



CENTRO UNIVERSITÁRIO DE BRASÍLIA – UniCEUB
FACULDADE DE TECNOLOGIA E CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS –
FATECS
CURSO: COMUNICAÇÃO SOCIAL – PUBLICIDADE

Audiovisual: inclusão social e expressão da cultura popular

Gabriela França Varela

RA: 21006473

Brasília/DF

2014

GABRIELA FRANÇA VARELLA

Audiovisual: inclusão social e expressão da cultura popular

Projeto apresentado ao Departamento de Comunicação Social do Centro Universitário de Brasília, como requisito parcial para a conclusão do curso de formação em Publicidade e Propaganda, orientada pela professora MSc. Regina Célia Xavier dos Santos.

BRASÍLIA

2014

RESUMO

O projeto teve como enfoque a produção de uma cartilha audiovisual que possa ensinar essa linguagem para alunos de ensino médio de cidades nos quais o cinema não chega. Para que isso fosse realizado fez-se uma pesquisa bibliográfica e documental para explicar a importância do projeto e para que fosse possível escrever o material didático. Na parte teórica foi buscado estudar de forma sucinta a importância da cultura popular, a sociedade atual, seus problemas e os impactos da globalização a disseminação da tecnologia, e a educação como forma de diminuir as atuais lacunas de inclusão social geradas pela sociedade moderna. Para a elaboração do produto estudou-se as profissões envolvidas no cinema, os elementos cinematográficos e a história do cinema. Ao término da parte teórica e da parte prática, foi feito um grupo focal junto ao público alvo (jovens de ensino médio na cidade de Nova Xavantina – MT) para teste da cartilha e identificação de seus pontos positivos e negativos. A partir desta avaliação pretende-se futuramente melhorar o produto desenvolvido para sua utilização junto aos jovens.

PALAVRAS – CHAVE: 1 Cinema 2 Cartilha 3 Cultura.

SUMÁRIO

I.	Introdução -----	05
II.	Referencial Teórico	
	II.1. Cultura e Cultura popular -----	07
	II.2. Cultura e Globalização -----	09
	II.3. Educação e Tecnologia -----	12
	II.4. História e Planejamento de uma cartilha -----	13
	II.5. Elementos de uma cartilha -----	15
III.	Desenvolvimento	
	III.1. Projetos que visam inclusão social -----	20
	III.2. Nova Xavantina – Mato Grosso -----	21
	III.3. Cartilha “Cinema para o Oeste” -----	22
	III.4. Grupo Focal -----	23
IV.	Discussão -----	28
V.	Conclusão -----	29
VI.	Referências Bibliográficas -----	30
VII.	Apêndice	
	VII.1. Roteiro do grupo focal -----	34
	VII.2. TAP (termo de anuência prévia) -----	35
	VII.3. TCLE -----	37
	VII.4. Autorização de imagem -----	39
	VII.5. Cartilha “Cinema para o Oeste” -----	40

INTRODUÇÃO

O presente projeto tem como tema a utilização do audiovisual como linguagem de expressão para jovens. O audiovisual é uma linguagem que data de 1891, mas que vem se aprimorando com o surgimento de equipamentos de som, com a criação do vídeo em cores e da atualização dos vários equipamentos (câmeras, tripés, objetivas, *dolly*). A sua utilização é abrangente, servindo não somente para as empresas de viagens como antigamente, ou para o governo, mas também para entretenimento, propagandas e registros culturais que são considerados documentos importantes para uma população. Neste trabalho, o audiovisual será tratado como cinema.

O difícil acesso não só aos equipamentos para produção audiovisual, como também aos próprios filmes, faz com que alguns municípios brasileiros fiquem excluídos de uma vida cultural, essencial para formação de seus cidadãos. Segundo uma pesquisa realizada pela Agência Brasil de Comunicação¹ de cada dez salas de cinema, sete estão em cinco estados do sudeste e do sul. Nota-se então uma concentração em regiões mais desenvolvidas do país. O diretor-presidente da ANCINE (Agência Nacional do Cinema) Manoel Rangel, em uma entrevista concedida à Agência Brasil de Comunicação, declara estar ciente da concentração, porém afirma que há muitos municípios com menos de 20.000 habitantes que não têm uma renda per capita suficiente para manter uma sala de cinema em modelo comercial, ou seja, o Estado teria, junto com empresas privadas, que encontrar outros meios para introduzir essas salas de cinemas nessas cidades.

Mesmo que a convergência da produção audiovisual siga na direção dos grandes centros econômicos devido ao alto custo da mão de obra (equipamentos e finalização), a criação de filmes no interior do país é possível. Com o advento da tecnologia cada vez mais têm surgido filmes independentes que ganham prêmios e visibilidade internacional. Dar a oportunidade aos jovens de pequenos municípios de conhecerem essa linguagem é instrumentalizá-los de forma a gerar sua própria inclusão na sociedade por meio de seus filmes, deixando visíveis suas vidas e sua cultura, até então não registradas.

¹ <http://agenciabrasil.ebc.com.br/noticia/2012-09-02/desigualdade-regional-marca-dificuldade-de-acesso-ao-cinema-no-brasil>

Assim, o presente projeto se mostra importante na esfera econômica e social. Com esse novo tipo de saber os jovens poderão adquirir conhecimento que facilite a sua entrada no mercado de trabalho, gerando mais emprego e ajudando outros jovens com a ampliação de oportunidades inclusivas no futuro. Além disso, pode-se também empregar esse conhecimento de forma a incentivar o turismo, envolvendo todos os aspectos atrativos que o município detém.

A problematização desse projeto procura descobrir se uma cartilha sobre cinema é capaz de instrumentalizar os jovens de forma que eles possam usar posteriormente esse conhecimento a favor da comunidade.

Sendo assim, o objetivo geral deste projeto é criar uma cartilha educativa sobre audiovisual voltada para os alunos de ensino médio.

Os objetivos específicos consistem em primeiramente entender como elaborar uma cartilha; em seguida, pesquisar qual é a abordagem mais adequada para o assunto; e por fim compreender como uma cartilha pode instrumentalizar jovens.

Um dos métodos utilizado foi a pesquisa bibliográfica que consiste, segundo Antonio Carlos Gil, nos materiais com informações previamente elaboradas. Sendo esses materiais livros, publicações periódicas, artigos científicos. O outro método utilizado foi a pesquisa documental que são os documentos que ainda não receberam um tratamento analítico, entre documentos dessa categoria temos aqueles conservados em arquivos de órgãos públicos, instituições privadas; gravações; ofícios; web sites. Finalmente, será utilizada a pesquisa primária por meio do método de levantamento (Survey) que é a interrogação feita diretamente ao grupo de interesse do trabalho (GIL, 2002).

II. REFERENCIAL TEÓRICO

II.1. Cultura e Cultura Popular

Para introduzir o projeto é necessário falar sobre assuntos que o permeiam. Assim, serão abordados os conceitos de cultura popular, globalização, sociedade da informação, exclusão social e educação.

O termo **popular**, segundo Marilena Chaui (1985), costuma designar o tradicional, o regional e o folclore e, para compreender sua abrangência, faz-se necessário voltar ao passado explorando diferentes linhas de pensamentos e entendendo os períodos históricos no quais elas estavam inseridas.

No século XVII ainda não havia uma linha que delimitava a cultura popular e a cultura de elite, pois costumes populares ainda eram realizados por essa elite. Contudo, posteriormente começou uma repressão dessa cultura popular por meio da cultura da elite. Isso se deu na Europa devido à centralização do Estado e a imposição da Igreja que definiu a Teologia como doutrina oficial. No final do século XVIII e início do século XIX, os românticos surgem defendendo essa cultura popular, ressaltando-a e valorizando-a. Como exemplo, que ficou conhecido no mundo inteiro, temos Wilhelm Grimm que inaugurou uma coletânea com diversos contos populares que vieram do contato direto com camponeses (CATENACCI, S/D).

Acreditando que o povo é a parte orgânica de uma sociedade, tudo que provém do povo é natural, sendo assim essa criação popular seria essencial para a sociedade, pois ela vem do povo e é direcionada para ele (CHAUÍ, 1985). Foi desse pensamento romântico que saíram os traços principais que hoje caracterizam a cultura popular. São eles: o primitivismo, que se caracteriza pelo traço no qual a cultura é retomada e cuja existência deve-se à preservação das tradições pelo povo; o comunitarismo, que remonta à ideia de que tudo é criado de forma coletiva, e o purismo, que remete ao conceito de uma sociedade que não foi contaminada pelas sociedades urbanas e suas ideias capitalistas (CHAUÍ, 1985).

Já em meados do século XIX, o contexto histórico da sociedade sofria profundas mudanças. Havia uma racionalização na forma de organização do pensamento. Adventos tecnológicos surgiam e a ciência estava cada vez mais em alta. Nesse momento, surge o projeto iluminista no qual:

o desenvolvimento de formas racionais de organização social e de modos racionais de pensamento prometia a libertação das irracionalidades do mito, da religião, da superstição, liberação do uso arbitrário do poder, bem como do lado sombrio da nossa própria natureza humana. (1999, HARVERY apud CATENACCI, S/D, p29)

Sendo assim, para os iluministas essa manifestação popular era um atraso e ressaltá-la seria voltar ao passado, movimento inaceitável para uma sociedade em crescimento (CATENACCI, S/D)

Entendido o conceito de popular e as diferentes importâncias que ele teve durante a história, serão explicitados a seguir os significados que podem ser atribuídos à palavra “cultura”.

Vários pensadores já estudaram de forma indireta a cultura. Paleontologistas humanos, por exemplo, tentaram explicar o maior desenvolvimento da inteligência humana de diversas maneiras: Richard Leacky e Roger Lewin acreditavam que o desenvolvimento do cérebro humano é produto da vida arborícola; David Pilbeam dizia que o bipedismo era uma característica que dava vantagem para os primatas; Kenneth P. Oakley relevava a importância da posição ereta que geraria maiores estímulos para o cérebro (LARAIA, 2009). Ou seja, qualquer que seja a vantagem citada por esses estudiosos, ela levaria a um cérebro mais complexo que seria capaz de explicar a origem da cultura para os seres humanos e não outros animais.

Além dessa linha de pensamento, os cientistas sociais tentaram explicar de outra forma a formação dessa cultura. Lévi-Strauss atribui a criação de regras à tentativa de criar uma cultura. Leslie White já considera que a capacidade dos homens de gerarem símbolos é o fator responsável do nascimento da cultura (LARAIA, 2009).

Todos esses estudos foram importantes para que posteriormente fosse possível ser sintetizada por Edward Tylor a primeira definição de cultura:

tomado em seu amplo sentido etnográfico é este todo o complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade. (apud LARAIA, 2009, pag. 25).

Cabe aqui observar que a época em que ele viveu era profundamente influenciada por pensamentos evolucionistas, já que a Europa sofria os impactos da “Origem das espécies” de Charles Darwin. Sendo assim, ele considerava que havia

culturas em um patamar de evolução mais alto do que outras, noção que não se sustenta na atualidade.

Em contrapartida a esse conceito evolucionista, emerge o particularismo histórico no qual Franz Boas mostra que, se aceitássemos essa teoria do evolucionismo, teríamos sociedades culturalmente mais evoluídas do que as outras e excluiríamos as particularidades de cada povo gerado pelos seus eventos históricos (LARAIA, 2009). Ou seja, cada sociedade traça seus próprios caminhos gerando pluralidades culturais e não uma linha evolutiva unilateral.

II.2. Cultura e Globalização

Acreditando no pensamento evolutivo ou no particularismo histórico, admitimos, de uma forma ou de outra, que a cultura é dinâmica. Assim, há dois tipos de mudança cultural: a interna, que é gerada por questionamentos de hábitos pelas próprias pessoas da sociedade ou por eventos históricos; e a segunda, que é resultado do contato entre sistemas culturais. A segunda envolve a globalização e todos seus meios de comunicação.

De acordo com Anthony McGrew:

globalização se refere àqueles processos, atuantes numa escala global, que atravessam fronteiras nacionais, integrando e conectando comunidades e organizações em novas combinações de espaço-tempo, tornando o mundo, em realidade e experiência, mais interconectado.. (1992 Apud HALL, 2005 , pag.67)

Essa nova noção de espaço-tempo mencionada no conceito de McGrew diz respeito a como lidamos com esses dois termos. Com transportes mais rápidos, o tempo para chegarmos a um lugar distante é muito pequeno comparado com as viagens que duravam anos. E o espaço não é mais o fator impeditivo para conhecer outras culturas, pois podemos estar em casa conhecendo países e seus costumes. Ou seja, a relação que estabelecemos com esse “espaço-tempo” em que estamos inseridos é muito diferente. Outro fator importante a ser observado é o fato de nossas referências de vida e relacionamentos passarem a ser transnacionais, pois a Globalização cancelou as fronteiras (HALL, 2005).

Stuart Hall (2005), ao escrever “Identidade Cultural na Pós-Modernidade”, discute, utilizando esse conceito, quais seriam os impactos da globalização para as identidades culturais, construindo três hipóteses. A primeira delas seria a homogeneização cultural que desintegra as identidades nacionais; a segunda seria mais uma reação das culturas “locais” em relação a essa ocidentalização, na qual elas reforçariam suas identidades culturais locais; e a terceira seria o aparecimento de identidades híbridas, geradas pelo e no contato entre as diferenças culturais (HALL, 2005).

Com a Globalização, surge o conceito de “sociedade de informação”, segundo o qual a tecnologia está muito presente e se mostra um fator essencial para o desenvolvimento das sociedades, uma vez que por meio do advento tecnológico dos meios de comunicação a população de um país faz discussões e toma decisões da sua própria vida e sociedade.

A sociedade de informação é um produto da Revolução Tecnológica que tem seu início na década de 70 com a sequência de invenções datadas dessa época, seguida da sua ampla difusão.

Em 1971 foi inventado o microprocessador, tornando possível o desenvolvimento em 1975 do microcomputador. Em 1975, foi lançado o Apple II e em meados desse século o videocassete já havia sido inventado. Em 1979, criou-se o modem que tornou possível a transmissão de arquivos entre computadores de forma direta. E foi nessa mesma década que a rede eletrônica foi articulada, o que viria a tornar-se a internet algum tempo mais tarde (CASTELLS, 1999).

Pode-se observar que essas invenções estão todas interligadas, a invenção de uma está condicionada à criação da outra. E elas afetaram o mundo. Em 1990, vendo que ainda havia uma dificuldade de navegação pela internet, o CERN (Centre Européen pour Recherche Nucleaire) desenvolveu uma teia mundial conhecida como WWW que organizou os conteúdos por informações facilitando as pesquisas na internet. Ou seja, por mais que muitas inovações tenham aparecido primeiro nos Estados Unidos, todo o mundo, de uma forma mais ou menos intensa, também estava fazendo parte dessa revolução. Além disso, conhecimentos de áreas diferentes passaram a interferir e ajudar o desenvolvimento de outras áreas. Todos os conhecimentos e informações foram aplicados de forma a gerar mais conhecimento e dispositivos de processamento e comunicação (CASTELLS, 1999).

Nesse momento é importante ressaltar que por mais que essa revolução seja um movimento inevitável aos países, ela não alcança os países e grupos sociais da mesma forma. Em muitos observa-se o fenômeno da exclusão digital.

Os autores Sorj e Guedes definem exclusão digital como as “[...] consequências sociais, econômicas e culturais da distribuição desigual do acesso a computadores e internet” (SORJ e GUEDES, 2005, p. 102). A partir desse entendimento afirmam que, na prática, a dinâmica social tem aumentado a exclusão e a desigualdade sociais. Esse efeito ocorre uma vez que ricos usufruem de imediato dos benefícios tecnológicos enquanto pobres ao demorar para adquiri-los ficam em defasagem em relação aos primeiros. Para os autores, a universalização da comunicação, em tempo imediato, poderia contribuir para a inclusão digital o que, no entanto, não acontece.

Considerando que os países mais desenvolvidos têm mais acesso à tecnologia, gerando uma maior produção de conteúdo do que países menos desenvolvidos, países chamados de “terceiro mundo”, ficam mais expostos à cultura dos países de “primeiro mundo”. Sendo assim, a troca de conteúdo não é igualitária o que pode gerar o crescimento de uma cultura global que aos poucos poderá se impor e subsumir as culturas locais.

No intuito de que as culturas locais e regionais, entre outras, não fiquem subsumidas a uma cultura global, Miranda (2000) sugere o incentivo a produções locais de conteúdos:

... seu registro e difusão nos âmbitos de governo, da sociedade pelos indivíduos, de forma a refletir as diversidades culturais e regionais, urbanas, periféricas e rurais, assim como o resgate da memória já registrada em língua portuguesa, mas ainda não acessível. (MIRANDA, 2000, p,78).

Neste sentido, a ação deste projeto está em consonância com Miranda por sugerir que grupos locais sejam protagonistas do registro das suas culturas locais.

Castells (1999), na obra *A sociedade em rede*, afirma que na era da informação a organização social da sociedade se reconfigurou em torno de redes. Dessa nova reorganização decorrem mudanças significativas nos processos produtivos, nos processos de poder e nos processos culturais. Participar dessa nova configuração social é estar incluído socialmente.

II.3. Educação e Tecnologia

Silveira (2000) fala sobre uma maior democratização dos meios tecnológicos e do conhecimento. Ele alega que a sociedade de economia capitalista na qual vivemos está se baseando cada vez mais na “informação”. Desta forma, os que detêm maior poder tem a tendência de monopolizar conhecimentos, dificultando sua distribuição igualitária. Ele afirma que

A transmissão e a disseminação do conhecimento tecnológico permitem viabilizar o fortalecimento da inteligência coletiva local e evitar a submissão e o aprisionamento pela inteligência monopolista e redutora das possibilidades de equalização social e de melhoria econômica dos povos. (SILVEIRA, 2004, p. 7).

Ou seja, como afirma MATUDA (2013), ao dar acesso a todos ao conhecimento tecnológico, é gerada no cidadão uma “autonomia no seu processo de desenvolvimento”.

Com enfoque na esfera de “softwares livres”, Silveira explica que, ao comprar softwares fechados, estamos comprando somente o direito de utiliza-los, em contrapartida os livres nos dão direito de conhecê-los, entendê-los e, se preciso, modificá-los. Essa liberdade oferecida pelos softwares livres se mostrou eficaz para a criação de programas mais elaborados e eficientes. Esse compartilhamento de informação evidencia que a troca de conhecimentos leva a um treino da criatividade e inteligência daqueles que fazem parte dessa rede e, mais do que isso, Silveira afirma que “a ciência somente pôde se desenvolver devido à liberdade assegurada à transmissão e ao compartilhamento do conhecimento” (p 7).

No momento em que vivemos, a distribuição de conhecimento está intimamente ligada à distribuição de riqueza e poder, somente com um fluxo igualitário de troca de saberes a miséria poderá ser reduzida (SILVEIRA, 2000)

Assim como Silveira, Fernanda Guinoza Matuda (2013) acredita que a tecnologia e a educação estão intimamente ligadas e somente com o ensino da primeira seria possível minimizar a exclusão social e outros problemas advindos dessa lacuna de conhecimento.

Seguindo essa linha de pensamento, o ensino do áudio visual no processo educacional pode ser um instrumento de inclusão crítica dos cidadãos nos

processos comunicacionais da sociedade atual. Nesta sociedade atual, caracterizada por intensas mudanças, é imprescindível inovar, ter acesso ao conhecimento, desenvolver habilidades para acumulá-los e usá-los. Somente assim, “indivíduos, empresas e demais instituições [poderão] tornarem-se aptos a enfrentar novos desafios e capacitarem-se para uma inserção mais positiva no novo cenário” (LASTRES et all, 2002, p.61).

O ensino do áudio visual poderá instrumentalizar de forma particular os jovens para participar das sociedades em rede. Para além da inclusão, o ensino do áudio visual poderá levar os jovens a deixar o papel de espectadores e passarem a protagonistas críticos da sua realidade ao reconstruírem, através de imagens e sons, seu próprio lugar no mundo.

Conclui-se então que a cultura popular, e as identidades locais, fazem parte da identidade dos povos e que ela deve ser registrada como meio de compreensão da própria realidade, além de possibilitar a reconstrução histórica desta identidade, visto que as transformações são intrínsecas à sociedade de informação em que vivemos. A educação viria, então, como ferramenta de inclusão social, preenchendo uma lacuna existente na sociedade em que vivemos.

II.4. Histórico e Planejamento de uma cartilha

A palavra “cartilha” tem origem no termo “cartinha” que era texto curto e feito à mão com o intuito de ensinar a ler e escrever. A princípio essas “cartinhas” eram escritas pelos pais dos alunos para ajudá-los no processo de aprendizagem e também pelos professores. Além desses textos, também eram usadas cartas de viajantes, documentos de cartório e ofícios (COLLARES e NASCIMENTO, 2007).

Nessa época colonial gerou-se no Brasil uma defasagem na educação, pois não era prioridade dos portugueses investirem nessa área. Assim que chegaram ao Brasil, seu objetivo principal era explorar os recursos que levariam a ganhos econômicos. Porém, assim que se deu uma maior atenção à aprendizagem no Brasil, Portugal começou a enviar cartilhas. O conteúdo delas reunia os preceitos da Igreja, bem como questões de moralidade e respeito à pátria, conteúdos manipulados que ajudavam a preservar o Estado e a Igreja.

Exemplo de cartilha que veio para o Brasil foi o *Método Castilho*1 composto pelos *Ensino Rápido e Agradável do Ler Impresso, Manuscrito e Numeração do*

Escrever, escrita por Antonio Feliciano de Castilho. Nela o autor falava do abecedário, silabário e colocava textos de leitura, apresentando uma preocupação fonética. Além desse autor podemos citar João de Barros e Frei João Soares como colaboradores na criação de material didático (COLLARES e RUARO, 2007).

Em 1808, com a intenção de impor sua cultura, modos e educação, D. João VI trouxe a imprensa para o Brasil. Nos anos seguintes já se pode observar a mudança dos autores na forma de escrita nas cartilhas e também nos livros. Eles passaram a se preocupar não somente com essa educação básica, mas também com a organização de cursos secundários e superiores (COLLARES e NASCIMENTO, 2007).

Desde a sua criação, a cartilha tem funcionado como material pedagógico de apoio para professores e para os estudantes como um material de consulta. Por ser sistematizada e apresentar uma linguagem acessível, ela é um material de fácil compreensão atingindo a grande parte dos alunos.

Não há uma regra de planejamento de uma cartilha, porém há livros e artigos que aconselham formas diferentes de produzir o material. Segundo a autora Betânia Bacelar (S/D), na primeira fase do planejamento de uma cartilha é preciso definir o objetivo do material.

Na segunda fase, é necessário que se faça um *brainstorm* das ideias que podem fazer parte da cartilha. Caso seja possível, é aconselhado que essa fase seja feita em grupo, pois assim as ideias serão mais variadas, fazendo com que o conteúdo seja mais diverso.

Feito isso, busca-se definir a mensagem principal e as específicas que serão transmitidas pela cartilha por meio das imagens, textos ou até mesmo falas que podem aparecer nos quadrinhos que são constantemente utilizados como meio de comunicação em materiais didáticos. Nesse ponto, a autora também enfatiza a importância de colocar exemplos e uma linguagem que faça parte do cotidiano de quem vai lê-la para que eles possam se projetar no conteúdo ensinado, desta forma o passo seguinte seria entender essa linguagem.

Outro elemento a ser observado são as imagens que serão usadas para ilustrar a cartilha, que devem ser claras para ajudar na comunicação do conteúdo do material.

Ao final é aconselhado realizar um pré-teste com o público-alvo a que a cartilha se direciona. Com as reações e percepções colhidas, pode-se melhorar a cartilha de forma a se adequar melhor a seu público-alvo.

Em termos de design editorial, Timothy Samara (2011) também fala sobre os tópicos que devem ser analisados antes de escrever um material impresso, começando com o conteúdo, porém ele separa três funções de conceito e conteúdo. A função primária seria o próprio assunto; a função secundária que é o assunto como material relevante e acessível para um grupo de pessoas, ou seja, o público alvo; e a função terciária é o que chamamos de posicionamento, ou seja, o que a cartilha como um todo irá transmitir para o público. O conjunto das três funções gera uma mensagem bem elaborada.

Decidido o conteúdo da cartilha e a mensagem, começa-se a pensar em como ela será organizada. Nessa fase, Samara mostra cinco formas de organização. Podendo ser por tipo de conteúdo, relevância do assunto, cronologia, complexidade ou da parte para o todo. Cabe a cada pessoa decidir qual é a forma mais apropriada para o material apresentado na cartilha. Para chegar à maneira mais eficaz de organização, aconselha-se que façam testes com tais conteúdos, escolhendo algumas das cinco formas de organização e observando qual a que obteve mais facilidade de acompanhar o conteúdo.

Após escolher um tipo de organização do conteúdo, define-se o grid que é um conjunto de linhas que guia o posicionamento dos textos e imagens no espaço de forma harmônica e lógica. Ele aparece em cinco formatos diferentes podendo ser: um grid de uma coluna; grid de duas colunas; grid de múltiplas colunas; um grid modular ou um grid hierárquico. Cada tipo diferente de grid vai ser aconselhado para resolver um tipo diferente de organização. Dentro de uma mesma publicação pode-se usar grids diferentes para atender ao conteúdo exposto. E depois, escolhem-se os elementos como: cor, imagem e tipografia.

II.5. Elementos de uma cartilha

Neste momento serão apresentados de forma mais detalhadas os elementos que compõem uma cartilha como a linguagem, as imagens, a diagramação, a tipografia, as cores, a margem, o espaçamento entre as linhas. Para que a

mensagem da cartilha seja melhor transmitida, é preciso escolher esses elementos em concordância com o público-alvo que quer ser atingido.

De acordo com Émile Benveniste, a linguagem é “um sistema de signos socializados” (1998 Vanoye apud BENVENISTE, S/D, p.21), porém é importante lembrar que existem variações da linguagem que fazem com que o vocabulário seja diverso de acordo com a região, profissão e classe social (VANOYE, 1998). A linguagem usada em uma cartilha tem que ser simples e de fácil leitura. Quando possível, é aconselhado utilizar um campo lexical semelhante a do público-alvo para que haja uma maior identificação, pois é ela que vai permitir uma maior assimilação do conteúdo da cartilha (BACELAR, S/D). É fundamental lembrar que a mensagem só será transmitida caso ocorra a sua decodificação.

Toda mensagem percorre um caminho. Ele começa no emissor, que é um indivíduo ou um grupo de pessoas que deseja transmitir uma mensagem para o receptor, que é a quem essa informação quer atingir. A mensagem é o conteúdo a ser passado. O canal de comunicação é a via (sonora, visual) utilizada pelo destinatário, e, por fim, temos o código da mensagem que é composto pelo conjunto de signos (conjunto de regras) utilizados, o qual é fundamental que esteja de acordo com seu destinatário (VANOYE, 1998).

Enquanto o texto é uma linguagem simbólica, a imagem é figurativa, ou seja, ela representa algo que existe. Nenhuma linguagem exclui a outra, elas apresentam diferentes formas de interagir. No primeiro caso de interação, o texto pode ser autosuficiente, tendo a imagem somente como ornamento ou ilustração. No segundo, eles podem ser complementares no qual um explica o outro. No terceiro, o texto pode ser subordinado à imagem, ou seja, ele aparece sendo uma descrição ou um título. No quarto caso, texto e imagem aparecem transmitindo informações paralelas ou contraditórias, sendo utilizado em paródias e nas artes. No quinto e último caso, eles podem aparecer não só como complementares como também se valorizando mutuamente, o que geralmente ocorre nas imagens publicitárias (VANOYE, 1998). De qualquer forma, as imagens acabam sendo um estímulo adicional para a aprendizagem. Essa relação imagem texto se aplica a imagens fixas, sendo diferente em outras mídias, como televisão e cinema.

Apesar das diferenças culturais e sociais que às vezes fazem com que a interpretação das imagens varie de pessoa para pessoa, as ilustrações ainda são consideradas como “linguagem universal”, pois, se comparada à linguagem escrita,

ela atinge mais pessoas do que a última. Além disso, ela pode abranger um conteúdo muito extenso, que ultrapassa o limite de tempo e espaço.

Uma experiência feita na Venezuela pela “American International Association” referente à utilização de imagens demonstra sua eficácia. Visto a impossibilidade do emprego da linguagem escrita devido às grandes diferenças léxicas e gramaticais da língua, os autores elaboraram uma cartilha direcionada para agricultores somente com imagens. Os resultados da pesquisa mostraram que 42% dos pesquisados compreenderam a cartilha sem nenhuma explicação e 90% após um esclarecimento. Pode-se inferir desta forma que ilustrações associadas a palavras são um jeito de comunicação mais eficaz (WITTICH e SCHULLER, 1964).

Ao escolher uma imagem é necessário levar em consideração o público alvo para que o material se destina. Uma pesquisa realizada por FRENCH (S/D apud WITTICH e SCHULLER, 1964, p86) revelou que 83% dos alunos da primeira série preferiam desenhos mais simples, enquanto na quarta série a maioria preferia desenhos mais complexos. FRENCH concluiu que as gravuras consideradas adequadas para educação poderão ser variadas segundo as experiências de lógica e artística que os alunos já tiveram (S/D apud WITTICH e SCHULLER, 1964).

Além de todos os elementos importantes em uma ilustração para que ela realize seu papel de ensino, é importante levar em consideração a qualidade dessas imagens. Cinco são os elementos apresentados por Wittich e Schuller (1964) como importantes para que essa comunicação ocorra. São eles: boa composição, veracidade da cor, técnica correta, bom contraste, clareza e nitidez.

A composição diz respeito a uma boa organização geral dos elementos da imagem, na qual o centro de interesse é bem definido, chamando a atenção para o ponto importante que se quer ressaltar. A veracidade da cor é um elemento importante caso a cor apresente um significado fundamental para o que se quer ensinar, por exemplo, ao representar elementos da natureza para crianças; outro caso no qual a cor é importante é quando ela mesma é meio de expressão. Nos demais casos, ela é vista como um fator para chamar a atenção. A técnica, como já expressa o nome, é o emprego desses recursos utilizados pelo artista para a criação de uma figura, seja ela uma fotografia ou desenho. Essa técnica deve se mostrar alinhada com o que se quer transmitir. O contraste, a clareza e a nitidez são elementos da ilustração que estão intimamente ligados e que são os responsáveis

por imagens precisas e de qualidade. A combinação desses fatores deixará a imagem mais atraente (WITTICH e SCHULLER, 1964).

Escolhidas as imagens e elaborado os textos, a diagramação desse conteúdo precisa ser feita de forma a orientar a leitura para que seja fácil e agradável. Ao fazê-la é necessário observar a tipografia, as cores, o tamanho das margens e espaçamento entre as linhas.

Como dito anteriormente, utiliza-se um *grid* para fazer essa diagramação. Os componentes de um *grid* são colunas, módulos, margens, guias horizontais, marcadores e zonas espaciais. A combinação variada desses elementos irá gerar diferentes tipos de grids. O grid de uma coluna é normalmente usado para textos corridos, sendo muito utilizado em relatórios, teses ou livros. O grid de duas colunas é utilizado quando se tem um grande volume de texto e suas colunas podem apresentar tamanhos variados desde que sejam proporcionais. O grid de colunas múltiplas combina colunas de tamanhos variados e permite uma maior flexibilidade. O grid modular combina colunas verticais e horizontais e é usado para controlar informações mais complexas, como em jornais, tabelas e gráficos. O grid hierárquico separa a página em zonas e muitos deles são compostos por colunas horizontais (TONDREAU, 2009).

A disposição do texto e imagem pode ser simétrica ou assimétrica. A primeira tem como maior objetivo a serenidade da página e transmite uma seriedade. Já a assimétrica tem como princípio quebrar a monotonia de um layout.

A tipografia é um elemento que se mostra essencial na criação de um livro pois é ela que vai possibilitar uma leitura mais confortável, além de ajudar a compor a estética do produto. Robert Bringhurst (2005) trás em seu livro um resumo da classificação que as letras podem receber. Segundo ele, são vários os modos com que os tipos são rotulados, porém em seu livro ele trás uma categorização baseada nas arte, pois acredita-se que as fontes acompanharam os movimentos artísticos. Desta forma, tem-se tipos que são nomeados como romana renascentista; itálica renascentista; maneirista; barroca; rococó; neoclássica entre outras. No século XX muitas dessas fontes foram ressuscitadas e passadas para a forma digital, sofrendo pequenas alterações estilísticas.

São diversas as características que vão fazer desses tipos distintos, entre elas têm a serifa (traços nas extremidades das hastes), inclinação das hastes, o eixo que pode ser humanista (letras escritas por uma pena pela mão direita), altura-x

(altura referente as letras minúsculas) entre outras características que vão dar uma personalidade para o tipo e deixa-lo, mais ou menos cansativo de ler.

Além dessa escolha de estilo de letra, faz-se necessário decidir o corpo. Segundo Antonio Celso Collaro (2005), para pessoas com mais de 12 anos, indica-se o tamanho 12, porém esse tamanho pode variar segundo a composição da mídia.

Além da importância da cor no desenho, ela também se mostra fundamental no próprio layout da cartilha. Tomothy Samara (2011) mostra que ela pode ser utilizada como elemento organizador, ajudando o observador a achar o que procura. As cores também apresentam propriedades espaciais, ou seja, elas podem dar a impressão de afastamento quando são frias ou avanço quando são quentes, ou até darem a falsa ilusão de que são mais escuras quando estão em um espaço menor.

Outro efeito gerado pelas cores é o efeito negativo ou positivo, ou seja, quando se tem um fundo branco e o restante preto ou colorido exprime-se um efeito positivo sobre o leitor, já o contrário o efeito é negativo. Nesse segundo caso, consegue-se chamar mais atenção para o conteúdo escrito na parte em branco, por esta estar em destaque, porém observa-se um cansaço na hora da leitura, sendo assim, sua utilização deve ser limitada. Os espaços em branco também servem para condicionar e organizar a leitura. É essencial lembrar que as cores despertam sensações diferentes nas pessoas, pois cada um relaciona uma cor a uma experiência própria (SAMARA, 2011). Visto isso, pode-se dizer que a escolha certa das cores para a cartilha vai proporcionar uma leitura agradável aos olhos.

As margens dos textos devem ser razoavelmente largas para permitir que tenha pausa e fixação no final de cada linha lida. Além disso, auxiliam em uma melhor estética e na legibilidade. Bem como o tamanho das margens, é preciso escolher um tamanho de espaçamento que permita uma melhor leitura.

III. DESENVOLVIMENTO

III.1. Projetos que visam inclusão social

Hoje em dia não podemos mais ignorar as influências das tecnologias de informações em todas as esferas de nossas vidas, sendo assim vários projetos e pesquisas vêm sendo realizados para que essas tecnologias cheguem até a parte da população com menos recursos.

Entre as pesquisas podemos citar a realizada por Fernanda Guinoza Matuda, citada anteriormente, que colheu depoimentos de pessoas que entraram no ensino superior em duas etapas. A primeira no início da faculdade, antes da aula de informática e a segunda após adquirir esse conhecimento. Ao final da pesquisa, pode-se constatar que essas pessoas se sentiam mais parte da sociedade e mais capazes de aprender diversos conhecimentos.

Já na esfera de projetos, podemos citar o de Rodrigo Baggio que começou com o projeto “Jovemlink” que foi criado como um boletim on-line voltado para jovens de comunidades carentes com o intuito de debater assuntos como meio ambiente, cidadania.. Logo no início, a concretização do projeto enfrentou um grande problema: esses jovens não tinham acesso a tal tecnologia. Desta forma, a iniciativa foi crescendo, computadores foram arrecadados e a Escola de Informática e Cidadania (EIC) foi criada para dar conhecimento técnico para as pessoas da comunidade carente. Chamando atenção para o assunto, foi criado o Comitê de Democratização da Informática (CDI) que funciona como um suporte para a EIC. Hoje em dia, a CDI está presente em 23 cidades brasileiras e em mais 4 países além do Brasil.

Para analisar a repercussão do projeto na vida das pessoas depoimentos foram ouvidos, nos quais podemos citar o de Josefa Geralda da Silva (41 anos) que relata ter ficado emocionada em saber que tinha a capacidade de aprender esse tipo de conhecimento e que, além disso, o utilizou para melhorar as suas vendas de doces e salgados; e de Valter Rodrigues Rosa (48 anos) que afirma, consciente da realidade em que está inserido, “É bom aprender sempre. Nós não estamos na era da informática?”, além disso ele planeja fazer cartões com o auxílio do que aprendeu para vender (BAGGIO, 2000).

Ainda como forma de procurar uma inclusão, a Bem TV Educação e Comunicação aparece como uma organização não Governamental criada em 1990 que atua em Niterói e que tem como objetivo inserir os meios de comunicação nos processos educativos. Desta forma, elaborou-se uma cartilha audiovisual para auxiliar uma oficina que ensinaria alunos e professores na criação audiovisual. Com esse novo conhecimento a organização acredita que seria potencializado o processo de aprendizagem. Saindo da esfera tecnológica, porém ainda educacional podemos citar a Cartilha Pedagógica das Religiosidades de Matriz Africana e da Promoção da Igualdade que foi lançada pelo Governo sergipano com o objetivo de ensinar nas escolas públicas a Igualdade racial e respeito à diversidade étnica, cumprindo a Lei Federal 10.639 de 2003 que obriga o ensino da história da África da Cultura Afro-Brasileira.

Hoje em dia há a preocupação de ensinar essa nova tecnologia, seja ela focada na informática ou audiovisual, para as populações que estão excluídas desse universo tecnológico. Acredita-se que atitudes como essas poderão ajudar a diminuir esse abismo criado entre as classes sociais, ajudando as pessoas serem cidadãos mais críticos e informados e, desta maneira, dando a oportunidade delas superarem sua condição social.

III.2. Nova Xavantina – Mato Grosso

Resultado de dois projetos diferentes criados pelo Governo, Expedição Roncador Xingu que faz parte do movimento Marcha para o Oeste, e a Fundação Brasil Central, a cidade possui uma grande diversidade cultural. Essa diversidade conta inicialmente com os Xavantes, que eram considerados seminômades e que ali chegaram antes dos primeiros pioneiros. O segundo grupo são os próprios pioneiros, em geral provenientes do Nordeste, que sendo pessoas de baixa renda aceitaram fazer parte da Expedição Roncador Xingú na esperança de conseguirem terras e construir uma vida melhor daquela que possuíam em suas cidades de origem. O terceiro grupo é o dos gaúchos, pequenos proprietários de terras no Sul convocados como colonizadores para ajudar o repovoamento das novas terras do Centro Oeste do Brasil. Além desses três principais grupos, é possível achar paulistas, mineiros e várias pessoas de todos os lugares do Brasil (FRANÇA, 2000).

Baseada nessas informações pode-se afirmar que a história de Nova Xavantina não é somente importante para seus habitantes locais, mas também para a história da formação do Brasil como um país. Além disto, a multiculturalidade local, que a particulariza quando comparada com outros municípios da região, merece ser documentada, especialmente se for expressa pelas vozes locais. Sendo assim, a sua documentação segundo os diferentes olhares locais é de extrema importância como meio de registro cultural e histórico.

Neste contexto Nova Xavantina foi escolhida como estudo de caso para o desenvolvimento deste projeto, por acreditarmos que o ensino do áudio visual aos jovens do local, por meio da cartilha aqui proposta, possibilitará a expressão dessas vozes.

III.3. Desenvolvimento da cartilha “Cinema para o Oeste”

Após estudadas duas formas diferentes de se produzir um material impresso, escolheu-se os passos mais importantes ao assunto da cartilha.

Assim, como aconselhado por Betânia Bacelar, o primeiro passo feito foi decidir o objetivo do material que no caso da cartilha “Cinema para o Oeste” é ensinar conteúdos técnicos para que o leitor possa executar o conteúdo aprendido e, ao mesmo tempo, oferecer um conteúdo teórico básico para que possa gerar uma reflexão nos alunos.

Em seguida, segundo Timothy Samara buscou-se definir o conteúdo voltado para o público-alvo, ou seja, dentro dos conteúdos técnicos e teóricos quais seriam mais adequados para serem abordados. Além disso, definiu-se como a cartilha deveria ser notada por esse público-alvo (posicionamento).

O público-alvo da cartilha são jovens do ensino médio que não têm acesso a essa linguagem cinematográfica, pois acredita-se importante para a formação de jovens mais instruídos, críticos e inseridos na sociedade, além de ajudar a gerar mais perspectivas de trabalho para esses jovens. Por ser um material educativo, acredita-se no ensino de conteúdos mais básicos apresentados de forma atrativa. Pretende-se -se que esses jovens vejam o material de forma alegre e chamativa para que lhes desperte um maior interesse pelo conteúdo.

Em seguida, procurou-se entender a linguagem e as imagens que pudessem trazer melhor compreensão aos jovens , como sugere Betânia Bacelar.

Por fazerem parte de um grupo desprivilegiado socialmente, são pessoas simples que não estão acostumados a um vocabulário rebuscado. Desta maneira, a linguagem usada procura não ser formal e traz, às vezes, expressões coloquiais.. Levando em consideração que o público-alvo da cartilha são jovens do ensino médio, não houve uma restrição quanto ao tipo de ilustração, desta forma foram escolhidas imagens que apresentam relações diferentes com o texto. Seguindo os conceitos de VANOYE (1998), pode-se dizer que a cartilha apresenta imagens que se relacionam de forma complementar com o texto como imagens de cena de filmes que mostram a sua estética e pictogramas que representam funções que os profissionais exercem no cinema. Essas imagens ajudam o aluno a formar uma ideia do assunto que está sendo tratado. Entretanto, também estão presentes imagens que são meras ilustrações como cartazes de filmes usados como exemplos na cartilha.

Após definidos e elaborados esses elementos, usou-se os conceitos de organização e grid de Timothy Samara para poder posicioná-los (elementos) na cartilha. Levou-se em consideração a quantidade de texto e imagens, além do assunto que é cinema, ou seja, pressupõe movimento. Desta forma, ao posicionar os textos usou-se o grid de duas colunas, porém quando havia muitas imagens, elas foram espalhadas seguindo um grid de colunas múltiplas, mas que estava com uma proporção similar ao grid de duas colunas.

Também foram observadas as cores usadas e a tipografia. As cores escolhidas foram chamativas para poder atrair a atenção dos leitores. Com o mesmo objetivo de chamar a atenção do leitor, utilizou-se cinco fontes diferentes para a capa, porém no interior do livro tentou-se manter um padrão, somente com duas fontes, para não cansar a vista do leitor. A tipografia usada para o corpo do texto foi Gill San, que segundo o Robert Brunghurst, é uma fonte sem serifa altamente legível e que já foi usada em vários livros.

Ao final como sugere Betânia Bacelar foi feito um grupo focal para testar o produto.

III.4. Grupo Focal

O município de Nova Xavantina possui duas escolas públicas que atendem o ensino médio, sendo elas JK e Ministro João Alberto. A escola JK tem muitos alunos

e atende exclusivamente o ensino médio, tendo uma maior procura para a realização de projetos culturais. Em contrapartida, a escola Ministro João Alberto atende o ensino fundamental e médio, por isso pensou-se em contemplar as poucas turmas de ensino médio dessa escola com o projeto, realizando o grupo focal. É importante ressaltar que como agradecimento e troca pela participação do grupo focal, fez-se um acordo com a diretora e responsável pedagógica da escola de que um workshop sobre o assunto seria ministrado na melhor época.

No dia 20 de maio de 2014 a diretora da escola Ministro João Alberto autorizou a atividade do grupo focal depois de ter sido apresentado o projeto e explicitado sobre os objetivos da discussão em grupo. Assinou-se então o TAP (termo de anuência prévia) que autorizou a realização da atividade naquele estabelecimento de ensino. Ainda em atendimentos às questões éticas foi elaborado o TECLÉ (termo de consentimento e livre esclarecido) para que os responsáveis pelos jovens discentes da escola formalizassem o consentimento da participação dos seus filhos na atividade proposta. Solicitou-se também a assinatura do termo de autorização do uso de imagem, no qual os que os responsáveis assinaram, consentindo a exposição da imagem de seus filhos.

O grupo de 10 alunos foi escolhido pela a escola mediante um sorteio. Os participantes cursam o primeiro e segundo ano do ensino médio. Todos compareceram no dia e hora marcados (26 de maio as 14:00). O grupo teve início as 14:30 e término as 16:00. Um roteiro foi elaborado para guiar essa pesquisa.(Apêndice 1).

Foram apresentados os objetivos da discussão e feito um agradecimento especial por eles terem comparecido. Em seguida foram entregues as cartilhas para que pudessem ser analisadas. Para fins dessa análise, os participantes foram numerados de 1 a 10. Desta forma, daqui em diante serão referidos como P1, P2, P3 e assim sucessivamente.

As primeiras observações espontâneas e que foram feitas com muito entusiasmo foram: P1 “Achei muito legal.”, P3 “Não é longo, mas está explicando basicamente tudo sobre cinema”. Em seguida o P6 observa “teria que ler toda cartilha para dar opinião”, ao que a moderadora atendeu ao pedido.

Durante a leitura da cartilha foi possível observar que o P6, participante que solicitou mais tempo para a leitura, lia atentamente iniciando nas primeiras página em direção as ultimas enquanto outros, P2, foleavam a cartilha em direções

diversas, do início para o fim/do fim para o início. Por vezes foi possível observar trocas de opiniões em particular (voz baixa) entre os P2 e P4, P5 e P7.

A dinâmica do grupo teve início de fato com a observação feita pelo P6 que formulou uma crítica do posicionamento da frase “você sabia” na página 5:

Não achei interessante essa pergunta aqui no final. Eu acharia melhor se ela tivesse em cima. Porque “você sabia” eu fiquei esperando que se eu virasse a página eu ia achar alguma coisa relacionada a esse textinho aqui. E não sei. Esse texto me deu a ideia de que ia ter alguma coisa mais além, aqui mais pra frente. Ele deu uma ideia em cima e embaixo fez uma pergunta. Ficou estranho, não ficou bom”

A P3 argumenta que “você sabia” era uma forma de interagir perguntando se o leitor sabia da curiosidade contada. P1, P2 e P8 também participaram da discussão dando opiniões a favor da forma como a cartilha foi apresentada. A P2 diz “*consigo visualizar bem isso porque está em negrito a pergunta. Eu mesma li primeiro a pergunta depois fui ler o texto.*” P3 afirmou “*eu entendi e achei super legal*”, a P1 e P5 acenaram positivamente com a cabeça, concordando com a observação. Pra ilustrar sua observação, P6 mostra que na página 17 a palavra “dica” na posição que ele acreditava ser melhor. É interessante enfatizar que a P3 faz a seguinte observação “*é bem cabuloso se a gente for pensar nisso aqui. Em cima ou embaixo seria a mesma coisa*”, mostrando que a reflexão do grupo despertou nela surpresa de quantos detalhes estão envolvidos na elaboração de um produto.

A moderadora informou que de fato a leitura tradicional em material impresso seguiria a ordem de cima para baixo e da esquerda para a direita, justificando o desconforto na percepção do P6 o que o fez se sentir mais à vontade com a crítica feita. Por outro lado, a moderadora também argumenta sobre as razões estéticas que a levaram a escolha, acrescentando que essa forma é uma extensão do que o jovem tem na internet. Durante a explicação P6 interrompe mostrando ter compreendido as razões e P2 reforça a noção de que estar em negrito é mais importante do que estar no alto do texto, pois chama atenção.

Em relação ao conteúdo houve concordância de que a linguagem está adequada e de que a extensão dos textos também é satisfatória e de que não há

necessidade de acrescentar mais exemplos. A opinião do grupo pode ser ilustrada pela fala da P7 “ *o texto não é muito grande, nem é pesado. Você lê o título e já entende o que tá em baixo*”. P3 acrescenta que “*tá super cara de adolescente e dá vontade de ler*”.

Essa discussão do conteúdo leva ao tópico de formato do livro e as suas imagens. Por não ser uma cartilha extensa, afirma-se que há um maior interesse em ler. Além disso as imagens fazem com que ao livro seja mais atrativo e as cores chamam mais atenção para a leitura. P8 diz que “*porque tem muitas imagens e muita cor dá vontade de ler*”. Ainda de ter sido solicitada opinião sobre a tipografia, não houve manifestação por parte dos participantes, seja positiva ou negativa.

Outro momento importante do grupo focal foi a discussão iniciada pela pergunta feita pela P3 “*Por que “Cinema para o Oeste”? Não entendi*”. A moderadora refere sobre a colonização feita pela “marcha para o oeste”, apropriando-se do nome do movimento, afirmando que essa seria a marcha do cinema vindo para o Oeste, explicitando o objetivo da cartilha. P6 alega que seria interessante uma introdução que falasse sobre Nova Xavantina, porém outros participantes se manifestaram dizendo que a cartilha tem a ideia de trazer o cinema para o Oeste e não falar sobre ele.

Ao ser perguntado de que maneira eles usariam o conhecimento cinematográfico, P8 diz “*muito interessante, porque deve ter muito menino que nunca deve ter visto um cinema, nunca deve ter ido assistir, nem deve saber o que que é. É interessante. É interessante fazer alguma coisa, trazer para cá.*” P1 fala “*é interessante também aprender isso pra escola. Fazer filmagem pra gente mesmo. Acho que é legal. Mostrar pros coleguinhas*”

P3 afirma “*cinema tem todo uma estrutura, né? Roteirista, diretor e tal. Achei muito legal da forma como você colocou aqui*”, mostrando que o grupo focal foi importante também por despertar nos jovens um interesse por essa arte e a noção de que o cinema é algo complexo e que deve ser elaborado com uma equipe que trabalha em conjunto.

Figura 1: apresentação do grupo focal.



Figura 2: primeiro contato com o material.



Figura 3: discussão no grupo focal



Figura 4: discussão no grupo focal



IV. Discussão

Muitos dos pontos que se consideraram relevantes no referencial teórico puderam ser confirmados por meio do grupo focal. Como pontuado anteriormente, acredita-se que a diversidade cultural que o local apresenta é grande e que a importância do registro e da compreensão dela por meio da linguagem cinematográfica é imprescindível. Ao realizar o grupo focal, observou-se que os estudantes estavam tomando iniciativas próprias de querer fazer uma pesquisa sobre onde moram para entender melhor seu lugar e posteriormente registrar tudo da maneira mais fiel segundo a visão deles.

Outro ponto que o grupo focal ajudou a confirmar foi o fato dessa arte não alcançar o município. Ao levar a proposta, uma aluna disse que tinha se interessado pela iniciativa devido à novidade que o conhecimento apresenta para o município e acrescentou que muitos jovens que moram lá nunca tiveram a oportunidade de ir a um cinema. Ou seja, a exclusão nessa comunidade existe.

Em relação à proposta de tentar compreender se uma cartilha é capaz de instrumentalizar jovens pode-se concluir que ela foi atingida, visto que ao ser analisado o material durante o grupo focal, ou seja, de forma preliminar, os alunos tiraram conclusões e pensaram em várias propostas de filmes sobre a cidade e sobre como incluir os próprios alunos da escola. Ou seja, não só se atingiu o objetivo de tentar descobrir se o material seria eficaz, como também sensibilizou os alunos para adquirirem esse novo conhecimento e o dividirem com amigos e outros colegas da escola.

Ainda que tenham alguns aspectos a serem melhorados na cartilha (correção de digitação e posicionamento de alguns títulos), o grupo focal mostrou que o material conseguiu prender a atenção dos alunos seja pelas cores, pela forma como foi organizado ou pelo tamanho do conteúdo que foi considerado adequado pela sua abrangência combinada com uma extensão apropriada.

Ao apresentar o projeto e notar-se imediatamente o interesse por meio dos alunos em aprender, voltamos à questão da educação como forma de preencher essa lacuna existente e ajudar a gerar mais oportunidades e

inclusão de expressão. Cabe aqui relatar também que em conversas informais descobriu-se que uma professora do colégio onde foi realizado o grupo focal havia pedido que os alunos fizessem vídeos falando sobre a matéria ensinada. Os alunos usaram seus celulares para filmar e com a ajuda da professora tentaram editar os vídeos. Ou seja, já houve uma tentativa de se buscar a inclusão por meio dessa arte tecnológica.

V. Conclusão

O presente projeto teve como tema o ensino do audiovisual, mais especificamente do cinema, como linguagem de expressão das culturas locais. Teve início com extensa pesquisa bibliográfica e documental que fundamentaram tanto a confecção da cartilha quanto deram subsídios teóricos para a compreensão da sociedade atual.

Foi possível compreender que, ainda que estejamos em uma sociedade da informação, o acesso à ela ou produtos culturais é desigual na sociedade brasileira. O difícil acesso não só aos equipamentos para produção audiovisual, como também aos próprios filmes, faz com que alguns municípios brasileiros fiquem excluídos de uma vida cultural essencial para formação de cidadãos mais críticos.

Neste contexto, esse projeto teve como objetivo elaborar uma cartilha educativa para o ensino de cinema voltada para jovens do ensino médio. Para isto primeiramente buscou-se aprender os passos para a sua confecção para poder criá-la e posteriormente submetê-la à análise por um grupo de jovens a fim de responder à pergunta: a cartilha seria capaz de auxiliar na instrumentalização de jovens de forma que eles possam usar posteriormente esse conhecimento a favor da sua comunidade?

Vimos que a cultura está em constante mudança e que o seu registro é importante como documento, bem como para reflexão de uma população. Compreendemos que, estando a sociedade na era da informação e tendo sua reconfiguração em torno de redes, mudanças importantes ocorrem tanto nos processos produtivos, de poder quanto nos processos culturais e que participar dessa nova configuração social é estar incluído socialmente. O ensino do audiovisual no processo educacional pode ser um instrumento de

inclusão crítica dos cidadãos nos processos comunicacionais da sociedade atual e levar os jovens a deixar o papel de espectadores para assumirem-se como protagonistas críticos da sua realidade.

Observou-se também que para que possam se valer da linguagem do cinema há a necessidade de instrumentalizar essa população excluída. Cabe aqui acrescentar que esse problema na inclusão é dada pelo fato da globalização não ser igualitária em todas as partes do Brasil. Desta forma, apontou-se a educação como meio de suprir essa necessidade.

O processo de elaboração foi demorado pois tentou-se entender o público alvo e suas necessidades, preocupando-se em apresentar tanto os elementos que estão envolvidos na criação cinematográfica quanto os conteúdos propriamente ditos como por exemplo, a história dos movimentos cinematográficos e os termos específicos da área com os quais se organizou um glossário.

Ao submeter a cartilha aos jovens que representam o público alvo para o ensino de cinema pode-se dizer que chegou-se uma resposta positiva em relação à pergunta inicial desse projeto. O grupo focal realizado mostrou que o material criado é capaz de ensinar o conteúdo proposto, pois, conforme expresso pelos jovens a cartilha é atrativa, seja pelas cores usadas seja pelo tamanho e forma julgados apropriados. Os jovens manifestaram curiosidade e vontade de dar forma a temáticas da sua cultura como às lendas locais que são mantidas vivas. Assim, acredita-se que os objetivos propostos foram atingidos.

Como considerações finais pode-se apontar que a ação para superar a inclusão também tem partido dos grupos desprivilegiados que não se mostram passivos frente a essa condição; que a inclusão desses grupos depende tanto de iniciativas particulares, mas, e principalmente, de ações educativas incentivadas e subsidiadas pelos órgãos educacionais e que uma sociedade somente será democrática quando possibilitar o acesso às informações tecnológicas a todos.

VI. Referências Bibliográficas

ARAÚJO, Daniela. **Projeto Central de Notícias da escola Cartilha de produção**. BEM TV: Educação e Comunicação/Parceria Instituto Claro/Apoio Prefeitura de Niteroi. S/D. Disponível em:

<<http://www.bemtv.org.br/portal/downloads/cartilha-central.pdf>>. Acesso em: 20 de setembro. 2013.

ARRUDA, Eucidio Pimenta. **EDUCAÇÃO**. Ensino e aprendizagem na sociedade do entretenimento: desafios para a formação docente. v. 36, n. 2, p. 232-239, maio/ago. 2013. Disponível em:

<<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/faced/article/viewFile/12036/9454>>. Acesso em: 04 setembro. 2013.

BACELAR, Betânia. **Metodologia para elaboração de cartilhas em projetos de educação ambiental em micro e pequenas empresas**. <http://www.eventosufrpe.com.br/jepex2009/cd/resumos/R0514-1.pdf> acesso 10 de maio de 2014.

BAGGIO, R. **A sociedade da informação e a infoexclusão**. *Ci. Inf.*, Brasília, v. 29, n. 2, 2000. Disponível em:

<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-119652000000200003&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 03 de abril de 2014.

BRASILIA (DF). Secretaria de Políticas de Promoção de Igualdade Racial. **Religiões afro: Governo sergipano lança cartilha e catálogo**. Sergipe, 2012. Disponível em:

<http://www.seppir.gov.br/noticias/ultimas_noticias/2012/04/religioes-afro-governo-sergipano-lanca-cartilha-e-catalogo>. Acesso em: 17 agosto. 2013.

BRUNGHURST, Robert. **Elementos do Estilo tipográfico**. Tradução: André Stolarski. São Paulo: Cosac Naify, 2005. 420p.

CASTELLS, Manuel. **A Era da Informação**: economia, sociedade e cultura. 3ª Edição. São Paulo: PAZ E TERRA, 2000.

CATENACCI, Vivian. **Cultura Popular**: entre a tradição e a transformação.

CHAUÍ, Marilena. **Conformismo e Resistência**: aspectos da cultura popular no Brasil. São Paulo: Brasiliense S.A., 1986.

COLLARES, Solange Ap^a de O e NASCIMENTO, Maria Isabel Moura. História, Sociedade e Educação nos Campos Gerais . **Anais VII Jornada do HISTERBR**: Grupo de estudo e pesquisa “Historia, Sociedade e Educação no Brasil. Campo Grande –MT, setembro de 2007 . Disponível em: <http://www.histedbr.fae.unicamp.br/acer_histedbr/jornada/jornada7/_GT4%20PDF/Cartilha%20Paranaense%20Ran%E7os%20e%20Avan%E7os.pdf>. Acesso em: 23 de setembro. 2013.

COLLARES, Solange Ap^a de O e RUARO, Laurete Maria. Do material impresso à era digital – da invenção das cartilhas ao ciberespaço. **ABED: Associação Brasileira de Educação à Distância**. 7º Congresso Internacional de Educação à Distância, maio 2007. Disponível em <<http://www.abed.org.br/congresso2007/tc/421200752853PM.pdf>>. Acesso em: 3 agosto. 2013.

COLLARO, Antônio Celso. **Produção Visual e Gráfica**. SAO PAULO : SUMMUS , 2005. 100pg.

COSTA, Gilberto. Desigualdade Regional Marca Dificuldade de Acesso ao Cinema no Brasil. **AGÊNCIA BRASIL**. 02 de setembro de 2012. Disponível em: <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/noticia/2012-09-02/desigualdade-regional-marca-dificuldade-de-acesso-ao-cinema-no-brasil>>. Acesso em: 20 de agosto. 2013.

ENCONTROTECA. A Encontroteca. **ENCONTROTECA: A Biblioteca da Cultura Tradicional Brasileira**. Disponível em: <<http://www.encontrodeculturas.com.br/encontroteca/pagina/encontroteca>>. Acesso em: 15 setembro. 2013.

FRANÇA, M. S. C. **Xavante, Pioneiros e Gaúchos: Relatos heroicos de uma história de exclusão de Nova Xavantina**. Brasília: Dissertação de mestrado. Departamento de Antropologia do Instituto e Ciências Sociais da Universidade de Brasília, 2000.

GIL, Antonio Carlos. **Como Elaborar Projetos de pesquisa**. 11º impressão. 4ª edição. São Paulo: Atlas, 2007.

HALL, Stuart. **Identidade Cultural da Pós-Modernidade**. 10ª Edição. Editora DP&A, 2005. 102p.

LARAIA, Roque. **Cultura: um conceito antropológico**. 14 Edição. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

LASTRES, Helena M. M.; ALBAGLI, Sarita; LEMOS, Cristina e LEGEY, Liz-Rejane. Desafios e Oportunidades da Era do Conhecimento. **São Paulo em Perspectiva**. 16 (3): 60.66, 2002. 7p.

MATUDA, Fernanda Guinoza. **Revista Tecnologias na Educação – Ano 5 - número 9 – dezembro 2013**. <http://tecnologiasnaeducacao.pro.br/wp-content/uploads/2013/12/O-ingresso-no-Ensino-Superior-e-a-Inclusão-Digital.pdf> acesso em: 23 de abril de 2014.

MIRANDA, Antônio. Sociedade da Informação: Globalização, identidade cultural e conteúdos. **Ci. Inf., Brasília**. Vol. 9, n. 2, p.78-88, maio/ago. 2000.

SAMARA, Timothy. **Guia de Design Editorial**: manual prático para o design de publicações. Tradução: Mariana Bandarra. Revisão técnica: Priscila Lena Farias. Porto Alegre: Bookman, 2011.

SILVEIRA, S. A. **Software Livre**: a luta pela liberdade do conhecimento. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004. 79p. http://www.fpabramo.org.br/uploads/Software_livre.pdf Acesso 7 de maio.

SORJ, B.; GUEDES, L. E. **Exclusão Digital**: Problemas conceituais, evidências empíricas e políticas públicas. *Novos Estudos - CEBRAP*, n. 72, p. 101-117, São Paulo jul. 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-33002005000200006&script=sci_arttext>. Acesso em: 10 de abril de 2014.

TONDREAU, Beth. **Criar Grids**: 100 Fundamentos de layout. Tradução Luciano Cardinali. São Paulo: Editora Blucher, 2009.

VANOYE, Francis. **Usos da Linguagem**: problemas e técnicas na produção oral e escrita. 11ª Edição, 2ª tiragem. Livraria Martins Fontes Editora Ltda., 1998.

VII.1. Apêndice 1: Roteiro do Grupo Focal

WITTICH, walter arno & SCHULLER, charles francis. **Recursos Audiovisuais na Escola**. Centro de Publicações Técnicas da Aliança. Missão Norte-Americana de Cooperação Econômica e Técnica no Brasil USAID. Rio de Janeiro: Editora Fundo de Cultura S.A., 1964.

Conteúdo

- Se está claro
- Se gostariam de acrescentar alguma informação
- Se gostariam de acrescentar mais exemplos

Forma tipográfica

- O que acharam do tipo da letra
- O que acharam do tamanho da letra
- Se é bom ler neste tipo de letra

Imagem

- O que acharam das imagens
- O que acharam do tamanho das imagens
- O que acharam da quantidade de imagens

Formato do livro

- O que acharam do formato do livro
- O que acharam do tamanho do livro
- Vocês acham que o livro chama a atenção
- O que vocês sugerem para que ele fique mais atrativo

O que vocês acham de aprender cinema?

Como vocês utilizariam o conhecimento sobre cinema aqui em Nova Xavantina?

VII.2. Apêndice 2: TAP

TERMO DE COMPROMISSO DAS INSTITUIÇÕES ENVOLVIDAS NO ESTUDO

Trata-se de um documento que será elaborado para obter autorização dos representantes de segmentos sociais, grupos sociais e instituições envolvidas para realização da pesquisa.

O texto deverá ser elaborado conforme o nível de compreensão de cada segmento ou grupo social pesquisado.

Roteiro para Elaboração

1 – Título da pesquisa; Utilização do áudio visual como linguagem de expressão para jovens

2 – Nome e endereço da Instituição requerente e do responsável pela pesquisa;
Escola Estadual Ministro João Alberto
Nova Xavantina, MT

3 – Objetivo da pesquisa, metodologia, duração, orçamento, possíveis benefícios, formas de financiamento e local onde será realizada a pesquisa;

Objetivo geral:

Criar uma cartilha educativa sobre audiovisual voltada para alunos do ensino médio

Objetivos específicos: Entender como elaborar uma cartilha; pesquisar qual a abordagem mais adequada para o assunto; Justificar como uma cartilha pode instrumentalizar jovens.

Procedimentos: levantamento bibliográfico, pesquisa documental e levantamento das críticas sobre a cartilha audiovisual. O levantamento das críticas sobre a cartilha será realizado com grupo de jovens que a tendo em mãos poderão avaliar os pontos positivos e negativos para ser melhorado o produto. Pretende-se gravar, fotografar e filmar a discussão, caso seja consentido por vocês.

A pesquisa prevê uma duração. No entanto, a atividade que será realizada na escola municipal terá a duração de cerca de 3 horas, no máximo. Do aperfeiçoamento da cartilha que decorrerá da atividade na qual os alunos irão participar, poderá ser elaborado um curso sobre cinema para esses alunos colaboradores, totalmente gratuito, como forma de contribuir com a formação humana e extracurricular dos alunos. A pesquisa conta com o financiamento das pesquisadoras não cabendo qualquer custo à escola e alunos participantes da atividade.

4 – Segmentos sociais, grupos sociais e instituições envolvidas e seus representantes;

Jovens matriculados no ensino médio de escolas públicas (inicialmente alunos da escola Ministro João Alberto) no município de Nova Xavantina.

Portanto, estarão envolvidas as instituições de ensino Centro Universitário de Brasília e Escola Estadual Ministro João Alberto.

5 – Direitos e responsabilidades de cada uma das partes na execução do projeto e em seus resultados;

Caberá as pesquisadoras a responsabilidade da elaboração da dinâmica e todos os custos envolvidos na atividade. Será solicitada a Escola Ministro João Alberto: permissão para aplicação da atividade; reunir o grupo de alunos que irá participar da atividade e reservar uma sala para aplicação da atividade. Será pedido à escola que os alunos entregue os Termos e Consentimento e Livre Esclarecido devidamente assinado pelos pais dos alunos participantes, para que esses menores possam participar da atividade proposta.

6 – Modalidade e forma de repartição de benefícios;

Como parte da repartição dos benefícios a pesquisadora se compromete a ministrar curso de cinema totalmente gratuito para os jovens participantes da atividade agora proposta (grupo focal para aperfeiçoamento da cartilha).

7 – Impactos sociais, culturais, ambientais, fisiológicos, psicológicos e físicos do projeto;

Espera-se despertar nos jovens a importância da linguagem áudio visual como recurso de expressão pessoal, grupal e cultural.

8 – Nome, endereço, telefone e e-mail da equipe de pesquisa;

Pesquisadora: Gabriela França Varella

End SQS 304, bloco A, AP 103, Asa Sul, Brasília, DF.

Tel (61) 3322-4084

9 – Data da reunião que deliberou favoravelmente sobre a aprovação do Termo de Anuência Prévia;

Nova Xavantina, 20 de maio de 2014

10 – O Termo de Anuência Prévia será assinado pelos representantes dos segmentos sociais (diretora da escola ou responsável), grupos sociais e instituições envolvidas.

Nome:

Diretora da Escola Ministro João Alberto

VII.3. Apêndice 3: TCLE

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE ESCLARECIDO

Você está sendo convidado(a) para participar, como voluntário, em uma pesquisa.

Após ser esclarecido(a) sobre as informações a seguir, no caso de aceitar fazer parte do estudo, assine ao final deste documento, em que está em duas vias. Uma delas é sua e a outra do pesquisador responsável.

Em caso de recusa você não será penalizado(a) de forma alguma.

INFORMAÇÕES SOBRE A PESQUISA

Título do projeto: Utilização do áudio visual como linguagem de expressão para jovens

Responsável pela pesquisa: Regina Santos

Endereço e telefone para contato: Centro Universitário de Brasília (UNICEUB)
707/907 - Asa Norte, Brasília - DF, 70790-075 tel. 61- 3966-1200

Equipe de pesquisa: Gabriela França Varella

- Descrição da pesquisa, objetivos, detalhamento dos procedimentos, forma de acompanhamento (informar a possibilidade de inclusão em grupo controle ou placebo, se for o caso);

Objetivo geral:

Criar uma cartilha educativa sobre audiovisual voltada para alunos do ensino médio

Objetivos específicos: Entender como elaborar uma cartilha; pesquisar qual a abordagem mais adequada para o assunto; Justificar como uma cartilha pode instrumentalizar jovens.

Procedimentos: levantamento bibliográfico, pesquisa documental e levantamento das críticas sobre a cartilha audiovisual. O levantamento das críticas sobre a cartilha será realizado com grupo de jovens que a tendo em mãos poderão avaliar os pontos positivos e negativos para ser melhorado o produto. Pretende-se gravar, fotografar e filmar a discussão, caso seja consentido por vocês.

- Especificações dos riscos, prejuízos, desconforto, lesões que podem ser provocados pela pesquisa, formas de indenização, ressarcimento de despesas;

Considerando que a participação de vocês se dará em forma de discussão em grupo, não há qualquer risco que seja previsível. No entanto, caso ocorra qualquer tipo de lesão as pesquisadoras darão todo acompanhamento e apoio necessários.

- Descrever os benefícios decorrentes da participação na pesquisa;

As críticas sobre a cartilha que pretende ensinar cinema para adolescentes poderão levar ao aperfeiçoamento dela. Como benefício será disponibilizado um curso de cinema para vocês, inteiramente gratuito, assim que a escola

autorizar seu início. Ministrando o curso para o grupo é a expressão da gratidão por terem auxiliado no aperfeiçoamento da cartilha.

Explicar procedimentos, intervenções, tratamentos, métodos alternativos (atualmente em vigor);

Será realizada uma discussão em grupo no qual vocês terão total liberdade para criticar o material que receberam. Todas as críticas serão anotadas para serem incorporadas, sempre que possível, à cartilha já elaborada. A discussão será, gravada, fotografada e filmada, caso consentam, e a autorização de imagem, anexada a este termo, também deverá ser assinada pelos responsáveis.

- Esclarecimento do período de participação, término, garantia de sigilo, direito de retirar o Consentimento a qualquer tempo. Em caso de pesquisa onde o sujeito está sob qualquer forma de tratamento, assistência, cuidado, ou acompanhamento, apresentar a garantia expressa de liberdade de retirar o Consentimento, sem qualquer prejuízo da continuidade do acompanhante/tratamento usual.

A sua participação estará resumida à discussão no grupo, portanto iniciará e terminará no dia 26 de maio de 2014. Será guardado sigilo de toda e qualquer informação pessoal. Esclarecemos que você tem liberdade de retirar o Consentimento a qualquer momento, sem qualquer prejuízo para você.

Local e data: Nova Xavantina, 26 de maio de 2014

Nome

Endereço: _____

RG/ou

CPF _____

Assinatura do responsável pelo aluno:

Assinatura do Responsável pela Pesquisa:

VII.4 Apêndice 4: Autorização de imagem

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, _____, _____,
 _____ (nome) _____ (nacionalidade)
 _____, portador da Cédula de Identidade nº _____,
 _____ (estado civil)
 CPF nº _____, residente à Rua _____
 _____, nº _____, _____, _____ - _____,
 _____ (bairro) _____ (cidade) _____ (estado)

AUTORIZO o uso da imagem do(a) meu(minha) filho(a)

_____ em todo e qualquer material entre fotos e documentos, para ser utilizada exclusivamente na pesquisa intitulada “Utilização do audiovisual como linguagem de expressão para jovens” na qual ele (a) participara no grupo de discussão no dia 26 de maio de 2014. Nas dependências da Escola Estadual Ministro Joao Alberto no município de Nova Xavantina. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional e no exterior, das seguintes formas: (I) out-door; (II) banners, folhetos em geral (encartes, mala direta, catálogo, etc.); (III) folder de apresentação; (IV) home page (sítio na internet); (VI) cartazes; (VII) back-light; (VIII) mídia eletrônica (painéis, vídeo-tapes, televisão, entre outros) por tempo indeterminado.

Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem do (a) meu(minha) filho (a) ou a qualquer outro, estando ciente desde já, que não cabe em nenhum tempo, nenhuma reclamação trabalhista, indenização, ou mesmo pagamento de valor antecipado ou posterior pelo uso dessa imagem, e assino a presente autorização.

Nova Xavantina MT, 26 de maio de 2014.

 Assinatura

Nome: _____ - R.G. _____

VIII.5. . Cartilha “Cinema para o Oeste”





Cinema
para o Oeste
Gabriela França Varella

Junho de 2014

VARELLA, Gabriela F.

Cinema para o Oeste
Gabriela França Varella

22 p.

Trabalho de conclusão de curso- Centro
Universitário de Brasília. Departamento
de Comunicação Social.

I.Arte. 2.Cultura. I.VARELLA, Gabriela F.
II.VARELLA, Gabriela F. III. PORTELLA,
Thiago.

Introdução

Sabendo da importância do audiovisual para o registro cultural de uma população, essa cartilha tem como intenção ensinar um pouco da história do cinema e algumas de suas ferramentas de modo que os jovens sejam capazes de construir algum material audiovisual, ajudando assim a preservar a história de sua cidade e posteriormente gerando uma reflexão sobre ela.

Passo a Passo

PRIMEIRO PASSO

Entender quais são os profissionais que estão envolvidos nessa área e o que eles fazem, compreender os diferentes elementos que fazem parte do cinema e conhecer um pouco da história dessa arte.

SEGUNDO PASSO

Prestar atenção nas curiosidades e dicas espalhadas pela cartilha.

TERCEIRO PASSO

Usar o conteúdo aprendido para uma reflexão da sua própria história.



Funções no cinema



Roteirista: responsável por adaptar uma história que já existe para o cinema ou criar uma nova, utilizando o formato de roteiro.



Diretor(a): responsável pela decupagem do roteiro, pelo auxílio ao diretor de fotografia e ao diretor de arte e pela direção dos atores.



Editor(a): responsável pela montagem do filme e, quando necessário, pelos efeitos visuais.



Diretor(a) de fotografia: responsável pela iluminação da cena, bem como pela escolha do enquadramento e do ângulo ideal.

Diretor(a) de Arte: responsável pelo visual do filme, incluindo figurino, objetos de cena e cenário.



Produtor(a): responsável por todas as fases de um filme: pré-produção (captação de recursos, contratos, autorizações de imagens); produção do filme (supervisão das filmagens para garantir que ocorra tudo certo no set e que o cronograma seja cumprido); e pós-produção para que seja finalizado no prazo adequado.

Uma equipe de cinema ainda conta com diversas pessoas como o câmera que é quem vai colocar as lentes na câmera e se necessários os filtros; o gaffer que cuida da montagem das luzes segundo a ordem do diretor de fotografia. Pesquise mais sobre isso.

VOCÊ SABIA?

Elementos do Cinema

Roteiro

É o tipo de escrita usada no cinema, televisão e qualquer tipo de vídeo audiovisual. Ele é importante para organizar a história de forma a guiar a equipe durante as filmagens.

Antes de se escrever o roteiro, escreve-se:

- **Ideia:** uma frase que define a história principal.
- **Storyline:** um parágrafo de mais ou menos 6 linhas no qual se introduz, desenvolve e se dá a solução de um conflito;
- **Argumento:** um texto no qual descreve-se detalhadamente o conflito, todas suas fases. Bem como as características psicológicas e físicas dos personagens e o lugar e o tempo no qual a história se passa, detalhando mais ou menos segundo a importância desses elementos para a história.

O roteiro é dividido em cenas e nelas encontramos algumas definições como: se vai ser filmado externamente a um ambiente (EXT.) ou dentro dele (INT.); o lugar (CASA, RESTAURANTE); o tempo (DIA ou NOITE), o

plano (GERAL, MÉDIO ou outros); ação do personagem na cena em questão; fala do personagem, estado do personagem e transição. (FADE IN, FUSÃO ou outros). Abaixo, um exemplo desse formato:

INT./EXT. LUGAR - DIA/NOITE
Plano
Descrição da ação
NOME DO PERSONAGEM (Estado do personagem) Fala do personagem
Transição

Existem várias formas de dividirmos uma história para melhor analisá-la, aqui será explicado o modelo de cinco partes:

- **Incidente Incitante:** elemento disparador que faz a história acontecer;
- **Complicações Progressivas:** eventos que ocorrem durante a história;
- **Crise:** problema;
- **Climax:** auge da história;
- **Resolução:** fechamento da história.

Fotografia

É um conjunto de elementos que vai fazer com que a cena nos passe a sensação certa. Mesmo que essas sensação seja somente o conforto de uma bela imagem.

Entre esses elementos temos a iluminação, que é a combinação de luzes posicionadas para criar o clima do filme. Temos 3 tipos de luz:

1. Ataque: gera o relevo da imagem. Está direcionada para o personagem principal;
2. Compensação: ilumina as sombras. Está sempre atrás da câmera;
3. Contraluz: separa o personagem do fundo. Está na direção contrária da câmera.

Outro elemento é o ângulo em que a câmera vai ser posicionada. Além dela poder estar alinhada com alguma superfície plana, podemos colocá-la de outras formas:

1. Plongée: a câmera filma de cima para baixo. Isso nos dá a sensação de inferioridade do personagem;
2. Contra-plongée: a câmera está posicionada de baixo para cima. A sensação nesse ângulo é de que o personagem é alguém importante.

Faz-se necessário também atentar-se para o enquadramento, que é o que a câmera vai englobar, podendo ser mais aproximado de alguma personagem ou objeto ou mais distante, dependendo da intenção do plano.



Plano Geral: plano aberto, usado para situar o espectador.



Plano Americano: plano que enquadra o personagem do joelho para cima.



Plano Médio: plano que enquadra o personagem da cintura para cima.



Close-up: plano que enquadra o personagem do ombro para cima.

Arte

A arte de um filme é tudo que compõe a estética do filme. Isso que vai gerar uma atmosfera coerente com a história e seus personagens. O profissional que realiza a arte de um filme analisa o roteiro junto com sua equipe e o diretor do filme a partir disso procura referências nas artes (visuais, audiovisuais) para poder criar uma aparência ideal para o filme.

A arte de um filme abrange o cenário que pode ser construído ou uma locação já real; os objetos de cena que vão caracterizar um ambiente/um personagem e o figurino que os atores irão usar.

É importante saber que para definir todos esses elementos leva-se em consideração as cores, pois elas também influenciam nossas sensações e emoções. Essas cores escolhidas para o filme chamam-se paleta de cores. Em filmes de terror, por exemplo, as cores da paleta são mais escuras.

Montagem

Montagem é a justaposição de planos de forma a criar um sentido, uma sensação e/ou uma lógica para a história narrada.

É a montagem que ajuda a definir a velocidade de uma

narrativa, ou seja, se queremos que o filme pareça mais lento, como ocorre nos dramas, vamos deixar um plano por mais tempo e vamos ter menos cortes. Já nos filmes de ação há uma mudança rápida de planos diferentes em uma mesma cena, visto que queremos passar a sensação de rapidez.

Som

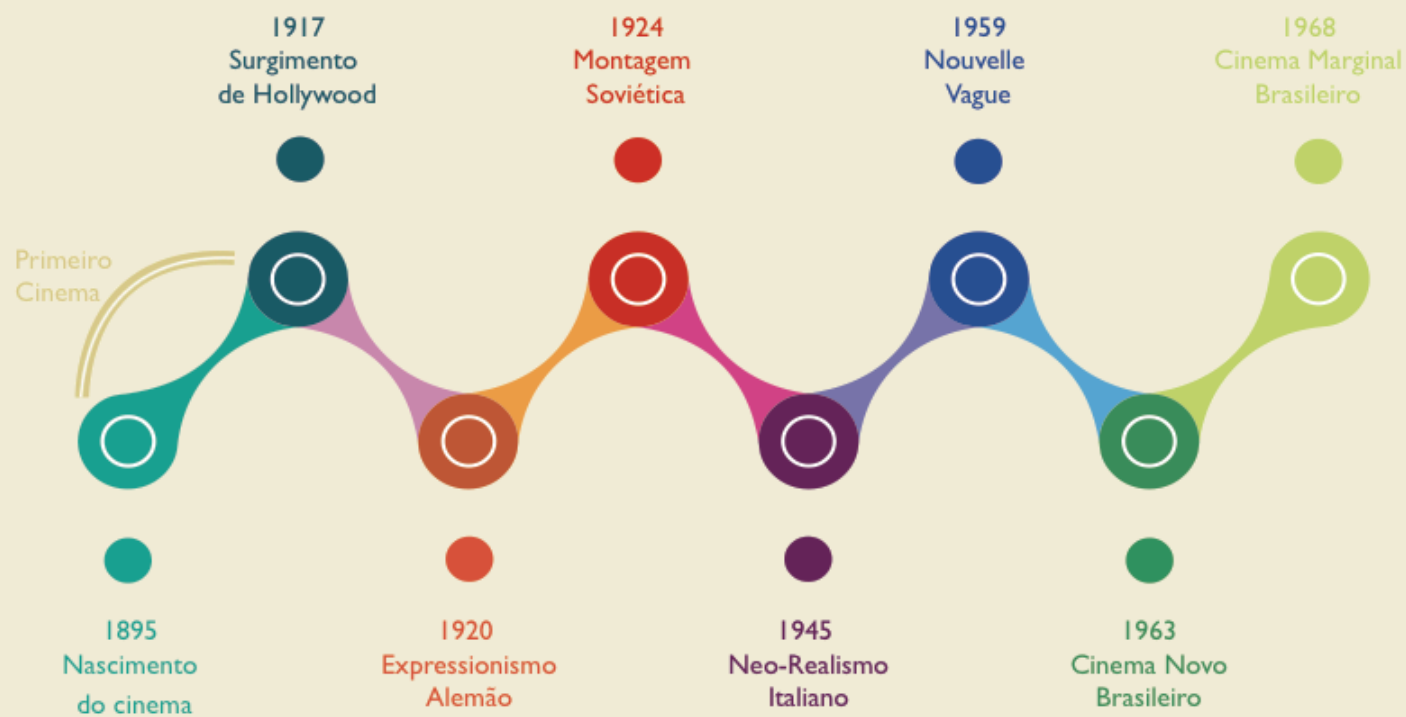
Em 1926, como último recurso da produtora Warner que estava à beira da falência, foi criado o som. Era um elemento no qual outras produtoras e cineastas haviam pensando, porém não se via potencial na inclusão dele no cinema. Assim que surgiu, acabou conquistando o público, mesmo que alguns cineastas da época não tenham aceitado muito bem afirmando que sua utilização levaria a desvalorização da arte cinematográfica.

Muitas foram as contribuições do som no cinema. Com ele, as imagens passaram a ficar mais parecidas com a realidade, além disso ajudava na continuidade.

No início, a captação dos sons era condicionado aos estúdios devido ao tamanho e ao peso dos equipamentos utilizados. Com a criação do Nagra foi possível realizar gravações nas ruas.

Hoje em dia utiliza-se três nomeclaturas que dizem respeito a sons que fazem parte de um filme: som diegético e não-diegético.

História do Cinema



Surgimento do Cinema

A fotografia já era realizada há alguns anos por vários profissionais ao redor do mundo e foi a partir desses equipamentos que se percebeu a possibilidade de reproduzir aquelas mesmas imagens paradas em movimento.

Em novembro de 1895 foi feita a primeira exibição de filme em um teatro em Berlim pelos irmãos Max e Emil Skladaowsky. Eles usaram sua invenção chamada de Bioscópio. No mês seguinte os Irmão Lumière faziam sua primeira e histórica exibição no Grand Café em Paris usando um aparelho próprio conhecido como Cinematógrafo. Por já terem uma visão comercial e pelo seu aparelho apresentar mais facilidades como peso e funcionalidade, os irmãos Lumière ficaram mais conhecidos e criam um mercado



(5) Cartaz da primeira exibição de filme do irmão

cinematográfico no qual eles exportavam seus filmes junto com equipamentos e técnicos para vários lugares do mundo.



Os filmes normalmente não tinham uma duração maior do que um minuto e retratavam situações cotidianas. As pessoas viam os filmes, não pela história, mas pelo interesse em ver imagens em movimento.

(6) Saída dos trabalhadores da fábrica Lumière (7) Chegada de um comboio à Gare de La Ciotat.

Primeiro Cinema

Nessa primeira fase cinematográfica o grande objetivo do cinema era a descoberta. Enquanto a arte se espalhava pelo mundo, os artistas empenhados em aprimorá-la criavam diferentes técnicas:

1903 – Porter usa no seu filme “A vida de um Bombeiro” um corte que mostrava continuidade de cenas;

1907 – Pathé utiliza a mesma técnica de corte em seu filme “Le cheval emballé”, porém com a intenção de mostrar duas cenas acontecendo paralelamente;

1909 – É criado o flashback em “The Yiddisher Boy”

1911 - Em “The loafer” foi descoberta a continuidade feita

com o olhar;

1913 – Griffith imita a técnica de Porter e cria um novo sentido para ela, mostrando duas cenas que não têm relação narrativa ou mesmo temporal;

1913 – Utilização de campo e contra campo por Ralph Ince em seu filme “His last fight”.

Nessa mesma época, Billy Bitzer trouxe uma iluminação diferente nos filmes em que foi diretor de arte e a necessidade percebida da plateia de se conectar com os personagens, fez com que enquadramentos mais próximos fossem usados, criando o “close-up”. Todas essas técnicas contribuíram para a construção de narrativas mais elaboradas e enredos mais pensados.



(8) A vida de um Bombeiro Americano;



(9) A vida de um Bombeiro Americano;



(10) cena do filme “Lírio partido” (1919) de D.W. Griffith que teve como diretor de fotografia Billy Bitzer.



(11) Le Cheval Emballé.



(12) Le cheval Emballé



(13) Viagem à Lua George Méliès.



(14) Viagem à Lua George Méliès.

Antes de começar a fazer filmes George Méliès era um mágico. Ele aproveitou essa habilidade em seus filmes.

VOCÊ SABIA?

Surgimento de Hollywood

Nos Estados Unidos, nesse primeiro momento no cinema, enfrentava-se uma disputa judicial no qual reivindicava-se a autoria da criação de equipamentos cinematográficos. Isso fez com que a produção de filmes tenha sido reduzida e muitos dos diretores mudaram para a costa oeste onde acreditavam que teriam uma maior liberdade, visto que essa tensão ocorria na costa leste. Em 1917 com o término desse conflito, em que não houve ganhadores, a indústria cinematográfica pode se desenvolver e iniciar esse complexo chamado Hollywood.

Vários foram os movimentos e estilos que o cinema americano criou. O cinema clássico foi um estilo que teve grande duração e repercussão, pois suas regras tornavam esses filmes esteticamente agradáveis e suas histórias tinham finais desejados. As características são: quarta parede, continuidade, história com início meio e fim, personagens cativantes, entre outras.

O “western” (faroeste) foi um movimento muito popular e importante para o país pois foi uma forma de registrar a história dos Estados Unidos. Além disso, trouxe para a população seu primeiro herói, o cowboy. Esteticamente, esse tipo de filme trouxe a inclusão de um novo plano, o plano americano que é maior do que o plano médio para poder mostrar as armas dos cowboys.



(15) cartaz do filme No tempo das Diligências (1939) de John Ford. (16) e (17) Imagens do filme.

O filme noir também teve sua importância, pois ocorreu no pós guerra e trouxe novas reflexões como corrupção, crime e relação dos papéis do homem e da mulher. Além disso, apresentou uma nova personagem, a femme fatale que mostrava a independência que a mulher havia conquistado.



(18) e (19) cenas do filme Relíquia Macabra (1941) de John Huston. (20) cartaz do filme.



Expressionismo Alemão

O seu início é dado com o lançamento do filme O Gabinete do Dr. Caligari em 1920 por Robert Wiene. A Alemanha se encontrava no pós Guerra e uma atmosfera emocional tomava conta da população.

Muitos dos artistas desse período tinham participado da Guerra. Eles queriam por meio dos filmes fazer com que o seu público sentisse suas experiências interiores. Os filmes eram “guiados” pelos sentimento dos personagens e isso era refletido na iluminação com muitas sombras, na maquiagem que muitas vezes deformava os atores, nos movimentos de câmera com grande impacto visual. Os personagens recorrentes dessa época eram déspotas, pessoas desprovidas de bondade e monstros.



(21) Nosferatu foi um personagem do filme de mesmo nome de 1922 do diretor F.W. Murnau.



(22) e (23) cenas do filme “Gabinete do Dr. Caligari”. (24) cartaz do filme

(25) cena do filme “O Golem” (1920) de Paul Wegener.



Montagem Soviética

O início do movimento foi marcado pelo filme “As aventuras extraordinárias de Mister West no país dos Bolcheviques” de Kulechov (1924).

O período histórico que passava a União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) quando surgiu esse novo modo de pensar no cinema era delicado. Eles tinham acabado de passar pela 1ª Guerra Mundial e pela Revolução Russa, a qual dá o poder para Lenin, líder do partido comunista. Os estúdios foram destruídos e muitos dos donos fugiram do país, sendo assim, o Estado foi responsável pela reorganização da atividade cinematográfica.

(26) cartaz do filme “Homem com uma câmera” (1929) de Dziga Vertov.



Olhe o nome dos diretores dos filmes mostrados na cartilha e pesquise mais sobre eles.

Dica



(27), (28) e (29) cenas do filme “Encouraçado Potemkin” (1925) de Sergei Eisenstein.

Várias teorias sobre montagens foram escritas, dentre elas o Efeito Kulechov que dizia respeito à justaposição de planos. Kulechov fez um teste no qual colocava a mesma imagem de um ator intercalada com diferentes imagens como uma prato de sopa, uma mulher triste, entre outras. Ele alegou que as pessoas que assistiram essa montagem disseram que o sentimento que o ator passava era diferente a cada imagem justaposta.



(30), (31), (32) e (33) Experiência feita por Kulechov.

Neo-Realismo Italiano



(34) cartaz do filme "Roma cidade aberta" (1945) de Roberto Rossellini.

ta Italiano. Um grande problema enfrentado por esses artistas que representaram o Neo-Realismo Italiano foi a censura realizada pela Democracia Cristã (DC) que tentava passar sua ideologia e detinha o controle da distribuição de filmes.

"Roma, cidade aberta" foi o filme que marcou o início desse movimento. Seu lançamento foi no ano de 1945 e foi dirigido por Roberto Rossellini.

Inserido no contexto do fim da 2ª Guerra Mundial e do Regime Fascista, o cinema era visto como um meio de formação de uma consciência democrática. Ele e diversas manifestações culturais estavam centradas no intelectuais de esquerda e no Partido Comunista

(35) Cena do filme "Roma cidade aberta".



Esses filmes foram marcados pela baixa verba, pela temática social que retratava o povo italiano do pós-guerra e pelos ideais democráticos. Além disso há uma grande valorização dos dialetos que muitas vezes tornaram os filmes difíceis de serem compreendidos. Os atores eram geralmente pessoas desconhecidas e muitas vezes sem treinamento profissional. Em termos estéticos podemos observar uma grande valorização de cenários reais, uma câmera que somente registra (utilização de planos conjuntos e médios) e uma recusa na utilização de efeitos visuais.



(36), (37) e (38) cenas do filme "Ladrões de Bicicleta" (1948) de Vittorio de Sica. (39) cartaz do filme.

Nouvelle Vague



(40) e (41) cena do filme "Os incompreendidos" (1959) de François Truffaut. (42) cartaz do filme.

O lançamento do filme "Os incompreendidos" de François Truffaut no festival de Cannes de 1959, deu início ao que chamamos de Nouvelle Vague (Nova Onda).

A França estava em momento estável, pois as duas Guerras Mundias já tinham acabado, sendo possível investir no próprio país. Nessa época, houve a preocupação da conservação da história do cinema. Foi criada assim, por Henri Langlois, a cinemateca francesa. Houve também um movimento para entender o cinema como arte que foi expressado pela criação "Cahiers du cinema" por André Basin no qual jovens escreviam críticas sobre filme e refletiam sobre os cinemas que aconteciam em outros país.

O cinema da Nouvelle Vague foi feito por esses jovens críticos que resolveram fazer filmes experimentais, nos quais quebravam as regras clássicas propostas

por hollywood. Entre as características temos o uso da câmera na mão, falta de continuidade na imagem e no som, personagens jovens e cenários predominantemente externos.



(44) cena do filme "Acossado" (1960) de Jean-Luc Godard.



(43) Cartaz do filme Hiroshima, meu amor (1959) de Alan Resnais.



(45) cena do filme "Acossado" (1960) de Jean-Luc Godard.

Cinema Novo Brasileiro

O filme “Deus e o Diabo na Terra do Sol” de Glauber Rocha de 1963 marcou o início do cinema novo no Brasil.

Com o lema “Uma câmera na mão e uma idéia na cabeça” os artistas dessa época queriam mostrar um cinema tipicamente brasileiro no qual se debatia assuntos referentes aos problemas do país.

Esteticamente foram filmes que queriam incomodar quem assistia,

usando dos recursos visuais para causar no espectador essa sensação de desconforto.

O Golpe Militar de 1964 que implantou a ditadura, gerou dificuldades desses diretores de expressarem suas ideias críticas por meio dos filmes, dando um final ao movimento assim que a censura foi intensificada.



(46) Cartaz do filmes “Deus e o Diabo na Terra do Sol” (1963) de Gauber Rocha.



(47) cartaz do filme Ganga Zumba rei dos Palmares (1963) de Carlos Diegues.

(48) cartaz do filme “Vida Secas” (1963) de Nelson Pereira dos Santos.



(49) e (50) cenas do filme “Vidas Secas” (1963) de Nelson Pereira dos Santos.

Dica

Nesse momento do cinema brasileiro Glauber Rocha escreveu o manifesto “Estética da fome” que representou o movimento e suas intenções com seus filmes. Pesquise mais sobre isso!

Cinema Marginal Brasileiro

No momento de maior tensão da Ditadura Militar, foi lançado o filme “O Bandido da Luz Vermelha” (1968) de



Rogerio Sganzerla, que deu início a esse novo movimento do cinema brasileiro.

Como dizia o lema “quando a gente não pode mais nada, avacalha”, usou-se da sátira e da comédia como meio de driblar a censura para trazer críticas ao regime, o que posteriormente resultou no exílio de vários artistas.

(61) cartaz do filme “O Bandido da Luz Vermelha” (1968) de Rogerio Sganzerla. (62) cena do filme.



Glossário

Decupagem: detalhamento do roteiro no qual é especificado desde as pequenas ações dos personagens até as transições de imagem.

Fade in: tipo de transição de cena no qual temos uma tela preta e a cena do filme aparece.

Fade out: tipo de transição de cena no qual temos uma cena acontecendo e ela vai ficando preta aos poucos.

Flashback: uma parte da história que é uma lembrança de algum personagem;

Fusão: tipo de transição de cena no qual a imagem anterior é fundida à imagem seguinte.

Justaposição: quando se intercalam planos diferentes.

Nagra: equipamento de gravação de som.

Plano (shot): é a imagem entre dois cortes.

Quarta parede: câmera.

Set: lugar onde ocorre uma filmagem.

Som diegético: qualquer som em cena o qual o personagem possa ouvir.

Som não-diegético: sons que os personagens em cena não ouvem como uma narração, uma música.

Tomada (Take): número de vezes que um plano é filmado.

Bibliografia

BARNWELL, Jane. **Fundamentos de Produção Cinematográfica**. Tradução: Janisa S. Antoniazzi. Porto Alegre: Bookman, 2013. 208p.

COUSINS, Mark. **História do Cinema: dos clássicos mudos ao cinema moderno** Tradução: Cecília Camargo Bartalotti. São Paulo: Martins Editora Livraria Ltda, 2013.

XAVIEL, Ismael. **O Cinema Brasileiro moderno**. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

MOURA, Edgar. **50 Anos de Luz, câmera e ação**. São Paulo: Editora Senac, 1999.

MARTIN, Marcel. **A Linguagem Cinematográfica**. Tradução: Paulo Neves. 2ª edição. São Paulo: Brasiliense, 2011.

RODRIGUES, Chris. **O cinema e a Produção**. 3ª edição. Rio de Janeiro: Lamparina editora, 2007. 264p.

MCKEE, Robert. **Story: substância, estrutura, estilo e os princípios da escrita de roteiro**. Tradução Chico Marés. Curitiba: Arte & Letra, 2006. 432p.

Crédito das imagens

(1) Plano Geral; (2)Plano americano; (3)Plano médio; (4)Close-up – Thiago Portella Martins.

(5)cartaz de exibição de filme dos irmãos Lumière; (6) Saída dos trabalhadores da fábrica Lumière (7) Chegada de um comboio à Gare de La Ciotat -

<https://sites.google.com/site/arteprojectada2/aobrado-sirmãoslumière> acessado dia 21 de maio de 2014.

(8) A vida de um bombeiro americano; (9) A vida de um bombeiro americano - <http://vimeo.com/78855396> acessado dia 21 de maio de 2014.

(10) cena do filme “Lírio Partido” de D.W. Griffith. - MALTHÊTE, Jacques & MANNONI, Laurent. **L’ouvre de George Méliès**. Paris: La Manitière Groupe, 2008.

(11) Le Cheval Emballé; (12)Le Cheval Emballé - <https://www.youtube.com/watch?v=4VTupkZAMXk> acesso 21 de maio de 2014.

(13) e (14) cenas do filme “Viagem à Lua” de George Méliés - MALTHÊTE, Jacques & MANNONI, Laurent. **L’ouvre de George Méliès**. Paris: La Manitière

Groupe, 2008.

(15) Cartaz do filme “No tempo das Diligências” ; (16) e (17) cenas do filme “No tempo das Diligências” - IMDB acessado dia 21 de maio de 2014.

(18) e (19) Cenas do filme “Relíquia Macabra”. (20) cartaz do filme “Relíquia Macabra” – IMDB acessado dia 21 de maio de 2014.

(21) Nosferato – Thiago Portella Martins.

(22) e (23) cenas do filme “Gabinete do Dr. Caligari”. (24) cartaz do filme – IMDB acessado dia 21 de maio de 2014.

(25) cena do filme “O Golem” de Paul Wegener - IMDB acessado dia 21 de maio de 2014 .

(26) – cartaz do filme “Homem com uma câmera” de Dziga Vertov – IMDB acessado dia 21 de maio de 2014.

(27), (28) e (29) – cenas do filme encouraçado Potemkin de Sergei Eisenstein – IMDB acessado dia 21 de maio de 2014.

(30), (31), (32) e (33) experiência feita por Kulechov

<http://lumiarmultimidia.com.br/blog/?tag=efeito-kuleshov> acessado dia 21 de maio de 2014.

(34) cartaz do filme “Roma cidade aberta” (1945) de Roberto Rossellini. (35) Cena do filme - spot.com.br/2011/12/roma-cidade-aberta.html acessado dia 21 de maio de 2014.

(36), (37) e (38) cenas do filme “Ladrões de Bicicleta” (1948) de Vittorio de Sica. (39) cartaz do filme. <http://sublimeirrealidade.blogspot.com.br/2012/06/ladros-de-bicicleta.html> acessado dia 21 de maio de 2014 .

(40) e (41) cenas do filme “Os incompreendidos” (1959) de François Truffaut. (42) cartaz do filme - <http://sublimeirrealidade.blogspot.com.br/2012/03/os-incompreendidos.html> acessado dia 21 de maio de 2014.

(43) cartaz do filme “Hiroshima, meu amor” (1959) de Alain Resnais - <http://polculture.blogspot.com.br/2013/03/movie-review-hiroshima-mon-amour.html> acessado dia 21 de maio de 2014.

(44) e (45) cenas do filme “Acossado” (1960) de Jean-Luc Godard- IMDB acessado dia 21 de maio de 2014.

(46) Cartaz do filmes “Deus e o Diabo na Terra do Sol (1963) de Gauber Rocha. <http://terramagazine.terra.com.br/blog-do-andre-s-etaro/blog/2014/03/18/deus-e-o-diabo-faz-meio-seculo/>. Acessado dia 22 de maio de 2014.

(47) cartaz do filme Ganga Zumba rei dos Palmares (1963) de Carlos Diegues. - <http://esquiva.wordpress.com/historia/ganga-zumba/>. Acessado dia 22 de maio de 2014.

(48) cartaz do filme “Vida Secas” (1963) de Nelson Pereira dos Santos. - <http://fatea.br/fatea/cineclube/ressenha-do-cinefilo-setembro-vidas-secas>. Acessado dia 22 de maio de 2014.

(49) cena do filme “Vidas Secas” (1963) de Nelson Pereira dos Santos. - <http://www.cinemaemcena.com.br/plus/-modulos/noticias/ler.php?cdnoticia=50730>. Acessado dia 22 de maio de 2014.

(50) cena do filme “Vidas Secas” (1963) de Nelson Pereira dos Santos. - <http://apaladewalsh.com/2013/12/13/vidas-secas-1963-de-nelson-pereira-dos-santos/>. Acessado dia 22 de maio de 2014.

(61) cartaz do filme “O Bandido da Luz Vermelha” (1968) de Rogerio Sganzerla. (62) cena do filme. - <http://sessenta-e-oito.blogspot.com.br/2008/05/o-bandido-da-luz-vermelha-um-filme.html>. Acessado dia 22 de maio de 2014.