato das pessoas da comunidade e das crianças poderem ver suas falas editadas e montadas numa sequência dentro de um vídeo, já se traduz em um trabalho de mídia-educação, pois ajuda a perceber o caráter representativo que os meios de comunicação empregam em seus textos, e também ajuda a perceber o quanto a própria realidade é interpretada e representada em nossas falas e discursos.

Percebemos, assim, o caráter reflexivo da ferramenta do vídeo, e que esta passagem também ilustra a função de vídeo-espelho descrita por Joan Ferrés. Esta função de espelho aponta para o aspecto de distanciamento que o vídeo é capaz de proporcionar. Podemos ilustrar este distanciamento através do conceito de exotopia proposto por Mikail Bakhtin, o qual pode ser definido de duas formas: “A primeira é que eu só posso me ver pelo olhar do outro, este outro é que me dá acabamento”.<sup>77</sup> A segunda é em relação ao que este autor chama de sujeito auto-contemplador:

O sujeito autor-contemplador representa o princípio da exterioridade, do estranhamento, da distância para contemplar. Neste sentido, vemos no espelho apenas um reflexo do nosso exterior e não a nós mesmos, os meus olhos olham olhos alheios, vejo a mim mesmo com olhos de um outro.<sup>78</sup>

O cinema verdade proposto por Jean Rouch, tinha a premissa básica de que as imagens utilizadas na construção dos textos fossem devolvidas para aqueles a quem elas realmente pertencem. Como já foi dito anteriormente, o processo aqui se deu através de uma política do conhecimento compartilhado, o que implica necessariamente o compartilhamento das imagens produzidas na oficina assim como dos significados atribuídos a elas.

---

<sup>77</sup> SOUZA, E. P. Tecnologias digitais na escola pública: Formação continuada de professores com ênfase no exercício de autoria. [http://libra.niee.ufrgs.br/niee/eventos/RIBIE/2008/pdf/tecnologias\\_digitaes\\_escuela.pdf](http://libra.niee.ufrgs.br/niee/eventos/RIBIE/2008/pdf/tecnologias_digitaes_escuela.pdf)

<sup>78</sup> BAKHTIN, M. A estética da criação verbal. Martins Fontes. São Paulo. 2000

Florianópolis, Agosto de 2006.

*Depois que passa a Festa, a comunidade costuma fazer uma farinhada só para ela. Diferente da outra festa que é aberta aos visitantes, esta segunda farinhada fica restrita aos moradores da comunidade. Alguns adultos estavam por perto, mas eram as crianças que faziam a farinha, eu também não estava presente neste dia. No início das imagens algumas crianças aparecem raspando a mandioca. Tainara está empurrando a roda que faz mover o Engenho e Helena está sevando. Castelo chega e despeja dois sacos de mandioca no pátio, as crianças raspam. Uma pessoa coloca as mandiocas que já foram raspadas num recipiente e as leva pra dentro para serem lavadas no coxo. Helena pede que alguém a filme explicando como se faz a farinha. Bruno pega a câmera:*

*Helena: " Nós estamos na festa da farinhada e eu vou explicar como é que se faz a farinha. Primeiro a gente raspa toda mandioca, depois que estiver raspada ela fica assim... (entra no engenho e pega uma mandioca que estava de molho) raspada, aí ela vem pro coxo, é lavada e é trazida para cá, aqui nosso sevador, que já ralou o dedo aí, faz isso aqui (mostra um menino sevando a mandioca, pega um pedaço da massa originada da seva, mostra pra câmera e se encaminha para a prensa) depois disso ela é prensada e sai toda a água ali por baixo, aí ela fica dura e é trazida para esse outro coxo, aqui é dividida, ela vem aqui e fica toda dura. Aí chega aqui onde fica uma peneira, a gente pega de lá e vai peneirando, então ela fica toda peneirada. Da peneiração vem pra cá pro forno e aqui ela é torrada, depois eles botam num saco e pode fazer o biju. Então esse é o processo da farinha".*

Helena e Bruno repetem a mesma explicação, desta vez eles invertem os papéis, o menino que estava filmando agora está explicando, e Helena está filmando. É possível perceber através do registro que ela estava dando a indicação do que ele deveria falar, parecendo que o menino ficou numa posição de atuar a partir de um texto que já estava construído por ela.

*Bruno: "Hoje na festa da farinhada nós vamos explicar o processo da mandioca, primeiro ela é descascada (Helena corrige: "raspada") depois de descascada ela entra numa caixa e vem pra cá, e ela fica assim lavada, então ela é sevada e depois passa por esse esmagamento, fica dura e vem pra cá, então ela é peneirada e esse é o processo da farinhada. Tchau".*

**Helena desliga a câmera e avisa que faltou o último processo, ela volta a gravar e Bruno retoma a explicação:** *" Desculpa, mas depois de peneirada ela vai pro forno que é aqui, eles começam a mexer pra fazer tipo uma farinha." Helena continua dando o texto pra ele: " faz biju também, rosca de polvilho." Então ela manda ele se despedir.*

**Adriano pega a câmera e fica fazendo algumas imagens de canto, as meninas estão decantando a massa da farinha para fazer o polvilho, então sem querer ele registra uma conversa de alguns adultos sobre a questão da identidade do nativo da ilha. Castelo estava falando para Edir, um dos filhos de Seu Bilé, sobre a importância de os nativos se envolverem na preservação do Engenho.**

*Castelo: Não tem um nativo envolvido com a história do engenho, os nativos têm que se envolver com a história do engenho! Não é porque o cara é paulista ou carioca, é porque não tem um nativo, é isso que eu falo. Eu sou nativo, mas eu sou do Canto da Lagoa, não tem um nativo aqui da Costa, pra dizer assim, vou fazer um mutirão, então isso aqui (fala baixo, quase sussurrando) acaba sobrevivendo das pessoas de fora. A tua família ajuda, o Elói é o único que está no sangue dele, ele gosta mesmo. Dos filhos do seu pai, de tantos que vivem perto do Engenho, o único que vem com entusiasmo é o Elói.*

*O nativo está perdendo a identidade. Agora aquele moleque ali ó, eu tiro o chapéu pra ele. (Aponta para Adriano que até então estava filmando despercebido no seu canto) O Adriano sevou metade da mandioca, se deixar ele rala até a roda. É isso aí meu amigo! Esse é guerreiro mesmo! Vai ficar esperando pelos adultos, tem que ir sevando mesmo! Isso aqui tinha que ser ensinado na escola, isso aqui não é farinha, a farinha que a gente compra a R\$ 1,20 ali. É a história de aprender tudo isso aqui, fazer o polvilho, fazer tudo.*

Anoitece, e as crianças continuam gravando o seu Zico fazendo alguns bijus no forno. Castelo aparece novamente, dessa vez com um microfone na mão, está explicando para uma equipe de filmagem profissional o processo da produção artesanal da farinha de mandioca. As crianças também estavam ali, fazendo seus registros.

*Castelo: Então esse é o processo da prensa, a mandioca chega de manhã o pessoal raspa com uma faca. Vão chegando, as pessoas vão raspando, outros ralam, que é o processo de sevar aqui na roda. Geralmente nos outros anos a gente tinha um ralador oficial que é o Elói, hoje ele não pôde estar aqui porque estava trabalhando. A brincadeira foi feita pelas crianças, eu acho que a gente conseguiu fazer o que a gente queria.*

*Este aqui é o processo da prensa, como vocês vão ver aí, pressionamos aqui uma meia hora, mais meia hora depois pressiona de novo, volta, arruma o barril, quando o barril ficar torto pra qualquer lado, aí tem que botar essa madeira nesse buraco pra desenroscar. E amanhã quando chegar, aqui sai os bolachões (pede para a Cris trazer um dos bolachões que já estava pronto). Daqui sai prensado, como vocês estão vendo está saindo uma água né? Então nós desidratamos primeiramente aqui, aí sai uma bolacha assim (pega os pedaços do bolachão). Sai sequinho, daí passa na peneira e separa pra fazer biju e pra fazer a farinha. Amanhã é o último processo. Agora vocês vão ver nosso amigo botando a prensa aqui. Um rapaz começa a movimentar a madeira que faz baixar a prensa dentro do barril.*

Quando Castelo acaba de falar aparece Valdir Agostinho, um artista da ilha que estava fazendo parte da equipe de filmagem, eles pareciam estar fazendo uma reportagem sobre a Farinhada. Bianca ficou acompanhando e registrando (em vídeo) uma entrevista que Valdir Agostinho estava fazendo com seu Zico enquanto ele preparava seus bijus. Ele faz algumas perguntas, seu Zico fica um pouco encabulado, mas responde a todas elas. Depois ele aparece entrevistando o Castelo, que fala algumas coisas importantes sobre como foi o processo de retomada de preservação do engenho da Vila Verde.

*Castelo: Um grupo de pessoas pegou o Engenho pra restaurar, sendo que antes o Engenho era de um atravessador, que queria vender o terreno, queria vender o engenho pra desmanchar e coisa assim, como acontece com a ilha inteira. Aí esse grupo de pessoas fez uma associação pra montar um engenho sede, além de um*



*engenho é um engenho sede da associação e é o único da comunidade, e o segundo movido à chimarrita da ilha.*

*O nosso ainda é chimarrita, com tração animal, nós brincamos muito aqui com tração homem. Assim, tu podes parar a hora que tu queres, não dá cheiro de xixi, não dá cheiro de meleca, o boi não faz suas necessidades aqui dentro. Antigamente a gente trazia um boi pra cá, mas a gente fazia 15 sacos de farinha, hoje a gente faz 8 sacos de farinha, mas processamos, ralamos, prensamos, peneiramos, fazemos a farinha no último dia, que são dois dias.*

*Nosso objetivo aqui não é a farinha em si, porque a farinha está lá no supermercado. Nosso objetivo é mostrar tudo o que era fabricado antigamente num engenho de farinha, e isso aqui seria uma escola, um engenho escola. Aí as pessoas aprendem, o próprio nativo viria aqui, que muitas vezes está de braço cruzado e fica com a boca aberta, ainda existe isso aí? Existe. Eu digo os nativos mais jovens. Há muito tempo eu venho pra cá, minha mulher e meus filhos e a gente faz essa brincadeira aí.*

Refletindo sobre a fala de Castelo, percebemos que ele expressa o cerne de uma questão essencial dentro desta pesquisa, que se refere à questão da identidade cultural do nativo da ilha ligado à cultura de base açoriana. Ele diz: “*O nativo está perdendo a identidade.*” Percebemos também que sua fala, em alguns momentos, parece estar direcionada para a câmera da criança, até quando valoriza a atitude de Adriano pelo empenho na Farinhada. Ressaltamos também, a importância da presença da câmera de vídeo na mão das crianças sem a presença do pesquisador. As crianças possuem livre acesso a espaços sociais restritos à própria comunidade, a presença de uma pessoa de fora certamente interferiria na espontaneidade das falas e nos conteúdos dos discursos.

Em relação à questão da identidade cultural do nativo da ilha, percebemos que a presença da câmera também incentiva a que os adultos mandem seus recados para as outras crianças da comunidade via o registro em vídeo. Desta forma podemos constatar que a produção dos registros audiovisuais toma um caráter de resistência cultural, e abre espaço para uma comunicação entre as gerações, servindo também como uma atividade de mediação cultural. A produção audiovisual em contextos de prática social estimula a reflexão de diversas questões conflituosas enfrentadas por comunidades dos mais diversos contextos culturais, sociais e econômicos. O compartilhamento dos registros audiovisuais pode fazer parte do debate da agenda social da comunidade, e se não é o canal para a solução destes problemas, ao menos serve como uma ferramenta

articuladora e aglutinadora de idéias, reflexões e sugestões acerca dos assuntos relativos à transformação de seus espaços sociais, e conseqüentemente das relações e dos modos de vida.

Outra questão que podemos levantar trata-se da discussão acerca do produto e do processo, ela se exemplifica na fala de Castelo: “*Nosso objetivo aqui não é a farinha em si, porque a farinha está lá no supermercado. Nosso objetivo é mostrar tudo o que era fabricado antigamente num engenho de farinha.*” Podemos ver que a intenção de realizar aquele trabalho não se resume à produção da farinha em si, isto não significa que a qualidade da farinha não seja importante, certamente ela não tem os mesmos padrões de uma farinha industrializada, mas podemos nos perguntar, será que não é aí que reside seu maior sabor?

Procuramos trazer esta reflexão em relação ao trabalho com vídeo, da mesma forma que os habitantes da Costa da Lagoa colocam um antigo engenho de farinha para funcionar uma vez por ano, com a finalidade de preservar elementos ligados a sua identidade e suas raízes. Acredito ser esta uma oportunidade ímpar para os habitantes mais jovens de comunidades que possuem em seus ambientes patrimônios históricos e culturais. O trabalho de pessoas como Castelo, sua esposa Cris e seus companheiros da associação deve ser valorizado e levado adiante como iniciativa de educação propriamente dita. Podemos perceber através dos registros realizados pelas crianças que eles atuavam como educadores enquanto transmissores de um conteúdo histórico de grande valor para a formação da identidade cultural dessas crianças.

Lembramos que não se trata apenas da transmissão de um conteúdo, mas da contextualização deste conteúdo no ambiente no qual as crianças vivenciam seus cotidianos. O trabalho com vídeo na Costa da Lagoa procurou seguir esta mesma lógica, a idéia não era fazer um vídeo por si só, era buscar relacionar os registros realizados pelas crianças com as transformações históricas que afetam seus modos de vida. Extrair deste processo a seiva capaz de promover a reflexão crítica em relação aos elementos sociais, históricos e culturais que permeiam suas vidas.

Como o objetivo desta pesquisa também é relacionar estes registros aos aspectos-chave da mídia-educação, não poderemos deixar de levar em consideração o aspecto da agência das crianças. Entendemos a agência, aqui, como o lugar do emissor dentro de uma cadeia de comunicação. Neste sentido, procuramos evidenciar a representação que as crianças fazem dos elementos culturais da comunidade da Costa da

Lagoa, e entender sua posição enquanto agência, através da autoria dos significados e enunciados que fazem em relação à própria cultura.

Partindo desta consideração sobre a agência das crianças, faremos daqui por diante uma breve transcrição crítica dos dois vídeos produzidos em parceria com as crianças da Vila Verde. O primeiro, chamado “*Filmando o Engenho*” foi exibido na Festa da Farinhada de 2006. A partir de imagens produzidas na própria exibição deste vídeo, além de outras imagens produzidas durante a festa, foi realizado um segundo vídeo, chamado “*Rodando o Engenho*”, que foi exibido na Farinhada de 2007, e que teve uma versão compacta também exibida na farinhada de 2008.

Como foi mencionado há pouco, procuramos evidenciar alguns aspectos-chave da mídia educação, principalmente em relação ao caráter da produção e da agência das crianças, mas é importante frisar que isto não descarta o aspecto da recepção que estará sendo observado através da maneira como as crianças estão se apropriando da linguagem audiovisual.

#### 4.1 *Filmando o Engenho*

O vídeo começa com uma imagem da Lagoa da Conceição vista de dentro do barco, ao fundo o barulho bem característico do motor: a cena seguinte é de algumas crianças caminhando em direção ao engenho, um cavalo as acompanha na trilha. Júlia vai narrando o que vê: “*Aqui tem um cavalo, ele vem aqui comer toda a grama do engenho, ai que medo! Daqui a pouco nós vamos lá entrevistar todo mundo*” Ela foca em outra menina que também estava com uma câmera na mão e diz: “*Olha, essa daí também está filmando!*” Depois seguem pela trilha até o engenho, passam por uma placa com algumas informações, e todas lêem juntas: “*Caminho da Costa da Lagoa ao Canto dos Araçás, mantenha o caminho limpo, isento de lixo.*” Elas seguem até o bar de seu Bilé, o avô de quase todas as crianças da Vila Verde, ali estão alguns adultos e outros meninos jogando sinuca. Lucas pega uma das câmeras. Um adulto estava no bar conversando com Gabriela, ele registra uma parte da conversa e depois passa a entrevistá-lo:

*Adulto: “Se tiver condições de fazer 10 restaurantes faz, mas o que nós precisamos aqui dentro da Costa mesmo é de um museu com toda espécie de embarcação, porque ainda tem como recuperar”.*

*Lucas: “E qual é a diferença entre a canoa bordada e a canoa borda lisa?”*

*Adulto: “A canoa bordada tem uma meia lua na frente, atrás, dos lados, na popa, a borda lisa não tem”. Ele continua: “Não adianta ter um livro lá na prateleira se você não mostrar pra uma criança desta o que é um pilão, não adianta ter um livro lá na prateleira escrito “isso é um pilão”, ele está lendo, mas se ele não olhar para o pilão ele não vai saber o que é.*

Fala também sobre o Seu Zico, o último morador da comunidade que sabe fazer uma “canoa de um pau só” a partir de um tronco de garapuvu. Este senhor também já não quer mais continuar fazendo canoas, e recentemente anunciou para comunidade que faria a sua última canoa. Ele continua dizendo: *“Tem ainda o Zico na parada, você está falando que ele disse que é a última, mas ninguém está investindo pra quando o Zico for, ficar uma pessoa no lugar, que é uma coisa que vai acabar. É uma coisa que você não é o culpado, eu não sou o culpado, mas tem muita gente por trás que é culpada, de não guentarem aquela cultura ali”.*

A sequência seguinte é uma espécie de colagem de várias imagens do cotidiano da comunidade, como um almoço coletivo no bar de seu Bilé num dia de jogo de Copa do Mundo. Dona Benta mostra para o neto Bruno seu fogão a lenha, além de outras imagens das meninas no barco do pai de Bianca e Helena. As meninas ficam no ponto do engenho, e começam uma brincadeira de entrevistarem uma à outra. Júlia chama Victória, pede para ela sentar numa canoa de cabeça para baixo, e dar uma entrevista. Ela se senta, e mostra o nome da embarcação, “Saragaço”.

*Júlia: O que você mais gosta no Projeto?*

*Victória: Eu gosto de fazer papel, gosto de filmar, gosto de um monte de coisas.*

Elas entram no engenho, Victória vai mostrando as partes e explicando para que servem, então, aparece Ketlyn dando seu depoimento sobre a Farinhada.

*Ketlyn: Daí, quando chegou a Farinhada, eu vim e eles estavam ralando, daí minha amiga Bianca me convidou pra ralar, eu não sabia como se fazia, aí ela me ensinou como se pegava a faca e como se ralava. Daí quando trancava, ela pegava e cortava as partes que estavam mais difíceis. Eu gosto muito da Farinhada porque é só*

*aqui em Florianópolis que existe a Farinhada ainda, é só aqui que eles trabalham, e o Elói, o pai de Bianca, que senta aqui pra sevar a mandioca. Eu gosto da parte que a gente fica desboletando a farinha, porque aí fica todo mundo botando a mão e a gente começa atirar farinha um no outro, daí chegava a hora de passar na peneira e a gente começava a brigar pra ver quem ia passar...*

As meninas continuam se revezando na posição de entrevistada, na verdade não era bem uma entrevista porque não tinha ninguém perguntando, era mais um relato para a câmera. Elas também estavam se revezando na função de câmera. Seguimos com as transcrições dos depoimentos.

*Natália: Oi, meu nome é Natalia, eu tenho nove anos, e eu participo desde criança aqui da farinhada. Aqui na Costa havia uns dezessete, dezoito, dezesseis engenhos de farinha, e hoje só existe um aqui da Vila Verde. E eu gosto muito da parte em que a gente fica jogando farinha um no outro, quando eles assam o biju, e só.*

*Júlia: "Oi, meu nome é Júlia, eu moro no ponto sete e eu vim pra Costa em fevereiro de 2003, aí em julho acontece a Farinhada e eu gosto muito de vir aqui fazer a farinha. Eu brinquei muito com a Bianca, a neta do Seu Bilé e da Dona Benta, brinquei também com a Ketlyn, eu tenho muitas amigas aqui por perto, principalmente ali na Vila onde eu estudo. Eu gosto muito aqui do engenho, eu prefiro a parte de desboletar a farinha, e depois nós picamos, nós ralamos e colocamos no forno, é muito legal aqui, eu pretendia ficar aqui até o resto da vida."*

Na cena seguinte as meninas estão chegando ao engenho, param em frente a uma placa de sinalização na trilha que indica a localização do Engenho. Júlia lê a placa para a câmera: *"Caminho da Costa da Lagoa ao Canto dos Araçás, Engenho do final do século XIX. Por volta de 1794 existiam na ilha de Santa Catarina cerca de 382 engenhos de farinha. Engenho de farinha em funcionamento (atividade durante o mês de julho)"* Ela continua narrando durante sua caminhada: *"Agora nós vamos seguir aqui na trilha, e logo vamos estar lá no engenho, olha o engenho aí, gente!"*

O vídeo continua com uma entrevista de Adriano com Castelo, já transcrita nos diários de campo. Castelo explicou o processo da farinhada enquanto construía o muro que sustentaria a nova pia. Sua fala terminou com ele dizendo de onde viria a mandioca

para a festa. Naquele ano, de 2006, a mandioca fora plantada na própria Costa da Lagoa por um morador da comunidade, ele a cultivou para o consumo próprio, mas por necessidade acabou vendendo a sua produção para a Associação do Engenho utilizar durante a Festa da Farinhada.

Vale ressaltar que esta foi uma exceção em relação aos outros anos, em que a mandioca geralmente era comprada de produtores de fora da Costa da Lagoa. É muito raro encontrar ainda alguma propriedade voltada para este tipo de atividade. Após as essa entrevista o vídeo traz as imagens feitas pelo menino Bruno da colheita dessa mandioca, que também já foram transcritas no início desse capítulo. Logo após esses registros, já no barco quando levavam a mandioca para ser pesada, Bruno realizou uma pequena entrevista com o produtor da mandioca, que lhe disse que havia plantado a mandioca há cerca de um ano e quatro meses.

A seguir o vídeo traz uma das apresentações realizadas no dia da oficina de teatro. A sequência escolhida pelos editores, Gabriela e eu, foi a da lenda da mandioca, devido à aproximação com o tema do vídeo. O ideal para um processo democrático seria sentarmos com as crianças, e ao assistir as imagens realizarmos uma espécie de votação para sabermos com qual sequência de imagens o grupo mais se identificou, e assim o grupo definiria quais imagens fariam, ou não, parte do vídeo. Como isso não foi possível naquele momento devido ao curto período que tínhamos antes da apresentação na Festa da Farinhada, esta e outras decisões acabaram ficando sob nossa responsabilidade. Assim, escolhemos esta sequência por se tratar de uma recriação de lenda antiga sobre a origem da raiz da mandioca, a matéria prima essencial para a produção da farinha, processo no qual a narrativa do vídeo se apóia.

A última parte do vídeo contém algumas imagens de uma passagem pelo engenho do cortejo do Divino Espírito Santo, uma manifestação religiosa católica tradicional da cultura de base açoriana. Gabriela fez algumas perguntas sobre a Festa do Divino:

*Gabriela: Desde quando vocês fazem esta festa?*

*Zico: Há muitos anos, isso é feito desde o princípio do mundo, vem dos nossos bisavós, pros nossos avós e vem passando até hoje. Antes vinha muita gente pra acompanhar, e hoje ninguém mais quer saber, pra bater o tambor tem que ser os meninos, já não querem tocar mais também. (enquanto isso Lucas está tocando num*

*tambor a batida do Divino) Então está acabando, eles estão indo pra outras coisas e a nossa tradição boa está acabando.*

*Gabriela: Então tem uma batida que é certa da Festa do Divino?*

*Zico: Tem, tem também um violão, um cavaquinho e uma rabeca.*

*Gabriela: E dá pra mostrar pra gente, qual é a batida certa do Divino?*

Ele chama Lucas, outra menina está segurando uma bandeira vermelha com o símbolo de uma pomba branca que representa o espírito santo. Os adultos, todos homens, vestem capas vermelhas, e um deles está carregando um estandarte de prata reluzente que também representa o espírito santo. Lucas entra no engenho e toca a batida do divino, ele parecia um pouco contrariado, talvez estivesse participando do cortejo por obrigação. Zico não gostou muito da performance de Lucas, pegou o tambor e tocou ele mesmo a batida do jeito certo. Quando ele acabou de tocar, Helena, que estava segurando a câmera, soltou um espirro bem alto.

*Gabriela: São vocês que sempre que passam o Divino?*

*Adulto: Da Lagoa até Costa sim, aí a gente deixa na casa de outra pessoa que vai levar da Costa e entregar na Barra da Lagoa. Passa na Lagoa, no Canto dos Araçás, Costa da Lagoa, Barra da Lagoa, Fortaleza, Retiro e volta pro Rio Tavares no final, dá um giro (na Lagoa).*

*Gabriela: Em outros lugares ainda tem cantoria aqui na Lagoa?*

*Adulto: Na Barra da Lagoa tem. E no dia da festa tem cantoria aqui também. Ali na Lagoa vai estar bonita a festa este ano. O festeiro este ano é o Bruno, da pracinha, do mercado da praça. Toda quarta feira tem festa, já teve na igreja da Costa, no Porto, cada quarta feira é em uma capela até chegar o dia da festa.*

O cortejo sai do engenho com Lucas e a menina da bandeira à frente, eles descem a trilha e Helena acompanha o trajeto. Eles partem e Helena vira a câmera e filma o próprio rosto, ela ainda diz: *“Sabia que isso que eu estou gravando vai passar num telão pra todo mundo da Costa ver?”* O vídeo termina com uma imagem da Lagoa de dentro do barco e a seguinte frase de Gabriela Pieroni na tela: *“Pelo olhar da nova geração, vida longa à Lagoa da Conceição”*.

Antes de iniciarmos a transcrição do segundo vídeo gostaria de ressaltar alguns aspectos que chamam atenção neste primeiro vídeo em relação à narrativa assumida. Percebemos durante o processo que as crianças não possuíam a consciência de que os registros que estavam realizando durante a oficina poderiam se tornar um texto audiovisual, uma história com início, meio e fim. Podemos dizer que a produção do primeiro vídeo serviu também como uma brincadeira que procurou demonstrar às crianças as potencialidades do vídeo enquanto um veículo de comunicação dentro da própria comunidade.

Ressalto também o curtíssimo período de tempo em que este vídeo foi realizado. Do início das oficinas até o dia da exibição não se contaram mais de três meses, período este em que procuramos realizar de uma maneira bem lúdica o processo de aprendizagem de utilização da câmera de vídeo por parte das crianças. A partir dos seus registros espontâneos realizamos em menos de uma semana a edição do vídeo. Enfatizamos este aspecto para ilustrar que a intenção, neste momento, não estava focada na qualidade do produto final, mas na conscientização das crianças a respeito das potencialidades do vídeo enquanto veículo de comunicação.

#### 4.2 Rodando o Engenho

O vídeo começa com uma imagem de uma criança empurrando um tronco que move um mecanismo fazendo rodar o engenho, é possível ouvir a voz de Bianca, com a câmera, dirigindo a cena: *“Começou! Vai fazendo, vai fazendo! Vai filmando!”* Enquanto isso outras crianças estão envolvidas em atividades relacionadas à produção da farinha, uma está ralando, outra peneirando, etc. A imagem ficou muito boa, a menina que estava filmando segue a outra criança empurrando o tronco, trabalho que geralmente é feito por um cavalo, mas ali também é desempenhado por pessoas, num movimento circular, que resultou numa bela panorâmica do engenho.

Uma criança pega a câmera e grava Tainara empurrando o mesmo tronco onde se apoiava uma criança bem pequena. Bianca explica o mecanismo para a câmera: *“Geralmente a gente bota o boi aí pra puxar né, mas hoje eu acho que não vai ter.”* Mostra a parte de cima do forno e diz: *“Aqui é onde mexe e aquela água ali é onde se lava a mandioca...”* Entra uma música do *“Projeto Norte e Sul”* e as crianças são



apresentadas, uma a uma na tela com seu nome ao lado. A música diz: *“Viva a Costa da Lagoa! Vejo um doce com café. Num Engenho de Farinha, come criança e mulher. Fazendo a Farinhada, num antigo ritual, preservar a velha cultura, com o novo pessoal...”*

Depois de algumas imagens rápidas da criançada explicando como se rala a mandioca na roda, - com muito cuidado pra não ralar o dedo! - Bianca pega um pouco da massa que caía num coxo em baixo da roda. A menina coloca a massa da mandioca bem na frente da lente de sua câmera e enquanto a amassava com a mão extraíndo toda a sua seiva dizia: *“Essa aqui é uma massa que caiu ali daquela roda, olha aqui quanta água que sai. Ela vai pra um monte de lugar e daquele lugar vai fazer o biju, o polvilho, a farinha, isso aqui todo mundo vai pegar pra comer, olha que bom. (continua com a massa na frente da lente.) Essa massa é bem oleosa, bem gostosa mesmo”*.

Na sequência são apresentadas imagens de pessoas raspando a mandioca no pátio do engenho, na maioria crianças. Estas imagens estão editadas e coladas sobre uma música do grupo *“Gente da Terra”*, e também já foram transcritas nos diários de campo. A sequência termina com um adulto despejando um balde de mandiocas dentro do coxo com água, depois aparece Bianca explicando o processo da seiva. Ela tenta deixar clara a relação entre as partes do engenho, dizendo: *“Essa é a farinha da mandioca que eles fazendo agora, e pra fazer isso o Bruno tem que rodar. A roda está rodando, e está caindo ali de cima, a farinha está vindo aqui pra baixo como vocês podem ver...”*

As imagens seguintes são de Helena e Bruno decantando a massa para fazer o polvilho, e, de um guri peneirando, que também já foram transcritas no diário de campo. Continuam sendo apresentadas imagens da peneiração, essas imagens ficaram muito boas, principalmente quando as crianças aproximavam bem o foco na farinha que estava sendo peneirada, deixando o quadro todo branco, mas com uma textura suave da farinha caindo por baixo da peneira num movimento leve.

Na cena seguinte a menina Helena aparece entrevistando Pela, um dos forneiros da festa:

*Helena: Você faz o quê no engenho?*

*Pela: Olha, eu trabalho aqui há 45 anos, hoje com alegria estamos todos reunidos aqui, uma parte de vocês, os primos, os sobrinhos, esta aí o Zico um amigo meu, o Duduca que é outro amigo nosso, estão ali assando uma carne. Então a gente*

*está aqui e vocês estão fazendo uma filmagem bonita, e isso é uma coisa legal, a gente botou um cavalo no engenho, depois a gente fez com o pessoal andando (tração humana) e a gente forneando, eu, meu irmão Jamico, o Zico, o Duduca e o Elói. Eu achei muito legal, está todo mundo de parabéns e eu quero agradecer a todos vocês.*

**Na sequência ela entrevista os outros forneiros, Duduca e Zico:**

*Helena: Como foi a festa principalmente para os forneiros?*

*Duduca: A gente teve três amigos de coração que deram uma grande força pra gente, um se chama Pela, outro que está aqui ao meu lado é o Zico, e tem mais outro irmão dele que é Jamico. A gente quer agradecer a grande força que eles deram pra nós, muito importante, não deixando a farinha passar do ponto, nem queimar e nem ficar uma massa. Então eu agradeço de coração essas pessoas que compartilharam conosco, Jamico, Zico e Pela.*

**Em seguida mais imagens da festa fizeram a transição para outra entrevista da menina Helena com outra adulta, a fotógrafa Mariana, que estava trabalhando na festa.**

*Helena: Qual foi a sua primeira farinhada?*

*Mariana: Foi esta.*

*Helena: E foi muito legal pra você?*

*Mariana: Foi muito legal, foi bem mais do que eu tinha esperado, e eu já tinha ouvido várias pessoas falar da farinhada, e quando eu cheguei aqui foi bem melhor, e foi legal poder participar, eu entrei um pouquinho na peneiração e rodando o engenho, e deu pra fazer umas fotos legais e a gente vai compartilhar com vocês depois.*

*Helena: Tu tiras foto?*

*Mariana: Eu fico tirando foto, o tempo inteiro.*

*Helena: Você aprova a farinha do engenho?*

*Mariana: Eu aprovo, ela é muito boa em todas as suas formas, tanto não torrada, quanto em forma de biju, quanto polvilho, várias formas bem gostosas.*

**A cena seguinte é de algumas imagens das meninas “desboletando” a farinha no coxo, acompanhada por outra música do “Projeto Norte e Sul”, a trilha tem um violino ao fundo que empresta um tom poético a cena e a letra remete ao trabalho das crianças:**  
*“Cata o feijão, menino, cata o feijão agora, que é pra deixar de molho, menino amanhã às sete horas. Acorda, menino, vêm fazer o café, que o dia já raiou vamos ficar de pé, que mais à tarde vem a turma inteira, os outros personagens e a lavadeira. Chegou o*

*patrão, não queira confusão, vai, menino, vai catar feijão!*” Quando a trilha some, aparece uma imagem de Dona Benta, avó da maioria das crianças da oficina, em uma de suas raras aparições na Farinhada, nas quais costuma fazer suas famosas rosquinhas de farinha. Helena está filmando de longe e diz para a câmera com tom de orgulho: *“Aquela é Dona Benta, minha avó!”*

Em seguida o vídeo traz uma pequena entrevista da menina Bianca com o músico Paulinho, ele pergunta se eles vão apresentar um vídeo. Adriano, que estava ao lado, responde: *“Vídeo não, é cinema na verdade.”* Na verdade era vídeo mesmo, mas o fato de ele ter sido projetado numa tela grande, com o áudio reproduzido em caixas acústicas potentes, e dentro do engenho quase escuro acabou remetendo ao ambiente de um cinema. Na sequência aparecem as imagens da exibição do primeiro vídeo na Farinhada do ano anterior. Estas imagens também já foram transcritas no diário de campo.

Outro evento que aconteceu na farinhada daquele ano foi o teatro de Pedro Tainha, do qual as crianças registraram um trecho onde um ator caracterizado de manézinho <sup>79</sup> conta algumas histórias tradicionais de pescadores. Numa delas ele diz: *“Rapaz, no que nós chegemos no costão ali na praia do sul, que eu peguei a minha isquinha, que eu peguei o meu anzol e botei ali a isquinha no anzol, me preparei e joguei, eu só vi um bocão abrindo de dentro de mar, e avoando e me levou pra dentro! (ele sai correndo e gritando em volta do engenho) Rápido, Mané! Diz como é que tu fez quando o peixe me levou, rápido Mané, antes que eu morra! (para) Espera aí, vamos ensaiar!”*

O vídeo continua com imagens feitas pelas crianças da festa na noite de sábado. Enquanto a farinha estava na prensa, o pessoal se divertia com bastante música, dança e bijus de farinha. Os registros desta parte são dos músicos tocando, os casais dançando, as pessoas estão felizes e as crianças quase eufóricas. Parece um momento de realização coletiva, durante a consolidação de um ritual que revitaliza alguns aspectos culturais desta comunidade.

Este tipo de registro é muito importante para a análise que procuramos realizar, pois caracteriza a capacidade de preservação cultural que um grupo de pessoas pode engendrar em seu meio. O vídeo se torna também mais um símbolo que representa esta força de resistência de pessoas engajadas com suas identidades. Podemos perceber

---

<sup>79</sup> Termo utilizado para identificar carinhosamente um nativo da ilha de Florianópolis, ou pessoa de cultura de base açoriana.

claramente que existe uma grande diferença entre os dois vídeos que acabaram de ser descritos nesta parte do trabalho.

O primeiro vídeo registra a preparação de uma festa, as imagens retratam os preparativos e as expectativas das pessoas envolvidas com a Festa da Farinhada de 2006. Ele também foi preparado para ser exibido nesta festa, para um público determinado. O segundo vídeo registra a festa em si, e praticamente todas as suas imagens são da Festa da Farinhada de 2006, tanto da que foi aberta ao público, como da segunda, fechada, só para a comunidade. Vale lembrar que este segundo vídeo também foi exibido nas farinhadas dos dois anos seguintes.

Existem outras considerações que podemos fazer a respeito das diferenças entre os dois vídeos em relação aos aspectos-chave da mídia-educação. Podemos começar considerando as diferenças referentes ao aspecto da *produção* nos dois vídeos. A primeira questão diz respeito ao caráter técnico, tanto do vídeo quanto do roteiro. Assistindo aos vídeos, podemos perceber que o segundo vídeo possuiu uma qualidade técnica relativamente superiora ao primeiro. Atribuímos esta diferença de qualidade entre os vídeos ao fato de que depois de as crianças terem exibido seu primeiro vídeo para a comunidade na Farinhada de 2006, elas puderam perceber o desconforto que causam aos espectadores alguns defeitos, como imagens tremidas, os gritos que atrapalham a compreensão da fala dos entrevistados, as perguntas mal feitas, ou a falta delas, entre outros.

Verificamos que as imagens feitas pelas crianças depois do dia da exibição do primeiro vídeo na festa passaram a ter outro padrão de qualidade. As imagens deixaram de ser tão tremidas e percebemos a preocupação com as narrações e perguntas realizadas nas entrevistas que pareciam ser previamente elaboradas. Em relação à edição, também não foi possível que as crianças participassem desta etapa no segundo vídeo, porém, acredito que já houve um avanço, no sentido de que eu não participei diretamente da edição deste vídeo. Esta tarefa ficou com Gabriela, que pôde construir sozinha um roteiro e uma narrativa. Considerei este fato um avanço, uma vez que ela estava bem mais próxima das crianças e bem mais inserida na comunidade do que eu, também porque através desse processo eu pude compartilhar algumas técnicas de edição com ela.

Aliás, todo o meu contato inicial com a Costa da Lagoa e com a Vila Verde foi feito através de Gabriela Pieroni. Como o leitor já deve ter percebido, esta ilustre companheira teve um papel fundamental dentro da realização desta pesquisa e merece

ter seus créditos reconhecidos por grande parte do material de campo produzido até aqui.

Aproveito este gancho para chamar atenção mais uma vez para o aspecto da *agência* das crianças dentro do processo de construção coletiva de um texto audiovisual. A montagem do vídeo é uma etapa essencial que pode construir ou desconstruir um argumento, independente do conteúdo das imagens e até mesmo das falas dos participantes e dos entrevistados. Assim, é válido comentarmos sobre como este processo específico procurou organizar todas essas informações. Por este motivo procuramos trazer como material de campo a ser analisado na presente pesquisa, tanto os diários quanto a transcrição dos vídeos, com a finalidade de que essas informações pudessem ser cruzadas, enquanto uma possível compilação do texto que foi construído na elaboração do vídeo.

Acredito que à medida que somos capazes de realizar uma atividade reflexiva sobre o nosso próprio trabalho estamos mais aptos a procurar seguir um caminho metodológico mais democrático. O que procuro demonstrar é que o vídeo também pode servir como instrumento de trabalho reflexivo para o próprio coordenador do processo, assim como um diário nos ajuda na retroalimentação da consciência de nossa postura enquanto mediadores de interesses, desejos e frustrações em um trabalho em grupo.

No sentido de aprofundar as questões a respeito do trabalho reflexivo, através de uma atividade que utilizou a produção de imagens com criança, passo a descrever agora a segunda fase da pesquisa que remete à oficina de vídeo, realizada durante o segundo semestre de 2008. Esta oficina foi coordenada em parceria com Antônia Wallig e Grace Karla Garcia Tito, estudantes de graduação do curso de pedagogia da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) e coordenadoras do projeto de extensão universitária *Rodando o Engenho*, naquele semestre. Esta fase representou um retorno ao campo de pesquisa, depois de ter estado mais de um ano afastado do projeto. Oferecemos esta oficina, também, com o intuito de aprofundar a reflexão sobre as questões a respeito da utilização do vídeo pelas crianças da Vila Verde.

Outro objetivo era tentar uma aproximação da oficina de vídeo com as outras atividades do projeto. Naquele semestre, além da oficina de vídeo, o projeto ofereceria também oficinas de música e circo. Pensamos que seria uma possibilidade interessante de produzir um vídeo expressivo, com performances artísticas das crianças, e produzir, através da oficina de música, uma possível trilha sonora para o vídeo.

#### 4.3 O retorno ao Engenho

*Florianópolis, 05 de setembro de 2008.*

*Peguei a barca das nove horas rumo ao engenho de farinha da Vila Verde, a idéia era encontrar Antônio e Grace que ali estariam com as crianças do projeto, pensei em discutir com elas a proposta da oficina de vídeo, e saber das crianças sobre suas expectativas em relação ao trabalho. Era uma sexta-feira fria com uma leve garoa, o que espantou as crianças do engenho, deixando todo mundo em casa debaixo das cobertas. Assim que cheguei encontrei Grace sozinha desenhando uma mandala em sua agenda.*

*Conversamos sobre como é difícil para as crianças saírem da cama num dia frio como aquele. Perguntei qual era a programação para aquele dia com as crianças, Grace disse que seria apenas uma conversa, nas sextas-feiras elas estão procurando fazer um trabalho de revitalização do engenho. Esperamos mais um pouco, e chegou Antônio propondo que fossemos atrás das crianças.*

*Passamos primeiro na casa de Lucas que tinha acabado de acordar, disse que iria mais tarde. Fomos então até a casa das irmãs Victória e Leila, mas a casa ainda estava toda fechada, andamos mais um pouco, e chegamos a uma casa com uma menina de uns quatro anos na janela, a pequena Isadora nos recebeu com vários sorrisos e pedidos de beijos e abraços, ficamos por ali um tempo na beira da janela desfrutando da sua encantadora simpatia, enquanto ela tomava seu leite quente com chocolate e assistia algum desenho na televisão.*

*Então, a vizinha Sandra, mãe de Adriano, um dos participantes do projeto nos convida para um café em sua casa, chamamos Isadora para nos acompanhar, ela pede permissão à sua mãe que diz para ela não sair de lá. Enquanto tomamos café, Adriano está deitado no sofá em baixo de uma coberta vendo TV e lendo um livro de contos. Sua mãe fala um pouco sobre a vida esportiva da Vila Verde, que parecia estar vivendo um clima olímpico <sup>80</sup>, Sandra nos conta que neste final de semana o time de futebol da Costa da Lagoa iria disputar a final da liga metropolitana. Resolvemos fazer a reunião*

---

<sup>80</sup> Naquela semana havia terminado os jogos olímpicos de 2008 em Pequim.

*ali mesmo na varanda de Sandra. Logo chega a vizinha Helena com sua irmã Bianca, e as irmãs Victória e Leila. Adriano se levanta e se junta ao grupo.*

*Antônia passa alguns avisos sobre as atividades do projeto para este semestre, dentre eles as oficinas de vídeo, de circo e música. Como as oficinas de circo já estão acontecendo na segunda-feira, e as de música na quarta-feira, pensamos em ter um encontro extra na sexta-feira para trabalharmos com o vídeo. Durante a conversa surgiu a idéia de que as outras oficinas também pudessem ser filmadas. Elas se empolgaram com a idéia de fazer um vídeo artístico, com performances de circo, e de produzirem na oficina de música a trilha sonora do vídeo. A própria câmera digital poderia permitir uma boa captação do áudio. Comentei que no software de edição de vídeo é possível separar os arquivos de áudio e eventualmente produzir um CD com as músicas também.*

*Durante a conversa sugeri a idéia das próprias crianças fazerem a edição, poderíamos começar assistindo às imagens que elas gravaram nas oficinas dos anos passados, isso poderia ser uma maneira de acessar a memória delas. Assim, combinamos que eu deveria estar circulando pelas oficinas e que o material registrado pelas crianças da Vila Verde poderia se constituir como parte dos dados da pesquisa referente à utilização e produção de mídias digitais pelas crianças desta comunidade.*

Percebemos que este primeiro encontro na casa de Sandra foi muito importante para o processo das oficinas de vídeo naquele semestre. Além de ser uma reunião de planejamento muito boa, na qual as crianças já expressaram algumas motivações para o uso do vídeo de uma maneira expressiva e artística, pudemos também neste encontro formalizar uma espécie de contrato, em que transmiti às crianças a veiculação da participação das oficinas com a pesquisa, pelo menos, tentei deixar isso claro para elas, porém, creio que nem todas entenderam do que se tratava a pesquisa. Concordaram em participar, mas creio que a motivação principal eram os encontros.

Não estabeleci com elas, entretanto, nenhum tipo de acordo em relação a utilização de seus nomes na pesquisa, creio que não avaliei, neste momento, a questão ética que envolvia a relação das identidades deles com a pesquisa. Como já mencionamos, os pressupostos básicos pelos quais se guiam os preceitos da mídia-educação envolvem os direitos das crianças em relação às mídias. Estes pontos são bem conhecidos nesta área como os três P, a ver: Proteção, Provisão e Participação. Neste caso entendemos que a proteção também se estende à identidade das crianças, que não

devem ser expostas a nenhum tipo de situação constrangedora, ou de exposição indevida e não autorizada de suas imagens.

Mônica Fantin, em artigo sobre questões éticas e teórico-metodológicas na pesquisa de mídia com crianças, nos dá algumas orientações muito importantes em relação aos cuidados que envolvem o papel da criança na pesquisa:

Da problematização do entendimento da criança como objeto de pesquisa ou informante principal, surge uma perspectiva que busca entender a criança como sujeito e amplificar suas vozes, seus olhares e sua participação na pesquisa, é importante enfatizar as diversas possibilidades de entender mediação da pesquisa como possibilidade de construir outras formas de participação da criança na cultura (Fantin, 2006).<sup>81</sup>

A partir desta consideração que nos aponta para “a possibilidade de construirmos uma relação dialógica com as crianças no âmbito da produção e participação associada à dimensão de autoria e co-autoria revelada em falas, ações, produções e reflexões no contexto da pesquisa”.<sup>82</sup> Refletindo através destas novas possibilidades de tratar as crianças, não como objetos passivos de estudo, mas como cidadãos ativos e construtores de significados e sentidos em relação à sua cultura e ao mundo que os rodeia.

Consideramos que no caso desta pesquisa, que trata justamente do aspecto da identidade cultural, seria mais problemático ocultar a identidade dessas crianças, uma vez que, associar nomes fictícios a suas falas seria como descaracterizar suas identidades culturais, não permitindo que elas se reconhecessem através deste texto num futuro próximo. A meu ver, isto contribuiria apenas para desassociar este trabalho com suas memórias, tornando assim, ainda mais fragmentada suas identidades culturais.

Em seu livro, “*A estética da criação verbal*”, Bakhtin afirma que:

Tudo o que é dito, expresso, situa-se fora da “alma”, fora do locutor, não lhe pertence com exclusividade. Não se pode deixar a palavra para o locutor apenas. O autor (o locutor) tem seus direitos imprescritíveis sobre a palavra, mas também o ouvinte tem seus direitos, e todos aqueles cujas vozes soam na palavra tem seus direitos.

Também é importante ressaltar que não identificamos elementos constrangedores às crianças nos conteúdos do material de campo. Suas identidades,

---

<sup>81</sup> FANTIN, M. A pesquisa com crianças e mídia na escola: questões éticas e teórico-metodológicas. No prelo, p. 5.

<sup>82</sup> Idem, p. 4.



aqui, estão relacionadas aos aspectos culturais que elas evidenciaram através da produção das imagens. Procuramos abordar nas transcrições apenas os conteúdos relativos a essa temática específica. Desta forma, os aspectos culturais da comunidade da Vila Verde não aparecem como motivo de constrangimento para essas crianças, aliás, como percebemos nos registros relativos ao material de campo, esses elementos demonstram ter uma grande influência enquanto reforçadores dos traços constituintes da identidade cultural dessas crianças.

Diante disso, a especificidade da participação das crianças na pesquisa assume outros contornos na dimensão da autoria. Se a maior parte da legislação que se refere à participação das crianças na pesquisa relaciona-se às pesquisas no campo da medicina, visando a normatizar a prática de utilização de crianças em investigações científicas com objetivos diagnósticos, terapêuticos e de imunização, a participação de crianças nas pesquisas no campo das ciências sociais e humanas foi evoluindo para outras questões, além da autorização de pais e/ou responsáveis legais.<sup>83</sup>

Não descartamos a necessidade de autorização das crianças, através de sua motivação espontânea para participar do processo, conscientes de suas implicações. Apenas enfatizamos que as crianças devem se reconhecer nesses trabalhos, de forma que estas atividades as ajudem a se fortalecer, tornando seus seres mais integrados e coesos com os elementos culturais que as constituem enquanto cidadãos. Para que possam, assim, estabelecer diálogos dignos com a sociedade, e com outros elementos culturais que chegarão até elas, através de tantas formas e tantos meios que já existem, e ainda deverão existir.

Isto diz respeito ao direito das crianças de terem suas vozes ouvidas em nossa sociedade. As atividades que propiciem a construção de uma narrativa por parte de um grupo de crianças, mesmo que esta narrativa seja imagética, incluindo aí a possibilidade da divulgação desses textos dentro da comunidade, ou em espaços apropriados, se caracteriza como um passo a mais no sentido do respeito e da valorização do discurso das crianças enquanto sujeitos sociais que possuem uma visão autêntica sobre o mundo. Além disso, estas atividades podem contribuir para uma percepção mais ampla e menos cristalizada das relações sociais, assim como sobre a maneira de se atuar em relação aos problemas enfrentados pela comunidade.

---

<sup>83</sup> Idem, p. 3.

Este trabalho procura contribuir para a utilização do vídeo enquanto um facilitador deste processo, auxiliando na realização de atividades que procurem identificar a riqueza e a peculiaridade em relação à percepção das crianças sobre os espaços sociais pelos quais elas circulam, procurando avaliar a influência destes contextos em relação às suas identidades culturais.

*Florianópolis 19 de setembro de 2008.*

*Neste dia eu cheguei ao engenho um pouco mais cedo que o horário da oficina, pois ainda pretendia escrever um planejamento de trabalho. Embora já tivesse tido algumas idéias, achei importante registrar no papel as atividades que pretendia realizar. Seguirei aqui com a descrição das atividades planejadas para este dia. Mesmo sem elas terem sido executadas em sua plenitude, ficam como sugestão para que possam ser futuramente colocadas em prática. Se isto não for possível, que sejam adaptadas de acordo com a necessidade da atividade que se pretenda realizar, ou então, que possam inspirar alguém a desenvolver algum exercício que estimule a sensibilização do olhar através de uma câmera de vídeo.*

*Objetivo: Familiarização e sensibilização com a câmera de vídeo.*

*Atividades:*

- 1. Aquecimento do grupo: O aquecimento pode ser voltado à sensibilização da percepção visual. Os participantes formam uma roda, alguém é incumbido de iniciar um movimento qualquer, os outros devem tentar acompanhar o movimento do colega no formato de um espelho coletivo, segue-se alternando o responsável por puxar o movimento. Ainda em roda, podemos sugerir o exercício da flecha invisível, este permite que o grupo desenvolva a capacidade de resposta rápida a um estímulo visual. Um dos participantes bate palmas em direção a um de seus companheiros como se dali partisse uma flecha, a pessoa apontada rebate ao lançamento com outra batida de palmas, apontando para outro companheiro. Este tipo de exercício em roda pode ser interessante também para estimular o contato visual entre os membros do grupo, de forma*

*que possam ir se percebendo e reconhecendo suas diferenças, isso auxilia também na desinibição, assim como no desenvolvimento e fortalecimento dos vínculos. Outra atividade é o jogo do espelho em duplas, de frente um para o outro, um deles inicia um movimento e outro segue imitando, depois invertem as posições. No momento de interromper o jogo, pedimos aos participantes que fechem os olhos e virem de costas um para o outro, então cada um deve descrever como está vestido o parceiro, apontando para a cor dos sapatos, calça, camisa, blusão, cabelo (amarrado ou não) acessórios, etc.*

- 2. Descrição dos Planos e movimentos de câmera: Antes de iniciarmos o trabalho com a câmera é importante fazer uma descrição dos movimentos de câmera e planos mais utilizados, como o close, plano médio, plano americano e aberto, e alguns movimentos de câmera básicos como a panorâmica horizontal e vertical, passeio lateral e aproximação com o zoom. Se possível mostrar algumas imagens aos participantes, pode ser até alguma fotografia de revista, através da imagem parada podemos discutir o enquadramento que foi escolhido, assim como imaginar algum possível movimento a partir da imagem estática.*
- 3. Trabalho com a câmera: É importante aqui ressaltar todos os cuidados que devemos ter com o aparelho, com a lente e com as fitas. Depois deixamos os participantes exercitarem os planos e os movimentos que foram explicados. Pode-se sugerir alguma atividade lúdica ou dramatização, dependendo do aquecimento do grupo, também podemos sugerir alguma entrevista entre os próprios participantes, mas a princípio é interessante deixá-los à vontade para registrar o seu entorno da forma como eles o percebem.*

Assim que acabei de escrever o planejamento chegaram Antônia e Grace, fomos chamar as crianças, apareceram apenas o Lucas, o Adriano e a Victória, as outras meninas tinham saído com os pais de barco. Os meninos estavam empolgados para filmar, Lucas veio me falando que tinha feito um vídeo de skate com seus amigos na rampa da Trindade, disse que um de seus colegas chegou a editar o vídeo, mas não conseguiu colocar na internet e pediu a minha ajuda para fazer isso. Eu disse que sim. Comentei que estávamos pensando em fazer um trabalho de edição na oficina e ele se animou. Victória, por sua vez, disse que não estava a fim de filmar, depois até

confessou que não gosta muito dessas coisas, as meninas a convenceram a ficar fazendo uma atividade manual com uns retalhos, afinal sexta também é dia de revitalização do engenho.

Cheguei a sugerir que fizessemos a atividade em roda, mas como éramos poucos, resolvi deixar o exercício planejado para outra ocasião. Chamei Lucas e Adriano e comecei a conversar com eles sobre os planos e os movimentos, eles ouviram com atenção e então ligamos as câmeras para alguns exercícios. Eles fizeram imagens do contexto, as meninas costurando e cortando retalhos para enfeitar o engenho, alguns pássaros, árvores, a lagoa, o movimento dos barcos e imagens deles mesmos. Lucas pediu para assistir o que tinha gravado, voltei a fita e mostrei a ele no visor da câmera, ele assistiu e foi embora, dizendo que depois queria editar, eu disse que era melhor fazermos mais algumas imagens antes, ele concordou. Adriano parou de filmar e ficou cortando retalhos, eu fui amarrando alguns, ele pediu para voltar a filmar e pegou a câmera que estava no tripé.

Numa absoluta coincidência ou sincronia, chegou uma pessoa no engenho e se adentrou ao espaço da oficina, se apresentou como Nenê (Ademir Damasco), disse que era um documentarista e estava procurando um espaço na Costa para a exibição de seu novo vídeo “Farinhada” também realizado em um engenho de farinha em Santo Antônio de Lisboa. Achei a situação inusitada e perguntei se ele não se dispunha a conceder uma entrevista ao Adriano, que por acaso tinha acabado de ligar a câmera. Ele aceitou e prontamente começou a interagir com Adriano através da câmera, explicando a idéia de seu vídeo. Segue abaixo a transcrição da entrevista:

*Adriano: Do que fala o seu vídeo?*

*Ademir: É sobre farinha, é um novo documentário chamado “Farinhada”, eu fiz em Santo Antônio, é sobre como é que se faz farinha de mandioca, porque lá eu encontrei talvez o último dos engenhos que tem uma prática idêntica à que eu conheço. Eu sou de Ratonés, então eu tenho na cabeça todo o engenho do meu pai, porque a gente vivia ali, eram engenhos grandes que movimentavam toda uma família inteira, e ali tem todas as características de 50 anos atrás que eu conheço e com certeza através dos meus pais, no mínimo eles fazem uma coisa que há 100 anos atrás se fazia de forma idêntica, e vou mais longe, talvez há 150 anos atrás era assim. Eles têm essa característica lá, que é ter o engenho, ter os bois, onde eles treinam os bois pra isso,*

*porque tem que ser boi especial se não eles descartam, porque não presta por isso, ou por aquilo, é malandro, ou é muito ríspido, e é um boi de 800 quilos...*

O telefone celular de Ademir toca, Adriano desliga a câmera por um momento e depois retorna ao mesmo quadro, com o entrevistado olhando diretamente para a câmera, endereçando sua fala para a criança. Percebemos neste trecho, que a entrevista possibilitou um rico momento de transmissão cultural, tanto entre gerações, como entre comunidades diferentes, mediado pela câmera de vídeo. Ademir procurou ser didático e orientou muito bem sua fala, deixando para nós um registro cheio de considerações a respeito da identidade cultural e do papel do vídeo documentário na sua preservação e manutenção. Ficamos muito felizes com esta oportunidade, de termos uma pessoa que trabalha profissionalmente com os meios de comunicação, falando diretamente para as crianças, e compartilhando as experiências de sua prática:

*Ademir: Esse filme é um filme cultural, não é só cultural, ele é etnográfico, porque trata de uma raça, de uma cultura, que são os açorianos quando chegaram à ilha. Vou te dizer mais uma, quando esses açorianos chegaram por volta de 1748, em dois anos chegaram seis mil açorianos, a ilha tinha 300 pessoas, imagina o choque cultural, a enxertia. Então, esses caras dominaram toda uma cultura, devia ter uns índios aí pro interior, uns guaranis, então, imagina como esse pessoal influenciou nessa cultura. E esse é o registro que eu fiz da farinhada, de como se faz farinha de mandioca, todo o processo, o plantio, a preparação da terra.*

*Eles plantam nas coívaras, que são no alto do morro, uma característica que lá em Rationes a gente tinha também, chamam de coivara as terras mais férteis que são nos altos dos morros. Eles iam lá, cortavam, faziam o acero, tocavam o fogo, e preparavam aquela terra pra plantar, e depois eles subiam com o carro de boi pra arrancar, arrancavam e buscavam, e lá em Santo Antônio tem um morro enorme muito alto e tu não acha como é que aquele cara sobe ali com aqueles bois, com um carro de boi de mil quilos cada um. Eles sobem, carregam aquele carro de mão e descem pra fazer nos engenhos e esse processo quando começa a ir lá e cangar os bois, aí começa o processo da farinhada.*

*Dura três dias, vai ter farinhada, que vão fazer a farinha de mandioca, então, eles sobem, pegam, arrancam, descem, raspam, sevam, prensam, no outro dia tiram, esfarelam, e no terceiro dia, no segundo indo pro terceiro à noite, geralmente à noite,*

*que eles pegam as horas mais frias do dia, e começa o processo de tocar o mesmo boi. Tudo é gerado pelo boi, a energia ali é animal, entendeu, o boi serve pra tudo, eles dependem muito do boi, inclusive eles gostam muito de boi, e o mesmo boi que puxou que desceu, aí na sexta-feira à noite eles começam e vai até sábado umas onze horas lá fazendo farinha, eles vão fazendo turno trocando os bois, trocando as pessoas.*

Ademir Damasco recomeça sua fala categorizando o seu vídeo: “*Esse é um filme cultural, não é só cultural, ele é etnográfico.*” Poderíamos questionar sua categorização, pois o critério para definição de um vídeo etnográfico é que ele esteja associado a uma pesquisa antropológica. Porém, o que pretendemos enfatizar aqui é que em sua fala ele descreve o choque cultural entre os açorianos e os guaranis, que aqui já estavam. Ele diz ainda que seu vídeo aborda mais especificamente a questão da “*Farinhada*”, que também é o título do vídeo. Isto gera uma identificação imediata das crianças com o tema, já que lhes permite fazer algumas comparações entre os processos das farinhadas.

O entrevistado explica como se dá o processo da farinhada na localidade de Santo Antônio de Lisboa. Comparando-o com a farinhada da Vila Verde. Percebemos que o processo registrado por Ademir Damasco preserva alguns aspectos mais tradicionais que o da Vila Verde, entre eles, o plantio e a colheita da mandioca, sendo que o seu transporte ainda é realizado com os antigos carros de boi, inclusive esses mesmos bois fazem a tração do engenho durante a farinhada.

*Ademir: Aí fazem depois uma comida, a gente um dia lá fez uma tainhada, que é na mesma época, a tainha é na mesma época da farinha, então essa é a alimentação básica nossa. Eu digo nossa porque eu sou descendente, minha família está aqui há uns 300 anos, e essa é a nossa alimentação básica: é o peixe, que eu já fiz o anterior da pesca da tainha, e o da farinha; farinha e peixe. Então, essa era a alimentação básica do nativo, tinha uma galinha, um ovo, tinha uma proteína, né.*

*O pessoal do litoral a gente chamava de malandro, porque o açoriano de beira da praia, o pescador, é malandro, a gente diz que ele é tão malandro que nem o tempero ele não plantava, só plantava alfavaca porque dava assim na rua. Então se tivesse peixe ele comia, farinha, essas coisas, e o pessoal mais do interior, que é de onde eu vim, do Ratonés, que já tem uma mistura com o italiano, lá era o cinturão verde da ilha, se plantava muito, já é outro pessoal, são os agricultores.*

*Você vê, há tão pouco tempo e eu participei do escambo, que é a troca, a gente trazia o que produzia lá, cebola, alho, café, uma produção muito rica, e eles levavam o peixe pra lá. O dia que dava um lance muito grande eles avisavam e a gente trazia e trocava o peixe e deixava alguma coisa aqui (na Costa da Lagoa) e escalava os peixes, botava tudo nos varais, salgava tudo, empilhava, e o peixinho, aquilo servia pro ano inteiro salgadinho. Aí tu botava em cima da chapa do fogão, ou escaldava e fazia ensopadinho, tinha que tirar o sal e fazia pilhas assim de peixinho seco.*

*Adriano: (segurando a câmera) Minha avó também faz assim...*

Percebemos nesta passagem, que o processo dialético de transformação da identidade dos habitantes dessas comunidades, se deu após o início do processo de urbanização, enfatizando o choque de valores entre o seu modo de viver comunitário, com trabalho coletivo voltado para a subsistência, e a entrada de novos habitantes, com outros costumes e diferentes significados acerca do mesmo espaço. Podemos considerar aqui também o impacto da chegada dos meios de comunicação na comunidade, em relação ao processo dialético de transformação da identidade cultural.

Após estas considerações em relação à questão da transformação da identidade cultural do nativo da ilha, seguimos com a entrevista de Ademir Damaso, que relata no seguinte trecho algumas questões técnicas sobre o trabalho de produção de vídeo. Essas questões, levantadas por ele, deverão ser associadas diretamente com os aspectos-chave da mídia-educação abordados nesta pesquisa. A primeira questão que ele coloca diz respeito à dificuldade do processo de edição, assim como às limitações e vantagens da utilização do vídeo digital. Questões centrais para a discussão da tecnologia no aspecto da *produção*, e da categoria no aspecto da *linguagem*.

*Ademir: A gente fez um design pra capa, mas o que gasta mais é de edição, pra tentar melhorar, porque os equipamentos não são daqueles de primeira, eu trabalho com equipamento assim, ó, (aponta para nossa câmera) desse tamanho, e a turma morre de rir de mim. Eu tenho uma máquina pequena muito boa, que ela estabiliza e tem um som bom, e pro que eu estou fazendo ela me serve, e é legal porque ela é muito ágil e pequena.*

*Porque documentário você tem que mostrar a verdade, a verdade do pessoal que não está acostumado com nada disso aqui, tripé, câmera, isso aqui é muito travado. Eu olhando pra mim, eu que estou acostumado, me trava. Tu imaginas uma*

*peessoa que tem um vocabulário muito pequeno, ele tem pouco vocabulário, pouca expressividade em termos de palavras, que é característico por eles serem dali, não é à toa que chamam de matuto, mas eles são muito sábios em outras partes, não precisa ser inteligente pra ter cultura, cultura é diferente, sabe, é diferente de ser bem informado. Então, tu tens que chegar nesses lugares... com quanto menos aparato tu chegar nesses locais mais tu vais conseguir ter veracidade pro que a gente quer.*

*Eu chego lá sozinho ou com o meu filho, eu já conheço os caras, eles me conhecem, e eles estão na atividade deles aqui. Então eu tenho que procurar interferir o mínimo possível para que eles façam... aí depois que eu fico um certo tempo com eles, eles já me esqueceram, aí fechou, aí está feito o documentário. Esse é um lance de fotografia, que eu fotografava na década de 1980, fui fotógrafo, fiz exposições, participei de salões de publicidade. E isso já vem da foto, porque pra ti conseguir esse instantâneo tu tem que passar despercebido, quanto mais despercebido tu passares naquele ambiente, mais fotos legais tu vais conseguir, como? Uma maneira de não interferir, de chegar, conversar primeiro, sei lá, fazer uma estratégia, ficar junto um monte de vezes, aí eles cansam de ti ali, e vão fazer as coisas deles sem olhar, aí tu tens um bom material, e eu estou conseguindo fazer isso.*

*Tem gente que já vai com rebatedor, sabe um cara com dois microfones, e aí aquilo, duas câmeras aqui, um cara agarrando um cabo ali. Eu tenho que pegar ele lá em cima capinando, aí eu chego com a máquina pequeninha, às vezes ele nem sabe, eu boto aqui, e é aquilo ali que eu quero, então por enquanto tem que ser assim. Porque os defeitos que tu vai ter no documentário, o documentário, ele te dá uma margem de defeitos, o que não acontece com a ficção, onde o filme tem que ser bem feitinho, direitinho, sonzinho, bem maquiadinho, porque são dois atores, então tu capta tudo aqui fechado. Mas na realidade, como é um documentário, então essa parte de algum defeito de som ou da imagem, ele passa batido, ele é aceitável, não deveria ser, mas ele é aceitável, por ser um documentário. As pessoas vêem o defeito, mas isso interessa menos do que a história que tás contando. Então eu uso um pouco dessa parte do documentário, se não está o melhor do mundo, mas se está legível, se dá pra entender, está tudo certo.*

O caráter da tecnologia utilizada é muito significativo para a reflexão que pretendemos realizar, a partir dos aspectos-chave da mídia-educação. Percebemos claramente que o aspecto da tecnologia interfere de forma considerável no resultado e



na categorização do produto final, enquanto um texto de mídia. Podemos fazer uma associação com o fato da tecnologia do vídeo digital estar sendo amplamente utilizada na produção de vídeos documentários. Através de sua fala, Ademir nos dá uma boa indicação sobre as razões deste feliz casamento: quando ele descreve o equipamento que costuma utilizar na produção de seus vídeos, o entrevistado aponta para a nossa câmera e indica que as câmeras pequenas são as mais indicadas para o gênero documentário.

Depois ele esclarece o motivo desta indicação: *“Então tu tens que chegar nesses lugares... com quanto menos aparato tu chegar nesses locais mais tu vais conseguir ter veracidade pro que a gente quer”*. Seguindo sua indicação, percebemos que para Ademir, o documentário deve se aproximar ao máximo da verdade, e para tal, assim como em um contexto de pesquisa, deve-se procurar interferir o mínimo possível.

Ademir também comenta a margem de erros que a categoria de documentário admite, segundo ele: *“Por ser documentário, as pessoas vêem o defeito, mas isso interessa menos do que a história que tás contando”*. Nesta passagem nós também encontramos uma identificação da fala de Ademir com a proposta metodológica da presente pesquisa. Apostamos também que numa atividade baseada nos preceitos do videoprocessamento (FÉRRERES, 1996), esses defeitos, aos quais se refere o nosso entrevistado, também são aceitáveis e tolerados, à medida que conseguimos utilizar os registros em vídeo, enquanto mediadores das reflexões críticas que buscamos realizar com as crianças.

Podemos citar aqui como exemplo, a passagem do vídeo *Filmando o Engenho*, no qual optamos por utilizar algumas imagens que podem ser consideradas defeituosas do ponto de vista técnico, mas que ao mesmo tempo cumpriram o seu papel de estimular a reflexão crítica em relação às transformações do espaço físico da comunidade, que buscávamos promover. Então, optamos por utilizar uma imagem que pode ser considerada defeituosa neste vídeo, prejudicando de certo modo nosso produto final, mas atingindo nosso objetivo enquanto processo. Procuramos na sequência citada a cima, valorizar a reflexão sobre a narrativa, desenvolvida através do ato de registrar as imagens no vídeo. Ademir segue falando, se dirigindo ao menino que o filma.

*Ademir: Então, isso é pra ti ver como todo mundo pode fazer uma história. Daqui pode sair um filme, depende do contador, da história que tu contares. Ela só precisa ter começo, meio e fim. Tu tens que definir o que é que tu quer? Tu tens que apresentar pra turma que vai sentar do lado de cá uma história que tu queira contar, tu*

*queres que eu sente aqui pra ver teu filme, que eu entenda o que tu queres me dizer? Então aí é contigo, aí é com o diretor.*

*Mas tem também outros instrumentos, a escrita o livro a fotografia, a capoeira, qualquer coisa que tu queira fazer sobre isso e deixar registrado, tem uma maneira de contar essa história. Tu podes ser um contador de história, tu podes ser um falador que gosta de contar história, porque são esses contadores de história, a gente diz: “esse cara que gosta de contar uma história”, que deixa registrada uma cultura oral, porque tem muita gente que sabe muito, mas é inibido, não fala em público, esse cara morre com as histórias dele, então louva-se os faladores. E tem uma série de gente que não fala por ser inibido, e por uma série de razões, então o cara falador, esse que encanta e diverte os outros, esses que são os caras que vão passando a cultura. Se os inibidos escreverem ou filmarem está tudo bem, mas se eles não passarem isso ninguém sabe.*

Percebemos a importância deste trecho em relação ao aspecto da linguagem, esta passagem valoriza o caráter da narrativa, independentemente do meio que é utilizado para expressar determinada idéia. O importante é que essas pessoas que têm em suas memórias conhecimentos capazes de cultivar a continuidade de determinadas práticas culturais, não deixem de transmiti-los. Desta forma, devemos admitir que o vídeo se mostra apenas como mais uma linguagem que procura dar sentido ao universo de transformações do mundo moderno. O importante como já ressaltamos neste trabalho é que a linguagem do vídeo possa dialogar com outras manifestações artísticas e expressivas, a fim de estimular o olhar das crianças a experimentar novas possibilidades de expressão.

Nós tivemos uma experiência bem interessante com o teatro que já foi transcrita neste capítulo, e a partir daí, no início desta fase da oficina, no segundo semestre de 2008, tentamos novamente buscar essa interação com as oficinas de circo e de música, que estavam acontecendo no engenho, para uma possível concepção de um vídeo artístico e até mesmo de um CD de música. Embora essa iniciativa não tenha sido positiva neste momento, isto não quer dizer que não deva ser estimulada, como uma rica fonte de motivação e inspiração. Acreditamos que assim os registros reflexivos das crianças podem se tornar cada vez mais criativos e expressivos, e quem sabe, possam contribuir para a criação de uma estética realmente nova e autêntica, em relação aos padrões e formas culturais consumidos por elas.

A seguir, Ademir Damasco nos traz, através de seu relato, uma passagem interessante sobre a descontinuidade da cultura nativa da ilha, em que transparecem aspectos de uma identidade em crise. Buscaremos no trecho transcrito a seguir identificar a influência das transformações contemporâneas, análogas à noção de deslocamento cultural, sofrido, sobretudo, por comunidades tradicionais.

*Ademir: Cada pessoa que morre, morre com ele um pouco do conhecimento dele, um pouco da história dele. Principalmente nesse meio rural, meio de interior, tem uma cultura que não é passada. Eu fazendo esses filmes estou pensando numa série de coisas. Eu sou daqui e apesar de conhecer, mas eu vi também que eu conhecia pouco, porque tu penetras muito na comunidade, e tem que estudar muito, tem que ler muito pra fazer o que o cara quer fazer.*

*Então, tu vêes que existem lugares em que a cultura está descontínua, que não tem uma continuidade, e tem uns que não, que tem criança, lá a farinhada infantil, são os filhos dos caras, e eu fiquei feliz de ter registrado, porque aquilo ali é a esperança, aquilo ali é a solução sabe, tem criança na parada, tem criança fazendo o que os caras fazem.*

*Na pesca da tainha, lá eu não vi muita gente jovem, vi muito velho, gente mais velha. Então tu ficas pensando, por que não tem aqui como tem lá? Então tem um porquê disso, lá na pesca tem um porquê de não ter gente jovem, porque lá são divididos em partes os peixes, e o remador, que é o fundamental, eles ganham duas partes. O velho aquele, ele não larga o remo de jeito nenhum, e você pensa: "Como é que esse cara vai entrar no mar?" O cara com 68 anos muitas vezes não sabe nadar, porque pescador não sabe nadar, e ele não dá o remo pra outro guri porque ele vai perder aquela parte dele do peixe, esse é um dos fatores.*

*O segundo, que é o geral, é o dinheiro do fomento da cultura que o governo municipal não dá. O governo não dá, o estado não dá, e o município não dá, pros caras poderem ficar lá, terem escolas e educação voltada pra isso, pra que os jovens tenham ali uma atividade interessante. Se é lucrativo ou não, mas o governo tem todo o interesse e deveria fazer esse tipo de projeto gratuito que eu faço, que vocês fazem, então eles deveriam ter essa política cultural, mas eles não ligam muito pra cultura.*

*Aí hoje aquilo ali não é uma atividade econômica, tem que ser olhado como atividade cultural, tombado cada rancho desse, cada engenho, tombado como patrimônio cultural, isso aí é cultural não é mais econômico, não sustenta mais a*

*economia do lugar. Não sustenta por uma série de coisas, assim como a farinha, aonde é que vai plantar mandioca? Vais criar dois bois aonde?*

*Cadê as terras, já venderam tudo, então ela desaparece por morte em pé, porque não tem mais lugar, vais criar dois bois de 800 quilos aonde, tem que ter 10 mil metros de terreno pra criar, vai plantar mandioca aonde? O terreno tem que ter 10, 20 mil metros, quem que tem esses terrenos hoje? Vai pescar lá, todo mundo pega os barcos tudo em cima, vai sobrar tainha ali? Aí o rancho também vão derrubar, aí vai indo, vão ficando no cantinho, no cantinho, aí daqui a pouco tu vai lá e está o cara lá no cantinho da praia dele.*

*Aí os turistas estão vendo o manezinho está assim, porque os navios já estão ali, os barcos ficam tudo meio um em cima do outro, deveria ter um incentivo pra comprar rede, pra melhorar o rancho, fazer daquele rancho ali uma atividade social da comunidade. A gente tava falando com o Getúlio da pesca, ele tem um rancho desses assim, deixa passar um filme aí, deixa tocar uma banda, integra esse espaço à comunidade, mas isso fica meio retirado, nós vamos fazer lá, eles vão ensinar a fazer tarrafa, ser remador essas coisas. Isso é legal, é nisso e é nesse trabalho que eu faço, que tu faz, isso aqui nós somos multiplicadores culturais.*

*Somos apenas mais um, como muita gente escreve, eu sou mais um, estou tentando registrar essa cultura, que não é a tua, né? Vocês não são daqui? (olhando para mim e para Antônia) Então eu estou sendo localista registrando a minha cultura antes que... ela vai morrer, não tem como, morre por quantidade. Um exército de 10 mil homens pode matar 100 pessoas, eu não sou nem contra ninguém, o que a gente precisa é registrar essa cultura. E talvez através disto os de fora se conscientizem a não chegar tão agressivos. Isso aí está registrado, eu acho que na ilha hoje deve ter 12% de nativo... E aí eu vou fazer o seguinte, cada lugar que eu estou indo passar eu vou doar um filme pra escola municipal, então por isso que eu quero saber onde é a escola...*

*Adriano: É no ponto dezesseis.*

*Ademir: Pois é, mas isso eu vejo depois, isso é só pra te dizer que o projeto também é legal que eu vou doar um pra escola local, vai ficar ali o filme. Isso faz parte do projeto doar um pra escola municipal. Aí teria um mais pra frente que seria de Santa Catarina, que eu quero também divulgar, o pessoal de Ganchos está fazendo o contato, aí tu fazes um projeto maior, e aí tem que captar mais alguma coisa...*

O celular de Adriano toca, era sua mãe avisando que já eram onze e quinze e ele tinha que almoçar para pegar a barca do meio-dia para escola. Desligamos as câmeras e conversamos mais um pouco com Ademir sobre a exibição do vídeo, ele sugeriu que as crianças da oficina realizassem uma espécie de *making of* da exibição coletando entrevistas e outras imagens. Achamos que poderia ser um bom exercício de produção e ficamos de pensar melhor. Somente este registro com a fala de Ademir já daria um vídeo por si só. Podemos perceber que se trata de um conteúdo muito rico, e que diz muito em relação às considerações que este trabalho procura fazer.

Mesmo assim, continuamos com as oficinas, com a finalidade de explorar ainda mais a utilização do vídeo pelas crianças. Já tínhamos levantado a possibilidade de realizar um passeio a Ratonés, e depois dessa fala achamos que aquela seria uma ótima oportunidade de realizarmos outros registros, o que implicaria em correr atrás das informações que reforçassem as contribuições de Ademir.

Para isso poderíamos nos valer do passeio para realizar uma atividade de pesquisa através do vídeo. Como o passeio ainda não havia sido confirmado, prosseguimos com as atividades da oficina no engenho da Vila Verde, porém, antes de darmos sequência a transcrição comentada dos diários, cabe realizarmos algumas considerações sobre a fala de Ademir Damasco a respeito da descontinuidade da cultura nativa da ilha, e refletirmos sobre as hipóteses levantadas por ele através de seu relato e de sua prática enquanto diretor e documentarista.

Uma das causas já apontadas pela pesquisa de Mara Lago para esta crise da identidade do nativo da ilha, está situada no conflito entre o modo de vida tradicional da cultura de base açoriana, voltada para a subsistência, e calcada num forte sentimento de coletividade, e o modo de vida urbano, voltado para práticas individualistas de sobrevivência e consumo.

Lembramos que não são apenas as condições sociais que são responsáveis pela crise da identidade cultural. Os aspectos econômicos modificados pela transformação na relação com o espaço, alteram significativamente as condições de subsistência, forçando principalmente os mais jovens a adquirir novas profissões, o que reconfigura necessariamente a consolidação de sua identidade sócio-cultural.

Nos referenciais teóricos desta pesquisa, já fizemos referência à questão da descontinuidade cultural, a partir de Anthony Giddens, de acordo com ele a tradição seria uma forma de lidar com o aspecto da continuidade histórica de uma cultura, que segundo o autor, são estruturadas por práticas sociais recorrentes. Podemos presumir

que o papel de atividades que privilegiem o registro destas práticas é central no processo de continuidade histórica proposto por Giddens, uma vez que esses registros, além de se tornarem parte de um processo reflexivo sobre essas transformações são também um documento que as atesta. Neste sentido, podemos afirmar que a construção de novas práticas sociais, mediadas por tecnologias que privilegiem o registro dessas práticas sociais recorrentes, inseridas dentro de uma continuidade histórica, também é uma maneira de construir a própria história.

Esse vaivém entre a experiência e a memória é central para compreensão dialética do olhar, com base na leitura realizada pelo olhar que “a criança” lançou no passado aos objetos culturais ao seu redor. As imagens dialéticas, dizia Benjamin, eram construídas como se olhássemos pelo telescópio o passado através do presente.<sup>84</sup>

É através desta proposição de Benjamin que buscamos verificar, dentro do processo das oficinas de vídeo, a dialética do olhar das crianças da Vila Verde sobre o engenho de farinha, o qual se mostra neste contexto de transformações como um patrimônio cultural, do qual a comunidade se apropriou.

A partir daí, passam a realizar mutirões até que pudesse ser organizado um projeto de extensão universitária, que teve o engenho de farinha da comunidade funcionando enquanto um centro de encontros e realização de atividades culturais e pedagógicas. Estas atividades resultam em todo um processo de revitalização desse espaço, atribuindo a ele uma série de novos significados, que são reconstruídos através deste processo dialético que permeia o olhar através das gerações.

Percebemos a importância do projeto de extensão universitária “Rodando o Engenho” da UDESC. Visto que é através de iniciativas desse porte, que patrimônios culturais, como o engenho de farinha da Vila Verde, passam a ter acesso a uma rede de políticas públicas que buscam oferecer apoio material e humano para sua preservação. Destaca-se o fato de que foi a própria comunidade que teve a iniciativa de se apropriar deste espaço, e a partir daí iniciaram um processo de retomada de uma antiga tradição que é a Farinhada. O mais relevante aqui não se trata da reprodução fiel de um antigo ritual, mas justamente na resignificação da tradição ao contexto atual, tornando a Farinhada um símbolo do movimento dialético pelo qual a própria a própria comunidade está sujeita, metaforicamente, rodando o engenho.

---

<sup>84</sup> GIRARDELLO, G. A dialética do olhar na produção de imagens com crianças. In: PONTES, A. & NASCIMENTO, A. Educação e Comunicação: Diálogos possíveis. Rio de Janeiro. Corifeu. 2008.

*Florianópolis, 03 de Outubro de 2008.*

*Quando cheguei ao engenho encontrei Grace com um rastelo juntando folhas secas. Antônia tinha acabado de chegar a remo com sua canoa e nos contava sobre sua impressão de ter acompanhado o despertar da Costa no ritmo lento de suas remadas, comentou que daria um lindo vídeo. Conversamos mais um pouco e fomos chamar as crianças, passamos primeiro na casa de Lucas, que nos acompanhou até a casa de Victória. Na frente de sua casa encontramos com Dona Benta e Seu Bilé, Isadora apareceu correndo e deu um forte abraço em Antônia. Fomos à casa de Adriano.*

*Entramos e Adriano estava fazendo o dever de matemática em frente à televisão, que transmitia o Bob Esponja. Sua mãe contou que eles tinham comprado um computador. Isadora me pegou pela mão e me levou ao quarto de Adriano para ver o computador que ali estava. "Ele é preto, ele é preto", ela dizia entusiasmada. Voltamos para sala e Adriano já estava se arrumando para sair. Fiquei um pouco preocupado de tirar ele da tarefa que realizava, mas ele disse que poderia terminar no barco. Saímos e logo encontramos Helena e Bianca que se juntaram a nós, elas estavam distribuindo panfletos eleitorais, fomos conversando sobre o dever de matemática que Bianca também tinha que fazer, pois está na mesma sala de Adriano, na sexta série, mas pelo visto ela também não tinha conseguido terminar. Fomos caminhando vagarosamente até o engenho, lá estavam também Catarina e sua mãe Sônia.*

*Sentamos em roda, e Antônia passou a dar alguns recados, um deles sobre o passeio a Ratonés, que deveria acontecer no dia 18 de outubro próximo. A idéia era levar as crianças para fazerem a trilha que vai da Costa da Lagoa a Ratonés, realizar algumas atividades ali, e dormir em um sítio que recebe grupos de crianças, preparado com pequenos beliches de bambu. Antônia comentou também sobre as atividades que elas tinham preparado para aquele dia, a primeira era a brincadeira da bruxa, do gigante e do anão, elas explicaram que a brincadeira se tratava de uma variação da brincadeira de papel, pedra e tesoura, mas com o corpo inteiro.*

*Nos dividimos em dois grupos, que combinavam em segredo qual seria o personagem, depois os dois grupos, enfileirados horizontalmente, se afastavam bastante, e iam se aproximando a passos largos, até que quando estivessem bem próximos um do outro apresentavam o personagem, fazendo o respectivo gesto-postura.*

*Dependendo da combinação, o grupo ganhador saía correndo atrás do grupo perdedor, sendo que quem fosse alcançado passava para o outro time.*

*Eu fui um dos primeiros a ser alcançado pelo Adriano e passei para o time dele, quando o nosso time já estava tão cheio que quase já não dava mais pra se enfileirar, nós saímos para filmar a brincadeira. Liguei a câmera rapidamente, coloquei a fita e passei para Adriano, que subiu numa muretinha e ficou filmando bem do meio da brincadeira. Neste dia eu estava apenas com a câmera maior, e também não tinha levado o tripé. Faço a seguir uma transcrição das imagens gravadas naquele dia:*

*Adriano firmou bem a câmera, quase não tremeu e escolheu bem o quadro antes de começar a gravar, deixando a câmera parada com o plano aberto voltado para o ponto de encontro dos dois grupos, de forma que se podia ver bem as expressões que os participantes realizavam. Em alguns momentos ele fazia um leve movimento, virando-se para um dos lados, a fim de mostrar que os grupos se reuniam para combinar seu personagem. Logo que a brincadeira ia começar, retornava para o enquadramento original, o que causa expectativa no espectador, pois nessa hora não se vê ninguém no quadro, e de repente, sem que a câmera se movesse aparecem várias pessoas fazendo expressões engraçadas como se fosse um duelo.*

*Ele já estava dominando bem aquela câmera, sua gravação ficou muito boa, mesmo sem o tripé ele encontrou um bom apoio em si mesmo e estabilizou bem a imagem, também não ficou abusando do zoom, escolheu bem um enquadramento e permaneceu nele. Grace continua explicando outra brincadeira de estátua humana, onde um modelava os gestos do outro: “Então eu vou pegar a mão da Bianca e vou colocar aqui, aí a Catarina vai pegar a cabeça da Sônia e colocar pro lado, ou pega o braço e coloca pro outro lado, e assim por diante. Assim, pra elas duas se conversarem”.*

*Adriano move a câmera para direita, Helena pega na gola da camiseta de Lucas e faz ele de marionete, depois o abraça. As meninas continuam e fazem as bonecas se abraçarem. Adriano passa a câmera para Catarina, que deve ter uns quatro ou cinco anos, ele mesmo vai explicando os comandos e demonstra onde fica o zoom, aproximando a imagem até o rosto de Helena, enquanto se formam dois outros grupos para fazer a brincadeira do boneco. Um com Lucas e Sônia e o outro com Victória e Adriano, os outros se incumbem de modelar o movimento, nas duas duplas os bonecos acabam se abraçando. As próximas bonecas são as irmãs Helena e Bianca, Lucas faz movimentos complicados com Helena, as duas acabam completamente entrelaçadas,*



*depois Antônia e Grace viram bonecas, Grace acaba com a cabeça no ombro de Antônia, mais algumas duplas se alternam no papel de boneco e modelador.*

*Helena pede para filmar e Adriano recusa, ela insiste, eu tento intermediar dizendo para ela esperar aquela ultima brincadeira, na qual Grace e Bianca eram as bonecas, Antônia e Sônia modelavam os gestos e a pequena Isadora se incorporou a cena, Helena diz de fora: "Está ficando o mais bonito". Todos se concentram na cena que ultrapassa o limite de três movimentos para cada um, a cena fica realmente muito bonita, bem expressiva, as meninas começam a modelar o rosto das bonecas, e acaba com a Grace dando um beijo na testa da Bianca.*

Antônia depois filmou o momento em que assistíamos às imagens da entrevista do Ademir. Se interessaram em assistir: Lucas, Helena e Adriano, ela fez algumas imagens muito boas do contexto, das atividades da revitalização, o restante do grupo colocando os retalhos, Juliano jogando bola e nós assistindo às imagens. Eles estavam bem concentrados, comentaram o barulho do barco e Lucas identificou que era o Barco do pai de Adriano, ficaram discutindo pra ver se era mesmo, depois associamos a fala dele sobre o pessoal de Ratonés e com o passeio do final de semana, como já estava na hora de irem almoçar não deu pra terminar de assistir. Combinamos que eu poderia passar num dia fora da oficina de sexta para terminarmos de ver aquelas e outras imagens inclusive as mais antigas, dos outros anos.

Eu estava procurando trazer as crianças para dentro do processo de edição, percebi neste dia através de uma fala de Adriano, que sua noção de representação das imagens estava bem próxima da realidade a que elas se referem. Quando nos despedimos, perguntei se ele gostaria de terminar de assistir às imagens de sua entrevista com o Ademir. Ele respondeu que não precisava, pois já tinha assistido. Fiquei intrigado com a resposta, uma vez que nós mal havíamos começado a assistir e já tivemos que parar. Comentei que ainda havia um bocado para assistir, então ele respondeu: *"Eu já assisti naquele dia em que eu filmei."* Achei genial sua resposta. É claro, ele já havia assistido o próprio momento da entrevista! Percebi que para ele, as imagens estão coladas à realidade. Tentei explicar que havia uma distância entre o registro e a entrevista em si, dizendo que através do registro ele poderia ver ou ouvir algo que não tinha percebido naquele dia.

Percebemos a importância da produção de mídia pelas crianças para a apropriação de alguns significados em relação aos aspectos-chave da mídia-educação.

Nesta passagem procuramos demonstrar que a devolutiva das imagens produzidas pelas crianças, podem fazê-las perceber algo a mais em relação à sua representação da realidade. Elas podem enxergar coisas que não viam no momento da gravação, como já mencionamos anteriormente, isto se dá devido à possibilidade de distanciamento que o registro oferece. O que aponta para a importância da intencionalidade pedagógica em um processo de mídia-educação, no qual não basta as crianças produzirem vídeos, é preciso refletir criticamente sobre eles.

*Florianópolis 17 de Outubro de 2008.*

*Neste dia estava fazendo uma chuva bem fininha, já no barco encontrei com Antônia e falamos sobre a possibilidade de cancelarmos o passeio para Ratonas que aconteceria neste final de semana. De qualquer maneira achamos melhor realizar a reunião e ver com as crianças o que elas pensavam. Subimos até o bar do Seu Bilé, e lá estava Seu Zico, ele disse que a previsão era de chuva até sábado e que provavelmente a trilha estaria bem ruim, mesmo se parasse de chover, então, parece que o passeio seria realmente cancelado.*

*Antônia falou sobre um tronco de Garapuvu que tinham retirado no Canto dos Araçás, ele disse que já estava sabendo, inclusive tinham procurado ele para fazer uma canoa daquele tronco, e ele disse que estava disposto a fazer. Achei aquela uma ótima notícia, Seu Zico é o último morador da comunidade que sabe fazer uma canoa de um pau só, a partir de um tronco de Garapuvu. Eu já tinha ouvido de algumas pessoas que ele não estava mais fazendo canoas, e um dos motivos era justamente a falta de interesse dos mais novos em aprender a técnica, de forma que este é um conhecimento que corre um sério risco de ser perdido dentro da comunidade.*

*Subimos até a casa de Adriano, ele ainda estava dormindo e foi acordado por Grace, depois chegaram outras crianças, um pouco mais tarde chegaram Catarina e sua mãe Sônia. Antônia deu os recados, primeiro, que não haveria o passeio naquele final de semana, devido às condições climáticas desfavoráveis, e também que nas sextas-feiras passariam a ser realizadas as atividades de reforço escolar no engenho, de forma que as crianças deveriam levar seus boletins para serem definidas as matérias em que cada um precisaria de reforço, também os que não estivessem indo mal poderiam ajudar os outros.*

*O passeio ficou combinado para o final de semana do dia 2 de novembro, se as condições climáticas fossem favoráveis. A maioria foi embora, já que ainda estava chovendo e não tinha como realizarmos nenhuma atividade no engenho. Ficaram por ali Antônia, Graça, Sandra, Adriano e eu. Sandra nos ofereceu um café e nós entramos, estava passando um desenho das "três espãs", sentei e assisti um pouco, perguntei ao Adriano sobre seu computador novo, se não precisava de ajuda com algum programa. Ele me convidou para ver o computador, ligou e mostrou os jogos que tinha, perguntei se ele não estava usando para fazer os trabalhos da escola, e se já tinha instalado o editor de textos, ele disse que não sabia. Abri o Word e ele ficou impressionado porque não sabia que estava instalado, expliquei que ali ele poderia digitar os trabalhos da escola e mostrei como fazia para salvar os arquivos, ele ficou entusiasmado, depois abriu o jogo Quake. Logo, Sandra veio avisar que o barco estava chegando me chamando de professor. Saí um pouco apressado me despedi meio correndo agradecendo pelo café e a hospitalidade de Sandra.*

Eu realmente comecei a sentir uma grande dificuldade em concentrar numa atividade o desenvolvimento harmônico da narrativa do nosso vídeo, para mim era um grande desafio trazer as crianças para dentro do processo de edição. De qualquer maneira senti que eu precisaria me desapegar um pouco dos meus próprios desejos que se relacionavam com o andamento da pesquisa, tentei, então, aceitar um pouco a frustração e procurei contornar a situação. Acredito que esta tenha sido a melhor maneira de lidar com esta dificuldade, deixar as coisas fluírem naturalmente no seu tempo. Isto mostra que no processo de pesquisa alguns desvios em relação ao nosso planejamento inicial são necessários, uma vez que não podemos ter o controle de tudo.

Neste encontro a partir da interação com Adriano através de seu computador, percebi que ele já possuía a habilidade de organizar seus arquivos, em pastas de músicas, jogos e etc. Então, tive a idéia de compartilhar com ele alguns arquivos de vídeo com imagens das oficinas que eu tinha digitalizado em meu computador. Assim, pensei em gravar alguns CDs e levar para ele no próximo encontro, com a finalidade de que ele compartilhasse esses arquivos com as outras crianças. Achei que à medida que essas imagens se tornassem mais familiares para as crianças, seria mais fácil discutirmos a respeito de uma possível edição, mesmo que não sentássemos para editar junto com as crianças, poderíamos discutir sobre as imagens e sobre uma possível narrativa construída a partir dessas imagens.

*Florianópolis, 24 de Outubro de 2008.*

*Neste dia estava programada uma sessão de reforço escolar a pedido das crianças. Ficou combinado no último encontro de as crianças levarem os boletins. Levei uma câmera pequena e o computador com algumas imagens de oficinas antigas, minha idéia era gravar alguns CDs com arquivos de imagens, e passar para algumas crianças, a princípio para o Adriano. Como não tive tempo de levar os CDs gravados, pensei em fazer isso no engenho, enquanto as crianças faziam o reforço. Assim que cheguei encontrei Antônia ainda sozinha com alguns materiais de reforço.*

*Liguei o computador e ficamos assistindo algumas imagens e esperando alguém aparecer, logo chegou Grace, mas neste dia não apareceu nenhuma criança de forma que o encontro acabou se tornando uma reunião de planejamento. Comentei que pensei gravar uns CDs e deixar para as crianças irem assistindo as imagens em casa. Assim quando eu chegasse à Costa nós poderíamos em uma roda de conversa traçar algum tipo de roteiro ou narrativa audiovisual a partir das imagens que eles receberam.*

*Achei que a partir do momento em que eles estivessem mais familiarizados com as imagens esse processo de edição poderia fluir melhor, porém, acabei me sentindo um pouco travado neste ponto, uma vez que não posso forçá-los a sentar e assistir as imagens comigo. Parece-me que este é um trabalho um pouco penoso para as crianças, pois requer muita paciência e disposição, costumo brincar nas oficinas que para se fazer um vídeo é preciso muita vontade de fazê-lo. Na verdade é preciso que tenhamos em mente nossa intenção, porque essa geralmente costuma ser a fonte de nossa motivação.*

*Antônia comentou que seria interessante passar um vídeo nosso na prévia da exibição do vídeo do Ademir, "Farinhada", que vai ser exibido no dia 8 de novembro próximo na Costa da Lagoa, já estava combinado com ele que passaríamos algum material produzido pelas crianças. Pensei que não conseguiríamos sentar com elas para fazer a edição da entrevista do Ademir, então pedi para as crianças escolherem as partes que elas achassem mais interessantes dos vídeos que iríamos usar para ilustrar a fala dele. Eu fiquei de levar sem falta na semana seguinte os vídeos "Filmando o Engenho" e "Rodando o Engenho", assim como os arquivos com as imagens da entrevista do Ademir para as crianças.*

*Florianópolis, 31 de Outubro de 2008.*

*Neste dia, logo que desci do barco encontrei Lucas limpando o terreno de seus pais. Fui até o engenho e esperei mais uns 15 minutos até aparecer Grace, logo chegaram Sônia e a pequena Catarina. Conversamos um pouco e Lucas chegou com um caderninho trazendo alguns problemas de matemática. Grace perguntou qual era o problema, ele respondeu: "Teorema de Pitágoras." Eles abriram o caderno e começaram a estudar um problema de proporções. Eu peguei a câmera menor e a ofereci para Catarina, ela aceitou. Pedi a ela para esperar um minuto enquanto eu colocava a fita, ela observou com curiosidade e perguntou se era ali que ficavam gravadas as imagens, eu disse que sim, ela ainda comentou que era menor que a fita que se coloca no carro pra ouvir música.*

*Aquela câmera se encaixou bem na sua mão e logo ela começou a manusear o zoom, ela estava bem descontraída nesse dia, e fez uma narração enquanto gravava o rosto de sua mãe. No princípio ela não conseguiu enquadrar o rosto inteiro, enquanto ia falando: "Estou vendo só um olho, agora uma boca que mandou um beijo, um nariz cheio de tatu, um cabelo cheio de piolho, um olho cheio de remela, uma boca cheia de cuspe." Sônia: "Que coisa!" (risos) Catarina vira a câmera para o outro lado e continua falando: "Ali do outro lado uma parede cheia de teia de aranha." Depois volta para o rosto de Sônia, mas ainda não consegue enquadrá-lo por inteiro, Sônia afasta um pouco a cabeça para trás e Catarina diz: "Pronto agora consegui!" Ela parece ter se dado conta através do movimento de sua mãe, que estava sendo filmada, que o problema estava na distância entre a pessoa focada e a câmera.*

*Logo que percebeu isso fez um movimento com o zoom, mas acabou se perdendo, aos poucos foi dominando o movimento, e ficou explorando as aproximações, mas vire e mexe se perdia. Logo ela ficou com o braço cansado, eu aconselhei que ela segurasse com as duas mãos. Ela pediu para usar o visor menor, e disse: "Assim é melhor." Ela gravou por mais um tempo, Grace explicando o problema de matemática para o Lucas e Sônia varrendo folhas secas com um rastelo. Às vezes se perdia com o zoom, mas logo começou a pegar o jeito de afastar o foco para se encontrar novamente, ao invés de ficar movimentando a lente de um lado para o outro.*

*Num determinado momento colocou a sua mão na frente da lente, parecendo querer testar a profundidade, como num exercício de figura e fundo, depois virou a câmera e gravou o próprio rosto, achei interessante porque eu estava ajudando a Grace e o Lucas com o problema de matemática, ela aproveitou o momento que ficou sozinha para explorar alguns movimentos mais ousados. Depois virou para ver se eu não estava vendo, e filmou seu próprio olho, achei muito interessante. Catarina ainda gravou mais um pouco até pegar as irmãs Victória e Leila chegando ao Engenho, aproximou bem no rosto de cada uma delas, virou pra mim e disse: "Ai, não aguento mais"!*

*Ofereci a câmera para a Victória e para Leila que recusaram, elas pareciam estar brigando por causa do celular. Como ninguém queria filmar naquele instante, eu fiquei segurando a câmera ligada e gravando, pois achei interessante a discussão sobre o celular. Leila, a menor, sentou ao meu lado e disse, esbravejando: "A Victória está se achando porque ela está de aniversário e ganhou um celular do pai, e não deixa ninguém mexer". Eu virei a câmera para ela e perguntei: "Você não tem celular, Leila"? Ela fez uma cara de coitada e disse: "Não, eu fico mexendo no celular dos outros, fico mexendo no da Victória, no da Mãe, agora eu só vou mexer no da Victória também, vou pegar pra jogar".*

*Grace pegou a câmera e fez algumas imagens narrando o que via, ela filmou Sônia dando um abraço em Catarina e a rodopiando no ar, depois perguntou para Catarina o que ela estava aprendendo na oficina de circo. Ela saiu de lado e mostrou a língua com cara de brava, parecia que não tinha gostado de ser filmada. Sônia continuou varrendo as folhas secas do chão e depois filmou as irmãs Victória e Leila, que ainda estavam entretidas em sua discussão a respeito do celular, estavam tão concentradas que nem deram bola para Grace: Victória ficava escondendo o aparelho nas costas para que Leila não pegasse, e esta estava vidrada no celular de Victória e queria mexer nele a todo custo.*

*Depois ela chegou perto de Victória e de Leila e filmou bem o papel cheio de contas que estava sobre a mesa, ainda foi pra dentro do engenho e filmou a roda e prensa e o forno, explicando pra que eles serviam, até que Victória entrou lá dentro correndo, chamando Grace para vir filmar um inseto carregando uma aranha que nós tínhamos visto lá fora. Grace chegou correndo com a câmera, mas não conseguiu achar o inseto, perguntei a Victória se ela não queria filmar, ela prontamente pegou a*

*câmera e focalizou direto o inseto e uma aranha bem maior sendo carregada por ele, a imagem ficou bem bonita.*

*Foi a primeira vez que Victória pegou a câmera nessa fase da oficina, antigamente ela quase sempre costumava filmar, mas nesta fase ela já chegou dizendo que não gostava de filmar, na verdade parece que ela não gosta mesmo é de ser filmada. Procurei sempre respeitar, nunca forçando, a que ela participasse das filmagens, mas neste dia ela ficou tão empolgada com a cena do inseto com a aranha que não se conteve. Parece que quando acontece algo que desperta um interesse genuíno na pessoa, todos manifestam o ímpeto de realizar um registro.*

*O mais interessante é que enquanto Victória se concentrou no registro da aranha, esqueceu seu celular em cima da mesa. Todos do grupo estavam focados no inseto, exceto Leila. Assim que me virei, antes dos demais, ela veio me mostrar uma foto minha que tinha acabado de fazer, enquanto eu também estava observando a aranha. Fiquei feliz de ver que ela finalmente também tinha conseguido realizar o registro, através da mídia que mais lhe cativava naquele momento, cheguei até a comentar que ela poderia tirar fotos com a nossa câmera, mas parece que o interesse de Leila era mesmo no celular da irmã.*

*Depois todos cansaram de gravar, desliguei a câmera e ficamos conversando, até que as crianças foram embora. Logo que elas saíram chegou o Ademir Damasco, que estava ali para acertar os últimos detalhes da exibição de seu vídeo, "Farinhada", na Costa da Lagoa. Conversamos com ele sobre a possibilidade de passarmos parte do material que a gente tinha produzido na oficina, falei que pretendíamos usar inclusive uma parte da fala dele, ele disse que sim, eu agradei pela sua disposição e consentimento.*

*Falei para Ademir, também, que naquele dia estava com um CD para entregar ao Adriano, com as imagens da sua entrevista, juntamente com os outros vídeos produzidos em parceria com as crianças da Costa. Ademir ficou bem contente e o convidamos para ir à casa do Adriano fazer a entrega do CD. Fomos até lá Ademir, Grace e eu, fomos recebidos por Sandra sempre atenciosa que foi logo chamar o Adriano, ela veio dizendo que era pra gente dar bronca nele porque não tinha aparecido no projeto.*

*Foi bem interessante a visita à casa do Adriano. Ademir reforçou bastante a idéia da importância de nós passarmos o nosso vídeo, que seria uma oportunidade deles contarem a sua história, eu entreguei os CDs para o Adriano e pedi para ele*

*compartilhar com as outras crianças que participaram da oficina de vídeo. Adriano falou que ia fazer umas cópias para distribuir, ficamos ali mais um tempo conversando sobre a cultura machista da ilha, não sei bem como chegamos neste assunto, mas logo saímos correndo porque o barco estava chegando.*

*Florianópolis, 8 de novembro de 2008.*

*Neste dia aconteceu a exibição do vídeo de Ademir Damasco, chamado "Farinhada". Combinamos que nós faríamos a abertura do evento, que seria no salão paroquial da igreja da Costa da Lagoa. Este dia também encerrou o processo da oficina de vídeo no projeto "Rodando o Engenho". Como mais uma vez não conseguimos realizar a edição do material juntamente com as crianças, eu fiquei encarregado deste trabalho, que desta vez resumiu-se em editar a fala de Ademir Damasco e intercalá-la com algumas imagens das oficinas de vídeo. Como não era preciso criar um texto novo, aproveitei algumas cenas, em clipe, que já tínhamos usado no segundo vídeo, também chamado "Rodando o Engenho". Procurei, no entanto, valorizar a fala de Ademir, que teria seu vídeo exibido naquele dia.*

*Antes da exibição ele nos convidou para fazermos uma fala sobre o processo. Expliquei que aquele vídeo tinha sido realizado em parceria com as crianças da Vila Verde, que, embora não estivessem presentes, estavam representadas através de sua produção, que retratava parte de um processo parecido com o que seria exibido no vídeo de Ademir Damasco. Fiquei um pouco constrangido durante a minha fala, acho que me senti inibido, por ser uma pessoa de fora que estava atuando como porta voz daquela cultura. Gostaria que as crianças estivessem ali para dar um apoio naquele momento, mas compreendi que aquele não era o programa favorito deles.*

*Estavam presentes na exibição pessoas da comunidade da Costa da Lagoa, porém, não havia ninguém da Vila Verde, o que se tornou interessante, pois era um público diferente ao qual estávamos acostumados. Achei importante que este vídeo circulasse por outras localidades da Costa da Lagoa, podendo gerar as discussões que foram levantadas na oficina para outras pessoas que vivem no mesmo contexto sócio-cultural, mas que nem sempre têm a possibilidade de discutir as transformações que as afetam.*



Assim terminou mais um ciclo de trabalho junto com as crianças da Vila Verde. A exibição da entrevista de Ademir Damasco no mesmo dia da exibição do seu vídeo “Farinhada” na comunidade da Costa da Lagoa foi mais uma etapa que representou o fechamento daquele ciclo de oficinas. Ressaltamos esta exibição como um momento de compartilhamento do aprendizado que representou esse processo. Concluímos que a entrevista concedida por Ademir Damasco às crianças da oficina de vídeo da Vila Verde foi um grande presente, uma vez que esse registro ficará disponível como um material didático e também como parte do acervo cultural da própria comunidade.

Como as crianças não estiveram presentes no dia da exibição, fiz algumas cópias deste vídeo a fim de distribuir para elas, e ficamos de realizar mais um encontro para que pudéssemos fazer um fechamento do processo e assistirmos juntos ao vídeo. Consideramos que seria importante, também, receber uma devolutiva das crianças em relação à sua própria produção, assim como, saber qual a vontade e a disponibilidade deles em continuar a produzir vídeos. Este reencontro só aconteceu quase um ano depois do nosso último encontro, porém, foi extremamente rico e produtivo. Vale ressaltar que depois desse reencontro novas atividades voltaram a ser planejadas e novos encontros foram programados, o que nos encheu de alegria, ao ver que com um pequeno empurrãozinho o engenho volta a rodar mais uma vez.

*Florianópolis, 17 de setembro de 2009.*

*Hoje aconteceu o reencontro do grupo das crianças da Vila Verde que participaram durante os últimos anos do Projeto Rodando o Engenho. O encontro aconteceu na UDESC (Universidade do Estado de Santa Catarina) e foi organizado por Antônia, bolsista coordenadora do projeto. A idéia desse encontro era fazer um fechamento das atividades que vieram acontecendo, rever algumas fotos, vídeos, desenhos, histórias e outros materiais produzidos pelas crianças, mas também pretendíamos ouvir algum retorno sobre o processo, assim como planejar alguma possível atividade para colocar de novo o engenho como um espaço de socialização para as crianças da comunidade.*

*Assim que cheguei, as crianças já estavam reunidas com Antônia em volta de uma mesa com um embrulho bem grande cheio de materiais produzidos por elas. Ele*

*continha desenhos, histórias, jornaizinhos e poesias, quase tudo feito em papéis recicláveis feitos pelas próprias crianças durante as oficinas de papel. Eu comecei a registrar algumas imagens enquanto eles discutiam um possível retorno das atividades no engenho.*

*Antônia: Mas vocês querem voltar a se encontrar no engenho?*

*Gulherme: Pode ser esse final de semana.*

*Ketlyn: Não! Tá maluco, final de semana, não!*

*Lucas: Não adianta nada, falar que vamos e chega na hora e ninguém vai!*

*Antônia: Quantas vezes eu fui na casa de todo mundo, fui pro engenho e ninguém apareceu. Gastei uma manhã inteira indo na casa de todo mundo, fazendo a trilha e ninguém apareceu. Depois outra vez a gente combinou na casa da Gláucia e ninguém apareceu.*

*Lucas: Eu lembro que a gente fazia aquela foto na latinha.*

*Antônia: Então se vocês quiserem, eu quero também. Se vocês quiserem continuar, eu topo.*

*A criançada continua vendo e comentando os desenhos e não dão uma resposta mais afirmativa.*

*Antônia sai para buscar o projetor, dizendo: Vocês vão pensando se vocês querem se encontrar no engenho, e em que dia, que eu vou estar lá esperando vocês!*

*Guilherme: Na real tinha que ver um dia que fosse bom pra todo mundo, né?*

*Luan: Dia de semana é ruim.*

*Guilherme: É dia de semana é ruim mesmo. Mas de Domingo ninguém vai. Eu estudo de manhã, então pra mim tem que ser à tarde. Quarta-feira, que é bem na metade da semana, aí fica quarta de manhã e quarta à tarde pra quem estuda de manhã, porque a gente não pode faltar na aula toda quarta né? É acho que quarta-feira é o melhor dia.*

*Adriano que estava com a câmera vira a lente para si e filma o próprio rosto, depois foca nas pequenas Duda e Leila, fica interagindo com elas através da câmera enquanto Guilherme estava animado em agendar os encontros para as Quartas-Feiras.*

*Antônia retorna e diz que não conseguiu pegar o projetor, e que teríamos que ir para outra sala para vermos as fotos e o vídeo, ela sugere a próxima atividade: "Então*

*a idéia de hoje, que eu tive, era de como o projeto não está rolando, a gente vir aqui rever as coisas que a gente já fez, e fazer um último vídeo, que seria como se fosse uma trilogia, o Rodando o Engenho I e II, que todo mundo já conhece bem, a gente já viu nas festas da farinhada, e fazer o III que é o resumo do projeto com as nossas imagens, contando um pouco do que foi o projeto, depois a gente pode fazer uma filmagem um pouquinho de cada contando de como foi o projeto pra cada um. Mas se vocês quiserem a gente pode continuar, só depende de vocês né? Eu estou aqui disponível. Quem quiser é só chegar, quem não quiser, pode ficar a vontade pra falar, eu não quero, e quero fazer outras coisas, e bacana, só que no momento que a gente vai se comprometer a gente tem que fazer mesmo, né?"*

*Helena: Eu acho que a gente tinha que terminar de fazer esse último vídeo, e começar um outro, novo. Por que todos os vídeos que a gente fez, a gente era menor, não tem nenhum vídeo assim com a gente do nosso tamanho. Eu acho que seria melhor a gente fazer esse vídeo, eu acho melhor sim. Acho mais legal, mais interessante...*

*Antônia: Mas pra começar de novo tem que se encontrar né? Não adianta a gente falar que quer fazer alguma coisa se a gente não tá se encontrando.*

*Guilherme: Eu voto na quarta-feira.*

*Antônia: Porque se a gente ficar só no orkut e msn, não vira nada né? A gente fica só no mundo virtual e nada acontece. Então se vocês arrumarem um dia, a gente têm o engenho como espaço, ou a gente pode arrumar outro espaço. Aí a gente pode continuar marcando esses passeios, pegar um cinema no centro, ou ir pro sítio, podemos ir no teatro, acampar no camping, tem um monte de coisas que a gente pode fazer.*

*Pedro: Na lagoa tem um teatro de bonecos.*

*Helena: Quem acha que a gente deve terminar de fazer esse último vídeo?*

*Quase todos levantam a mão.*

*Lucas: Tá, mais qual vai ser o nosso objetivo?*

*Guilherme: A gente pode contar as histórias da Costa. Pergunta pro Bilé, pra Dona Benta, pro Zico.*

*Duda: A minha mãe tem um monte de histórias de bruxa.*

*Guilherme: História de pescador, digamos!*

*Lucas: Se quiser saber essas paradas de pescador e só falar com o Zico.*

*Guilherme: Então, é o que eu estou falando, fala com o Bilé, com o Izac, que é o menos mentirosa da Costa, fala com o Izac (risos). Não mente nada a criança!*

*Antônia: A pergunta do Lucas é bem importante, qual é o objetivo do projeto. Vocês lembram quando o projeto começou, qual era o objetivo do projeto?*

*Lucas: Sim, fazer papel!*

*Antônia: Mas não era só fazer papel, o fazer papel era um objeto, uma forma de a gente estar junto. Quando a gente começou o projeto, eu acho, na minha visão, na verdade quem começou foi a Gabi, né? Mas como ela não está aqui para contar pra gente. Eu acho que o objetivo do projeto era a gente reunir as histórias da Costa.*

*Ketlyn: Re-unir né?*

*Antônia: Isso! A gente se reunir e reunir as histórias da costa. Pra gente que é a geração nova da Costa da Lagoa, a gente conhecer o lugar onde a gente mora e valorizar essa cultura. E eu acho que a gente já fez isso, pelo o que a gente vê nos nossos trabalhos, nos vídeos que a gente fez. E a gente pode continuar com esse objetivo, a gente só tem que transformar ele, aprimorar. Porque se a gente já fez algumas coisas, a gente pode partir do que a gente já fez e melhorar, já que a gente já está maior, mais experiente, os que eram muito pequenininhos, agora já estão um pouco maiores, já podem fazer muita coisa. E se a gente quiser continuar com esse objetivo, a gente pode continuar com o mesmo, é só transformar nossa forma de trabalhar, se a gente quiser mudar o objetivo, também podemos mudar, é só encontrar outra forma de trabalhar, mas o mais importante de tudo isso, é a gente se reunir e estar junto! Porque se a gente não estiver junto não vamos chegar a nenhum objetivo, não importa ele qual for.*

*Então é isso. Eu me proponho a estar lá no engenho, ou aonde a gente combinar, e a gente se juntar se reunir e fazer alguma coisa. Seja reformar o engenho, fazer papel, fazer vídeo, tomar banho de lagoa, seja lá qual for nosso objetivo, mas a gente estar lá juntos. E aí quando não pode ir, avisa, se precisar mudar o dia, a gente se reúne conversa e muda o dia, mas estar lá junto, pra mim isso é muito legal. Eu adoro estar com vocês, mas é importante pra quem está trabalhando, se é terça-feira eu vou lá e a galera vai estar lá, aí eu vou super animada pra trabalhar. Agora terça-feira eu vou lá, não sei se a galera vai estar, aí eu deixei de fazer outras coisas do meu dia, e cheguei lá vocês não estavam, aí eu tenho que pegar a barca de novo pra voltar pra minha casa, coisa assim que às vezes a gente não pensa muito um no outro, mas se cada um pensar no outro, a gente vai ver que se eu não estou, vai fazer falta. Se a Bianca não tá, vai fazer falta. Então avisa, eu não vou poder ir. Aí a gente já sabe que vai chegar lá e vai estar tais pessoas, daí a gente já pensa o que vai fazer, cada um leva*

*uma coisa, cada um leva uma idéia, o Fábio quando puder vai também, a gente pode convidar muitas pessoas pra irem lá, né, que nem, quando o Ademir foi e falou sobre o vídeo que ele tava fazendo, e deu uma super entrevista pra gente de surpresa que a gente nem imaginava. O Adriano filmou tudo. A gente pode aproveitar assim, a gente estando lá muita coisa pode acontecer, se a gente ficar cada um na sua casa, pode acontecer outras coisas também né, mas não aquilo.*

*Guilherme: E o horário, tem que ver um horário legal pra todo mundo.*

*Antônia: Terça-feira é o dia então?*

*Lucas: É, das 10 às 11.*

*Guilherme: Das 9 às 10.*

*Rapidamente eles promovem uma votação para decidir o horário, que ficou pras 9 às 10. Antônia anota os nomes dos que vão de manhã, e à tarde ficou das 2 às 3.*

*Antônia: É um dia que a gente tem que fazer um esforço. Quem acorda mais tarde, tem que acordar um pouco mais cedo. Quem demora pra se arrumar, vai ter que se arrumar um pouquinho mais rápido. Quem gosta de tirar uma soneca depois do almoço, vai ter que cortar a soneca.*

*Helena: É só terça-feira, é só um dia.*

*Antônia propõe uma brincadeira em que cada um escreve num pedaço de papel quais atividades gostaria de fazer no engenho. O papel roda pelo grupo e cada um vai escrevendo suas idéias.*

*Bianca lê um dos papéis com as sugestões: Ir ao sítio, teatro e dança.*

*Helena lê o outro papel: Sexo, cultura, história da Costa, história do futebol, jornal de acontecimentos da Costa.*

*Antônia: Já tem um jornal de acontecimentos da Costa vocês sabiam?*

*Helena: É sai uma vez por ano.*

*Júlia: E só tem uma folha. (risos)*

*Antônia lê um terceiro papel: Circo e ir para o sítio.*

*Antônia: Então foi unânime todo mundo quer ir para o sítio?*

*Todos gritam: Sítio! Sítio!*

*O clima fica eufórico e todos começam dar idéias de coisas para fazer ao mesmo tempo.*

*Antônia: O legal desse passeio é que o sítio fica em Ratones. A gente nunca fez uma história sobre o que acontecia entre a Costa e o Ratones. E lá em Ratones eles sabem muitas histórias de como era a comunicação entre o Ratones e a Costa, o que*

*acontecia, aquela troca. Além do mais o Nei, que é o dono lá do sítio, ele tá montando uma ONG que é pra preservar esse caminho da Costa pro Ratonés.*

*Guilherme: A gente pode fazer um jornal de lá.*

*Ketlyn: Jornal não! Um livro.*

*Bianca: Um jornal e um livro.*

*Guilherme: Jornal, livro, qualquer coisa. Os acontecimentos, escrever os acontecimentos, como é o nome daquilo?*

*Bianca: Um documentário.*

*Guilherme: É mais ou menos isso. Entrevista com os carinhas que moram pra lá. Vamos lá com um microfone de bambu, tá ligado? E aí, fala aí mano! (risos)*

*Antônia: Então a próxima vez que a gente se encontrar no engenho, a gente pode fazer um roteiro, e eu vou falar com o pessoal lá do sítio pra ver quando a gente pode ir. E a gente pode fazer um roteiro do que a gente vai fazer no sítio, se a gente vai fazer entrevista, se a gente vai fazer vídeo. Quais as perguntas que a gente vai fazer. O que a gente quer aprender lá. Vocês topam?*

*Todos respondem que sim!*

Desta forma fizemos o fechamento de um ciclo, e ao mesmo tempo se deu início a mais um novo ciclo de atividades que podem resultar em um infinito universo de possibilidades. De qualquer maneira, a sensação que nos dá é a de dever cumprido, mesmo sabendo que talvez não tenhamos atingido a plenitude de nossos objetivos iniciais, a maior satisfação é ver que a roda do engenho continua rodando. E assim, humildemente percebemos que este trabalho representa apenas um pequeno recorte dessa história.

Procuramos ilustrar algumas voltas dessa roda, ao possibilitar uma atividade que privilegiasse a realização de registros audiovisuais pelas crianças, e neste sentido pretendíamos oferecer meios de registrar a memória dessa transformação que vêm acontecendo na comunidade, e no mundo contemporâneo de um modo geral. Mas também, pretendíamos oferecer outras possibilidades de enfrentamento a partir da construção de novos espaços de discussão e diálogo em relação a essas transformações sociais e culturais. Esperamos, contudo, que a roda do engenho continue rodando por muitos anos, e que através do embalo de seu movimento, muitas outras histórias sejam contadas, por muitas outras gerações em meio a muita festa e farinha de mandioca!

## CAPÍTULO 5

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Iremos realizar agora algumas considerações gerais sobre os vídeos produzidos em parceria com as crianças da Vila Verde. A primeira questão que vamos abordar diz respeito à autoria da narrativa. Estamos considerando estes vídeos como obras de autoria coletiva, apoiados no conceito de autoria de Bakhtin, que enfatiza sua dimensão coletiva e social. “A noção de que não há um único autor, e sim vários, a noção de um texto que não é jamais singular, e sim compartilhado.”<sup>85</sup>

Podemos admitir que todos os que frequentavam o grupo, incluindo os coordenadores do projeto, os moradores da comunidade, as próprias crianças e o pesquisador tinham um objetivo em comum: a produção de um vídeo que pudesse retratar e divulgar os traços de uma cultura. Daí por diante, as pessoas passam a se reunir em torno desta causa, e passam a trabalhar por ela. É neste momento que um indivíduo se coletiviza, já que sozinho não seria capaz de colocar um engenho de farinha para funcionar.

Gostaríamos de ressaltar o ponto relativo aos aspectos sociais que influenciam na constituição da identidade cultural, pois entendemos que estes elementos, advindos da cultura local, estão constantemente dialogando com os valores oriundos dos produtos de mídia consumidos pelas crianças, permeando assim, a constituição de suas identidades culturais. Quando utilizo este termo me refiro aos elementos da cultura que servirão como referência no decorrer de todo o seu processo de desenvolvimento enquanto cidadãos. Quais destes elementos culturais mais tradicionais ainda são capazes de evocar nas crianças algum sentimento de pertencimento a algo que as transcenda, como seu grupo social ou a comunidade em que vivem ou nasceram?

Os registros em vídeo aconteceram em sua maior parte de maneira espontânea, e verificamos que em alguns momentos assumiram uma estética televisiva, como no caso dos registros realizados por Bruno durante a colheita da mandioca. Pudemos verificar alguns registros nos diários de campo que os comparavam a uma equipe de reportagem. Esta afirmação ganha força a partir do estilo narrado de fazer os registros que muitas

---

<sup>85</sup> SOUZA, E. P. Tecnologias digitais na escola pública: Formação continuada de professores com ênfase no exercício de autoria.  
[http://libra.niee.ufrgs.br/niee/eventos/RIBIE/2008/pdf/tecnologias\\_digitales\\_escuela.pdf](http://libra.niee.ufrgs.br/niee/eventos/RIBIE/2008/pdf/tecnologias_digitales_escuela.pdf)

crianças empregaram em suas filmagens. Percebemos, assim, a influência de uma estética televisiva, baseada na video-gramática proposta por Joan Ferrés (1996).

Sabemos que a maneira como as informações são dispostas dentro de um texto, assim como as associações, e conclusões estabelecidas entre elas podem, e devem guiar a compreensão que o leitor faz do texto. Isto é natural e deve ser encarado fora da estigmatização que se faz aos meios de comunicação como homogeneizadores do cultural. Pretendemos apenas evidenciar este aspecto para que a mídia-educação possa fazer parte do cotidiano educacional, levando em consideração que a necessidade da leitura crítica dos meios de comunicação é tão essencial quanto a leitura crítica de qualquer texto em qualquer linguagem. Isto implica reconhecer os códigos pelos quais se opera cada linguagem, sendo que procuramos focar nossa atenção aqui aos aspectos referentes à linguagem audiovisual.

Com relação aos aspectos-chave da mídia-educação procuramos abordar principalmente o aspecto da agência e da produção, que buscaram caracterizar os principais elementos culturais da comunidade da Vila Verde. Podemos começar a relacionar nossa experiência descrita até agora com o primeiro aspecto-chave descrito por Buckingham, que diz respeito à *Produção*. Retomo então a primeira questão relativa a este aspecto-chave que se encontra no referencial teórico deste texto. “Para Buckingham um trabalho de mídia-educação focado na produção deverá estar atento a questões relativas à tecnologia. Por exemplo, quais tecnologias são usadas para produzir e distribuir textos de mídia? Que diferença estas fazem no produto final?” Esta é uma questão que obviamente permeou o processo.

Algumas discussões relativas ao vídeo digital foram trazidas para dentro do grupo através da oficina. Como já foi dito anteriormente, a maioria das crianças que frequentaram a oficina nasceram num momento em que as mídias digitais já estavam bem presentes no cotidiano da comunidade da Costa da Lagoa. Percebemos que as crianças já possuem certa familiaridade para lidar com estes aparelhos e dispositivos, como as câmeras fotográficas e filmadoras digitais, assim como, já produzem suas próprias fotos e vídeos nos celulares dos pais, amigos e irmãos mais velhos. Apesar de poucas crianças da oficina possuírem celulares, o aparelho sempre esteve presente no cotidiano da oficina.

O segundo aspecto descrito por Buckingham diz respeito à *Linguagem*. Podemos fazer algumas considerações sobre este conceito a partir da narrativa construída nestes vídeos. A primeira é que a linguagem assumida na captação das imagens, possui um



formato estético que se assemelha ao da linguagem do telejornalismo. Apontamos como principal traço de identificação as narrações das crianças no momento da captação das imagens, percebe-se que esta ação busca dar sentido ao que as crianças estão vendo. Isto se exemplifica através da frase: - "*Como vocês podem ver*", que foi muito utilizada pelas crianças durante as filmagens para iniciar alguma sequência de imagens, sendo que a partir daí elas passavam a explicar para a câmera o que viam. Nestas passagens aconteciam momentos de reflexão, que eram levados posteriormente ao grupo através dos registros, o que abria espaço para discussão daqueles temas.

Estas reflexões das crianças nos levaram a construir uma narrativa audiovisual do processo. Percebe-se que nos vídeos produzidos em parceria com as crianças, não são ouvidas as vozes dos editores. Isso não descarta, no entanto, a nossa interferência no processo através das escolhas que foram tomadas em relação aos aspectos técnicos e linguísticos, assumidos durante a edição dos vídeos.

Podemos atribuir, entretanto, a categoria de documentário aos vídeos produzidos em parceria com as crianças da Costa da Lagoa. Percebemos também que este processo de categorização foi construído durante a montagem dos vídeos, e deve ser atribuída aos coordenadores da oficina. Desta forma, devemos admitir que não conseguimos atingir integralmente a plenitude de nossa proposta, na qual projetávamos levar às crianças da Vila Verde um processo de produção de vídeo em que elas fossem agentes em todas as etapas de sua produção.

É importante admitirmos os pontos fracos deste processo, a fim de que possamos superá-los em estudos posteriores. Podemos francamente indicar que o processo de edição não pôde ser realizado da maneira que gostaríamos que tivesse sido. Para isso, as crianças deveriam ter participado efetivamente da escolha de cada cena que iria fazer parte ou não do vídeo, assim como da sequência que constituiu a narrativa. Porém, procuramos realizar um processo o mais democrático possível, levando sempre em consideração a opinião e as idéias das crianças em relação aos seus desejos e expectativas. Dentro desse processo, o nosso papel como coordenadores da oficina, foi o de apontar as possibilidades e os limites de cada escolha, e assim concluímos que o papel do pesquisador também foi o de mediador entre os desejos e o acesso aos meios.

Fica a dúvida, porém, de que se as crianças pudessem efetivamente ter escolhido o gênero definidor dos vídeos, talvez eles pudessem pertencer à outra categoria. No entanto, a categorização também envolve a questão da tecnologia utilizada, e muitas vezes a categoria é limitada pela tecnologia a que se tem acesso.

A tecnologia do vídeo digital tem sido amplamente utilizada nos últimos anos para desenvolver uma grande produção de vídeos documentários, que também se dividem num grande número de subcategorias. Não pretendemos aqui realizar uma subcategorização desses vídeos, uma vez que este não é o objetivo desta pesquisa. Nosso intuito é sim, ampliar a discussão a respeito do conceito de categoria ao invés de procurar usar as categorias de uma forma restritiva ou limitadora do processo.

O terceiro aspecto-chave apresentado neste modelo teórico se refere à *representação*. Este é um aspecto que não pode deixar de ser levado em consideração em atividades que envolvam a produção de qualquer texto, seja de mídia ou não. Porém, ao lidar com ferramentas audiovisuais, é muito importante estarmos atentos ao caráter reflexivo desta linguagem específica. Podemos utilizar este aspecto para descrever o processo de representação que uma criança faz de seu mundo através de qualquer linguagem, o que diz muito a respeito de quem é essa criança, e ainda de como ela foi e está sendo constituída como sujeito, ou então do papel que ela ocupa no mundo dentro de sua teia de relações sociais, com sua família, sua comunidade, sua escola e seus parceiros.

A ferramenta do vídeo e os processos que ela é capaz de desencadear, nos trazem a possibilidade de construirmos junto com as crianças uma narrativa ao mesmo tempo representativa e reflexiva da realidade que as cerca, e que nos cerca. Então, o que devemos levar em consideração para tornar esta uma tarefa mais do que apenas representativa, o que ela já é por si só, é criar as devidas condições para que ela seja também reflexiva dentro da sua representatividade. Isto requer a capacidade de compartilhar um texto audiovisual verdadeiramente crítico, e consciente da possibilidade de transformação social que ele representa.

Esta é uma tarefa que só pode ser realizada através da construção de um processo que privilegie uma dinâmica social de compartilhamento das imagens, e de seus significados entre os membros do grupo, assim como entre o grupo de trabalho e a comunidade, suas famílias, a escola, etc. O compartilhamento das imagens é o aspecto fundamental que torna a atividade reflexiva, além de representativa, e pode ser encarado como um princípio norteador do trabalho. Neste caso é sempre importante levarmos em consideração a possibilidade de compartilhar essas imagens, com um público externo ao grupo de trabalho, a fim de que a atividade possa atingir níveis mais altos de reflexão. Tanto para o grupo, quanto para a comunidade no qual ele está inserido.

No caso desta pesquisa, a motivação inicial que nos impulsionou a elaborar o primeiro vídeo foi a idéia de exibi-lo durante a Festa da Farinhada de 2006, o que tornou esse texto audiovisual endereçado a uma público específico. A partir daí, foi se construindo um processo que se baseou na exibição dos vídeos produzidos em parceria com as crianças dentro da comunidade, tanto na Festa da Farinhada, como na escola, assim como em outras escolas da cidade. O aspecto do endereçamento contempla este processo de compartilhamento das imagens, pois foca a atividade de uma *agência* em sua intenção de comunicar um conteúdo de informações para uma *audiência* específica, o que implica na escolha da linguagem mais acessível a essas pessoas. Devemos considerar também qual é a tecnologia empregada na exibição e quais os meios utilizados para atingir o seu público.

Esta consideração aponta diretamente para o último aspecto-chave que iremos trabalhar aqui, que se refere ao aspecto da *audiência* na produção de um texto de mídia. Como já mencionamos anteriormente, uma característica importante do processo das oficinas de vídeo na Vila Verde, foi o fato da comunidade ter representado um duplo papel de emissor e receptor, dos vídeos produzidos em parceria com as crianças. De acordo com os aspectos-chave da mídia-educação, podemos dizer que a comunidade foi, ao mesmo tempo, a *agência* e a *audiência* desses textos audiovisuais.

Este aspecto é muito relevante dentro da reflexão que procuramos realizar, pois estamos focando grande parte da nossa atenção no caráter da reflexividade deste tipo de atividade, envolvendo a produção de textos de mídia por crianças. Uma associação que já deve estar explícita, nas considerações que este trabalho procura levantar, é a relação entre a capacidade reflexiva do vídeo e possibilidade de distanciamento que o mesmo provoca. O motivo da escolha deste tipo de metodologia pode ser justificada através do significado de renovação que o olhar da criança representa. Assim, os registros se tornam também simbólicos e revestidos deste significado de renovação, ao realizar a devolutiva das imagens para a comunidade.

Podemos perceber o quanto os adultos respeitaram o olhar das crianças, tanto no momento de emitir seus discursos de uma forma didática e pedagógica, como no momento de receberem de volta essas imagens, quando pararam a festa para assistir os vídeos interagindo e reagindo com suas próprias imagens. Isto marcou esse processo como uma prática de mediação cultural, pois foi o espaço que permitiu que ocorresse esse diálogo entre as gerações. É como se os adultos pudessem se ver no olhar das

crianças através desses meios, revitalizando assim, suas memórias através da ressignificação de um imaginário coletivo.

É válido ainda comentar que os vídeos produzidos através das oficinas circularam por outros espaços fora da Vila Verde. Principalmente o primeiro vídeo, *Filmando o Engenho*, foi exibido também em algumas escolas, entre elas a escola municipal da Costa da Lagoa, a escola Henrique Veras, situada no centrinho da Lagoa da Conceição, e uma escola municipal no sul da ilha de Florianópolis. Vale ressaltar que essas escolas também estão inseridas em contextos culturais de base açoriana, ou seja, apresentam uma realidade sócio-cultural que tem a mesma origem da Vila Verde.

Porém, percebemos que existiu uma grande diferença na recepção dos vídeos nessas diferentes localidades. De longe, na Vila Verde a exibição foi a mais calorosa, na escola da Costa da Lagoa, as crianças também receberam muito bem o vídeo, e se mostraram interessadas. Já nas outras escolas houve um pouco de dispersão no momento da exibição, o que talvez demonstre que a possibilidade de a comunidade ver a si própria tenha um grande papel no interesse despertado.

A ênfase na vivência do processo de construção do vídeo foi permeada por outras produções, como a produção para a festa e da própria farinha em si. Desta forma, percebemos que enquanto experimentavam uma atividade de produção artesanal de um vídeo, elas estavam vivenciando aspectos culturais bem marcantes e significativos em sua comunidade. Percebemos também, através das exibições dos vídeos em diferentes localidades da cidade, a relação diferenciada que as crianças da Vila Verde, e até mesmo da Costa da Lagoa, possuem em relação a esses aspectos culturais.

Deduzimos que este sentimento de pertencimento a uma cultura, é cultivado através de práticas sociais que mobilizem a consciência dos indivíduos sobre os patrimônios culturais que possuem em suas comunidades. De qualquer forma, não basta que haja uma ação de caráter educativo para tornar as crianças conscientes do valor histórico dessas localidades. É preciso que se construam novas práticas, que não podem ser idênticas às originais, uma vez que estas práticas estão sempre sendo ressignificadas através da história, mediante um processo dialético.

O fato mais relevante, em relação à atitude dos membros da associação do engenho de farinha da Vila Verde, é que além de transmitirem esses conteúdos através da prática social que mobilizam, eles trazem a possibilidade de oferecer às crianças a oportunidade de vivenciarem estes espaços, de experimentarem a produção e a farinha

artesanal. Desta forma, eles vivenciam a história, e a representam através de um ritual que fortalece esses laços com suas raízes.

Apontamos para finalizar a importância da mídia-educação dentro deste contexto sócio-cultural. Procuramos apontar aqui, as possibilidades de projetos com ênfase em práticas sociais, ressaltando o aspecto de intervenção de atividades que envolvam a produção de mídia por crianças. Outra questão pertinente é em relação à construção de conhecimentos, privilegiando o compartilhamento de significados e reflexões entre os participantes do grupo de trabalho, e entre esses, e outros espaços, permitir que as crianças sejam mais ouvidas em nossa sociedade. Ajudar as crianças a desenvolver e estabelecer sua cidadania, através da exposição pública de seus registros e dos textos realizados a partir deles, torna as crianças mais conscientes de suas opiniões, e também as tornam mais responsáveis por seus discursos, tendo que assumir as consequências éticas de expressar determinada posição em relação a algum tema específico.

Desta forma, apontamos a pluralidade de sentidos que os projetos em mídia-educação podem assumir, como já foi destacado no início do texto, a definição do termo abarca as instâncias de disciplina, campo de estudos e prática social. Levamos em consideração a amplitude de possibilidades que cada definição procura abarcar. Assim, procuramos nesta pesquisa ressaltar que, por se tratar de uma disciplina relativamente nova, a mídia-educação se mostra como uma possibilidade muito rica de trabalharmos conteúdos relativos às diversas áreas do conhecimento, inclusive com uma grande abertura para se trabalhar questões interdisciplinares com as crianças, abordando diversos temas de uma maneira transversal.

Esperamos que esta pesquisa possa contribuir de alguma forma a estimular educadores, e pessoas envolvidas em projetos sociais, a desenvolverem em suas práticas atividades reflexivas, através de qualquer meio ou linguagem. Apontamos, então, algumas possibilidades e contribuições para este campo de estudo que podem desenvolver outras maneiras de se trabalhar com mídias, a partir da gama de ferramentas de tecnologia de comunicação digital, que surgem a cada ano. Gostaríamos de deixar aqui algumas possibilidades de trabalhos que podem se mostrar frutíferos, a partir do desenvolvimento destes novos meios.

Um campo muito fértil que certamente deverá ser muito explorado nos próximos anos, principalmente na próxima década, se refere aos estudos que contemplem a produção de mídia aliada a publicações na internet. O desenvolvimento que atravessamos nos últimos anos permitiu muitas novas possibilidades de comunicação,

que fogem ao controle dos grandes meios de comunicação como ainda temos hoje. A possibilidade do compartilhamento das mídias através da rede mundial de computadores torna esses produtos globalizados a partir do momento que caem na rede, sendo que se torna impossível avaliar ou limitar a questão da audiência e do público alvo, uma vez que estes limites foram sensivelmente ampliados com o desenvolvimento da tecnologia da internet.

Também podemos apontar que as práticas sociais, como nós as entendemos até o século passado, foram relativamente transformadas com o advento de novas práticas virtuais, que também são sociais, uma vez que são marcadas pelo compartilhamento de sentidos e significados através dos meios de comunicação. Vale ressaltar o papel das mídias no processo de compartilhamento de significados no mundo contemporâneo, e sua função no desenvolvimento das novas práticas sociais, onde costuma acontecer o processo de mediação cultural, que procuramos elucidar neste texto, enquanto um espaço de diálogo e transmissão cultural. A presente pesquisa procurou demonstrar como a mídia-educação se transforma em uma possibilidade de construirmos novas práticas que podem auxiliar na ressignificação de conteúdos sociais, históricos e culturais, através de um processo dialógico entre as gerações.

Finalizamos este trabalho com a expectativa de termos respondido as questões que pretendíamos elucidar, e possivelmente trazer uma maior compreensão àqueles que pretendam se aventurar em atividades que impliquem na utilização de mídias digitais, especialmente o vídeo, em trabalhos com pequenos grupos. Espero, também, que este texto cumpra com seu papel social de desencadeador de reflexões em relação ao tema da identidade cultural em comunidades tradicionais, que possuam em seus espaços sociais patrimônios culturais como o engenho de farinha da Vila Verde.

Deixo um agradecimento especial a você que se dispôs a ler esse texto até o final, e me coloco a disposição para o esclarecimento de possíveis pontos obscuros que possam ter gerado dúvidas ou desconfortos. Espero que este trabalho possa servir de estímulo para o desenvolvimento de atividades que gerem novas reflexões a respeito deste tema, que, por se dispor a refletir sobre outras possibilidades na utilização de novas tecnologias de informação e comunicação, procura abrir portas para diversas abordagens em relação à produção de mídias por crianças nos mais diferentes contextos sociais, culturais e econômicos. Por fim agradeço à minha orientadora Gilka Girardello, às crianças da Vila Verde, à todos os participantes do projeto Rodando o Engenho, assim como aos moradores da comunidade da Vila Verde. Muito Obrigado!

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AUMONT, Jacques. *A imagem*. Campinas, SP: Papirus, 2002.
- \_\_\_\_\_. *A estética do filme*. Campinas, SP: Papirus, 1994.
- AUGÉ, Marc. *Guerra dos Sonhos: Exercícios de etnoficção*; tradução de Júlia Lúcia Pereira. – Campinas, SP: Papirus, 1998.
- BAKHTIN, M. *A estética da criação verbal*. São Paulo. Martins Fontes, 2000.
- BELLONI, Maria Luíza. *O que é mídia-educação*. Campinas-SP: Editores Associados, 2001.
- BONNEWITZ, Patrice. *Primeiras lições sobre a sociologia de P. Bourdieu*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003.
- BRASIL. **Secretaria de Educação Fundamental**. *Parâmetros curriculares nacionais: pluralidade cultural, orientação sexual*. Brasília MEC, SEF 1997 v.10
- BUCKINGHAM, David. *Crescer na era das mídias eletrônicas*. São Paulo: Loyola, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Media Education – Literacy, learning and contemporary culture*. Polity Press, London, 2003.
- BUCKINGHAM, David. GRAHAME, Jenny. SEFTON-GREEN, Julian. *Making Media - Practical production in media education*. English & Media Centre, 1995.
- CANEVACCI, Massimo. *Antropologia da comunicação visual*. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.
- COHN, Clarice. *Antropologia da criança*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- COLLIER JR, John. *Antropologia visual: A fotografia como todo de pesquisa*. São Paulo: EPU, 1973.
- COLLOMB, G. *Imagens do outro, imagens de si*. In *Cadernos de Antropologia e imagem*. Rio de Janeiro, 1998.
- COMOLLI, Jean-Louis. *Filmar para ver. Escritos de teoría y crítica de cine*. Buenos Aires: Simurg/Fadu, 2002.
- CORD, D. FERREIRA, E. *Considerações sobre o discurso visual*. NUP, Florianópolis, 2006.

COSTA, Marisa Vorraber. Estudos Culturais e educação – um panorama. In Silveira, Rosa Júlia. (Org) Cultura, poder e educação, um debate sobre estudos culturais em educação. Canoas, ULBRA, 2005.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. O Anti-Édipo – Capitalismo e Esquizofrenia. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

\_\_\_\_\_. A Imagem-Tempo. São Paulo: Brasiliense, 1990.

ECO, Umberto. A obra aberta. São Paulo: Perspectiva, 1968.

\_\_\_\_\_. O conceito de texto. São Paulo: EDUSP, 1984.

FANTIN, Mônica. Crianças, cinema e mídia-educação: olhares e experiências no Brasil e na Itália. Florianópolis, 2006. Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Ciências da Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação

FERRÉS, Joan. Vídeo e Educação. Porto Alegre: Artes Médicas, 1996.

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

FISKE, John. Introduction to Communication Studies. London, Routledge, 1990.

FOUCAULT, Michel. A ordem do discurso. São Paulo: Loyola, 1996.

GIMENO, Silvia Inês Dufech. O destino viaja de barco: um estudo histórico, político e social da Costa da Lagoa e de seu processo de modernização-1930-1990. 1992. 178f Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina. Centro de Ciências Humanas.

GIRARDELLO, Gilka Elvira Ponzi. Televisão e imaginação infantil: histórias da Costa da Lagoa. Florianópolis, 1998. Tese (Doutorado) - Universidade de São Paulo

\_\_\_\_\_. A dialética do olhar na produção de imagens com crianças. In: PONTES, A. & NASCIMENTO, A. Educação e Comunicação: Diálogos possíveis. Rio de Janeiro. Corifeu. 2008.

GIRARDELLO, Gilka. & OROFINO, Maria Isabel. A pesquisa de recepção com crianças: mídia, cultura e cotidiano. Anais da COMPÓS, Rio de Janeiro, 2002.

GODIO, Matias. 500 quilos. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2005.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura, notas sobre as revoluções culturais de nosso tempo. In Revista Educação e Realidade: Cultura, mídia e educação, 1997.



\_\_\_\_\_. A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro, DP&A, 1999.

JOBIM e SOUZA, Solange & BARCELOS, José D. Cinema, narrativa e subjetividade. In JOBIM e SOUZA, Solange (org) *Subjetividade em questão. A infância como crítica da cultura*. Rio de Janeiro, 7 Letras, 2000.

JOLY, Martine. Introdução à análise da imagem. Campinas-SP: Papirus, 1996.

KREUCH, Rosane Júlia. A participação das crianças nos websites das escolas municipais de Florianópolis. *Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Santa Catarina*, 2008.

LAGO, Mara Coelho de Souza. Modos de vida e identidade : um estudo sobre sujeitos no processo de transformação social, na Ilha de Santa Catarina. *Tese (Doutorado) - Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Educação*, 1991.

OROFINO, Maria Isabel. Mídias e mediação escolar: pedagogia dos meios, participação e visibilidade. São Paulo: Cortez: Instituto Paulo Freire, 2005.

\_\_\_\_\_. Mediações na produção de TV: Um estudo sobre o auto da compadecida. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2006.

OROZCO GÓMEZ, G. Televisión, audiencias y educación. Buenos Aires: Norma, 2001.

PEREIRA, Silvio da Costa. Mídia-Educação no contexto escolar: Mapeamento crítico dos trabalhos realizados nas Escolas de Ensino Fundamental de Florianópolis. *Dissertação (Mestrado em Educação) Universidade Federal de Santa Catarina* (2008)

PIAULT, Marc. *Anthropologie et Cinéma*. Paris, Nathan, 2000.

PRIOLLI, Lucas, Antenas da brasilidade. In: HAMBURGER, Esther; BUCCI, Eugênio. *A TV aos 50: criticando a televisão brasileira no seu cinquentenário*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000.

RIAL, C. “Japonês está para TV assim como mulato para cerveja: imagens da publicidade no Brasil”. In: ECKERT, C. & MONT-MÓR (org). *Imagem em Foco: novas perspectivas em antropologia visual*. Porto Alegre/ Rio de Janeiro, UFRGS/UFRJ, 1999.

ROSE, Nikolas. Governando a alma: a formação do eu privado. In. SILVA, T. T. (Org.) *Liberdades reguladas: a pedagogia construtiva e outras formas do governo do eu*. Petrópolis: Vozes, 1998.

SILVA, Tomás Tadeu da (Org). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

SILVEIRA, Rosa Júlia (Org.). *Cultura, Poder e Educação: Um debate sobre estudos culturais em Educação*. Canoas: Ed. ULBRA, 2005

SOUZA, E. P. Tecnologias digitais na escola pública: Formação continuada de professores com ênfase no exercício de autoria. [http://libra.niee.ufrgs.br/niee/eventos/RIBIE/2008/pdf/tecnologias\\_digitales\\_escuela.pdf](http://libra.niee.ufrgs.br/niee/eventos/RIBIE/2008/pdf/tecnologias_digitales_escuela.pdf)

SOUZA, S. *Os paradoxos da imagem e a experiência com o conhecimento e com a cultura*. In: SOUZA, S. Mosaico: imagens do conhecimento. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2000.

VEIGA-NETO, Alfredo. Foucault & a Educação. Belo Horizonte: Autentica, 2005.

VYGOTSKY, L. S. A formação social da mente. São Paulo, Martins Fontes, 1984.

WASCHAUER, Cecília. A roda e o registro: uma parceria entre o professor, alunos e conhecimento. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.