

Ministério da Saúde

FIOCRUZ
Fundação Oswaldo Cruz

MINISTÉRIO DA SAÚDE FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ
INSTITUTO OSWALDO CRUZ

Doutorado em Programa de Pós-Graduação em Ensino
de Biociências e Saúde

RICARDO MALHEIROS

Os Usos de Vídeos Comunitários e seu Potencial Educacional
no Contexto do Ensino em Biociências e Saúde

Rio de Janeiro

2021

RICARDO MALHEIROS

Os Usos de Vídeos Comunitários e seu Potencial Educacional
no Contexto do Ensino em Biociências e Saúde

Trabalho de Conclusão Final de Curso de Doutorado, apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Ensino de Biociências e Saúde, do Instituto Oswaldo Cruz/Fundação Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro, como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutor em Ensino de Biociências e Saúde.

Orientadora: ELIANE PORTES VARGAS

Rio de Janeiro

2021

MALHEIROS, RICARDO.

Os Usos de Vídeos Comunitários e seu Potencial Educacional no Contexto do Ensino em Biociências e Saúde / RICARDO MALHEIROS. - Rio de Janeiro, 2021.

294 f.; il.

Tese (Doutorado) – Instituto Oswaldo Cruz, Pós-Graduação em Ensino em Biociências e Saúde, 2021.

Orientadora: Eliane Portes Vargas.

Bibliografia: Inclui Bibliografias.

1. Audiovisual no ensino de biologia e ciências. 2. Vídeo comunitário. 3. Vídeo popular. 4. Análise fílmica. I. Título.

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da Biblioteca de Manguinhos/Icict/Fiocruz com os dados fornecidos pelo(a) autor(a), sob a responsabilidade de Igor Falce Dias de Lima - CRB-7/6930.

RICARDO MALHEIROS

Os Usos de Vídeos Comunitários e seu Potencial Educacional
no Contexto do Ensino em Biociências e Saúde

Trabalho de Conclusão Final de Curso de Doutorado,
apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Ensino de
Biociências e Saúde, do Instituto Oswaldo Cruz/Fundação
Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro, como parte dos requisitos para
obtenção do título de Doutor em Ensino de Biociências e Saúde.

Aprovado em: _____

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Francisco Romão Ferreira (Presidente)
IOC/PPGEBS

Prof. Dr. Paulo Roberto Vasconcellos da Silva (Revisor)

Prof. Dr. Carlos Magno Rocha Ribeiro (Membro Externo)
UFF/RJ

Prof. Dr. Willian De Goes Ribeiro (Membro Externo)
UFF/RJ

Prof. Dr. Jeimis Nogueira de Castro (Membro Externo)
CEFET/RJ

AGRADECIMENTOS

Meus agradecimentos, à minha família por todo apoio e paciência, em especial ao meu amado filho Marvin P. M. Malheiros que, além de saber compreender toda a minha tensão e tempo envolvidos nessa pesquisa, esteve ao meu lado e por sua colaboração fundamental nas transcrições dos vídeos, oficinas e entrevistas.

Agradeço imensamente à minha companheira e grande amor de minha vida, Maria Regina Quintino Gomes, que desde o início de minha vida acadêmica tem se mostrado a maior incentivadora nos melhores e nos piores momentos, principalmente, durante o catastrófico auge da pandemia de Covid-19, mesmo isolados um do outro por alguns períodos, pude contar com sua virtual e carinhosa companhia que tanto me acalentou e me amparou.

À minha estimada orientadora, a prof. Dra. Eliane Pontes Vargas à qual me faltam palavras que possam expressar meus agradecimentos por sua orientação nessa pesquisa que vem se dando da forma mais humana, tranquila, competente e objetiva possível. Agradeço por sua confiança e por ter me enxergado, exatamente como sou, sempre me colocando em um plano especial durante toda a nossa agradável e produtiva convivência.

À prof. Dra. Cláudia Lara Mara Coutinho, ex-orientadora dessa pesquisa que, juntos caminhamos boa parte do processo que culminou na tese que hoje apresentamos.

A todos os meus amigos, em especial ao poeta e professor de matemática da UFF, o Dr. Jorge Petrucio Viana, por ser um grande amigo, apoiador e inspirador nessa longa jornada de vida que teve início no ano de 1981, quando ainda éramos colegas de turma em um curso pré-vestibular.

Ao meu amigo e psicólogo terapeuta, Roberto Carlos da Silva, que não mediu esforços para me ajudar ao longo de momentos extremamente difíceis vividos por conta do pânico que tomou conta de nossas vidas devido à pandemia de Covid-19, cujas marcas jamais serão apagadas.

Não posso deixar de fazer um agradecimento muito especial a todos os sujeitos participantes dessa pesquisa, como estudantes e professores que demonstraram enorme interesse e boa vontade ao longo de sete meses de trabalho de campo. À Fiocruz e aos professores e colegas, aos membros da banca e à ONG Bem TV por ter disponibilizado seu valioso acervo de vídeos para a realização dessa investigação científica e por ter me recebido

com tanto carinho.

Os Usos de Vídeos Comunitários e seu Potencial Educacional
no Contexto do Ensino em Biociências e Saúde
RESUMO

A utilização de audiovisuais como meio de ensino, principalmente o uso de vídeos pedagógicos, é prática pedagógica comum em diversas áreas do conhecimento. No Brasil, o Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE), criado em 1936, foi o primeiro órgão oficial voltado especificamente para o cinema. A educação baseada em imagens em movimento, e não apenas estáticas, ganhou impulso com as produções do INCE, mas foi na década de oitenta, com a difusão do videocassete, que os vídeos didáticos assumiram dimensão relevante como apoio pedagógico nos ambientes formais de ensino. Nossa pesquisa está voltada para o entendimento e o questionamento do papel do vídeo no ensino em biociências e saúde e como o professor pode dispor deste meio para o ensino. Porém, nosso enfoque principal está no universo das produções de vídeos populares, tendo os seguintes objetivos: investigar seus potenciais educacional e motivacional; avaliar seus usos como uma importante ferramenta de apoio pedagógico ao professor, para introdução de conteúdos no ensino de temas relacionados à área de biociências e saúde. Reconhecemos nos vídeos populares qualidades que nos levam a crer em sua eficácia como meio de ensino, mesmo que eles não sejam originalmente concebidos com objetivos didáticos e pedagógicos e que, em geral, tratem de forma indireta e subjetiva questões científicas. Diferentemente dos vídeos pedagógicos onde, em grande parte, predominam as narrativas professorais e linguagens audiovisuais nem sempre adequadas às diversidades e realidades encontradas em sala de aula, o vídeo popular, cuja origem se deu no seio das lutas sociais, traz consigo um viés sociocultural de natureza coletiva. Como tal, ao utilizar linguagens audiovisuais expressivas e contextualizadas, ele se constitui em meio comunicação de perspectivas e anseios de comunidades carentes, sendo capaz de favorecer que determinado público-alvo possa relacionar as causas e origens de seus problemas locais com a realidade vigente. Contamos com a parceria de uma TV comunitária denominada Bem TV, organização não governamental localizada no centro do município de Niterói, que nos autorizou a avaliação de vídeos a partir de seu acervo produzido ao longo de 29 anos de atividade em produção audiovisual, com cursos e oficinas voltados para comunidades de periferias. Consideramos em nossa pesquisa ser fundamental a proposição de uma série de critérios para a análise e seleção de vídeos, sendo alguns gerais e outros específicos para o tipo de mídia em questão. O trabalho investigativo proposto neste projeto se categoriza como pesquisa aplicada por suas características práticas, em função da realização de oficinas durante seu desenvolvimento. Adotamos metodologia da problematização e da realização de oficinas para validação dos critérios de avaliação dos vídeos populares para uso pedagógico junto a professores e alunos do ensino médio regular de escolas da Rede Estadual de Ensino localizadas no entorno de comunidades carentes de ação do Estado em Niterói. Esperamos que a pesquisa nos permita validar critérios de análise e utilização de vídeos populares para aplicação ao ensino de biociências e saúde de tecnologias alternativas de informação e comunicação. Esperamos ainda, contribuir para promover o aprimoramento dos professores participantes em relação à apropriação de métodos e técnicas de utilização de audiovisuais e à aquisição de um novo olhar para vídeos comunitários e suas possibilidades educacionais e motivacionais no ensino.

Palavras-chave: Audiovisual no ensino de biologia e ciências. Vídeo comunitário. Vídeo popular. Análise fílmica

ABSTRACT

The use of audiovisual resources as a means of teaching, especially the use of pedagogical videos, is a common pedagogical practice in several areas of knowledge. In Brazil, the National Institute of Educational Cinema (INCE), created in 1936, was the first official body specifically focused on cinema. Education based on moving images, and not just static ones, gained momentum with INCE's productions, but it was in the eighties, with the diffusion of videocassettes, that didactic videos took on

a relevant dimension as a pedagogical resource in formal teaching environments. Our research is aimed at understanding and questioning the role of video in teaching in biosciences and health and how the teacher can use this resource as a means of teaching. However, our main focus is on the universe of popular video productions, having the following objectives: to investigate their educational and motivational potentials; evaluate its uses as an important pedagogical support tool for the teacher, for introducing contents in the teaching of subjects related to the biosciences and health area. We recognize in popular videos qualities that lead us to believe in their effectiveness as a means of teaching, even if they are not originally conceived with didactic and pedagogical objectives and that, in general, they deal indirectly and subjectively with scientific issues. Unlike pedagogical videos where, for the most part, teacher narratives and audiovisual languages predominate, not always adequate to the diversities and realities found in the classroom, the popular video, whose origin was in the heart of social struggles, brings with it a sociocultural bias of collective nature. As such, by using expressive and contextualized audio-visual languages, it constitutes an instrument for communicating the perspectives and concerns of needy communities, being able to encourage a certain target audience to relate the causes and origins of their local problems with the current reality. We have a partnership with a community TV called Bem TV, a non-governmental organization located in the center of the city of Niterói, which authorized us to evaluate videos from its collection produced over 29 years of activity in audiovisual production, with courses and workshops aimed at communities on the outskirts. In our research, we consider it essential to propose a series of criteria for analysing and selecting videos, some of which are general and others specific to the type of media in question. The investigative work proposed in this project is categorized as applied research due to its practical characteristics, as a result of workshops held during its development. We adopted a problematization methodology and held workshops to validate the evaluation criteria of popular videos for pedagogical use with teachers and regular high school students from schools in the State Education Network located around communities in need of State action in Niterói. We hope that the research will allow us to validate criteria for the analysis and use of popular videos for application to the teaching of biosciences and health using alternative information and communication technologies. We also hope to contribute to promoting the improvement of participating teachers regarding the appropriation of methods and techniques for the use of audiovisual resources and the acquisition of a new look at popular videos and their educational and motivational possibilities in teaching.

Keywords: Audiovisual in Biology and Science Teaching. Community video. Popular video. Film analysis.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 -	Matéria publicada no caderno Megazine do jornal O Globo no dia 28/11/2000.....	30
Figura 2 -	Imagens produzidas no museu “Espaço Ciência Viva”	31
Figura 3 -	Sequência 1 do filme “Faxina Geral”.....	74
Figura 4 -	Sequência 1 do filme “Faxina Geral”.....	74
Figura 5 -	Sequência 1 do filme “Faxina Geral”.....	75
Figura 6 -	Sequência 1 do filme “Faxina Geral”.....	75
Figura 7 -	Sequência 2 do filme “Faxina Geral”.....	76
Figura 8 -	Sequência 2 do filme “Faxina Geral”.....	77
Figura 9 -	Sequência 3 do filme “Faxina Geral”.....	78
Figura 10 -	Sequência 3 do filme “Faxina Geral”.....	78
Figura 11 -	Sequência 4 do filme “Faxina Geral”.....	80
Figura 12 -	Sequência 5 do filme “Faxina Geral”.....	81
Figura 13 -	Sequência 5 do filme “Faxina Geral”.....	82
Figura 14 -	Sequência 5 do filme “Faxina Geral”.....	83
Figura 15 -	Sequência 6 do filme “Faxina Geral”.....	85
Figura 16 -	Sequência 7 do filme “Faxina Geral”.....	87
Figura 17 -	Sequência 8 do filme “Faxina Geral”.....	89
Figura 18 -	Sequência 8 do filme “Faxina Geral”.....	90
Figura 19 -	Sequência 8 do filme “Faxina Geral”.....	91
Figura 20 -	Sequência 1 do filme “Memórias do Preventório”.....	92
Figura 21 -	Sequência 1 do filme “Memórias do Preventório”.....	93
Figura 22 -	Sequência 2 do filme “Memórias do Preventório”.....	94
Figura 23 -	Sequência 2 do filme “Memórias do Preventório”.....	95
Figura 24 -	Sequência 2 do filme “Memórias do Preventório”.....	96
Figura 25 -	Sequência 3 do filme “Memórias do Preventório”.....	96
Figura 26 -	Sequência 3 do filme “Memórias do Preventório”.....	98
Figura 27 -	Sequência 4 do filme “Memórias do Preventório”.....	100
Figura 28 -	Sequência 5 do filme “Memórias do Preventório”.....	102
Figura 29 -	Sequência 6 do filme “Memórias do Preventório”.....	104
Figura 30 -	Sequência 7 do filme “Memórias do Preventório”.....	106

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 31 -	Sequência 8 do filme “Memórias do Preventório”.....	109
Figura 32 -	Sequência 9 do filme “Memórias do Preventório”.....	110
Figura 33 -	Sequência 9 do filme “Memórias do Preventório”.....	111
Figura 34 -	Sequência 10 do filme “Memórias do Preventório”.....	113
Figura 35 -	Sequência 11 do filme “Memórias do Preventório”.....	114
Figura 36 -	Sequência 12 do filme “Memórias do Preventório”.....	117
Figura 37 -	Sequência 13 do filme “Memórias do Preventório”.....	118
Figura 38 -	Sequência 14 do filme “Memórias do Preventório”.....	119
Figura 39 -	Sequência 14 do filme “Memórias do Preventório”.....	120
Figura 40 -	Sequência 15 do filme “Memórias do Preventório”.....	122
Figura 41 -	Sequência 1 do filme “Muito Prazer”.....	124
Figura 42 -	Sequência 2 do filme “Muito Prazer”.....	126
Figura 43 -	Sequência 2 do filme “Muito Prazer”.....	127
Figura 44 -	Sequência 3 do filme “Muito Prazer”.....	129
Figura 45 -	Sequência 4 do filme “Muito Prazer”.....	130
Figura 46 -	Sequência 5 do filme “Muito Prazer”.....	133
Figura 47 -	Sequência 6 do filme “Muito Prazer”.....	134
Figura 48 -	Sequência 6 do filme “Muito Prazer”.....	135
Figura 49 -	Sequência 7 do filme “Muito Prazer”.....	136
Figura 50 -	Sequência 7 do filme “Muito Prazer”.....	137
Figura 51 -	Sequência 7 do filme “Muito Prazer”.....	138
Figura 52 -	Sequência 7 do filme “Muito Prazer”.....	140
Figura 53 -	Sequência 8 do filme “Muito Prazer”.....	141
Figura 54 -	Sequência 9 do filme “Muito Prazer”.....	142
Figura 55 -	Sequência 9 do filme “Muito Prazer”.....	143
Figura 56 -	Sequência 10 do filme “Muito Prazer”.....	144
Figura 57 -	Sequência 10 do filme “Muito Prazer”.....	145
Figura 58 -	Sequência 11 do filme “Muito Prazer”.....	146
Figura 59 -	Sequência 11 do filme “Muito Prazer”.....	147
Figura 60 -	Sequência 12 do filme “Muito Prazer”.....	148
Figura 61 -	Sequência 12 do filme “Muito Prazer”.....	148

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 62 -	Sequência 12 do filme “Muito Prazer”	149
Figura 63 -	Sequência 13 do filme “Muito Prazer”	149
Figura 64 -	Sequência 13 do filme “Muito Prazer”	150
Figura 65 -	Sequência 13 do filme “Muito Prazer”	150
Figura 66 -	Sequência 14 do filme “Muito Prazer”	151
Figura 67 -	Sequência 14 do filme “Muito Prazer”	152
Figura 68 -	Sequência 14 do filme “Muito Prazer”	153
Figura 69 -	Sequência 14 do filme “Muito Prazer”	154
Figura 70 -	Sequência 14 do filme “Muito Prazer”	154
Figura 71 -	Sequência 14 do filme “Muito Prazer”	155
Figura 72 -	Sequência 14 do filme “Muito Prazer”	155
Figura 73 -	Sequência 15 do filme “Muito Prazer”	158
Figura 74 -	Sequência 15 do filme “Muito Prazer”	158
Figura 75 -	Sequência 15 do filme “Muito Prazer”	159
Figura 76 -	Sequência 16 do filme “Muito Prazer”	161
Figura 77 -	Sequência 17 do filme “Muito Prazer”	162
Figura 78 -	Sequência 18 do filme “Muito Prazer”	163
Figura 79 -	Sequência 18 do filme “Muito Prazer”	164
Figura 80 -	‘Mesa de debate no II encontro kino Rio de Audiovisual e Educação no Instituto de Artes e Comunicação Social (IACS) da Universidade Federal Fluminense (UFF)	166
Figura 81 -	Oficinas realizadas no Colégio Guilherme Briggs. Professora Gláucia.....	168
Figura 82 -	Oficinas realizadas no Colégio Guilherme Briggs. Professora Gláucia.....	168
Figura 83 -	Alunos observando imagens para procederem às suas análises individuais.....	169
Figura 84 -	Alunos observando imagens para procederem às suas análises individuais.....	169
Figura 85 -	Alunos com imagens selecionadas para a oficina.....	170
Figura 86 -	Alunos trabalhando com os <i>frames</i> durante a oficina de narrativa audiovisual	173
Figura 87 -	Segunda etapa da oficina. Apresentação dos grupos. A = grupo 1, B = grupo 2, C = grupo 3.....	175
Figura 88 -	Exibição do filme “Memórias do Preventório”	177
Figura 89 -	<i>Frames</i> selecionados pelos alunos durante a segunda exibição do vídeo.....	181
Figura 90 -	<i>Frames</i> selecionados pelos alunos durante a segunda exibição do vídeo.....	181

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 91	Primeira oficina mediada pelo professor Alberto Lazzaroni no CIEP Brasil-França no dia 05/09/19.....	186
Figura 92 -	Fotos das apresentações dos trabalhos da oficina do Prof. Alberto.....	188
Figura 93 -	Coletânea de seis <i>frames</i> originados do documentário “Faxina Geral” – Usados na apresentação do grupo 1.....	191
Figura 94 -	Imagem da Casa da Princesa Isabel e do Sr. Mário – <i>Frames</i> usados na apresentação do grupo 1.....	192
Figura 95 -	A = <i>Frame</i> usado na apresentação do grupo 3. B = <i>Frame</i> usado na apresentação do grupo 3. C = Foto de aluna do grupo 3 apresentando a narrativa do grupo.....	192
Figura 96 -	<i>Frames</i> usados para apresentação da narrativa do grupo 3.....	193
Figura 97 -	<i>Frames</i> usados pelo grupo 3 em sua narrativa.....	194
Figura 98 -	Primeira metade da turma 3002 na atividade inaugural da oficina de criação de narrativas audiovisuais.....	199
Figura 99 -	Segunda metade da turma 3002 na atividade inaugural da oficina de criação de narrativas audiovisuais.....	201
Figura 100 -	<i>Frames</i> que fazem parte de uma cena de ficção da sequência S12 na análise filmica de “Muito Prazer”.....	202

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

Abia	Associação Brasileira Interdisciplinar de Aids
ACF	Articulação e combinação de fragmentos
Aids	Síndrome da Imunodeficiência Adquirida (<i>Acquired Immunodeficiency Syndrome</i>)
AMAPREV	Associação de Moradores do Preventório
Asperj	Associação dos Servidores Públicos do Estado do Rio de Janeiro
AZT	Azidotimidina
CCBB	Centro Cultural Banco do Brasil
CE	Colégio Estadual
CEASM	Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré
CIEP	Centro Integrado de Educação Pública
Clin	Companhia de Limpeza de Niterói
DGSP	Diretoria Geral de Saúde Pública
Comlurb	Companhia de Limpeza Urbana/RJ
DNA	Ácido Desoxirribonucleico
DST	Doença Sexualmente Transmissível
DVD	<i>Digital Versatile Disc</i> (Disco Digital Versátil)
ENECOM	Encontro Nacional de Estudantes de Comunicação
ETD	Educação Temática Digital (Revista)
FPS	Fotogramas por segundo
HIV	Vírus da imunodeficiência humana
IACS	Instituto de Artes e Comunicação Social
IBAM	Instituto Brasileiro de Administração Municipal
IE	Instituto Estadual
IFTs	Infecções Sexualmente Transmissíveis
INCE	Instituto Nacional de Cinema Educativo
ISTs	Infecções Sexualmente Transmissíveis
JCA	Joelson da Costa Antunes (Instituto)
Libras	Língua Brasileira de Sinais
mpp	Meio primeiro plano
ONG	Organização Não Governamental

RSU	Resíduos Sólidos Urbanos
SEEDUC	Secretaria Estadual de Educação
SNCT	Semana Nacional de Ciência e Tecnologia
TCLE	Termo de Consentimento Livre e Esclarecido
TIC	Tecnologias de Comunicação e Informação
UFF	Universidade Federal Fluminense
UFRRJ	Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
UPP	Unidade de Polícia Pacificadora
VHS	<i>Video Home System</i>

LISTA DE TERMOS TÉCNICOS DO CINEMA E DO AUDIOVISUAL

Ângulo de câmara	No audiovisual, essa definição é bem próxima no que diz respeito a inclinação, define o nivelamento da câmara na cena.
Ângulo frontal	Quando a câmara está em linha reta com o nariz da pessoa filmada.
Ângulo normal	Quando a câmara está no nível dos olhos da pessoa que está sendo filmada.
Ângulo 3/4	Quando a câmara forma um ângulo de aproximadamente 45 graus com o nariz da pessoa filmada. Essa posição pode ser realizada com muitas variantes.
<i>Big Close</i>	Ver Primeiríssimo Plano.
<i>Black</i>	Intervalo entre duas cenas em que a tela fica escura.
<i>Contra plongée</i>	Com o sentido de “contra mergulho”, quando a câmara está abaixo do nível dos olhos, voltada para cima. Também chamada de “câmera baixa”.
<i>Chroma-key</i>	Também conhecida como <i>keying</i> , o efeito <i>chroma-key</i> é uma técnica de edição na qual o cenário do vídeo é substituído por uma imagem. Como é necessário isolar os atores e objetos do resto, deve-se utilizar um fundo de cor sólida na gravação – verde, azul e vermelho são as opções mais usadas.
<i>Close Up</i>	Ver Primeiro Plano.
Enquadramento	Enquadramento é a ação de selecionar determinada porção do cenário para figurar na tela. Assim, a depender do enquadramento, uma paisagem pode aparecer com mais céu, mais árvores, mais água. Uma pessoa pode aparecer inteira na tela, ou pode-se optar por mostrar apenas seu rosto.
<i>Frame</i>	Quadro de vídeo, também conhecido como <i>frames</i> de vídeo ou <i>frames</i> por segundo, é cada uma das imagens fixas de um produto audiovisual.
<i>Live action</i>	Ato real ou em inglês <i>live action</i> , em cinematografia ou videografia, é um termo utilizado para definir os trabalhos que são realizados por atores reais, ao contrário das animações.
<i>Making off</i>	<i>Making off</i> é uma expressão inglesa, que não se usa em português, e significa “saída apressada, partida rápida”. A forma correta é <i>making of</i> . É uma expressão inglesa, geralmente relacionada com a realização cinematográfica, que em português se usa como nome masculino e significa “a realização, ou elaboração, de”.
MPP	Meio Primeiro Plano – A figura humana é enquadrada da cintura para cima.
<i>Off</i>	<i>Off</i> é um termo inglês cujo significado é “desligado” ou “fora”, na tradução literal para o português.

LISTA DE TERMOS TÉCNICOS DO CINEMA E DO AUDIOVISUAL

Plano	É tudo que está entre dois cortes. Previsto no roteiro, adquire sua constituição final na montagem.
Plano Aberto	“Long Shot” – a câmera está distante do objeto, de modo que ele ocupa uma parte pequena do cenário. É um plano de ambientação.
Plano Conjunto	PC – Com um ângulo visual aberto, a câmera revela uma parte significativa do cenário à sua frente. A figura humana ocupa um espaço relativamente maior na tela. É possível reconhecer os rostos das pessoas mais próximas à câmera.
Plano Detalhe	PD – A câmera enquadra uma parte do rosto ou do corpo (um olho, uma mão, um pé etc.). Também usado para objetos pequenos, como uma caneta sobre a mesa, um copo, uma caixa de fósforos etc.
Plano Fechado/ Primeiro Plano	PP / <i>Close-Up</i> – a câmera está bem próxima do objeto, de modo que ele ocupa quase todo o cenário, sem deixar grandes espaços à sua volta. É um plano de intimidade e expressão. Ele serve para dar foco aos sentimentos do personagem, com a câmera bastante próxima. Normalmente, ela se concentra na figura humana dos ombros para cima.
Plano Médio	<i>Medium Shot</i> – a câmera está a uma distância média do objeto, de modo que ele ocupa uma parte considerável do ambiente, mas ainda tem espaço à sua volta. É um plano de posicionamento e movimentação.
Plano <i>plongée</i>	Palavra francesa que significa “mergulho”, quando a câmera está acima do nível dos olhos, voltada para baixo. Também chamada de “câmera alta”.
Primeiríssimo Plano	Pº/P – <i>Big Close-Up</i> – As lentes da câmera nos levam ainda mais fundo no sentimento do personagem. O enquadre fecha o rosto na câmera, de modo que muito pouco ou nada no ambiente consiga ser visto.
Sequência	Conjunto de planos (ou cenas) que estão interligados pela narrativa. O lugar pode variar, mas a ação tem continuidade lógica.
<i>Stop motion</i>	Poderia ser traduzido como “movimento parado”. É uma técnica que utiliza a disposição sequencial de fotografias diferentes de um mesmo objeto inanimado para simular o seu movimento.
Sonoplastia	É a comunicação pelo som. Abrangendo todas as formas sonoras - música, efeitos sonoros e falas, e recorrendo à manipulação de registros de som, a sonoplastia estabelece uma linguagem através de signos e significados, que se dividem em ruídos naturais e ruídos de efeito.
Unidade de análise fílmica	Conjunto de <i>frames</i> sequenciados que perfazem a cobertura de uma locução e/ou depoimento, representando as diferentes narrativas contidas, em sua

LISTA DE TERMOS TÉCNICOS DO CINEMA E DO AUDIOVISUAL

totalidade (começo, meio e fim), independentemente das mudanças de locações. Sua estrutura baseia-se nas relações intrínsecas entre as linguagens imagética e textual e constitui a base para as nossas análises e interpretações. Ressaltamos que este termo se constitui em um neologismo técnico, específico para análises fílmicas que apresentamos nessa pesquisa.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	21
1.1 MEMÓRIAS PROFISSIONAIS MOTIVADORAS PARA O ESTUDO.....	24
1.2 O VIDEOPROCESSO COMO INFLUÊNCIA NO DIRECIONAMENTO PARA O CURSO DE MESTRADO E PARA A PARCERIA COM A ONG BEM TV	33
2. OBJETIVOS.....	36
2.1 OBJETIVO GERAL	36
2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	36
CAPÍTULO 1	38
CONTEXTUALIZAÇÃO DO TEMA E OS CAMINHOS DO ESTUDO	38
1.1 O ‘FAZER AUDIOVISUAL’ COMUNITÁRIO E O FAZER EDUCATIVO: HISTÓRIA, IDENTIDADE E ORGANIZAÇÃO COMUNITÁRIA.....	38
1.1.1 Bem Tv: Uma Organização Não-Governamental Formadora de “Jovens Comunicadores”	44
1.2 CARACTERIZAÇÃO DO TRABALHO DE CAMPO E DOS SUJEITOS DA PESQUISA	49
1.3 O MATERIAL: OS VÍDEOS E AS ETAPAS DO DESENVOLVIMENTO DO ESTUDO	53
1.4 A PRODUÇÃO QUALITATIVA DOS DADOS POR MEIO DE IMAGENS.....	60
1.5 PARÂMETROS PARA SELEÇÃO E ANÁLISE DOS VÍDEOS POPULARES.....	61
1.6 CAMINHO DE ORGANIZAÇÃO DO MATERIAL.....	66
1.6.1 Fotogramas e <i>frames</i>: elementos de citação e de representação de filmes e vídeos em forma de fragmentos.....	67
1.6.2 As unidades de análise fílmica como referenciais temáticos, pedagógicos, imagéticos e textuais do audiovisual.....	67
1.6.3 Fragmentos fílmicos como elementos articuladores da resignificação na análise do filme - Alain Bergala e o “Plano Cinema”	69

CAPÍTULO 2	73
POSSÍVEIS USOS DOS VÍDEOS NO ENSINO DE BIOCÊNCIAS E SAÚDE.....	73
2.1. O DOCUMENTÁRIO “FAXINA GERAL”	73
2.2 O DOCUMENTÁRIO “MEMÓRIAS DO PREVENTÓRIO”	91
2.3 O DOCUMENTÁRIO “MUITO PRAZER”	124
CAPÍTULO 3	166
OFICINAS DE NARRATIVAS AUDIOVISUAIS EM CONTEXTO EDUCATIVO JUNTO A PROFESSORES E ALUNOS.....	166
3.1 OS USOS DO DOCUMENTÁRIO “MEMÓRIAS DO PREVENTÓRIO”	166
3.2 OS USOS DOS DOCUMENTÁRIOS “MEMÓRIAS DO PREVENTÓRIO E “FAXINA GERAL” SIMULTANEAMENTE.....	182
3.3 OS USOS DOCUMENTÁRIO “MUITO PRAZER”	196
3.4 REFLEXÕES FINAIS SOBRE AS POSSIBILIDADE DOS USOS DE VÍDEOS POPULARES EM SALA DE AULA	206
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	219
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	224
APÊNDICES	229
APÊNDICE A - ARTIGO PUBLICADO EM 2018 NO INTED (12 TH INTERNATIONAL TECHNOLOGY, EDUCATION AND DEVELOPMENT CONFERENCE VALENCIA, SPAIN. 5 – 7 MARCH 2018).	229
APÊNDICE B - ARTIGO SUBMETIDO À REVISTA EDUCAÇÃO TEMÁTICA DIGITAL (ETD), SETEMBRO DE 2021.....	234
APÊNDICE C - TRANSCRIÇÃO TEXTUAL E MINUTAGEM DO DOCUMENTÁRIO “FAXINA GERAL”	254
APÊNDICE D – TRANSCRIÇÃO TEXTUAL E MINUTAGEM DO FILME “MEMÓRIAS DO PREVENTÓRIO.	260
APÊNDICE E -TRANSCRIÇÃO TEXTUAL E MINUTAGEM DO DOCUMENTÁRIO	

“MUITO PRAZER.....	267
APÊNDICE F - ROTEIRO DE ENTREVISTA COM OS PROFESSORES SOBRE OS DOCUMENTÁRIOS DA BEM TV ANALISADOS	279
APÊNDICE G - OFICINA COM PROFESSORAS(ES): MODELO DE PLANO DE AULA	281
APÊNDICE H - ROTEIRO DE ENTREVISTA COM JOVENS COMUNICADORES .	284
APÊNDICE I - ROTEIRO DE ENTREVISTA COM COORDENADORA DA BEM TV	286
APÊNDICE J - QUESTIONARIO SEMIESTRUTURADO PARA PROFESSORES.....	288
ANEXOS.....	290
ANEXO A - TERMO DE AUTORIZAÇÃO DA SECRETARIA ESTADUAL DE EDUCAÇÃO (SEEDUC) PARA REALIZAÇÃO DE PESQUISA EM UNIDADES ESCOLARES ESTADUAIS DE NITERÓI.....	290
ANEXO B - PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP – FIOCRUZ	292

1. INTRODUÇÃO

O vídeo consiste em uma tecnologia que apresenta imagens em diferentes formatos em fluxos contínuos através de diversas mídias com inúmeras utilizações em diferentes contextos, incluído o da educação. É amplamente difundido no Brasil desde os idos da década de oitenta, quando o videocassete e as fitas de VHS, literalmente, invadiram os lares de grande parte do país. O percurso do videocassete, inseriu também outros discursos, fato ampliado com o advento das câmeras digitais e celulares. Também nos ambientes formais de ensino, ou seja, nas escolas, o fenômeno da difusão do uso de vídeos se verificou e permanece até os dias de hoje. A prática da exibição de vídeos educativos e de filmes como forma de apoio e interação com o mundo para o ensino em diferentes níveis escolares se amplia cada vez mais. Vale ressaltar, porém, que o que poderia ser fonte de prazer, inspiração e motivação para o aluno e garantia de sucesso para a prática pedagógica do professor, não necessariamente se evidencia na realidade dos processos de ensino e aprendizagem, isto porque a prática da exibição não inclui de forma ampla a possibilidade de produção de conteúdo, o que pode ser uma resposta ao desprazer, tendo em vista a não identificação e reconhecimento do que é exibido.

A utilização de audiovisuais como meio de ensino, principalmente os vídeos, é prática pedagógica comum em diversas áreas do conhecimento. No Brasil, a educação baseada em imagens em movimento, e não apenas estáticas, ganhou impulso com as produções do Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE), durante o governo Vargas, como o primeiro órgão oficial voltado, especificamente, para o cinema. Conforme o diretor de fotografia e membro da Associação Brasileira de Cinematografia André Moncaio (2004) menciona que há críticas aos objetivos do governo de Getúlio Vargas ao criar o INCE em 1936. São apontados entre outras questões, a falta de participação de educadores nos conselhos que deliberavam sobre os filmes produzidos e adquiridos pelo instituto, o formato de suas produções, as demandas oficiais que recaiam sobre seu principal diretor Humberto Mauro. Porém, entendemos a necessidade de uma reflexão mais ampla e contextualizada que lance um olhar apurado sobre a devida importância do INCE. O instituto funcionou entre os anos de 1936 e 1966, reunindo um vasto acervo de filmes que perfazem parte da história do cinema educativo brasileiro. Moncaio (2004) nos coloca que:

O INCE realizava filmes sobre educação física; cidades históricas; personagens da história nacional e eventos oficiais do governo, porém a sua produção dava maior ênfase à ciência. Nesta área foram produzidos principalmente filmes de divulgação de pesquisas científicas e filmes de apoio

às disciplinas regulares das escolas.(<http://abcine.org.br/site/humberto-mauro-e-a-construcao-estetica-da-imagem-nos-filmes-do-periodo-do-ince/>).

Ao longo de nossa vida escolar nos deparamos inúmeras vezes com vídeos didáticos descontextualizados com as realidades do público-alvo, onde muitos foram produzidos baseados na premissa de que estes seriam mais abrangentes e eficientes do que os educadores. Portanto, audiovisuais de má qualidade ou desconectados da realidade vivida pelo estudante, aliados a um possível uso inadequado desses meios pelo professor, podem vir a frustrar o aluno e acabar não sendo útil para contribuir na melhoria do processo ensino-aprendizagem. No entanto, não se deve atribuir “responsabilidade” ou “culpa” ao professor que, na realidade, em sua maioria, não foi capacitado durante sua formação pedagógica para dominar e utilizar em sala de aula as tecnologias de informação e comunicação. De acordo com Malheiros (2016) em estudo anterior sobre:

A convivência diária em ambientes formais de ensino permite observar situações que comprovam existir um distanciamento nítido entre boa parte dos docentes em relação as novas tecnologias de comunicação e informação. Fato este que nos remete aos modelos de ensino tradicionais que, muito se afastam das propostas educacionais pós-modernas que buscam incentivar o uso de novas tecnologias como forma de ampliar as possibilidades educacionais contextualizadas com os novos conceitos de mídiameducação. (MALHEIROS, 2016, p. 1086).

Dessa forma, em nossa atual pesquisa propusemos uma metodologia que venha sugerir parâmetros de análise e de uso de vídeos de natureza popular/comunitária no ensino. Interessamos, particularmente, explorar o potencial desses audiovisuais, ou seja, aqueles que neste estudo correspondem aos elaborados pela organização não-governamental Bem TV, como material audiovisual motivador e introdutório ao ensino de biociências em saúde. Uma definição de ‘vídeo popular’, dentre outras, identificadas neste trabalho faz referência a qualquer produção de vídeo realizada segundo a ótica e os interesses do coletivo de moradores de comunidades, associações de moradores, sindicatos e movimentos populares.

Para Santoro (1989):

O termo vídeo popular é uma definição abrangente, que tem como referência primordial a prática do uso do vídeo pelos movimentos populares, o volume dessa produção, o seu teor, os grupos que são responsáveis por ela e a exibição

de programas comprometidos com a realidade social. (SANTORO, 1989, p. 61).

Cabe destacar que observamos, por vezes, ocorrer uma apropriação de forma indistinta, em artigos e textos, dos termos popular e comunitário relacionados ao vídeos. No entanto, visando o alcance dos objetivos pretendidos, a denominação ‘vídeo comunitário’ será sumida nesta pesquisa, de acordo com os referenciais teórico da pesquisa e com base em uma entrevista realizada com uma fundadora da Bem TV.

O trabalho proposto nesta pesquisa¹² tem como pressuposto de que os audiovisuais, em geral, tenham potencialidades para contribuir com o processo de ensino-aprendizagem por suas características intrínsecas e norteia-se pela seguinte pergunta: como particularmente os Vídeos Populares pode contribuir para o Ensino de Biociências e Saúde em escolas públicas de Ensino Médio em contexto de vulnerabilidade?

Para tal se categoriza como pesquisa qualitativa estruturada em três momentos: (1) a análise fílmica prévia dos vídeos produzidos pela Bem TV escolhidos a saber: ‘Faxina Geral’ (1999); ‘Muito Prazer (2002); ‘Memórias do Preventório’ (2003), e (2) entrevistas e realização de oficinas com professores e alunos com o uso dos vídeos (3) Entrevista com a fundadora da Bem TV. Em função da realização de oficinas durante seu desenvolvimento, o estudo pode oferecer como um de seus resultados uma proposta metodológica de ação a ser aplicada no contexto do ensino a partir da experiência de trabalho de campo da pesquisa. O tipo de pesquisa adotada baseia-se em uma metodologia que se inspirou em referenciais teóricos que permitiram planejar a realização de atividades com o uso de vídeos em espaços formais de ensino da rede pública de Niterói, junto a professores e alunos e em alguns coletivos comunitários de produção audiovisual. Compõe o grupo da pesquisa em torno de doze docentes e aproximadamente cento e sessenta estudantes do terceiro ano do ensino médio regular com os quais foram realizadas Oficinas em sala de aula e entrevistas com professores e integrantes da Bem TV.

Ainda que o desenho da pesquisa não tenha assumido a metodologia da problematização em termos de seus pressupostos e formulação teóricas, alguns autores contribuíram para o pensar sobre a importância de uma educação que problematize junto aos educandos as questões

¹ Como desdobramentos, alguns resultados desta investigação são apresentados em dois artigos: (1) Uma publicação no Inted (2018) (APÊNDICE A); (2) Um artigo submetido à revista Educação Temática Digital (ETD) na área de Ensino de Ciências intitulado “Vídeos comunitários no ensino em biociências e saúde: uma análise de “memórias do Preventório” APÊNDICE B.

² Este trabalho foi orientado inicialmente pela Profa. Dra. Claudia Coutinho até 10/2020.

da realidade social que os afeta diretamente. Isto implicaria para Colombo e Berbel (2007), por exemplo, na elaboração de etapas como a observação da realidade, a definição de temas-chave, a teorização, a construção de hipóteses de solução e sua aplicação à realidade prática.

Outros autores como Bordenave e Pereira (1982) propõem que na educação problematizadora os indivíduos venham a incorporar de forma mais significativa e duradoura conhecimentos que se constroem a partir da apresentação de soluções por parte dos educandos, mediante a observação da realidade vigente e não imaginária, e do estímulo de suas potencialidades intelectuais de modo a colocá-los em cena como protagonistas ativos, capazes de dialogar e de agir na solução de seus problemas. Mendonça (2010), reflete sobre outro aspecto de igual relevância quando indica que os grupos engajados em projetos de comunicação audiovisual social comunitária são importantes para denunciar à opinião pública e aos moradores sobre problemas que afetam comunidades vulneráveis e apartadas da ação do Estado, para além daqueles amplamente conhecidos que dizem respeito à violência e à criminalidade.

Tais grupos são importantes para pautar outras questões relevantes do cotidiano que permitam estabelecer novos padrões relacionais, aumentando o grau de autonomia individual e coletiva do grupo social afetado. De acordo com Santoro (1989), o vídeo popular originou-se no seio dos movimentos sociais, indicando seu grande papel comunicativo dentro das lutas políticas travadas em defesa dos direitos das camadas mais desfavorecidas e injustiçadas da sociedade brasileira.

Esperamos, como consequência de um processo que prioriza a elaboração cognitiva de vivências escolares, sociais e comunitárias a partir do uso do vídeo, contribuir para a criação de mecanismos de valorização de programas deste meio, de modo que possam se tornar um apoio pedagógico bem-sucedido para o ensino de conteúdos de biociências e saúde, principalmente, em escolas inseridas em comunidades vulnerabilizadas e/ou precarizadas pela violência e a ausência positiva do poder público.

1.1 MEMÓRIAS PROFISSIONAIS MOTIVADORAS PARA O ESTUDO

É fundamental ressaltar que a minha própria trajetória profissional como professor na rede privada e pública constitui importante fonte de inspiração e justificativa para enfrentar o desafio e o empenho envolvidos na realização de um sonho antigo que era cursar o doutorado

em Ensino em Biociências e Saúde na Fiocruz. Espero com isso melhor conduzir o leitor à compreensão pela opção do objeto de pesquisa dessa tese de doutorado que visa analisar, compreender e contribuir para difundir boas práticas de uso de vídeos comunitários nos processos de ensino e aprendizagem em biociências e saúde.

Essa história teve início em 1984 quando fui aprovado no vestibular para o curso de Licenciatura em Ciências na Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ), na época localizada no município de Itaguaí – Seropédica. Em 1986 já era estagiário no laboratório de biologia do Centro Educacional de Niterói, onde ministrava aulas práticas duas vezes por semana, para alunos do ensino fundamental e médio e em 1987 já era professor do ensino fundamental do colégio MV1 em Campo Grande, na zona oeste do Rio de Janeiro. Este começo foi bastante intenso em função dos enormes deslocamentos e as responsabilidades em cursar as disciplinas da Universidade e com o preparo das aulas que tinha para ministrar, porém, era muito interessante e vantajoso, à medida em que outras escolas foram surgindo em meu caminho e quando me graduei em 1992, um pouco “atrasado” em função da atividade profissional paralela ao curso de licenciatura em ciências com habilitação plena em biologia, já era um professor razoavelmente experiente e inserido no mercado profissional.

Uma das maiores necessidades de aprimoramento para desenvolver minhas habilidades e competências como professor de ciências e biologia estavam voltadas para, além da aquisição de conhecimentos e o desenvolvimento de uma boa oratória, a organização e a estética de meu quadro negro ou lousa. Isso envolvia a caligrafia, a organização dos tópicos e principalmente a ponderação entre o que poderia ser representado sob a forma de texto e a forma de desenhos e esquemas. Lembro-me de que ao me formar e retornar para o Rio de Janeiro, bairro de Jacarepaguá, a primeira providência para colocar em prática uma estratégia que me permitisse realizar um treinamento intenso nesse sentido, foi instalar uma grande lousa na varanda de minha casa. Naquele espaço eu passava muitas horas do dia ou da noite ou da madrugada, preparando minhas aulas, treinando a escrita e desenhando com giz de todas as cores, os vírus, bactérias, protozoários, fungos, células vegetais e animais, tecidos, órgãos do corpo humano, das plantas e representando ciclos de processos bioquímicos e biológicos que pareciam nunca ter fim, mas o cansaço não era problema, afinal nada parecia ser mais importante em minha vida naquela época.

Por mais romântica que pareça ser a descrição anterior, realmente, era esse clima de

paixão que vivia com a minha profissão naquele tempo. Desenhar imagens com as minhas próprias mãos, criar organogramas, gráficos e tabelas na lousa era o que melhor me convinha e aprazia, afinal de contas, ter uma lousa na varanda de casa para preparar aulas deveria ser um privilégio de poucos. No entanto, observando as reações de meus alunos, colegas e as minhas próprias sensações, percebi que o exercício do magistério com ênfase numa fusão tão intrínseca entre biologia e a arte de desenhar imagens biológicas e criar com as mãos belos e complexos recursos imagéticos durante as aulas começou a se tornar um exercício de minha vaidade e que isto estava sobrepondo meus objetivos pedagógicos, tomando muito tempo de minha vida, de minhas aulas e lançando uma demanda sobre meus alunos, de certa forma injusta, pois, os mesmos estavam se sentindo na obrigação de desenhar e colorir tal qual o jovem e apaixonado professor.

Diante dos impasses de cunho profissional e pessoal, relatados anteriormente, decidi me lançar na utilização de outras tecnologias facilitadoras do processo de ensino e aprendizagem que, embora fossem “velhas” conhecidas poderiam representar mudanças em minhas práticas de ensino. Por volta de 1992 intensifiquei a utilização do retroprojeto, chegando a adquirir um aparelho para usar em escolas que não dispusessem. Utilizei também o projetor de slides e até mesmo o chamado episcópio³, pouco encontrado nas escolas, em minhas aulas. O retroprojeto foi um aparelho muito utilizado, hoje nem tanto, mas um recurso ainda encontrado nos almoxarifados das escolas e das universidades. Ele projeta em uma tela, imagens a partir de folhas de acetado, chamadas transparências, sobre as quais imprimimos, por xerox, ou escrevemos com canetas específicas, as imagens que desejamos usar em nossas aulas ou palestras, sendo em preto e branco e coloridas, permitindo de certa forma, alguma manipulação ou intervenção nas imagens paradas, porém, com a desvantagem de não projetar imagens em movimento.

No entanto, com o advento e popularização do videocassete e das fitas VHS, minha atenção se voltou bastante para o uso de documentários nacionais e estrangeiros e programas de televisão que podiam ser transmitidos através de aparelhos de TV nas dependências das escolas. Nas locadoras de vídeos, que se alastravam, literalmente, pelas esquinas das cidades, era possível alugar filmes longas-metragens e vídeos para o lazer e também usar como meios

³ s. m. Aparelho que projeta num alvo a imagem de corpos opacos (objetos, desenhos, fotografias etc.).
Fonte: <https://www.aulete.com.br/episc%C3%B3pio>. Acesso: 20/10/21.

de ensino nas atividades de ensino escolares.

Uma importante descoberta nessa jornada, foi tomar conhecimento que na sede da Rede Globo, situada na Rua Jardim Botânico, 266 no Bairro Jardim Botânico, zona sul do Rio de Janeiro, existia uma grande videoteca com um enorme e variado acervo de vídeos. Fiquei curioso para conhecê-la e em uma manhã de 1992, não lembro a data exata, mas recordo que eu não tinha compromisso de dar aulas, portanto, decidi ir até a Rede Globo fazer o meu cadastramento e depois conhecer a sede da Associação Brasileira Interdisciplinar de Aids (Abia), inaugurada no dia 10 de abril de 1987 pelo sociólogo Herbert de Souza, o Betinho, e o médico Walter Almeida, cuja sede era localizada na Rua Vicente Souza número 24, em Botafogo, próximo à sede da Rede Globo.

Após “peregrinar” durante duas horas em três ônibus entre Jacarepaguá e o Jardim Botânico, cheguei à Rede Globo, onde fui recebido e encaminhado ao setor de empréstimos de vídeos. Após me identificar como professor e certificar, atrás de documentação, em quais escolas trabalhava, fiz meu cadastro. Logo após fui conduzido a uma sala, onde existiam diversos catálogos com uma vasta lista de programas que incluía todos os episódios de “Globo Repórter (no ar desde 03/04/1973 até os dias atuais), “Globo Rural” (no ar desde 06/01/1980 até os dias atuais), “Globo Ciência (no ar entre 20/10/1984 – 02/08/2014), entre diversas outras produções nacionais de interesse científico, diferentemente das locadoras, onde predominavam os documentários originários de produções internacionais, não os desmerecendo, inclusive, porque sempre os utilizei, porém, considerava fundamental levar para a sala de aula a produção científica nacional em seu contexto.

Passei um longo tempo examinando o catálogo, informado de que tinha direito a levar gratuitamente, apenas três fitas VHS com as quais poderia permanecer por apenas uma semana. Após selecionar os vídeos, sendo um deles sobre Aids, me dirigi para a sede da Abia, pela primeira vez, onde fui recebido por um de seus membros que, gentilmente dedicou bastante tempo a uma proveitosa e elucidativa conversa sobre as atividades internas e intervenções externas promovidas pela Abia. Posteriormente, recebi uma grande variedade de materiais educativos sobre Aids, como folders, cartazes e cartilhas que contribuíram sobremaneira como recursos em forma de textos e de imagens em processos pedagógicos interdisciplinares que desenvolvia nas escolas em que trabalhava.

Era uma época em que a Aids se constituía numa pandemia que vinha causando a morte

de milhões de pessoas no planeta. As temáticas em ISTs, principalmente Aids, estavam predominando no debate sobre saúde pública no país e no mundo e a carência de profissionais preparados para contribuir para elevação do nível de conscientização, principalmente, dos jovens era preocupante. Dessa forma, a partir desse dia, iniciei uma espécie de circuito de busca de materiais para uso pedagógico entre o acervo de programas de ciências produzidos pela Rede Globo e os materiais de divulgação como textos e imagens sobre IST/Aids da Abia e dos filmes e vídeos disponíveis nas locadoras.

É certo que minha trajetória como professor usuário do vídeo educativo é bem mais expressiva do que minha pequena experiência como realizador do audiovisual, porém, paralelamente à carreira no magistério, fiz algumas andanças pelo universo musical como produtor e empresário. Tive o prazer de produzir e atuar no videoclipe “Medo” no ano de 2000, que é baseado na faixa homônima do CD “Quase ao Vivo” da banda João Moraes e a Patuleia. O clipe versa sobre uma fictícia fábula que envolve javalis e rinocerontes, narrada por um improvável monge budista através de uma animação produzida pelo cineasta Diego Scarparo. Em paralelo a banda busca aprovação popular, não lograda, em um absurdo programa de calouros chamado Calouros do Calígula. Contamos com a participação especial do humorista Bussunda que interpretou um entediado imperador romano que ao final da apresentação condena a banda a ser jogada aos leões. A direção é de Zé José e a produção de Ricardo Malheiros. O clipe pode ser visualizado em: https://www.youtube.com/watch?v=NFKq1-IUIew&ab_channel=EduardoSouzaLima.

Logo a seguir a produção do videoclipe “Medo” tive a honra de participar, juntamente com o João Moraes Machado (roteirista e diretor), da produção do documentário “Viagem Capixaba, um Olhar de Rubem Braga e Carybé, Hoje”, como roteiro selecionado na primeira edição do DOC TV I pela TV Educativa do Espírito Santo/Fundação Padre Anchieta - TV Cultura, que funcionou entre os anos de 2003 e 2010. O documentário refaz o roteiro dos livros produzidos pelo escritor Rubem Braga e o artista plástico Carybé na década de 1950, redescobrimo as diversas manifestações culturais capixabas. Uma viagem capixaba de Carybé e Rubem Braga, livro de arte com desenhos de Carybé, e Crônicas do Espírito Santo, uma coletânea de crônicas de temática capixaba escrita por Rubem Braga, foram a base para o filme. O documentário pode assistido em: https://www.youtube.com/watch?v=eaBhT-2cC7w&ab_channel=Jo%C3%A3oMoraes.

Outras instituições e eventos como a Semana nacional de Ciência e Tecnologia (SNCT) começaram a fazer parte desse circuito que cada vez mais se ampliava e meu envolvimento se intensificava fortemente. Daí ter despertado para uma tomada de consciência de que eu não era somente um professor, embora estivesse numa fase excelente em que lecionava em grandes colégios e cursos de pré-vestibular no Rio de Janeiro. O fato foi ter me descoberto como um “militante” da divulgação científica, o que potencializado quando me tornei consultor do caderno de educação do jornal O Globo - Megazine e da Folha Dirigida.

Os projetos pedagógicos e eventos que eu desenvolvia nas escolas onde trabalhava extrapolaram os muros dessas instituições e ganharam as páginas desses jornais, o que me rendeu muitas matérias publicadas em jornais e revistas de grande circulação, como uma delas registrada a seguir, na Figura 01, a matéria publicada no caderno Megazine do jornal O Globo⁴ no dia 28/11/2000. Tratava-se da cobertura jornalística sobre um projeto que associava microscopia óptica e computação que estava sendo desenvolvido com uma turma de ensino médio, sob minha coordenação, objetivando a produção de um CD-ROM que seria um banco de imagens autorais obtidas pelos próprios alunos para uso em aulas e também para uma publicação em um simpósio de educação⁵. Como não dispúnhamos de câmeras de microscopia, usávamos câmeras digitais comuns sobrepostas à lente ocular dos microscópios do laboratório da escola.

Essa sucessão de bons momentos em minha carreira profissional apontava para o que era cada vez mais evidente, ou seja, a importância de cursar uma pós-graduação. Na época busquei uma vaga no mestrado da Pós-Graduação em Ensino em Biociências (PGEBS) e Saúde no IOC e analisando o currículo Lattes dos orientadores do programa optei por tentar a orientação do prof. Dr. Robson Coutinho, titular do Instituto de Biofísica Calos Chagas Filho da UFRJ, em função de sua grande experiência em divulgação científica e como um dos membros fundadores no museu de ciências “Espaço Ciência Viva”. Após longa entrevista com o professor Robson Coutinho fui convidado para estagiar no museu, onde além de monitorar as visitas de estudantes se daria o processo de orientação para o processo seletivo da Pós-graduação. Infelizmente, não obtive êxito no processo seletivo para o curso de mestrado do IOC

⁴ Malheiros, R. Cientista por vários dias. O Globo-Megazine, Rio de Janeiro, p. 6 - 7.

⁵ Malheiros, R. Digitalizando Imagens Macro e Microscópicas. 2000. (Apresentação de Trabalho/Simpósio).

naquele ano, porém, tive a valiosa oportunidade de atuar no museu entre os anos de 2005 e 2006, onde assumi a responsabilidade pelo módulo chamado “Faça você mesmo”, em que a microscopia era uma atividade com elevado grau de interatividade e por isso exercia boa atração sobre os visitantes.



Figura 01 - Matéria publicada no caderno Megazine do jornal O Globo no dia 28/11/2000.

Durante longos períodos, da noite inclusive, permaneci no museu produzindo diversos tipos de lâminas microscópicas, buscando aperfeiçoar-me no manuseio de microscópios com câmeras acopladas para a captação de imagens paradas e filmagens, com o objetivo de elevar o nível de qualidade de meu trabalho no museu e, conseqüentemente, nas escolas em que trabalhava. A dedicação a este trabalho gerou muitos resultados em termos de fotografias e de filmagens microscópicas como alguns que selecionei e que podem ser vistos na Figura 2. Embora apresentem certas limitações em sua qualidade, por conta da simplicidade dos aparelhos utilizados na captura das imagens, elas refletem uma incansável busca que me impulsionava a tentar ir cada vez mais longe e sempre acompanhado de meus alunos.

Em seguida uma nova experiência com o audiovisual se apresentou em minha carreira, pois, a convite de José Renato Monteiro, responsável pela Curadoria Nacional do projeto “Ver Ciência” e membro da equipe criadora do “Globo Ciência” no ano de 1984, tive a chance de atuar como coordenador pedagógico da mostra de vídeos científicos feitos para a TV , o “Ver Ciência”, pela Semana Nacional de Ciência e Tecnologia (SNCT) que ocorreu no Centro Cultural do Banco do Brasil (CCBB) entre 16 e 23 de outubro de 2006, quando o tema da SNCT foi o centenário do 14-Bis.

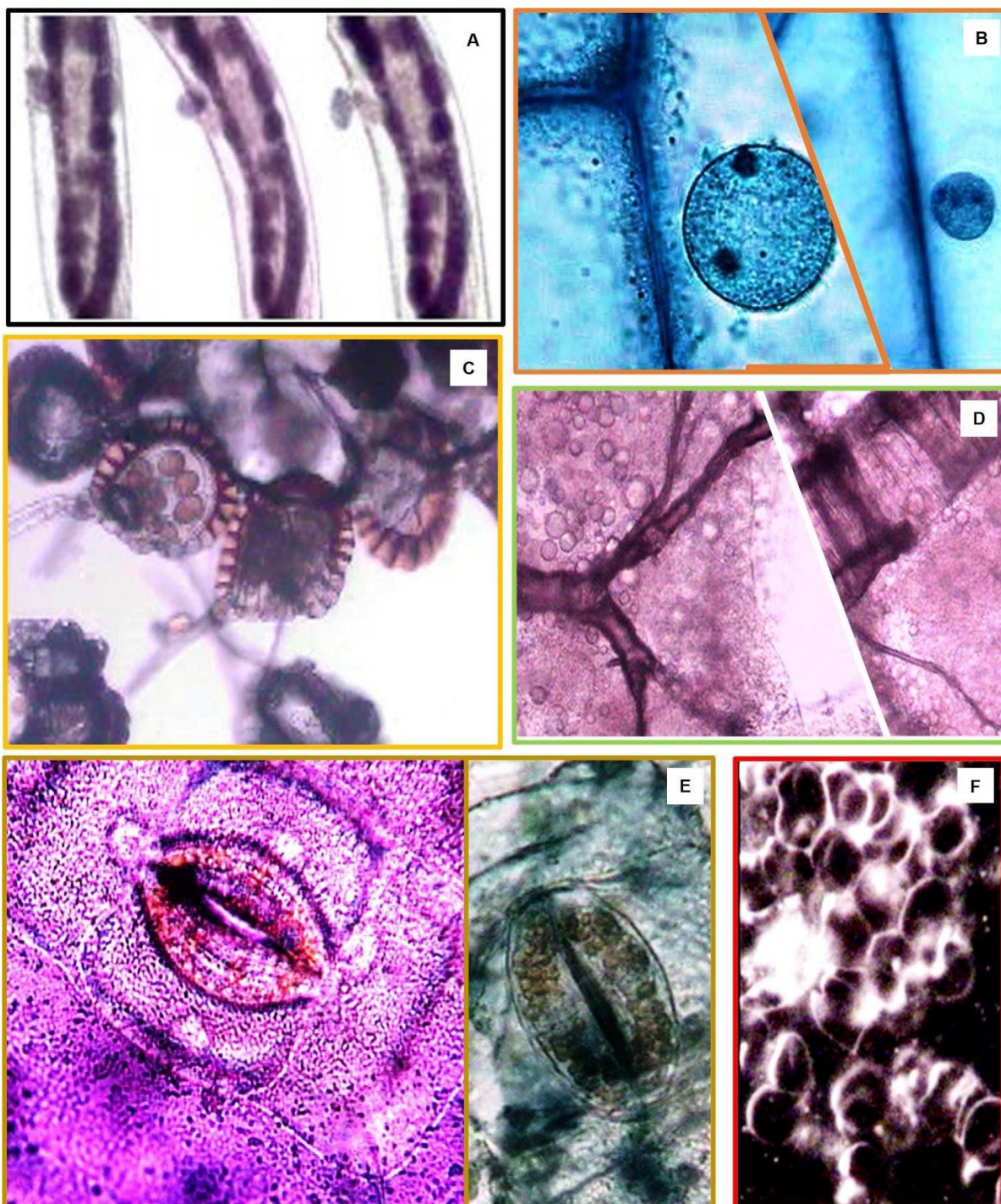


Figura 02 - Imagens produzidas no museu “Espaço Ciência Viva”. **Autor:** Ricardo Malheiros.
A - Frames da filmagem de uma fêmea de nematódeo em ovipostura no interior do intestino de uma barata; *B* - Células de cebola; *C* - Esporângios de samambaia liberando esporos; *D* - Sistema respiratório traqueal de barata; *E* - Estômatos em uma superfície foliar vegetal; *F* - Hemácias humanas.

Como um dos produtores do evento tive a privilegiada função de, primeiramente, assistir

no estúdio do “Ver Ciência” todos os filmes que seriam exibidos na mostra, de modo a me informar sobre a temática abordada por cada um deles com o objetivo de me preparar para mediar os debates após as exibições em cada sessão. Estabeleci muitos contatos com as equipes pedagógicas de várias escolas convidadas no sentido de orientar os educadores com relação à seleção de vídeos da mostra e tentar adequar ao máximo os audiovisuais às faixas etárias e ao nível escolar dos estudantes visitantes. Mais uma vez deparei com uma forma diferente de conviver e utilizar o audiovisual que, tinha como características o fato de serem produções nacionais e internacionais que envolviam enorme quantidade de produtoras e grande diversidade de temas científicos produzidos para as TVs de boa parte do mundo.

1.2 O VIDEOPROCESSO COMO INFLUÊNCIA NO DIRECIONAMENTO PARA O CURSO DE MESTRADO E PARA A PARCERIA COM A ONG BEM TV

Mantendo o foco e o objetivo de investir cada vez mais na capacitação em audiovisual como recurso para o ensino e até mesmo com perspectivas profissionais, percebi que havia chegado o momento de dar mais um passo adiante e ingressar em cursos de formação tanto no campo teórico, como prático do audiovisual. Com esse objetivo, no ano de 2013 ingressei no curso de extensão universitária intitulado "Mídia e Educação: o audiovisual na que ocorria no Instituto de Artes e Comunicação Social da UFF, sendo um curso teórico-prático ministrado pela doutora Cláudia Regina Ribeiro, presidente da ONG Bem TV, com carga horária de 50 horas. Lá eu tive contato pela primeira vez com a metodologia do videoprocessos, desenvolvida nos meados da década de 90 pelo professor Juan Ferrés i Prats, coordenador do curso de Doutorado em comunicação audiovisual da Universidade de Pompeu Fabra, em Barcelona, na Espanha.

Segundo Ferrés (1996), o uso das câmeras de vídeo pelos estudantes viabiliza processos dinâmicos de aprendizagem em que se verifica a participação do aluno como protagonista e criador ativo do próprio conteúdo curricular. O autor nos traz, literalmente:

O videoprocessos é definido como a modalidade de uso na qual a câmera de vídeo possibilita uma dinâmica de aprendizagem em que os alunos se sentem como criadores ou, pelo menos, como sujeitos ativos. Falar de videoprocessos equivale a falar de participação, de criatividade, de compromisso, de dinamismo. É uma modalidade na qual os alunos se sentem protagonistas. O vídeo nas mãos do próprio aluno. (FERRÉS, 1996, 22-23).

Com abordagens voltadas para temas em processos de ensino e aprendizagem em produção audiovisual, com base nas teorias de mídia-educação e orientando-se pela linha metodológica do videoprocesso, alguns vídeos foram produzidos pelos alunos do curso, dentre eles um curta-metragem chamado “*Black bloc* nas ruas”, encontrado no YouTube sob o link: https://www.youtube.com/watch?v=rwS6Gw-5v6g&t=8s&ab_channel=RicardoMalheiros.

A experiência com a metodologia do videoprocesso exerceu algumas influências motivadoras sobre minha prática pedagógica e sobre a carreira acadêmica, quanto à definição do tema de pesquisa e da metodologia a ser usada nas fases de campo desenvolvidas durante o curso mestrado profissional em Diversidade e Inclusão que iniciei no ano de 2014 e conclui em 2015 pelo Instituto de biologia da UFF.

A primeira fase do trabalho de campo da pesquisa de mestrado intitulada: Videoprocesso: Uma Técnica Inclusiva Para a produção de Vídeos Educacionais em Ambientes de Ensino e Aprendizagem deu-se no Instituto de Computação da UFF, cujos sujeitos da pesquisa foram alunos de uma turma do curso de Sistemas de Informação, onde coordenei a produção de dez vídeos produzidos segundo a metodologia do videoprocesso. Foram selecionados pelos participantes das oficinas, divididos em dez grupos, temas relacionados aos problemas ambientais causados pelo descarte *in natura* de lixo eletrônico, abordando soluções para os problemas ambientais mencionados e que faziam parte da ementa da disciplina “Computação e Meio Ambiente”. Para a orientação dos projetos audiovisuais pude contar com uma cartilha chamada “Filme de bolso”, elaborada pela ONG Bem TV, que me autorizou a utilizar esse material em minha pesquisa.

A segunda fase da pesquisa de campo foi realizada nas dependências do *Spreadthesign*, um dicionário internacional que torna acessíveis línguas de sinais para pessoas surdas de diversos países, cujo laboratório/estúdio no Brasil era localizado no prédio de DSTs da UFF, onde estagiei como aluno voluntário ao longo do curso de mestrado, sob a orientação da Profa. Dra. Ruth Maria Mariani Braz, em filmagens e edição de imagens para inserção no dicionário. Nessa fase de campo contamos com a colaboração de um grupo de oito estudantes surdos ligados ao *Spreadthesign*, como sujeitos da pesquisa. Os vídeos resultantes da primeira fase de campo foram legendados em Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS), optando-se pela utilização

da “Janela de LIBRAS⁶” e o resultado do trabalho foi avaliado com a colaboração desses estudantes surdos e resultou em um produto de mestrado intitulado “Vontade de filmar”, acessível no *face book* sob o link: <https://www.facebook.com/malheiros.com.br>.

Portanto, a utilização da cartilha “Filme de bolso”, produzida pela equipe da ONG Bem TV, como material didático que funcionou como um passo-a-passo na produção audiovisual que nos guiou, pesquisador e sujeitos da pesquisa, na primeira fase de campo do mestrado foi uma opção decisiva no sentido de conhecer o trabalho da Bem TV e estabelecer um vínculo com a instituição. Somando-se a isso, há o fato de que a ONG Bem TV vem utilizando a metodologia do videoprocessamento em muitos de seus cursos voltados para a formação de jovens comunicadores nas periferias da região metropolitana em uma trajetória de 29 anos, o que também me levou a um interesse cada vez maior em tomar conhecimento de suas produções e ações através de sua página na internet e pelo seu canal no YouTube, onde seus vídeos estão alojados.

Portanto, a proposta de desenvolver um estudo em nível de Doutorado sobre três documentários produzidos pela ONG Bem TV, sendo eles “Faxina Geral” (1999), “Muito Prazer” (2002) e “Memórias do Preventório” (2003) se justifica por ter me identificado e reconhecido nos vídeos populares/comunitários produzidos pela Bem TV, principalmente estes que acabo de citar, compreendidos por mim como materiais audiovisuais com o potencial motivacional e pedagógico, verdadeiramente comunicacionais e não apenas de cunho didático, mas problematizadores. São produções que valorizam as questões históricas, sociais, ambientais, culturais e que transitam por temas em biologia e saúde através de abordagens não conteudistas, mas sim, contextualizadas com as experiências de vida cotidiana dos moradores de comunidades.

Infelizmente, programas curriculares e livros didáticos impõem aos professores o seu cumprimento e, conseqüentemente, essas duras realidades muitas vezes são deixadas do lado de fora da sala de aula, ignorando-se as matrizes culturais e socioeconômicas dos atores sociais que contracenam nos ambientes escolares em meio às falas e conteúdos que pouco contribuem para interferir e transformar a realidade de pobreza, violência, uso e tráfico de drogas, abandono, abuso sexual, entre outras mazelas que o sistema capitalista proporciona a essa enorme faixa da

⁶ A janela de Libras é o espaço destinado a intérpretes da Língua Brasileira de Sinais nos materiais audiovisuais, seja representado por uma pessoa ou por um tradutor virtual. Fonte: <https://mwpt.com.br/por-que-e-como-adotar-a-janela-de-libras-no-seu-conteudo-digital/>. Acesso: 07/11/2021.

população brasileira em seu dia-a-dia.

Segundo Berbel (1998), este tipo de metodologia destina-se ao ensino formal, mas com importância e aplicabilidade em estudos de cunho social e em trabalhos comunitários, em geral associados ao ensino não-formal. Outros autores como Bordenave e Pereira (1982) propõe que na educação problematizadora os indivíduos venham a incorporar de forma mais significativa e duradoura conhecimentos que se constroem a partir da apresentação de soluções por parte dos educandos, mediante a observação da realidade vigente e não imaginária, e do estímulo de suas potencialidades intelectuais de modo a colocá-los em cena como protagonistas ativos, capazes de dialogar e de agir na solução de seus problemas.

Esperamos, como consequência de um processo que prioriza a elaboração cognitiva de vivências escolares, sociais e comunitárias a partir do uso do vídeo, contribuir para a criação de mecanismos de valorização de programas deste meio, de modo que possam se tornar um apoio pedagógico bem-sucedido para o ensino de conteúdos de biociências e saúde em escolas inseridas em comunidades carentes dos cuidados básicos de responsabilidade do Estado.

2. OBJETIVOS

2.1 OBJETIVO GERAL

Tendo em vistas as questões inicialmente apresentadas, esta tese tem por objetivo geral refletir sobre a potencialidade dos usos educacionais dos chamados vídeos populares/comunitários no ensino de biociências e saúde a partir das concepções de professores e estudantes de ensino médio da Rede Estadual de Ensino de Niterói/RJ considerando o universo das produções de vídeos produzidos pela Bem TV. Pretendeu-se, ao conhecer o que pensam os sujeitos da pesquisa acerca do potencial educativo dos denominados vídeos em sala de aula estimulando, deste modo, a inserção e ampliação destes materiais em ambientes formais de ensino.

2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- a) Proceder a uma seleção e descrição fundamentada dos vídeos utilizando-se do processo de fragmentação de vídeos em frames para montagem de unidades de análise fílmica para uso em

oficinas de narrativas audiovisuais. Para tal, optamos pelos documentários “Faxina Geral” (1999); “Muito Prazer”(2002) e “Memórias do Preventório” (2003), sendo as instituições pesquisadas, o Colégio Estadual Leonel de Moura Brizola-CIEP 449 (Colégio Bilingue Brasil-França), o Colégio Estadual Guilherme Briggs; o Instituto Jelson da Costa Antunes (JCA) e o Colégio Estadual Matemático Joaquim Gomes de Souza (Colégio Bilingue Brasil-China). Todas localizadas em Niterói;

- b) Descrever as oficinas realizadas com professores e alunos;
- c) Elaborar, com base na literatura sobre o tema, perguntas norteadoras sobre o vídeo visando orientar os professores na identificação do potencial de seu uso em contexto educativo tendo em vista os aspectos técnicos, estéticos e éticos que os caracterizam;
- d) Incentivar professores da rede de ensino pública a utilizarem audiovisuais populares/comunitários como recurso pedagógico na abordagem de temas transversais contribuindo para o desenvolvimento de um olhar crítico por professores e alunos sobre os temas abordados.

CAPÍTULO 1 CONTEXTUALIZAÇÃO DO TEMA E OS CAMINHOS DO ESTUDO

1.1 O 'FAZER AUDIOVISUAL' COMUNITÁRIO E O FAZER EDUCATIVO: HISTÓRIA, IDENTIDADE E ORGANIZAÇÃO COMUNITÁRIA

Para efeitos de identificação e categorização, os audiovisuais são classificados de acordo com o gênero cinematográfico em função de suas características. O gênero documentário caracteriza-se por: veiculação de informações úteis à sociedade, resgate da história através de depoimentos, busca de soluções para determinados problemas do dia a dia de pessoas, estímulo ao debate e à reflexão sobre questões de importância social. Segundo Nichols (2012), o documentário não é uma representação do real, mas sim uma representação de mundo e aqueles personagens mostrados em seus diferentes cotidianos, contando suas histórias, passando suas visões de mundo são por ele chamados de personagens sociais. De acordo com este autor, existem seis subgêneros de filmes documentários, sendo eles: observativo, poético, expositivo, reflexivo, performático e participativo.

Baseado em suas características, tendemos a classificar os filmes selecionados nesta pesquisa como documentário subgênero “expositivo”, por apresentarem predominância de contação de fatos ou fragmentos históricos através de narrativas em forma de locuções em *off* (voz de um narrador que em nenhum momento aparece na tela, coberta por imagens que simbolizam a fala em questão) ou de depoimentos dos personagens sociais (testemunhas *in loco* ou porta-vozes retóricos de histórias de um território relativas à sua origem ou a questões sobre as quais se faz a busca de informações).

Sobre a origem e os caminhos do audiovisual de periferia é importante esclarecer que, em face da necessidade de comunicar injustiças sociais e também como uma ferramenta de luta, os vídeos populares se desenvolveram na América Latina, segundo Santoro (1989), na forma de produções realizadas a partir das visões e interesses das classes menos favorecidas, ou seja, as classes populares. Para este autor, a melhoria das condições de exibição e o barateamento de tecnologias de informação e comunicação facilitaram o acesso aos meios de produção audiovisual. Neste sentido, organizações não-governamentais, associações de moradores, movimentos sociais, coletivos sociais independentes, centros de defesa dos direitos humanos, entre outros, se apropriaram dos processos de produção de programas de vídeos, e passaram a envolver grupos populares de natureza comunitária na criação, distribuição e exibição de

produtos audiovisuais identificados com a realidade das periferias e com os interesses das causas e movimentos sociais populares.

Consideramos como definição de “vídeo popular” no presente trabalho como forma de referência a qualquer produção de vídeo realizada segundo a ótica e os interesses do coletivo de moradores de comunidades, associações de moradores, sindicatos e movimentos populares. Segundo Mendonça (2010), a produção audiovisual comunitária é geradora das condições necessárias para que indivíduos desprovidos de canais de comunicação se façam ser ouvidos para, dessa forma, tornar públicos seus anseios e expectativas. Para os autores, audiovisuais criados de forma independente têm uma íntima relação com o direito de expressão e a variedade dos conteúdos audiovisuais provenientes de diversas fontes é fundamental para a prática da cidadania.

Comunidades que se comunicam através de vídeos autorais repercutem suas práticas sociais e culturais em sintonia com suas tradições e histórias, o que eleva a autoestima individual e coletiva. Para Mendonça (2010), temos que:

O audiovisual comunitário promove o direito à comunicação na medida em que complexifica a infraestrutura comunicativa do espaço público. Ele cria novas possibilidades de interlocução, assegurando a liberdade de expressão, que é pressuposta pela democracia. O acesso público aos meios de comunicação é um elemento muito importante para que os cidadãos tenham direito a ter direitos na sociedade contemporânea. (MENDONÇA, 2010, p. 33).

Festivais, encontros de coletivos comunitários, oficinas, seminários, entre outros eventos relacionados ao vídeo popular, se intensificaram a partir da década de oitenta no Brasil, fortalecendo as bases de uma comunicação social de caráter popular em contextos de luta por direitos. Vale ressaltar, porém, que o vídeo popular oferece outras possibilidades de uso de acordo com os tipos de apropriações e seus fins, como, por exemplo, na educação popular. Para Ramos (2012), a educação vem acompanhando e aos poucos se apropriando dos avanços das tecnologias de informação e comunicação (TIC). Ainda sobre a utilização das TIC, Mendes (2010) afirma que “é importante que os professores busquem se aprimorar no que diz respeito à utilização e desenvolvimento das tecnologias de informação”.

Em relação aos impactos que o vídeo exerce sobre estudantes na educação formal, Almeida (2003) aponta que “vídeos são ótimos recursos para mobilizar os alunos em torno de

problemáticas, quando se intenta despertar-lhes o interesse para iniciar estudos sobre determinados temas”. O valor pedagógico do vídeo como um importante recurso para a introdução ao aprendizado de conteúdos escolares, conforme menciona o autor, é uma das premissas das quais partimos para a execução do presente projeto de pesquisa. Os programas em vídeo se constituem, em meios de comunicação e, por que não, em meios de ensino. Ferrés (2001) cita a “pedagogia dos meios e a pedagogia com os meios, atribuindo à primeira o tratamento da análise crítica dos audiovisuais como meio de comunicação, enquanto a segunda se refere à introdução dos meios e como potencializadores dos processos de ensino e aprendizagem. Gomes (2009) menciona que:

Essa dupla essência nos leva a dois tipos de análises diferentes: a do vídeo como meio de comunicação, que pode ser analisado quanto à sua linguagem e sua qualidade técnica, e a do vídeo como meio de ensino, que se pode analisar do ponto de vista da exploração dos recursos de sua linguagem para fins didáticos e, ainda, do uso didático que se faz dele ou de qualquer outro produto audiovisual em sala de aula. (GOMES, 2009, p. 5).

Em nossa pesquisa, nas atividades que conduzimos junto aos professores, entendemos como fundamental chamar-lhes a atenção para o papel comunicativo e para as possibilidades educacionais dos vídeos, quando bem utilizados. Atentar para a importância do envolvimento da comunidade escolar com os processos de criação das mídias, no caso os vídeos populares como meios de ensino de conteúdos de biociências e saúde e não apenas o seu consumo é um aspecto bastante relevante em nosso trabalho. Sobre os papéis da mídia-educação em contextos de socialização e educação das novas gerações, Bévort e Belloni (2009) nos trazem:

A mídia-educação é parte essencial dos processos de socialização das novas gerações, mas não apenas, pois, deve incluir também populações adultas, numa concepção de educação ao longo da vida. Trata-se de um elemento essencial dos processos de produção, reprodução e transmissão da cultura, pois as mídias fazem parte da cultura contemporânea e nela desempenham papéis cada vez mais importantes, sua apropriação crítica e criativa, sendo, pois, imprescindível para o exercício da cidadania. (BÉVORT ; BELLONI, 2009, p. 1083).

Ao se investigar na literatura especializada, como em Leonel e Mendonça (2010), sobre a temática abordada em produções audiovisuais populares identificam-se questões relativas à temas variados, tais como: violência, cultura, religião, políticas públicas, habitação, drogas,

orientação sexual, identidade de gêneros, diversidade, inclusão social e saúde. Esses são temas relativos ao exercício da cidadania dos atores sociais envolvidos e que, direta ou indiretamente, estão relacionados ao ensino de biociências e saúde. Interessa-nos comentar que os temas são tratados sem didatismo, ou seja, sem enfoques detalhados nas formas de abordagens e sem narrativas conteudistas que não assume aqui um significado pejorativo, mas pelo fato de considerarmos que a comunicação audiovisual permite através de suas múltiplas linguagens, a abordagem mediatizada de conteúdos pedagógicos como uma estratégia alternativa às aulas formais que, ao nosso ver deveriam ser características comuns aos vídeos educativos, de modo geral.

Para Moran (1995), as características do vídeo nos dão orientações para que possamos organizar o fazer pedagógico, envolvendo aspectos afetivos e sensoriais. Segundo o autor:

O vídeo parte do concreto, do visível, do imediato, próximo, que toca todos os sentidos. Mexe com o corpo, com a pele nos toca e "tocamos" os outros, estão ao nosso alcance através dos recortes visuais, do *close*, do som estéreo envolvente. Pelo vídeo sentimos, experienciamos sensorialmente o outro, o mundo, nós mesmos. (MORAN, 1995, p. 1).

Sobre as perspectivas de boas práticas do “fazer audiovisual” na educação, Amâncio et al. (2015) lança a luz sobre a figura do professor assim chamado de “educador audiovisual”, o que nos parece bastante relevante à medida que o autor relaciona tal profissional, qualificado em artes audiovisuais aplicadas a contextos educacionais, à devida valorização pela formação continuada do professor e nos sugere um engajamento humano, perceptivelmente necessário, na construção do audiovisual coletivo escolar. Dessa forma, acreditamos que o professor possa desempenhar o papel de educador em sua prática pedagógica e atuar como mediador entre o saber midiático e o saber escolar.

Não há apenas uma forma de se fazer ou pensar o cinema nacional. Todo esse cuidado, resultado de uma formação continuada, deve fazer parte das preocupações do educador audiovisual, sensibilizado a pensar propostas de cinema e/na educação para os seus futuros parceiros: diretores, coordenadores e professores das redes educacionais. Dessa forma, a Lei 13.006/14 representa um esforço de normatização; o educador audiovisual se apresenta como o processo, a mediação cultural fundamental para uma educação transformadora. (Amâncio et al, 2015, p. 29).

O cineasta e pesquisador em pedagogia audiovisual Júlio Wohlgemuth aponta para uma série de perspectivas de uso do audiovisual na educação e qualifica o vídeo como valioso meio de ensino e aprendizagem a medida em que este não se restringe a poucos, “resgatando-o como um veículo de socialização do saber.” O autor faz apologia à universalidade da linguagem audiovisual e seu poder de penetração nas mais diversas camadas sociais e destaca o vídeo e seu papel capacitador de indivíduos de setores populares. Neste sentido, Wohlgemuth (2005) afirma:

O vídeo é o meio ideal para a criação de circuitos abertos de comunicação, nos quais a informação pode entrar em qualquer ponto e se transmitir em diferentes direções. Porém, para produzir uma mensagem pedagógica audiovisual, é necessário realizar um trabalho deliberado sobre a realidade, para transformá-la em imagens e sons que permitam apresentar um conjunto de informações, um conjunto de dados educativos e um conjunto de elementos de capacitação. (WOHLGEMUTH, 2005, p. 10 - 11).

Indo ao encontro do que nos trouxe Wohlgemuth (2005), acreditamos no potencial motivacional, educador, formador e capacitador que têm os filmes populares/comunitários nacionais, que trazem em sua essência a importante função de comunicar um grande espectro de desejos e de necessidades de moradores de comunidades, através de linguagens audiovisuais que revelam as matrizes étnicas e culturais presentes nesses territórios. Esperamos que nossa pesquisa venha de alguma forma estimular a valorização e utilização do audiovisual comunitário nacional no ensino, como meio de problematização de realidades sociais que impactam as áreas de biociência e a saúde. Acreditamos que a elaboração de instrumentos e metodologias de análise e seleção do audiovisual comunitário para o uso escolar, de modo que ele possa ser visto como um recurso de facilitação e de motivação para o ensino e que venha contribuir para que se faça cumprir a Lei nº 13.006/14.

Políticas públicas de incentivo à educação e à cultura devem ser incrementadas e reproduzidas, principalmente aquelas que, direta ou indiretamente, beneficiam as camadas populares da nossa sociedade em seus diferentes contextos. O Projeto de Lei (PL 185/08) de autoria do senador Cristovam Buarque, que incluía o parágrafo 6º ao artigo 26 da Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, com o intuito, segundo seu autor, de estimular a produção de filmes nacionais e o seu consumo por parte de um público formado por jovens estudantes do ensino básico, foi sancionado pela então

presidenta Dilma Rousseff em 09 de julho de 2014, originando o Projeto de Lei nº 13.006, que torna obrigatória a exibição de filmes nacionais nas escolas brasileiras, por no mínimo duas horas mensais e passa a constituir um componente curricular complementar integrado à proposta pedagógica da escola.

A seguir, a íntegra da publicação da Lei nº13.006 na página 1 do Diário Oficial da União no dia 26 de junho do ano de 2014:

LEI Nº 13.006, DE 26 DE JUNHO DE 2014

Acrescenta § 8º ao art. 26 da Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para obrigar a exibição de filmes de produção nacional nas escolas de educação básica.

A PRESIDENTA DA REPÚBLICA

Faço saber que o Congresso Nacional decreta e eu sanciono a seguinte Lei:
Art. 1º O art. 26 da Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, passa a vigorar acrescido do seguinte § 8º:

"Art.26 -----

§ 8º A exibição de filmes de produção nacional constituirá componente curricular complementar integrado à proposta pedagógica da escola, sendo a sua exibição obrigatória por, no mínimo, 2 (duas) horas mensais." (NR)

Art. 2º Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.

Brasília, 26 de junho de 2014; 193º da Independência e 126º da República.

DILMA ROUSSEFF

José Henrique Paim Fernandes

Marta Suplicy

Fresquet e Migliorin (2015) mencionam que, mesmo com a lei aprovada e sancionada pela presidência da república, não houve definição em torno de questões importantes tais como, quais filmes serão exibidos e quais critérios serão utilizados para fazer a seleção dos mesmos, a origem do custeio para aquisição dos filmes, a infraestrutura necessária para as exibições nas escolas e os “dispositivos de execução da lei” (FRESQUET, 2015, p. 4). Para Amâncio et al. (2015), em se tratando de política educacional, a Lei 13.006/14 constitui um importante avanço no campo das possibilidades de “mudanças e transformações no cenário educacional”, entretanto chama atenção para a imprescindível necessidade de que o processo de implementação da lei, em sua expressão prática, ou seja, a exibição de filmes nacionais nas

escolas deve estar fundamentada em metodologias de problematização para que se garanta sua força política e que os processos de seleção dos filmes a serem exibidos garanta, segundo Amâncio et al. (2015), que “O repertório deve ser expansivo, a fim de contemplar também toda uma produção comunitária, popular e alternativa” (AMÂNCIO et al. 2015, p. 30)

1.1.1 Bem Tv: Uma Organização Não-Governamental Formadora de “Jovens Comunicadores”

Em sua dissertação de mestrado intitulada: “A favela que não cabia na fotografia: limites da representação”, Marcelo Valle, nos conta que a Bem TV, onde ele atua como professor de fotografia, nasceu, como ideia, a partir do contato entre dois jovens estudantes de comunicação da Universidade Federal Fluminense (UFF), Márcia Correa e Castro e Adilson Vaz Cabral, com a TV Viva, que era uma TV de Rua de Recife, Pernambuco. Isso ocorreu em 1990 durante o XIV Encontro Nacional de Estudantes de Comunicação (ENECOM), em São Luís do Maranhão. Através de Valle (2014), em entrevista com Márcia Correa, fundadora e coordenadora da Bem TV, temos o seguinte relato:

No encontro discutíamos a qualidade de educação no ensino superior a começávamos a discutir a democratização da comunicação. Foi durante essa oficina que tive contato com as primeiras Tvs comunitárias e ali tive a oportunidade de ver o trabalho da TV Viva, de Recife, uma TV de rua, que produzia vídeos educativos e os exibia com telão e projetor nos bairros da periferia do Recife. Lembro que fiquei muito impressionada, na verdade, apaixonada, e decidi que a partir daquele momento era aquilo que eu faria como comunicadora. Durante a volta pra Niterói, uma longa viagem, de praticamente três dias, vim debatendo as ideias com um amigo, o Adilson Cabral. Quando chegamos em Niterói já tínhamos nossa TV praticamente pronta, seria então uma TV comunitária, uma TV de Rua, onde produziríamos os vídeos e passaríamos em comunidades. Naquele momento era um campo bem fértil. (Valle, 2014, p. 80).

A Bem TV tem 29 anos de experiência em produções de vídeos populares e desenvolve cursos e oficinas em audiovisual, fotografia e em mídias digitais para jovens moradores de comunidades em territórios de risco da região metropolitana do Rio de Janeiro. Em suas dependências, ela possui equipamentos audiovisuais que são disponibilizados aos jovens participantes de seus projetos, estúdio de gravação e ilha de edição de vídeos. Entre diversas e bem-sucedidas iniciativas da Bem TV está o projeto “Olho Vivo”, voltado para a formação e

educação de jovens através de elementos de mídiameducação como ferramentas de transformação e inserção desses indivíduos. De acordo com Garroux e Oliveira (2015):

As Oficinas de Mídia pretendem ir além da formação técnica do âmbito de comunicação e estabelecer um debate político acerca do contexto destes jovens, visando principalmente a formação social e cidadã. Para isso, além da formação técnica, ou seja, as aulas de câmera, roteiro (no caso do audiovisual), ou de desenvolvimento de um aplicativo, há também aulas-debate em que são discutidas questões como democratização da mídia, acesso à comunicação, mobilização social, cenário político atual, violência nas comunidades, papel da mulher entre outros temas; o principal objetivo é contextualizar a aprendizagem técnica com o cotidiano dos jovens. (GARROUX ; OLIVEIRA, p. 10, 2015).

A formação de professores para a utilização e produção de audiovisuais populares no ensino se fundamenta na compreensão de que os vídeos exibidos em sala de aula devem mediar diferentes diálogos e suscitar reflexões e abstrações por parte de seus atores sociais (estudantes), sendo, portanto, fundamental a preocupação do professor com as linguagens audiovisuais contidas nos vídeos que exhibe para seus alunos. Sobre esta questão, Arroio e Giordani (2006) sinalizam que:

O professor deve ter em mente, quando utiliza recursos audiovisuais, qual é a matriz cultural a partir da qual foi construída a obra que será exibida, qual é a própria matriz cultural da sala de aula, e o modo como estas duas matrizes se relacionam. É importante considerar ainda qual a linguagem do produto, os gêneros discursivos veiculados, se o nível em que as ideias são enunciadas se adapta àquele grupo de alunos, se os exemplos apresentados são realmente significativos. (ARROIO ; JORDAN, 2006, p. 2).

Conforme nos fala Gutierrez (1978), a linguagem audiovisual é dotada de um poder de comunicar maior do que podemos perceber. Ela alcança seus objetivos através de inúmeros caminhos que por vezes não percebemos, mas que se repercutem interiormente através de imagens que se relacionam conosco e nos levam a uma identificação, sejam elas imagens básicas, simbólicas ou centrais.

Como forma de prosseguirmos nossas investigações no campo do conhecimento sobre o qual estamos trabalhando, sabemos da importância de nos abastecermos de informações provenientes, não apenas de fundamentações no campo teórico, mas de forma tão importante, ouvir os personagens que são os realizadores protagonistas do cenário nacional da produção do

audiovisual popular e comunitário. Por isso, realizamos uma entrevista remota com a fundadora da Bem TV e coordenadora do Canal Saúde – Fiocruz, Márcia Correa e Castro. Em uma longa e simpática conversa, com uma hora e trinta minutos de duração, falamos sobre assuntos relacionados à sua vasta experiência, atuando desde 1990 em diversas frentes no universo da comunicação popular, principalmente, na produção audiovisual.

Objetivando contemplar o estado da arte da pesquisa, priorizamos abordar na entrevista três temas que giram em torno de: (i) elementos que possam contribuir para fundamentar os conceitos que perfazem as características peculiares do vídeo popular e do vídeo comunitário; (ii) as questões pedagógicas envolvidas na produção dos vídeos utilizados nesta pesquisa; (iii) as trajetórias dos três documentários investigados em nossa pesquisa em contextos educacionais.

Sobre os conceitos de vídeo popular e vídeo comunitário, Márcia nos disse que a ideia de vídeo popular emerge nos anos 80, paralelamente, a popularização do sistema VHS, porquê: *“Até então, o único jeito de você fazer vídeo era com as câmeras profissionais da TV, que eram pesadas, caríssimas, e quando aparece o VHS, de repente aquela ferramenta disponível...”*. A entrevistada mencionou que o surgimento de um sistema acessível como o VHS e o barateamento das câmeras possibilitou a produção de vídeos de forma independente de emissoras e produtoras, cujos realizadores, seriam membros dos movimentos sociais, como sindicatos, movimento negro, movimento de mulheres, mas que: *“Não era ainda um material produzido, por exemplo, nas favelas, produzidos pelos moradores de favelas”*.

Segundo Márcia Correa, os meados dos anos 90 marcaram o início da concepção de vídeos comunitários, pois: *“Era uma coisa assim, já era o vídeo feito na comunidade, pela comunidade e aí você tem toda uma nova leva de organizações, de grupos e aí já são coletivos, por exemplo, as organizações da Maré, o Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré (CEASM), o Observatório de Favelas, aí sim, são organizações que ficam dentro do território onde atuam pessoas que moram naquele território e eles que vão fazer as produções”*.

Oportunamente, Márcia usou os três vídeos analisados em nossa pesquisa para definir o que, em sua opinião e vivência em comunicação audiovisual popular, venha caracterizar o vídeo comunitário e o vídeo popular. Segundo a fundadora da Bem TV, os documentários “Memórias do Preventório” e “Faxina Geral”, são vídeos comunitários, pois, foram concebidos e produzidos a partir de demandas originárias a partir dos “Jovens comunicadores”, alunos da Bem TV, moradores do morro do Preventório. Porém, o vídeo

“Muito Prazer” surgiu de uma demanda externa à comunidade do Preventório. O vídeo resultou de uma parceria entre a Bem TV e a Coordenação de DST/Aids com o importante apoio da Unesco. Embora tenha havido uma ampla participação dos “Jovens comunicadores” na produção do vídeo e a percepção de que os casos de gravidez entre adolescentes crescia bastante na comunidade, a demanda se deu no sentido de que a Bem TV produziria um audiovisual para ser exibido em diversas escolas, fazendo parte da campanha nacional contra a Aids.

Os circuitos que estes três documentários realizaram ao longo dos anos, após suas produções, em ambientes educacionais formais e/ou informais, é de grande relevância para essa pesquisa, pois, torna-se fundamental conhecer em quais circunstâncias estes documentários foram utilizados. Sobre este aspecto a entrevistada Márcia Correa nos trouxe valiosas informações, ao nos dizer por exemplo, que o vídeo “Faxina Geral” foi exibido apenas na comunidade do Preventório. A respeito de “Memórias do Preventório”, Márcia nos disse: *“que foi o posterior, ele foi exibido em escolas, mas só nas escolas do Preventório e obviamente nas aulas de história”*. Perplexo com esta informação questionei a entrevistada sobre este fato e devido a sua importância nesse contexto investigativo inserimos este trecho da conversa na íntegra, a seguir:

Pesquisador – *“No Memórias você falou assim; o Memórias foi exibido somente em aula de história é óbvio. Você...”*

Entrevistada – *“É óbvio por isso, porque quando a gente ia nas escolas oferecer o Muito Prazer, a gente sempre procurava a diretora e a escola tem isso, essa coisa muito compartimentalizada do conhecimento, então, se era um vídeo sobre sexualidade, é da aula de ciências. Se é um vídeo de história, é da aula de história, entendeu? Tinha muito essa, por mais que a gente falasse; mas não precisa ser na aula de história! Por exemplo, pra gente, no primeiro encontro, era legal que fossem 2 tempos seguidos de aula. E a gente falava assim; olha, no horário aqui, tem essa aula aqui de inglês, tem 2 tempos seguidos, deixa a gente fazer aqui! Não, mas isso não, é inglês, isso é ciências, tem que ser na aula de ciências.”*

Pesquisador – *“O Memórias do Preventório começa com uma discussão a respeito de saúde interessantíssima. As doenças que assolavam o Rio de Janeiro.”*

Entrevistada – *“Mas ninguém, isso é história!”*

Pesquisador – *“O próprio nome Charitas e a formação do Preventório, o próprio*

nome...”

Entrevistada – *“O nome, Preventório, né?”*

Pesquisador – *“Um prato cheio pra discutir ciências e foi usado na sala de aula na minha fase de campo pra discutir ciências e biologia, mesmo.”*

Entrevistada – *“Pois é! As escolas não leem assim. Até mesmo quando você fala o nome Memórias, Memórias do Preventório, memórias é história. Memórias é história, tem que ir para a aula de história.”*

Pesquisador – *“E o Muito Prazer?”*

Entrevistada – *“É. O Muito Prazer. Ele circulou por umas 24 escolas aqui de Niterói. E no final era isso que eu te falei, os professores pediam, só que chegou uma hora, que os garotos mesmo encheram o saco, entendeu? Porque eram eles que iam nas escolas e aí eles falaram; ah, chega!”* OBS: Garotos é uma referência aos “jovens comunicadores” alunos da Bem TV que mediavam os debates nas escolas.

Pesquisador – *“Tem uma coisa que eu quero frisar, os mediadores sempre foram os jovens comunicadores, mesmo havendo demanda por parte dos professores, eles não faziam parte da mediação, ficava por conta dos jovens comunicadores?”*

Entrevistada – *“Ficava por conta dos jovens. Tinha até alguns...”*

Pesquisador – *“Você pode dizer pra mim que esses três vídeos nunca passaram por um processo de avaliação, de análise por parte dos professores dentro de espaços formais de ensino?”*

Entrevistada – *“Não.”*

Pesquisador – *“Eu sou o primeiro? Que bom!”*

Entrevistada – *“É. Nunca mesmo, na verdade assim, a gente tinha uma avaliação. Por exemplo, em algumas escolas, por exemplo, Aurelino Leal, no Aurelino Leal a professora de ciências ela quis acompanhar a atividade, ela dava opiniões, ela fazia perguntas e coisa e tal. Agora, teve escolas, por exemplo, Guilherme Briggs, que o professor aproveitou que ia ter atividade e foi embora pra casa, entendeu? Teve um pouco de tudo! Tinha professor que saía de sala, ficava na escola, mas saía de sala. Mas na maioria maciça das vezes os jovens ficavam lá sozinhos. Quando ia gravar vídeo carta, geralmente, a Marcele ia, porque a Marcele, da nossa dupla ela era a pessoa técnica, ela que mexia em câmera, então geralmente ela ia pra ajudar nisso, a Marcele é mega tímida então ela não abria a boca, ela ficava lá ajudando na*

parte técnica e chegou uma hora que os garotos estavam tão escolados, que eles iam e... não, essa escola aí que vai sou eu e não sei o que! É, tipo, não, pode deixar e tal! Eles resolviam tudo. Agora, assim, os jovens, não teve muita renovação do grupo, né? Então em 4 anos, chegou no final, esses garotos já estavam assim, tipo; ah, chega! Márcia, chega! Tá” bom de Muito Prazer, não aguento mais! Não vou mais falar disso não. Vamos fazer outra coisa, chega! Foi justamente quando chegou o dinheiro pra fazer os outros vídeos.”

A constatação do ineditismo de nossa pesquisa, dentro do contexto citado, nos estimula cada vez mais no intuito de continuarmos a buscar a confirmação, com bases experimentais e fundamentos teóricos, o pressuposto que levantamos sobre o potencial motivacional do vídeo popular/comunitário para utilização em sala de aula no ensino de biociências e saúde, enfatizando também as suas possibilidades de abordagens sobre questões sociais, políticas e culturais comunitárias, sob uma ótica científico-biológica significativa, crítica, contextualizada e sensibilizadora.

Nosso objetivo, através do uso de vídeos populares/comunitários é contribuir para fomentar atitudes proativas e transformadoras da realidade dos jovens alunos de escolas localizadas em territórios carentes e vulnerabilizados. Sugerimos critérios gerais e específicos para análise e seleção de vídeos populares/comunitários com potencial para uso em sala de aula, de forma a contribuir com a atuação pedagógica de professores regentes de turmas de ensino médio de escolas localizadas em territórios carentes da presença positiva do Estado, principalmente, com a participação docente.

1.2 CARACTERIZAÇÃO DO TRABALHO DE CAMPO E DOS SUJEITOS DA PESQUISA

A pesquisa foi estruturada em três momentos: (1) a análise filmica prévia e a fragmentação dos vídeos selecionados em unidades de análise; (2) entrevistas e realização de oficinas com professores e alunos com o uso dos vídeos apoiados por um modelo de planejamento (Plano de aula) das atividades que foram utilizados por alguns professores que assim desejaram; (3) entrevistas com duas coordenadoras da Bem TV.

No desenho metodológico desta pesquisa delineamos uma sequência de atividades de natureza teórica e prática, de modo a viabilizar o alcance da confirmação da hipótese de que os vídeos comunitários/populares, intitulados, “Faxina Geral” (1999), “Muito Prazer” (2002) e “Memórias do Preventório”(2003), produzidos por jovens alunos da ONG Bem TV

apresentam potencial motivacional e pedagógico que os validam como meios contextualizados para sua utilização em ensino formal de biociências e saúde públicos e localizados em comunidades de Niterói que serão citadas logo a seguir. É importante destacar que a proposta de uso do plano de aula foi acompanhada de um convite para que os professores pudessem fazer intervenções em sua estrutura, caracterizando um trabalho de construção coletiva. Fundamentamos este pressuposto e delimitamos o marco teórico conceitual da pesquisa durante a sua fase exploratória ao nos apoiarmos na literatura especializada que trata de análise fílmica, do histórico dos vídeos comunitários no Brasil e na América latina, de sua pedagogia, de suas características sociais, culturais, identitárias e de sua instrumentalidade no campo das lutas sociais.

Estas análises fílmicas se constituem em um dos primeiros resultados da pesquisa e precederam as atividades de campo realizadas em três escolas da Rede Estadual de Ensino de Niterói e no instituto JCA, também em Niterói, onde juntamente com professores e estudantes do ensino médio, pudemos desenvolver ao longo de sete meses no ano de 2019, oficinas, entrevistas e rodas de conversas, devidamente registradas em vídeos, áudios, fotos e anotações de observações de campo. Compreendemos que o processo de análise dos três documentários avaliados nesta pesquisa tenha desenvolvido uma estreita ligação entre o pesquisador e seu objeto de pesquisa como, não obstante, contribuiu sobremaneira para lançar luz sobre novas possibilidades de utilização do vídeo popular/comunitário como fonte de material audiovisual provido de linguagem audiovisual contextualizada e acessível, lúdica e dinâmica para o processo de ensino e aprendizagem de biologia e saúde em nível médio.

Durante a elaboração das análises fílmicas tivemos o cuidado de, principalmente, não emitir opiniões pessoais ou de outros, a respeito da qualidade dos documentários, intencionalidades pessoais ou ideologias subjacentes às obras analisadas. Consideramos estes audiovisuais como trabalhos de cunho social, educacional, artístico e técnico que refletem os olhares de jovens moradores de comunidades sobre suas próprias realidades levando em conta diferentes temas nas áreas sociais, humanas e biomédicas. A estruturação da análise fílmica teve como eixos organizacionais o papel pedagógico do documentário em função de suas imagens, em geral caracterizadas pelos depoimentos de moradores que expõem seus pontos de vista e sugestões para a solução dos problemas da comunidade. Para tal, fizemos recortes do documentário em formato de unidades de análise fílmica e sequências de imagens, cujos

significados estão dentro do contexto de nossos objetivos de análise.

Os procedimentos de análises fílmicas desses documentários foram subsidiados por referenciais teóricos e ressaltamos que critérios como conteúdos presentes em falas e imagens e seus simbolismos, entre outros elementos constituintes da linguagem audiovisual, como ângulos, enquadramentos e planos de filmagem que dão o sentido completo às obras, se deram sob uma perspectiva pedagógica e a visão do pesquisador enquanto profissional de ensino de biologia e ciências. Cabe destacar que este modo de pensar, refletir e realizar a análise e o uso dos vídeos em sala de aula resultou no delineamento de uma metodologia de pesquisa que não foi identificada nos estudos sobre o tema. Dessa forma, esperamos poder contribuir para o desenvolvimento de uma metodologia original e inovadora quanto às possibilidades de análise e de amplas formas de utilização de vídeos populares/comunitários com objetivos educacionais.

Para oficialização de nossa pesquisa de campo obtivemos autorização legal por parte da Secretaria Estadual de Educação (SEEDUC), que foi expedida no dia 07 de dezembro de 2018, através de E-mail direcionado a mim. Havia solicitado, oficialmente, a autorização para a realização da pesquisa em dez escolas da Rede estadual de ensino de Niterói, especificamente, nos colégios: CIEP 449 Governador Leonel de Moura Brizola (Brasil/França); CE Manuel de Abreu; Liceu Nilo Peçanha; CE Matemático Joaquim Gomes de Sousa (Brasil/China); CE Aurelino Leal; CE Guilherme Briggs; IE Professor Ismael Coutinho; CE José Bonifácio; CE Conselheiro Macedo Soares. Por questões estratégicas optei por apenas três dessas instituições de ensino. São elas: CIEP 449 Governador Leonel de Moura Brizola (Brasil/França), CE Guilherme Briggs e CE Matemático Joaquim Gomes de Sousa (Brasil/China).

Juntamente com os sujeitos da pesquisa, professores e estudantes do ensino médio, pudemos desenvolver no ano de 2019, entre os meses de fevereiro e outubro, exibição de vídeos, oficinas, entrevistas e rodas de conversas, devidamente registradas em vídeos, áudios, fotos e anotações de observações de campo. As instituições pesquisadas foram as seguintes:

(1) O Colégio Estadual Leonel de Moura Brizola-CIEP 449 (Colégio Bilíngue Brasil-França), localizado no bairro de Charitas, bem próximo à subida do Morro do Preventório, onde contamos com a participação de cinco docentes, havendo a realização de quatro oficinas.

(2) O Colégio Estadual Guilherme Briggs, localizado no bairro Santa Rosa, no qual pudemos contar com a participação de quatro docentes e o desenvolvimento de duas oficinas.

(3) Colégio Estadual Matemático Joaquim Gomes de Souza (Colégio Bilíngue Brasil-

China), localizado no bairro de Charitas, também próximo à entrada do Morro do Preventório, onde duas docentes participaram das fases de entrevistas, porém, não houve a realização de oficinas.

(4) Instituto Jelson da Costa Antunes (JCA), localizado no bairro Baldeador, parceiro da ONG Bem TV. Juntamente com a professora Luana Mendes Barreto, contratada da ONG Bem TV para ministrar aulas da disciplina "Debate e convergência", realizamos uma oficina de narrativas audiovisuais com um grupo de estudantes da Rede Estadual de Ensino de Niterói, matriculados no curso de formação em criação de aplicativos para celulares oferecido pela ONG Bem TV.

Estimamos o quantitativo de sujeitos participantes da pesquisa como, doze docentes e aproximadamente cento e sessenta estudantes do terceiro ano do ensino médio regular. O número de alunos participantes levou em conta as atividades planejadas com cada professor participante que tiveram autonomia para definir as turmas participantes do projeto. A data de início do trabalho de campo da pesquisa nas escolas estaduais de Niterói foi dia 21 de fevereiro de 2019 por meio das seguintes etapas de aproximação dos sujeitos da pesquisa:

Etapas 1. Primeiro contato com as(os) professoras(res): apresentação do projeto; leitura e assinatura do TCLE; envio do projeto de doutorado do pesquisador para cada professora(or).

Etapas 2. Segundo contato com as(os) professoras(res): aplicação do questionário semiestruturado.

Etapas 3. Terceiro contato com as(os) professoras(res): leitura e assinatura de termo de concessão para o uso de imagem; a exibição de um compacto selecionado a partir dos três documentários analisados na pesquisa, montado pelo pesquisador, com duração de 00:15:03 que pode ser acessado pelo link compartilhado através do Google Drive https://drive.google.com/file/d/1sMK-tn24x2mx9_gjkaoS5hYM9_pEeL-I/view?usp=sharing e que representou uma estratégia de apresentação de algumas sequências, consideradas relevantes quanto às temáticas abordadas por cada um dos vídeos e com o objetivo de subsidiar a entrevista semiestruturada e para não tomar um espaço de tempo excessivo dos docentes, sujeitos da pesquisa, pois estes estavam em seus ambientes de trabalho. Para tal, utilizamos um *notebook* e fone de ouvido para que ruídos externos não interferissem na escuta do áudio; entrevista semiestruturada audiogravada com perguntas sobre os filmes compactados; envio dos *links* dos três filmes analisados na pesquisa para os professores, de modo a optarem, a seu critério, por

um ou mais de um deles, para realização de atividades em sala de aula com alunos.

Etapa 4. Quarto contato com as (os) professoras (res): planejamento com cada professor com utilização de um modelo de ficha de planejamento (Apêndice G), visando definir os detalhes da apresentação do filme e do tipo de abordagem que seria usada antes, durante e após a exibição do filme para os estudantes. Sua utilização era facultativa aos professores e com possibilidades de ajustes, caso os docentes achassem conveniente em função de suas intenções.

Etapa 5. Quinto contato com as(os) professoras(res) para a realização das oficinas: exibição de um dos filmes em sala de aula; filmagem da aula, avaliação da atividade através de conversa com as(os) professoras(es).

Etapa 6. As entrevistas com as coordenadoras da Bem TV foram em número de duas e se realizaram em agosto de 2021.

1.3 O MATERIAL: OS VÍDEOS⁷ E AS ETAPAS DO DESENVOLVIMENTO DO ESTUDO

Apresentamos a seguir as fichas técnicas acompanhadas de sinopses, dos três vídeos selecionados para subsidiar esta pesquisa que foram, gentilmente, cedidos pela ONG Bem TV. Os documentários foram selecionados, principalmente, com base em suas abordagens que permeiam as temáticas sedimentares de nosso objeto de pesquisa na área de ensino de biociências e saúde em contextos educacionais populares, além de suas origens comunitárias, formas de comunicação e linguagens audiovisuais com ênfase nas características de processos de comunicação popular. Conversas com alguns integrantes da Bem TV, inclusive pessoas que participaram da produção dos três vídeos escolhidos foram de grande importância na acertada escolha desses vídeos como objeto de investigação em processos de ensino e aprendizagem. São eles:

Faxina Geral – O documentário apresenta grande potencial pedagógico, motivacional e interativo que o torna um ótimo recurso audiovisual em sala de aula, principalmente em escolas de comunidades, de modo a facilitar os estudos sobre meio ambiente e saúde pública, levando a reflexões, debates e críticas construtivas e conscientizadoras que são fundamentais para a formação cidadã de jovens estudantes.

⁷ Os documentários podem ser assistidos no canal da Bem TV no *site* Youtube no endereço: <https://www.youtube.com/c/CanalBemTV/videos> Nota: Faxina Geral pode ser acessado em: https://drive.google.com/file/d/1iWtT-CIcjpCFQZZe6awFu7ZIXplSb_al/view?usp=sharing

Ficha técnica:

Título: Faxina Geral

Ano: 1999

Realização: Bem TV / Canal Saúde / Projeto Preventório / Grupo de Produção Comunitária do Preventório / Grupo “Nós na Fita” (que surgiu na primeira oficina de TV e Vídeo, em 1999).

Produção: Marcelle Moreira / Flávia / Adriana da Silva

Duração: 00:07:53

Roteiro: Coletivo

Formato: Documentário

Direção: Márcia Corrêa e Castro

Apresentação: Luciano Simplício

Reportagem: Natália e Ana Paula

Câmera: Marcelle Moreira / Daniela Araújo / Wilson Miranda / Ana Cristina

Rap: Mestre Liu

Agradecimentos: Associação de Moradores do Preventório / Comlurb / Clin

Muito Prazer – O documentário “Muito Prazer”, faz abordagens sobre temas que consideramos importantes para o ensino de biologia e saúde em contextos escolares, tais como Aids e os medicamentos usados em seu tratamento (coquetéis), uso de preservativos nas relações sexuais, comportamento sexual de jovens e gravidez na adolescência. Observamos também o uso da técnica conhecida como “povo fala”, onde os populares são entrevistados nas ruas. O documentário utiliza-se de algumas cenas de ficção como possível estratégia de estímulo às reflexões sobre os temas abordados ao longo das entrevistas de rua e de suas próprias narrativas, onde a questão do machismo surge através de depoimentos de jovens, em sua maioria estudantes de escolas públicas estaduais de Niterói de ambos os sexos.

Ficha técnica:

Título: Muito Prazer

Ano: 2002

Realização: Bem TV Televisão Comunitária - Grupo Nós na Fita

Roteiro: Daniela Araújo / Luciano Simplício / Ana Paula da Silva / Daiana Soares e Rosemary Campos

Produção: Daniela Araújo / Luciano Simplício / Daiana Soares, / Rosemary Campos / Flávia Veloso, / Robert de Miranda e Andréia Rodrigues

Câmera: Robert de Miranda / Rodrigo Silva / Daniela Araújo e Adriana da Silva

Reportagem: Ana Paula da Silva / Flávia Veloso e Hérica

Atores: Hérica, Luciano Simplício, Rodrigo Silva, Ana Paula da Silva, Rosemary Campos, Flávia Guedes, Robert de Miranda, Wilson de Miranda e Daiana da Silva Soares.

Computação gráfica: Roberto Gavinho e Bruno Ribeiro

Iluminação de estúdio: Eduardo Arbizo

Edição: Tiago Scorza

Assessoria: Cláudia Regina Ribeiro e Márcia Corrêa e Castro

Apoio: Coordenação de DST/Aids e Unesco

Memórias do Preventório – Em 2003, a Bem TV realizou o Projeto Olho Vivo, em que os jovens do Grupo Nós na Fita (que surgiu na primeira oficina de TV e Vídeo, em 1999, na Comunidade do Preventório) foram convidados a ser monitores no novo projeto “Memórias do Preventório” que conta a história do Morro do Preventório, localizado no bairro de Charitas, em Niterói.

O documentário “Memórias do Preventório” produzido no ano de 2003 aborda a história da formação da comunidade do Morro do Preventório, localizada no bairro Charitas em Niterói, dando ênfase a fatos históricos narrados em forma de locução e através das memórias e conhecimentos de senso comum dos moradores da própria comunidade que nos trazem seus depoimentos. O filme nos remete, inicialmente, aos meados do século XIX e aborda os surtos de cólera, malária e febre amarela que vitimaram grande número de pessoas no Rio Antigo.

O documentário, que tem onze minutos e seis segundos de duração, menciona o envio de doentes do Rio de Janeiro e até do estrangeiro para Niterói, com objetivo de prevenir as doenças da época e nos traz informações sobre o aluguel de um casarão que veio a servir de hospital para estes enfermos. Através de seus depoimentos, moradores contam suas histórias sobre a formação da comunidade como, por exemplo, a existência de um antigo cemitério, onde hoje se localiza o Preventório. Segundo a locução e os depoimentos de moradores, o cemitério formou-se devido ao elevado número de mortes entre os doentes que, por não existir lugar para enterrá-los, eram sepultados atrás do hospital.

Ficha técnica:

Título: Memórias do Preventório

Ano: 2003

Realização: Bem TV - Grupo “Nós na Fita”

Roteiro e direção: Luciano Simplício

Câmera: Daniela Araújo e Paulo Castglioni Lara

Assessoria: Marcelo Valle

Edição: Daniela Araújo / Luciano Simplício e Marcelo Valle

Pesquisa: Alunos do projeto “Olho Vivo”

Animações: Andres Felipe J. Ramos

Coordenação: Olivia Bandeira

Coordenação executiva: Márcia Corrêa e Castro

A seguir descreveremos as etapas para a realização da análise dos vídeos, para posteriormente, tecermos comentários sobre os conceitos e aspectos metodológicos que perfazem estruturalmente a análise fílmica dos vídeos comunitários e considerações sobre alguns parâmetros que venham subsidiar uma discussão, ainda que incipiente, entre os fundamentos que diferenciam a análise fílmica da crítica cinematográfica. O processo analítico realizado sobre os três documentários investigados nesta pesquisa tiveram como ponto de partida, as transcrições textuais, feitas na íntegra, desses materiais audiovisuais. Isto porque, à medida em que transcrevíamos todas as falas de depoentes e locuções em *off* ou em tela, presentes nos documentários, buscávamos imagens de cobertura, no caso *frames*, que melhor representassem o conteúdo textual expresso em cada cena e que valorizasse seus simbolismos imagéticos em função dos objetivos da análise. Portanto, ressaltamos que as transcrições foram elementares para a seleção dos *frames* que subsidiaram as oficinas de narrativas audiovisuais realizadas em alguns momentos da fase experimental da pesquisa, com participação de estudantes e professores em ambientes escolares.

Penafria (2009) afirma que “perante a profusão de discursos sobre os filmes é imperativo, desde já, distinguir a análise da crítica”. Segundo a autora, o trabalho do crítico de cinema se distancia em muito da análise fílmica na medida em que o crítico de cinema, em sua atividade profissional, publica em jornais, revistas especializadas, *sites* ou *blogs*, resenhas que são resultados de observações pouco profundas da obra cinematográfica e que, na maioria das vezes, estão carregadas de opiniões pessoais com juízos de valor resultantes de sua formação

cultural, política e ideológica.

Portanto, o processo de crítica cinematográfica, de acordo com Penafria (2009), tem como algumas características:

Não raro, a crítica de cinema utiliza frases feitas que poderiam ser aplicadas a outros filmes que não os criticados. O mais das vezes, a crítica coloca de lado as características singulares e a especificidade de cada um dos filmes. O discurso crítico encontra-se carregado de adjetivos que, no nosso entender, poderiam ser aplicados a filmes indiferenciados. (PENAFRIA, 2009, p. 2).

Entendemos que tanto o teórico quanto o crítico do cinema estão em busca de localizar e comprovar seus pressupostos, de acordo com o pensamento de Penafria (2009). Mas, para os objetivos de nossa pesquisa, alcançar um “entendimento” daquilo que está no écran não é suficiente. Faz-se necessário enxergar além da tela, entender o que se quer transmitir através das linguagens audiovisuais imagética, textual e sonora. Portanto, a busca por novos significados em um filme demanda um minucioso processo de prospecção que somente a análise fílmica é capaz de nos conduzir por esses caminhos. Para tal, vamos assumir Vanoye e Goliot-Lété (2005) como importante referencial teórico e quando eles nos apontam que a análise de um filme, sob uma ótica científica, representa um processo de decomposição da obra em fragmentos, os autores usam de uma metáfora para exemplificar o processo de análise fílmica: “assim como se analisa, por exemplo, a composição química da água, decompô-la em seus elementos constitutivos.”(VANOYE & GOLIOT-LÉTÉ, 2005, p. 15).

Vanoye e Goliot-Lété (2005), definem a análise de um filme como:

É despedaçar, descosturar, desunir, extrair, separar, destacar e denominar materiais que não se percebem isoladamente “a olho nu”, pois se é tomado pela totalidade. Parte-se, portanto, do texto fílmico para “desconstruí-lo” e obter um conjunto de elementos distintos do próprio filme. (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 2005, p. 15).

Ainda segundo Vanoye e Goliot-Lété (2005), a fragmentação da obra em partes menores ou “elementos distintos”, no caso, cenas ou tomadas, gera um “distanciamento” necessário entre o analista e o filme, evitando que sejam emitidas opiniões pessoais ou lançadas emoções sobre a atividade analítica, o que, na visão do autor compromete o trabalho de análise. Considerando as duas etapas básicas da análise fílmica, uma vez desconstruído o todo da obra

cinematográfica, é preciso interpretá-lo parte a parte para buscar compreender seus significados, levando em conta as inter-relações entre seus elos, em função de objetivos específicos de quem o analisa.

A metodologia de análise imagética que estamos utilizando nesta pesquisa baseou-se na extração de *frames* dos filmes selecionados. A codificação utilizada para identificar e localizar cada imagem (*frame*) foi feita através do programa de edição profissional “Adobe Premier Pro 2019” que permite identificar a minutagem correspondente a cada *frame* (hora: minuto: segundo: ordem do *frame* de uma determinada sequência). Visando organizar a análise imagética propriamente dita, estabelecemos uma codificação alfanumérica, onde: letra S = sequência (conjunto de tomadas ou *takes* que confere uma unidade de análise fílmica); número em algarismo arábico = ordem em que a sequência aparece; letras maiúsculas em sequência alfabética = *frame* (fotograma retirado de um vídeo); mínimo de 16 fotogramas por segundo - FPS - em sequência confere à visão humana ilusão ou interpretação de imagens em movimento; 24 FPS é o padrão mais utilizado mundialmente e foi aplicado aos filmes selecionados. A análise textual consiste em transcrever, na íntegra, narrativas em *off* (voz de um narrador que em nenhum momento aparece na tela, coberta por imagens que simbolizam a fala em questão), e as narrativas dos depoentes em tela. A partir da conclusão da transcrição, buscamos discutir as narrativas com ênfase em seus conteúdos que, de forma direta ou indireta, nos remetem a discussões em biociências e saúde.

Na análise do filme “Memórias do Preventório” a ênfase das análises textual e imagética direcionou-se à identificação do potencial pedagógico para abordagem no ensino de temas relativos à ciência e à saúde. Para tal, foram eleitas as seguintes categorias de análise identificadas em narrativas, códigos e simbolismos do filme: (i) imagens e seus significados relativos aos conteúdos em ciências e saúde; (ii) conteúdo das falas presentes nas narrativas; (iii) problematização histórica dos temas de saúde abordados; (iv) potencial como recurso pedagógico e estimulador de debates; (v) memória e identidade dos depoentes na produção audiovisual. A análise fílmica deu-se tanto para as narrativas em *off* (voz de um narrador que em nenhum momento aparece na tela, coberta por imagens que simbolizam e cobrem a fala em questão), como para as narrativas dos depoentes em tela.

No documentário “Muito Prazer” buscamos contribuir para uma discussão sobre o potencial pedagógico e estimulador desta obra para o ensino de temas relativos à biologia e à

saúde, neste caso, a Aids e a importância do uso de preservativos em relações sexuais. Discutir temas como a gravidez, o comportamento sexual na adolescência e o machismo. Pretendemos ao longo dessa análise fílmica buscar compreender e interpretar os valores simbólicos das imagens e seus significados, ou seja, a linguagem audiovisual, buscando estabelecer correlações entre imagens e textos que venham ressaltar o valor do audiovisual comunitário como um aliado do professor de biologia em sua prática pedagógica. Para tal, foram selecionadas as seguintes categorias de análise identificadas em narrativas, códigos e simbolismos do filme: (i) imagens e seus significados relativos aos conteúdos em ciências e saúde; (ii) conteúdo das falas da locução e dos entrevistados; (iii) problematização contemporânea dos temas abordados; (iv) potencial como recurso pedagógico; (v) valorização de opiniões, hábitos e vivências dos depoentes na produção audiovisual; (vi) análise e interpretação das cenas fictícias.

Para compor a base da análise do documentário “Faxina Geral”, decidimos nos orientar pela forte característica problematizadora que tem o vídeo em relação às situações conflitantes que envolvem a qualidade do serviço de coleta de lixo na comunidade do Preventório, à época em que foi realizada esta produção. Problemas ambientais graves de acúmulo de lixo são expostos e conseqüentemente riscos para a saúde humana são evidentes, o que determina sério comprometimento da qualidade de vida destas pessoas. O documentário faz a mediação destas questões e traz opiniões e propostas de soluções emitidas por moradores.

Partimos da premissa de que o documentário “Faxina Geral” possui potencial pedagógico, estimulador e interativo suficientes para que venha ser utilizado como recurso audiovisual em sala de aula, principalmente em escolas de comunidades, de modo a facilitar os estudos sobre meio ambiente e saúde pública, levando a reflexões, debates e críticas construtivas e conscientizadoras que são fundamentais para a formação cidadã de jovens estudantes. Foram selecionadas as seguintes categorias de análise, identificadas em narrativas, códigos e simbolismos do filme: (i) problematização dos temas abordados; (ii) conteúdo das falas nas locuções e entrevistas; (iii) imagens e seus significados relativos aos conteúdos em ciências e saúde; (iv) potencial como recurso pedagógico; (v) valorização de opiniões, hábitos e vivências dos depoentes na produção audiovisual; (vi) a música como forma de expressão dos anseios da comunidade.

1.4 A PRODUÇÃO QUALITATIVA DOS DADOS POR MEIO DE IMAGENS

Os procedimentos metodológicos voltados para a produção de dados e análise dos instrumentos de investigação de vídeos populares como uma estratégia de ensino em biociências e saúde estão baseados em entrevistas semiestruturadas, questionários semiabertos, videogravações, audiogravações e observação direta. A opção por realizar entrevistas em ambientes escolares de comunidades vulnerabilizadas demandou certa cautela por parte do pesquisador em função de suas experiências próprias como professor da rede pública de ensino e pelo que nos fala Duarte (2004), ao afirmar que:

Se entramos em uma instituição escolar onde se verifica uma crise - disputa de poder, perseguição política, denúncias de desvio de verbas, implantação de um projeto polêmico, confronto com traficantes de drogas, violência etc. - provavelmente os profissionais que ali trabalham (assim como os estudantes) não estarão dispostos a arriscar sua segurança pessoal para fornecer informações a um pesquisador, mesmo que reconheçam que os resultados desse trabalho poderiam vir a contribuir para a solução do problema. Cabe ao pesquisador avaliar a situação, antes de sua entrada no campo, para escolher de que recursos vai lançar mão. (DUARTE, 2004, p. 215).

Como as atividades de oficinas em escolas foram, em parte, realizadas em circunstâncias, em certos aspectos, semelhantes às quais nos fala a pesquisadora Rosália Duarte, tivemos cuidado em buscar informações pertinentes ao contexto mencionado pela autora, junto aos professores e gestores das escolas e optamos pelo registro das oficinas através de filmagens durante as exibições dos documentários e após, quando se estabeleceram as rodas de conversas. As opiniões dos professores sobre os resultados das atividades, considerando suas próprias impressões e o *feedback* dado pelos alunos participantes da pesquisa foram coletadas através de entrevistas semiestruturadas.

Chinien e Hlynka, 1993 apud Cabero 2001, relacionam alguns formatos de avaliações de meios de ensino baseados em dados qualitativos da participação de indivíduos (sujeitos) em processos avaliativos de meios. O autor sugere que a avaliação dos meios feita por usuários não é pontual e envolve professores e estudantes em um contexto amplo, conforme citamos anteriormente, Cabero (2001) considera que:

A avaliação consiste na realização de um ensaio experimental ou quase

experimental para determinar em linhas gerais a “eficiência” do material em função dos objetivos para os quais foi produzido e a significação do mesmo para os receptores. Portanto, procura-se que a avaliação seja feita diretamente pelos usuários ou mediante dados coletados junto a eles. (CHINIEN; HLYNKA, 1993 apud CABERO, 2001, p. 268)

Para Cabero (2001) a avaliação tem como característica fundamental a participação de pequenos grupos de “receptores-destinatários” que avaliam os meios de ensino em seu contexto escolar, que metaforicamente representaria o seu nicho natural. Isto porque pessoas e diversas variáveis que interagem no ecossistema escolar seriam qualitativamente importantes e esse contexto assume grande sentido como elemento determinante para melhor compreensão de como o meio de ensino funciona e dos tipos de interações possíveis com usuários e elementos curriculares.

1.5 PARÂMETROS PARA SELEÇÃO E ANÁLISE DOS VÍDEOS POPULARES

Em nossa busca por referenciais teóricos que fundamentem os critérios de análise e avaliação de vídeos educacionais, destacamos os trabalhos de Ferrés (1996) e Cabero (2001). Estes autores mencionam a liberdade que professores e/ou pesquisadores devem ter para, de acordo com a realidade em que trabalham e as características dos alunos, procederem às adaptações de critérios de análise e avaliação dos meios de ensino, de modo a adequá-los aos seus objetivos e necessidades.

Ferrés (1996) sugere que programas didáticos audiovisuais não devem servir apenas para a transmissão de informações cognitivas, mas, sim, ir além das demandas didáticas, de forma a valorizar a linguagem audiovisual que é transmissora de experiências, sensações e emoções. Este autor sugere que programas didáticos devem ser criados, prioritariamente, como meios de comunicação e não como meros instrumentos transmissores de conteúdo. Cabero (2001) ressalta a imprescindível participação do professor na avaliação dos meios de ensino; mesmo quando esses não se baseiem em técnicas e estratégias específicas, cabe ao professor refletir e decidir sobre a adequação dos materiais utilizados em sala de aula em relação aos “perfis ideológicos subjacentes aos seus alunos”. Da mesma forma, o autor considera importante o professor refletir sobre a qualidade técnica-estética e curricular dos meios de ensino que lança mão em sala de aula.

De acordo com Leonel e Mendonça (2010), embora não se possa generalizar que os vídeos populares/comunitários sejam elaborados a partir de propostas curriculares ou de objetivos pedagógicos, deparamo-nos frequentemente com estas mídias populares abordando questões do cotidiano de comunidades, as quais contemplam temas de interesse direto e/ou indireto para o ensino de temas disciplinares. De forma geral, identificam-se nos vídeos populares temas de naturezas diversas, sejam culturais, comportamentais, religiosos e políticos, e comumente associados a problemas que afetam diretamente a comunidade ou um território formado por mais de uma comunidade, como violência, ataques aos direitos humanos, ausência de infraestrutura urbana básica, deficiência na prestação de serviços de responsabilidade do Estado nos setores de educação e saúde, entre outros.

Priorizamos em nossa pesquisa vídeos populares/comunitários com potencial de uso pedagógico para discutir nas escolas temas relacionados às áreas de biociências e saúde. Partimos do pressuposto de que tais vídeos poderão ser úteis em sala de aula como material de apoio, principalmente com a finalidade de introduzir determinados conteúdos que possam subsidiar debates com os alunos a respeito de suas realidades de uma forma aberta e contextualizada. Para tal, foram selecionados três filmes produzidos no início dos anos 2000 pela primeira turma da oficina de TV e Vídeo oferecida pela Bem TV. São eles: "Memórias do Preventório", "Muito Prazer" e "Faxina Geral". A seleção desses filmes deu-se em função de terem sido produzidos por "jovens comunicadores" formados pela Bem TV, moradores de comunidades, principalmente do Preventório, e por abordarem temas relevantes em biociência e saúde. Mais adiante abordaremos com mais detalhes alguns aspectos de cada produção e a participação das coordenadoras da Bem TV nos processos de construção dos três documentários citados.

Em relação à análise de um filme (análise fílmica), Aumont (1999) e Vanoye e Goliot-Lété (2005) afirmam não existir uma metodologia universalmente aceita, mas apresentam sugestões para execução desta complexa tarefa, tais como: fragmentar o filme em seus "elementos distintos" como em cenas e tomadas; analisar separadamente as cenas e tomadas e depois recompor a obra, estabelecendo relações entre seus elos e buscando ressignificar o contexto. Penafria (2009), ressalta linguagens audiovisuais como a textual, a de conteúdo, a imagética, a sonora e a poética como objetos de análise fílmica.

Algumas estratégias para a avaliação de vídeos como meio de ensino são apresentadas

na literatura e de acordo com (Salinas, 1992), entre elas, podemos destacar: autoavaliação pelos produtores; consulta a especialistas; avaliação “por” e “a partir” dos usuários. Na presente pesquisa, vamos considerar que a avaliação de vídeos “por” e “a partir” dos usuários tem melhor significado para nossa investigação. Sobre as estratégias de avaliação dos meios educacionais, Cabero (2001) aponta que a avaliação “por” e “a partir” dos usuários pode ser associada com a avaliação “didático-curricular” e que, na realidade,

[...] é a avaliação mais significativa, já que não podemos esquecer que todo meio é produzido e projetado para funcionar dentro de um contexto formativo e, normalmente, em interação com uma série de variáveis: professor, aluno, contexto físico, contexto organizativo... Em linhas gerais podemos considerar as estratégias de avaliação comentadas anteriormente como “avaliações no vácuo” e esta como “avaliação no contexto de utilização. (CABERO, 2001 p. 268).

Entendemos que tanto professores quanto alunos, normalmente considerados apenas receptores de mensagens sob a ótica da “Educação Bancária”, devem participar dos processos de avaliação como “sujeitos de seu próprio aprendizado e não como objetos” (FREIRE, 1996 p. 57 - 76). Para Demo (2007), o aprendizado é processual e precisa ocorrer de forma simultânea em alunos e professores. Ele nos lembra que “se quisermos melhorar a aprendizagem dos alunos, há que promover a aprendizagem do professor” (Demo, <http://pedrodemo.blog.uol.com.br>). Ainda sobre o papel do professor em processos de avaliação de recursos didáticos, Cabero (2001) enfatiza que a produção e o aperfeiçoamento dos meios educacionais devem contar sempre com a participação de professores como “especialistas”, mais pelo fato de conhecerem o funcionamento dos materiais e suas potencialidades em contextos imaginados e planejados, do que pelo conhecimento técnico em si.

Critérios específicos para a seleção de vídeos educacionais devem ser considerados por pesquisadores e/ou professores em função de seus objetivos pedagógicos, realidade do contexto de trabalho, perfil do público-alvo, entre outros fatores, conforme fundamentam Cabero, (2001); Ferrés, (1996) e Gomes, (2008). Nossos critérios, ainda em construção, para a avaliação de vídeos populares como recurso pedagógico para o ensino de biociências e saúde levaram em conta as realidades das escolas e de seus professores e alunos participantes de nossa pesquisa, de forma a priorizar seus contextos sociais, físicos e pedagógicos. Assim, destacamos a

necessidade de se estabelecer categorias de avaliação de vídeos populares juntamente aos professores em sala de aula.

Os parâmetros apresentados a seguir resultam da pesquisa bibliográfica feita entre fontes que abordam a avaliação dos meios de ensino em contextos escolares generalizados, ou seja, não levando-se em conta a situação socioeconômica dos envolvidos no processo de ensino e aprendizagem, a partir de autores que tratam da temática mídia-educação em nível popular, de modo que as matrizes sociais e culturais envolvidas nos processos de ensino e aprendizagem são detectáveis e também das reflexões do autor desta pesquisa. A expectativa na elaboração destes parâmetros foi de subsidiar a pesquisa em sua formulação dos questionários, roteiros de entrevistas e oficinas a serem utilizados ao longo do trabalho. Para tal, foram elaboradas as seguintes perguntas norteadoras sobre o vídeo com vistas a identificar seu potencial de uso em contexto educativo, bem como os aspectos técnicos, estéticos e éticos que os caracterizam:

- Aborda situações pertinentes e relevantes com potencial para facilitar o ensino de certos conteúdos em biociências e saúde?
- Há credibilidade nas informações veiculadas? É suficiente em informações científicas? Justifica sua exibição em sala de aula?
- Faz abordagens detalhadas ou não de conteúdo? Funciona como material de apoio para o professor? Aborda os conteúdos de forma lógica e ordenada?
- Reflete realidades comuns de comunidades em que o professor atua?
- As informações são atualizadas ou não? Representam registros do passado da comunidade que mereça enfoque?
- Há contextualização de conteúdos abordados com a realidade dos alunos?
- Tem validade como recurso capaz de introduzir conteúdo específicos? Aborda os conteúdos de forma completa? Requer conhecimentos prévios dos alunos para acompanhamento?
- A linguagem é adequada ao público-alvo?
- Foi concebido com objetivos pedagógicos? É uma obra elaborada como meio de expressão comunitária/popular e não tem objetivos pedagógicos? Tem potencial como recurso para o ensino em biociências e saúde?
- Transmite opiniões ou locuções que representem equívocos científicos?
- O vídeo é passível de interrupções para que o professor faça intervenções durante sua

exibição?

- É capaz de levar à motivação, reflexão e sensibilização do aluno em relação aos conteúdos abordados? Pode promover tomadas de atitudes, mudanças de comportamento ou desenvolvimento de novas habilidades nos alunos?

- Pode estimular debates em torno dos problemas vividos pelas comunidades que venham afetar a saúde física e mental dos moradores?

- Possibilita ilações e abstrações que remetam às questões relacionadas à área de biociências e saúde?

- Sugere algum tipo de atividade? Propõe interdisciplinaridade?

- O material suscita a exibição de outro vídeo para complementação do ensino do conteúdo? Requer a utilização de outros tipos de meios de ensino para complementar o ensino do conteúdo?

- Contribui para a formação cidadã do aluno através de referências ao cotidiano do mesmo?

- O vídeo foi produzido na mesma comunidade em que se insere a escola onde o professor está utilizando o material?

- Há cenas e/ou locações (casas de alunos), personagens/moradores (alunos e/ou seus parentes) em situações que possam desencadear constrangimento? Há mensagens que venham atingir valores morais, pessoais e religiosos dos alunos, parentes, moradores?

- A linguagem audiovisual faz uso de diferentes formatos que estimulam o aprendizado do conteúdo?

- Há problemas de captação de sons e imagens que inviabilizam a exibição do vídeo em sala de aula? Há qualidades técnica e estética aceitáveis nos elementos visuais?

- As imagens são bem exploradas e apresentam valor simbólico quanto aos objetivos pedagógicos do professor e veiculação da realidade de comunidades? Há excesso de locução?

- Há harmonia entre os elementos visuais, sonoros, estéticos, uso de linguagem, e trilha sonora que imprimam um ritmo ao vídeo que o torne agradável e acessível para o público- alvo?

- Há diversidade ou variedade dos elementos visuais?

- O vídeo tem o formato de ficção, documentário, entrevista ou reportagem?

- Há equilíbrio na duração das cenas? A duração do vídeo possibilita a realização de

atividades complementares durante a mesma aula em que é exibido?

- O vídeo valoriza apenas aspectos negativos do cotidiano das comunidades ou também valoriza os aspectos positivos?

Outros parâmetros auxiliam na identificação da existência (ou não) de material complementar ao vídeo comunitário, tais como: Título; Autor; Roteirista; Criador de conteúdo; Participações; Diretor; Locações; Público-alvo; Tempo de duração. Quanto ao público-alvo pode-se identificar os seguintes parâmetros: Faixa etária dos alunos (compatibilidade do material audiovisual); Perfil dos alunos (moradia em áreas de conflito; problemas como uso de drogas; e gravidez na adolescência); Problemas de saúde de maior incidência na região; canais para acesso ao SUS; Tipo de habitação que predomina na comunidade e se existe ou não áreas com risco de desabamentos de encostas; Meios de acesso ao local de moradia; Envolvimento ou não com lutas e movimentos sociais; Presença de grupos realizadores de audiovisual popular/comunitário na comunidade

1.6 CAMINHO DE ORGANIZAÇÃO DO MATERIAL

O primeiro contato com os três filmes analisados nesta pesquisa foi através de acesso ao acervo da Bem TV, feito dentro das dependências da própria Ong, quando tive a oportunidade de baixar e assistir a uma grande quantidade de vídeos por eles produzidos, além da oportunidade de conversar com as próprias pessoas, ex-jovens comunicadores, que participaram da produção desses audiovisuais populares/comunitários no começo dos anos 2000. O acesso ao canal do Youtube da Bem TV (<https://www.youtube.com/c/CanalBemTV/videos>), certamente, também foi fundamental para o processo de escolha do material que se deu ainda durante a fase de construção do pré-projeto desta pesquisa de doutorado. Após assistir aos três documentários algumas vezes, procedi à transcrição dos vídeos na íntegra, o que possibilitou maior aproximação e interação com a linguagem audiovisuais presentes nas obras, o que contribuiu para o processo de análise textual e imagético destes vídeos que, aliado à seleção de *frames*, possibilitou a formação das unidades de análise fílmica, elementos de grande importância para a concretização da confirmação de nossos pressupostos quanto ao papel do vídeo comunitário como recurso para o ensino de biociência e saúde.

1.6.1 Fotogramas e *frames*: elementos de citação e de representação de filmes e vídeos em forma de fragmentos

Uma das técnicas mais comuns aplicadas à prática da análise fílmica é a extração de fotogramas no caso dos filmes e de *frames* nos vídeos, portanto, utilizaremos o termo *frame* e não fotograma, por ser a nossa análise realizada sobre material audiovisual em formato de videodocumentário. Sob o prisma da análise do filme narrativo e neste caso, os vídeos comunitários, sobre os quais desenvolvemos este trabalho, são por sua natureza narrativos, enfatizamos o que nos trazem Aumont e Marie (2004), em relação às características do *frame* como elemento de ilustração, além de seu potencial de eloquência que justificam sua ampla utilização em análises fílmicas já publicadas.

Entre uma gama de características apontadas pelos autores, anteriormente citados, são enaltecidos o grau de leitura e de interpretação da linguagem audiovisual imagética que os *frames* proporcionam ao analista e não obstante encontramos os aspectos técnicos do audiovisual como elementos que permitem evidenciar detalhes de um plano ou de uma cena, tais como, a profundidade de campo, movimentos e ângulos de câmera, enquadramentos, iluminação, entre outros. Essas características definem, em parte, os critérios de seleção dos *frames* como fortes elementos da narrativa audiovisual.

Posto isso, torna-se importante salientar que para a realização de análises fílmicas há uma série de critérios que não são apenas de natureza técnica e se vislumbram como fatores preponderantes para a definição de *frames* representativos de planos, cenas ou sequências de um vídeo ou de um filme e devem perscrutar significados imagéticos, o seu caráter reflexivo, seus significados históricos e contemporâneos, suas representações socioculturais, informações e mensagens que permeiam questões relacionadas aos objetivos de análise e no contexto desta pesquisa acadêmica, questões de cunho pedagógico relacionadas à biociência e saúde.

1.6.2 As unidades de análise fílmica como referenciais temáticos, pedagógicos, imagéticos e textuais do audiovisual

Penafria (2009) reafirma o papel dos *frames* como suporte para a reflexão em análises fílmicas, pelo fato de “fixar algo movente” (as imagens em movimento) e menciona a necessidade de transformação de imagens paradas em “instrumentos de trabalho”. Seguindo o

que nos diz a autora, transformamos os *frames* retirados dos documentários utilizados nesta pesquisa em referenciais de apoio, sobre os quais nos debruçamos para realizar análises e interpretações. O processo de fragmentação em *frames* foi possível mediante visualizações amíúde de cada vídeo analisado, o que ao nosso ver contribuiu para desenvolver uma estratégia consistente de modo a subsidiar a elaboração das sequências de *frames* de cobertura para as transcrições de depoimentos e das narrativas em *off* presentes nestes vídeos. Sobre os níveis de leitura que se pode ter a respeito de um filme, Jullier e Marie (2009) nos trazem o seguinte:

A leitura de um filme, que casualmente alimenta o julgamento do seu valor, varia com frequência em função na distância na qual ela é praticada. Em um filme considerado sem importância, às vezes se adora um pequeno detalhe ou uma cena. As figuras filmicas serão então classificadas segundo sua “ordem de grandeza”, segundo sua intervenção no nível do plano (parte do filme situada entre dois pontos de corte), no nível da sequência (combinação de planos que compõem uma unidade) ou no nível do filme inteiro (combinação de sequências). (JULLIER ; MARIE, 2009, p. 20).

Trouxemos para a discussão sobre análise imagética, no que tange às questões técnicas, pedagógicas e metodológicas, em sua ampla possibilidade de utilização, a autora Martine Joly, que em seu livro “Introdução à análise da imagem”, se posiciona a respeito de aspectos importantes sobre o tema, quando sugere, por exemplo, ser coerente proceder, primeiramente, à análise de imagens fixas para, posteriormente, dedicar-se à análise de imagens em movimento, em função da ordem de grandeza do nível de complexidade existente entre essas tarefas.

Sobre as questões pedagógicas e metodológicas, Joly (2012) nos fala que:

Dissemos que uma boa análise se define, em primeiro lugar, por seus objetivos. Definir o objetivo de uma análise é indispensável para instalar suas próprias ferramentas, lembrando-se que elas determinam grande parte do objeto da análise e suas conclusões. De fato, a análise por si só não se justifica e tampouco tem interesse. Deve servir a um projeto, e é este que vai dar sua orientação, assim como permitirá elaborar sua metodologia. Não existe um método absoluto para análise, mas opções a serem feitas ou inventadas em função dos objetivos. (JOLY, 2012, p. 49).

Segundo a visão de Joly (2012), a análise de imagens tem papel fundamental no campo pedagógico em nível escolar, porém, amplia seus espaços de ação para contextos de locais de trabalho, por exemplo, como forma de “extensão cultural” e não obstante, sua importância em

âmbito da mídia como estratégia de blindagem do espectador contra os processos de manipulação pelos quais as imagens e suas utilizações podem ser motivos de certo temor. Portanto, uma vez fundamentados os critérios adotados para as análises imagéticas em contextos metodológicos, pedagógicos e técnicos, nos reportaremos a enunciar os substratos de nossa análise fílmica em nível temático ou de conteúdo e textual. Ressaltamos que as análises poéticas e de banda sonora não foram abordadas por não considerarmos imprescindíveis quanto aos objetivos de comprovação de pressupostos de nossas investigações, o que não significa qualquer tipo de desvalorização em relação a esses elementos da linguagem audiovisual.

Os procedimentos de análise temática e textual do documentário tiveram início com a descrição resumida da história enredada, basicamente apoiado por visualizações do vídeo e não por pesquisas documentais aprofundadas sobre o tema. Isto porque, partindo do pressuposto de que a análise fílmica tem caráter intuitivo e instintivo, segundo Vanoye e Goliot-Lété (2005), optamos na fase inicial do trabalho, por uma descrição da temática fílmica que se aproximasse do olhar de um espectador comum e não de um analista provido de uma gama de informações prévias sobre os conteúdos do vídeo.

Ao transcrever, na íntegra, locuções em *off* e as falas dos depoentes em tela, buscamos discutir as narrativas com ênfase em seus conteúdos que, de forma direta ou indireta, nos levam a discussões em biociências e saúde e que perfazem o objeto de pesquisa em questão. Procuramos evitar emissão de juízo de valores ou parâmetros de comparação qualitativos em relação a outras obras em vídeo, comunitários ou não. Portanto, considerando as etapas básicas da análise fílmica, uma vez desconstruído o todo da obra, foi preciso interpretá-lo, buscando compreender seus significados, através das narrativas imagéticas e textuais, levando em conta as inter-relações de partes, de modo a estabelecer elos de resignificação em função de objetivos específicos de nossa pesquisa.

1.6.3 Fragmentos fílmicos como elementos articuladores da resignificação na análise do filme - Alain Bergala e o “Plano Cinema”

Em seu livro intitulado “ A Hipótese-Cinema”, Alain Bergala (2008), crítico e diretor de cinema, ensaísta e roteirista francês , relata a sua passagem pelo ministério da educação da França no começo dos anos 2000, a convite do então ministro da educação Jack Lang, para compor uma equipe de conselheiros, empenhada na implantação do chamado “Plano de cinco

anos”, cujo objetivo, em linhas gerais, foi a introdução da arte, sob um formato até aquele momento, inédito no currículo de turmas do quinto e sexto ano do ensino fundamental que em francês representa *le collègue*. O plano se constituiu em um grande programa de educação artística de ação cultural na Educação Nacional francesa. Bergala esteve durante dois anos à frente do que ele denomina em sua narrativa, como “Plano cinema”, tendo a incumbência de pensar a implementação do ensino de cinema na grade curricular das quintas e sextas séries.

No capítulo VI de sua obra, mencionada anteriormente, intitulado: “Para uma pedagogia da articulação e da combinação de fragmentos (A.C.F.)”, Alain Bergala trata de uma bem sucedida estratégia pedagógica para o ensino de cinema, pensada por ele, e que em seu bojo contemplava a utilização de fragmentos filmicos como uma alternativa contrastante ao que chamou de “pedagogismo paternalista”, a medida em que professores mediadores do uso do cinema como recurso para o ensino, a quem ele denominava de “A voz do saber”, tinham em suas mãos o poder de decidir, em função de suas preferências e vivências, sobre as obras cinematográficas que eram exibidas de forma completa e linear aos seus alunos.

Sobre estes aspectos, Bergala (2008) aprofunda uma discussão em que se aborda a evolução e a transformação das mídias e suas possibilidades como ferramentas de tecnologia de informação e comunicação para o ensino de cinema, atribuindo a opção pela tecnologia do DVD, com base em sua grande versatilidade, o que para ele, resultava em um elevado nível de potencial pedagógico, não tanto pela evolução tecnológica que representava em si, mas sim, pelas inúmeras possibilidades de uso que proporcionaram aos professores e alunos. Bergala (2008), justifica a sua preferência pelo uso do DVD pelo fato de que, no que tange à construção de cinematecas escolares, o DVD, a propósito da qualidade de leitura em alta performance imagética que proporciona, maior capacidade de armazenamento de informações e a melhor dinâmica de manipulação, fundamentalmente, a movimentação inversa e o congelamento instantâneo de imagens.

Segundo o autor:

É esta capacidade - a facilidade de reunir e de relacionar fragmentos - que faz do DVD uma ferramenta preciosa em possibilidades de inovações pedagógicas. Ele nos permite de fato, como Nabokov desejava para o leitor de romance, atingir instantaneamente o conjunto e o detalhe, comparar dois detalhes distantes, passear livremente pelo filme "como em um quadro" - enfim, ter um acesso "tabular" e não mais exclusivamente linear ao filme. (BERGALA, 2008, p. 116)

Ao trazer Alain Bergala como um importante referencial para esta tese de doutorado, buscamos estabelecer um paralelo plausível entre a transmissão do cinema com ênfase no ensino de arte cinematográfica, segundo o “Plano Cinema” e a transmissão do vídeo comunitário como recurso de ensino em biociências e saúde em espaços públicos de ensino, conforme se deu na fase experimental desta pesquisa. É importante ressaltar que existem diversas características do cinema e do vídeo que servem tanto para diferenciá-los quanto para assemelhá-los, enquanto expressões das artes visuais, tais como estéticas, técnicas, poéticas, formatos, duração, estilos de narrativas, velocidade de fluxo, entre outras. Além disso, Faro (2010) menciona alguns aspectos da influência mútua entre cinema e vídeo, conforme citação a seguir:

Com o seu surgimento, o vídeo passou a exercer um papel fundamental nas transformações da narrativa cinematográfica. Na medida em que foi se disseminando, tanto técnica quanto esteticamente, o vídeo foi se incorporando e sendo incorporado por outros meios. A partir dos anos 60, com a videoarte, culminando nos anos 80, o vídeo foi sendo explorado tanto em seu aspecto técnico quanto em seu aspecto estético. Nos anos 80 o vídeo e o cinema iniciaram um diálogo intenso. A incorporação de características da linguagem do vídeo na linguagem cinematográfica influenciou a narrativa e a lógica do discurso clássico do cinema, transformando-o. (FARO, 2010, p. 4).

Identificamos em Bergala (2008), um referencial teórico com características comparáveis, sob certos aspectos, em relação à metodologia de trabalho adotada em nossa pesquisa, a medida em que buscamos colocar na base desse cotejamento os objetivos e estratégias pedagógicas que ensejaram na partição ou segmentação dos filmes analisados, sendo o que Alain Bergala denominou como a “pedagogia do fragmento”, tanto utilizada no projeto de ensino de cinema pensado pelo referido autor francês, a frente do “Projeto Cinema”, quanto o processo de fragmentação dos documentários analisados nesta pesquisa ao nível de *frames*.

Em Bergala (2008), o plano representa “a menor célula viva” do filme, enquanto em nosso trabalho de análise fílmica, o *frame* constitui-se no menor substrato de nossas análises que, conforme mencionado anteriormente, em grupos, perfazem o que chamamos de unidades de análise fílmica. Alain Bergala nos fala da possibilidade de reversão da forma de se ver e sentir um filme, dizendo que:

Podemos imaginar, contrariamente aos hábitos da pedagogia clássica, começar pelo estudo de fragmentos antes de ver os filmes inteiros. Podemos nos apaixonar por um filme a partir de um fragmento vislumbrado, e o desejo pode ser mais forte se o objeto-filme não é imediatamente dado como totalidade a ser percorrido. A visão enviesada, em anamorfose, frequentemente é a mais capaz de suscitar o desejo. Abordar um filme por um fragmento é uma das formas possíveis dessa anamorfose. (BERGALA, 2008, p. 122)

Sintetizando seu pensamento a respeito da “Pedagogia do fragmento”, Bergala (2008) considera que a fragmentação de filmes proporciona melhores condições para que professores e alunos possam compartilhar reflexões e articular ideias, sobre planos e sequências, de modo que o saber docente não prevaleça e não omita o protagonismo das crianças sobre assumirem e se apropriarem de segmentos fílmicos e memorizá-los em atividades de ensino e aprendizagem das artes cinematográficas.

Destacamos, por fim, a opção pela realização das análises dos vídeos de modo não linear em relação às sequências de cenas do documentário. Este procedimento encontra fundamento em Alain Bergala (2008), um dos autores que oferecem apoio teórico aos procedimentos de análise dos vídeos e à realização de oficinas no contexto do estudo. Em seu livro “A hipótese-Cinema” o autor francês se manifesta contrário à “obrigatoriedade” da exibição linear e contínua de filmes em ambientes escolares, o que nos pareceu interessante considerar.

CAPÍTULO 2

POSSÍVEIS USOS DOS VÍDEOS NO ENSINO DE BIOCÊNCIAS E SAÚDE

No presente capítulo apresentamos as descrições fundamentadas dos documentários “Faxina geral”, “Memórias do Preventório” e “Muito Prazer” como parte dos resultados de nossa investigação sobre os papéis educativos, motivacionais e introdutórios dos audiovisuais comunitários como recursos válidos para o ensino em biociências e saúde. Ao longo do processo buscamos desenvolver reflexões baseadas na experiência profissional do pesquisador enquanto professor de ciências e biologia e usuário assíduo do audiovisual em práticas de ensino com o apoio da literatura especializada. Intencionamos com isso adquirir maior aproximação e melhor compreensão e interpretação desses recursos didáticos quanto ao seu potencial retórico no que se refere às linguagens verbais e não verbais transmitidas pelo audiovisual.

2.1. O DOCUMENTÁRIO “FAXINA GERAL”

Em conformidade com os referenciais focamos nossa descrição em torno de três eixos estabelecidos no vídeo, onde são propostas sugestões resultantes das enquetes feitas com os moradores durante a produção do documentário. Portanto, a orientação deste processo girou em torno de sua proposta central que é a problematização focada em agressões ambientais devidas ao acúmulo de lixo por conta de deficiência no processo de coleta na comunidade e pelo seu descarte *in natura*, além de propostas de soluções que são sugeridas pelos moradores ao longo de boa parte do documentário.

Inicialmente, o filme exhibe imagens dos arredores da comunidade e de moradores, de modo a fazer o que chamamos linguagem na técnica do audiovisual, de “ambientação”, utilizando-se de planos de passagem ou planos de iniciais. A primeira unidade fílmica tem início com o *frame* S1A e término com o *frame* S1H e consegue ambientar o documentário através de suas locações, mostrando que se trata de uma comunidade pobre e a temática central do filme que aborda a poluição ambiental pelo acúmulo de lixo. As imagens S1A e S1D indicam que a topografia do lugar é em relevo, ou seja, um morro que culmina em uma mata de encosta ao fundo (S1D), enquanto a imagem S1A também nos informa sobre a proximidade da comunidade em relação à Baía de Guanabara. O *frame* S1B aponta para problemas de abastecimento de água

nas casas da comunidade, trazendo a imagem de duas moradoras lavando roupas em uma área externa comum.



Figura 03 - Sequência 1 do filme “Faxina Geral”. S1A (00:03:21) = primeiro *stop motion* – imagem mostrando topografia local; S1B (00:25:15) = segundo *frame* – imagem mostrando que a comunidade é pobre.

Os *frames* S1C, S1E, S1F, S1G e S1H são imagens que nos remetem, respectivamente, ao modo de descarte de lixo na comunidade em caçambas públicas (S1C), ao acúmulo de lixo no meio ambiente (S1E e S1H), à coleta de lixo dentro da comunidade por garis (S1F) e o contato direto das pessoas, no caso uma criança, com o lixo acumulado no chão (S1G).



Figura 04 - Sequência 1 do filme “Faxina Geral”. S1C (00:29:19) = terceiro *frame* – modo de descarte de lixo na comunidade; S1D (00:32:11) = quarto *frame* – mata de encosta ao fundo.

Conforme definido, anteriormente, vamos definir as unidades fílmicas em torno das problematizações e propostas de soluções para as questões ambientais relativas ao lixo’ vividas

pela comunidade do Preventório, que são sugeridas ao longo de boa parte do documentário. Portanto, a ordem cronológica de algumas cenas e locuções poderá ser alterada em função desta decisão e esperamos com isso, tornar esta análise fílmica.



Figura 05 - Sequência 1 do filme “Faxina Geral”. S1E (00:35:27) = quinto *frame* – acúmulo de lixo no meio ambiente S1F (00:18:29) = sexto *frame* – coleta de lixo dentro da comunidade por garis.

Entre 00:06:24 e 00:07:31 há uma locução em tela que é feita pela personagem do gari. Ele nos traz algumas informações sob a forma de dados estatísticos, cuja fonte não é citada, onde se diz que: *“Cada pessoa produz mais ou menos meio quilo de lixo por dia. Aqui no Preventório vivem 7500 pessoas, faz as contas, são quase 30 toneladas de lixo por semana e como a gente pode ver, parte desse material acaba no lugar errado. O problema não é difícil de resolver, mas depende da iniciativa e da boa vontade dos moradores do Preventório. Nós propomos três alternativas, três formas de dar um jeito nessa lixarada.”*



Figura 06 - Sequência 1 do filme “Faxina Geral”. S1G (00:44:15) = sétimo *frame* – contato direto das pessoas, no caso uma criança, com o lixo acumulado no chão; S1H (00:47:18) = oitavo *frame* – acúmulo de lixo no meio ambiente.

Os números apresentados pela locução parecem ser, realmente, assustadores e para efeito de atividade de pesquisa escolar servem de parâmetros para que se obtenham números atuais em relação à produção de lixo no morro do Preventório nos dias de hoje. Dessa forma, entendemos que o processo de ensino e aprendizagem esteja propício à interdisciplinaridade, havendo inclusive, a possibilidade da participação integrada de disciplinas e seus respectivos professores, como a matemática, a geografia e a biologia para que sejam construídos gráficos e tabelas que expressem a evolução da produção de lixo na comunidade, associada às mudanças na coleta, incidência de casos de doenças relacionadas ao acúmulo de lixo no meio ambiente, entre outros fatores que podem ser abordados de forma interdisciplinar.

A primeira opção introduzida pelo filme como uma das formas de solucionar os problemas ambientais causados pelo excesso de lixo acumulado na comunidade é apresentada por um *off* coberto pela imagem representada aqui no *frame* S2A, que diz: “*Os moradores do Preventório vão pagar uma taxa para organizar uma coleta de lixo de um jeito mais confortável.*”



Figura 07 - Sequência 2 do filme “Faxina Geral”. S2A (06:57:04) = primeiro *frame* – taxa a ser paga pelos moradores, para a coleta de lixo; S2B (00:05:40) = segundo *frame* – opinião de morador.

Não podemos deixar de lado o fato de que as questões ambientais sobre as quais tratam o documentário são totalmente atreladas à falta de políticas públicas comunitárias que estejam

alinhadas com as verdadeiras necessidades das comunidades carentes. Portanto, a característica problematizadora que é predominante em “Faxina Geral” merece nossa atenção pelo importante papel estimulador de um trabalho pedagógico reflexivo, combativo e conscientizador de jovens moradores de comunidades vulnerabilizadas.

Os *frames* S2B, S2C, S2D e S2E representam imagens de moradores que opinam a respeito da proposta de se pagar uma taxa de limpeza ou coleta de lixo que seja “*de um jeito mais confortável*”, conforme retirado do *off* presente entre 00:06:24 e 00:07:31. O morador visto em S2B considera ser “*mais fácil pagar uma taxa*” do que haver conscientização dos moradores em “*botar o lixo lá embaixo*”, o que entendemos seja colocar o lixo na caçamba. Enquanto em S2C temos um morador que considera que uma taxa de limpeza seria de baixo custo para a comunidade, ou seja, “*uma mixaria*”, conforme diz o próprio.



Figura 08 - Sequência 2 do filme “Faxina Geral”. S2C (00:03:36) = terceiro *frame*; S2D (00:04:10) = quarto *frame* e S2E (00:04:21) = quinto *frame* – opinião de moradores sobre pagamento de taxa para a coleta de lixo.

Em S2D a “gargalhante” moradora diz: *“Ai meu deus o povo tão pobre aqui em cima no morro ainda tem que pagar imposto? Ainda tem que pagar imposto ainda? Ah não...”* Esta é a única declaração em que se menciona, as palavras “*pobre*” e “*imposto*”, cujos significados são de extrema importância quando se discute o desequilíbrio ambiental causado pelo lixo que se acumula em uma comunidade carente em termos de poder aquisitivo e de atenção do estado negligente, portanto, não devedora de impostos.

A segunda opção sugerida no documentário para a solução de problemas de acúmulo e coleta de lixo no morro do Preventório seria as pessoas se comprometerem a jogar o lixo sempre no lugar certo. Entre 00:00:49 e 00:01:02 a personagem do gari que faz a locução em tela e diz textualmente: *“Ei, ei, ei! cês tão vendo? É sempre assim, por mais que a gente se esforce para trabalhar direito as pessoas nunca jogam lixo no lugar certo. Aqui no Preventório o lixo está espalhado pelas ruas, pelas encostas... por que será que isso acontece?”*



Figura 09 - Sequência 3 do filme “Faxina Geral”. S3A (00:10:26) = primeiro *frame* – comprometimento de moradores a jogar o lixo no lugar certo; S3B (00:00:48) = segundo *frame* – gari varrendo e recolhendo o lixo com uma pá.

A cena, aqui representada pelos *frames* S3B e S3D (plano conjunto), S3C e S3E (primeiro plano), onde vemos o gari varrendo e recolhendo o lixo com uma pá, enquanto uma moça passa pelo local e indevidamente joga um papel de picolé ao chão. A princípio o gari, chama a atenção da moça (S3B) e (S3C), mas não obtém resposta como vemos. Daí o gari volta-se para o público, com enquadramento em primeiro plano (S3D) e visivelmente frustrado comenta sobre o fato de não haver consideração por seu esforço de trabalho, sobre o lixo estar

espalhado por diversos lugares na comunidade e finaliza perguntando “*por que será que isso acontece?*”



Figura 10 - Sequência 3 do filme “Faxina Geral”. S3C (00:01:25) = terceiro *frame* – gari chama a atenção da moça que jogou papel de picolé no chão; S3D (00:00:49) = quarto *frame* – gari varrendo e recolhendo o lixo com uma pá; S3E (00:01:02) = quinto *frame* – gari.

Note que o *frame* S3A, quase ao final do documentário, mostra a personagem que simboliza as três propostas apresentadas pelo filme, sob um plano conjunto, mas, sendo que este *frame* não faz parte desta unidade fílmica, porém, sinaliza o ponto em que vamos dar atenção às opiniões dos moradores sobre a atitude de se jogar sempre o lixo em locais adequados.

Como terceira opção temos o seguinte: “*Os moradores vão se reunir várias vezes até encontrar uma solução que agrade a todos. Você deve pensar bastante, conversar com seus vizinhos e fazer a sua parte, afinal, não tem jeito, se o problema é lixo você decide.*” Dentre todos os depoimentos coletados, a menção às reuniões entre moradores para tomada de decisões

foi aventada somente por um dos entrevistados, visto em S4B, sob um meio primeiro plano, declara textualmente: *Eu acho que para isso o pessoal da associação de moradores tinha que fazer uma reunião com todos nós, pra ver se ia querer que pagasse, se alguns iam aceitar outros não iriam.* Em S4A vemos uma representação em plano conjunto de uma reunião de moradores da comunidade.



Figura 11 - Sequência 4 do filme “Faxina Geral”. S4A (00:10:34) = primeiro *frame* – reunião de moradores da comunidade; S4B (00:06:14) = segundo *frame* – morador.

A partir de agora vamos trazer, declarações textuais na íntegra, outras em formato de recortes textuais, referências aos conteúdos textuais e algumas imagens que venham cobrir e simbolizar uma seleção de respostas de moradores ao questionamento feito pelo gari entre 00:00:49 e 00:01:02, onde ele pergunta ao final de sua locução: *“por que será que isso acontece?”* Pretendemos sobre as quais estabelecer relações de cunho pedagógico associadas às questões sociais e comunitárias, de modo que as situações problematizadoras apresentadas pelo documentário, aliadas ao conjunto de imagens, absolutamente contundentes e reveladoras de processos de agressão ambiental, com sérios riscos à saúde humana, sejam analisadas levando-se em conta o papel do audiovisual comunitário em processos de ensino e aprendizagem em contextos de educação popular em territórios vulnerabilizados.

As causas para os problemas ambientais em função do descarte do lixo nas ruas e vielas do Preventório, onde este se acumula e leva sérios riscos à saúde coletiva, parecer ter diferentes origens, segundo as opiniões coletadas em entrevistas com os moradores do território. Entre 00:01:03 e 00:02:45 buscamos reunir os pontos de vista ao longo de várias entrevistas com pessoas de diferentes faixas etárias.

As declarações de moradores encontradas nos depoimentos exibidos neste trecho do documentário indicam haver na época uma sistemática culpabilização entre os próprios, onde palavras como “consciência, conscientização, educação, organização, coragem, preguiça“, entre outras, surgem como peças de um jogo de “acusações”, onde as pessoas da comunidade responsabilizam-se entre si por lançar lixo em locais impróprios, geralmente, em função de falta de educação ou de “coragem” para descer com o lixo que produzem em suas casas para ser depositado nas caçambas que se encontram na parte baixa do morro. Portanto, este segmento do filme nos indica que o fato de parte dos moradores não terem o hábito de descer o morro para trabalhar, carregando seu próprio lixo é muito malvisto dentro da comunidade e considerado um dos maiores fatores de poluição ambiental do bairro. Maus hábitos de pessoas que lançam papel no chão, lixo nas valas e a falta de garis comunitários também são questões mencionadas e suas consequências são consideradas graves pela comunidade, tais como a contaminação por ratos e o alagamento das ruas.

No segmento entre 00:01:43 e 00:02:04 uma locução em *off* nos diz que: “No Preventório, o caminhão de lixo passa diariamente, os resíduos são recolhidos em três pontos, todos na parte baixa da comunidade. Os moradores devem se deslocar de casa até um desses pontos, para jogarem o lixo no lugar certo, e isso nem sempre é fácil.” Esta fala esclarece um pouco da rotina da coleta de lixo feita pela prefeitura na comunidade e confirma a necessidade que têm os moradores de descer até um dos três pontos de coleta para fazer o descarte do lixo. Os *frames* S5A, S5B e S5C destacam o trabalho dos garis na limpeza e na coleta do lixo.



Figura 12 - Sequência 5 do filme “Faxina Geral”. S5A (00:01:43) = primeiro *frame* e S5B (00:02:31) = segundo *frame* – trabalho dos garis na limpeza e na coleta do lixo.

S5D e S5F são *frames* representativos de imagens que se relacionam e expressam muito intensamente as más condições de vida dos moradores, em específico das crianças. Note que em S5D, sob um plano geral, um menino despeja o lixo em um fosso e que em S5F, enquadrados sob um plano conjunto, há duas crianças dentro deste mesmo fosso, que também despejam lixo no local.



Figura 13 - Sequência 5 do filme “Faxina Geral”. S5C (00:02:36) = terceiro *frame* – trabalho dos garis na limpeza e na coleta do lixo. S5D (00:02:42) = quarto *frame* – más condições de vida dos moradores.

Em ambas as situações não podemos deixar de mencionar os riscos para a saúde aos quais estas crianças são submetidas. O contato direto com o lixo pode acarretar doenças de diversos tipos, além da possibilidade de acidentes como cortes por materiais perfurocortantes, comumente encontrados em lixeiras. Entendemos que estas imagens apresentam importante valor simbólico para desencadear discussões e estudos escolares sobre as condições de precariedade, pobreza, doenças e abandono pelo poder público em que vivem as comunidades carentes, no caso o Preventório.



Figura 14 - Sequência 5 do filme “Faxina Geral”. S5E (00:02:48) = quinto *frame* – moradora, aparentemente pronta para sair de casa, jogando duas sacolas de lixo na caçamba localizada na parte baixa do morro; S5F (00:02:56) = sexto *frame* – más condições de vida dos moradores.

Sob um plano conjunto, em S5E vemos a moradora, aparentemente pronta para sair de casa, jogando duas sacolas de lixo na caçamba localizada na parte baixa do morro. Esta imagem resume a atitude, segundo alguns depoentes, “educada, consciente e corajosa” que todos deveriam tomar diariamente ao descer para trabalhar. Entre 00:02:45 e 00:02:52 em uma locução em tela feita pela personagem do gari que é o apresentador e locutor do filme, é feita a seguinte pergunta: “*Mas e aí? Como é que fica? Qual é a solução para o problema do lixo em comunidades como Preventório?*” Em resposta a este questionamento foram dadas novas sugestões que resultaram de reflexões, tais como, se caminhões de entrega sobem o morro, por que os caminhões de coleta de lixo não o fazem? Além disso, houve a sugestão para que se fizesse a instalação de caçambas nas ruas do morro, dessa forma, acabando com a concentração dos pontos de descarte e de coleta apenas na base do morro, o que certamente poderia ampliar os serviços de limpeza, facilitando a vida dos moradores. Porém, sugestões como as que vimos anteriormente, como a incorporação de mais garis e a necessidade de que os moradores joguem o lixo nas lixeiras novamente apareceram neste segmento do documentário.

Entre 00:03:28 e 00:03:44 uma locução em *off* aborda uma questão fundamental que surge quando o filme aprofunda um pouco mais as questões de qualidade do saneamento público e o nível socioeconômico das populações que dele fazem uso. Diferenças marcantes são imediatamente identificadas e no caso desta locução não é diferente quando nos diz que: “*Nos bairros de classe média a coleta de lixo é bem mais cômoda, mas as pessoas pagam impostos e taxas para esse serviço. E se para melhorar a coleta de lixo no Preventório fosse preciso*

pagar uma taxa, será que as pessoas iam concordar.” Em nossa análise já discutimos a hipótese de moradores do Preventório pagarem ou não uma taxa para a melhoria da coleta do lixo e vimos que as opiniões se dividiam. Esta locução em *off* é coberta por imagens (S6A, S6B, S6C e S6D) que mostram duas realidades socioeconômicas bem diferentes, que até então não haviam sido confrontadas neste documentário. S6A evidencia uma coleta de lixo que se dá de porta em porta em um bairro de classe média, ou seja, fora de comunidade e onde as pessoas pagam impostos. A imagem trazida pelo *frame* S6B retrata uma rua asfaltada e limpa. Além disso podemos ver em cena seis caçambas móveis utilizadas para a coleta feita nas portas dos moradores, enquanto as cenas feitas no Preventório mostraram apenas uma caçamba móvel e três pontos fixos de descarte de lixo, onde os aspectos dos cenários eram de sujeira.

É interessante destacar a função do corte de cena em 00:03:36 que nos tira do ambiente de coleta de lixo em um bairro de pessoas de médio a bom poder aquisitivo (S6A e S6B) e nos leva para outro bairro de pessoas de baixo poder aquisitivo (S6C e S6D), em que a imagem da mulher e da criança levando sacolas de lixo até uma das caçambas localizadas na parte baixa do Preventório, onde são depositadas, certifica a enorme diferença da qualidade de vida e dos serviços públicos oferecidos às diferentes classes sociais em nosso país.



Figura 15 - Sequência 6 do filme “Faxina Geral”. S6A (00:04:53) = primeiro *frame* – coleta de lixo que de porta em porta em um bairro de classe média; S6B (00:05:00) = segundo *frame* – rua asfaltada e limpa; S6C (00:03:36) = terceiro *frame* e S6D (00:03:39) = quarto *frame* – mulher e criança levando sacolas de lixo até uma das caçambas localizadas na parte baixa do Preventório.

A sequência S7 é baseada em uma locução parcialmente em tela feita pela personagem do gari vista em S7A (primeiro plano) a partir de 00:04:26 a 00:04:33 e parcialmente em *off*, de 00:04:33 a 00:04:50: “*É pessoal fica difícil saber o que fazer com o lixo, mas todo mundo concorda que essa sujeirada vem dando prejuízo para muita gente. O lixo atrai insetos ratos e doenças. Um copo de plástico jogado no chão com água da chuva vira ninho para o mosquito da dengue, isso sem falar no desabamento de encostas e enchentes causados pelo lixo que é jogado no lugar errado.*” Essa locução traz de volta algumas falas já ouvidas e analisadas anteriormente, como a indagação sobre a dificuldade em lidar com o lixo, especialmente para aqueles que não têm amplo acesso aos serviços de limpeza e coleta urbana, como os moradores de comunidades. Afirma também que todos concordam que a sujeira causa prejuízo para muita

gente. Bem. Nos parece que essa afirmativa partia do senso comum e levava em conta que as pessoas, de modo geral, eram conscientes das ameaças que o acúmulo de lixo representava à saúde comunitária. Os *frames* S7B, S7C e S7D (plano geral) mostram respectivamente, o lixo contendo vasilhames que acumulam água, amontoados pelo chão do Preventório e a proximidade entre moradores e estes focos de mosquitos localizados à beira de seus caminhos. Esta é uma discussão oportuna para ser estimulada em sala de aula durante a exibição deste vídeo, pois, a possibilidade de geração de polemicas é supostamente elevada, tendo em vista que grande parte do lixo encontrado nas ruas, vielas e encostas do Preventório era descartada pelos próprios moradores, como retrata o audiovisual. Este conhecimento sobre os prejuízos advindos do lixo acumulado era ou não disseminado amplamente pela comunidade? Se havia esta consciência, por que tantos moradores descartavam o lixo de forma inadequada? Porém, quando a locução menciona que “o lixo atraí insetos ratos e doenças”, que “o copo de plástico com água da chuva vira ninho para o mosquito da dengue” e que há “desabamento de encostas e enchentes causados pelo lixo que é jogado no lugar errado”, desvia-se a narrativa do campo do senso comum para o campo das ciências, onde existem diversas pesquisas em diferentes áreas do conhecimento que comprovam serem verdadeiras tais afirmativas. Além disso inúmeros trabalhos acadêmicos resultam em projetos que apontam soluções para estes problemas mencionados, mas que sempre dependeram, é claro, de políticas públicas para serem implementados.

Portanto, consideramos ser um momento propício do filme para que se possa discutir com os estudantes o papel e a importância das ciências e suas aplicações para a formação de cidadãos conscientes, críticos e sabedores de que os conhecimentos científicos em diferentes níveis, contextos e aplicações podem contribuir para a melhoria da qualidade de vida das pessoas, não deixando de lado abordagens críticas sobre o papel do poder público na gestão dos serviços prestados às comunidades, porém, com a participação democrática dos moradores através de suas associações.



Figura 16 - Sequência 7 do filme “Faxina Geral”. S7A (00:06:25) = primeiro *frame* – gari; S7B (00:06:45) = segundo *frame* – lixo contendo vasilhames que acumulam água; S7C (00:06:50) = terceiro *frame* – lixo amontoado pelo chão do Preventório; S7D (00:06:53) = quarto *frame* – proximidade entre moradores e estes focos de mosquitos localizados à beira de seus caminhos.

Entre 00:04:51 e 00:06:23 tem início a sequência S8, em que o documentário apresenta “Mestre LIU”, com uma performance musical, juntamente com a personagem do gari, em primeiro plano (S8A), cantando e dançando um *rap* com a seguinte letra: “*Quem suja a cidade não sabe as consequências, a cidade quando suja só provoca doença como dengue e micose e leptospirose e ainda tem o outro fato, é você tem que conviver com o mau cheiro, baratas e ratos. Se você não se convenceu com o meu argumento o lixo jogado nas encostas mano só provoca desabamento, se liga camarada faça a coisa certa junte o seu lixo na hora da coleta. Limpe sua cidade, faça ela sorrir entregue seu lixo para um gari.*”

Primeiramente, cabe ressaltar que a música e outras formas de expressão artística, como por exemplo as animações presentes nesse documentário, fazem parte do conjunto de elementos que compõem a linguagem audiovisual, portanto, são objetos de análise fílmica para esta

pesquisa. A letra da música de mestre Liu reforça sob muitos aspectos as mensagens que foram transmitidas ao longo do documentário “Faxina Geral”, seja através de locuções, depoimentos e imagens. Mesmo sendo trilha sonora de um vídeo comunitário, quase totalmente filmado dentro de uma comunidade, a palavra “cidade” aparece três vezes, enquanto a palavra “comunidade”, que caberia facilmente nesta letra, em termos métricos e melódicos, não é mencionada, o que dá ao vídeo um sentido de maior abrangência de público-alvo. A menção ao fato de que a sujeira, ou melhor dizendo, a grande poluição ambiental que representa o lixo acumulado, é causadora de “doença como dengue e micose e leptospirose” confere ao rap um importante papel de apoio pedagógico para que novos conteúdos em saúde possam ser trabalhados em sala de aula de forma lúdica. Da mesma forma as citações sobre o inconveniente de se conviver com “o mau cheiro, baratas e ratos.” Conceitos de geografia e de física podem, interdisciplinarmente, ser acessados para que se chegue a uma boa compreensão do porquê “o lixo jogado nas encostas mano só provoca desabamento”, conforme nos traz Mestre Liu em sua música e o documentário em imagens, como no *frame* (S8F).

A frase final da música sugere: “faça a coisa certa entregue seu lixo para um gari” e usa a imagem de uma moradora entregando o lixo, diretamente, nas mãos de um gari, que é representada no *frame* S8G, fato este que nos remete a uma situação, provavelmente, idealizada, tendo em vista que o filme aponta para a falta de coleta nas ruas da comunidade do Preventório. Nas imagens de cobertura da cena da apresentação do rap de Mestre Liu podemos ver a marcante associação que foi feita com imagens de crianças da própria comunidade (S8B, S8C e S8D). Destacamos, sob um plano conjunto em contra *plongée*, um grupo de seis crianças, aparentemente, todas descalças e sentadas sobre um tronco caído, enquanto em S8D, também com enquadramento em câmera baixa, três meninas dançam ao som da música como coadjuvantes da performance musical. Sob a ótica de uso pedagógico do vídeo “Faxina Geral” com ênfase em educação ambiental, vale ressaltar que, entre outras possíveis práticas, o estímulo à composição de música e outras formas de arte, através das quais moradores da comunidade possam vir a expressar seus pontos de vista e aprofundar as problematizações podem dar bons resultados no processo de conscientização, problematização e divulgação de conhecimentos e propostas de cunho prático.



Figura 17 - Sequência 8 do filme “Faxina Geral”. S8A (00:07:21) = primeiro *frame* – mestre Liu cantando e dançando um *rap*; S8B (00:07:32) = segundo *frame*; S8C (00:07:37) = terceiro *frame* e S8D (00:07:55) = quarto *frame* – crianças da própria comunidade, no último *frame*, três meninas dançando.

Em S8H (plano conjunto) tem vez uma das atitudes mais condenadas por moradores, que é o descarte de objetos nas ruas do bairro, o que em S8I (plano conjunto) é repreendida pela moça à esquerda da tela que, “convence” o rapaz a remover o lixo que havia jogado no chão da rua. O somatório dessas atitudes pouco civilizadas, como vimos, acarreta desequilíbrios ambientais graves como podemos observar no *frame* S8F, onde se localiza um entre os vários pontos inadequados de acúmulo de lixo no morro do Preventório.



Figura 18 - Sequência 8 do filme “Faxina Geral”. S8E (00:05:25) = quinto *frame* – moradora colocando o lixo na caçamba; S8F (00:08:07) = sexto *frame* – pontos inadequados de acúmulo de lixo no morro do Preventório.

Fato importante que merece ser abordado quando se pratica a educação ambiental e vídeos como este são utilizados como ferramenta de apoio para o ensino, é chamar a atenção para o envolvimento direto das crianças como as principais vítimas de processos de agressão ao meio ambiente nas comunidades, como vemos no *frame* S8J a imagem de um menino, em plano conjunto, que executa um trabalho pesado e de grande risco ao transportar lixo em um carrinho de mão. Em sequências anteriores como em S1G, S5D, S5F e S6C é possível ver que o lixo e sua manipulação fazem parte da rotina das crianças que se encontram absolutamente expostas a acidentes e doenças.

Enfim, podemos notar a pouca referência nos depoimentos de moradores exibidos ao longo do documentário, à negligência do poder público em detrimento da culpabilização entre moradores, o que pode vir a ser um dos temas debatidos em aulas e em outras atividades pedagógicas no âmbito das escolas localizadas em comunidades, além de, necessariamente, vir a fazer parte das atividades voltadas para a educação ambiental, como um dos temas transversais do currículo escolar do ensino básico.



Figura 19 - Sequência 8 do filme “Faxina Geral”. S8G (00:08:47) = sétimo *frame* – manipulação do lixo por uma criança; S8H (00:08:56) = oitavo *frame* – descarte de objetos nas ruas do bairro por moradores ; S8I (00:09:04) = nono *frame* – moça à esquerda da tela que, “convence” o rapaz a remover o lixo que havia jogado no chão da rua; S8J (00:06:15) = décimo *frame* – imagem de um menino, em plano conjunto, que executa um trabalho pesado e de grande risco ao transportar lixo em um carrinho de mão.

2.2 O DOCUMENTÁRIO “MEMÓRIAS DO PREVENTÓRIO”

A primeira sequência (S1- Fig. 20) é formada por seis imagens (S1A - S1F) e abre o vídeo compondo uma unidade de análise fílmica baseada na primeira locução *off*. As imagens S1A - S1D contextualizam paisagens e prédios do Rio Antigo. O *frame* S1C retrata um cortiço, tipo de moradia comum na época, cuja denominação é pouco utilizada atualmente, e que se referia a uma habitação precária ocupada por grande número de moradores.

A imagem tem forte apelo pedagógico para sugerir discussões a respeito da precariedade das moradias de pessoas pobres comparativamente às condições atuais de comunidades vulnerabilizadas, podendo-se, a partir daí, estabelecer relações diretas com propagação de

doenças em condições insalubres. A pobreza retratada nessa imagem reflete, desde épocas passadas, a ausência do Estado no sentido de garantir moradias dignas aos cidadãos, fato que se mantém nos dias de hoje e que se pode confirmar através da imensa quantidade de pessoas vivendo em condições inadequadas nas favelas.

As imagens S1E e S1F mostram, respectivamente, um mosquito em posição de ovipostura e larvas de mosquitos eclodindo de ovos na água. Essas imagens podem ser consideradas para uma abordagem pedagógica em sala de aula, enquanto motivadoras e ilustrativas para desencadear discussões sobre o ciclo vital de insetos, particularmente no caso daqueles transmissores da malária e da febre amarela. Daí, podem surgir inúmeras questões que associam acometimento de doenças no passado e atuais, levando-se em conta aspectos ambientais, urbanísticos, sanitários e de saúde pública.

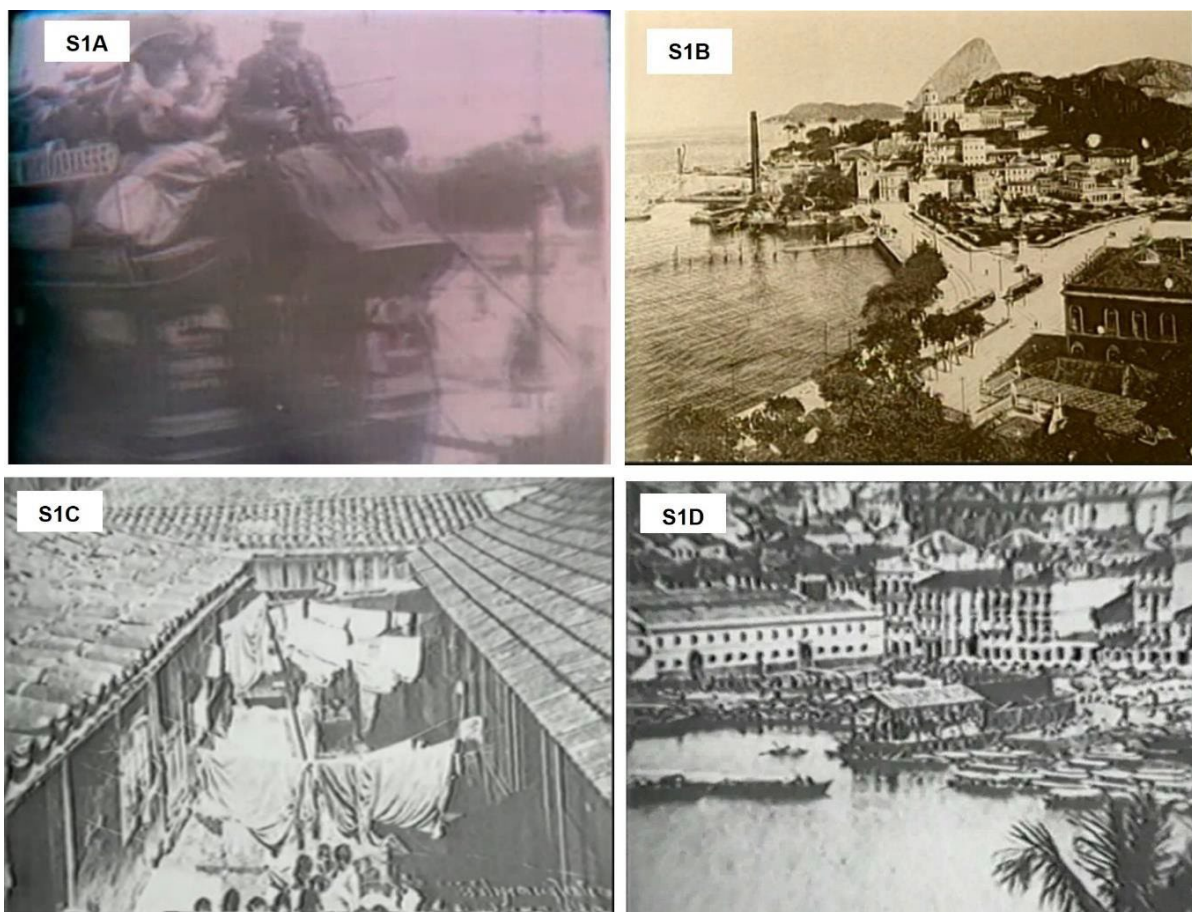


Figura 20 - Sequência 1 do filme “Memórias do Preventório”. S1A = primeiro *frame* - bonde puxado por burro (00:00:22); S1B = segundo *frame* - Praça Cinelândia (00:00:22); S1C = terceiro *frame* - cortiço no Rio Antigo (00:00:26); S1D = quarto *frame* - Praça XV (00:00:31).

Aos 22 segundos, inicia-se a narrativa em *off*, com duração total de 26 segundos, portanto estendendo-se até os 48 segundos do filme. A íntegra da locução é a seguinte: “*Em meados do século XIX, grandes surtos de doenças ocorriam na cidade do Rio de Janeiro. Cólera, malária e febre amarela eram algumas dessas doenças. O Governo Imperial, que tinha sua sede no Estado, começou a combater esses surtos e decretou que fosse alugado lá pras ‘Bandas D’ além’, hoje o município conhecido como Niterói, um grande casarão que serviria de abrigo e isolamento para os doentes.*”

Neste momento, o locutor narra os graves problemas de doenças que afetavam moradores da cidade do Rio de Janeiro nos meados do século XIX, citando os surtos de cólera, malária e febre amarela. Do ponto de vista pedagógico, a palavra surto introduz o tema sobre saúde, possibilitando argumentos para, por exemplo, desencadear discussão sobre o significado biológico e dimensões geográficas de agravos como epidemia e pandemia. A menção feita a doenças específicas abre possibilidades para abordar formas e agentes de transmissão, sintomas e tratamento, assim como contextualizações históricas e sociais e análises relativas a condições ambientais, entre outras.

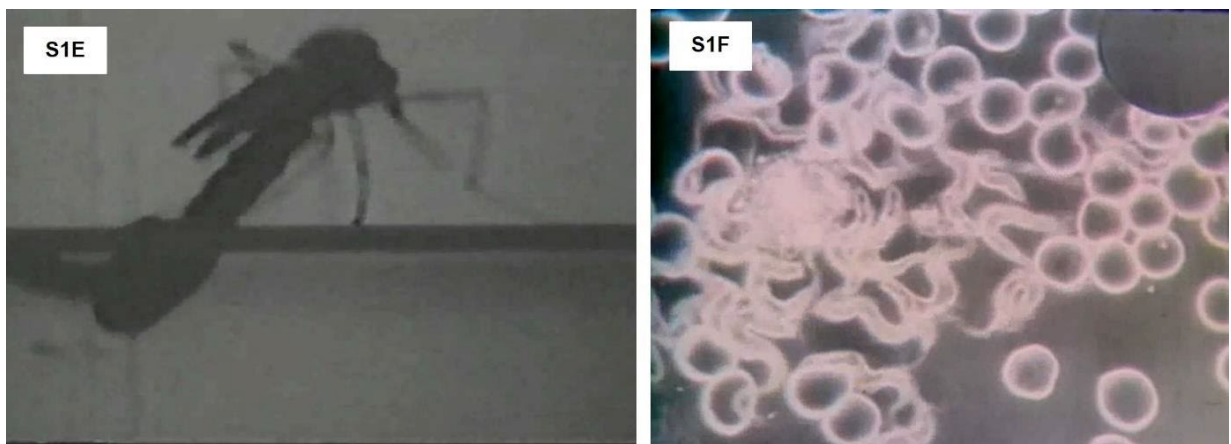


Figura 21 - Sequência 1 do filme “Memórias do Preventório”. S1E = quinto *frame* - mosquito em ovipostura em água (00:00:33); S1F = sexto *frame* - larvas de mosquitos eclodindo de ovos em água (00:00:37).

Uma nova unidade de análise fílmica é apresentada pela sequência 2 (S2 - Fig. 22), com sete imagens (S2A - S2G), fazendo a cobertura de uma locução em *off*, cuja unidade fílmica refere-se aos cuidados sanitários levados a cabo como políticas públicas de saúde no Rio Antigo. As imagens S2A, S2B, S2C e S2E cobrem uma locução em *off* e contextualizam personagens e lugares do Rio Antigo e são constituídas por: um *frame* de homens,

aparentemente públicos, acompanhados de meninos uniformizados (S2A); um *frame* do Palácio Monroe, antiga sede do senado (S2B); um *frame* da Baía de Guanabara com o morro do Pão de Açúcar ao fundo (S2C); um *frame* de um documento sendo desfolhado, representativo de decreto assinado pelo governo, determinando a transferência de doentes do Rio de Janeiro para o município de Niterói (S2E). As imagens S2A, S2B, S2C e S2E cobrem uma locução em *off* e, de certa forma, contextualizam personagens e lugares do Rio Antigo, e são constituídas por: um *frame* de homens, aparentemente públicos, acompanhados de meninos uniformizados (S2A); um *frame* do Palácio Monroe, antiga sede do senado (S2B); um *frame* da Baía de Guanabara com o morro do Pão de Açúcar ao fundo (S2C); um *frame* de um documento sendo desfolhado, representativo de decreto assinado pelo governo, determinando a transferência de doentes do Rio de Janeiro para o município de Niterói (S2E).



Figura 22 - Sequência 2 do filme “Memórias do Preventório”. S2A = primeiro *frame* – homens públicos e crianças uniformizadas (00:00:34); S2B = segundo *frame* - Palácio Monroe (00:00:36); S2C = Baía de Guanabara (00:00:36); S2E = documento simbolizando um decreto (00:00:39).

A imagem S2D mostra alguns homens pulverizando o que aparenta ser um depósito repleto de caixas, porém, a imagem é de um porão de uma embarcação sendo desinfetada com o gás “Clayton”(gás sulfuroso a 8%), amplamente utilizado na virada do século XIX para o

século XX. Tal substância mostrava-se eficiente como primeiro sistema de desinfecção por pulverização de cargas transportadas em porões de embarcações com objetivo de eliminar ratos, insetos e bactérias que contribuíam para a transmissão de doenças, entre elas a peste bubônica. Este se mostra momento interessante do vídeo, onde constatamos potencial pedagógico para deflagrar estudos interdisciplinares na área de ciências, envolvendo conteúdos de biologia e química, entre outros.

No caso, a cena propicia ao professor uma abordagem sobre vetores de doenças, epidemias com caráter de letalidade, características biológicas e físico-químicas de produtos usados para desinfecção, em geral no enfrentamento de graves problemas de saúde pública.



Figura 23 - Sequência 2 do filme “Memórias do Preventório”. S2D = quarto *frame* - homens pulverizando o porão de um navio com gás Clayton (00:00:46).

As imagens S2F e S2G mostram uma pequena embarcação que cruzava a Baía de Guanabara a partir do Rio de Janeiro e chegava a Niterói. Tais imagens foram capturadas de um trecho do vídeo feito através da técnica do tipo *stop motion*, uma animação quadro a quadro baseada em fotografias sequenciais que cobre a locução em *off* na qual se informa que, na época do governo imperial, pessoas doentes eram levadas do Rio de Janeiro para Niterói, onde permaneciam em observação e tratamento, quase sempre em isolamento, em um casarão alugado pelo governo no bairro que hoje se chama Charitas.

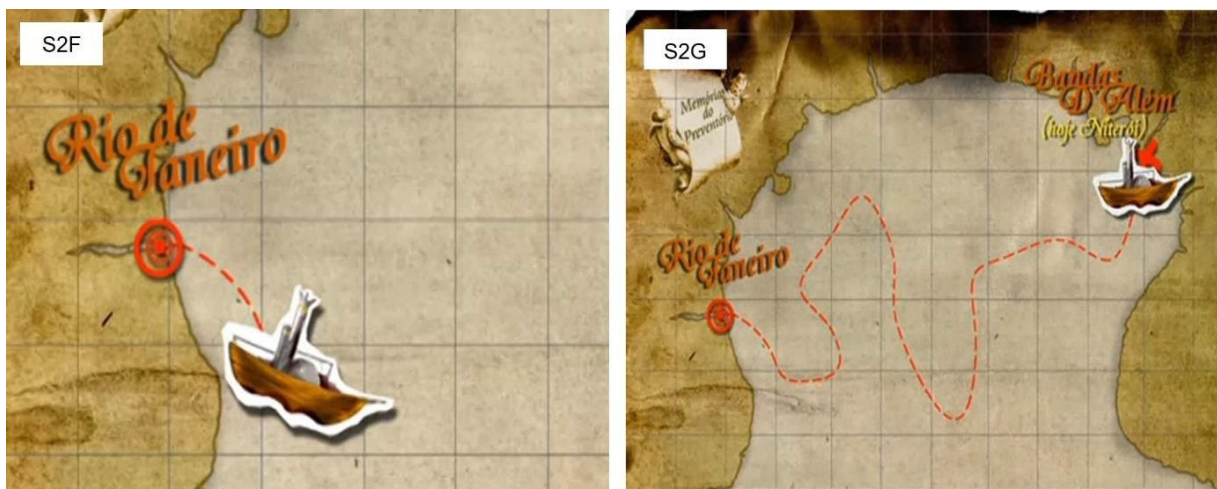


Figura 24 - Sequência 2 do filme “Memórias do Preventório”. S2F = sexto *frame* - animação que representa o transporte marítimo de pessoas doentes que eram levadas do Rio de Janeiro para Niterói em embarcações (00:00:40 e 00:00:56).

A seguir apresentamos uma unidade de análise filmica com a sequência 3 (S3 - Fig. 25), entre na qual duas pessoas introduzem através de suas falas, fatos históricos que remetem à ocupação inicial do local onde se formou o Preventório, por doentes vindos do Rio de Janeiro.



Figura 25 - A e B. (A) Sequência 3 do filme “Memórias do Preventório”. S3A = *frame* - *Big Close* do morador Sr. Geraldo (00:00:50) e (B) Sequência 3 do filme “Memórias do Preventório”. *Close-up* (00:01:03) do morador Sr. Geraldo.

O frame S3A apresenta o Sr. Geraldo filmado com enquadramento de ângulo normal e frontal, sendo utilizado plano inicial em *big close* (S3A), técnica utilizada quando se deseja colocar o objeto em um nível de grande intimidade ao que está sendo tratado na trama do filme. Em seguida observa-se o afastamento de câmera, tornando a imagem um *close up* (S3B),

quando a mudança de foco distancia o objeto. Tal procedimento técnico normalmente é feito em ordem contrária, partindo-se de uma imagem distanciada para uma imagem de aproximação. Ao fundo, é possível ver prateleiras de um estabelecimento comercial ocupadas por produtos alimentícios e mercadorias de mercearia em geral. Análise imagética nos permite, então, supor que o Sr. Geraldo seja um morador e comerciante da comunidade do Preventório.

A seguir, reproduzimos a transcrição de uma de suas falas: *“Aqui era um negócio de doente, né? Chama prevenir, Preventório porque é prevenir, então tem o prédio da Princesa Isabel aqui que é muito doente etc. É tipo um hospital, inté” né? Ai botaram o nome de Preventório, né? Isso que eu sei.*” Análise textual da fala do Sr. Geraldo permite extrair como núcleo de sentido as palavras doente, prevenir, hospital (“prédio da Princesa Isabel”) e Preventório. Neste ponto, identifica-se valorização da memória viva de moradores acessada através de um vídeo comunitário enquanto mídia de comunicação popular. No caso específico, tal abordagem pode ser apropriada pelo processo ensino-aprendizagem para abordar questões de prevenção de doenças e promoção da saúde. Assim, a partir de referências históricas enraizadas pelo senso comum pode-se chegar à problematização de aspectos biológicos e científicos envolvidos na compreensão mais ampla de conceitos que definam doença e saúde.

O frame S3C traz a Sra. Cecília em um meio primeiro plano (mpp), ou seja, da cintura para cima, que em uma fala curta faz referência à malária na região onde hoje está localizada a comunidade do Preventório em um passado não especificado por ela: “Aqui antigamente dava muita doença aqui chamada malária”. Sua fala, possivelmente ancorada no senso comum, alinha-se à informação anteriormente apresentada durante a primeira locução em *off* do filme, quando foram mencionados os surtos de algumas doenças na capital do Estado do Rio de Janeiro, entre elas a malária. Mais uma vez identifica-se no contexto do vídeo popular conteúdo para abordagens de temas sobre biologia e saúde em sala de aula pelo professor.



Figura 26 - Sequência 3 do filme “Memórias do Preventório”. S3C = terceiro Frame - meio primeiro plano da moradora Sra. Cecília (00:01:07).

A sequência 4 (S4 - Fig. 27), formada por cinco *frames* (S4A - S4E), cuja unidade de análise fílmica refere-se à alta morbidade das doenças mencionadas na primeira locução em *off* do filme e às medidas de controle decorrentes dos conhecimentos sedimentados em medicina e produzidos pela pesquisa científica disponíveis à época. As imagens cobrem uma locução em *off*, mais especificamente a terceira, com 14 segundos de duração no total. Ela se encontra a seguir transcrita: “*Naquela época, por causa dos poucos conhecimentos de medicina que se tinha, qualquer pessoa que ficasse doente já era meio caminho pra morte. Como no prédio alugado pelo governo morriam muitos doentes, foi construído ao seu redor um cemitério.*”

Ressaltamos nessa locução a relação direta estabelecida pelo acometimento das doenças mencionadas e a alta taxa de mortalidade, que aparentemente justificava a proximidade do Preventório (“prédio alugado pelo governo”) com o cemitério formado em seu entorno. A narrativa em si é rica em termos de conteúdos implícitos para desencadear discussões em sala de aula que levem o aluno a se perguntar não somente sobre as patologias e seus determinantes biológicos e sociais, mas também sobre as formas de enfrentamento do governo frente a graves problemas de saúde pública.

As imagens S4A e S4B são representativas de um trecho de oito segundos de duração e cobrem a locução em *off*, em que materiais e vidrarias de laboratório são exibidos, incluindo um microscópio óptico, sendo que em uma das imagens uma solução é agitada dentro de um

balão volumétrico pelas mãos de um homem (S4B). Trata-se de duas tomadas ou takes com enquadramentos em planos detalhes, normalmente usados quando se deseja criar tensão ou dar ênfase a objetos ou ações em momentos específicos ou decisivos do filme. Podemos supor que a intenção do diretor do filme teria sido valorizar o papel da ciência na busca pelo controle de surtos de doenças que assolavam o Rio de Janeiro em meados do século XIX.

A imagem S4C mostra uma moradia rudimentar (tipo choupana ou barraco) e duas mulheres olhando para câmera. Essa imagem é um *frame* retirado de um vídeo antigo reproduzido no filme em preto e branco e com baixa qualidade. O enquadramento original da imagem em movimento foi feito em plano médio, quando a câmera está a uma distância média do objeto, que ocupa boa parte do campo visual, mas com algum espaço ao redor. No vídeo, duas mulheres aparecem usando as mãos para proteger os olhos contra a luz. Ao término da cena a mulher que se encontra à direita faz um movimento de modo a forçar sua acompanhante à esquerda retirar a mão do rosto. Tal movimento faz supor a intenção expressa no vídeo em registrar pessoas, possivelmente doentes, convocadas a se exporem em suas residências. Esse curto vídeo é mostrado no exato momento em que a palavra doente é citada na locução em *off*.

As imagens S4D e S4E apresentam a subdivisão de uma ilustração, em que uma figura simboliza a morte na forma de um esqueleto humano coberto por um manto em cuja barra aparecem em caixa alta as palavras “FEBRE AMARELA”. Tal figura encontra-se com os pés apoiados sobre telhados de casas de uma rua e empunha uma foice que ameaça ceifar cabeças de pessoas tremulando bandeiras em grupo. Vale ressaltar que, a partir de pesquisa realizada em sítio de busca da internet, foi possível identificar que a ilustração em questão era de autoria do chargista Angelo Agostini, tendo sido originalmente publicada na Revista Ilustrada durante o período de carnaval na cidade do Rio de Janeiro no ano de 1876. Supõe-se, portanto, que o grupo de pessoas seja de foliões no carnaval de rua. A charge é uma clara referência à ameaça que a febre amarela representava para a população nesta época e, possivelmente, tratava-se de uma denúncia sobre um grave problema de saúde que poderia estar sendo negligenciado pelo poder público.

A imagem S4F simboliza a origem do cemitério ao redor do hospital no bairro de Charitas em Niterói, em função do elevado número de mortes dos doentes enviados para o Preventório, como retratado na fala do Sr. Geraldo, anteriormente apresentada.

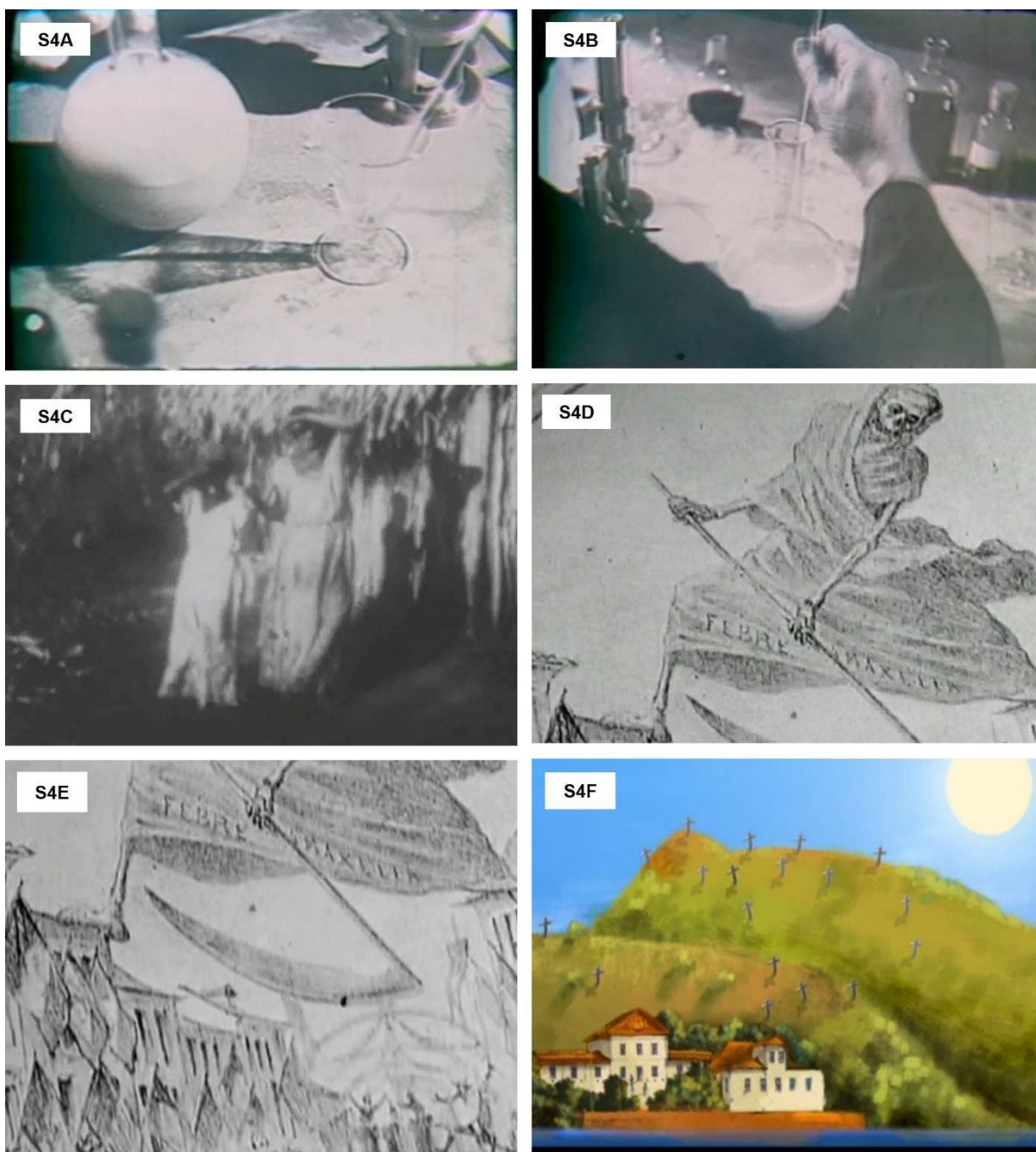


Figura 27 - Sequência 4 do filme “Memórias do Preventório”. S4A (00:01:25) e S4B (00:01:29) = primeiro e segundo *frames* –planos detalhe de manipulação de materiais laboratoriais. Sequência 4 do filme “Memórias do Preventório”. S4C (00:01:12) = terceiro *frame* - plano médio de duas mulheres cobrindo os olhos e caminhando em direção à câmera. Sequência 4 do filme “Memórias do Preventório”. S4D (00:01:14:) e S4E (00:01:16) – quarto e quinto *frames* – charge do carnaval de 1876 da “morte” ceifando as cabeças dos foliões. Sequência 4 do filme “Memórias do Preventório”. S4F (00:01:45) – sexto *frame* – formação do cemitério de Charitas.

Entre 00:01:23 e 00:01:50 alguns moradores falam sobre suas reminiscências como o

Sr. Edson, que nos relata: *“E hoje, onde é o Asperj, naquela época era o cemitério. Ali era a área do cemitério, onde colocava todo as pessoas que morria ali.”* O Sr. Bira nos conta exatamente: *“Eu esbarrei até com algumas covas e cuja achei até algumas cabeças ali.”* A Sra. Lacyr nos diz que: *“Assim os ossos né? Porque ali embaixo foi o cemitério.”* E, o morador Sr. Robson revela que: *“Como é cemitério o pessoal tinha medo, o pessoal mais antigo, entendeu? Muito medo.”*

Quanto ao cemitério que se formou ao redor do hospital, conforme nos relata os moradores em seus depoimentos, vemos a possibilidade de se discutir com estudantes e desmistificar se há riscos à saúde humana para as pessoas que construíram suas casas sobre essa área. Nesse caso, o professor tem a possibilidade de abordar conteúdos relativos ao processo de decomposição da matéria orgânica, que é um tópico “ciclos biogeoquímicos” em ecologia, discorrendo sobre os ciclos do carbono e do nitrogênio, principalmente, no meio ambiente, definindo e classificando os subprodutos da decomposição da matéria orgânica e suas funções na natureza. Dessa forma, a discussão pode ser direcionada para esclarecer a possibilidade, ou não, de haver impactos dessas substâncias sobre a composição química do solo, de lençóis freáticos e conseqüentemente sobre a saúde humana.

Estes depoimentos em sequência podem ser uma evidência de que há realmente na comunidade um certo estigma ou superstição, principalmente, entre os moradores mais antigos por ter sido a comunidade do Preventório erguida sobre uma área que outrora serviu de cemitério.

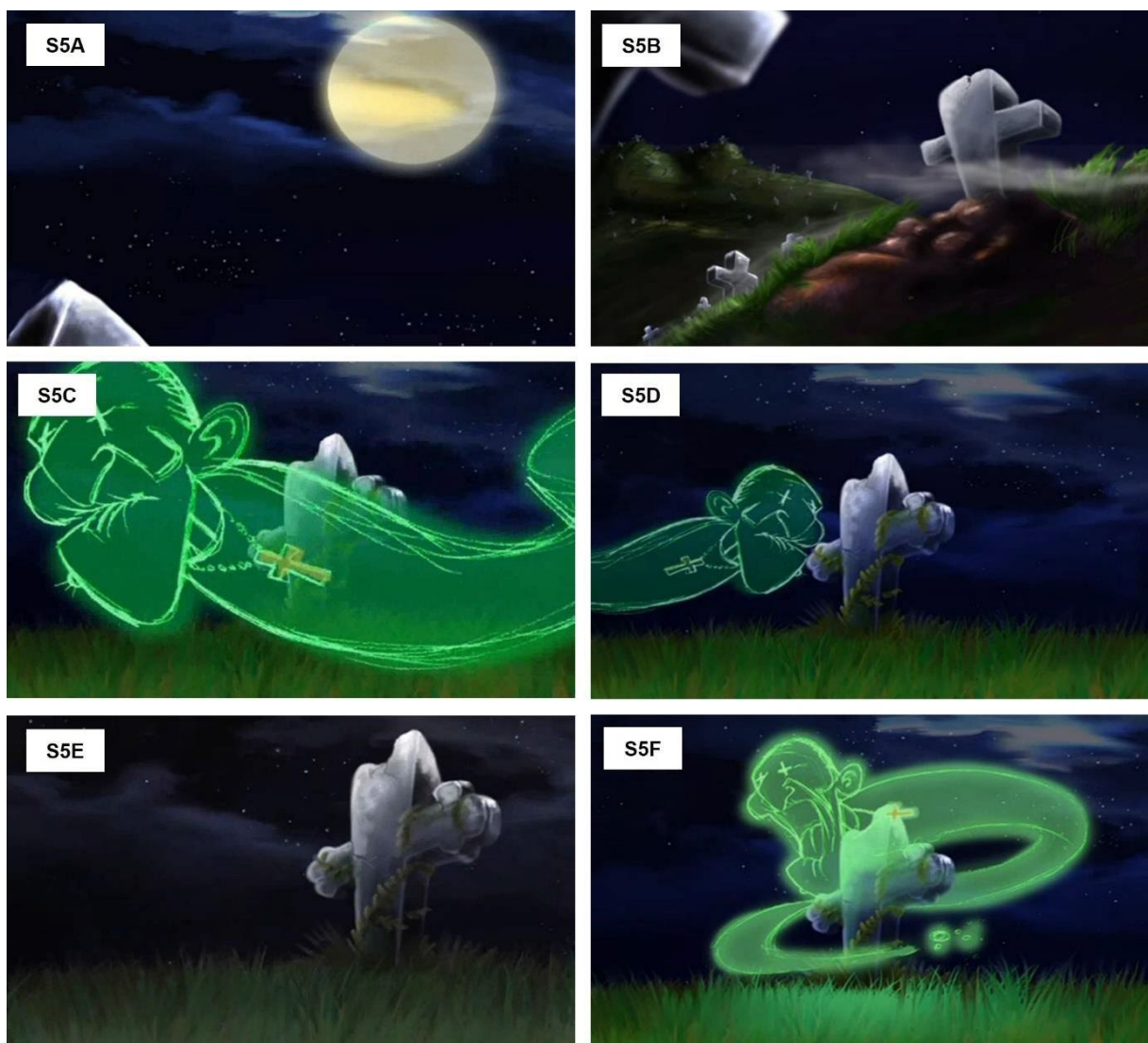


Figura 28 - Sequência 5 em animação do filme “Memórias do Preventório”. S5A (00:01:52) = primeiro *frame* – plano aberto de lua cheia entre nuvens; S5B (00:01:57) = segundo *frame* = plano médio de cemitério, mostrando algumas cruzes; S5C (00:02:04) = terceiro *frame* = fantasma do padre em primeiro plano; S5D (00:02:50) = quarto *frame* = plano médio do padre ao lado da cruz; S5E (00:02:51) = quinto *frame* = Cruz do cemitério em plano médio; S5F (00:02:51) = sexto plano – plano conjunto de fantasma do padre envolvendo a cruz.

A localização do antigo cemitério era, onde é hoje a Maternidade Municipal Dra. Alzira Reis que em passado recente era a Associação dos Servidores Públicos do Estado do Rio de Janeiro - hospital da Asperj, como menciona o Sr. Edson em seu depoimento. Uma locução em *off* nos traz: “*Doentes, cemitérios, esqueletos. Será que a comunidade tem outras histórias e mistérios que a gente não conhece?*”. Ela abre a sequência 5 (S5 - Fig. 28), representada aqui pelos *frames* S5A, S5B, S5C, S5D, S5E e S5F, remontando através de ilustrações animadas em *stop motion*, o cemitério onde hoje está assentada a comunidade do Preventório atualmente. A

cena cria um clima de mistério bem interessante em torno da mística história do padre que assombrava a comunidade no passado, representado como um vulto fantasmagórico verde em S5C, S5D e S5F.

Entendemos que, embora não se trate de uma sequência que incida sobre uma abordagem de fenômenos biológicos, os meios artísticos e tecnológicos que compõem o ferramental do audiovisual, utilizados para montar a cena, resultaram em um momento atraente e lúdico do filme, contribuindo, portanto, para manter o interesse e a atenção do público-alvo. A sequência 6 (S6 - Fig. 29) narra um pouco da história da Casa da Princesa, que outrora serviu como abrigo/hospital para os doentes vindos do Rio de Janeiro e até de outros países, como foi visto anteriormente neste trabalho. Uma locução em *off* faz um pequeno retrospecto sobre as utilizações que foram dadas à Casa da Princesa até a data da produção deste documentário: *“Após a desativação do hospital o casarão ao longo dos anos foi utilizado para vários fins, inclusive, foi um educandário só para garotas e atualmente é a sede da Fundação para a Infância e Adolescência.”*

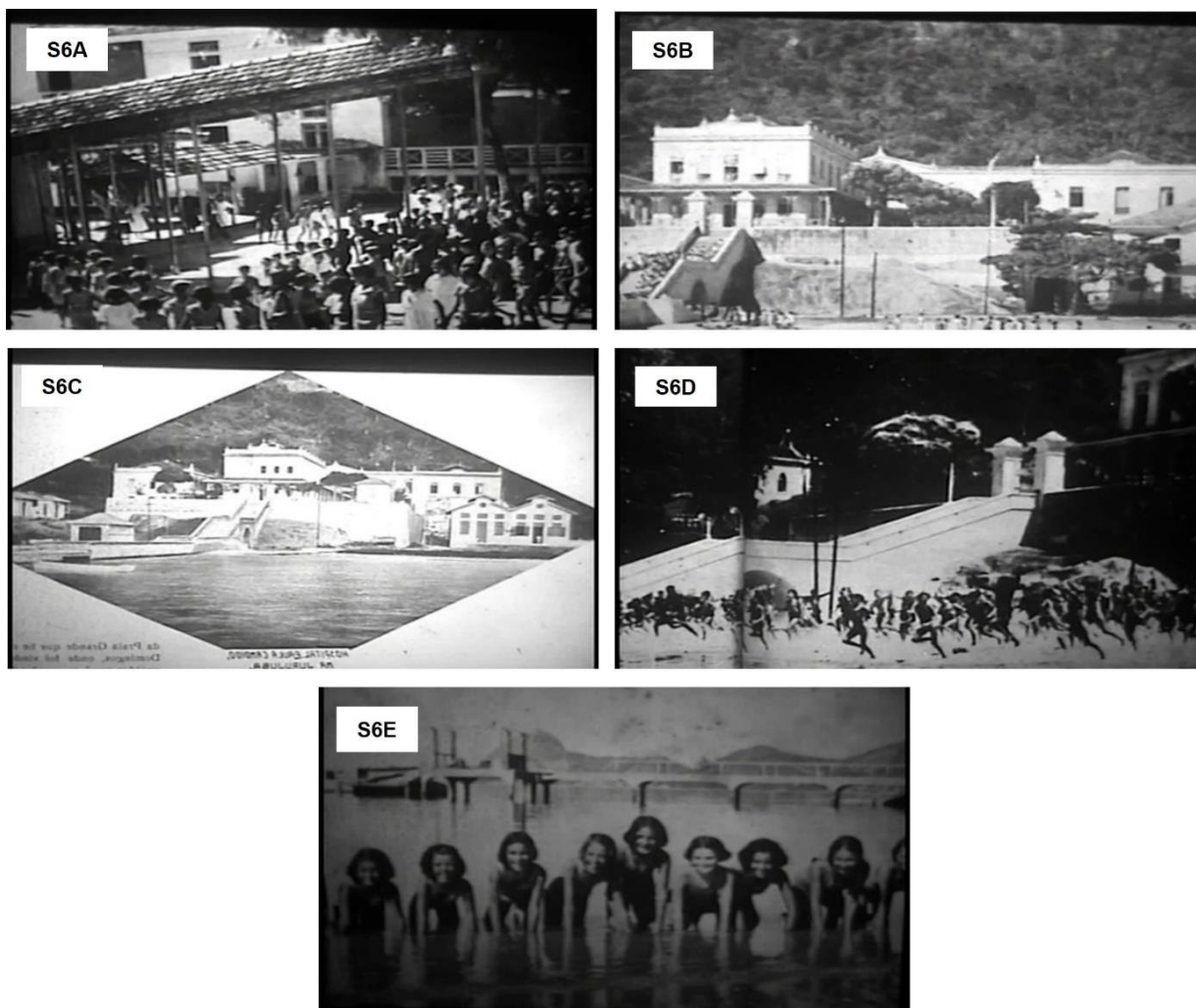


Figura 29- Sequência 6 do filme “Memórias do Preventório”. S6A(00:02:59) = primeiro *frame* - plano médio, mostrando pacientes internados na Casa da Princesa; S6B(00:03:06) = segundo *frame* - plano aberto frontal da Casa da Princesa; S6C(00:03:14) = terceiro *frame* - mostrado a foto de uma foto em recorte, sob plano aberto da Casa da Princesa; S6D(00:03:16) = quarto *frame* - alunas do internato em plano aberto correndo para a praia de Charitas; S6E(00:03:18) = quinto *frame* - um plano conjunto de alunas do internato agachadas dentro da praia de Charitas.

Os *frames* S6A, S6B, S6C e S6D e S6E trazem imagens da Casa da princesa e de alguns estudantes quando então, nela funcionava uma escola para meninas chamada “Educandário Paula Cândida”. Hoje o prédio abriga o Colégio Estadual Matemático Joaquim Gomes de Souza, um CIEP Intercultural (Brasil-China) localizado na comunidade do Preventório, onde parte desta pesquisa de doutorado foi desenvolvida. Vale ressaltar que o prédio da Casa da Princesa é um importante marco histórico da cidade de Niterói e do Estado do Rio de Janeiro estando, portanto, presente nas reminiscências de antigos e de novos moradores, ou seja, fazendo parte da história passada e presente e que nos é contada pelo curta metragem “Memórias

do Preventório”.

Na sequência S7 (S7 - Fig. 30) o documentário inicia uma fase em que o crescimento da comunidade e os motivos que levam as pessoas a morar no local são indagados. A locução em *off* a seguir introduz o assunto: “*Apesar de todas as histórias o morro não parou de crescer que faz com que essas pessoas venham morar aqui?*”. Portanto, não podemos deixar de considerar em nossa análise a compreensão de como se sentem e como se identificam os moradores do Preventório em relação às suas condições de habitação.

Em S7A, pela primeira vez a câmera enquadra o morro do Preventório sob um plano médio ou “geralzinho” que, tecnicamente, faz a ambientação da comunidade para o espectador e logo em seguida um movimento rápido de câmera chamado chicote, da esquerda para a direita, mostra mais uma parte do morro (S7B), também sob um plano médio. Em S7C a câmera coloca o olhar do público, sob um plano médio, em uma das ruas de acesso ao morro, o que leva a uma sensação de maior proximidade e intimidade com o local e com as pessoas. Os *frames* S7D, S7E e S7F representam, respectivamente, as tomadas de depoimentos de três pessoas da comunidade, todos em meio primeiro plano (mpp) sobre suas impressões pessoais quanto ao fato de serem moradores de morro.



Figura 30 - Sequência 7 do filme “Memórias do Preventório”. S7A (00:03:30) = primeiro frame - plano médio de uma face do Preventório; S7B (00:03:34) = segundo *frame* – plano médio de uma face do Preventório; S7C (00:03:37) = terceiro *frame* – plano médio de uma das entradas da comunidade; S7D (00:03:39) = quarto *frame* = meio primeiro plano de moradora; S7E (00:03:44) = quinto *frame* = meio primeiro plano de moradora; S7F (00:03:50) = sexto *frame* – meio primeiro plano de morador; S7G (00:03:59) = sétimo *frame* – meio primeiro plano de moradora.

Temos o depoimento da Sra. Nelsa mostrada no *frame* S7D, que nos fala: “*A pessoa mora porque tem a necessidade de morar. Porque se não tiver a necessidade de morar no morro a pessoa não morava no morro não.*” O segundo depoimento é dado pela Sra. Maria Ruth (00:43:00 – 00:48:00), representada no *frame* S7E, onde ela diz: “*Eu não tenho nada contra morro não, eu gosto. Eu gosto de morro eu gosto daqui, gosto.*” Como terceiro e último entrevistado nesta sequência, temos o Sr. Mario (00:48:00 – 00:53:00) em S7F, que nos traz a seguinte opinião: “*Eu gosto de morro, não sou cabrito, mas adoro.*”

Embora no documentário tenhamos apenas três depoimentos diretos sobre a temática da satisfação pessoal em habitar em um morro, em outros depoimentos vistos anteriormente sobre outros assuntos, fica explícito que os produtores deste vídeo buscaram mostrar que havia um nível elevado de satisfação habitacional entre os entrevistados. Porém, na sequência S7, onde as perguntas foram diretas ao tema, tivemos a percepção de que as declarações oscilaram entre dois extremos, passando por um meio termo. Para melhor compreensão vejamos o expressivo e visível dissabor demonstrado pela Sra. Nelsa (S7D) por ser moradora de uma comunidade de morro, logo a seguir a Sra. Maria Ruth (S7E) diz não ter “nada contra” morar em morro e que gosta, porém, com expressão facial moderada, enquanto o Sr. Mario (S7F), declara de forma efusiva o seu prazer em morar em uma comunidade de morro, chegando a dizer que não é um cabrito, mas que gosta de morro.

O depoimento da Sra. Vera, aqui representada no *frame* S7G, em meio primeiro plano (mpp), introduz uma discussão absolutamente importante que é o crescimento da comunidade. Textualmente ela fala que: “*Viu um espaço vazio já vai construindo sua casinha e vai ficando e com isso já vai trazendo os novos moradores.*” Este é um relato que tem como objetivo apontar para a falta de controle na ocupação territorial na comunidade do Preventório à época da produção deste filme. Entendemos que o vídeo “Memórias do Preventório” tenha potencial pedagógico para desencadear uma abordagem, em sala de aula, sobre o conteúdo “crescimento demográfico”, com foco na ocupação de terras, contextualizado com a situação encontrada na própria comunidade e com boas possibilidades de interdisciplinaridade entre a biologia, a geografia e a história.

Cobrindo uma locução em *off* a sequência 8 (S8 - Fig. 31), tem início em: “*Hoje o morro do Preventório é uma das maiores comunidades de Niterói, aqui tem gente de todo lugar. E você veio de onde?*” Referindo-se ao Preventório como uma grande comunidade de Niterói,

ainda no começo dos anos 2000, a voz *over* ao perguntar de onde as pessoas vieram, dá sequência a uma série de depoimentos em que alguns moradores revelam sua origem como, “Ceará, Barra do Pirai, Pernambuco, Alagoas, Minas e Campina Grande Paraíba”. Há depoimentos de moradores antigos que relatam haver muita vegetação e pouquíssimas casas no local.

Porém, o Sr. Robson nos traz um importante depoimento sobre a existência, em tempos antigos, de uma certa vigilância para controle da ocupação da comunidade. Ele nos diz em tela o seguinte: “*É, tinha um guarda, tinha um guarda que ficava o dia todo, ficava o dia todo caminhando, pra não deixar a pessoa fazer, construir né? Então ele ficava rodando o morro o dia todo, né? Com uma varinha na mão e o cassetete do lado e a pessoas ficava esperando ele ir embora. Tinha que esperar ele ir embora, ele ia embora, aí a pessoa construía e entrava pra dentro*”.

Podemos comparar o depoimento do Sr. Robson com o da Sra. Vera na sequência S7, representada no *frame* S7G, onde ela nos diz: “*Viu um espaço vazio já vai construindo sua casinha e vai ficando e com isso já vai trazendo os novos moradores.*” Esta fala se refere à facilidade encontrada pelas pessoas que chegavam ao território em construir sua casa e de trazer outras pessoas para morar. Portanto, é possível concluir que o processo de controle de ocupação do morro do Preventório não se estendeu até a época da produção deste documentário. O depoimento da Sra. Lacyr (04:55:04 – 00:05:01) corrobora com este pensamento: “*E foi crescendo, né? e agora tá conforme tá, né? Assim de casa do jeito que está, parece até uma cidade.*”

Os *frames* a seguir, S8A, S8B, S8C e S8D foram selecionados e capturados entre 00:00:04 e 00:04:09, onde uma animação feita em *stop motion*, faz a cobertura do *off* presente na sequência S8. Estas imagens são representativas do processo de imigração de pessoas de vários estados brasileiros que vieram fazer parte da comunidade do Preventório. Os *frames* S8A e S8B mostram o nordestino, a mulata e o caboclo, enfim, pessoas de diversas etnias com suas malas, engrossando uma longa fila que, simboliza aparentemente, pessoas pobres recém-chegadas ao lugar e que caminha em direção ao morro em busca de um espaço para morar.

Em S8C temos um plano médio na fila de imigrantes e logo em seguida passamos a um plano aberto ou geral que nos mostra o morro, com muita vegetação e repleto de barracos coloridos.



Figura 31 - Sequência 8 do filme “Memórias do Preventório”. S8A (00:04:03) = primeiro *frame* – plano americano de imigrante nordestino; S8B (00:04:05) = segundo *frame* – plano americano de imigrantes chegando ao Preventório; S8C (00:04:07) = terceiro *frame* – plano médio focando a fila de imigrantes chegando ao Preventório; S8D (00:04:09) = quarto *frame* - plano geral focando no morro do Preventório.

A imagem vista em S8C, sob um plano médio, se abre em um plano geral em S8D e juntas nos passam a sensação de proporcionalidade entre o enorme tamanho da fila e o aumento do número de barracos no morro, como se os víssemos se alastrando e a formação da comunidade do Preventório se dando de forma bastante acelerada. Entendemos que a animação destas ilustrações assumem um papel importante na contação da história da formação da comunidade do Preventório, sendo parte da retórica em questão e não funciona apenas como um apoio ou recurso artístico e tecnológico para causar efeitos e conferir ludicidade ao documentário, embora o lúdico seja estampado na cena por esta animação.

A sequência 9 (S9 - Fig. 32) traz a seguinte locução em *off*: “*Os moradores foram aos poucos construindo as suas casas, uma aqui e outra ali. O que será que mais mudou na comunidade?*”. Esta sequência dá continuidade a abordagem a respeito da Figura 31 - Sequência 8 do filme “Memórias do Preventório”. S8A (00:04:03) = primeiro *frame* – plano americano de imigrante nordestino; S8B = segundo *frame* – plano americano de imigrantes chegando ao Preventório; S8C = terceiro *frame* – plano médio focando a fila de imigrantes chegando ao

Preventório; S8D = quarto *frame* - plano geral focando no morro do Preventório e consequentemente mostrando o crescimento da comunidade. Selecionamos dez *frames* a partir da animação em *stop motion* que faz a cobertura em *off*. Em toda a animação podemos notar que o morro está sob plano aberto ou geral e que entre os *frames* S9A e S9E procurou-se causar um efeito de aceleração do tempo, similar ao que se chama na linguagem técnica do audiovisual de *time lapse*, evidenciado pelo rápido amanhecer numa “troca” quase instantânea da lua pelo sol. O raiar do dia nos mostra uma novidade que é a presença de uma moradia no topo do morro, no exato local onde antes havia uma cruz, conforme vemos no frame S9F.

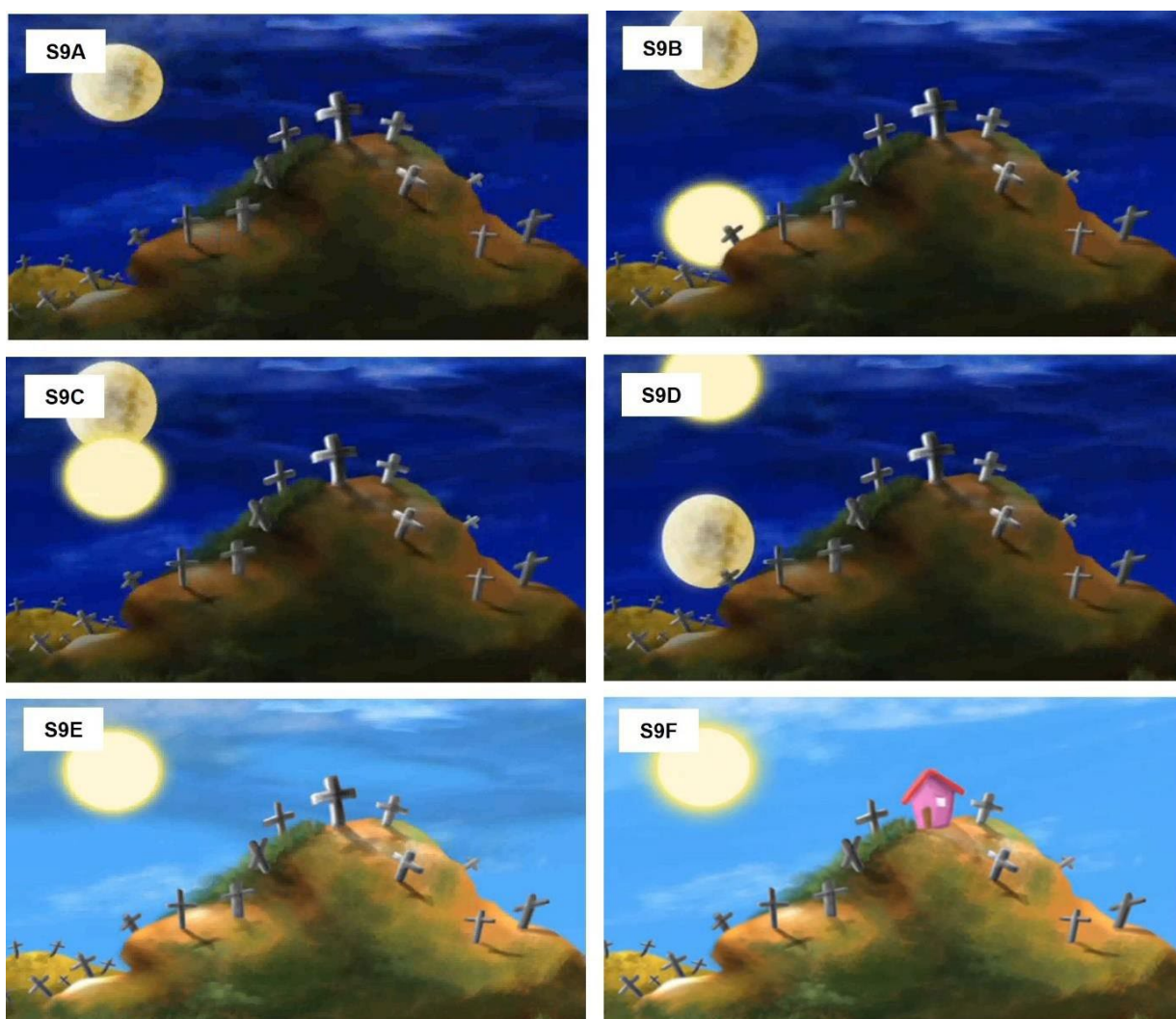


Figura32 - Sequência 9 do filme “Memórias do Preventório”. S9A (00:05:02) = primeiro *frame* – plano aberto noturno com lua cheia sobre o cemitério de Charitas; S9B - S9D (00:05:02) = segundo, terceiro e quarto *frames* - plano aberto, madrugada, indicando amanhecer com lua cheia, sobre o cemitério de Charitas; S9E (00:05:02) = quinto *frame* – o dia amanhece completamente; S9F (00:05:03) = sexto *frame* – Uma cruz é substituída por uma moradia, indicando o começo do processo de ocupação do morro.

Daí em diante, até o último *frame* da sequência, S9J, o que vemos são cruzes dando lugar aos barracos que se espalham pelo morro rapidamente, representando o surgimento da comunidade do Preventório sobre o antigo cemitério que ali existiu em épocas remotas, como já relatado anteriormente por este documentário. Além do uso do *time lapse* para aceleração da cena de animação, nota-se que o plano se fecha, dando ao espectador uma maior aproximação visual em relação ao morro, às cruzes e aos barracos que vão surgindo.

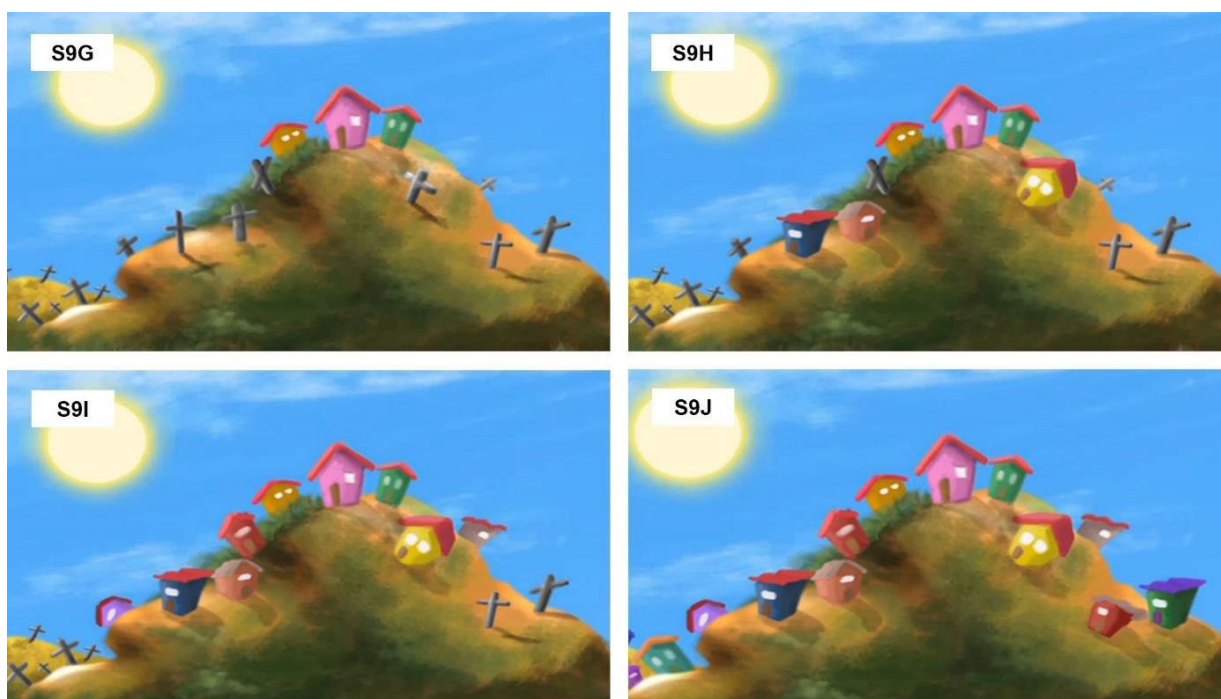


Figura 33 – Sequência 9 do filme “Memórias do Preventório”. S9G – S9J (00:05:03 – 00:05:10) = de sétimo a décimo *frame* – processo de ocupação do morro e substituição do cemitério pela comunidade do

A sequência 10 (S10 - Fig. 34) apresenta depoimentos e imagens que respondem à pergunta deixada pelo último *off*: “O que será que mais mudou na comunidade?” As declarações de três moradores, em voz *over* (da mesma forma que o *off*, o narrador não aparece em tela) formam um *off* que cobre algumas imagens reveladoras de um Preventório com grande movimentação de pessoas, carros, motos, bicicletas e vans de transporte que circulam pelas ruas asfaltadas da parte baixa da comunidade. Esses moradores nos trazem suas opiniões sobre as mudanças ocorridas ao longo dos anos na comunidade. O morador Sr. Edson fala sobre as mudanças estruturais da comunidade e “filosofa” um pouco quando relaciona a evolução do

lugar com as próprias mudanças do modo de viver das pessoas.

Já o Sr. Robson (S10A), sob um meio primeiro plano (mpp), lembra da praia de Charitas (S10B), em plano fechado, de antigamente, cuja visão privilegiada consegue ter da porta de sua casa e nos conta saudoso: *Aqui, essa praia aqui era uma beleza, era uma maravilha essa praia. Clarinha, clarinha.* Podemos facilmente denotar que este depoimento se refere ao enorme estado de poluição em que se encontrava a Baía de Guanabara à época da produção deste filme. Fato este de grande importância pedagógica quando se estuda os efeitos da poluição ambiental sobre os ecossistemas aquáticos e conseqüentemente sobre a saúde humana.

A praia é um lazer de grande importância para a comunidade e o fator poluição implica diretamente na saúde das pessoas que frequentam a praia de Charitas e outras praias da Baía de Guanabara. Buscar saber o que foi feito desde o começo dos anos dois mil para despoluir a Baía de Guanabara e problematizar sobre este tema pode gerar interessantes práticas pedagógicas escolares. Portanto, consideramos em nossa análise que o tema é absolutamente atual e passível de inúmeras abordagens e questionamentos com alunos em sala de aula.

Ainda falando sobre água, o documentário nos mostra em S10C uma moradora, cujo nome não foi identificado, em sua casa e a frente de uma ampla janela que lança nosso olhar sobre uma bela área de mata de encosta, ela menciona a utilização de água de nascentes por muitos moradores no passado, mas que com a chegada de água encanada a maioria deixou de utilizar as nascentes. No *frame* S10D vemos a imagem que representa a instalação da caixa d'água do Preventório e a locução fica a cargo do morador Sr. Bira: *“Os caixa d'água ela veio numa super carreta, aí veio o helicóptero até bem enorme mesmo.”*

O uso sadio de nascentes depende diretamente do modelo de ocupação de um território. Casas que fazem o lançamento de esgoto *in natura* representam um impedimento para o consumo de água de nascentes, que ficam sob risco de contaminação por coliformes fecais, portanto, este pode ter sido um relevante motivo para o desuso destas fontes naturais de água e se constitui em um tópico para ensino de conteúdos em ecologia.



Figura 34- Sequência 10 do filme “Memórias do Preventório”. S10A (00:05:29) = primeiro *frame* – Morador Sr. Robson, sob um meio primeiro plano (mpp); S10B (00:05:33) = segundo *frame* – plano fechado de jovens na praia de Charitas; S10C (00:05:41) = terceiro *frame* - moradora na varanda de sua casa em um meio primeiro plano (mpp); S10D (00:05:55) = quarto *frame* – plano aberto de helicóptero conduzindo uma caixa d’água para o Preventório.

A sequência 11 (S11 - Fig. 35) e faz abordagens sobre o processo de urbanização do Preventório, incluindo o asfaltamento e a identificação das ruas. Os depoimentos analisados nos trazem reminiscências de um território, cujos caminhos eram estreitos, de barro e escorregadios, como podemos ver no *frame* S11A. Este, segundo o Sr. Geraldo, morador antigo, era o caminho “Lá vai um”, que nos dá uma ideia das precárias condições de mobilidade no Preventório, principalmente, antes de qualquer tipo de urbanização. O Sr. Geraldo nos diz textualmente: “*Não tinha estrada, hoje em dia tem estrada aí melhorou, urbanizou, né?*” e como podemos ver em S11B, a imagem contempla uma rua em ladeira de acesso à comunidade, pavimentada, por onde um automóvel sobe sem qualquer problema.

Aos 00:06:56 uma locução em *off* nos diz: “*Na década de oitenta as ruas começaram a ganhar identificação. Algumas são homenagens a alguns personagens ou às datas importantes.*” E, como vemos nos *frames* S11C, S11D e S11E, as imagens mostram as placas simbolizando a identificação das ruas da comunidade, o que entendemos ter sido uma forte

contribuição para reforçar a identidade pessoal de cada um e elevar a autoestima e a qualidade de vida dos moradores, conforme percebemos em alguns relatos.

O Sr. Carlinhos (S11F) enquadrado em meio primeiro plano (mpp), fala em seu depoimento um pouco sobre essa questão e cita homenagens feitas a moradores, cujos nomes batizaram ruas do Preventório. Ele gesticula e aponta com o braço direito, conforme menciona as ruas e as origens de seus nomes, demonstrando bastante conhecimento sobre a geografia e a história local. Ele nos conta: *“Travessa São Joaquim que é essa que eu moro nela foi o Joaquim, rapaz que mora ali, que fundou essa estrada aqui, que não tinha essa estrada aqui e Nossa Senhora das Graças em homenagem a presidente da associação no passado, né? Que aquela rua ficou em homenagem a ela. E a Santa Márcia ficou em homenagem quando era o filho da Gigi e a Dom Pedro ficou tradição mesmo.”*



Figura 35 - Sequência 11 do filme “Memórias do Preventório”. S11A (00:05:55) = primeiro *frame* – plano médio do “caminho lá vai um”; S11B (00:06:51) = segundo *frame* – plano médio de rua de acesso ao Preventório; S11C-S11D-S11E (00:06:57 - 00:07:02) = terceiro, quarto e quinto *frames* – placas com nomes de ruas do Preventório; S11F (00:07:14) = sexto *frame* – morador Sr. Carlinhos em meio primeiro plano (mpp), falando sobre as origens de nomes de ruas.

A sequência 12 (S12 - Fig.36) tem abertura com uma locução em *off* que dá continuidade às narrativas sobre o processo de nomeação das ruas que teve início na década de oitenta, porém, expande o assunto para as divisões da comunidade em territórios, melhor dizendo, bairros. “*Outras denominações são apenas territoriais. Tem a turma da 14, a turma do Meu Cantinho, a da Lixeira, a da pedreira. Tem o lado de lá e o lado de cá. Por que tantos nomes em uma comunidade só?*”

A sequência de *frames* S12 foi totalmente capturada durante o *off* em questão, sendo, portanto, imagens de cobertura. Em S12A vemos uma imagem que resulta de uma tomada em plano aberto com um movimento de câmera em *pan* feito da esquerda para a direita, a partir de um local do morro relativamente baixo, mas possibilitando ao espectador ter uma visão profunda que, sobre um conjunto de casas, os leva a outra margem da Baía de Guanabara, no caso à praia de Icaraí.

Paralelamente ao movimento em *pan*, um locutor em *off* diz que: “*Outras denominações são apenas territoriais.*” Interpretamos em nossa análise que a vinte anos atrás a divisão dessa comunidade em territórios era algo bem mais simples do que seria hoje. Isto em função, principalmente, do crescente domínio de facções criminosas que comandam o tráfico de drogas nas comunidades vulnerabilizadas, como é o caso do Preventório atualmente.

Entre os *frames* S12B e S12H a cobertura do *off* se utiliza de imagens de pessoas e de locais, de modo a estabelecer uma suave ambientação para o público sobre a mencionada territorialidade. Porém, algumas observações, típicas de uma análise fílmica aprofundada sobre a qual nos debruçamos nesta pesquisa, revela o quanto imagem e texto podem dialogar entre si, resultando em mais informações que se agregam ao espaço fílmico em questão.

A locução prossegue relacionando os territórios às pessoas no sentido coletivo, por isso o uso da palavra “Turma”: “*Tem a turma da 14, a turma do Meu Cantinho, a da Lixeira, a da Pedreira.*” Neste momento dirigimos nossos olhares para alguns detalhes como em S12B, o rapaz segurando a bola é enquadrado em um meio primeiro plano bem aproximado, ficando a bola, “personagem” principal da próxima sequência, em destaque, ou seja, um plano que

funciona como um marcador ou sinalizador para outra cena. No *frame* S12C, é quase imperceptível, por ser muito curto o *take*, mas ao fundo estão caçambas de lixo, onde há um homem manuseando uma lixeira no canto esquerdo da tela. Notem que, mesmo se chamando bairro da “Lixeira”, não se faz nenhuma vinculação entre moradores e lixeiras ou lixo.

A imagem que vemos no *frame* S12D, é de um menino sob um plano geral, descendo uma ladeira do bairro da “Pedreira” em um dia ensolarado, carregando uma garrafa térmica com a mão direita e com a esquerda um *tupperware* plástico, ao que parece, repleto de salgados. O topo do morro ao fundo, atrás e acima das casas, em termos cênicos nos leva a pensar na existência de uma pedreira no local, o que justificaria o nome do território, enquanto a imagem da criança nos sugere haver trabalho infantil na época da produção do documentário, evidentemente, fato muito comum em comunidades pobres, havendo ainda a possibilidade de fazer parte da realidade de outras crianças do Preventório na atualidade.

As imagens vistas nos *frames* S12E e S12F cobrem uma parte do *off* em que o locutor deixa de citar lugares por nomes próprios e passa a usar a palavra “lado”, conforme a seguir: “*Tem o lado de lá e o lado de cá.*” No “lado de lá” vemos um senhor enquadrado em um plano médio, quase em perfil, em uma das ruas da comunidade, ziguezagueando de modo a amenizar os esforços de quem sobe uma grande ladeira, que na época, felizmente, já apresentava uma certa pavimentação. Em S12F está representado o “lado de cá”, uma imagem em plano aberto obtida de um local elevado do morro, onde podemos ver uma parte da comunidade e ao fundo a praia de Icaraí.



Figura 36 - Sequência 12 do filme “Memórias do Preventório”. S12A (00:08:05) = primeiro *frame* - tomada em plano aberto a partir de um local do morro relativamente baixo; S12B (00:08:07) = segundo *frame* – imagem representativa da turma do “Meu Cantinho”; S12C (00:08:08) = terceiro *frame* - imagem representativa da turma da “Lixeira”; S12D (00:08:10) = quarto *frame* - imagem representativa da turma da “Pedreira”; S12E (00:08:11) = quinto *frame* - imagem representativa do “Lado de lá”; S12F (00:08:12) = sexto *frame* - imagem representativa do “Lado de Cá”; S12G – S12H (00:08:13 - 00:08:16) = sétimo e oitavo *frames* – plano aberto e plano fechado, respectivamente, de uma face do morro.

Os termos “lado de lá e lado cá” em *off* e as imagens de cobertura, respectivamente, S12E e S12F, em nossa análise, nos permitem duas interpretações: uma geográfica ou territorial que seriam duas faces distintas do morro e outra de natureza socioeconômica, onde o “lado de cá” seria a comunidade, onde vivem e vivem pessoas humildes e o “lado de lá” seria Icaraí, onde na época e na atualidade, predomina a classe média com poder aquisitivo elevado e condições de vida bem melhores do que a encontrada no Preventório. A sequência de imagens S12 se encerra com um plano aberto da comunidade (S12G), onde a vegetação de encosta,

bastante densa, dificulta a visão das casas. Com um movimento de câmera suave para a direita (*pan*), o plano se fecha com um *zoom in*, mostrando as casas que podem ser vistas até o topo do morro, de modo a registrar que todas as casas que podem ser vistas na imagem foram construídas em alvenaria.

O *off* é finalizado com uma pergunta que abre a próxima sequência de imagens que é a S13: *Por que tantos nomes em uma comunidade só?* O Sr. Cleber (S11G), sentado e em meio primeiro plano, de forma prática e objetiva questiona pelos direitos básicos do cidadão, morador de comunidade e consumidor que é, ter seu endereço registrado em uma nota fiscal de compra, por exemplo, para que entregas possam ser feitas em domicílio. Em uma breve argumentação ele usa três palavras significativas perante seu ponto de vista e que resumem elementos básicos do anseio pela localização e identidade comunitária, que seriam o “espaço”, o “lugar” e o “nome”.

A moradora não identificada, representada no *frame* (S11H), sob um meio primeiro plano, cita o papel da associação de moradores nas nomeações de ruas do bairro e, semelhantemente ao Sr. Cleber, menciona as palavras “nome” e “localizar.”



Figura 37 - Sequência 13 do filme “Memórias do Preventório”. S13A (00:08:24) = primeiro *frame* – depoimento do morador Sr. Cleber, em meio primeiro plano (mpp); S13B (00:08:30) – segundo *frame* – depoimento de moradora não identificada, sob meio primeiro plano (mpp).

A sequência 14 (S14 - Fig. 38) começa com um pequeno, porém, importante depoimento da moradora a Sra. Lacyr, a medida em que ele nos possibilita voltar à sequência S12 para sanarmos uma dúvida a respeito de nossa interpretação para o uso, feito em *off*, do termo “lado de lá e lado cá”. Dona Lacyr segue falando: “*O pessoal de cá, com os de lá, de vez em quando eles brigam, mas é negócio de jogo na praia.* Portanto, a denominação “lado de lá e lado cá” refere-se a dois lados da comunidade, sendo apenas uma questão territorial e local.



Figura 38 - Sequência 14 do filme “Memórias do Preventório”. S14A (00:08:39) = primeiro *frame* – plano aberto ou geral de jovens jogando futebol nas areias da praia de Charitas; S14B (00:08:43) = segundo *frame* – plano médio de meninos jogando futebol em um “campinho” localizado no morro.

Tratando de forma importante a prática do futebol e com grande enfoque às brigas entre seus praticantes decorrentes das disputas corpo a corpo, típicas desse esporte, a sequência S14 tem início com imagens de “peladas” entre adolescentes na areia da praia de Charitas (S14A - plano aberto), em frente ao prédio da Casa da Princesa, e entre meninos em um campinho bem pequeno (S14B - plano médio), localizado na encosta de um barranco no morro, com visão ao fundo da praia de Icaraí.

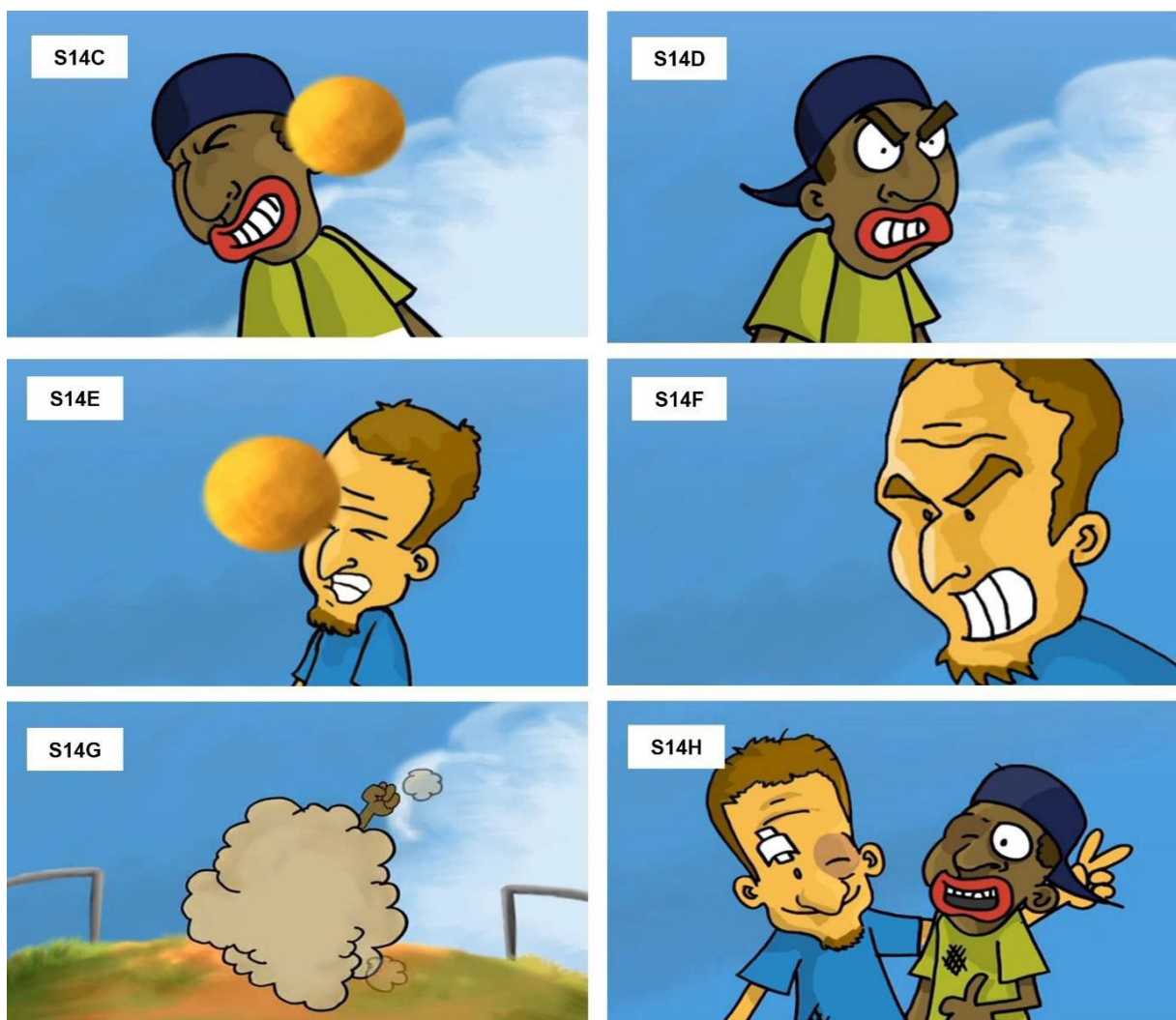


Figura 39 - Sequência 14 do filme “Memórias do Preventório”. S14C (00:08:58) = primeiro *frame* – jovem em meio primeiro plano (mpp) sendo atingido pela bola; S14D (00:08:59) = segundo *frame* – jovem atingido pela bola em meio primeiro plano (mpp) demonstrando grande ira; S14E (00:09:02) = terceiro *frame* – outro jovem, em meio primeiro plano (mpp) é atingido por bola; S14F (00:09:03) = quarto *frame* - jovem atingido pela bola em meio primeiro plano (mpp) demonstrando grande ira; S14G (00:09:07) = quinto *frame* – nuvem de poeira indicando briga corporal ente os dois jovens; S14H (00:09:35) = sexto *frame* – os dois jovens que se envolverem na briga, em meio primeiro plano (mpp), visivelmente feridos, porém, em atitude de apaziguamento.

Entre os *frames* S14C e S14H temos uma sequência de imagens que retrata, em animação feita em *stop motion*, o jogo de futebol na comunidade e seus conflitos decorrentes dos embates corporais. As imagens da sequência S14 revelam momentos em que as personagens, um jovem negro e um branco, levam boladas em seus rostos (S14C e S14E) que, interpretadas como agressões em S14D e S14F, através de significativas expressões faciais de ira, levam ao embate corporal visto em S14G. E, como nos diz o Sr. Cleber e a Sra. Lacyr,

respectivamente: *“Aquilo é coisa de garotada mesmo nova.” Dona Lacyr: Eles brigam e daqui a pouco está todo mundo bem.*”

A imagem S14H, em acordo com os depoimentos anteriores, mostra haver apaziguamento entre os dois jovens envolvidos na briga. Uma moradora, não identificada diz: *“Já ouvi falar de rixa, mas de briga assim, só o pessoal diz que as coisas que acontece de um lado não é comunicado do outro.”* Sobre este depoimento entendemos haver na época algum tipo de “código de ética” que restringia o intercâmbio de notícias/informações entre o “Lado de Lá e o Lado de Cá”.

A prática de esportes coletivos como forma de socialização, formação cidadã de jovens, crianças e adolescentes traz benefícios para a saúde física e mental de seus praticantes e proporciona aos seus envolvidos uma melhor qualidade de vida, devendo ser tema de discussões e colocados em prática em âmbito escolar.

A sequência 15 (S15 - Fig. 40) se caracteriza por trazer depoimentos que tratam de assuntos como a divisão territorial, a beleza, a tranquilidade e a segurança do lugar.



Figura 40 - Sequência 15 do filme “Memórias do Preventório”. S15A (00:10:09) = primeiro *frame* – duas crianças morados da comunidade em plano americano; S15B (00:10:17) = segundo *frame* – um morador descendo a escadaria sob um plano *contra – plongée*; S15C (00:10:27) = terceiro *frame* – criança e adulto sob plano *contra – plongée*; S15D (00:10:27) = quarto *frame* - adolescente grávida e criança sob plano *contra – plongée*; S15E (00:10:35) – morador Sr. Robson com criança no colo sob meio primeiro plano (mpp); S15F (00:10:39) = sexto *frame* – morador Sr. Mario acompanhando um estudante uniformizado; S15G (00:10:41) – sétimo *frame* – crianças brincando com água sobre uma laje em plano *plongée*; S15H (00:10:44) = oitavo *frame* – menino ao pé da escadaria em primeiro plano.

Embora na sequência S12 tenhamos nos referido à divisão territorial existente no Morro do Preventório, conforme observado neste *off*: “*Tem a turma da 14, a turma do Meu Cantinho, a da Lixeira, a da Pedreira*”, nos deparamos na sequência S15 com o Sr. Cleber retornando à tela para nos dizer que: “*Agora o Cantinho, o Preventório, onde nós estamos no momento, é lá na Pedreira é tudo, tudo uma região só.*” Também, o Sr. Bira relata: *E não tem nada separado aqui não.* Dessa forma, compreendemos que mesmo havendo uma subdivisão da comunidade em bairros o documentário buscou retratar, através desses depoimentos, a “tendência” dos moradores em considerar a comunidade como um todo e não como territórios.

Sobre os temas tranquilidade e segurança, fatores interligados e determinantes de boa qualidade de vida das pessoas, temos uma série de cinco depoimentos de moradores, quase ao final do documentário, onde a referência a não existência de tráfico na comunidade do Preventório, ainda no início dos anos dois mil, ocorre em quatro delas.

Destacamos dois depoimentos que são, em parte, cobertos por imagens representadas pelos *frames* S15A e S15B, sendo o primeiro dado por uma moradora, onde subentende-se haver consciência sobre a possível chegada da violência na comunidade: “*E o que diferencia é que a violência aqui, por enquanto ainda não chegou e a gente consegue andar tranquila à noite chegar tarde.*” E como último depoimento a voz do Sr. Bira, em *off*, faz uma comparação entre o Preventório e outras comunidades, onde supostamente, sugere que a violência está por perto: “*Em vista de muitas comunidades que existe por aí, essa aqui é uma das mais ordeira.*” Tais relatos demonstram que a ausência de tráfico e violência na comunidade do Preventório nesta época teria sido um importante diferencial entre outras comunidades que já estavam dominadas pelo tráfico de drogas, portanto, vulnerabilizadas e acuadas.

Esta delicada questão, por motivos de segurança, é um tabu entre moradores de comunidades, portanto, embora seja um assunto absolutamente relevante e passível de abordagem pedagógica interdisciplinar, no que tange à qualidade de vida e conseqüentemente à saúde mental e física humana, o uso de estratégias apropriadas para tratar do tema em ambiente escolar se faz necessário. Podemos notar que a sequência S15 é composta por *frames* onde há predominância de imagens de crianças e que estas imagens cumprem importante papel na cobertura de falas que contemplam o clima de paz e tranquilidade que pairava sobre a comunidade do Preventório nesta época.

Como último *off* temos a voz do locutor dizendo: “*Preventório, uma comunidade que surgiu de um jeito diferente e hoje é o lar de milhares de famílias. Que outras histórias interessantes ele tem a nos contar?*” A locução final do documentário “Memórias do Preventório” faz uma referência ao inusitado modo com que a comunidade teve início, crescendo sobre um terreno que outrora foi um cemitério, cuja importância para a história da saúde pública no Brasil é de grande relevância.

2.3 O DOCUMENTÁRIO “MUITO PRAZER”

O documentário tem início com a exibição dos créditos em 00:00:00 e termina em 00:00:46, sendo que os créditos iniciais são alternados com imagens de *making off* que vão até 00:00:52.



Figura 41 - Sequência 1 do filme “Muito Prazer”. S1A (00:00:53) = primeiro *frame* – um casal conversando na rua; S1B (00:00:58) = segundo *frame* – As duas se cumprimentam com beijos e o rapaz que se encontra sentado em uma bicicleta é apresentado à moça que chega; S1C (00:00:59) = terceiro *frame* – Luciano e Flávia se cumprimentam com beijos no rosto; S1D (00:01:02) = quarto *frame* – palavra prazer em fonte cor amarelo no lado direito inferior da tela, piscando algumas vezes.

Os créditos trazem os seguintes textos: “Este vídeo faz parte do projeto “Um olhar sobre a Aids” desenvolvido em parceria com a Coordenação Nacional de DST/Aids” do Ministério da Saúde. “Ele foi produzido por jovens entre 16 e 23 anos.” “Qualquer semelhança com fatos ou personagens reais NÃO terá sido mera coincidência.” “Grupo Nós na Fita.” “Bem TV Televisão Comunitária.” “Apresentam”. “Muito Prazer”. “Um Vídeo sobre sexo”.

Após os créditos iniciais, começa uma unidade fílmica codificada pela sequência 1 (S1 - Fig. 41), onde destacamos quatro *frames* consecutivos (S1A, S1B, S1C e S1D). Em cena vemos um casal conversando na rua sob um enquadramento de um plano de conjunto (S1A) que, comumente, valoriza as pessoas e suas interações e logo em seguida ocorre a entrada de uma outra moça. As duas se cumprimentam com beijos e o rapaz que se encontra sentado em uma bicicleta é apresentado à moça que chega (S1B). A cena continua em plano de conjunto, havendo mudança de posição de câmera apenas uma vez. Daí se estabelece o seguinte diálogo onde uma das moças apresenta o rapaz, Luciano, à sua amiga que chega: “Oi. Luciano Flávia, Flávia Luciano.” Luciano e Flávia se cumprimentam com beijos no rosto (S1C) e logo após um corte, sob um enquadramento em primeiro plano, Luciano fala: “Muito Prazer”. Durante este *take* surge uma legenda com a palavra prazer em fonte cor amarelo no lado direito inferior da tela (S1D), piscando algumas vezes.

Levando-se em conta que a última frase que aparece nos créditos iniciais do filme seja “Um Vídeo sobre sexo” e que na primeira cena a palavra “prazer” esteja ressaltada, conforme citamos anteriormente, pode-se perceber que há no documentário predominância para as questões relacionadas ao sexo, porém, na realidade não se trata de um filme sobre sexo, mas sim sobre comportamento sexual na adolescência, Aids, uso de preservativos e gravidez na adolescência, ou em última análise, dar início ao filme com uma provocação sobre o tema sexo. Entre 00:01:01 e 00:01:04, cena em que a personagem Luciano pronuncia o termo “Muito Prazer”, torna-se evidente a mudança em sua expressão facial que passa, realmente, a demonstrar sensação de prazer e como pode-se observar mais adiante em algumas cenas a palavra prazer é tratada sob diferentes formas de significado, inclusive sexual e não-sexual.

No intervalo 00:01:05 a 00:01:42 desenvolve-se uma unidade de análise fílmica ou sequência 2 (S2 - Fig. 42) em que o documentário faz uso de locução verbal com locutora em tela e também em *off* e de imagens de apoio que contribuem para estabelecer relações entre a palavra prazer e situações do cotidiano, tais como, conhecer alguém, as sensações que temos ao comer algo que gostamos e também se refere ao prazer sexual. O *frame* S2A traz a imagem da locutora sob um enquadramento em primeiro plano, em cujo fundo podemos observar formatos de camisas de vênus com diferentes tamanhos e variações de tons de azul. A locução em *off* tem início com o seguinte texto: *“Prazer é o que dizemos quando conhecemos alguém ou que sentimos quando, por exemplo, comemos algo muito gostoso. Pode ser um hambúrguer, o hambúrguer pode nos dar muito prazer, mas se a gente come todo dia também pode trazer alguns problemas. Os frames S2B (primeiro plano), S2C (plano detalhe) e S2D (plano médio) configuram imagens que nos remetem a fala em off, onde o prazer de comer um hambúrguer se transforma em mal-estar que, no caso, se deve ao fato de se comer tal alimento diariamente.*



Figura 42 - Sequência 2 do filme “Muito Prazer”. S2A (00:01:06) = primeiro *frame* – imagem da locutora sob um enquadramento em primeiro plano, em cujo fundo podemos observar formatos de camisas de vênus com diferentes tamanhos e variações de tons de azul; S2B (00:01:15) = segundo *frame*; S2C (00:01:12) = terceiro *frame* e S2D (00:01:18) = quarto *frame* - imagens que nos remetem a fala em *off*, onde o prazer de comer um hambúrguer se transforma em mal-estar.

Os *frames* S2E (plano detalhe), S2F (primeiro plano), S2G (meio primeiro plano) e S2H (plano americano) fazem parte das imagens de cobertura do seguinte *off*: *“Uma salada pode não ser tão saborosa quanto o hambúrguer, mas é bastante saudável, pode e deve ser consumida todos os dias. Esse casal de namorados se preocupa bastante com a saúde, eles sempre comem salada em suas refeições, eles também se preocupam com o seu prazer. Vale destacar nessa sequência de imagens o frame S2H, em que podemos ver a moça apresentando ao seu parceiro um preservativo feminino. Além disso as imagens reforçam a relação que se buscou estabelecer no começo do filme entre os diferentes tipos de prazeres e hábitos, como comer o que gostamos, comer o que é saudável e praticar sexo seguro com uso de preservativos. O frame S2I (plano detalhe) mostra o apagar das luzes e é seguido de um momento que chamamos de “black” em S2J, onde é possível ouvir sons de beijos e de gemidos que indicam a sonoplastia de uma relação sexual entre este casal.*

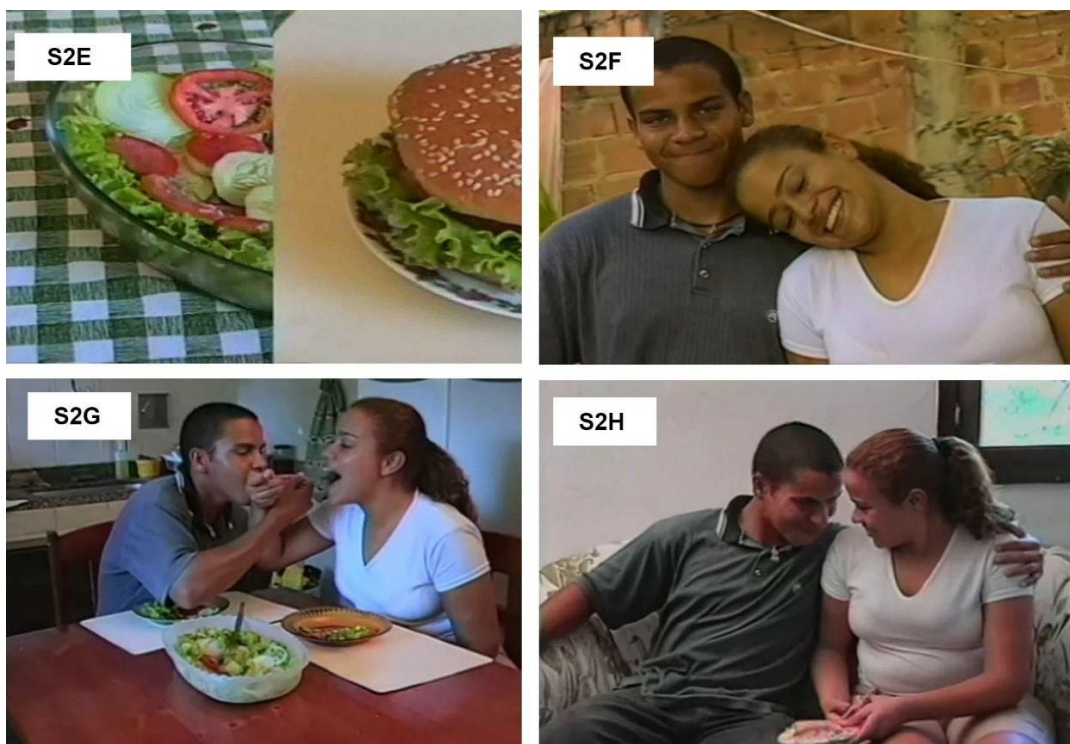


Figura 43 - Sequência 2 do filme “Muito Prazer”. S2E (00:01:22 e 00:01:12) = quinto *frame*; S2F (00:01:30) = sexto *frame* e S2G (00:01:34) = sétimo *frame* – casal de namorados se preocupa bastante com a saúde, eles sempre comem salada em suas refeições, eles também se preocupam com o seu prazer; S2H (00:01:39) = oitavo *frame* – a moça apresentando ao seu parceiro um preservativo feminino.

A próxima unidade de análise filmica (S3 - Fig. 44) que se inicia em 00:01:45 e termina em 00:01:53 tem a seguinte locução em *off*: “*O sexo é unanimidade, para que ele seja prazeroso como o hambúrguer e saudável como a salada, não pode faltar o preservativo.*” O texto se refere ao sexo como sendo unanimidade e busca fundamentar a afirmação usando como imagens de cobertura a torcida do Clube de Regatas Flamengo com os *frames* S3A (plano geral/aberto) e S3B (plano geral/aberto), que é considerada a maior do mundo, cerca de quarenta milhões de torcedores em sinal de unanimidade. Novamente o vídeo utiliza-se das imagens de alimentos como em S3C e S3D como o *hamburguer*, representando o prazer de comer e a salada que representa hábitos saudáveis de alimentação, e de uma pessoa abrindo um preservativo masculino S3E (plano detalhe), dessa forma, consegue associar o uso de preservativos no sexo com as palavras prazer e saúde.

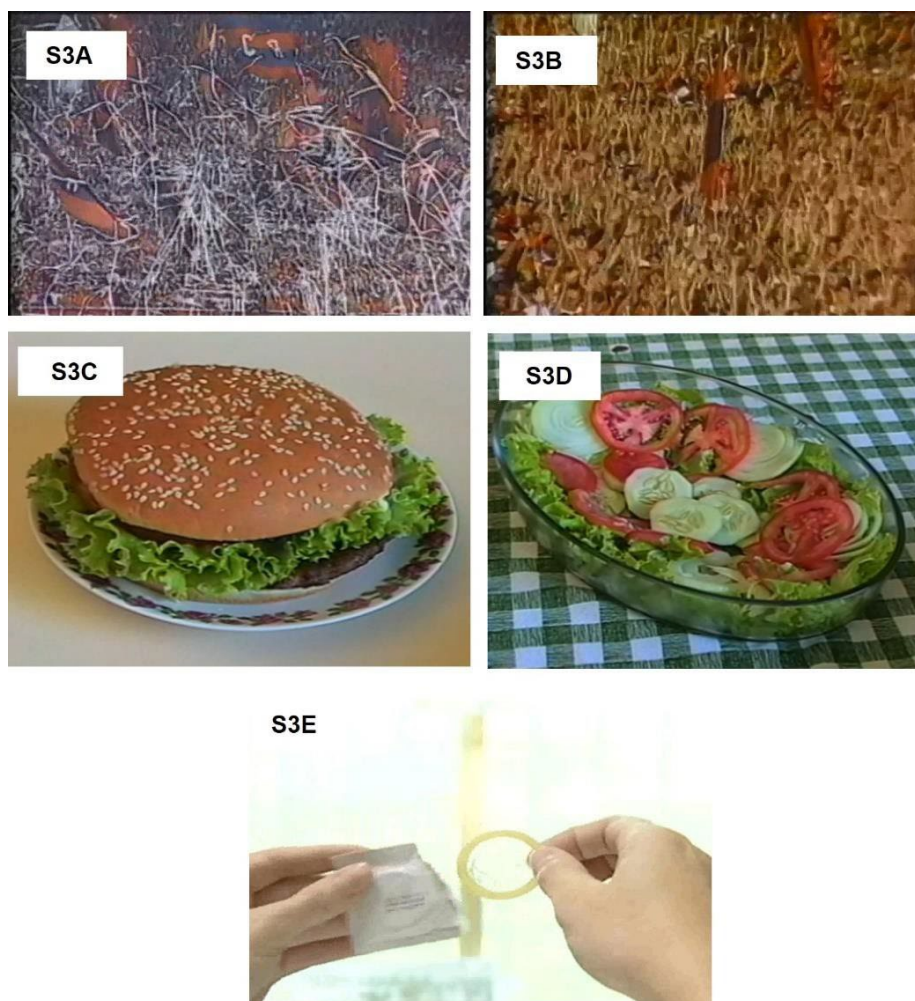


Figura 44 - Sequência 3 do filme “Muito Prazer”. S3A (00:01:45) primeiro *frame* e S3B (00:01:47) = segundo *frame* – imagens de cobertura da torcida do Clube de Regatas Flamengo; S3C (00:01:12) = terceiro *frame* – *hamburger*; S3D (00:01:22) = quarto *frame* – *salada*; S3E (00:01:52) = quinto *frame* – uma pessoa abrindo um preservativo masculino.

Entre 00:01:53 e 00:02:37 tem início uma série de entrevistas de rua com a utilização do que chamamos no vocabulário técnico do audiovisual de “O povo fala”, onde transeuntes, neste caso a maioria estudantes do ensino médio nas ruas de Niterói, respondem perguntas sobre temas relacionados entre si. Nesta sequência de enquetes foram feitas duas perguntas, sendo a primeira: “*Você gosta de sexo?*”. Responderam a esta pergunta quatro pessoas, três do sexo feminino e uma do sexo masculino. Notamos que entre as pessoas entrevistadas apenas uma moça mostrou-se um pouco envergonhada ou constrangida e preferiu não responder, enquanto os demais (75%) responderam afirmativamente e de forma natural à pergunta feita pela entrevistadora, cuja participação se deu em *off*.

A segunda pergunta foi: “Você usa camisinha sempre?” A esta pergunta responderam oito pessoas, sendo quatro do sexo feminino e quatro do sexo masculino. A maioria, cinco entrevistados, respondeu direta ou indiretamente, que sim, enquanto quatro delas deram respostas evasivas deixando entender que nem sempre usam ou que não usam camisinha em suas relações sexuais. Notamos que a primeira pergunta foi dirigida a 75% de pessoas do sexo feminino e 25% de pessoas do sexo masculino, enquanto a segunda se dirigiu a 50% de pessoas do sexo feminino e 50% de pessoas do sexo masculino.

A próxima sequência (S4 - Fig. 45) tem início em 00:02:37 e término em 00:02:48 e faz parte de uma unidade de análise fílmica que representamos com três imagens, S4A, S4B e S4C que cobrem a seguinte locução: “*A camisinha é a única maneira de se proteger contra a Aids, a doença é causada pelo vírus HIV que está no sêmen e na secreção vaginal de pessoas infectadas.*”



Figura 45 - Sequência 4 do filme “Muito Prazer”. Imagens que cobrem a seguinte locução: “*A camisinha é a única maneira de se proteger contra a Aids, a doença é causada pelo vírus HIV que está no sêmen e na secreção vaginal de pessoas infectadas.*”. S4A (00:02:39) = primeiro *frame* e S4B (00:02:42) = segundo *frame* – imagens de preservativos; S4C (00:02:44) = terceiro *frame* – conjunto de vírus.

Através desta breve locução em *off* o filme introduz duas importantes questões que, pedagogicamente, podem suscitar discussões imprescindíveis em sala de aula quando o tema abordado é a Aids. São elas: proteção e causa. Nesse contexto a camisinha é considerada a única forma de proteção contra a Aids e é feita a identificação do agente causador da doença, o HIV. Levando-se em conta que o documentário foi realizado no começo dos anos 2000, certamente muitas informações novas surgiram ao longo de duas décadas, o que possibilita ao professor abordar de forma cronológica os avanços da ciência e da tecnologia que possibilitaram a aquisição de grande quantidade de conhecimentos sobre a estrutura do HIV, seu ciclo biológico, o controle dos sintomas e da carga parasitária em humanos através do uso do coquetel de medicamentos e as formas de transmissão.

Os *frames* S4A e S4B reúnem imagens de preservativos, de um folder com a frase “*Use camisinha! Prazer sem riscos.*” E uma cartilha intitulada “*Divirta-se*”. O *frame* S4C mostra um conjunto de vírus e pode servir como imagem de apoio para a introdução ao estudo das estruturas virais, especificamente do HIV. A exibição desta imagem tem duração de um pouco mais de um segundo, porém, é capaz de despertar a atenção dos espectadores por sua beleza, movimento e pelo acabamento artístico que têm a ilustração.

A unidade de análise filmica a seguir, representada pela sequência de *frames* S5 e S6 (Figs. 46 e 47) marca o começo da exibição de cenas de animação feitas com utilização da técnica de *stop motion*. A locução em *off* tem o seguinte conteúdo: “*Durante o ato sexual, no meio daquele vai e vem, a fricção ajuda os tecidos a absorverem os líquidos liberados durante o sexo. A camisinha funciona como uma barreira que impede a troca desses líquidos e a transmissão dos vírus.*”

Podemos em nossa análise citar que o texto faz menção a conteúdos imprescindíveis para que seja subsidiada uma produtiva discussão sobre o tema sexo e saúde em sala de aula. “Vai e vem” e “fricção” são termos que se referem a eventos ocorridos durante uma relação sexual e logo após se referir a estes eventos o texto coloca como consequência disso a absorção de secreções liberadas durante o sexo. Portanto, estabelece-se uma relação de causa e efeito, onde se evidencia de forma subliminar que o contato entre órgãos genitais durante uma relação sexual provoca modificações nos tecidos dos envolvidos e que por isso passam a absorver secreções um do outro. Nesse momento do filme torna-se relevante uma referência à sequência

S4, onde a locução em *off* cita a presença do HIV no sêmen e nas secreções vaginais de pessoas infectadas pelo vírus.

A última frase do texto afirma ser a camisinha uma barreira de proteção para que secreções liberadas durante o sexo e que contém o HIV, não sejam trocadas entre parceiros, evitando, portanto, a contaminação e aquisição da Aids em uma relação sexual. A afirmação pressupõe uma abordagem por parte do professor em torno das questões práticas do uso de preservativos e quais são os riscos envolvidos tanto sobre a não utilização como a utilização dos mesmos.

Para efeito de organização entre análise textual e análise imagética, subdividimos as imagens de cobertura desse *off* em duas sequências (S5 e S6). A sequência 5 (S5 - Fig. 46) representa uma breve unidade de análise fílmica, que tem início com a pronúncia da palavra “Durante” e se estende até o final da pronúncia do termo “vai e vem”, enquanto a sequência S6 começa com a pronúncia do termo “a fricção” e termina com a pronúncia da palavra “vírus.”

A primeira cena de animação (S5) que cobre o *off* em questão, é representada pelos *frames* S5A, S5B e S5C. Trata-se de um casal que tem relação sexual em ritmo frenético ao lado de um automóvel. Podemos observar nesta cena a prática de sexo com penetração e de sexo oral, além disso a cena sugere, por sua locação, o sexo casual ou não planejado, o que pode ser um fator determinante para a não utilização de preservativo na relação sexual. Ela tem duração de três segundos e se dá sob aceleração de tempo, resultando em um certo dinamismo à cena, que somado ao movimento “acrobático” visto no momento da troca de posição entre o casal (S5B), lhe confere ludicidade, tornando-a atraente ao espectador.

Esta animação, conforme no *frame* S5C, que mostra uma cena de sexo oral, prática sexual que sempre causou controvérsia, por ser ou não uma das formas de transmissão do vírus HIV. Consideramos, portanto, a necessidade de uma abordagem sobre a questão, por parte do professor, para efeito de informação e orientação dos estudantes, além do que, outras formas de sexo podem ser exemplificadas e discutidas em aula, como transmissoras ou não do HIV.

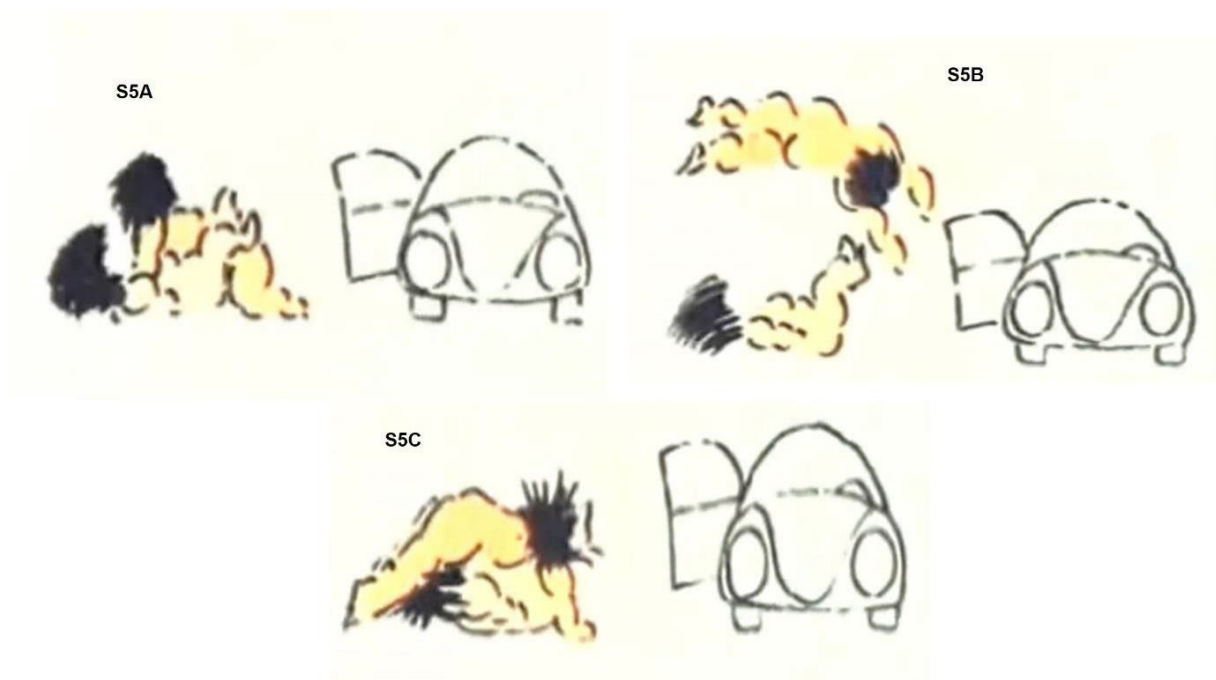


Figura 46 - Sequência 5 do filme “Muito Prazer”. S5A (00:02:50) = primeiro *frame* – casal que tem relação sexual em ritmo frenético ao lado de um automóvel; S5B (00:02:51) = segundo *frame* – momento da troca de posição entre o casal; S5C (00:02:51) = terceiro *frame* – cena de sexo oral.

A sequência 6 (S6 - Fig. 47) apresenta a animação em *stop motion* de um pênis que, durante 13 segundos, entre 00:02:52 e 00:03:05 assume o protagonismo do vídeo e sugere fazer parte de uma visão mais íntima e lúdica da relação sexual vista na sequência anterior (S5).

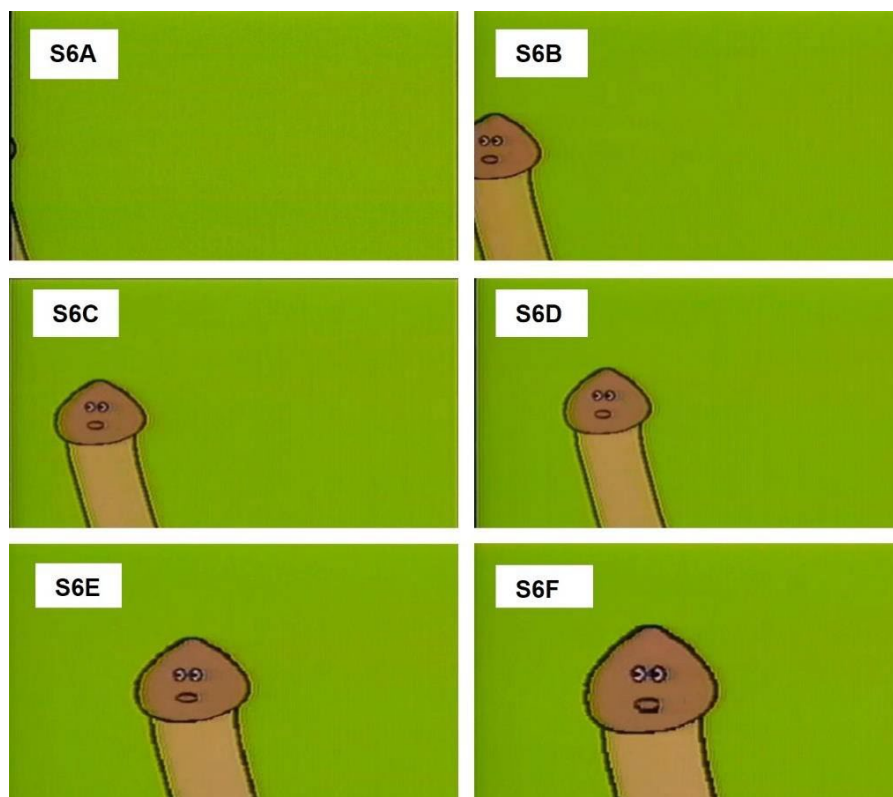


Figura 47 - Sequência 6 do filme “Muito Prazer”. S6A (00:02:52) = primeiro *frame* – uma pequena parte do corpo do pênis; S6B (00:02:52) = segundo *frame*; S6C (00:02:52) = terceiro *frame*; S6D (00:02:52) = quarto *frame*; S6E (00:02:52) = quinto *frame* e S6F (00:02:52) = sexto *frame* - algumas mudanças no órgão sexual, já totalmente visível, tais como: deslocamento para o centro

Como se pode notar, o pênis em animação é uma personificação do órgão sexual do homem envolvido na relação sexual representada na sequência S5. Ele é ilustrado com olhos, boca, sobrancelhas e até mesmo um braço, o que lhe permite variar bastante suas expressões em função de cada momento vivenciado na representação animada de uma relação sexual entre um homem e uma mulher. Sua entrada em cena dá-se a partir do lado esquerdo da tela, cuja imagem foi capturada no *frame* S6A, onde podemos ver uma pequena parte de seu corpo. Com fundo de tela em verde é possível notar entre os *frames* S6B e S6J algumas mudanças no órgão sexual, já totalmente visível, tais como: deslocamento para o centro da tela, aumento gradativo de altura e de espessura e alterações faciais que demonstram oscilações entre timidez e desconfiança. Estas alterações faciais são devidas, principalmente, pelas movimentações dos olhos da personagem.

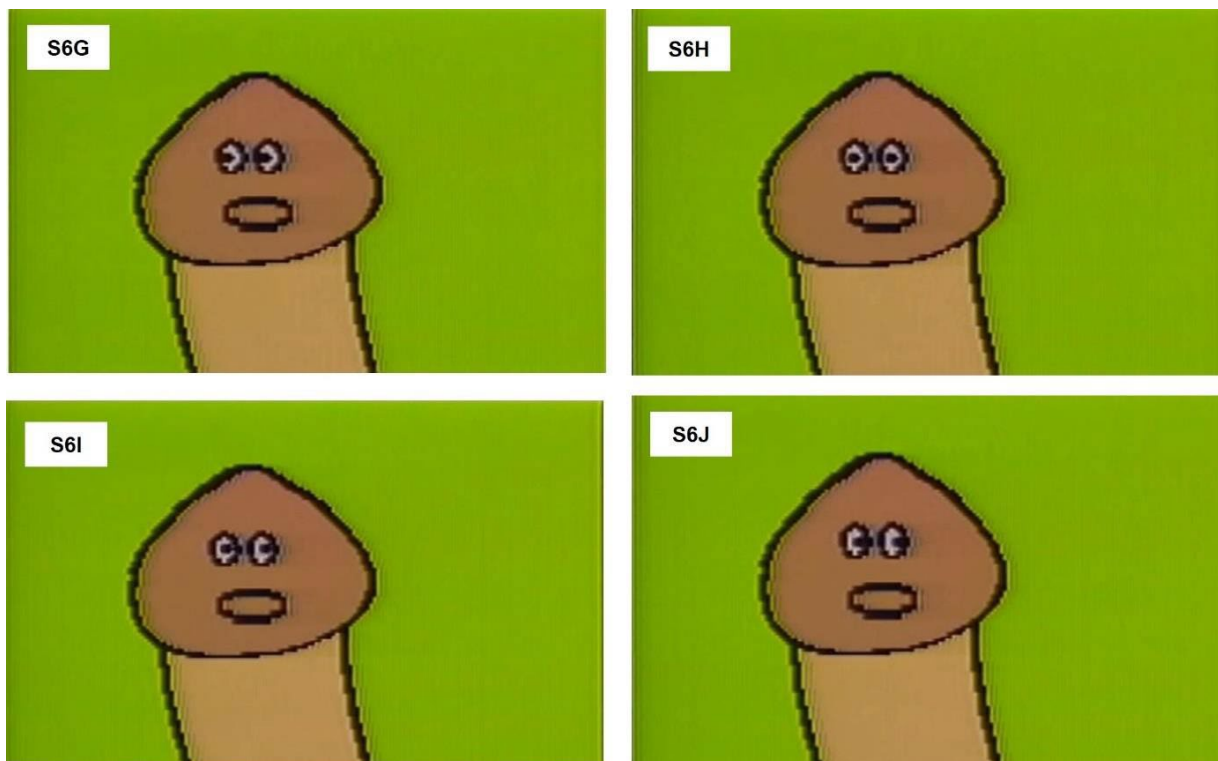


Figura 48 - Sequência 6 do filme “Muito Prazer”. S6G (00:02:52) = sétimo *frame*; S6H (00:02:52) = oitavo *frame*; S6I (00:02:52) = nono *frame* e S6J (00:02:53) = décimo *frame* - algumas mudanças no órgão sexual, já totalmente visível, tais como: deslocamento para o centro da tela, aumento gradativo de altura e de espessura e alterações faciais que demonstram oscilações entre timidez e desconfiança.

Dando início a sétima unidade de análise fílmica, sequência 7 (S7 - Fig. 48) os *frames* S7A (primeiro plano), S7B (primeiro plano) e S7C (primeiro plano) demonstram haver expectativas e sentimentos em cena, que são comuns ocorrerem nos momentos que antecedem uma relação sexual e em destaque o pênis se encontra com enquadramento em *close up* ou primeiro plano, onde suas expressões podem ser visualizadas com maior facilidade. Em S7C o pênis utiliza seu braço para apagar a luz, pisca o olho direito, substitui o sorriso visto em S7A e S7B, e lança um sinal “malicioso”, indicando que as “coisas vão bem”, o que pode ser compreendido como uma sinalização que marca o início da relação sexual.

Retrocedendo à sequência S2, especificamente ao *frame* S2J, totalmente em preto ou como se usa em linguagem técnica do audiovisual, em *black* (tela preta), que no caso faz a cobertura de um áudio com sons de beijos e gemidos típicos de uma relação sexual em curso, entendemos através de nossa análise que estes gestos denotam que o “apagar das luzes” seja uma sinalização ou codificação indicando a ocorrência de relações sexuais.

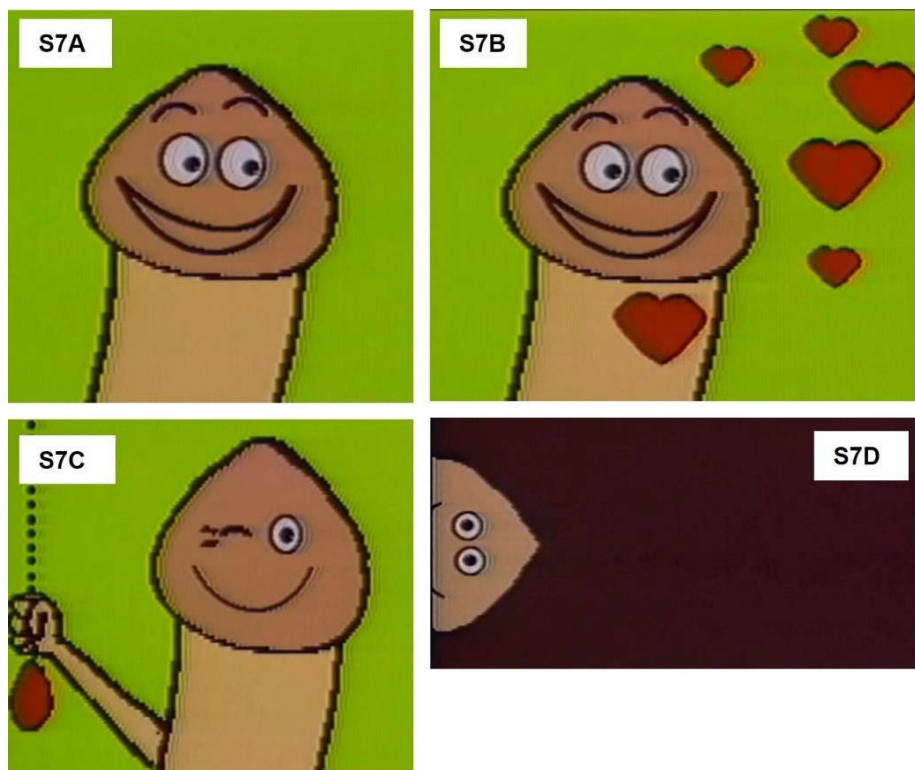


Figura 49 - Sequência 7 do filme “Muito Prazer”. S7A (00:02:53) = primeiro *frame* e S7B (00:02:53) = segundo *frame* – pênis sorrindo; S7C (00:02:53) = terceiro *frame* – o pênis utiliza seu braço para apagar a luz; S7D (00:02:54) =

Dessa forma, podemos ressaltar que em ambas as cenas ocorra uma possível referência a um tabu bastante comum, onde muitas pessoas não se sentem confortáveis em fazer sexo com as luzes acesas ou até mesmo seja decorrente de um conceito incorporado pelo próprio ilustrador da animação e/ou pelos realizadores do documentário, embora não seja nosso objetivo tal discussão. Note que a partir do *frame* S7D até o *frame* S7L o fundo que estava na cor verde até S7C, passa para a cor marrom, ou seja, há um escurecimento do fundo de tela, o que nos leva a considerar que tal mudança de cenário possa representar o começo de uma penetração sexual.

Entre os *frames* S7D e S7L deslocamentos e expressões faciais são demonstrados. A princípio destacamos que durante este período o pênis exibe grande movimentação, simulando o que ocorre na realidade durante uma relação sexual. De S7D a S7H as expressões faciais do pênis demonstram haver satisfação no ato sexual, porém, o *frame* S7H mostra a chegada de novas personagens, que no caso, são os vírus HIV, representados por esferas em cor verde e ilustrados em forma, parcialmente humanoide, a medida em que possuem boca com dentes, sobrancelhas e olhos, que são mais bem visualizados nos *frames* S7M, S7N e S7O.

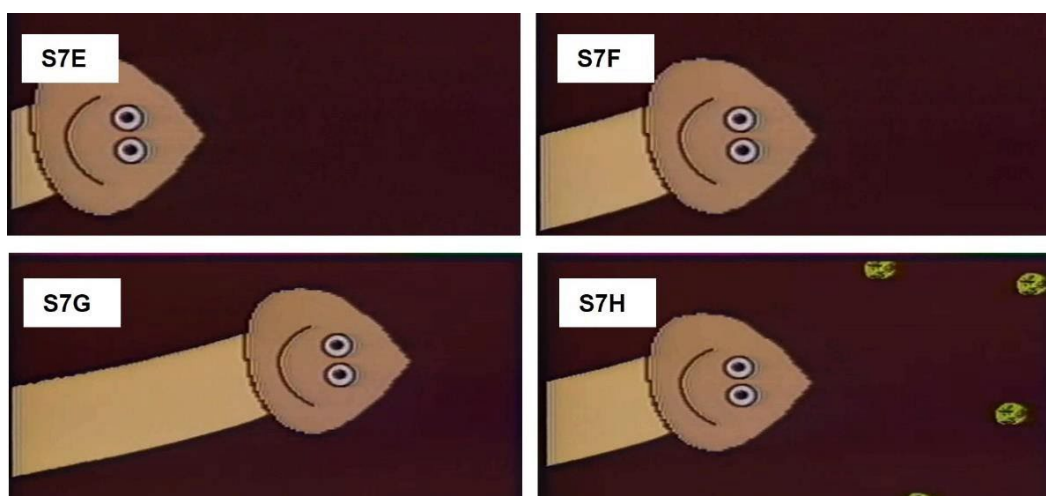


Figura 50 - Sequência 7 do filme “Muito Prazer”. S7E (00:02:54) = quinto *frame*; S7F (00:02:54) = sexto *frame*; S7G (00:02:54) = sétimo *frame* – expressões faciais do pênis demonstram haver satisfação no ato sexual; S7H (00:02:56) = oitavo *frame* – mostra a

A partir do *frame* S7I até o *frame* S7O as cenas de animação ilustram processos importantes que se referem à contaminação pelo vírus HIV durante o ato sexual, dessa forma, o documentário gera uma rápida (4 segundos) e significativa cena de tensão. Em S7I e em S7J podemos ver que aumenta a aproximação dos vírus ao pênis que se encontra desprotegido, isto é, sem o preservativo, o que faz com que o órgão sexual seja representado com expressões faciais de extrema preocupação (S7I) e de decepção e tristeza (S7J e S7K), retirando-se de cena como mostra o *frame* (S7L).

Os *frames* S7M, S7N e S7O marcam o momento em que se procura evidenciar um elevado grau de periculosidade e de agressividade por parte dos agentes infecciosos, havendo um agrupamento entre os vírus que se inicia em S7M. S7N e S7O são *frames* que melhor expressam o alto potencial de ataque do HIV, inclusive pelo fato de serem representados com boca provida de grandes dentes afiados. Em S7N tem início o aumento de tamanho das partículas virais, através de efeito de ilustração similar ao *zoom in* realizado através de uma câmera filmadora, o que aproxima o objeto, no caso os vírus, do espectador e que passam a ocupar grande área em tela. A partícula viral que ocupa o centro da tela (S7N) exibe expressão aterrorizante e ameaçadora, sendo o levantamento de suas sobranceiras e o trancamento de seus dentes os traços ilustrativos que melhor evidenciam o olhar de “crueldade” que se objetivou dar ao vírus este momento do filme.

Vemos em S7O que o fundo vermelho, representando a corrente sanguínea, sofre grande redução de área, o que dá ao público uma nítida impressão de aglomeração e ocupação de espaço pelos vírus HIV. Em relação à expressão facial dos vírus no *frame* S7N, notamos ter havido inversão das sobrancelhas e grande abertura da boca, caracterizando personagens que assumem um papel de visível deboche e gargalhadas em sinal de vitória contra sobre seu hospedeiro.

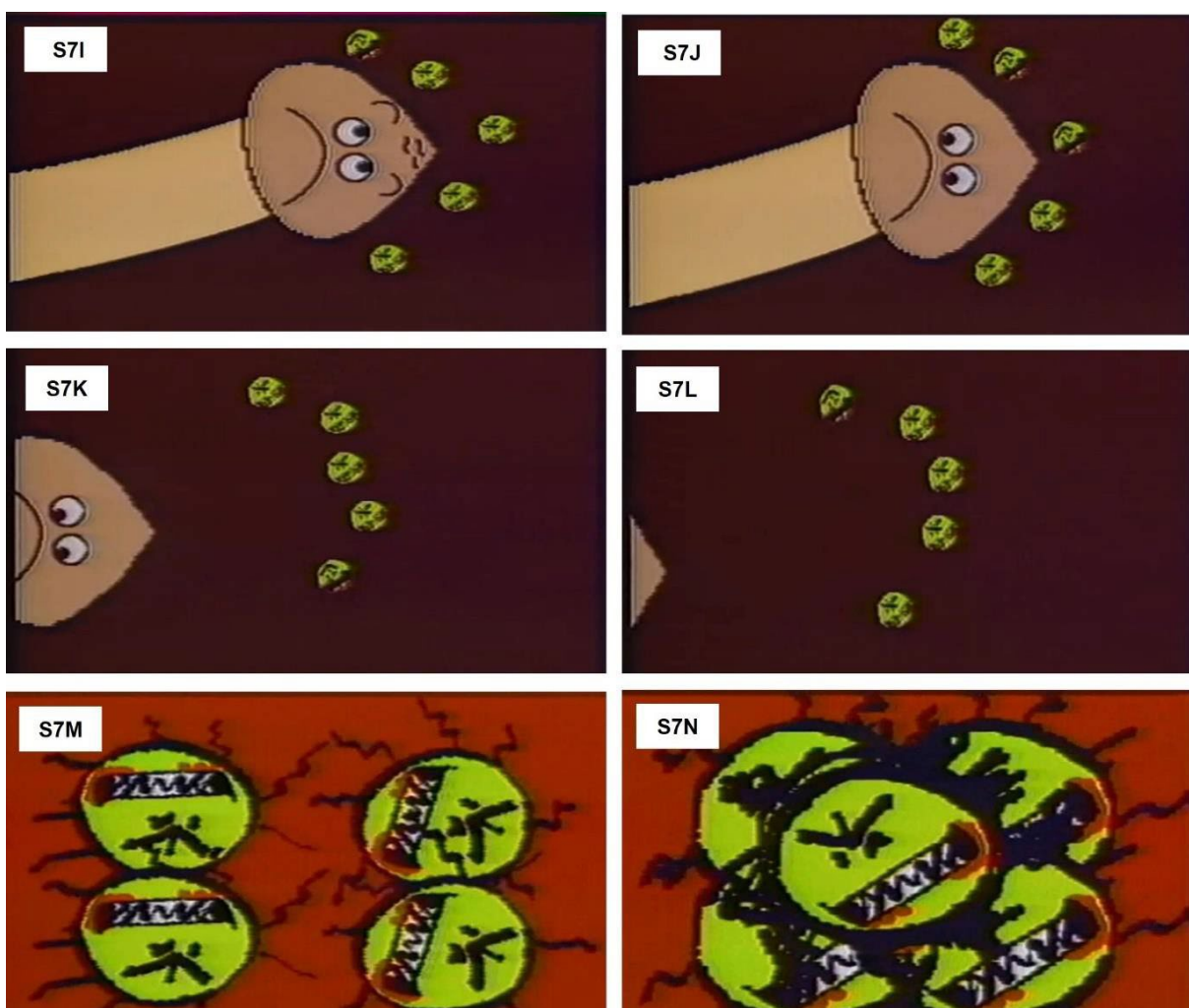


Figura 51 - Sequência 7 do filme “Muito Prazer”. S7I (00:02:56) = nono *frame* e S7J (00:02:56) = décimo *frame* - aumenta a aproximação dos vírus ao pênis que se encontra desprotegido; S7K (00:02:56) = décimo primeiro *frame* – expressões faciais de extrema preocupação; S7L (00:02:56) = décimo segundo *frame* – pênis retirando-se de cena; S7M (00:02:58) = décimo terceiro *frame* – agrupamento entre os vírus; S7N (00:02:59) = décimo quarto *frame* – alto potencial de ataque do HIV.

Após ter vivido momentos de grande tensão e riscos devidos às sérias ameaças impostas pelos vírus HIV durante uma relação sexual, visto anteriormente, a personagem pênis que foi obrigada a se retirar de cena retorna aos 00:03:01, permanecendo até 00:03:05, conforme vemos

na sequência de *frames* entre S7P e S7T. Aparentemente triste, inseguro e deprimido nos *frames* S7P, S7Q e S7R o órgão sexual masculino, protagonista destas ilustrações, entra em contato com um preservativo a partir do *frame* S7Q, lançado em sua direção a partir do lado direito da tela e em S7S começa a vesti-lo. Mudanças faciais podem ser notadas nos *frames* S7S e S7T, como a inversão das sobrancelhas, elevação dos olhos e alteração do traço da boca, que o leva a exibir uma expressão de segurança e empoderamento para que prossiga com segurança na relação sexual em andamento.

Após o término da sequência S7 temos entre 00:03:05 e 00:03:08 uma imagem em *live action*, ou seja, de não animação, do casal de estudantes com enquadramento em meio primeiro plano, se beijando. Esta imagem é exibida como cobertura, quase ao final do *off* em questão, quando a locutora pronuncia “a transmissão do vírus”, o que nos remete à polêmica sobre ser ou não o beijo uma das formas de transmissão do HIV entre pessoas.

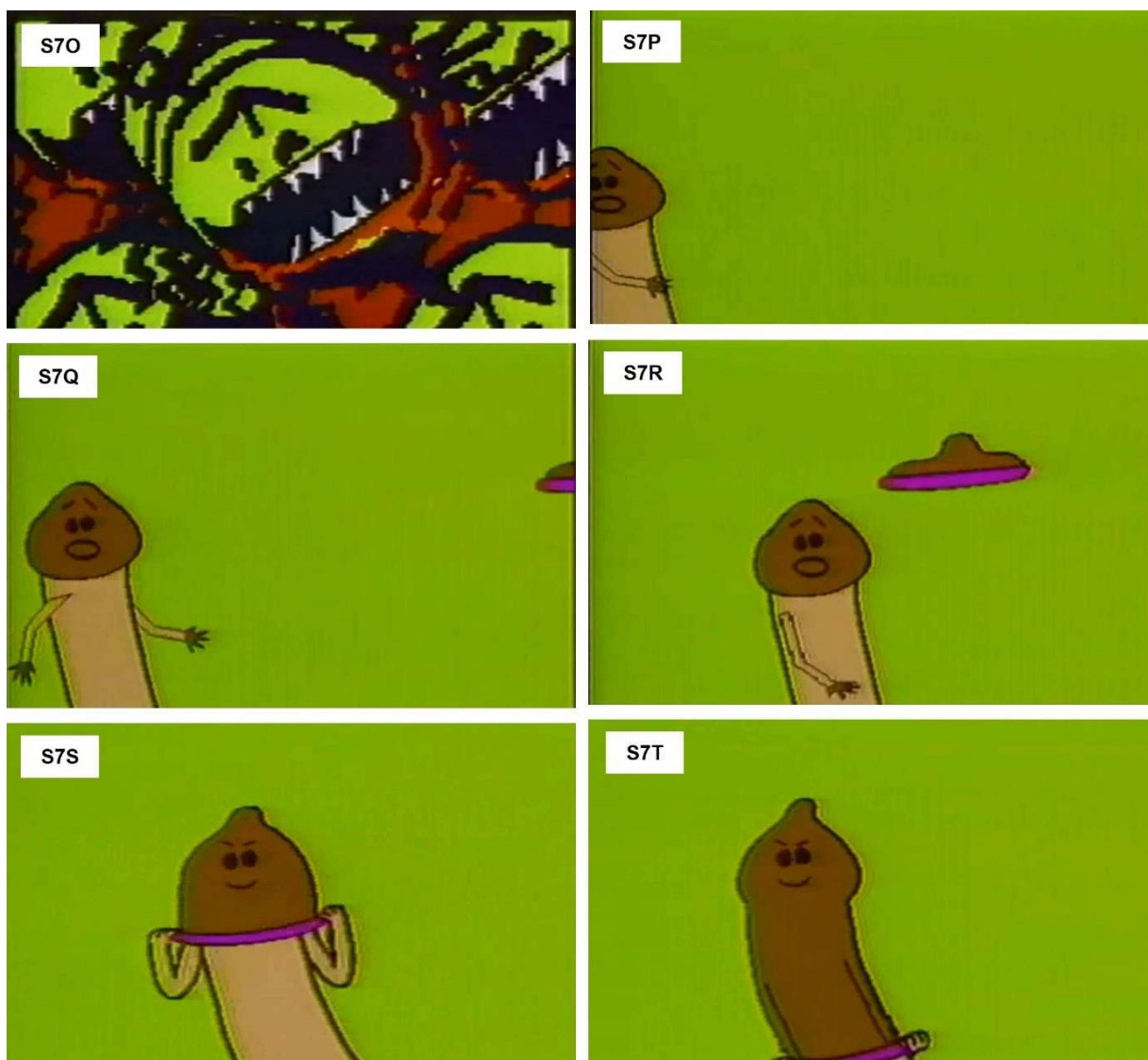


Figura 52 - Sequência 7 do filme “Muito Prazer”. S7O (00:03:00) = décimo quinto *frame* – o fundo vermelho, representando a corrente sanguínea, sofre grande redução de área, o que dá ao público uma nítida impressão de aglomeração e ocupação de espaço pelos vírus; S7P (00:03:01) = décimo sexto *frame* – órgão sexual masculino aparentemente triste, inseguro e deprimido; S7Q (00:03:01) = décimo sétimo *frame* – órgão sexual masculino aparentemente triste, inseguro e deprimido; S7R (00:03:01) = décimo oitavo *frame* – o órgão sexual masculino entra em contato com um preservativo; S7S (00:03:01) = décimo nono *frame* – o preservativo começa a vestir o aparelho sexual masculino; S7T (00:03:02) = vigésimo *frame* - inversão das sobrancelhas, elevação dos olhos e alteração do traço da boca, que leva o aparelho sexual masculino a exibir uma expressão de segurança e empoderamento.

Entre 00:03:08 e 00:03:30 ocorre a segunda enquete popular, da mesma forma que a primeira, fazendo uso do formato de entrevistas de rua chamado “O povo fala”. A primeira pergunta que é feita a quatro pessoas é a seguinte: Você tem medo de pegar Aids? Como decorrência de uma pergunta mais incisiva do que as anteriores, constatamos respostas mais assertivas e carregadas de receio entre todos os respondentes que afirmaram ter medo de contrair

Aids.

Em 00:03:22 a pergunta passa a ser: “Você se acha bem-informada sobre a Aids?”, e duas pessoas respondem, sendo que uma delas, o rapaz, é categórico ao dizer: “*Tô por fora*”, enquanto a moça apenas afirma que: “*É muito importante você saber sobre tudo né.*” Os dois *frames* que compõem a sequência 8 (S8 - Fig. 53) foram selecionados como forma de chamar a atenção para as falas do rapaz entrevistado em dois momentos é representado pelos *frames* S8A e S8B, isto porque ao ser perguntado se tinha medo de pegar Aids (S8A) foi, entre outros entrevistados, o que demonstrou maior receio através do modo de falar e de sua expressão facial e quando perguntado se estava bem-informado sobre a Aids (S8B), respondeu solenemente que estava por fora.



Figura 53 - Sequência 8 do filme “Muito Prazer”. S8A (00:03:25) = primeiro *frame* - entrevistado perguntado se tinha medo de pegar Aids; S8B (00:03:26) = segundo *frame* – entrevistado respondeu solenemente que estava por fora do tema Aids.

Para efeito de trabalhos pedagógicos sobre educação sexual com foco em ISTs, este momento do documentário pode representar uma boa oportunidade para que seja discutido de que forma vem se propagando as informações sobre a Aids ao longo das últimas duas décadas no Brasil e como isto tem se consolidado nas formas de pensar e agir das pessoas quando o assunto é sexo seguro. A seguir tem início a sequência S9 que se caracteriza por uma abordagem objetiva e comportamental em torno do uso do preservativo. Entre 00:03:31 e 00:03:51 um *off* nos traz: “*Na hora de usar a camisinha, surge um monte de dúvidas. Como colocar o preservativo sem interromper o clima? Como pedir ao parceiro que use camisinha?*” *A situação é ainda mais complicada para as jovens e adolescente que estão iniciando sua vida sexual. Nessa idade, sexo e namoro são preocupações constantes. Mesmo para quem é virgem.*”



Figura 54 - Sequência 9 do filme “Muito Prazer”. S9A (00:03:36) = primeiro *frame* – imagem de casal na porta da escola; S9B (00:03:37) = segundo *frame* e S9C (00:03:41) = terceiro *frame* – imagens de jovens na porta da escola; S9D (00:03:43) = quarto *frame* – imagem de casal na porta da escola.

Neste momento o documentário evidencia fatos recorrentes quando são abordadas algumas medidas de proteção que garantem o sexo seguro. Neste caso, com uma fala mais voltada para o público feminino, a polêmica rejeição expressa por muitos homens que se recusam usar o preservativo no ato sexual vem à tona, assim como a necessidade de uma negociação em casal para que se protejam mutuamente, acompanhada por menção ao senso comum de que a colocação do preservativo venha “interromper o clima”, ou erotismo da relação. A pouca experiência e a pungência por envolvimento amorosos e sexuais na juventude são explicitadas na locução como agravantes para jovens adolescentes, principalmente, para aqueles que estão se iniciando ou que não tiveram sua primeira experiência sexual, ou seja, para os que são virgens.

Na sequência 9 (S9 - Fig. 55), entre S9A e S9F, temos os *frames* de cobertura deste *off*. Pelas imagens podemos notar que há predominância de jovens em grupos e casais nas portas de escolas. A unidade de análise fílmica S9, através de sua locução e captura de imagens perfaz uma narrativa capaz de transmitir ao espectador uma série de sentimentos expressos por olhares e gestos com simbolismos que vão desde o carinhoso abraço visto entre o casal no *frame* S9A,

sob um plano americano, o olhar um tanto quanto tenso da jovem em primeiro plano em S9B, a descontração vista em um grupo de estudantes com enquadramento em meio primeiro plano (mpp) em S10C, a alegria de um casal sob um plano conjunto, sentado à frente de uma grade em S10D, e em S10E temos um casal com enquadramento em meio primeiro plano (mpp), onde o clima de conquista se nota pelo olhar direto do rapaz em direção à moça e por conseguinte, uma certa desfaçatez da jovem que, sutilmente desvia seu olhar.



Figura 55 - Sequência 9 do filme “Muito Prazer”. S9E (00:03:44) = quinto *frame* – casal em clima de conquista; S9F (00:03:48) = sexto *frame* – extroversão de uma moça sorridente.

Finalmente, em S9F um meio primeiro plano (mpp) a extroversão de uma moça sorridente que, à frente de outros jovens, faz pose para a câmera. Enfim, o ambiente retratado pela cena, onde temas relativos às questões amorosas e sexuais de jovens e adolescentes, cumpre com muita sutileza e discrição o seu objetivo.

A unidade de análise fílmica 10 (S10 - Fig. 56) tem início em 00:03:51 com a apresentadora em tela até 00:03:59, onde temos: “*Virgem! Certamente você já deve ter ouvido muito essa palavra, mas você realmente sabe o que ela significa? Então nós vamos explicar.*” Entre 00:03:59 e 00:04:33 há um *off* que tenta explicar o significado da palavra “virgem” da seguinte forma: “*Virgem vem do latim - virgin, que significa pureza. Este copo por exemplo, é virgem. Agora não é mais*”.



Figura 56 - Sequência 10 do filme “Muito Prazer”. S10A (00:03:52) = primeiro *frame* – apresentadora; S10B (00:04:00) = segundo *frame* – significado da palavra virgem; S10C (00:04:05) = terceiro *frame* – exemplo de copo virgem, não usado; S10D (00:04:07) = quarto *frame* – exemplo de copo usado.

A palavra “virgem” é a última mencionada no *off* anterior, coberto pela sequência de imagens S9 e a primeira do *off* em questão, coberto pela sequência S10. Através de uma pergunta retórica sobre o significado da palavra “virgem”, como instrumento de resposta, utilizou-se metaforicamente a imagem de um copo (S10C) que é apresentado como um objeto virgem, pois, ainda não tivera sido usado até o instante em que um suco é colocado em seu interior (S10D).

Dando prosseguimento ao *off*: “Essa garotinha com certeza é virgem, quer ver só? Ei, ei você! Você não é virgem?”



Figura 57 - Sequência 10 do filme “Muito Prazer”. S10E (00:04:18) = quinto *frame* e S10F (00:04:15) = sexto *frame* - imagens de uma estudante vestida com uniforme escolar completo e com um enorme pirulito colorido.

Esta fala dá sequência a conceituação de coisas que, possivelmente, venham a ser virgem e exemplifica a palavra através de um misto de estereótipos possíveis de se ver na imagem de uma estudante em S10E e S10F, sob planos conjuntos. A composição desta cena colabora para reforçar o pretendido confronto entre “pureza” e “malícia” que prevaleceu com sucesso neste momento do filme. A jovem encontra-se vestida com uniforme escolar completo, inclusive saia plissada curta, cabelos presos, óculos, cadernos junto ao peito e um enorme pirulito colorido que é lambido pela moça. À primeira vista salta aos olhos dos espectadores um ar de “pureza” por se tratar de uma jovem estudante, porém, a cena faz referências a símbolos que representam leves traços de erotismo e de sensualismo que pairam no universo machista como senso comum, tal como a saia azul marinho curta e o pirulito que atua como importante objeto cenográfico e que dubiamente simboliza a “malícia” e a “pureza” infantil, sendo ambos estereótipos que agregam e compõem muito bem as imagens de cobertura do *off*.

Ressaltamos aqui alguns aspectos imagéticos e textuais como, por exemplo, em S10A a locutora em tela introduz o *off* com imagens de camisinhas ao fundo e em S10B vemos escrita a palavra “virgem”, representando a temática principal desta unidade de análise fílmica, com fundo também repleto de camisinhas, o que é bastante usado no documentário para reforçar a ideia da importância do uso de preservativos.

Finalizando a cena e corroborando com o enfoque estereotipado de inocência e de pureza que se pretendeu dar à personagem da jovem estudante, há a sua resposta à pergunta feita em *off*: *Ei, ei você! Você não é virgem?*”, sendo a resposta dada pela moça de forma sorridente: *“Não, sou de leão.”* A “não compreensão” da pergunta e a consecutiva resposta evasiva

reforçam a imagem de uma inocência e de uma pureza tanto quanto tola que se buscou dar à personagem em questão e que lhe associa ao termo virgem e/ou virgindade.

Na sequência 11 (S11 - Fig. 58) temos uma unidade de análise fílmica com um *off* (00:04:23 - 00:04:32) que dá continuidade ao tema virgindade e nos diz que: “*Popularmente, chamamos de virgem alguém que nunca fez sexo ou algo que nunca foi usado. Usado, de acordo com o dicionário, gasto, deteriorado. Será?*”. Anteriormente, na sequência S10, a locução em *off* cita a raiz em latim da palavra virgem - *virgin* para explicar o significado deste termo e até o presente momento nenhuma relação direta havia sido feita entre a palavra virgem e a “classificação” de uma pessoa que nunca teve práticas sexuais. E, novamente, observamos haver comparação entre algo que nunca foi usado e a virgindade, além de uma menção léxica que classifica como gasto ou deteriorado coisas usadas, deixando ao final um breve questionamento: *Será?* que, nos leva a refletir sobre a validade e a real representatividade destas definições para as palavras “virgem” e “usado” em nossa sociedade.

Nas imagens de cobertura para este *off*, sequência 11 (S11 - Fig. 58) aqui representadas entre S11A – S11E, nota-se o predomínio de jovens, principalmente, estudantes uniformizados (S11B e S11C), além de destacar em S11D e S11E, respectivamente, as palavras “usado” e “será?”, ambos sobre fundos repletos de imagens aneladas que representam camisinhas, que mais uma vez compõem um cenário influenciador do público-alvo para disseminar a importância do uso de preservativos.



Figura 58 - Sequência 11 do filme “Muito Prazer”. S11A (00:04:23) = primeiro *frame* – jovens; S11B (00:04:24) = segundo *frame* – estudantes uniformizadas.

Entre 00:04:34 e 00:04:55, há uma enquete no formato “O povo fala” e a única pergunta feita para seis pessoas, três rapazes e duas moças, foi: “*É importante ser virgem?*”. Entre os

entrevistados do sexo masculino, apenas um deles foi direto em sua resposta ao afirmar que não é importante ser virgem, enquanto os outros dois, embora pouco claros em suas respostas, tenderam a concordar que ser virgem tem importância. Quanto às moças entrevistadas, ambas afirmaram não haver importância em ser virgem, porém, vale assinalar que a pergunta não faz distinção entre gêneros para os quais, ser virgem ou não teria importância.



Figura 59 - Sequência 11 do filme “Muito Prazer”. S11C (00:04:27) = terceiro *frame* – estudantes uniformizados; S11D (00:04:29) = quarto *frame* – destaque da palavra “usado”; S11E (00:04:32) = quinto *frame* - destaque da palavra “será?”.

A próxima sequência 12 (S12 - Fig. 61) dá início a uma discussão bastante marcante neste documentário e trata da questão do machismo em nossa sociedade, tema relevante em práticas de educação sexual, principalmente entre jovens. Através de uma cena de ficção, onde se utilizou a técnica do “*chroma-key*”, vemos um casal sentado no sofá (S12A), sob plano conjunto em uma sala e sua filha com seu namorado, ambos em pé (S12B), em um meio primeiro plano (mpp), aparentando . Daí estabelece-se um pequeno diálogo em que a moça pede para viajar no fim de semana com o rapaz, o que causa profunda indignação em seu pai e sua mãe (S12D) que, rispidamente, dizem não ao pedido de sua filha adolescente. O conflito também gira em torno do que outras pessoas irão pensar e não, somente, pelo fato em si.



Figura 60 - Sequência 12 do filme “Muito Prazer”. S12A (00:04:56) = primeiro *frame* – casal sentado no sofá; S12B (00:05:00) = segundo *frame* – na sala e a filha com seu namorado, ambos em pé.



Figura 61 - Sequência 12 do filme “Muito Prazer”. S12C (00:04:58) = terceiro *frame* – indignação de pai e sua mãe em relação ao questionamento da filha; S12D (00:05:02) = quarto *frame* – não ao pedido da filha adolescente de forma ríspida.

Os *frames* S12E e S12F revelam estados de decepção por parte do casal de jovens, sendo que a moça enfatiza a situação com um misto de aborrecimento e injustiça, a medida em que sai de cena (S12E) sob um plano conjunto com a seguinte colocação: “*Poxa vida, queria ver se fosse meu irmão.*” Na sequência (S13) a seguir podemos entender que esta fala introduz uma situação preconizada pela moça e que justifica o sentimento de injustiça e desigualdade em direitos, expressados em gestos e palavras.



Figura 62 - Sequência 12 do filme “Muito Prazer”. S12E (00:05:14) = quinto *frame* – estados de decepção por parte do casal de jovens, a moça enfatiza a situação com um misto de aborrecimento a medida em que sai de cena; S12F (00:05:16) = sexto *frame* – estado de decepção por parte do rapaz.

A sequência 13 (S13 - Fig. 63), se passa na cozinha da família vista anteriormente em S12, sendo também uma cena fictícia com utilização de *chroma-key*, porém, o protagonismo fica por conta do irmão, aparentemente mais velho, da moça que foi, fortemente, surpreendida com a negativa de seus pais ao pedir para viajar com seu namorado.

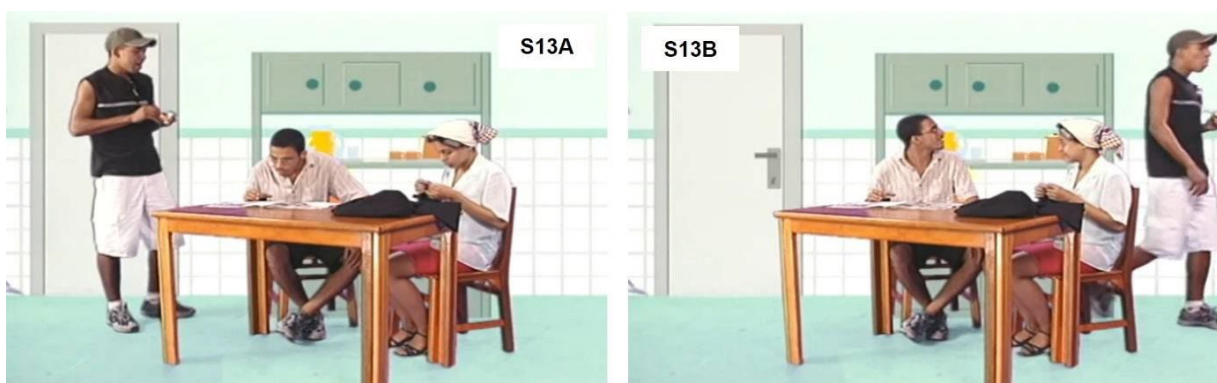


Figura 63- Sequência 13 do filme “Muito Prazer”. S13A (00:05:25) = primeiro *frame* – rapaz exibindo um elevado grau de segurança, comunica aos pais que irá viajar com uma “gata” no final de semana; S13B (00:05:31) = segundo *frame* – rapaz deixando a cena.

Em S13A o rapaz, exibindo um elevado grau de segurança, comunica aos pais que irá viajar com uma “gata” no final de semana e deixa a cena (S13B), com grande apoio de seus pais. Seu pai considera um feito e o elogia, enquanto sua mãe (S13C) pergunta se deseja levar um “lanchinho” para a viagem.



Figura 64 - Sequência 13 do filme “Muito Prazer”. S13C (00:05:32) = terceiro *frame* – mãe perguntando se deseja levar um “lanchinho” para a viagem; S13D (00:05:40) = quarto *frame* – expressão por gestos de cabeça e de olhar do rapaz.

Sua despedida em S13D é seguida de um comentário do pai (S13E): “*Esse menino puxou ao pai, hein...*”, acompanhado pela concordância da mãe (S13F) que se expressa por gestos de cabeça e de olhar, bastante visíveis na cena. Como na sequência S13, esta cena reflete o estereótipo de uma família simples e conservadora, sendo o machismo característica do casal de pais, que nesta cena abomina a ideia de a filha viajar com o namorado, porém, admira a atitude do filho em viajar com uma “gata”.



Figura 65 - Sequência 13 do filme “Muito Prazer”. S13E (00:05:49) = quinto *frame* – exploração do estereótipo do pai machista; S13F (00:05:45) = sexto *frame* – locução com a apresentadora.

A exploração do estereótipo do pai machista tem seu auge no instante representado em S13E, quando o pai cita a si mesmo como referencial de “pegador”, como se diz atualmente, para se referir a homens que saem com muitas mulheres.

Entre 05:46:12 e 06:00:31 a locução com a apresentadora em tela nos diz: “*Em pleno terceiro milênio, ainda existe educação diferenciada para meninos e meninas. Eles são criados*

para o mundo, como dizem por aí. Elas são criadas para serem boas mães e boas donas de casa. Qual é o resultado disso no dia a dia da galera?”. Esta fala introduz uma série de entrevistas de rua no formato “O povo fala”, cujas perguntas abrangem o tema machismo.

No bojo das respostas dadas, entre 00:06:00: e 00:06:54, podemos verificar a predominância de menções feitas às diferentes formas de criação ou educação concedidas aos meninos e às meninas em nossa sociedade. Tal discussão possui, aparentemente, grande potencial de ressonância em debates sobre educação sexual e cidadania promovidos entre jovens em diferentes ambientes de ensino.

A sequência 14 (S14 - Fig. 66) representa uma unidade de análise fílmica com um certo apelo em relação ao comportamento amoroso e sexual de jovens e busca mostrar o desenrolar de uma atmosfera ou clima romântico e erótico que culmina com o prenúncio de uma relação sexual. A cena fictícia foi montada utilizando-se uma técnica bastante comum na produção audiovisual conhecida como “chroma key”. As imagens das personagens são filmadas com um fundo verde ou azul que, quando recortadas na edição, o fundo é substituído por outras imagens, no caso dessa cena, a parede, os móveis e a televisão constituem um cenário em “chroma key”.



Figura 66- Sequência 14 do filme “Muito Prazer”. S14A (00:07:02) = primeiro *frame* – casal assistindo TV; S14B (00:07:25) = segundo *frame* – cena envolvente entre o casal.

Vemos nesta cena um casal assistindo TV, onde se percebe uma conversa envolvente entre os dois, sugerindo um clima romântico na cena. Entre S14C e S14F o enquadramento passa a ser o plano médio, onde há aproximação de câmera e as personagens ocupam um maior espaço em cena e a câmera se desloca para as costas das personagens e a TV, com sua programação em tela, passa a fazer parte importante desse contexto imagético.



Figura 67 - Sequência 14 do filme “Muito Prazer”. S14C (00:07:37) = terceiro *frame* – no enquadramento da tela da TV a aproximação entre dois peixes; S14D (00:07:41) = quarto *frame* – no mesmo enquadramento, os peixes se “beijam”.

Vemos no enquadramento da tela da TV a aproximação entre dois peixes (S14C - S14E) que se “beijam”, o que é acompanhado pelo surgimento de balões de pensamentos a partir das cabeças de ambas as personagens (S14D - S14L). Interpretamos que as imagens do “beijo” entre os peixes seria a forma que os produtores do documentário encontraram para demonstrar o poder de influência que a TV, com sua programação, pode exercer sobre as pessoas, inclusive nos momentos de afetividade íntima, como vemos na sequência S14.

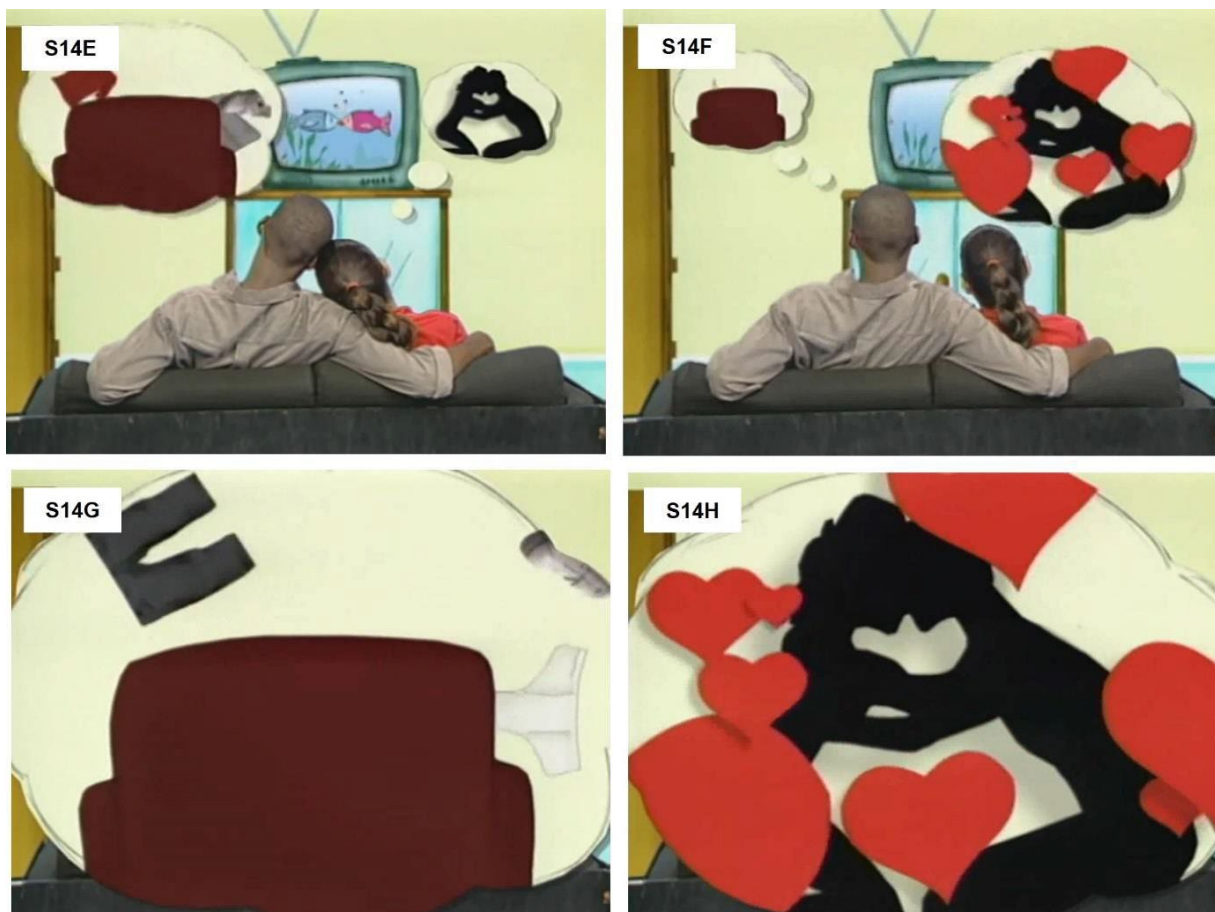


Figura 68 - Sequência 14 do filme “Muito Prazer”. S14E (00:07:42) = quinto *frame* – balões de pensamentos a partir das cabeças de ambas as personagens; S14F (00:07:45) = sexto *frame* – romantismo através da imagem de silhueta de um casal se beijando; S14G (00:07:46) = sétimo *frame* e S14H (00:07:47) = oitavo *frame* - ambos os balões crescem até ocuparem quase toda a tela, demonstrando a pungência de tais sentimentos presentes em uma relação de amor e sexo.

Através da análise do simbolismo existente nestes balões de pensamentos podemos perceber que a imagem atribuí ao rapaz pensamentos eróticos, a medida em que vemos em seu balão roupas masculinas e femininas sendo lançadas para o alto, por trás de um sofá, o que representaria o ato de se despir do casal em sua imaginação. O balão que surge da cabeça da moça simboliza o romantismo através da imagem de silhueta de um casal se beijando, de onde corações vermelhos surgem. Ambos os balões crescem até ocuparem quase toda a tela (S14E - S14H), demonstrando a pungência de tais sentimentos presentes em uma relação de amor e sexo.



Figura 69 - Sequência 14 do filme “Muito Prazer”. S14I (00:07:50) = nono *frame* – aproximação dos balões; S14J (00:07:50) = décimo *frame* – os balões se unem.

Em S14I e S14J notamos haver aproximação dos balões que se unem, conforme visto em S14K e S14L. Tal fusão é imediatamente seguida de Balões de questionamento por parte do rapaz, visto em S14E e S14F, quando surgem, respectivamente, dois balões de pensamentos. O primeiro traz uma interrogação e o segundo, que mostra um preservativo masculino, esclarece ao espectador qual seria a dúvida do rapaz: usar ou não a camisinha.



Figura 70 - Sequência 14 do filme “Muito Prazer”. S14K (00:07:51) = décimo primeiro *frame* – questionamento por parte do rapaz; S14L (00:07:54) = décimo segundo *frame* – dúvida do rapaz: usar ou não a camisinha.

Os quatro últimos *frames* (S14G e S14H) são imagens que apresentam potencial para subsidiar duas importantes discussões em sala de aula. Primeiramente, em S14M (plano detalhe) é mostrado que a moça tem o preservativo guardado embaixo de sua perna e logo em seguida o

compartilha com seu parceiro em S14N e em S14O, também se utiliza um plano detalhe e logo a seguir, em S14P surge a legenda com a pergunta: “*camisinha por que não?*”

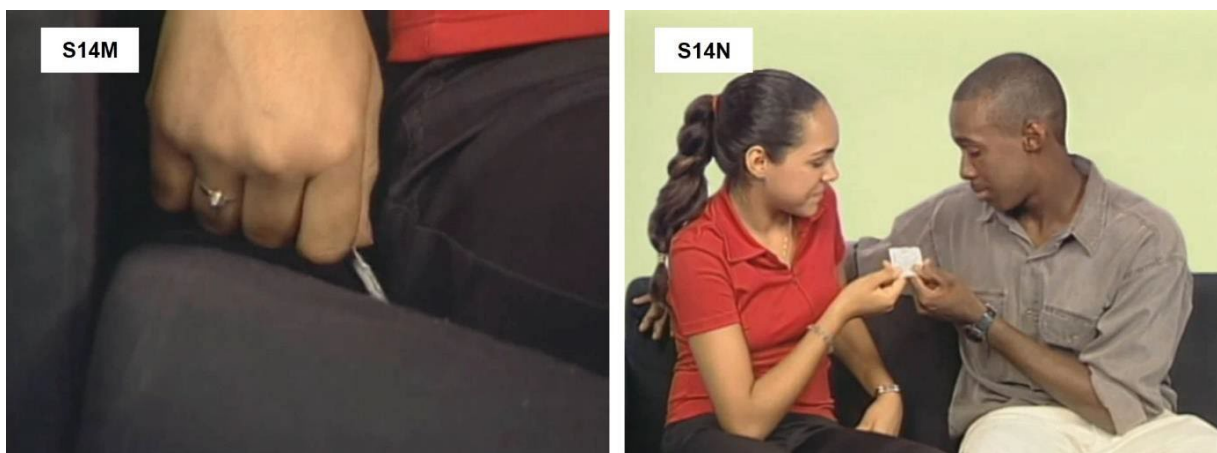


Figura 71- Sequência 14 do filme “Muito Prazer”. S14M (00:09:03) = décimo terceiro *frame* – a moça tem guardado embaixo de sua perna; S14N (00:08:09) = décimo quarto *frame* – a moça compartilha o preservativo com seu parceiro.

Vemos em nossa análise momentos de contestação de dois preconceitos em relação ao uso da camisinha. Primeiramente, o tabu que o próprio documentário aborda em entrevistas com moças e rapazes, anteriormente, sobre o fato de mulheres portarem camisinha ser uma atitude passiva de má interpretação e julgamento de caráter por parte da sociedade e em seguida o questionamento apresentado em S14P, sob a forma de legenda, sobre porque não usar a camisinha.



Figura 72 - Sequência 14 do filme “Muito Prazer”. S14O (00:08:06) = décimo quinto *frame* – plano detalhe do preservativo; S14P (00:08:12) = décimo sexto *frame* – legenda com a pergunta: “*camisinha por que não?*”.

Cabe lembrar que o plano detalhe é um elemento da linguagem audiovisual que tem como função chamar a atenção do espectador, através da aproximação de foco, para pormenores da cena, tais como, a parte do corpo, geralmente o rosto, gestos das personagens ou um objeto, que vem a ter papel indicativo e potencial se gerar algum tipo de impacto sobre a cena ou a trama, em geral.

Entre 08:14:00 e 08:52:00 tem início outro momento de “O povo fala”, sendo que desta vez as perguntas giram em torno da portabilidade de camisinha por ambos os sexos e o machismo e preconceito contra a mulher que porta a camisinha. As perguntas são: “*you tem camisinha no bolso?*” - “*you anda com a camisinha na bolsa?*” – “*Se you fosse transar com a menina e ela já estivesse com camisinha na bolsa you transaria?*” – “*You namoraria com ela?*”. Consideramos importante ressaltar que as respostas dadas pelas pessoas entrevistadas, moças e rapazes, trazem à luz da discussão, opiniões que subsidiam, significativamente, discussões em torno dos tabus que envolvem a portabilidade de preservativos pelas mulheres, principalmente, da mesma forma que capta uma fala com elevado teor de machismo e preconceito com o aparente intuito de provocar o debate sobre essas polêmicas questões.

A sequência 15 (S15 - Fig. 73) representa uma unidade de análise fílmica que aborda um tema bastante delicado e de grande relevância para a saúde pública, educação sexual e para as ciências sociais no Brasil, que vem a ser a gravidez na adolescência. Este assunto, com destaque neste filme, tem início com a seguinte locução em *off*, entre 00:08:52 e 00:09:13: “*Todo mundo sabe dos riscos do sexo sem preservativo, mas mesmo assim a galera deve estar bobecendo, porque é cada vez maior o número de adolescentes grávidas. De acordo com o ministério da saúde, de cada cinco jovens brasileiros entre 14 e 19 anos, quatro são ou serão mães, e se estão engravidando é porque não estão usando camisinha.*”

A fala, um tanto quanto provocativa: “*Todo mundo sabe dos riscos do sexo sem preservativo*”, nos parece ter origem no senso comum ao considerar que todas as pessoas têm amplo acesso às informações sobre prevenção da gravidez. Mesmo se contextualizarmos a afirmação, tal generalização poderia ter a mesma conotação, tendo em vista que as informações por si só não representam uma garantia de que haverá mudanças de comportamento nas pessoas, principalmente, quanto ao comportamento sexual, por se tratar de prática instintiva e em muitas vezes circunstancial e independente da racionalidade. Dessa forma, entendemos a importância

desse material audiovisual para que estes jovens possam se posicionar individualmente e coletivamente em seus espaços.

De 00:09:13 a 00:09:52 assistimos a mais uma enquete nos moldes de “O povo fala”, com questionamentos sobre gravidez na adolescência. A primeira rodada de entrevistas se deu com a seguinte pergunta: “*Por que você acha que essas meninas estão engravidando tão cedo?*” Destacamos, dentre as falas das sete pessoas entrevistadas, o seguinte: “*Elas estão liberando direto - nem pensam - falta de responsabilidade - falta de instrução - elas querem mesmo - informação você vê direto na televisão - fazem de qualquer jeito.*” Na etapa seguinte a pergunta feita a dois entrevistados foi: “*O homem não tem culpa nisso?*” Destacamos algumas respostas, como: “*uma parte de culpa é mais delas - A maioria é deles não gosta de usar camisinha.*”

Em uma análise geral do contexto das respostas obtidas podemos notar haver um predominante processo de culpabilidade interpessoal, sendo que as falas também demonstram que as opiniões tendem a atribuir maior responsabilidade às moças pela gravidez na adolescência do que aos rapazes. Além disso, as menções feitas ao fator informação ocorrem, porém, não se verifica referências à pouca ou nenhuma educação sexual no que se refere à formação familiar e/ou escolar, o que vem a ser interessante sob o ponto de vista de utilização deste material audiovisual para que esta lacuna na formação de muitos jovens em nossa sociedade possa ser questionada e discutida em ambientes escolares. A sequência S15, que se inicia em 00:09:52 e termina em 00:10:17, nos mostra um momento de grande peculiaridade do vídeo por abordar a gravidez na adolescência utilizando-se da troca de papéis ou dos lugares de fala entre homens e mulheres, visto sob nossa análise, como uma bem colocada estratégia de provocação do público de modo a estimular reflexões, debates e questionamentos sobre um tema tão polêmico e relevante como este.

A cena de ficção, montada em *chroma-key*, tem como cenário a frente de uma casa, inserida em uma comunidade de morro, cujas casas são ilustradas em cores diversas e formas padronizadas. As personagens são uma moça, aparentemente moradora desta casa, e um rapaz. No *frame* S15A, em um plano conjunto, vemos a moça sentada sob uma árvore em frente à sua casa, recebendo a visita do rapaz com quem, supostamente, vem mantendo um relacionamento. Sob o ponto de vista do contexto geral da cena, que tem como objetivo simbolizar o “nos

colocarmos no lugar do outro”, temos o rapaz (S15B), em um meio primeiro plano (mpp), comunicando à moça que está grávido.



Figura 73 - Sequência 15 do filme “Muito Prazer”. S15A (00:09:56) = primeiro *frame* - moça sentada sob uma árvore em frente à sua casa, recebendo a visita do rapaz; S15B (00:09:57) = segundo *frame* – rapaz comunicando à moça que está grávido.

Isto desperta uma grande surpresa na mesma que, como podemos ver no *frame* S15C, está se levantando e a partir daí ocorre uma série de questionamentos e acusações que, imageticamente, assumem grande significado na cena, principalmente, pelos gestos de mãos, vistos entre os *frames* S15D e S15G, todos em meio primeiro plano (mpp).



Figura 74 - Sequência 15 do filme “Muito Prazer”. S15C (00:09:59) = terceiro *frame* – grande surpresa da moça; S15D (00:10:02) = quarto *frame* – questionamentos e acusações.

A imagem S15H reforça a ideia de troca de papéis entre o casal e representa uma postura de arrogância e intolerância para a moça e de fragilidade e impotência para o rapaz, claramente, baseando-se em estereótipos de gêneros, típicos de sociedades machistas como a brasileira.

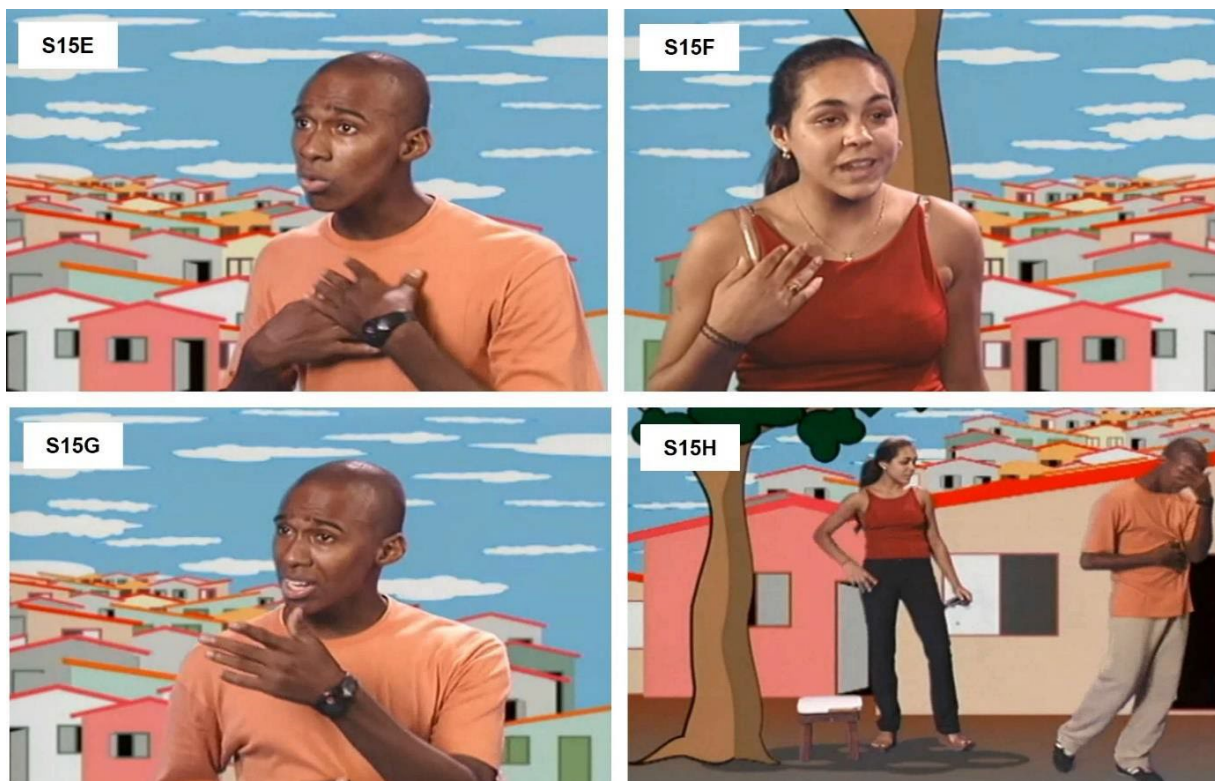


Figura 75 - Sequência 15 do filme “Muito Prazer”. S15E (00:10:03) = quinto *frame* – questionamentos e acusações; S15F (00:10:13) = sexto *frame* – intolerância da moça S15G (00:10:15) = sétimo *frame* – fragilidade e impotência do rapaz; S15H (00:10:16) = oitavo *frame* – ideia de troca de papéis entre o casal.

De 00:10:18 a 00:11:41 assistimos a quatro depoimentos de mães adolescentes, onde se observam falas que relacionam a maternidade precoce ao descuido nas relações sexuais, imaturidade pessoal, falta de preparo para a maternidade, necessidade de trabalhar para sustentar filhos, largar os estudos, insatisfação pessoal e até mesmo a justificativa da gravidez precoce, decorrente da influência de amigas também adolescentes e grávidas, na mesma comunidade. A última e mais preocupante declaração, feita por uma das adolescentes nos diz: “*Em nenhum momento eu pensei em Aids.*” Certamente, trata-se de um momento do documentário com grande potencial motivacional para se desencadear o debate a respeito dos perigos envolvidos nas relações sexuais sem a utilização de preservativos, apontando para o fato de que a gravidez não é a pior consequência neste caso.

Entre 00:11:42 e 00:12:00 há uma locução em *off* que transita por questões importantes relativas à maternidade, tais como os aspectos de estabilidade financeira, emocional, a perda do lazer noturno e as dificuldades de se frequentar a escola quando se é mãe adolescente. O texto da locução é o seguinte: “*O nascimento de uma criança exige estabilidade financeira e*

emocional para o jovem. É o fim das saídas a noite, da praia no fim de semana e pode ser o fim da escola também. E lembre-se que para engravidar você precisa transar sem preservativo e onde tem sexo sem preservativo pode aparecer a Aids.” O documentário ratifica as implicações decorrentes da gravidez na adolescência que é apresentada de forma direta como sendo consequência do não uso de preservativo e menciona também a possibilidade de se adquirir Aids.

Para corroborar com nossa análise, entre 00:12:09 e 00:12:20 o documentário nos traz o depoimento da adolescente Nathália: *“Uma noite que você sai pra namorar normal e você não imagina que você vai transar, você não imagina que aquilo vai acontecer e no impulso que você tá, você fica pensando, será que eu devo pedir será que eu não devo pedir?”* A jovem que é mãe de uma menina relata uma experiência de sexo casual e aponta para uma situação bastante comum que é a insegurança das meninas adolescentes para exigir de seu parceiro o uso do preservativo. Portanto, entendemos que o fator preponderante neste tipo de situação não seja apenas o acúmulo de informações, mas sim o nível de maturidade dos envolvidos na relação e consideramos o teor deste tema como altamente relevante para que seja abordado em aulas de biologia com o apoio de vídeos e de outros materiais de cunho pedagógico.

Na sequência 16 (S16 - Fig. 76) os *frames* a seguir fazem parte do conjunto de imagens de cobertura do *off* em análise. Os *frames* S16A, S16B e S16C mostram adolescentes grávidas e S16D uma jovem que já é mãe. Dirigimos nossa análise imagética ao *frame* S16C que nos traz duas jovens estudantes em plano médio, onde podemos notar que a adolescente à direita está grávida. Em alguns depoimentos de jovens mães presentes neste vídeo, a menção à impossibilidade de poder dar continuidade aos estudos é marcante e estas informações presentes no documentário em forma de locução e imagens podem ter vital importância quando se discute em sala de aula o comportamento sexual de adolescentes.



Figura 76 - Sequência 16 do filme “Muito Prazer”. S16A (00:09:01) = primeiro *frame* e S16B (00:09:02) = segundo *frame* – imagens de adolescentes grávidas; S16C (00:09:07) = terceiro *frame* – duas jovens estudantes, onde podemos notar que a adolescente à direita está grávida; S16D (00:09:09) = quarto *frame* – jovem que já é mãe.

A sequência 17 (S17 - Fig. 77) apresenta a locutora em tela sob um enquadramento em meio primeiro plano (mpp), em três momentos distintos que estão entre 00:12:29 e 00:12:33, quando introduz algumas falas que passam ao formato de locução em *off*, tais como ela inicia a sua narrativa nos dizendo: “Entre 1983 e 1995, o Brasil perdeu grandes figuras por causa da Aids, Cazuzza, Betinho, Henfil, Renato Russo. Podemos notar que sua expressão é de seriedade e certa apreensão ao falar de algumas das primeiras pessoas públicas que foram vítimas da Aids nos anos 80 e 90, exibindo fotografias dos que foram mencionados anteriormente.

Este é um momento importante do filme em que se pode levantar uma discussão a respeito das formas de contaminação pelo HIV através de relações sexuais, como exemplos Cazuzza (S17B) e Renato Russo (S17E), ambos homossexuais assumidos e no caso de Henfil (S17D) e Betinho (S17C), irmãos hemofílicos que se contaminaram através de transfusões sanguíneas. O contexto facilita uma abordagem sobre o que se chama “grupo de risco”, termo de ampla utilização nas décadas de 80 e 90 que incluía homossexuais, hemofílicos, prostitutas

e profissionais do sexo em geral. Uma visita à literatura especializada, mediada pelo professor, pode ser esclarecedora sobre o que mudou desde a década de 80 até os dias atuais, em relação ao mencionado “grupo de risco”.

Nota-se em S17A que o fundo da tela com a apresentadora em cena mostra imagens de camisinhas ,porém, em cores mais quentes, diferentemente do azul claro que vinha sendo utilizado até então. Isto sinaliza, através de uma representação cromática, o momento em que o documentário passa a tratar de assuntos “mórbidos” como morte e as condições de sobrevivência de soropositivos.



Figura 77 - Sequência 17 do filme “Muito Prazer”. S17A (00:12:26) = primeiro *frame* – fundo da tela com a apresentadora em cena mostrando imagens de camisinhas; S17B (00:12:30) = segundo *frame* – Cazuza; S17C (00:12:31) = terceiro *frame* – Betinho; S17D (00:12:32) = quarto *frame* – Henfil; S17E (00:12:33) = quinto *frame* – Renato Russo. Os *frames* relatam as condições de sobrevivência de soropositivos.

A sequência 18 (S18 - Fig. 78) tem início com uma locução em *off* que nos diz: “*A partir de 1996, a Aids passou a ser tratada com um conjunto de drogas especiais, o chamado coquetel.*” Nesse momento são utilizadas imagens de apoio (S18A – S18F) que trazem os medicamentos que compõem o coquetel de drogas que no começo dos anos 2000 foi responsável pelo grande aumento da qualidade e expectativa de vida de pessoas portadoras do HIV. Consideramos que este seja um trecho do filme em que o professor pode abordar com seus alunos alguns aspectos dessas drogas e os efeitos no organismo de soropositivos, como o processo de inibição da replicação viral que tem o AZT sobre o HIV.



Figura 78 - Sequência 18 do filme “Muito Prazer”. S18A (00:12:42) = primeiro *frame*; S18B (00:12:44) = segundo *frame*; S18C (00:12:46) = terceiro *frame* e S18D (00:12:47) = quarto *frame* -medicamentos que compõem o coquetel de drogas que no começo dos anos 2000.

Em 00:12:53 a locutora continua com a seguinte fala: “No brasil o coquetel é distribuído gratuitamente, com esses remédios os portadores de HIV podem viver dez, vinte anos sem apresentar qualquer sintoma. Nesta locução é mencionado que os portadores do HIV que faziam uso do coquetel de remédios poderiam viver uma ou duas décadas sem apresentar qualquer sintoma. Esta afirmação pode ser um ponto de partida para que se estabeleça uma comparação temporal entre as medicações que hoje são dadas aos soropositivos pelo governo, a questão sintomática e a expectativa de vida em relação ao que nos traz o documentário.



Figura 79 - Sequência 18 do filme “Muito Prazer”. S18E (00:12:49) = quinto *frame* e S18F (00:12:51) = sexto *frame* – AZT, que inibe a replicação viral que sobre o HIV; S18G (00:12:57) = sétimo *frame* – locução mostrada com fundo azul claro mostrando a atmosfera de positividade gerada pela possibilidade de se fazer sexo seguro com camisinha.

Aos 00:12:52 a narração com a locutora em tela é: “Mas a Aids continua aí, é uma doença grave e sem cura, a nossa sorte é que existe a camisinha, com ela o sexo é seguro e muito mais gostoso.” A narração da frase anterior é feita com a locutora exibindo aparência ainda seria até o instante em que fala o termo “sem cura”, a partir daí sua expressão ganha um tom de alegria, sendo toda locução mostrada com fundo azul claro (S18G), que é uma cor fria e que ambienta muito bem a atmosfera de positividade gerada pela possibilidade de se fazer

sexo seguro com camisinha, conforme nossa interpretação.

CAPÍTULO 3

OFICINAS DE NARRATIVAS AUDIOVISUAIS EM CONTEXTO EDUCATIVO JUNTO A PROFESSORES E ALUNOS

3.1 OS USOS DO DOCUMENTÁRIO “MEMÓRIAS DO PREVENTÓRIO”

Entre os dias 08 e 09 de junho de 2018 participei do II encontro no Rio de Audiovisual e Educação no Instituto de Artes e Comunicação Social (IACS) da Universidade Federal Fluminense (UFF). Neste evento conheci de vista a professora Gláucia do Nascimento que estava participando de uma das mesas, conforme mostra a Figura 80.



Figura 80 - Mesa de debate no II encontro kino Rio de Audiovisual e Educação no Instituto de Artes e Comunicação Social (IACS) da Universidade Federal Fluminense (UFF).

Infelizmente, nesse dia, não houve a oportunidade de falar com Gláucia, mas como era de meu conhecimento que o Colégio Estadual Guilherme Briggs seria uma das escolas a ser pesquisada, optei por encontrá-la no colégio em que leciona em outra oportunidade, o que se deu no dia 27 de março de 2019, quando pedi a orientadora pedagógica do colégio para me apresentar à professora Gláucia e, então, pude convidá-la para participar como sujeito da pesquisa, o que era até aquele momento um projeto de doutorado, sobre o qual a professora Gláucia, prontamente, se mostrou interessada. Como ela não estava em aula naquele dia, pude disponibilizar tempo suficiente para que lhe apresentasse o projeto de pesquisa, fizéssomos a leitura e assinatura de TCLE, a aplicação de um questionário semiestruturado, a exibição do compacto dos vídeos a serem analisados na pesquisa (Memórias do Preventório, Muito Prazer

e Faxina Geral) e fazer a entrevista semiestruturada sobre o compacto dos vídeos e um pré-planejamento das atividades a serem desenvolvidas em oficinas.

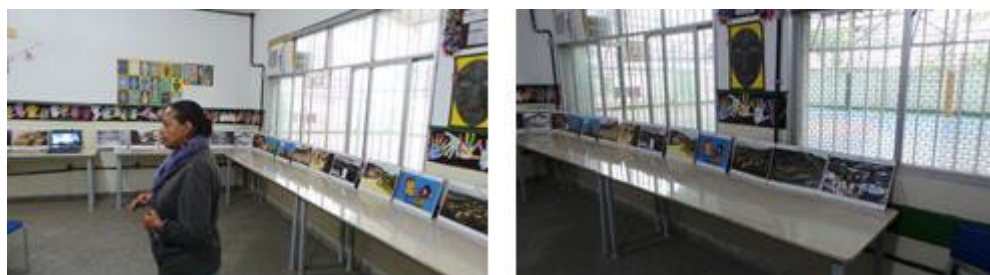
Através da aplicação de questionário semiestruturado (Apêndice J), obtive algumas informações sobre a vida acadêmica e profissional da professora Gláucia do Nascimento, que é licenciada em artes, com especialização em Docência Superior e Psicopedagogia. Atuando há trinta anos no magistério, em sua rotina pedagógica, Gláucia afirmou que costuma utilizar vídeos em suas aulas por cerca de três a quatro horas-aula ao mês e nos disse que em termos de atividades extraclasse, relacionadas ao audiovisual, tem o hábito de levar turmas de alunos ao cinema. Sobre as condições gerais para a exibição de filmes no Colégio Guilherme Briggs, a professora Gláucia nos disse serem ótimas, inclusive, mencionou o desenvolvimento de projetos que envolvem a linguagem audiovisual nas atividades extracurriculares.

Perguntada se alguma vez utilizou audiovisuais com temas relacionados à saúde coletiva, a professora nos disse que sim e que consegue ter acesso a esses materiais na Universidade Federal Fluminense (UFF), especificamente, no curso de licenciatura em cinema, oferecido pelo Instituto de Artes e Comunicação Social (IACS). Sobre a exibição de vídeos populares/comunitários para suas turmas, a professora informou ter conhecimento a respeito desse formato de vídeo e mencionou ter apresentado o vídeo intitulado “O cotidiano de uma mãe solteira” para seus alunos. Sobre o conhecimento de alguma lei que determine a exibição de audiovisuais nacionais nas escolas brasileiras, a professora afirmou conhecer e nos disse que, de fato, a lei não é praticada. Perguntada se teria algum interesse em participar de uma oficina de uso do audiovisual popular/comunitário nas áreas de biociências e saúde, a professora respondeu afirmativamente e como comentário opcional nos disse, textualmente: *“Gostei do projeto. Enfatizar o audiovisual dentro das escolas é um recurso de suma importância”*.

Posteriormente, à aplicação do questionário, partimos para as próximas etapas, que foram, sucessivamente, a exibição do compacto dos vídeos, seguida de uma entrevista semiestruturada audiogravada (Apêndice F). Sobre o que assistiu na exibição do compacto dos três documentários, a professora Gláucia ressaltou alguns aspectos, tais como a existência de pertinência e de relevância dos temas abordados e mencionou que as questões relativas à *“saúde coletiva, saúde dos jovens, saúde da mulher, saúde do homem e a prevenção contra doenças são tratadas de forma bem clara e que são temas bastante relevantes para se trabalhar com estudantes em sala de aula”*.

Sobre as informações veiculadas pelos documentários, Gláucia mencionou haver credibilidade nos conteúdos abordados e que os vídeos possuem características motivacionais “bem reais”, com linguagem falada, a qual ela denomina como “*linguagem coloquial, linguagem do dia a dia claramente identificável*”, de fácil compreensão e que expressam uma realidade bem próxima e comparável à realidade em que vivem seus alunos e após ter assistido ao compacto dos vídeos e respondido à entrevista, a professora Gláucia optou por utilizar o vídeo "Memórias do Preventório" em oficinas com uma de suas turmas de ensino médio. Nesse mesmo dia fez o envio dos links dos três vídeos publicados no canal da Bem TV no Youtube e de meu pré-projeto de pesquisa para a professora, via e-mail.

Na manhã de 06 de junho de 2019, teve início a primeira etapa das oficinas planejadas para ocorrerem no Colégio Estadual Guilherme Briggs, localizado no bairro de Santa Rosa em Niterói, onde contamos com a participação de uma pequena turma de onze alunos do terceiro ano do ensino médio regular, a turma 3002 que, segundo informações obtidas através de equipe pedagógica escolar, são em grande parte, moradores de comunidades dos arredores do Colégio Estadual Guilherme Briggs.



Figuras 81 e 82 - Oficinas realizadas no Colégio Guilherme Briggs.
Professora Gláucia.

Destacamos que durante o planejamento para as oficinas, ficou estabelecido em conversas com a professora Gláucia (Fig. 81) que faríamos, um tipo de intervenção artística baseada na utilização de fragmentos do documentário, que viesse anteceder a sua exibição, de modo a subsidiar os estudantes na produção de suas próprias narrativas audiovisuais, baseadas em imagens paradas. Decidimos, então, utilizar os *frames* capturados do vídeo para que os estudantes pudessem desenvolver narrativas antes de assistirem ao vídeo. As 21 imagens utilizadas nessa oficina foram selecionadas pela professora Gláucia a partir de uma coletânea de 136 *frames*, feitas por mim e fornecidos à professora por compartilhamento via e-mail, com

certa antecedência. Posteriormente, foi providenciada a impressão das imagens escolhidas por ela, em formato A3 e as emoldurei para que pudessem ser manipuladas com facilidade pelos alunos e terem maior durabilidade.

Inicialmente, conversamos com os estudantes sobre o formato das atividades que seriam desenvolvidas nos dois encontros programados, sendo que, de forma oportuna, a professora Gláucia fez uma breve recapitulação sobre a temática de sua última aula com a turma, quando teria sido abordado o tema "técnicas de análise de imagens", como parte do conteúdo programático da disciplina de artes.

Nesse dia tive a preocupação de chegar ao colégio Guilherme Briggs um pouco mais cedo e distribuí sobre as mesas (Fig. 82), localizadas ao redor da sala de artes, aleatoriamente, os 21 *frames* selecionados previamente pela professora mediadora da oficina. Para a execução da dinâmica, os alunos foram convidados pela professora Gláucia a caminhar pela sala de aula, observar as imagens por alguns minutos, conforme pode ser observado nas Figuras 83 e 84, com o objetivo de, posteriormente, proceder a uma análise imagética, onde cada um buscasse expressar o valor simbólico de uma imagem, dentre todas expostas.



Figuras 83 e 84 - Alunos observando imagens para procederem às suas análises individuais.

Inicialmente, foi possível perceber um certo grau de inibição dos alunos com a perspectiva de analisar uma imagem e expor sua interpretação perante colegas, a professora e também o pesquisador que, até então, era uma pessoa desconhecida para o grupo. Não podemos desprezar, também, o fato de estarem participando como sujeitos de uma pesquisa, em uma oficina dentro de uma sala, onde três filmadoras e um gravador permaneceram ligados durante todo o tempo, o que, provavelmente, contribuiu para uma certa inibição de alguns estudantes, que fizeram suas primeiras análises de forma um pouco mais descritivas e menos subjetivas. No entanto, durante a revisitação a todo material filmado para a realização das transcrições das

oficinas e análises, pude notar que, sob uma perspectiva generalizada, todos os estudantes fizeram escolhas de *frames* retirados de cenas, exclusivamente, representativas do universo comunitário em questão, mesmo quando não havia referências explícitas que pudessem identificar cada locação. É importante frisar que outras imagens, fora do eixo da comunidade do Preventório, faziam parte do acervo disponibilizado aos alunos, mas nenhuma delas foi selecionada pelos estudantes, conforme pode ser visto na Figura 85.



Figura 85 - Alunos com imagens selecionadas para iniciar a oficina.

Esta constatação, ao nosso ver, se revela como uma das evidências de um importante pressuposto que levantamos nesta pesquisa, que é o fato de que algumas imagens captadas a partir de determinadas cenas do documentário foram capazes de aflorar a identificação visual entre o público-alvo da pesquisa e os territórios onde estes jovens vivem e transitam e com os quais se mostraram familiarizados. Daquela forma, o que outrora representou uma certa dose de frustração, tornou-se uma surpreendente visão de como podemos aprender e compreender que o trabalho de campo é repleto de minúcias e que demanda paciência, escuta e sensibilidade por parte do pesquisador.

Sobre os pressupostos que foram abordados e analisados, em diversos aspectos nesta pesquisa, a identificação com as locações presentes no documentário, assume papel de destaque em relação ao nosso objeto de pesquisa e sobre isso, em conversa com a turma, a professora Gláucia indagou o fato de que vídeos comunitários poderiam ter maior eficácia no processo educativo, em relação a um *“vídeo produzido fora, distante da realidade da gente”*. Ela mencionou para os alunos a importância de partirmos de nossos referenciais para fazer a análise de uma imagem e sendo literal, lhes disse: *“Essa interpretação parte muito de um referencial que a gente tem”*. Gláucia finalizou sua fala nesta etapa, comentando a respeito das análises e interpretações de imagens feitas pelos alunos, nos trazendo textualmente: *“Eu tenho ouvido aqui, ah isso é... isso é a praia? Isso é Cabo Frio? Onde é isso? Que morro é esse? É o Rio de Janeiro? Então, esse referencial que a gente tem, que é o conhecimento que a gente traz, já ajuda bastante nessa interpretação”*.

Após as apresentações individuais das análises de imagens, dando sequência às atividades planejadas para a manhã do dia 06 de junho de 2019, demos início à segunda parte da oficina de narrativas audiovisuais. Gláucia os orientou nos próximos passos a serem dados na sequência da oficina:

Gláucia: *“Vocês vão olhar para essas imagens, novamente, agora com muita atenção, e vocês vão criar uma narrativa. Qual seria a sequência do filme? Qual que começa primeiro? Se a gente fosse montar um filminho, vocês viram a imagem, se a gente fosse remontar esse filme, qual seria a sequência? Na lógica de vocês.”*

Bernardo (Aluno): *A sequência em volta da comunidade seria...*

Gláucia: *“É isso aí que o Bernardo tá fazendo. Vamos pensar, como é que a gente remontaria esse filme? Vão olhando, vão observando, e depois que historinha vocês*

contariam? O que vocês acham que o filme “Memória do Preventório” conta? O que que a gente vê que esse filme conta?”

Bernardo (Aluno): *A história da comunidade.*

Gláucia: *O que cada framezinho desse pode contar? Cada um teve uma interpretação, o Douglas falou da imagem dele que é um desenho animado, mas o que passou foi tristeza, outra a garota que ia trabalhar, uma comunidade, o nome de uma rua". Então que que isso tem a ver logicamente com o filme? Como vocês recontariam essa história, a partir dessas imagens aqui? Então vocês podem escolher as imagens, e o grupo vai pensando, vai observando, “Tá? Vou escolher o frame um, dois, três... vou escolher todos os frames e vou contar uma história. Ah, vou escolher só cinco frames e tentar montar uma história com essa parte, tá?” Aí depois vocês vão recontar essa historinha na cabeça do grupo, o grupo vai remontar uma historinha.*

Naquele momento pude perceber a necessidade de fazer alguns alertas para os estudantes em função de certas observações, como o fato de que as imagens (*frames* impressos) estarem numerados por terem sido utilizados em outro contexto, portanto, informei ao grupo que a numeração não representava uma sequência lógica em relação ao filme de onde foram retiradas, para que não houvesse influência na seleção e sequenciamento dos *frames* para a montagem das narrativas. Outro fato importante foi ter notado que, de modo geral, os alunos estavam tendo certa dificuldade, ou seja, não estavam se sentindo confortáveis ao manusear as imagens impressas em papel A3 (Fig. 86A e 86B), além do que poderia ocorrer, facilmente, a sobreposição nas escolhas de *frames* entre os grupos, o que prejudicaria o desenvolvimento da oficina.

Embora não estivesse planejado, em função do que acabo de mencionar, fiz a seguinte fala: *“Olha só, há uma sugestão, quem quiser fotografar, também pode usar o próprio celular, montar no celular também, fiquem à vontade, quem estiver acostumado com câmera... pode ir ali fotografar, pode pegar a figura e trazer para o lugar.”* Sugestão que foi aceita pela maioria da turma e que fica demonstrado, claramente, na Figura 86C e 86F, onde alunos fotografam *frames*, enquanto outros, que já haviam selecionado e fotografado os *frames*, faziam a preparação de sua narrativa se utilizando de um celular, como nas Figuras 86D e 86E.



Figura 86 - Alunos trabalhando com os *frames* durante a oficina de narrativa audiovisual.

Momentos depois, neste mesmo dia, teve início a segunda etapa da oficina com a apresentação dos três grupos (Fig. 87), formados por iniciativa dos próprios alunos, cuja proposta planejada demandava o desenvolvimento de uma narrativa baseada em uma sequência de *frames* retiradas do documentário “Memórias do Preventório”. Os grupos se apresentaram e nos trouxeram as seguintes narrativas:

(Fig. 87A) - Grupo 1

Aluno: *“Nosso minifilme aqui começa nessa tarde aqui na Travessa Joaquim, onde jovens se divertiam, então aqui rolou um pênalti, aí eles não gostaram e todo mundo saiu na porrada, aí teve uma operação e todo mundo morreu e aí os parentes foram visitar lá”.*

(Fig. 87B) Grupo 2

Aluno: *“Bem, viemos aqui apresentar o curta metragem sobre o “Memórias do Preventório”. Tudo começa a partir de uma comunidade pacificada, as imagens mostram que os moradores passam dificuldade pra conseguir água, subir ladeira na travessa São Joaquim, que também mostra que na comunidade as casas são uma trepada em cima da outra. As crianças têm os momentos de lazer tomando banho na varanda, e como toda comunidade também tem um pouco de operação da polícia que gera violência que no final de tudo gera a morte”.*

(Fig. 87C) Grupo 3

Aluno 1: *No Preventório cresceu três menó.*

Aluno 2: *Acabaram crescendo, aí um dia marcaram pra jogar bola.*

Aluno 3: *Aí eles foram jogar bola no campinho, saíram na porrada por causa de briga por pênalti, rolou operação e geral morreu.*

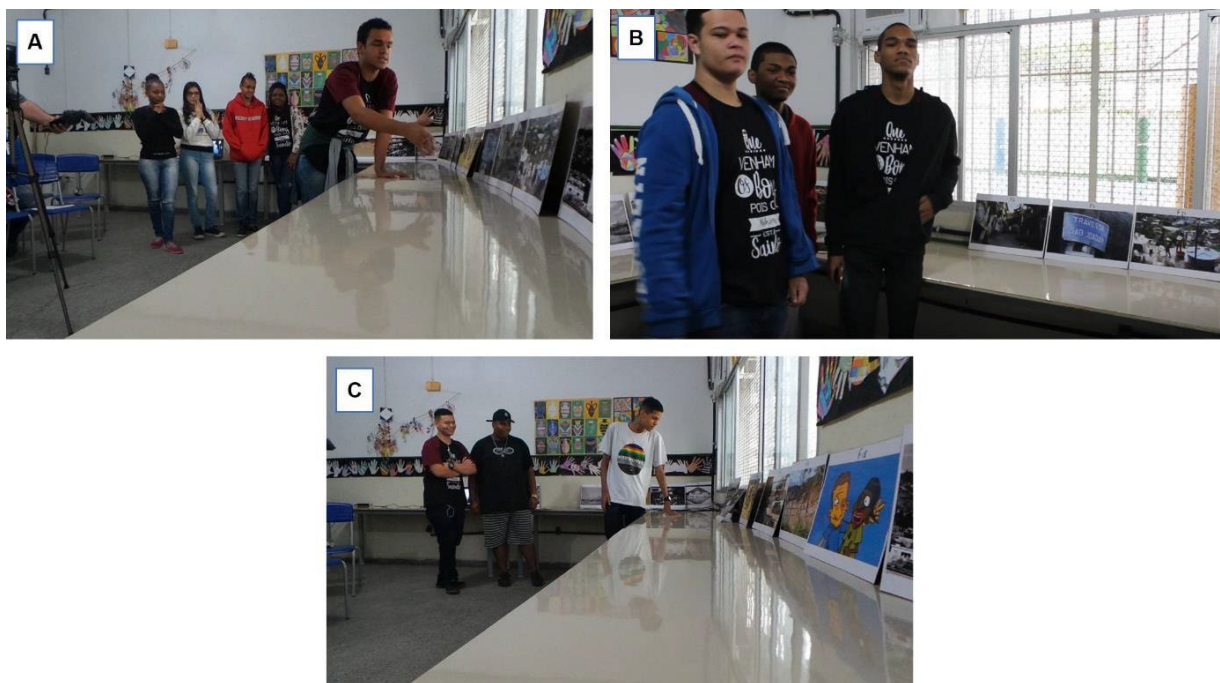


Figura 87 - Segunda etapa da oficina. Apresentação dos grupos. A = grupo 1, B = grupo 2, C = grupo 3.

Encerrando as atividades do dia e antecipando o que estava planejado para o próximo encontro, na semana seguinte, a professora Gláucia fez a seguinte fala: *“Esse documentário. Mas, o que vocês fizeram também depois, no final a gente vai mostrar todo o processo. Agora, assim, vou deixá-los na expectativa, porque na próxima semana vocês vão ver realmente a narrativa oficial e quem fez o foi o pessoal da Bem TV, que fez o documentário e aí a gente vai ver que relação teve ao que vocês fizeram. Então eu quero deixar que eu achei superinteressante, como através de imagens a gente pode realmente construir uma história, é o que a gente chama na linguagem cinematográfica de narrativa: você construir. Essa construção que vocês fizeram, criativa, foi muito interessante. Então, parabéns”*.

Na manhã do dia 13/06/2019 retomamos nossas atividades com a turma 3002 do Colégio Guilherme Briggs, exibindo pela primeira vez para esse grupo, o documentário “Memórias do Preventório” (Fig. 88) e, logo a seguir, a realização de uma roda de conversa mediada pela professora Gláucia do Nascimento e por mim, conforme planejado. Nossos objetivos naquele momento do campo foram ouvir as opiniões e dialogar com os estudantes a respeito do documentário que haviam assistido e a partir de suas impressões, identificações com locações e cenas vistas em tela, abrir espaços de fala, buscando despertar ilações que pudessem contribuir

para o cotejamento entre as narrativas criadas por eles nas atividades realizadas na primeira oficina, a temática do vídeo e a análise fílmica realizada pelo pesquisador sobre o documentário.

Dessa forma, a observação atenta e a escuta sensível assumiram importância fundamental durante a exibição do vídeo e a roda de conversa, à medida em que o fluxo multidirecional de falas objetivas e/ou subjetivas era captado e registrado com perspectivas a subsidiar futuras interpretações e análises, ensejando evidenciar se o vídeo “Memórias do Preventório”, aliado às oficinas de narrativas audiovisuais, impactaram pedagógica e motivacionalmente, como estratégias bem sucedidas para o ensino de biologia e saúde sobre estes alunos. Além da importância atribuída aos resultados obtidos, em termos de ensino e aprendizagem de conteúdo, através da utilização de um audiovisual popular/comunitário, é altamente relevante nesta pesquisa, compreender e interpretar o processo enquanto meio e não apenas como fim. Portanto, há concomitantemente por parte do pesquisador, expectativas sobre os resultados obtidos em função de comprovar a validade e eficácia da metodologia baseada na realização de oficinas de narrativas audiovisuais, empregada neste processo experimental para a produção de resultados.

Com a finalidade de proporcionar aos leitores uma melhor compreensão do que foi realizado na manhã de 13/06/2019, subdividimos as atividades em três etapas: Primeira exibição do vídeo (I), roda de conversa (II), segunda exibição do vídeo com interrupções (III).

Etapa I - Primeira exibição do documentário “Memórias do Preventório” sem interrupções

Antes da exibição do vídeo foram explicitadas para a turma informações sobre a origem comunitária do audiovisual, a época e todo o contexto de sua produção, mencionando o importante papel da Bem TV na formação de Jovens comunicadores na região metropolitana, o que até então, não havia sido feito no encontro do dia 6 de junho, na semana anterior.



Figura 88 - Exibição do filme “Memórias do Preventório”.

Durante a apresentação do documentário foi notório o elevado nível de interesse demonstrado pela turma, visivelmente expresso quando reconheciam as locações onde se davam determinadas cenas e uma terna simpatia expressa por gestos de descontração e surpresas para todos, à medida em que os alunos assistiam ao vídeo e faziam comparações com as narrativas criadas por eles no encontro anterior. Risos e comentários a respeito do que assistiam se deram de forma harmoniosa, interativa e respeitosa, sem perda de foco sobre o que viam projetado na parede da sala de aula.

Etapa II - Roda de conversa

Ao término da primeira exibição do vídeo, demos início à intermediação de uma roda de conversa que girou em torno de alguns questionamentos focados na temática abordada por “Memórias do Preventório”, nos trabalhos das oficinas. Gláucia abriu a o papo com a turma, fazendo algumas perguntas norteadoras, que desencadearam uma sequência de falas que, por sua qualidade, pertinência e abrangência quanto aos objetivos específicos destas oficinas e de forma mais ampla, aos objetivos desta pesquisa, serão transcritas em três partes, conforme temas abordados.

Parte I

Gláucia: Bom gente, então, o que que vocês têm a falar do documentário que vocês assistiram? Vou fazer alguns questionamentos pra vocês, o que vêm pensando falar sobre? Primeiro, em relação ao documentário em si, o que que ele fala? Segundo a relação que esse

documentário tem com as narrativas que vocês fizeram, semelhanças e diferenças, tá bom? Então, primeiro o que vocês acharam do documentário? Qual a narrativa desse documentário que vocês assistiram?

Aluno 1: Eles te descrevem a comunidade deles, o Preventório. E eles falam assim... como era quando eles chegaram lá. Ele descreve como é o Preventório, a origem.

Gláucia: Você lembra? Qual foi a origem do Preventório? Por que tem esse nome? Conseguiram captar?

Aluno 1: Não lembro, não lembro.

Aluna 2: Por que eles vieram lá do Rio pra cá, era tipo um hospital?

Gláucia: Um hospital pra que?

Aluna 2: Esqueci o nome da doença.

Gláucia: Alguém mais? Mas, as pessoas vinham de onde?

Aluna 2: Do Rio.

Aluno 1: Não só do Rio como lá do Ceará, ele não falou aí?

Gláucia: Não assim, essa primeira... a questão de como surgiu o Preventório, antes de ser uma comunidade. O cemitério vinha justamente das pessoas que morriam, que vinham se tratar do Rio de Janeiro, lá tinha um prédio chamado casa da princesa a gente vai retornar, daí esse prédio no início não era pra morar as pessoas, era um prédio que as pessoas vinham do Rio de Janeiro para se cuidar no período em que havia um grande surto de malária no estado do Rio. Então, elas vinham se tratar nesse prédio, que já era um prédio construído desde a época do império, era até a casa da princesa. E aí, devido a esse tratamento, as pessoas vão lá se tratar, se prevenir das doenças, daí vem o nome, depois que vieram as ocupações com intuito de moradia.

Parte II

E o que mais? Em relação agora a narrativa de vocês? As histórias que vocês construíram, tem alguma coisa a ver?

Aluno 3: Não tinha nada a ver.

Aluna 4: Tinha pensado em violência e o negócio tá todo legalzinho.

Gláucia: Vocês pensaram em violência por quê?

Aluno 3: Porque é o que a gente vive e o que a gente ouve é isso, no caso de um helicóptero em uma comunidade... a gente achou que era isso. E não tinha nada a ver.

Aluna 4: *Ah, mas hoje em dia deve ter professora.*

Aluna 5: *Ah hoje em dia tem, naquela época, 2000, né? Não tinha.*

Aluno 6: *A gente passou bem longe da história.*

Gláucia: *Ele falou que eles passaram bem longe da história, por que será que a gente passa tão longe da história hoje em dia vendo essas mesmas fotos e comparando com o documentário, por que será que sem assistir o documentário a gente passou tão longe da história? Isso a gente chama referencial, e aí a gente volta aquelas primeiras aulas quando a gente fazia análise das imagens, a interpretação das imagens elas fazem parte de que?*

Aluno 8: *Do cotidiano.*

Gláucia: *Do cotidiano que é o nosso referencial, quando você vê uma imagem que você não conhece, não sabe a história, o contexto histórico da imagem, a primeira interpretação que a gente tem da imagem é uma baseada no referencial que a gente tem. Por isso que vocês fizeram essas narrativas. Estavam errados nessa primeira análise da imagem, a primeira análise nunca está errada, pois parte de um referencial. Quando a gente vai analisar, daí a importância de você começar a investigar o contexto histórico que é o período que aquela imagem foi feita, por que ela foi feita? E aí ela conta outra história, as imagens elas falam, mas você tem a interpretação de acordo com o seu referencial. Se vocês fossem agora remontar a história, depois de assistir, ia dar uma outra história. Em relação assim... o vídeo ele mostra a realidade de uma época, vinte anos atrás, mas em relação à saúde, em relação a própria história do Preventório que ela começou com o intuito sanitário para tratar de uma doença. Então... outra coisa, voltar aqui a questão que foi muito pontuada, que o Ricardo respondeu muito, foi a questão do helicóptero, passou agora a Stephany “poxa, não tem nada a ver com o que a gente falou”, o helicóptero que hoje tanto nos assusta nas comunidades, aparece um helicóptero aqui na área já fica todo mundo tenso, mas naquela época o helicóptero tinha outra função, qual foi?*

Aluna 2: *Ajudar.*

Gláucia: *Ajudar com o que? Olha só, esse é um helicóptero do bem, porque aqui nesse caso ele trouxe, ajudou a colocar uma caixa d'água que melhorou bastante a vida da comunidade. A água vinha da nascente puxada por uma mangueirinha, a partir daqui da caixa d'água eles puderam ter água tratada, isso melhora bastante o bem-estar, e aí como a gente*

vai entrar agora na questão da saúde e bem-estar das pessoas que moram nessa ou em outras comunidades no geral.

Ricardo: Mas teve um comentário que vocês viram, um senhor falando uma coisa aqui no filme que principalmente essa galera aqui falou “opa!”, que chamou atenção bastante. O que que ele falou que não existia no Preventório?

Aluna 4: Tráfico.

Ricardo: Tráfico né, e isso chamou atenção de vocês?

Aluna 5: É porque hoje em dia lá existe.

Ricardo: É um filme de vinte anos atrás, então dá pra perceber o quanto mudou, a coisa vem mudando né gente?

Parte III

Ricardo: Vou buscar uma imagem aqui, pode parecer bobagem. Isso aqui não foi usado à toa, vocês viram “Travessa São João”, isso aqui tem alguma coisa a ver com saúde dos moradores, com a qualidade de vida dos moradores?

Aluna 1: Pra se localizar, saber onde tá o endereço da pessoa, saber qual a casa. Comprar alguma coisa pro pessoal entregar, saber onde é.

Ricardo: Então, isso é qualidade de vida?

Aluna 1: É!

Etapa III - Segunda exibição do documentário “Memórias do Preventório” com interrupções

Nesta mesma manhã realizamos uma segunda exibição do documentário, porém, com a proposta de utilizarmos uma dinâmica que consistia em que a cada cena que os alunos considerassem significativa e/ou estimuladora para um debate científico sobre temas em biologia e saúde, deveriam sinalizar para eu paralisar a exibição e juntos selecionarmos um *frame* representativo da cena escolhida, enquanto a professora Gláucia anotava a minutagem correspondente. Ressaltamos que a justificativa para a escolha das imagens poderia ser facultativa, de modo a não criar qualquer tipo de obrigatoriedade que, porventura, se caracterizasse como um fator de inibição que pudesse limitar a participação da turma de forma livre e ampla. Os resultados desta atividade estão representados a seguir pelas Figuras 89 e 90. A codificação de cada *frame* corresponde ao mesmo sistema de código que utilizamos no processo de análise filmica dos documentários analisados nesta pesquisa.

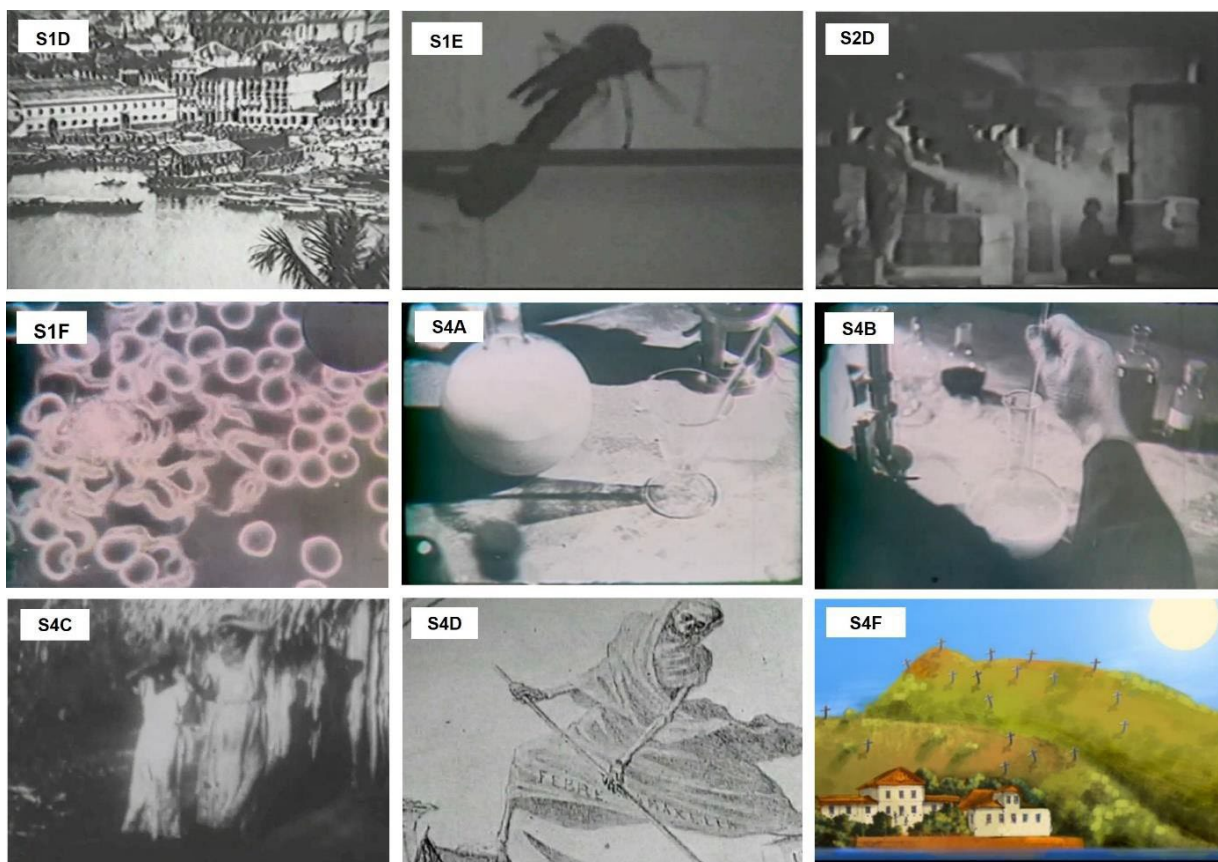


Figura 89 - Frames selecionados pelos alunos durante a segunda exibição do vídeo.



Figura 90 - Frames selecionados pelos alunos durante a segunda exibição do vídeo.

3.2 OS USOS DOS DOCUMENTÁRIOS “MEMÓRIAS DO PREVENTÓRIO E “FAXINA GERAL” SIMULTANEAMENTE

No dia 03 de setembro de 2019 compareci ao CIEP Governador Leonel de Moura Brizola (Escola Bilíngue Brasil-França), localizado no bairro de Charitas, bem próximo à subida do morro do Preventório, para encontrar o professor Alberto Lazzaroni, onde além de atuar como professor de biologia para turmas de ensino médio, ele é diretor adjunto do colégio. Nossa amizade teve início entre os anos de 2012 e 2013 na Universidade Federal Fluminense (UFF), onde fiz o Mestrado em Diversidade e Inclusão e Alberto fez o mestrado em Ciências e Biotecnologia, ambos no Instituto de Biologia da UFF, onde atualmente ele é doutorando do curso de Ciências e Biotecnologia e juntos estagiávamos no “Espaço UFF de Ciências”, ambos sob a orientação desta professora.

Embora já tivesse estado com Lazzaroni em outras ocasiões nas dependências do CIEP, onde obtive através dele a autorização para realizar oficinas da fase de campo, naquele dia o objetivo de nossa reunião foi apresentar à Alberto, de forma mais detalhada, o objeto de estudo de minha pesquisa de doutorado, lermos juntos o TCLE para que ele assinasse, exibir o compacto dos vídeos analisados na pesquisa, realizar a entrevista semiestruturada e planejar as oficinas com a participação com os alunos, sob nossa mediação.

Muito empenhado em participar como sujeito da pesquisa, Alberto Lazzaroni e eu fizemos um planejamento para a execução de oficinas de narrativas audiovisuais, envolvendo uma de suas turmas do terceiro ano do ensino médio. Em entrevista, após assistir ao compacto dos três documentários, Alberto nos disse acreditar que os três documentários pesquisados abordam temas relevantes ao ensino de biociências e saúde no contexto das turmas de ensino médio em sua escola e ressalta que: *“assim, de uma forma muito relevante”*. Sobre o perfil geral da comunidade escolar, o entrevistado nos informa que os alunos do colégio Brasil-França, *“em sua maioria não são da comunidade, então isso já faz com que exista um estranhamento dos alunos para com a comunidade e da própria comunidade para com os alunos”*.

O professor Alberto ressalta algumas características contidas nos três documentários apresentados a ele e exalta, de modo empolgante, os fatos de que: *“São filmes que abordam a comunidade do Preventório né? Produzidos e dirigidos por pessoas da comunidade. “O primeiro Falando da história do Preventório, como é que surgiu a comunidade. O outro*

falando sobre a questão da coleta do lixo. E o outro vídeo que fala sobre o sexo; não só contrair doenças infectocontagiosas DSTs, mas também a questão da gravidez na adolescência...”

Reiterando sua opinião sobre a relevância dos vídeos comunitários como recuso válido para o ensino de biociências e saúde, à primeira vista, o professor Alberto traduziu na seguinte fala: *“E a gente pode e deve utilizá-los dentro do contexto aqui da escola com os nossos alunos sim...”*

Alberto Lazzaroni ressaltou que em “Faxina Geral” a personagem do Gari, interpretada por Luciano Simplício, menciona a população do Preventório na época da produção do documentário, em torno de sete mil habitantes. Em comparação às informações atuais a população conta com aproximadamente cento e cinquenta mil habitantes. Para o professor isto representa um crescimento populacional absurdo em um *“espaço reduzido, exatamente, então assim isso me chamou muita atenção, entendeu? E sem falar outras coisas que enfim... esse maior crescimento populacional consequentemente traz agregado consigo outros problemas que no primeiro filme, inclusive, não foi abordado e a gente sabe que hoje é muito frequente aqui na comunidade*. Percebe-se nessa fala que o professor Alberto estabelece um paralelo entre o crescimento demográfico desenfreado e a chegada da violência trazida pelo tráfico que hoje faz do Preventório uma das comunidades mais violentas, dominadas e vulnerabilizadas de Niterói.

Os aspectos motivacionais com finalidades pedagógicas dos vídeos comunitários analisados nessa pesquisa de natureza qualitativa, constituem elemento de grande importância nessa investigação para as conclusões a serem descritas ao final de todos os processos de análise dos resultados. Perguntado se os documentários “Faxina Geral”, “Muito Prazer” e “Memórias do Preventório” apresentam características motivacionais, o professor Alberto nos deu a seguinte resposta: *“Então eu acho que de certa forma sempre vai levar a um tipo de reflexão, acho que é um momento ali que as pessoas pelo menos vão parar para refletir. Agora, se isso vai motivar ou não as pessoas a mudarem ou tomarem um outro direcionamento na sua vida, aí eu não sei se eu poderia afirmar isso”*.

Porém, antes de dar esse desfecho em sua resposta, Alberto Lazzaroni fez algumas reflexões importantes ao nosso ver, principalmente, quando mencionou a subjetividade envolvida nos processos motivacionais, ou seja, o que motiva uma pessoa, pode não despertar nada em outras pessoas, daí o professor prosseguiu, dizendo: *“Mas o que eu acho é o seguinte,*

o que eu acho é que ele vai mexer com as pessoas de formas diferentes, né, então eu acredito que devam ser cada vez mais produzidos vídeos que sejam, que retratam os problemas que acontecem numa determinada comunidade e que a gente possa, a partir daquilo, tentar propor soluções”.

Perguntado sobre as características das linguagens audiovisuais presentes nos documentários, tais como linguagem falada e o poder agregador de valores simbólicos das imagens aos objetivos pedagógicos do professor, Alberto se posicionou, afirmando que a linguagem falada nos vídeos é de fácil compreensão não apenas para seus alunos, mas também para o cidadão comum, independentemente, do nível de escolarização que tenha. Sobre o que assistiu nos documentários e o papel das imagens para o ensino de biociências e saúde, o professor nos disse que os vídeos trazem a realidade para bem perto e compara ao distanciamento e a não contextualização comum nos livros didáticos que, segundo ele: *“Não te joga dentro do contexto e ali não, ali você tá vendo a imagem que tá aqui dentro, a escola está inserida nessa comunidade, então não tem nada mais contextualizado do que isso né?”*

Uma das perguntas feitas ao entrevistado foi se os vídeos por ele assistido naquele dia, contextualizam os temas tratados com a realidade dos alunos de sua escola, abordando ou não a própria realidade dos seus alunos, ou mesmo pelo fato da escola estar inserida dentro da comunidade, é possível considerar que esses vídeos contribuem de alguma forma para a formação cidadã desses jovens. O professor Alberto Lazzaroni disse considerar a possibilidade de haver contribuição para a formação cidadã dos estudantes de sua escola, mas volta a mencionar que a grande maioria dos alunos pertence a outras comunidades e nos diz: *“Não sei assim quantitativamente, mas eu posso quase te garantir que 90% dos nossos alunos não são aqui da comunidade do Preventório. Os nossos alunos aqui não pertencem a elite da população brasileira, eles são de uma periferia e acho que isso aí pode fazer com que eles, tipo assim, eles ao assistirem o filme aqui eles vão saber, mesmo eles não sendo do Preventório, eles vão extrapolar o que eles viram aqui para as comunidades onde eles vivem, isso aí acho que é certo.*

Um dos questionamentos mais importantes em nossa pesquisa diz respeito ao fato de que esses filmes apresentam ou não potencial para estimular debates em torno de questões científicas de um modo geral, isso pensando também na área de humanas e ciências sociais, além de biológicas e de saúde. O professor Alberto foi categórico ao usar as expressões *“Total, total”!* *“Infelizmente hoje a gente tá tendo aí uns movimentos muito esquisitos no nosso país.*

É Terra plana é grupo anti-vacina”! Uma notória referência ao retrocesso científico no qual o país mergulhou a partir do ano de 2018 e que o entrevistado complementa com a seguinte frase: *“Mas não é possível, que a gente caminhou tanto para chegar até hoje e digo, até em termos de avanço científico tecnológico, para nesse momento as pessoas começarem a negar esse avanço”*.

Quase ao final da entrevista o professor Alberto Lazzaroni ressaltou a qualidade dos vídeos e disse que se pode ver o valor dos três documentários e que eles justificam e muito a sua utilização: *“Até pelo fato de mostrar para esse jovem que você não precisa ter todo um aparato tecnológico para produzir um documentário que vá ser usado nas discussões, não apenas em aulas, mas nas comunidades também”*. Ao lhe perguntar com qual ou quais filmes ele gostaria de trabalhar em oficinas com suas turmas, Alberto escolheu o documentário *“Memórias do Preventório”*.

As fotografias que compõem a Figura 91 foram feitas como forma de registro da primeira oficina mediada pelo professor Alberto Lazzaroni no CIEP Brasil-França no dia 05 de setembro de 2019 e mostram as etapas iniciais da organização da atividade, onde se pode ver uma série de *frames* distribuídos pela sala de aula e a estratégia planejada para a oficina baseou-se na utilização destes *frames*, de modo que cada grupo formado pelos próprios estudantes, selecionasse uma quantidade em torno de dez a doze *frames* e desenvolvesse uma narrativa audiovisual, segundo o simbolismo das imagens por eles sequenciadas.



Figura 91 - Primeira oficina mediada pelo professor Alberto Lazzaroni no CIEP Brasil-França, no dia 05/09/19.

Alguns detalhes desse quadro de fotos merecem destaque e o primeiro deles pode ser notado ao observarmos as imagens B, C, G, H e J e, simultaneamente, retrocedermos aos momentos finais da entrevista com o professor Alberto Lazzaroni, quando o entrevistado havia feito a opção de utilizar apenas o documentário “Memórias do Preventório” em sua oficina. Porém, cerca de uma hora antes de darmos início às atividades, conversando com o professor Lazzaroni, mostrei todos os *frames* impressos em papel A3 obtidos a partir dos três documentários analisados na pesquisa, quando para minha grata surpresa, Alberto perguntou se poderíamos alterar o planejamento e usar os *frames* de “Faxina Geral”, juntamente com os *frames* de “Memórias do Preventório” nesta oficina.

O professor justificou sua sugestão, estabelecendo uma relação entre os dois vídeos, já que ambos foram realizados dentro da comunidade, por jovens moradores do Preventório, em épocas muito próximas, sendo o primeiro de 1999 e o segundo de 2003 e por abordarem temas estreitamente relacionados às questões em biociências e saúde. Dessa forma, os *frames* afixados na parede ao fundo da sala de aula são originados de “Faxina Geral”, enquanto os *frames* localizados no lado direito da sala são representativos de “Memórias do Preventório”. A estratégia de planejamento de trabalho foi reestruturada e o professor Alberto ao explicar aos alunos como seria a dinâmica lhes informou sobre a origem das imagens expostas e que, nas sequências por eles montadas deveriam ser utilizados *frames* originados dos dois documentários, não importando as proporções de *frames* oriundos de cada vídeo.

As imagens C e H revelam instantes em que os alunos estão fazendo o reconhecimento das figuras e as fotografando com o objetivo de realizar as suas montagens em seus dispositivos móveis, ou seja, em seus celulares, conforme nos mostram as fotos A, E, F e I. A sugestão de poderem fotografar foi dada por mim, baseando-me na experiência da oficina com os alunos da professora Gláucia do Nascimento do C.E. Guilherme Briggs, em que esta sugestão funcionou muito bem e deixou os alunos mais à vontade para montar suas sequências e narrativas.

Na etapa seguinte da oficina ocorreram as apresentações das narrativas audiovisuais elaboradas por dois dos quatro grupos formados, conforme a Figura 15 nos mostra. Baseando-se em questões mais relevantes em relação ao nosso objeto de pesquisa, descrevemos nessa tese

as apresentações dos grupos 1 e 3. As narrativas desenvolvidas pelos grupos 2 e 4 serão publicadas em artigos planejados para um futuro próximo.



Figura 92 - Fotos das apresentações dos trabalhos da oficina do Prof. Alberto.

A narrativa desenvolvida pelo grupo 1, desde o início cita a casa da Princesa Isabel, o que indica haver conhecimento por parte de um ou mais membros do grupo sobre a história da formação da comunidade do Preventório ou que tenha sido feita uma busca na internet a partir do reconhecimento das locações. A história por eles criada gira em torno de um romance entre a Princesa Isabel e o morador do Preventório chamado por eles de “O famoso seu Mário” que era o “pegador” da região (um dos entrevistados no documentário “Memórias do Preventório”). Segundo a narrativa a Princesa Isabel, muito solitária, transformou o “castelo” em que morava em uma comunidade chamada Preventório, cujo objetivo seria o de ajudar os moradores da região. Ela e seu Mário se conheceram e tiveram muitos filhos que viviam uma infância com muita qualidade de vida, inclusive se divertiam muito, brincando e tomando banho na praia (suponho a praia de Charitas - Baía de Guanabara).

Porém, dando continuidade à narrativa dos estudantes, a falta de saneamento básico e o crescimento da população gerou acúmulo de lixo, originando um “lixão enorme” na localidade, trazendo doenças que levaram seu Mário e a Princesa Isabel à morte e conseqüentemente, seus

filhos ficaram abandonados no Preventório. Neste interim, com a morte dos protagonistas da história surge uma personagem, o senhor Breno que, segundo a narrativa dos alunos, tinha a princesa Isabel como “sonho de consumo” e por motivos de raiva: “*decidiu botar as crianças para trabalhar no lixo e ser escravos*”. O senhor Breno jogava lixo por todo o lugar e obrigava os filhos de Mário e de Isabel a catar, o que lhes causou uma grande revolta e unidos contra o senhor Breno: “*se juntaram contra esse cara aqui. Elas pegaram todos os lixos, elas mesmo jogaram no chão para ele catar, e como vingança ele foi contratado pela CLIN, para catar todos os lixos que as crianças tinham jogado*”. Finalizando a apresentação o grupo lança o que eles denominaram de frase de efeito: “*Será que foi justiça divina ou castigo mesmo*”?

A seguir apresentamos as Figuras 93 e 94 onde destacamos os *frames* que compõem, em nosso ver, uma base imagética expressiva para subsidiar a composição do enredo e da narrativa desenvolvida pelos estudantes do grupo 1. A Figura 93 é uma coletânea de seis *frames* originados do documentário “Faxina Geral”. Esse conjunto de imagens exerce um nítido predomínio na composição e ambientação da história apresentada pelo grupo. Por exemplo, o vilão da história, o senhor Breno, os filhos da princesa Isabel e do senhor Mário, abandonados em meio ao lixo após a morte de seus pais, e toda a situação de lançamento e acúmulo de lixo no ambiente são provenientes de *frames* de “Faxina Geral”.

Por outro lado, a Figura 94 traz a imagem da Casa da Princesa Isabel e do senhor Mário, protagonista da história, juntamente com a princesa Isabel, ambos representados por *frames* provenientes de “Memórias do Preventório”. Consideramos que a colocação da foto da casa da Princesa em primeira posição na organização dos doze *frames* afixados na lousa foi uma decisão acertada do grupo, já que iniciaram a sua narrativa fazendo referência a Princesa Isabel e sua casa de veraneio.

Enfim, embora estivessem disponíveis para a oficina, alguns *frames* provenientes do documentário “Memórias do Preventório”, que também refletem pobreza e crianças brincando em meio ao lixo e valas à céu aberto, quase todas as imagens que refletem essas situações, digamos absolutamente negativas no que diz respeito à falta de qualidade de vida de moradores de comunidades, na contação da história criada pelo grupo, as escolhas de *frames* se concentraram no documentário “Faxina geral”. Portanto, deduzimos através desses resultados, que as características problematizadoras do vídeo “Faxina Geral”, em torno das questões de poluição ambiental por acúmulo de lixo e falta de saneamento, por meio de sua linguagem

visual, exerceu forte influência na estrutura da narrativa apresentada pelo primeiro grupo. No entanto, de forma não menos significativa, a ênfase de “Memórias do Preventório” sobre as questões históricas podem ter sido decisivas para o estabelecimento de uma relação entre a Casa da Princesa que, sugere uma forma de representação ou personificação da própria Princesa Isabel, com um morador da comunidade, o senhor Mário, cuja imagem transmite grande simpatia aos observadores.

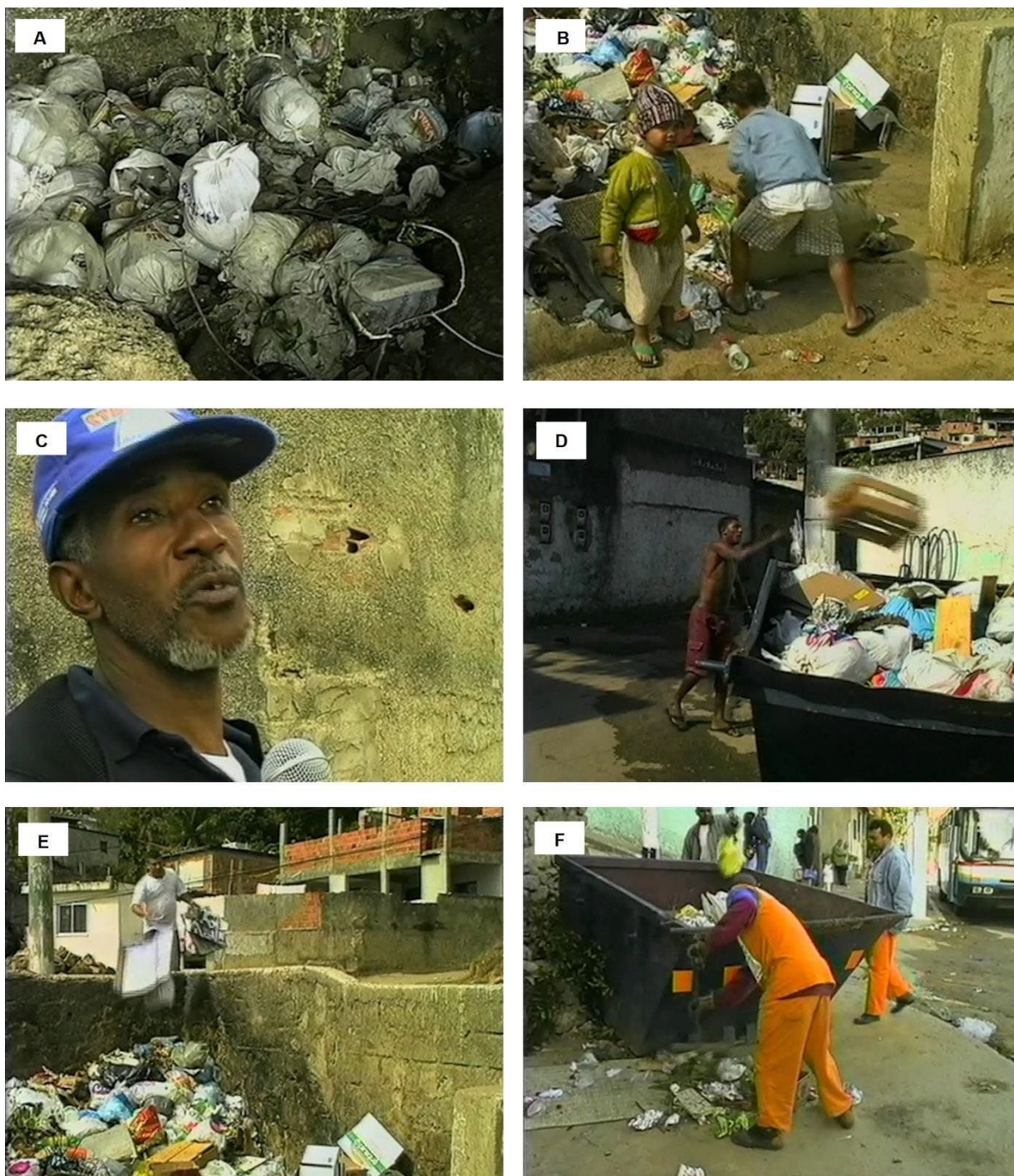


Figura 93 - Coletânea de seis *frames* originados do documentário “Faxina Geral” usados na apresentação do grupo 1.

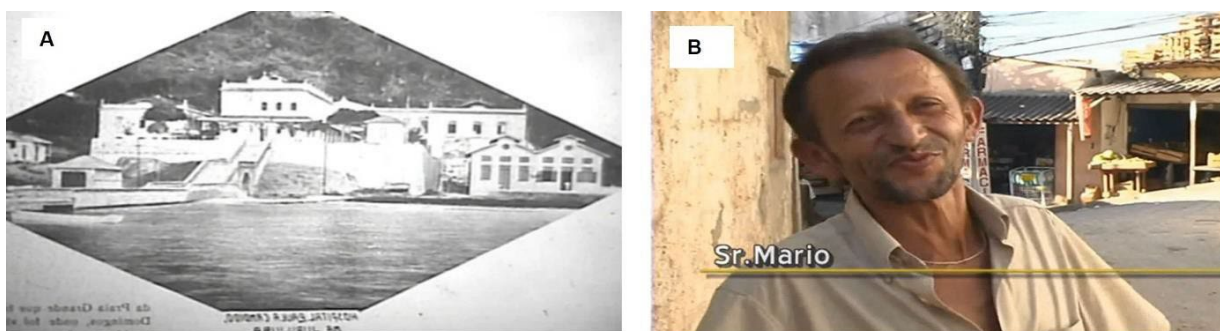


Figura 94 - Imagem da Casa da Princesa Isabel e do Sr. Mário - *Frames* usados na apresentação do grupo 1.

O grupo três nos trouxe uma apresentação que se caracteriza pela intenção de comunicar sua narrativa audiovisual, como se descrevesse o roteiro de um documentário jornalístico. As locuções serão transcritas na íntegra e acompanhadas de montagens feitas a partir dos *frames* que fazem a cobertura da narrativa, de modo que a ideia do formato de apresentação fique clara para os leitores.

Aluna 01: *“A gente fez um tipo de trabalho que fala sobre a realidade das favelas. O documentário começa focado a câmera no barco e no pessoal da periferia e a praia aqui. Aí mostra o castelo da princesa Isabel e o narrador vai contextualizar e vai contar um pouco da história do lugar, a câmera vai girar e dezoar dessa paisagem bonita para mostrar a favela e fala um pouco da história das UPPs nas favelas do Rio.”*

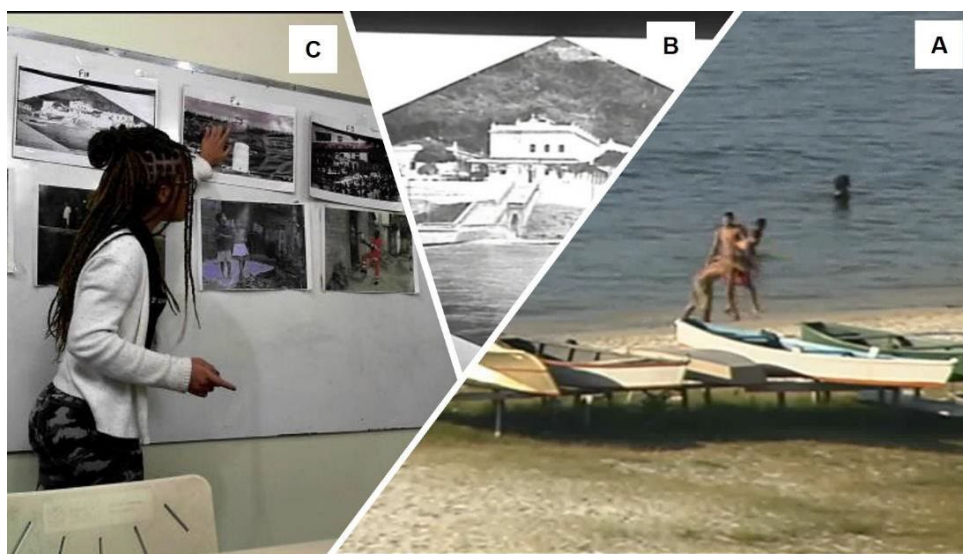


Figura 95 - A = *Frame* usado na apresentação do grupo 3. B = *Frame* usado na apresentação do grupo 3. C = Foto de aluna do grupo 3 apresentando a narrativa do grupo.

Aluna 02: “A próxima imagem mostra a população se levantando bem cedo, indo trabalhar, trabalhando bastante para sobreviver”.

Aluna 03: “A quinta imagem mostra os imigrantes vindo à procura de trabalho por que eles não tinham renda aí eles acabam caindo numa periferia”.

Aluna 04: “A última imagem lá em cima é um cara dando uma entrevista, falando como é morar numa comunidade e tal, as dificuldades de arrumar emprego sendo pobre e sendo negro e também e como é passar a vida lá”.



Figura 96 - A, B e C - Frames usados para apresentação da narrativa do grupo 3.

Aluna 03: “Aí essa imagem aí são as crianças catando lixo para levar renda para a família que não tinha uma renda boa e algumas dessas crianças falavam que o maior sonho delas era aprender a ler e a escrever”.

Aluno 04: “E a oitava imagem mostra a realidade e a falta de saneamento, o que existe no lugar e as pessoas jogando lixo na rua”.

Aluna 02: “A nona imagem é como se o nosso repórter tivesse indo até essas crianças e perguntando como é viver nessa comunidade no caso elas abandonadas pelos pais que tem que ir trabalhar, então elas não têm quem cuide delas e elas passam o dia andando a esmo pela rua”.

Aluna 01: “Aí essa última imagem acaba com uma pessoa da comunidade sendo ajudado por um morador para mostrar que em meio a todo esse caos a favela ainda vive e é uma forma de resistência”.

A narrativa desenvolvida pelo grupo nos apresenta alguns aspectos importantes em função de suas abordagens e do que foi construído em termos de análises fílmicas ao longo da pesquisa, como a fala da aluna 01 na Figura 95C em que ela menciona um deslocamento de câmera a partir do barco, passando pelos banhistas, pelo “castelo” da Princesa Isabel e cita que a câmera gira, saindo de uma paisagem adjetivada por ela como bonita e foca na favela. Isso nos chama atenção para uma questão importante a respeito dos diferentes pontos de vista e os olhares sobre a estética da favela. Nesse caso, interpretamos como uma nítida alusão à favela como um lugar feio, que destoa das imagens das paisagem bonitas para mostrar a favela, como nos trouxe a estudante.



Figura 97 - A, B, C e D - Frames usados pelo grupo 3 em sua narrativa.

Conforme ocorrido na oficina mediada pela professora Gláucia do Nascimento, no C.E. Guilherme Briggs, a imagem do helicóptero, transportando uma caixa d'água, mais uma vez fez parte de um imaginário violento que, acreditamos fazer parte da vida de moradores de comunidades vulnerabilizadas pelo tráfico de drogas e pela polícia, à medida em que vemos a aluna apontar para o segundo *frame* na Figura 95C e relata a cena como um episódio da história das UPPs nas favelas do Rio de Janeiro.

A Figura 96 mostra três *frames* que servem como imagens de apoio para um interessante momento da narrativa do grupo e destacamos a Figura 96B, que no documentário “Memórias do Preventório”, representa a chegada de imigrantes nordestinos que contribuíram em muito para a formação da comunidade do Preventório. Embora os alunos não tivessem assistido ao vídeo anteriormente, a imagem foi usada com o propósito de simbolizar o destino da maioria dos nordestinos que vieram para o sudeste e se tornaram moradores de periferias, como nos coloca a narrativa dos estudantes. A aluna 04 se baseia na Figura 96C que traz a imagem de um rapaz negro, pobre e desempregado, conforme é descrito pela estudante em sua apresentação, para corroborar com o objetivo da proposta de narrativa feita pela primeira aluna ao iniciar a sua apresentação, vista na Figura 95C, quando menciona que o trabalho tem como objetivo falar sobre a vida nas favelas. Dessa forma a imagem do rapaz simboliza um dos estereótipos que predomina em torno da figura do morador de favela.

Através dos *frames* presentes na Figura 97, todos originários do documentário “Faxina Geral”, os alunos exploram muito bem as imagens de cobertura de suas narrativas, à medida que lançam um foco sobre problemas graves que afetam as favelas, de um modo geral, crianças abandonadas mexendo no lixo abundante no ambiente (Fig. 97A), como forma de contribuir com a renda da família, cujos pais, precisam deixá-los sem cuidados para ir ao trabalho, além da idealização de que o maior sonho dessas crianças seria alcançar a alfabetização. Nota-se pela fala da aluna 01 sobre o simbolismo existente na Figura 97D que a imagem do gari recolhendo uma sacola de lixo da casa de uma família, representou para eles um gesto de ajuda, porém, da moradora em relação ao gari e tal gesto foi caracterizado como uma forma de resistência em meio ao “caos” que vivem os moradores das favelas.

3.3 OS USOS DO DOCUMENTÁRIO “MUITO PRAZER”

Após ter conversado inúmeras vezes por WhatsApp, desde o final do mês de junho de 2019, com a prof. Dra. Evelyn Quintanilha Vianna, de biologia, lotada na Rede Estadual de Ensino de Niterói no C. E. Leonel de Moura Brizola (escola bilíngue Brasil – França), na tentativa de agendar um encontro para resolver as questões protocolares relativas à pesquisa de campo, da qual ela aceitou participar como sujeito. Conseguimos acertar a data para o dia 03 de setembro de 2019, entre 13:00 e 16:00h, nas dependências do próprio colégio, quando tivemos

uma ótima oportunidade e tempo disponível para lhe apresentar o projeto de pesquisa, fazer a leitura e a assinatura do TCLE, aplicar o questionário semiestruturado, exibir o compacto dos três vídeos da pesquisa e logo após fazer a entrevista semiestruturada sobre as suas impressões iniciais a respeito dos três vídeos. Os links dos três vídeos em versões completas foram enviados para a professora no dia seguinte.

Perguntada sobre a relevância e pertinência dos três documentários para o ensino escolar de biociências e saúde no ensino médio de sua escola, a professora Evelyn nos disse que há relevância sim e faz um interessante comentário: *“Eu achei bem pertinente, acho que os dois primeiros talvez até mais focados na comunidade em si, mas o terceiro é bem abrangente”*. Os dois primeiros vídeos assistidos pela professora foram: “Memórias do Preventório” e “Faxina Geral” e o terceiro “Muito Prazer”. Considero que o comentário de Evelyn sobre as características dos dois primeiros documentários, os percebendo de forma diferente do terceiro, que é “Muito Prazer”, reflete uma observação atenta por parte da professora, pois, embora ela não tivesse informações sobre as produções ou quaisquer detalhes a respeito dos três documentários, anteriormente a exibição que fiz para ela, Evelyn teve um olhar analítico sobre os vídeos.

A professora notou as peculiaridades das características e dos focos de “Faxina geral” e de “Memórias do Preventório” voltados para a comunidade e segundo nos informou Márcia Corrêa, fundadora da Bem TV em entrevista apresentada no item 1.3, são vídeos que surgiram a partir de demandas da comunidade e foram concebidos por jovens moradores do Preventório, enquanto “Muito Prazer”, foi produzido a partir de demandas e de parcerias externas à comunidade, o que explica a sua maior abrangência, conforme nos disse Evelyn, mas como já informamos anteriormente, com a efetiva participação de jovens moradores do morro do Preventório.

A professora Evelyn afirmou acreditar haver credibilidade nas informações veiculadas pelos documentários sem serem conteudistas de uma forma simples e sobre as características motivacionais dos vídeos, Evelyn considera que elas existem e que o professor deve saber trabalhar com eles de forma introdutória em sua abordagem em sala de aula. Sobre as linguagens textuais e imagéticas usadas nos documentários, Evelyn disse que: *“mesmo eles sendo um pouco mais antigos né, quase vinte anos aí. Achei legal porque é um pouco lúdico né, tem várias*

coisas engraçadinhas, eu acho que vale a pena pros alunos se fixarem, se é uma coisa mais atrativa pra eles né? Mais na linguagem deles. Achei bem interessante”.

A respeito do aspecto contextualização dos temas abordados pelos vídeos e a formação cidadã dos jovens alunos do C.E Leonel de Moura Brizola, Evelyn menciona a abordagem histórica de “Memórias do Preventório” e o fato de que muitos alunos de outras comunidades que ali estudam não têm a menor ideia do que seja Preventório. Sobre o vídeo “Faxina Geral”, ela fala: *“da importância para eles como para comunidade escolar também né, saber o destino do lixo. Frequentemente a gente tem alagamentos por aqui e ninguém conseguir ir embora, só de madrugada entendeu”?* Porém, na opinião da professora o vídeo que melhor aborda mais a realidade da escola é o “Muito Prazer”. Ela nos disse que ele trata de um assunto que não depende da comunidade em que se inserem, pois: *“todos eles são adolescentes e tal... na escola também a gente tem muitos alunos homossexuais, então talvez seria uma coisa também que a gente possa trabalhar. Que não importa se você é hétero ou se você é homo, você precisa de proteção, precisa abordar esses temas com os alunos”.*

Resumindo suas opiniões sobre os três vídeos analisados por essa pesquisa, Evelyn conclui suas ideias e opiniões com uma fala que não podemos deixar de trazer na íntegra, pois, corrobora sobremaneira com o nosso pressuposto de que vídeos comunitários são contextualizados e motivadores para o processo de ensino e aprendizagem de temas em biociências e Saúde: *“Então assim, todos os três vídeos ,sabendo abordar, sabendo inserir, contextualizar, eu acho que são importantes pra eles, mas claro que tem que ter realmente um direcionamento do professor de alguma prática que esteja colocando eles pra pensar, colocando pra discutir, porque provavelmente também eles veem isso também nas comunidades que eles moram, não estão vendo somente no Preventório”.*

Ao final da entrevista com a professora Evelyn, ela declarou a sua opção por realizar uma oficina com a turma 3002 do terceiro ano do ensino médio, utilizando o vídeo “Muito Prazer”. Realizadas as etapas iniciais protocolares da pesquisa, iniciamos as conversas sobre o planejamento das atividades. Sobre o formato das oficinas com sua turma, Evelyn me informou que seus alunos eram muito “tecnológicos” e que as oficinas deveriam se basear em trabalhos em computadores, celulares, tablets e uso de programas de edição e apresentação como o Power Point, entre outros, o que para ela seria mais adequado ao perfil da turma. Eu considerei a proposta absolutamente interessante e inovadora, pelo fato de que até então, isso representava

um modelo de oficina totalmente diferente dos que havíamos realizado ao longo da fase de campo da pesquisa.

Evelyn e eu mantivemos contato através de WhatsApp e por e-mail, por onde compartilhei com ela um conjunto de 300 *frames* extraídos do vídeo “Muito Prazer” e sugeri que essas imagens poderiam ser utilizadas para que os alunos criassem e apresentassem suas narrativas conforme suas habilidades e competências. A professora aderiu à proposta e no dia 25/09/2019 me retornou por e-mail uma seleção de 41 *frames* para usarmos nas oficinas. Além disso Evelyn sugeriu que os alunos pudessem inserir algumas imagens de apoio originadas de outras fontes, além dos 41 *frames* vindos do documentário. Mais uma vez considerei a proposta muito interessante e, logicamente, concordei de imediato com ela.

Pois bem, agendamos para dar início às oficinas no dia 01/10/2019, data em que a professora Evelyn dispunha de uma tarde completa com a turma 3002, mas por questão de organização ela preferiu dividir a turma em dois grupos e pediu a colaboração de uma colega para que assumisse uma metade da turma, enquanto trabalhávamos com a outra e vice-versa. Alguns minutos antes de termos contato com os alunos a professora disponibilizou os 41 *frames* em rede pelas duas salas multimídia. Conforme podem ser vistos nas figuras, um laboratório (Fig. 98) era equipado com notebooks, sendo um para cada aluno, enquanto o outro laboratório (Fig. 99) era equipado com desktops.

Havíamos planejado que naquele momento apresentaríamos a proposta de trabalho aos alunos, distribuiríamos os termos de assentimento livre e o TCLE para responsáveis e que eles ao se dividirem em grupos poderiam dar início as atividades. A professora Evelyn me apresentou à turma e pediu para que eu explicasse o meu projeto de pesquisa. Feito isso, ela orientou os estudantes sobre a metodologia a ser seguida na tarefa que, aliás, por decisão de Evelyn (Fig. 98C), valeria dois pontos na disciplina biologia, o que tornou a oficina um trabalho escolar. A professora sugeriu que cada grupo selecionasse um certo número de *frames*, entre dez e doze, informando que foram todos retirados de um vídeo, mas que o nome e a origem do filme não seriam revelados naquele momento, mas que a turma assistiria ao vídeo na semana seguinte. Explicou que o objetivo seria que eles criassem uma sequência entre eles, de modo a desenvolverem uma narrativa ou história e que poderiam utilizar mais cinco imagens extraídas de qualquer fonte para compor a narrativa. De acordo com o que estava planejando, os alunos

deveriam elaborar e apresentar os seus trabalhos com a utilização de recursos multimídia e que teriam o prazo de uma semana para tal.

Quanto aos dois tempos de hora-aula que tivemos com a primeira metade da turma (Fig. 98) posso afirmar que a tarefa caiu sobre eles como um desafio que foi muito bem aceito. A ludicidade com que eles enxergaram a proposta, o interesse, a participação e a integração entre os mesmos foi visível e possível de se ver através dos registros em filmagens e fotografias, conforme podemos observar na Figura 98. Ao longo do transcorrer da oficina não houve nenhum fato que chamasse a atenção, a não ser as observações a respeito do bom andamento e da ótima aceitação por parte da turma.



Figura 98 - Primeira metade da turma 3002 na atividade inaugural da oficina de criação de narrativas audiovisuais.

A atividade com a segunda metade da turma (Fig. 99), teve início após o horário de recreio. Os mesmos protocolos que cumprimos com a primeira turma foram realizados com eles e a professora Evelyn pediu que os alunos fizessem o acesso à pasta compartilhada em rede que continha os 41 *frames* selecionados por ela. Surpreendentemente, uma onda de burburinhos de todos os tipos tomou conta do laboratório, nos deixando confusos sobre o que poderia estar ocorrendo. Nesse momento pude notar que ao abrirem a pasta de arquivos, os estudantes tiveram como primeira visão as imagens de pênis que fazem parte das animações que compõem o documentário “Muito Prazer”. Rapidamente, busquei tranquilizá-los, explicando, literalmente, que não se tratava de pornografia, mas sim de ciência e que não havia motivos para se preocuparem.

Devo confessar que houve uma certa tensão naquele momento, pois, as reações dos alunos não remetiam a um gesto de achar algo engraçado, mas sim de perplexidade. O reflexo de intervir rapidamente na situação se deu, talvez por não esperar ou não prever reações dos alunos diante dessas imagens, o que certamente deve ter ocorrido por conta do impacto e como consequência por não os ter avisado, previamente, sobre esses conteúdos imagéticos, o que se revelou um importante aprendizado em campo. Porém, sob outra ótica, as manifestações de espanto podem significar que temas relativos às questões sexuais ainda sejam vistas, por parte desses jovens como tabu, o que poderia justificar tal comportamento, já que as imagens de pênis presentes nessa coletânea de *frames* foram produzidas com o uso da técnica do *stop motion* e se caracterizam por esbanjarem ludicidade em suas formas e expressões.



Figura 99 - Segunda metade da turma 3002 na atividade inaugural da oficina de criação de narrativas audiovisuais.

Ao circular pelo laboratório, fotografando, observando e ouvindo, pude testemunhar uma conversa entre componentes de um dos grupos, extremamente relevante quanto a um dos pressupostos dessa pesquisa, em que preconizamos que o uso dos vídeos comunitários como meios de ensino pode desempenhar importante papel no sentido de suscitar debates a respeito da realidade de estudantes de comunidades que, em sua maioria são negros, e entre os temas de grande importância estão as questões identitárias.

No empenho de montar uma sequência de imagens que retratasse uma família, uma das alunas, membra de um dos grupos onde predominavam jovens negras, afirmou, literalmente: *“Essa família está muito feia, precisamos achar outra família”*. Esta fala me chamou a atenção de imediato e me fez parar próximo ao grupo, porém, sem me deixar ser percebido. No caso, a

família citada pela aluna é a que protagoniza no documentário “Muito Prazer” a cena de ficção mostrada na sequência S12, apresentada na análise do documentário na Figura 61 e aqui inserida na Figura 100, a seguir.



Figura 100 - *Frames* que fazem parte de uma cena de ficção da sequência S12 na análise fílmica de “Muito Prazer”.

Na tentativa de substituir a família que considerou ser feia e apresentar uma família “bonita”, segundo a sua concepção de beleza, a jovem buscou no Google fotografias de famílias e sugeriu a imagem de um casal e duas crianças brancas, todos loiros e com olhos azuis. Durante alguns segundos as membras do grupo observaram a imagem até que uma delas argumentou da seguinte forma: *“Mas, se a gente usar essa família branca, como vamos conseguir dar continuidade na história? Todo mundo vai ter que ser branco?”* O argumento da jovem foi convincente e o grupo manteve a família protagonista da cena original de ficção do documentário, sem que ninguém a rebatesse e sem que nenhum constrangimento transparecesse ter ocorrido durante o episódio. Tudo se resolveu de forma harmônica, simples e objetiva, entre elas.

Bom. Partindo do princípio de que os processos de construção das narrativas audiovisuais ensejadas por suas reflexões, escolhas e discussões sejam tão importantes ou mais do que os próprios produtos finais das oficinas, ou seja, as narrativas em si, acredito ter testemunhado um dos momentos mais marcantes entre os diversos vividos ao longo de sete meses de trabalho de campo. E, mais uma vez foi possível coletar dados que corroboram para a confirmação de que os audiovisuais comunitários, uma vez “explorados” através de dinâmicas que conduzam o aluno em processos de intervenções sobre o vídeo, como quebrá-lo para ver o que há dentro dele e brincar de reconstruí-lo, juntando os seus “cacos” (*frames*, cenas, sequências etc.) em função de suas experiências boas ou ruins, suas visões de família, de

comunidade, de mundo, do próximo e de si, podem gerar fecundos momentos de verdadeiros processos de ensino e aprendizagem.

No dia 08/10/2019 reunimos na parte da tarde a turma 3002 no auditório do Colégio Brasil-França, onde ocorreram as apresentações quatro trabalhos produzidos pelos alunos da professora Evelyn e, posteriormente, a exibição do documentário “Muito Prazer” seguida de uma roda de conversa. Vamos aqui disponibilizar os links que dão acesso aos trabalhos, um resumo das temáticas abordadas pelos estudantes em suas narrativas como um todo e trazer algumas opiniões dos alunos sobre o documentário “Muito Prazer”, após terem assistido ao vídeo.

Uma característica comum aos cinco trabalhos produzidos durante estas oficinas está no fato de que todas as narrativas desenvolvidas pelos estudantes giram em torno de situações, predominantemente eróticas, onde o uso de expressões utilizadas para representar o termo “relação sexual” é abundantemente explorado em suas diversas possibilidades semânticas. As histórias, todas muito bem-humoradas e ao mesmo tempo trágicas, abordam temas como ISTs/Aids, uso de preservativos, gravidez na adolescência, traição, ódio, inveja, abandono de crianças e as questões relativas à diversidade de gêneros, onde são feitas menções às comunidades LGBTQIA+ com a utilização de uma terminologia atualizada, como no caso do trabalho intitulado: “QEERPAI2.1”.

Abaixo encontram-se os títulos dos trabalhos, suas transcrições na íntegra e seus respectivos links:

Gozar de saúde: <https://drive.google.com/file/d/1cNxWWmh1dBbHw-tMiT-n15ScJqoifPVL/view?usp=sharing>

A família Poncio: https://drive.google.com/file/d/1U410h86_C-wLbwzerWyfUeScTc8OKN_q/view?usp=sharing

AC alfa:

https://drive.google.com/file/d/1CO0SZCyOOLn_3jXe1hFEEx7QiazpBwwct/view?usp=sharing

QUEER PAI2.1:

<https://docs.google.com/presentation/d/14bPKorrIwRBVzUYblpN6rueEaAW1UU5/edit?usp=sharing&oid=101291585437419145133&rtpof=true&sd=true>

O poder da camisinha:

<https://docs.google.com/document/d/1Hq1ciKwMFHBuyapTjjCouhAWSCQFEyuN/edit?usp=sharing&oid=101291585437419145133&rtpof=true&sd=true>

A exibição de “Muito Prazer” arrancou aplausos dos alunos da turma 3002 que demonstraram ter se divertido e se identificado bastante com a com as linguagens audiovisuais utilizadas na concepção e montagem do vídeo, de modo geral. As primeiras reações dos estudantes foi no sentido de comparar as suas narrativas às narrativas presentes no documentário, por isso tive a preocupação de comentar que não existe o certo nem o errado nesse tipo de dinâmica e que seria impossível que algum grupo criasse uma narrativa idêntica ou muito semelhante ao que o eles assistiram no vídeo.

A conversa com os estudantes nos trouxe informações valiosas para o nosso estudo e a primeira delas foi quando perguntados se “Muito Prazer” pode ter sido um filme produzido para ser usado nas escolas com objetivos de ensino, a maioria da turma respondeu que sim. Um tanto quanto surpreso com a resposta oral, pedi que os que concordavam levantassem a mão e apenas quatro ou cinco alunos, em um universo de trinta, não concordaram. Quanto ao potencial esclarecedor, informativo e estimulador do documentário, dentro do ambiente escolar, sobre as questões relacionadas à Aids, comportamento sexual na juventude, gravidez na adolescência os alunos foram unânimes em concordar que o documentário tem essas características motivadores quanto a estes aspectos. A respeito da qualidade técnica, principalmente quanto ao som e a imagem do vídeo, os alunos disseram considerar que ele, embora tenha vinte anos desde a sua produção, mantém um padrão aceitável para ser ainda utilizado no ensino em escolas.

Finalizando a conversa com a turma busquei saber dos alunos como eles percebiam a questão da contextualização ou não da linguagem falada no vídeo, estabelecendo um comparativo com a linguagem dos vídeos atuais que assistem na escola, ou seja, foi perguntado, literalmente, se eles achavam a linguagem de “Muito Prazer” careta ou não. Nesse momento, em que se aproximava o final de nosso encontro e o sinal estava para tocar, pude perceber que a turma não conseguiu dar uma resposta afirmativa e nem tão pouco negativa, pois, iniciaram

repentinamente, entre eles, uma série de conversas paralelas sobre o que foi perguntado, mas de minha parte não consegui captar as opiniões, portanto, me abstenho de trazer aqui algum tipo de resposta para esta pergunta.

3.4 REFLEXÕES FINAIS SOBRE AS POSSIBILIDADE DOS USOS DE VÍDEOS POPULARES EM SALA DE AULA

Havíamos apontados inicialmente a importância da utilização do vídeo educativo que atualize o conhecimento e diminua a distância entre os estudantes e a realidade vigente em que estes se inserem. Sob esta perspectiva, Arroyo (2013) nos fala da possibilidade de contextualizar os conhecimentos e torná-los mais interessantes aos olhos dos estudantes à medida em que se valoriza experiências e relações entre os sujeitos envolvidos nos processos de ensino e aprendizagem e se refere a este tipo de interação e as relações sociais vivenciadas por estes protagonistas como sendo relevantes objetos nos contextos de pesquisas e análises. Sobre a utilização de audiovisuais no ensino e suas múltiplas linguagens, Arroio e Giordan (2006) enfatizam a importância desses recursos, bastante utilizados “em apoio às práticas docentes” por sua capacidade de mobilização de “sentimentos e emoções” e seu potencial transformador e motivador, no sentido de despertar atitudes em processos de ensino e aprendizagem.

No que concerne aos possíveis usos dos vídeos no ensino de biociências e saúde há um considerável leque de possibilidades a ser explorado. O uso da tecnologia do audiovisual com ênfase em educação ambiental, por exemplo, de acordo com Rehem et al. (2017), se caracteriza como facilitador do ensino em função das diversas possibilidades de manuseio das linguagens audiovisuais que permitem ao educador evidenciar eventos biológicos em detalhes que dificilmente seriam visualizados sem esta tecnologia.

Para Rehem et al. (2017):

Esses atributos favorecem o uso dos vídeos educativos para uma sensibilização, ainda que marcados por apelos sensoriais, mas que chamam a atenção para a teia complexa de relações que ocorrem na natureza e aproximam o homem como sujeito integrante e também responsável por ela. (REHEM, et al. 2017, p. 3).

O trabalho de contextualização do conhecimento exige aprofundamento das temáticas abordadas a partir de um pensamento crítico da realidade. Portanto, não menos importante que

as linguagens acima assinaladas são as características dos vídeos relacionados ao seu conteúdo. Por esta razão merece por parte dos docentes uma reflexão sobre os temas tratados se constituindo em elemento relevante para a realização das oficinas em sala de aula, considerando os conteúdos que compõem a grade curricular de ciências, abordados. Deste modo, destacaremos aqui a relevância em especial de dois vídeos selecionados para a pesquisa que mantém uma íntima relação com os temas curriculares do ensino de biociências em saúde: “Faxina Geral” e “Memórias do Preventório”. O Vídeo “Muito Prazer” mostrou-se relevante na realização das oficinas para o trabalho das questões relativas ao conhecimento do corpo e da sexualidade. No entanto, estes temas são considerados transversais no universo escolar, além de polêmico por envolver diferentes valores presentes na sociedade. Trata-se de tema complexo e que fazem parte de um conjunto de iniciativas e debates governamentais e não governamentais, bastante abrangente, que não serão abordados aqui. Há uma vasta literatura neste campo que pode ser acessada inclusive no PPGEBS-IOC/FIOCRUZ. No entanto, cabe apenas registrar que o tema é de grande interesse para a juventude como pode ser observado nas oficinas realizadas.

O videodocumentário “Faxina Geral” é um documentário nascido no contexto da agenda 21 do preventório no seio da comunidade do morro do Preventório em 1999, pelas mãos do coletivo de jovens alunos da ONG Bem TV, o “Nós na Fita”, trata de temas relacionados à poluição ambiental, à falta de infraestrutura urbana e às más condições de habitação e saúde, sobre as quais se encontravam os moradores do morro do Preventório à época da produção do vídeo. Infelizmente, estes problemas ainda representam “feridas” abertas em grande parte do território brasileiro, onde a pobreza aliada a falta de investimentos públicos robustos em meio ambiente e habitação mantém milhões de pessoas vivendo em situação, muitas vezes sub-humanas.

Ressaltamos, portanto, as características dessas produções audiovisuais que, por sua própria natureza combativa, representam canais de comunicação usados como instrumentos de lutas dos movimentos sociais e dão voz às comunidades, problematizando e trazendo à tona discussões sobre temas de interesse público das camadas populares da sociedade brasileira, tais como as péssimas condições de moradia em que vivem.

A concepção de “Faxina Geral”, vídeo de caráter educativo socioambiental, tem estreita relação com a Agenda 21 que, segundo Das Neves Bezerra (2005), foi um documento assinado

por 170 governos de países que participaram da “Conferência das Nações Unidas sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento” – a Rio-92, que apontava para inúmeras diretrizes focadas no desenvolvimento sustentável, como a criação de Agendas 21 assinadas pelos governos locais. No ano de 1997, a cidade de Niterói foi escolhida para a realização de um projeto piloto da Agenda 21 Local e à época criou-se um grupo envolvendo parcerias como a prefeitura da cidade de Niterói, ONGs como a Bem TV, órgãos públicos e a comunidade local, culminando com a implementação do projeto “Preventório 21” na comunidade do morro do Preventório, localizado no bairro de Charitas.

Leite (2005) nos diz que:

No Preventório, a Bem TV coordenou o comitê executivo do projeto “Preventório 21” que, em três anos, implantou a “Agenda 21 local” desta comunidade. Uma das atividades desse projeto foi a promoção de um curso de produção audiovisual em 1999, que deu origem ao “Grupo Nós na Fita”, projeto permanente da Bem TV. (LEITE, 2005, p. 41)

Segundo Leite (2005) e Daniela Araújo, coordenadora executiva da Bem TV em entrevista, “Faxina Geral” foi um vídeo produzido no ano de 1999, sendo um curta-metragem que trata da problemática do lixo na comunidade do Preventório, fazendo parte das atividades desenvolvidas pela Agenda 21 Local da comunidade. Problemas como o abastecimento de água no morro e da poluição das nascentes que afetavam o Preventório à época da produção do audiovisual não são abordados de forma direta pelo vídeo no que diz respeito às problematizações que o documentário levanta, porém, como nos informam Jullier e Marie (2009), “elementos externos”, tais como informações que não estão presentes em um filme, podem ser integrados à sua análise.

Aprofundando tais questões, Das Neves Bezerra (2005) cita estes problemas relacionados ao fornecimento de água potável para a comunidade do Preventório e coloca que durante a Agenda 21 Local o objetivo específico era o de melhorar a qualidade da água produzida nas três nascentes existentes no morro do Preventório, sendo meta principal a descontaminação da água servida. Mas, pelo que nos relata o autor, situações conflituosas envolvendo partes como, a Associação de Moradores do Preventório (AMAPREV) e o poder público inviabilizaram a sua execução. No entanto, o acúmulo de lixo em diversas partes da comunidade do Preventório e a ineficiência da coleta de resíduos sólidos urbanos (RSU) nas

partes altas do morro, fazem parte da temática central do documentário “Faxina Geral”, que revela a opinião de alguns moradores, obtidas por meio de debates e entrevistas promovidas pelo coletivo “Nós na Fita”, favoráveis ao pagamento de uma taxa de coleta de lixo pelos membros da comunidade, isso em função da gravidade do problema ambiental ao qual estavam submetidos.

Quanto aos aspectos legais desse tipo de cobrança, embora o vídeo não responsabilize o poder público pela sugestão de oneração dos moradores, buscamos informações relativas às responsabilidades e atribuições quanto ao custeio e execução de serviços como limpeza urbana e encontramos os incisos I e V do art. 30 da Constituição Federal, onde fica estabelecido que é atribuição municipal legislar sobre questões de interesse local, principalmente, no que se refere à organização dos seus serviços públicos. Em grandes aglomerados urbanos, como nas Regiões Metropolitanas, a destinação dos RSU constitui um problema grave, geralmente, afetando vários Municípios.

Sobre o tema apresentado e se estendendo sobre as questões legais relativas à cobrança de taxas de limpeza urbana, o “Instituto Brasileiro de Administração Municipal” (IBAM), traz a seguinte informação:

A remuneração do sistema de limpeza urbana, realizada pela população em quase sua totalidade, não se dá de forma direta nem os recursos advindos do pagamento de taxas de coleta de lixo domiciliar podem ser condicionados exclusivamente ao sistema, devido à legislação fiscal. Da mesma forma, a prefeitura não pode cobrar dos moradores a varrição e a limpeza da respectiva rua por ser um serviço indivisível. É preciso, portanto, que a prefeitura garanta, por meios políticos, as dotações orçamentárias que sustentem adequadamente o custeio e os investimentos no sistema. (Manual de Gerenciamento Integrado de resíduos sólidos - IBAM. 2001, p. 14).

Em pesquisa realizada recentemente sobre problemas urbanísticos da cidade do Rio de Janeiro, focando principalmente nas comunidades pobres, Schueler (2018) nos diz que a grande desigualdade e a combalida situação ambiental encontradas nas cidades brasileiras são retratos do abismo social existente e historicamente expressam um elevado déficit em infraestrutura urbana, principalmente, nas áreas de favelas, também denominadas ocupações desordenadas. A autora menciona ser comum haver uma certa resistência por parte de uma fatia significativa de moradores que, inadvertidamente, ainda fazem o descarte dos RSU de forma errada, o que vem a se tornar um sério problema de saúde pública.

No documentário “Faxina Geral” algumas possíveis contradições sobre o não acesso ao morro do Preventório por veículos mecanizados públicos para a coleta de lixo são apontadas por moradores que declaram haver a subida de veículos de entrega de compras em locais elevados do morro. Em relação às condições de coleta dos RSU nas comunidades de difícil acesso, Schueler (2018) nos informa sobre a necessidade de se levar em conta que nas ocupações desordenadas e sobretudo naquelas de topografia inclinada, suas ruelas e caminhos estreitos e subidas acentuadas formam uma rede de acessos que dificulta a existência de espaços comunitários, comerciais e até mesmo residenciais.

A esse respeito, Schueler (2018) afirma que:

O pouco espaço e as más condições para dispor os descartes diários, temporariamente, no interior das moradias, favorece que sejam dispostos nas ruas logo que gerados, normalmente muito antes do recolhimento público ser feito. Assim, as já estreitas ruas (quando existem) recebem esse lixo, que fica exposto a chuva, animais e transeuntes. (SCHUELER, 2018, p. 219)

As locuções e imagens veiculadas pelo vídeo “Faxina Geral, chamam a nossa atenção para as consequências do acúmulo de lixo na comunidade do Preventório e conforme menciona Schueler (2018), nos territórios localizados em encostas os problemas sanitários e ambientais são mais complexos, pois, a coleta insuficiente dos RSU e seu constante lançamento *in natura*, levam ao escoamento do lixo para as encostas, o que origina um ambiente propício para a proliferação de insetos transmissores de doenças e a erosão do solo que cada vez mais dificulta a coleta.

Trazemos a contribuição de Jacob (2005) para a discussão sobre o papel socioeducativo de “Faxina Geral” em seu uso aplicado à educação ambiental, através de visões que se orientam por vieses políticos, sociais e pedagógicos. O autor considera ser fundamental uma postura reflexiva por parte do professor para que os processos de ensino e aprendizagem se deem num contexto de práticas político-pedagógicas críticas, motivadoras, sensibilizadoras e transformadoras de indivíduos.

Com isso Jacob (2005) estima que:

Nesse contexto, a educação ambiental aponta para a necessidade de elaboração de propostas pedagógicas centradas na conscientização, mudança de atitude e práticas sociais, desenvolvimento de conhecimentos, capacidade de avaliação e participação dos educandos. (JACOB, 2005, p. 247)

A expectativa se dá no sentido de que estes educandos sejam capazes de intervir na mediação, multiplicação e consolidação da abertura de canais comunicacionais, de modo a fortalecer a inclusão decisória desses atores sociais que protagonizam, historicamente, as lutas populares por melhores condições de habitação e o fomento à criação de políticas públicas voltadas à sustentabilidade ambiental.

O videodocumentário “Memórias do Preventório” é uma produção audiovisual que tem eixo de construção da narrativa sobre o nascimento e a vida de uma comunidade em Niterói as histórias, memórias e reminiscências da formação deste ‘morro’, ou comunidade, denominada Preventório. A estrutura narrativa foi montada a partir de investigações sobre fatos históricos registrados em documentos da internet, como matérias jornalísticas, artigos em revistas, *blogs*, fotos e filmagens antigas de arquivo, sendo as memórias pessoais e coletivas e as reminiscências acessadas de moradores do território, através de entrevistas. Os acervos pesquisados pelo coletivo formado por jovens comunicadores da Bem TV realizadores do filme, datam desde a metade do século XIX até o começo do século XX, mais especificamente até o ano de 2003, quando então se deu a produção deste videodocumentário.

Entendemos que nesse momento se faz necessário um reforço ao aporte teórico que já foi dado, com base na literatura especializada e começamos nos recordando sobre o que nos falou Nichols (2012) sobre as características do subgênero expositivo, no qual classificamos anteriormente “Memórias do Preventório”, objeto de análise interpretativa do presente estudo. Desta feita, objetivamos trazer uma visão mais aprofundada a partir de referenciais teóricos que nos aproximem e contribuam para evidenciar sobre quais aspectos esse videodocumentário pode ou não corresponder às expectativas quanto ao seu potencial como recurso pedagógico, motivacional e introdutório, em vistas de sua utilização pedagógica nos contextos dos objetivos geral e específicos definidos no âmbito desta pesquisa.

Em seu livro “Introdução ao documentário”, Bill Nichols define o gênero documentário sob um sentido amplo, afirmando que documentários não são reproduções de realidades, pois, seriam “réplicas ou cópias” da realidade existente. Nichols (2012), trata o documentário como “uma representação do mundo” e nos leva a refletir e relativizar sobre essa representatividade que pode se expressar como “uma visão com a qual talvez nunca tenhamos deparado antes, mesmo que aspectos do mundo nela representados nos sejam familiares”. (NICHOLS, 2012, p.

47).

Antes de entrarmos de forma propriamente dita nas características que dão os contornos ao documentário expositivo, consideramos importante, como já havíamos feito em outra oportunidade, informar que, de acordo com o autor Bill Nichols, há seis tipos de subgêneros de documentários por ele descritos, conforme sua obra supracitada. São eles: poético, expositivo, participativo, observativo, reflexivo e performático. Não obstante, estes subgêneros não se excluem dentro do universo de representações de um mesmo filme e como esclarecimento sobre as possibilidades de justaposição entre os subgêneros de documentários, Bill Nichols nos diz que:

Um documentário expositivo pode incluir segmentos poéticos ou performáticos. As características de um dado modo funcionam como *dominantes* num dado filme: elas dão estrutura ao todo do filme, mas não ditam ou determinam todos os aspectos de sua organização. Resta uma considerável margem de liberdade. (NICHOLS, 2012, p. 136).

Segundo Bill Nichols, o documentário expositivo vem desde a década de 1920, no entanto, se mantém até os dias atuais como importante referencial da prática do videodocumentarismo, possuindo elevada influência sobre os demais formatos. Ele se caracteriza por reunir “fragmentos do mundo histórico”, valorizando a retórica e a argumentação em detrimento de outras características no campo da estética e da poética, voltando-se ao espectador de forma direta “com legendas ou vozes que propõem uma perspectiva, expõem um argumento ou recontam a história.”(Nichols, 2012, p. 142).

De forma um pouco mais minuciosa, Nichols (2012) nos traz algumas informações importantes relativas à estrutura de modelo expositivo de documentário, o que nos possibilita estabelecer alguns elos entre o que nos relata o autor e a organização fílmica de “Memórias do Preventório”. Nichols (2012) faz as seguintes considerações no que se refere ao documentário expositivo:

Os documentários expositivos dependem muito de uma lógica informativa transmitida verbalmente. Numa inversão da ênfase tradicional do cinema, as imagens desempenham papel secundário. Elas ilustram, esclarecem, evocam ou contrapõem o que é dito. O comentário é geralmente apresentado como distinto das imagens do mundo histórico que o acompanham. Ele serve para organizar a nossa atenção e enfatiza alguns dos significados e interpretações de um fotograma. Portanto, presume-se que o comentário seja de ordem

superior à das imagens que o acompanham. (NICHOLS, 2012, p. 143).

Memórias, histórias, reminiscências e senso comum formam as bases e eixos em torno dos quais se estruturam e se orientam os elementos das narrativas que nos apresentam o enredo do videodocumentário “Memórias do Preventório”, consubstanciando sua representatividade histórica com o uso de imagens antigas em movimento e fotos da época, que atualizam o passado, remontando cenograficamente o Rio Antigo por volta de meados do século XIX. A respeito do papel que tem a memória em relação ao desencadear de sentimentos de pertencimento social que nos são ofertados através de referências de passado, Pollak (1989) reafirma que este tipo de “[...] referência ao passado serve para manter a coesão dos grupos e das instituições que compõem uma sociedade, para definir seu lugar respectivo, sua complementariedade, mas também as oposições irredutíveis.” (Pollak, 1989, p. 9).

Dessa forma, reafirmamos o potencial de “Memórias do Preventório” para despertar no espectador a sensação de existência de antigos e fraternos laços de grupo social que se mantém unido por suas memórias e cultura em face da necessidade de conservar e compartilhar lembranças e impressões individuais, coletivas e familiares. Seriam estes, elementos componentes intrínsecos da consolidação do imaginário e do histórico que envolve a formação e a vida em comunidade do Preventório. Porém, os conceitos de memória e de história, não dificilmente confundidos, devem ser esclarecidos para que possamos fluir com os processos de descrição e análise fílmica deste videodocumentário, tendo-os como fios da trama que compõem os tecidos de suas narrativas.

Nora (1993) faz uma análise que desnuda a história em toda a sua incompletude e problemática em reconstruir o que o autor considera não mais existir, portanto, ele estica uma linha pouco tênue para separar o que seja memória do que seja história e usa as palavras “rastros, distância e mediação” como indícios que podem nos levar ao encontro da história e nos afastar do que ele chama de verdadeira memória.

Segundo Nora (1993):

A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente; a história, uma representação do passado. Porque é afetiva e mágica, a memória não se acomoda a detalhes que a confortam; ela se alimenta de lembranças vagas, telescópicas, globais ou flutuantes, particulares ou simbólicas, sensível a todas as transferências, cenas, censuras ou projeções. A memória instala a lembrança no sagrado, a história a liberta, e a toma sempre prosaica. (NORA,

1993, p. 9)

Mombelli e Tomaim (2012), discorrem sobre a memória e nos dizem que “a ameaça do seu desaparecimento cria a necessidade de fixá-la em formas escritas, em narrativas, surge a necessidade de materializá-la para comprovar o passado” e nos indicam que, dessa forma, a memória assume seu papel de representação de épocas passadas, tornando-se história. Os autores trabalharam em sua busca, o que nos levou a uma certa identificação com nossa pesquisa, com um viés no aprofundamento em torno da “discussão sobre memória e história, memória e comunicação, e memória e identidade” e supõem ser a análise fílmica um “método interpretativo” no que tange à investigação sobre estilos narrativos em produções audiovisuais comunitárias, por eles pesquisados e descritos em artigo que se constitui em um de nossos importantes referenciais teóricos.

À luz do que nos trouxeram Mombelli e Tomaim (2012), no parágrafo anterior, deparamos com três eixos de confluência centralizados na memória e seus significados. Le Goff (1982), estende-se sobre a compreensão de que “[...] a memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva[...].” e neste sentido discorremos sobre o potencial e as características peculiares dos meios como mediadores de conexões entre: “memória - história, memória - comunicação e memória - identidade”.

Imbuído da crença de que a aceleração do tempo, como uma das consequências do processo de modernização das sociedades se sobrepôs violentamente a memória, Nora (1993) nos fala da “morte” do “homem memória” e da sobrevivência do que chamou de “lugares de memória” e nesse sentido define e exemplifica o termo “lugares de memória” em meio a um conjunto de significados, aparentemente contraditórios, pois, lhes atribui simultaneamente, traços de concretude material, de abstrações, de funcionalidade e de simbolismos, como é possível perceber ao ler textualmente:

São lugares, com efeito nos três sentidos da palavra, material, simbólico e funcional, simultaneamente, somente em graus diversos. Mesmo um lugar de aparência puramente material, como um depósito de arquivos, só é lugar de memória se a imaginação o investe de uma aura simbólica. Mesmo um lugar puramente funcional, como um manual de aula, um testamento, uma associação de antigos combatentes, só entra na categoria se for objeto de um ritual. Mesmo um minuto de silêncio que parece o exemplo extremo de uma significação simbólica, é ao mesmo tempo o recorte material de uma unidade temporal e serve, periodicamente, para uma chamada concentrada da

lembrança. (NORA, 1993, p. 21-22).

Uma vez fundamentados e discutidos os conceitos de memória e de história, cujas interpretações e ressignificações constituem elementos de reflexão no campo teórico e propõem estratégias pragmáticas quanto ao uso de documentários no âmbito do fazer pedagógico e em função de suas potencialidades, contemplamos a importância de entrarmos no domínio das transformações de suas características e atribuições das linguagens audiovisuais, com ênfase nos contornos dos processos narrativos utilizados para se contar a história da formação da comunidade do Preventório. Tomando como conceito básico de narrativa a contação de fatos, histórias, livros, textos, novelas, peças teatrais etc., seja no campo do real ou do imaginário, através de oralidades, sonoridades, textualidades ou visualidades em formatos de fotografias ou de vídeos e seguindo nessa linha de pensamento, trazemos as ponderações de D'Angelo (2015):

A linguagem audiovisual tem uma gramática própria, que se renova com a introdução de novos aparatos técnicos. Ela é construída a partir da combinação de som, imagem e palavras. Esses elementos, com a interferência de outros específicos do meio, criam mensagens para transmitir informações, opiniões, ideias, sensações e sentimentos que vão influenciar seus espectadores na constituição de sentidos e significados. (<http://www.multirio.rj.gov.br/index.php/leia/reportagens-artigos/artigos/3123-narrativas-audiovisuais>)

Em observância com o nosso objeto de pesquisa, em que a linguagem documentarista e as projeções em torno de seu uso pedagógico e motivacional, constituem o cerne do contexto de nossas investigações, tanto no campo teórico como experimental, apontamos para Hartmann (2013), pois, a autora reitera os processos de transformações da linguagem audiovisual nos dizendo que: “A linguagem do documentário, como parte da linguagem cinematográfica, tem suas especificidades, mas estas também foram se alterando ao longo do tempo”. (HARTMANN, 2013, p. 93).

Pires (2010), dá sequência à discussão introduzindo uma fala sobre o potencial de instrumentalidade da linguagem no sentido de estimular reflexões imersas em aspectos amplos, “com apropriação de novas mídias.” A autora menciona o diálogo “entre a imagem e discurso” em contraposição à antiga existência da “tradição positivista de nossa educação” e a inegável valorização dos códigos da linguagem escrita como únicos e absolutos ícones capazes de

representar o pensamento, as ideias e os conhecimentos em detrimento dos saberes transmitidos pelos códigos “visual, oral, audiovisual – como formas de leitura e escritura do mundo” (PIRES, 2010) e sob este aspecto, a autora nos diz que:

Nosso sistema escolar construiu, durante um longo tempo, processos interacionais essencialmente baseados no relacionamento face a face e na palavra escrita. No entanto, o século XX ampliou, com as novas tecnologias, o leque de possibilidades de novas integrações direcionadas para diferentes objetivos e processos sociais, o que não poderia deixar de incidir sobre a educação. (PIRES, 2010, p. 283).

Embora Nichols (2012) considere que em documentários expositivos as imagens possuem um papel secundário diante da preponderância e da carga de informações da locução verbal, em nossa visão isso não representa uma contradição em relação à perspectiva de Pires (2010), ao afirmar haver na linguagem audiovisual um diálogo entre imagem e discurso. Bill Nichols se refere às locuções verbais, geralmente transmitidas, por um narrador que, em *off*, assume o papel de dono da “Voz de Deus (o orador é ouvido, mas jamais visto).” Portanto, nesse sentido consideramos fundamental estabelecermos critérios de percepção e de noção entre as diferenças existentes entre a gramática da linguagem verbal e a gramática da linguagem audiovisual, atentando para o que nos diz Pires (2010), como forma de esclarecimento:

O que chamamos de “linguagem” das formas audiovisuais não pode ser confundido com o sentido que se dá à linguagem verbal. A gramática do vídeo, assim como seu processo de articulação de sentido, é diferente da gramática das mensagens verbais. Não há uma tábua de valores ou gramática normativa que exponha o que se pode e o que não se pode fazer em vídeo, até porque se trata de um meio que possui um sistema híbrido, operando com diversos códigos significantes – do cinema, do teatro, da literatura, do rádio e, atualmente, também da computação gráfica. (PIRES, 2010, p. 285).

As formas narrativas do videodocumentário “Memórias do Preventório” foram construídas sob uma lógica, predominante baseada em uma locução do tipo “Voz de Deus”, assumida pelo, na época Jovem Comunicador e aluno da ONG Bem TV Luciano Simplício, hoje professor de audiovisual, cinegrafista, editor de vídeos e um dos membros da coordenação da Bem TV. Embora estejamos de acordo com Nichols (2012), quando sugere que, de forma geral, as imagens possuem papel secundário como cobertura para as locuções que transmitem

os conteúdos em se tratando de documentários expositivos, não podemos deixar de ressaltar que sob a ótica de nossa pesquisa a linguagem imagética tenha sido grandemente valorizada, porém, torna-se inegável que em “Memórias do Preventório”, a maior ênfase dada aos conteúdos em biociências e saúde vieram das locuções em *off* e foram geradoras de maior parte do conteúdo de nossa análise fílmica.

Buscamos em Mombelli e Tomaim (2012) evidências de conexão entre a memória e a história, à medida em que testemunhamos durante os primeiros 49 segundos de vídeo, cenas montadas por fotos e filmagens de arquivos que remontam o Rio Antigo e nos remetem aos meados do século XIX, onde são exibidos prédios, praças e outros monumentos públicos históricos, moradias populares, a zona portuária, embarcações, além de papéis que perfazem uma representação de documentos e nos leva a acreditar serem de grande importância no contexto histórico enredado pelo documentário.

Enquanto a “Voz de Deus” nos traz uma locução a respeito dos surtos de cólera, malária e febre amarela que constituíam graves problemas de saúde pública na cidade do Rio de Janeiro, em meio às imagens de cobertura, típicas de documentários expositivos, destacamos três cenas que alcançam boa representatividade em relação à narrativa principal do vídeo e quanto aos objetivos do estudo de seu uso pedagógico como objeto de nossa pesquisa, tratando-se, respectivamente, de um inseto colocando ovos na água, a eclosão de larvas a partir destes ovos e homens pulverizando o porão de um navio repleto de caixas.

Em relação à última cena mencionada e tomando como importante marco na história da saúde pública brasileira, a chegada de Oswaldo Cruz na Diretoria Geral de Saúde Pública (DGSP) em 1903 e as medidas profiláticas de inspeção portuária, por ele articulada, Rebelo (2013) nos informa:

Em 1903, o serviço de desinfecção do porto do Rio de Janeiro sofreu completa transformação. Uma das novas estrelas da profilaxia moderna era o aparelho de gás de Clayton, que passou a ser utilizado na desinfecção de navios, mercadorias e bagagens, com a promessa de liquidar com qualquer tipo de inseto vetor (rato, pulga, mosquito) e micróbios. As desinfecções com a solução numa panela de enxofre, que tanto envergonhavam o então empossado diretor-geral de Saúde Pública, doutor Oswaldo Cruz, passaram a ser feitas por uma barca, portando o aparelho de Clayton, estufa, câmaras de formol e gás sulfuroso, novidades técnicas da profilaxia internacional. Essa barca era dividida em duas seções, uma para os objetos contaminados, e outra para os expurgados. Todas as suas operações passaram a ser presididas por um médico do porto (Brasil, 1904, apud Rebelo, 2013, p. 780-781).

Nora (1993) cita que a história, diferentemente do que chama de “verdadeira memória”, deixa vestígios e “rastros”, o que ao nosso ver configuram o conjunto de arquivos, ou seja, registros históricos aos quais os produtores de “Memórias do Preventório” lançaram mão com o objetivo de representar uma visão de época e de fatos históricos, conforme a própria natureza do documentário, que pretende ser uma “representação de mundo”, segundo Bill Nichols em seu livro “Introdução ao Documentário”.

Após sua introdução o documentário sofre uma “virada”, a partir da qual começa a se revelar a relação histórica entre os surtos de cólera, malária e febre amarela no Rio de Janeiro com a origem da comunidade do Preventório no bairro Charitas em Niterói. As narrativas se interpõem por meio das associações entre a “Voz de Deus” e as vozes dos moradores mais antigos da comunidade, nos sugerindo uma conexão baseada na comunicação e a busca pela memória afetiva ancorada aos “lugares de memória”, conforme se refere Nora (1993). As reminiscências foram acessadas através dos depoimentos de testemunhas vivas que carregam, cada um em si, parte da memória viva que os une e reforça o bojo das identidades individuais e coletivas e que nos contam muito sobre a história do Preventório, seja no plano do real ou do imaginário e de suas representações, alimentadas pela verve e a eloquência que acompanham o senso comum.

Refletindo sobre o que conecta memória e identidade, Hall (2005) apresenta um conceito de identidade, partindo do que ele designa como sendo a necessidade que temos de nos reconhecer através do olhar do outro, banhados em nossa imatura formação. Segundo o autor a visão do próximo ou do outro é mediadora daquilo que temos dificuldade em enxergarmos em nosso próprio “eu” e que nos é compreendido por intermédio de nossas relações sociais, nos conduzindo à formação de uma autoconsciência que se sedimenta mediante as formas com que estabelecemos e compartilhamos nossas visões em sociedade. Talvez esta visão nos coloque diante do que possa explicar o que o estabelecimento de uma linguagem que facilite as formas de comunicação socioculturais no contexto das relações humanas.

Ainda sobre as questões identitárias não vislumbramos que estas se apresentem no videodocumentário “Memórias do Preventório” apenas pelo que é possível ver à frente das câmeras e ouvir através de suas locuções em *off*, ou em tela. As cenas em que moradores revelam as suas origens ou opinam sobre gostar ou não de morar em morro não representam a

verdadeira identidade do coletivo. Não podemos esquecer que o vídeo nasceu de uma ideia que se tornou uma realidade advinda de um grupo de jovens realizadores que, através do documentário puderam expressar sua visão de comunidade e representação de mundo, o que dá o verdadeiro tom identitário à obra. A respeito da experiência do “confronto” entre sujeito e sua própria imagem em vídeo em contextos de tomada de consciência, Pires (2010) afirma:

A experiência da mediação da imagem técnica proporciona outra visibilidade ao sujeito em relação a si mesmo, desencadeando, paradoxalmente, o sentimento de estranhamento daquilo que lhe é familiar: a sua própria imagem. Ele percebe que há algo não reconhecível em relação a si próprio, podendo, posteriormente, incorporar essa nova imagem, assumindo-a como familiar. Nesse momento, vivencia-se uma experiência de transformação da consciência de si. (PIRES, 2010, p. 290)

Nichols (2012) surpreende ao afirmar que “Todo filme é um documentário” e nessa linha de pensamento segue estabelecendo uma classificação, onde subdivide todo e qualquer filme em “documentários de satisfação de desejos” e “documentários de representação social. Sobre o documentário de satisfação de desejos o autor nos informa que estes são os que chamamos de ficção e assim foram designados por serem resultados da imaginação de seus criadores, portanto, carregados de nossos sonhos, terrores, pesadelos, enfim, o conjunto de sensações e emoções inerentes ao ser humano.

Quanto aos documentários de representação social, chamados pelo autor de não ficção, estes dão visibilidade e audibilidade “a matéria de que é feita a realidade social”, isso em função do tratamento, ou seja, a organização que recebem por parte do cineasta. Nichols (2012) coloca que: “O documentário acrescenta uma nova dimensão à memória popular e à história social”, dando ênfase ao que discutimos em torno das memórias e de suas representações.

Com estas últimas reflexões argumentamos que o uso destes vídeos em sala de aula exige um aprofundamento do material e uma sistematização das ações desenvolvidas com ele para uma melhor otimização dos conteúdos abordados no ensino, em especial em se tratando de conteúdos relacionados ao ensino de biociências e saúde como se pretendeu apresentar.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essa pesquisa desenvolveu-se a partir do interesse na investigação sobre audiovisuais populares e seus usos como recursos em processos de ensino e aprendizagem em biociências e saúde em nível de ensino médio. A iniciativa teve como mote uma longa vivência profissional e acadêmica sendo que as imagens sempre ocuparam espaço significativo em meu fazer pedagógico e científico. Esta vivência ocorreu na rede pública Estadual de Ensino do Estado do Rio de Janeiro onde venho desenvolvendo atividades de docência em escolas localizadas no interior de comunidades vulnerabilizadas pelo tráfico e pelo estado. Com base nesta experiência tenho assumido como professor uma postura crítica em relação à produção de materiais didáticos, dentre eles uma vastidão de vídeos educativos distribuídos indiscriminadamente pelos governos na rede pública de Ensino. Materiais estes, e sobretudo os vídeos meu principal interesse, que necessitam de uma avaliação junto ao seu público. Nesta direção os três vídeos selecionados para a pesquisa pelas razões apresentadas no corpo da tese foram descritos visando o alcance dos objetivos do estudo de estimular a inserção e ampliação do audiovisual popular em ambientes formais de ensino.

Cabe destacar que não se pretendeu esgotar o tema e nem recobrir todos as possibilidades e abordagens que os vídeos oferecem, mas sobretudo estimular o uso desta produção em sala de aula cujas, possibilidades se apresentam em aberto aos docentes que desejam incursionar neste campo. Trata-se de um domínio pedagógico a ser explorado e o resultado deste estudo se constitui em apenas um olhar dentre tantos outros possíveis sobre esta produção. A pesquisa teve por objetivo geral analisar a potencialidade e os usos pedagógicos dos chamados vídeos comunitários no ensino de biociências e saúde a partir das concepções de professores e estudantes de ensino médio da Rede Estadual de Ensino de Niterói/RJ. Interessou-me, particularmente, explorar o potencial educativo dos vídeos populares por suas características pedagógicas motivacionais e introdutórias, com abordagens sobre temas científicos, históricos, socioculturais e identitários.

Para tal, optamos por explorar o universo das produções de vídeos produzidos pela ONG Bem TV focando nossas análises filmicas e oficinas sobre documentários por ela produzidos. Esta escolha se justifica pelo fato desta produção reunir as características que promovem a identificação dos temas com seu público e por abordarem conteúdos válidos ao Ensino em Biociências e Saúde, tais como temáticas relativas ao meio ambiente e experiência da sexualidade entre os jovens.

Portanto, após análises detalhadas desses materiais e a realização de uma série de oficinas sobre o tema, além de entrevista com os professores em escolas públicas consideramos que os vídeos se constituem em recurso interessante para o aprofundamento de temas em sala de aula e também despertam o interesse de professores e alunos. Fazer a crítica: que pontos podem ser aqui levantados?

Com relação aos objetivos específicos estabelecidos como metas para essa pesquisa, debruçar sobre um profundo processo de análise fílmica dos três documentários utilizados em nossas investigações teve grande importância como forma de aproximação e compreensão desses vídeos para, de perto, verificar seus potenciais e suas deficiências quanto às possibilidades de seus usos pedagógicos em campo. Esse objetivo teórico, cumprido antes de se iniciar a fase de pesquisa de campo, demandou um elevado empenho de esforço e de tempo. À medida em que me aprofundava na literatura especializada, percebia o quanto a análise fílmica se diferencia da crítica ou da resenha e que elementos técnicos da linguagem audiovisual, como ângulos de câmera, enquadramentos, planos de filmagem, som, iluminação, entre outros, são fundamentais para a composição do processo de análise e suas conclusões.

A pesquisa envolveu doze professores e cerca de cento e sessenta estudantes de escolas estaduais de Niterói sendo que a esmagadora maioria nunca tinha assistido a um vídeo popular e muitos sequer sabiam da existência da ONG Bem TV que atua em projetos sociais para jovens escolares da rede pública estadual e municipal de Niterói e de São Gonçalo e moradores de comunidades. A convivência com os sujeitos da pesquisa teve a duração de sete meses, ocorrendo entre os meses de fevereiro e setembro do ano de 2019, iniciando-se através dos encontros agendados com diretores e professores de três escolas estaduais de Niterói para cumprimento dos protocolos de pesquisa e planejamento das atividades de campo. Essa fase de conhecimento e aproximação dos professores com o propósito de lhes apresentar o projeto de pesquisa e dialogar com eles, de modo a deixá-los à vontade para optar e intervir pela melhor forma de atuar como sujeitos ativos e protagonistas da pesquisa foi uma etapa gratificante e de enorme aprendizado, pois, confirmei *in loco* que a preconceituosa e ultrapassada imagem estereotipada do professor passivo e submisso à chegada do pesquisador em sua escola e em sua sala de aula não mais existe.

Portanto, considero fundamental ressaltar que conquistar o respeito e a confiança dos

professores e demonstrar a importância profissional e acadêmica de meu projeto foi um fator decisivo para atraí-los e, com isso, ter desfrutado da ótima recepção que tive em todas as turmas em que atuamos com os alunos, sujeitos interessados, afetuosos, críticos, observadores, animados e ativos que desmontaram ser em suas participações nas oficinas realizadas nessa pesquisa. Esses fatores permitiram que juntos pudéssemos descobrir e conhecer as qualidades e deficiências quanto ao potencial educativo dos vídeos comunitários para o processo de ensino e aprendizagem no ensino de biociência e saúde. Acreditamos deste modo ter contribuído com uma parcela significativa para que os sujeitos de nossa pesquisa tenham se sensibilizado de alguma forma a desenvolver um olhar mais crítico e analítico sobre os audiovisuais utilizados em suas caminhadas por diferentes processos de ensino e aprendizagem.

O estudo partiu do pressuposto de que os vídeos populares analisados apresentam características pedagógicas, motivacionais e introdutórias que os tornam materiais com qualidade apreciável e palpável para que surtam efeitos e impactos positivos no ensino de biociências e saúde na abordagem de temas curriculares e temas transversais. Quanto aos materiais foram selecionados para a análise e uso nas oficinas os documentários: “Faxina Geral”, “Muito Prazer” e “Memórias do Preventório. Quanto aos procedimentos metodológicos adotados para a realização das análises fílmicas dos documentários seguimos as orientações de autores que afirmam de forma unânime não haver um método universal a seguir em processos de análise fílmica. No entanto, a fragmentação do filme analisado em fotogramas/*frames*, cenas e sequências, como forma de separar a obra em partes que permitam ao analista interpretar em cada uma delas em seus detalhes, relacionar os fragmentos para depois reconstruir o mesmo filme, foi a estratégia metodológica adotada nesta pesquisa. Além disso foi denominado de “unidades de análise fílmica” a utilização dos fragmentos fílmicos em forma de *frames* torando-os instrumentos ou elementos básicos de trabalho para utilização em nossas oficinas de narrativas audiovisuais. Os resultados do estudo apontaram, portanto, para as múltiplas possibilidades em termos de uso de imagens com vistas às atividades práticas como o que ocorreu em nossas oficinas de narrativas audiovisuais, quando as diferentes linguagens se integraram e se completaram, tanto para a interpretação das partes, como para a reconstituição do vídeo, do qual partimos.

Com base na análise dos documentários, nas oficinas e entrevistas realizadas compreendemos que o uso dos documentários em sala de aula potencialmente contribuem para uma maior compreensão das questões de ensino envolvidas nestas produções. A

interpretação realizada aponta para a composição de um conjunto de narrativas acessíveis por sua ludicidade e expressiva contextualização das realidades dos jovens estudantes do ensino médio (público-alvo) em escolas da Rede Pública Estadual de Niterói, localizadas no entorno daquelas comunidades, onde o trabalho de campo da pesquisa foi realizado.

No entanto, como em qualquer trabalho de pesquisa não podemos deixar de mencionar os percalços que tivemos ao longo de quatro anos dedicados à conclusão do curso de doutorado, na PGEBS, que teve início em março de 2017 e chega a sua fase de finalização em dezembro de 2021. Conforme mencionado anteriormente, a fase de campo dessa pesquisa deu-se entre os meses de fevereiro e setembro de 2019, onde os problemas enfrentados, a princípio, foram decorrentes da mudança de governo do Estado do Rio de Janeiro. Com o avanço do processo de desmonte do ensino público, muitas escolas estaduais foram fechadas, turmas foram juntadas, professores perderam parte de suas cargas horárias em suas escolas e com isso situações de tensão e atrito entre professores e as direções e até mesmo entre os próprios docentes marcaram essa época. Enfrentei diversos cancelamentos de atividades agendadas e até mesmo a perda de professores remanejados de suas escolas que já haviam se comprometido em participar do projeto e por conta de problemas de horário e até mesmo como forma de resposta ao grande desgaste que vinha ocorrendo dentro das escolas.

Estas questões que atravessaram a pesquisa tem sido parte da realidade escolar e certamente afeta o cotidiano das atividades planejadas pelos professores. Podemos projetar, com base nesta reflexão sobre o trabalho de campo da pesquisa, o quão desafiador é para o professor abrir espaço para realização de atividades desta natureza envolvendo o uso de audiovisuais em sala de aula. Este desenvolvimento exige uma dedicação docente ao material, que envolve tempo e recursos nem sempre disponíveis no contexto das escolas onde pesquisa se realizou.

Não menos relevante, cabe mencionar que a fase de transcrição das entrevistas, das oficinas, as análises de todos os resultados, como também a fundamentação teórica que estava em processo de andamento, foram, literalmente, “atropeladas” pela chegada da pandemia de Covid-19 em março de 2020. Fazer considerações a respeito de como isso impactou sobre o trabalho é impossível sem antes mencionar o quanto a pandemia afetou a mim, aos meus familiares, aos meus amigos e à população mundial. O medo de morrer se

confundia com o medo de viver e o pânico que tomou conta de minha vida levou-me a um processo de adoecimento psicológico e físico que não gostaria de aqui detalhar, porém, se faz necessário deixar claro que houve uma quase total perda de vínculo entre mim e o meu projeto de pesquisa por cerca de um ano.

Em meus planos originais estava visitar as escolas a Bem TV, reafirmar os laços com os professores, principalmente, aqueles que já haviam demonstrado interesse em realizar outras oficinas com utilização de novos vídeos comunitários. Nada disso foi possível, inclusive até a possibilidade de fazer contato com qualquer um deles através de WhatsApp ou e-mail se tornou algo impensável mediante o estrondoso impacto sobre o qual estivemos submetidos à época, sem saber o que aconteceria de fato. Enfim, a retomada, literalmente, da capacidade trabalhar foi sendo resgatada aos poucos, graças a vacinação e a um acompanhamento terapêutico que me ajudou bastante nesse processo de recuperação do vínculo com a vida e com o trabalho que apresentamos em forma de tese de doutorado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Maria Elizabeth Bianconcini de. **Educação, ambientes virtuais e interatividade**. Silva, M.(Org.), p. 6 2003.

AMÂNCIO, Antonio Carlos et al. **Novos desafios frente à Lei 13.006/14**. Belo Horizonte, Colaboração, Edição e Distribuição: Universo Produção, 2015.

ARROIO, Agnaldo; GIORDAN, Marcelo. **O vídeo educativo: aspectos da organização do Ensino**. Química Nova na Escola, São Paulo, n. 24, p. 8 -11, nov. 2006.

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **A análise do filme**. Lisboa: Edições texto & grafia. 2004.

BERBEL, Neusi Aparecida Navas. **Metodologia da problematização: uma alternativa metodológica apropriada para o ensino superior**. Semina: Ciências Sociais e Humanas, v. 16, n. 3, p. 09-19, 1995.

BERBEL, Neusi Aparecida Navas. **A problematização e a aprendizagem baseada em problemas**. Interface Comun Saúde Educ, v. 2, n. 2, p. 139-154, 1998.

BERGALA, Alain. **A hipótese-cinema: pequeno tratado de transmissão do cinema dentro e fora da escola**. Rio de Janeiro: Booklink, 2008.

COLOMBO, Andréa Aparecida. **A Metodologia da Problematização com o Arco de Maguerez e sua relação com os saberes de professores**. Seminário: ciências sociais e humanas, v. 28, n. 2, p. 121-146, 2007.

BÉVORT, Evelyne; BELLONI, Maria Luiza. **Mídia-Educação: conceitos, história e perspectivas**. 2009.

BORDENAVE, Juan Díaz; PEREIRA, Adair Martins. **Estratégias de ensino aprendizagem**. 4.ed. Petrópolis: Vozes, 1982.

BRASIL. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional**. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/arquivos/pdf/ldb.pdf>. Acesso em: 02 jun. 2018

CABERO, J. C. **Avaliar para melhorar: meios e materiais de ensino**. In: SANCHO, J. María (Org.). Para uma tecnologia educacional. Trad. Beatriz Affonso Neves. Porto Alegre: Artes Médicas, 2001.

CHINIEN, Chris; HLYNKA, Denis. **Formative evaluation of prototypical products: from expert to connoisseur**. Educational and Training Technology International, v. 30, p. 60-60, 1993.

D'ANGELO, Marinete. **Narrativas audiovisuais**. 2015. Disponível em: <http://www.multirio.rj.gov.br/index.php/leia/reportagens-artigos/artigos/3123-narrativas-audiovisuais>. Acesso em 04 jul de 2019

- DEMO, Pedro. **Equívocos da educação**. 2007. Disponível em: <http://pedrodemo.blog.uol.com.br/> n. 24, p. 2013- 225, 2004. Acessado em: 12 de Maio de 2020
- DUARTE, Rosália. Entrevistas em pesquisas qualitativas. **Educar em revista**, n. 24, p. 213-225, 2004.
- ERAUT, Michael. **Flexible learning in schools**. Department of Employment, 1990.
- FERRÉS, Joan. **Vídeo e educação**. 2. Ed. Porto Alegre: Artes Médicas. 1996.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, p. 57-76 1996.
- FRESQUET, Adriana. **Cinema e educação: a Lei 13.006 reflexões, perspectivas e propostas**. Belo Horizonte, Colaboração, Edição e Distribuição: Universo Produção, 2015.
- GARCEZ, Andrea; DUARTE, Rosalia; EISENBERG, Zena. **Produção e análise de vídeo-gravações em pesquisas qualitativas**. Educação e Pesquisa, v. 37, n. 2, p. 249-262, 2011.
- GARROUX, Camila; OLIVEIRA, Rita de Cássia Alves. **Projeto Olho Vivo: juventude e comunicação em São Gonçalo e Niterói**. 2016.
- GOMES, Luiz Fernando. **Vídeos didáticos: uma proposta de critérios para análise**. Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos, v. 89, n. 223, 2009.
- GUTIERREZ, Francisco. **Linguagem total: uma pedagogia dos meios de comunicação**. Summus Editorial, 1978.
- HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- HARTMANN, Luciana. Linguagem audiovisual, teatro e educação: usos da imagem dentro e fora da sala de aula. **Teatro: criação e construção de conhecimento**, v. 1, n. 1, 2013.
- JACOBI, Pedro Roberto. Educação ambiental: o desafio da construção de um pensamento crítico, complexo e reflexivo. **Educação e pesquisa**, v. 31, n. 2, p. 233-250, 2005.
- JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. Papyrus editora, 2012.
- JULLIER, Laurent; MARIE, Michel. **Lendo as imagens do cinema**. São Paulo: Senac, p. 20, 2009.
- LE GOFF, Jacques et al. **História e memória**. 2003.
- LEONEL, Juliana M.; MENDONÇA, Ricardo Fabrino. **Audiovisual comunitário e educação: histórias, processos e produtos**. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

LOIZOS, Peter. Cap. 6. p. 149. **Vídeo, filme e fotografias como documentos de pesquisa**. 2ª edição. Editora Vozes. 2002. Rio de Janeiro. In: MW Bauer & G. Gaskell, G.(Orgs.), **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**, 2002.

MALHEIROS, Ricardo; LIMA, Rosângela Lopes; MARIANI, Ruth. **Videoprocesso: Ferramenta de Equidade no Ensino**. Journal of Research in Special Educational Needs, v. 16, p. 1085-1089, 2016.

Manual de Gerenciamento Integrado de resíduos sólidos - IBAM. 2001.

MENDES, J. R. S. **O papel instrumental das imagens na formação de conceitos científicos**. 2006. 177 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de Brasília, Brasília. 2006.

MENDONÇA, Ricardo Fabrino. **Alguns argumentos em prol do audiovisual comunitário**. In: LEONEL, Juliana de Melo; MENDONÇA, Ricardo Fabrino (Org). Audiovisual comunitário e educação: histórias, processos e produtos. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010, cap. I, p. 23- 45.o & Educação. São Paulo, ECA Ed. Moderna, [2]: 27 a 35, jan./abr.

MOMBELLI, Neli Fabiane; DOS SANTOS TOMAIM, Cássio. **Memória e identidade: um estudo preliminar sobre os usos e apropriações do passado nos documentários da TV OVO**. Em Questão, v. 18, n. 1, p. 45-61, 2012.

MORAN, J. M. (1995). **O Vídeo na Sala de Aula**. In: Comunicação & Educação. São Paulo, ECA Ed. Moderna, [2]: 27 a 35, jan./abr.

NICHOLS, Bill. **Introdução do documentário**. Campinas, SP: Papirus, 2012.

NORA, Pierre et al. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História, v. 10, 1993.

PENAFRIA, Manuela. **Análise de Filmes - conceitos e metodologia(s)**. In: VI Congresso SOPCOM, Lisboa, 2009. Anais eletrônicos... Lisboa, SOPCOM, 2009. Disponível em: <http://www.bocc.uff.br/pag/bocc-penafria-analise.pdf>. Acessado em: 15/03/2020.

PIRES, Eloiza Gurgel. **A experiência audiovisual nos espaços educativos: possíveis interseções entre educação e comunicação**. Educação e pesquisa, v. 36, p. 281-295, 2010.

POLLAK, Michael. **Memória, esquecimento, silêncio**. Revista estudos históricos, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

PRATS, Joan Ferrés; POMÉS, Aurora Maquinay. **Medios de comunicación social y educación**. 2004.

RAMOS, Márcio Roberto Vieira. **O uso de tecnologias em sala de aula**. V Seminário de Estágio do Curso de Ciências Sociais do Departamento de Ciências Sociais-UEL. Londrina, v. 11, p. 2012, 2012.

REBELO, Fernanda. **Entre o Carlo R. e o Orleannais: a saúde pública e a profilaxia marítima no relato de dois casos de navios de imigrantes no porto do Rio de Janeiro. 1893-1907.** História, Ciências, Saúde-Manguinhos, v. 20, p. 765-796, 2013.

REHEM, Hipácia Miriam Fontes; BIZERRIL, Marcelo Ximenes A. **TECNOLOGIAS DA INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO: COMO OS JOVENS DO ENSINO MÉDIO SE RELACIONAM COM AS MÍDIAS?.** REVISTA EIXO, v. 7, n. 2, p. 94-103, 2018.

SALINAS, Jesús. **Diseño, producción y evaluación de vídeos didácticos.** Palma de Mallorca, Universidad de las Islas Baleares, 1992.

SANTORO, Luiz Fernando. **A imagem nas mãos: o vídeo popular no Brasil.** Summus Editorial, p. 61, 1989.

SCHUELER, Adriana Soares de; KZURE, Humberto; RACCA, Gustavo Badolati. **Como estão os resíduos urbanos nas favelas cariocas?** Urbe. Revista Brasileira de Gestão Urbana, v. 10, p. 213-230, 2018.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica.** Tradução: Marina Appenzeller. 2ª ed. Campinas: Papyrus, 2005.

VALLE, M. **A favela que não cabia na fotografia: limites da representação.** 2014. 151f. 2014. Tese de Doutorado. Dissertação (Mestrado em Comunicação) Programa de Pós-graduação em Comunicação, Universidade Federal Fluminense, Niterói.

WOHLGEMUTH, Julio. **Vídeo Educativo: Uma Pedagogia Audiovisual.** Senac, 2005.

<<http://www.multirio.rj.gov.br/index.php/leia/reportagens-artigos/artigos/3123-narrativas-audiovisuais>>. Acessado em: 01 de Fev. de 2022

<<http://abcine.org.br/site/humberto-mauro-e-a-construcao-estetica-da-imagem-nos-filmes-do-periodo-do-ince/>>, acessado em 30/01/2020

<<https://blog.hotmart.com/pt-br/planos-de-camera>>, acessado em 28/10/2021.

<<https://netshow.me/blog/efeito-chroma-key>>, acessado em 28/10/2021.

<[https://pt.wikipedia.org/wiki/Enquadramento_\(cinema\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Enquadramento_(cinema))>, acessado em 28/10/2021.

<<https://www.primeirofilme.com.br/site/o-livro>>, acessado em 28/10/2021.

APÊNDICES

APÊNDICE A - ARTIGO PUBLICADO EM 2018 NO INTED (12TH INTERNATIONAL TECHNOLOGY, EDUCATION AND DEVELOPMENT CONFERENCE VALENCIA, SPAIN. 5 – 7 MARCH 2018).

VIDEO PRODUCTION FOR SCIENCE AND HEALTH TEACHING: A DIALOGUE BETWEEN THEORY AND PRAXIS IN THE INTERFACE WITH THE INCLUSIVE EDUCATION AND THE CONTRIBUTION OF POPULAR/COMMUNITY VIDEOS

R. Malheiros¹, R. Mariani², A. Varges², P. Latgé³, M. Mello¹, C. Coutinho^{1,2}

¹Laboratory of Innovations in Therapies, Teaching and Bioproducts - LITEB / Oswaldo Cruz Institute / Oswaldo Cruz Foundation, Rio de Janeiro, RJ (BRAZIL)

²Institute of Biology / Fluminense Federal University, Niterói, RJ (BRAZIL)

³Non-governmental Organization BemTV, Niterói; Fluminense Federal University, Niterói, RJ (BRAZIL)

Abstract

Education based in moving images increased greatly in Brazil and all over the world since the 80's. Through the diffusion of the videocassettes, didactic videos were consolidated as a relevant pedagogic resource in formal teaching environments. Since then, there has been an expressive evolution in the use of audio-visual languages and film aesthetic in teaching and education. The present work aims to discuss these languages in the light of specific literature, starting from our accumulated experience on the production of educational videos. We also intend to discuss the application of these languages in the teaching of biosciences and health associated to the development of popular/community videos. Our research has been developed associated to university programs in teaching of biosciences and health at Fluminense Federal University and Oswaldo Cruz Foundation, located in the cities of Niterói and Rio de Janeiro, respectively. The emphasis is in the use of videos in teaching and learning process, considering different socioeconomic contexts of the people involved in its creation and use. Our audio-visual production used the technique known as videoprocess. During previous workshops with undergraduate students in Information Systems at the Fluminense Federal University's Computing Institute we developed videos intended for the inclusive teaching of basic school contents. Nine videos were produced approaching ecology themes related to the disposal of electronic waste in the environment. All of the videos received Brazilian Sign Language subtitles using the "interpret window" technique, approved by deaf students. At the present, we are expanding our interest in the universe of popular video production by people living in poor communities. In that sense, we seek to improve the assessment tools in order to assess not only its educational and motivational potentials, but also its uses as tools of pedagogic support in biosciences and health teaching. To do so, we started an important partnership with the non-governmental organization "Bem TV", located in the city of Niterói. "Bem TV" has a great experience in community video production, whereas its collection is important for research and validation of popular videos classification criteria applied to teaching. Thus, in the present work, we established in the light of the literature a dialogue between previous achievements and future perspectives of our line of research in the area of audio-visual production focused on teaching. We seek to contribute to subsidize practices and debates around the various audio-visual languages capable of attracting active users in the construction and transmission of important knowledge for the school and for society.

Keywords: bioscience and health teaching, video production, videoprocess, popular/community video, inclusive education.

1 INTRODUCTION

The video as an audio-visual resource has been vastly diffused in Brazil since the 80's, when the videocassettes (VHS tapes) literally invaded homes in most of the world. More recently, with the popularization of digital cameras, cell phones and social media, the ordinary user began to have options and even to produce his own videos with contents of his interest, acquiring a certain degree of autonomy in relation to the big vehicles of audio-visual communication.

Our group has been contributing in two areas in the video production field. One of them refers to the use of the videoprocessing technique for the production of videos on environmental education with undergraduate students, also using Brazilian Sign Language (LIBRAS) subtitles in order to promote

accessibility to deaf students. The other refers to production and availability of popular videos by the non-governmental organization "Bem TV". In both of them, we desire the audio-visual resource to be motivational and introductory to the formal and informal teaching.

We highlight the insertion of our research in two post-graduation programs at the Rio de Janeiro state, at Niterói and Rio de Janeiro cities respectively: (i) Professional Masters in Diversity and Inclusion (CMPDI), at Fluminense Federal University (UFF); (ii) Post-graduation Course in Teaching of Biosciences and Health (PGEBS), at Oswaldo Cruz Institute (IOC). In general, the research involves the following actors: teachers and students of the public elementary school; undergraduate students, hearing and deaf people; young organizers of community collectives, where some of them belong to social groups living in areas lacking state's action and in conditions of social vulnerability imposed on them.

The aim of the present work is to promote discussions in the light of the available literature about academic experiences and community actions gathered by our group in the formal and informal teaching areas. We seek to value the possibilities of collaborative creation of audio-visual materials in different environments as a foundation for contributions in the teaching and learning process. We understand that such process should occur in a playful, attractive and full of meaning way for its practitioners, also associated with diversity and inclusion perspectives.

2 AUDIO-VISUAL PRODUCTION FOR TEACHING AND PROMOTION OF INCLUSION

The pedagogic value of the audio-visual production is one of the premises of our research group. We believe that the teacher can perform a role as educommunicator in your daily practice on classroom acting as mediator between the media knowledge and the school knowledge.

According to [1], "videos are a great resource to mobilize students in around issues, when trying to arouse interest in initiating studies in certain topics". In this field of acting, [2] refers to pedagogy "of means", by critical analyses of audio-visuals as a communication tool, and "with the means", by an introduction of useful resources to the teaching and learning process. For [3], a video can be analysed as a media for its language and technical quality, and as a means to teach as to the exploration of the language resources to didactic purposes and usage of this didactics in classroom.

Our group accumulate research experience in the usage of information technologies and communication for short-films video creation with educational purpose ([4], [5]) We produce and evaluate nine videos that communicate environment education contents, dealing with ecological themes that relates with the electronic trash disposal on the environment. All videos are available for general public access, through the social medias: YouTube and Facebook ([6], [7]) The production of these videos occurred in many cycles of workshop destined to undergraduate students of the Course of Information Systems of the Fluminense Federal University (UFF), using the videoprocessing technique.

The videos produced are still an example of the use of assistive technology that favours the process of inclusive education for the hearing impaired ([4], [5]). They were subtitled in the Brazilian Sign Language (LIBRAS), with the insertion of windows of interpreters, whose activity is conducted by our group in the Laboratory of the International Dictionary of SpreadTheSign Signals at UFF.

Thus, we seek to comply with the recommendations for accessibility, as defined in Brazil, by Law 10,098, of December 19, 2000 [8]:

"The possibility and condition for the use, with security and autonomy, of spaces, furniture and urban equipment, buildings, transport and systems and means of communication, by persons with disabilities or with a reduced possibility." [8]

The deaf community prefers subtitling in Sign Language, since the predominance of text-based captions does not generate accessibility for the deaf and not literate in the oral language ([15]). In this sense, [9] and [10] warn of the difficulty that deaf people have in accessing videos on the WEB. Particularly, the lack of lexicons in some areas of knowledge in the sign language is an obstacle to the understanding of the contents conveyed.

3 VIDEOPROCESS: AUDIO-VISUAL PRODUCTION ON THE HANDS OF TEACHERS AND STUDENTS

The videoprocess technique was originally presented as a resource to support teachers' work. It was defined by [11] and [12], respectively, as "video as production" and "videoprocess". These authors are concerned with developing concepts that help the teacher to become a practitioner of video technology.

The video process encompasses a number of crucial requirements when it is intended to use information and communication technologies in teaching and learning processes in a participatory, contextualized and reflective manner. It has as fundamental characteristic the protagonism of the students in the whole process of creating videos [12]. With the use of different audio-visual languages, all those involved in the process come to understand the specificities of each function in the creation of an audio-visual work. In addition, important aspects in the videoprocess include creativity, research, debate, commitment and challenge. This set of requirements is the cornerstone of this technique, originally intended to be used in formal teaching environments, in order to allow teachers and students to work curricular contents through the production of videos.

The participatory audio-visual production, which is inherent in the videoprocess, requires several stages that make up the audio-visual language: choice and research on the content to be recorded, selection of locations, elaboration of screenings, framing, definition of soundtracks, film, among others. It should be noted that the free, dynamic and creative use of a video camera confers a great differential on the filming process, as [11] points out:

"Video production has a modern, playful dimension. Modern, as a contemporary way, new and integrating languages. Playful, by miniaturizing the camera, which lets you play with reality, take it together anywhere. Filming is one of the most engaging experiences for both children and adults."[11]

4 POPULAR/COMMUNITY VIDEOS AND THE PROMOTION OF CITIZENSHIP

Historically, the social inequalities that exist in Brazil are responsible for a range of ills that affect, mainly, the less favoured sections of the population. The concentration of wealth contributes to the formation of big pockets of poverty, where problems of social, political, economic and cultural orders stand out, exacerbated by the lack of investments in education and health.

Poor neighbourhood communities are a living example of disastrous state actions, most of whose interventions include police operations that commonly violate human rights. Such situations of conflict turns out direct risks to the life and health of students, teachers and employees of municipal and state schools in these territories of vulnerability. Naturally, such situations result in damage to the education and human development of students in affected areas.

According to [13], in view of the need to communicate social injustices, and also as a form of struggle, popular videos have developed in Latin America from the visions and interests of the less favoured classes. For this author, the improvement of the conditions of exhibition and the cheapness of information and communication technologies facilitated the access to means of audio-visual production. In this sense, non-governmental organizations, resident's associations, social movements, independent social collectives, human rights centers, among others, have appropriated the processes of video production. These entities started to involve popular groups in the creation, distribution and exhibition of audio-visual products identified with the reality of the peripheries and with the interests of causes and social movements.

The term popular video, according to [13], is broad, but can be defined as production and display of videos by groups committed to social reality. Such definition of "popular video" is the one we choose to refer to the use of audio-visual resources according to the perspective and interests of the collective, whether it be a school or community dwellers.

For [14], community audio-visual production generates the conditions necessary for individuals without communication channels to be heard and to make public their wishes and expectations. For the author, independently created audio-visuals are closely related to the right of expression. Moreover, for him, the variety of audio-visual content from various sources is fundamental to the practice of citizenship. Communities that communicate through copyrighted videos reverberate their social and cultural practices in tune with their traditions and stories, which raises individual and collective self-esteem.

The community video promotes the right to collective expression and social interaction as it allows communication in the public space and promotes democracy and citizenship [14]. Festivals, meetings of community collectives, workshops, seminars, among other events related to the popular video, intensified from the 80's in Brazil, strengthening the bases of a social communication of popular character in contexts of struggle for rights.

It is worth mentioning, however, that popular video offered other possibilities of use according to the types of appropriations and their purposes, such as popular education. According to [15], education has been accompanying more broadly and gradually appropriating the advances of information and communication technologies.

In general, popular audio-visual productions address issues related to issues that directly affect collective interests, such as violence, culture, religion, public policy, housing, drugs, sexual orientation, gender identity, diversity, social inclusion and health [14]. These are fundamental themes for the exercise of citizenship of the social actors involved in the production of popular/community videos and that can be directly or indirectly addressed in the teaching of biosciences and health. It is important to emphasize that a community video differs from a didactic video due to the absence of didacticism, detailed approaches in its approaches and teacher narratives.

We point out the importance of drawing teacher's attention to the educational possibilities of videos, especially when it comes to videos that address issues of student's reality. We also point out the importance of involving the school community in video production processes. In this sense, a video exhibited in the classroom should mediate different dialogues and elicit reflections and abstractions by its social actors (students). However, as [16] warns us, in order for the content of a video to be useful for formal education, the teacher needs to first identify the cultural matrix of the classroom.

For [11], in a classroom, in general, a video facilitates organizing the pedagogical doing, starting from the reality of the students until reaching affective and sensorial dimensions. That is, it goes from concrete to abstract, from action to reflection, from production to theorizing. Currently, our research group is aimed to evaluate the motivational potential of popular video for use in classroom teaching of life sciences and health, also emphasizing their approaches possibilities of social, political and cultural Community ([4], [5]). We always start from a significant scientific, biological, critical, contextualised and sensitizing point of view. Our goal is to use popular videos to help foster proactive and transformative attitudes of young students from schools located in needy and vulnerable territories.

5 “BEM TV”: PRODUCTION OF POPULAR/COMMUNITY VIDEOS AND ITS POTENTIAL FOR TEACHING

Since the proposition in 1996 by [12], to the present, we see expansion of educational goals initially designed for use videoprocess technique in school spaces. [17] emphasize the media-education as being essential for the exercise of citizenship, since it contributes to the processes of socialization and dissemination of contemporary culture. It is worth mentioning here the experience of our group with the videoprocessing technique for the popular community communication. This is the case of the activities promoted by the non-governmental organization “Bem TV”, with extensive experience in popular/community video productions. In its productions and workshops, “Bem TV” uses the videoprocessing technique for training and integration of young community dwellers in the creation of popular videos ([18], [19], [20]).

“Bem TV” is located near Morro do Estado, a poor community in the central region of Niterói, in the state of Rio de Janeiro. This non-governmental organization has 25 years of experience in popular video productions and develops courses and workshops in digital media for young people from communities ([18], [19], [20]). As a non-profit civil organization, it has been supported by important partners such as the European Union and Unicef, among others [20].

“Bem TV” is dedicated to the formation and education through elements of media-education as tools of transformation and social insertion. It is in full activity, carrying out projects in educommunication for young citizens, mostly black, with perspectives of insertion of them in the professional market. Therefore, taking into account the challenge of educating in socioeconomically unfavourable situations, where resources are scarce and young people are at risk, it is attributed enormous social value to the work of popular education practiced by “Bem TV”. As a developer of digital and social inclusion projects, it is a relevant example of third sector activity focused on youth education. By facilitating the appropriation of knowledge and skills in the handling of information and communication technologies, “Bem TV” contributes to improving the quality of life of these young people at risk [19].

In its facilities, "Bem TV" has an expressive collection of videos produced, as well as equipment, recording studio and island of video editing, fully available to the young participants of this projects. At present, we are committed to defining general and specific criteria for the analysis, evaluation and selection of videos of this collection that are suitable for use in the classroom. We are interested in videos with educational and motivational potential for the teaching of biosciences and health, in order to contribute to the pedagogical performance of teachers in charge of Youth and Adult Education classes (YAE) and in regular high schools located in needy territories of the positive presence of the state in the city of Niterói, RJ.

6 FINAL CONSIDERATIONS

Our research group has been working to demonstrate that the methodology of video production using the videoprocessing technique presents potential to promote the teaching-learning process contextualized with the socioeconomic reality of young students living in territories vulnerable to state action. In this sense, we value the popular video as a tool for problematization and search of solutions for relevant issues in teaching in biosciences and health.

We believe that digital and social inclusion promoted by audiovisual means goes beyond the preparation of individuals for the simple consumption of these media in school or community contexts. We also believe that training young people with more critical and reflexive view on the role of information and communication technologies can contribute to promote education, citizenship and inclusion.

REFERENCES

- [1] M. E. B. Almeida, "Educação, Ambientes Virtuais e Interatividade". M. Silva (Org.), pp.6, 2003.
- [2] I. P. J. Ferrés, "Educar En Una Cultura Del Espectáculo". Paidós, Barcelona, 2001.
- [3] L. F. Gomes, "Vídeos Didáticos: Uma Proposta De Critérios Para Análise", *Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos*, v. 89, no. 223, 2009.
- [4] R. Malheiros, "Videoprocesso: uma Técnica Inclusiva para a Produção de Vídeos Educacionais em Ambientes de Ensino e Aprendizagem"; Masters dissertation on Diversity and Inclusion at Fluminense Federal University, 2015. Accessed 10 December, 2018. Retrieved from: www.periodicos.capes.gov.br
- [5] R. Malheiros, R. L. Lima, R. Mariani, "Videoprocesso: Ferramenta de Equidade no Ensino" *Journal of Research in Special Educational Needs*, vol. 16, supplement S1, pp.1085-1089, 2016. Accessed 11 December, 2018. Retrieved from: <http://www.periodicos.capes.gov.br>
- [6] Ricardo Malheiros, Vontade de Filmar, *Youtube Page*, December 2015. Retrieved from: <https://www.youtube.com/channel/UCyvjTQFOMgTnVkw6Bhqm3Q>
- [7] Ricardo Malheiros, Vontade de Filmar, *Facebook Page, December, 2015*. Retrieved from: <https://www.facebook.com/pages/Vontade-de-Filmar/1032565613433870>
- [8] Brasil. Law Nº 10.098, of 19 of December of 2000, "Estabelece Normas Gerais e Critérios Básicos da Acessibilidade das Pessoas Portadoras de Deficiência ou com Mobilidade Reduzida, e Dá Outras Providências". Accessed 3 January, 2018. Retrieved from <http://portal.mec.gov.br/arquivos/pdf/lei10098.pdf>.
- [9] R. Mariani, "Libras - A Construção e a Divulgação dos Conceitos Científicos Sobre o Ensino de Ciências e Biotecnologia: Integração Internacional de um Dicionário Científico Online"; Doctorate thesis on Science and Biotechnology at Fluminense Federal University, pp.1-136, 2014.
- [10] M. L. Marinho, "O Ensino da Biologia, o Intérprete e a Geração de Sinais"; Masters dissertation on Linguistics at Brasília National University, pp. 7-30, 2007.
- [11] J. M. Moran, "O Vídeo na Sala de Aula" in *Comunicação & Educação*. São Paulo, ECA - Ed. Moderna, vol. 2, pp. 27-35, 1995.
- [12] J. Ferrés, "Vídeo e educação 2Ed". Porto Alegre/Rio Grande do Sul: Artes Médicas, 1996.

APÊNDICE B - ARTIGO SUBMETIDO À REVISTA EDUCAÇÃO TEMÁTICA DIGITAL (ETD), SETEMBRO DE 2021.

**VÍDEOS COMUNITÁRIOS NO ENSINO EM BIOCÊNCIAS E SAÚDE:
UMA ANÁLISE DE “MEMÓRIAS DO PREVENTÓRIO”**

COMMUNITY VIDEOS IN TEACHING IN BIOCIENCES AND HEALTH:
AN ANALYSIS OF “MEMORIES OF THE PREVENTORY”
SUBTÍTULO EM INGLÊS

VIDEOS COMUNITARIOS EN LA ENSEÑANZA EN BIOCENCIAS Y SALUD:
UN ANÁLISIS DE “MEMORIAS DEL PREVENTARIO”
SUBTÍTULO EM ESPANHOL

RESUMO

Este artigo tematiza o uso de vídeos comunitários no contexto do Ensino em Biociências e Saúde com base em um estudo cujo objetivo consistiu em analisar a potencialidade dos chamados vídeos comunitários considerando o universo das produções de vídeos produzidos pela Bem TV (RJ). A pesquisa foi realizada na Rede Estadual de Ensino de Niterói/RJ com professores e alunos do ensino médio. Pretendeu-se conhecer, a partir das concepções dos sujeitos da pesquisa, o potencial educativo dos denominados vídeos populares de modo a contribuir para um olhar crítico sobre os audiovisuais a serem utilizados em processos de ensino. Neste artigo, apresentamos, como uma primeira etapa prévia à realização do trabalho de campo, a análise do filme “Memórias do Preventório” que enfatiza na produção textual e imagética seu potencial em promover a identificação de seu público na abordagem de temas relativos à ciência e à saúde. O estudo oferece reflexões sobre o uso do vídeo popular na problematização em sala de aula das realidades sociais que impactam o aprendizado do ensino de biociência e saúde, para além de seus conteúdos, visando fomentar atitudes e práticas transformadoras pelos jovens escolares situados em territórios caracterizados por condições de vulnerabilidades.

PALAVRAS-CHAVE: Ensino de ciências. Ensino comunitário. Recursos audiovisuais. Vídeo educativo.

ABSTRACT

This article focuses on the use of popular videos in the context of Teaching in Biosciences and Health based on a study whose objective was to analyze the potential and the so-called popular videos considering the universe of video productions produced by Bem TV (RJ). The research was carried out in the State Education Network of Niterói / RJ with teachers and high school students. It was intended to know, from the conceptions of the research subjects, the educational potential of the so-called popular videos in order to contribute to a critical look at the audiovisuals to be used in teaching processes. In this article, we present, as a first step prior to carrying out the fieldwork, the analysis of the film “Memórias do Preventório” which emphasizes in textual and imagery production its potential to promote the identification of its audience in addressing issues related to science and health. The study offers reflections on the use of popular video in the problematization in the classroom of social realities that impact the learning of teaching bioscience and health, in addition to its contents, aiming to foster transformative attitudes and practices by young schoolchildren located in territories characterized by vulnerability conditions.

KEYWORDS: Science teaching. Community education. Audiovisual resources. Educational video.

RESUMEN

Este artículo se centra en el uso de videos populares en el contexto de la Docencia en Biociencias y Salud a partir de un estudio cuyo objetivo fue analizar el potencial y los llamados videos populares considerando el universo de producciones de video producidas por Bem TV (RJ). La investigación se llevó a cabo en la Red Estatal de Educación de Niterói / RJ con

profesores y estudiantes de secundaria. Se pretendía conocer, desde las concepciones de los sujetos de investigación, el potencial educativo de los llamados videos populares con el fin de contribuir a una mirada crítica de los audiovisuales para ser utilizados en los procesos de enseñanza. Neste artigo, apresentamos, como uma primeira etapa prévia à realização do trabalho de campo, a análise do filme “Memórias do Preventório” que enfatiza na produção textual e imagética seu potencial em promover a identificação de seu público na abordagem de temas relativos à ciência e la salud. El estudio ofrece reflexiones sobre el uso del video popular en la problematización en el aula de realidades sociales que impactan en el aprendizaje de la enseñanza de las biociencias y la salud, además de sus contenidos, con el objetivo de fomentar actitudes y prácticas transformadoras de los escolares jóvenes ubicados en territorios caracterizados por condiciones de vulnerabilidad.

PALAVRAS-CLAVE: Enseñanza de las ciencias. Educación comunitaria. Recursos audiovisuales. Video educativo.

1 INTRODUÇÃO

As questões apresentadas neste artigo são parte das reflexões desenvolvidas em uma pesquisa sobre o uso de vídeos em contexto educativo¹ cujo objetivo consistiu em analisar as potencialidades e os usos educacionais dos chamados vídeos comunitários no ensino de biociências e saúde na Rede Estadual de Ensino de Niterói/RJ, considerando o universo das produções de vídeos produzidos pela Ong Bem TV, localizada no município de Niterói (RJ). Nesta pesquisa mais ampla, pretendeu-se conhecer a partir das concepções de professores e estudantes de ensino médio, sujeitos da pesquisa, o potencial educativo dos denominados vídeos comunitários e seus usos neste contexto, contribuindo para o desenvolvimento entre estes atores de um olhar crítico sobre os audiovisuais a serem utilizados em processos de ensino.

Como parte desta investigação procedeu-se, especificamente, às análises fílmicas de três documentários produzidos pela Bem TV, entre os anos de 1999 e 2003, visando aprofundar a compreensão e a interpretação das linguagens textuais e imagéticas destes audiovisuais de modo a desenvolver estratégias de utilização dos mesmos em sala de aula. Almeja-se com isto que o uso desses materiais possa ser ampliado, para além do processo de exibição, por meio de oficinas que venham a subsidiar a prática de narrativas audiovisuais realizada com o protagonismo de seus participantes. Além da inserção e ampliação do audiovisual comunitário em ambientes formais de ensino, sua utilização em processos de ensino e aprendizagem em biociência e saúde e na abordagem de temas transversais foram valorizados nessa pesquisa.

Neste artigo, apresentaremos particularmente a análise do vídeo “Memórias do Preventório”, como uma primeira etapa prévia à realização do trabalho de campo da pesquisa, com ênfase na produção textual e imagética e seu potencial de promover a identificação de seu público, escolares e professores, na abordagem de temas relativos à ciência e à saúde. Partimos da premissa, conforme nos fala Gutierrez (1978), de que a linguagem audiovisual é dotada de um poder de comunicar maior do que podemos perceber. Ela alcança seus objetivos através de inúmeros caminhos que por vezes não percebemos, mas que se repercutem interiormente através de imagens que se relacionam conosco e nos levam a uma identificação, sejam elas imagens básicas, simbólicas ou centrais.

A utilização de audiovisuais como meio de ensino, principalmente os vídeos, é prática pedagógica comum em diversas áreas do conhecimento. No Brasil, a educação baseada em imagens em movimento, e não apenas estáticas, ganhou impulso com as produções do Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE), durante o governo Vargas, como o primeiro órgão oficial voltado, especificamente, para o cinema. Conforme o diretor de fotografia e membro da Associação Brasileira de Cinematografia André Moncaio (2004) menciona, encontramos críticas quanto aos objetivos do governo de Getúlio Vargas ao criar o INCE em 1936, como a falta de participação de educadores nos conselhos que deliberavam sobre os filmes produzidos e adquiridos pelo instituto, o formato de suas produções, as demandas oficiais que recaiam sobre seu principal diretor Humberto Mauro, entre outras questões. Porém, entendemos a necessidade de uma reflexão mais

¹ Esta pesquisa origina-se de tese em desenvolvimento

ampla e contextualizada que lance um olhar apurado sobre a devida importância do INCE, que funcionou entre os anos de 1936 e 1966, reunindo um vasto acervo de filmes que fazem parte da história do cinema educativo brasileiro. Moncaio (2004) nos aponta que:

“O INCE realizava filmes sobre educação física; cidades históricas; personagens da história nacional e eventos oficiais do governo, porém a sua produção dava maior ênfase à ciência. Nesta área foram produzidos principalmente filmes de divulgação de pesquisas científicas e filmes de apoio às disciplinas regulares das escolas”.
(<http://abcine.org.br/site/humberto-mauro-e-a-construcao-estetica-da-imagem-nos-filmes-do-periodo-do-ince/>).

Mas, foi na década de oitenta que a difusão do videocassete e das fitas de VHS favoreceram aos vídeos didáticos assumirem uma dimensão pedagógica nos ambientes formais de ensino. Neste período a ampla difusão desta modalidade de vídeo no Brasil correspondeu, literalmente, a uma invasão nos lares de grande parte do país, considerando as suas grandes desigualdades sociais, que permitiu ao usuário comum ter a opção de escolher, e até mesmo produzir, conteúdos de seu interesse, e de adquirir certo grau de autonomia em relação às emissoras convencionais de TV.

Deste modo o percurso de desenvolvimento do videocassete teve o efeito de inserir novos discursos e narrativas na cena comunicativa que se viu amplificado com o advento das câmeras digitais e dos celulares que permanece na atualidade. O alcance deste fenômeno da difusão e apropriação do uso de vídeos foi também observado nos ambientes formais de ensino, ou seja, nas escolas. A prática da exibição de vídeos e de filmes longa-metragens no ensino em diferentes níveis tornou-se cada vez mais comum. No entanto, a atuação por três décadas no magistério como professor nos demonstrou na prática que o que prometia ser uma inesgotável fonte de prazer, inspiração e motivação para o aluno e garantia de sucesso para a prática pedagógica do professor, não necessariamente se traduziu em processos de ensino e aprendizagem bem-sucedidos. Relacionamos esta reflexão ao importante papel da formação continuada do professor, conforme indica Libâneo (2004).

“... a formação continuada pode possibilitar a flexibilidade e as mudanças na prática docente, ajudando os professores a tomarem consciência das suas dificuldades compreendendo-as e elaborando forma de enfrentá-las. De fato, não basta saber sobre as dificuldades da profissão é preciso refletir sobre elas e buscar soluções, de preferência mediante ações coletivas”. (LIBÂNEO,2004, p.227)

Isto porque a exibição de vídeos em sala de aula se mostrou limitada em termos do seu potencial nas contextualizações dos conteúdos resultando, grosso modo, em desprazer como uma das respostas, tendo em vista a não identificação e reconhecimento, para os alunos, e por vezes para os professores, do que é exibido. Convergindo com esta percepção Ferrés (1996) nos indica que uma possível inadequação do uso dos recursos audiovisuais pelo professor, pode decorrer do fato de que estes, podem não ter sido formados, em termos pedagógicos, para o domínio e utilização em sala de aula destas tecnologias de informação e comunicação, o que é tratado pelo autor da seguinte forma:

“Para que haja um bom aproveitamento das potencialidades do vídeo, é imprescindível que os professores tenham uma formação específica para a utilização do meio. Não haverá professores formados para o emprego do vídeo e

demais audiovisuais se não houve professores formados mediante o emprego do vídeo e dos demais audiovisuais (FERRÉS, 1996, p.11)

Nesta direção estes aspectos assinalados podem causar em ambos, alunos e professores, frustração não contribuindo para a melhoria do ensino. Em suma, Arroio e Jordan (2006) sumarizam a relevância destas questões quando afirmam que o professor deve ter em mente mediante o uso de um audiovisual em sala de aula a necessidade de identificar a matriz cultural que o caracteriza, bem como a linguagem, os gêneros discursivos veiculados, os exemplos veiculados e a sua adequação ao grupo de alunos.

Sobre as perspectivas de boas práticas do “fazer audiovisual” na educação, Amâncio et al. (2015) lança luzes sobre outro aspecto relevante relativa à figura do professor, denominado neste contexto de “educador audiovisual”, no que concerne à qualificação deste profissional em artes audiovisuais aplicadas a contextos educacionais, o que lhe confere a devida valorização da formação continuada do professor. Sua sugestão é o perceptivelmente necessário engajamento humano, que inclui o profissional de ensino, na construção do audiovisual coletivo escolar. Dessa forma, acreditamos que o professor possa desempenhar o papel de educador em sua prática pedagógica e atuar como mediador entre o saber midiático e o saber escolar. Para o referido autor há diversas formas de se pensar ou realizar o cinema nacional. No entanto, o que deve caracterizar o pensar sobre o cinema e/na educação, que envolve outros parceiros como diretores, coordenadores e professores das redes educacionais, é que este resulta de uma formação continuada, sendo o cuidado e a sensibilidade uma parte fundamental das preocupações do educador audiovisual. Nesta direção a Lei 13.006/14, tendo em vista uma compreensão do educador audiovisual como processo e mediação cultural fundamental para uma educação crítica e transformadora, representa um esforço de normatização como será contextualizado no tópico 1.2.

No universo dos audiovisuais o vídeo comunitário é uma modalidade de vídeo com características relevantes em uma perspectiva crítica de ensino e educação. De acordo com Santoro (1989), o vídeo popular originou-se no seio dos movimentos sociais, indicando seu grande papel comunicativo dentro das lutas políticas travadas em defesa dos direitos das camadas mais desfavorecidas e injustiçadas da sociedade brasileira. Políticas públicas de incentivo à educação e à cultura devem ser incrementadas e reproduzidas, principalmente aquelas que, direta ou indiretamente, beneficiam as camadas populares da nossa sociedade em seus diferentes contextos. Mendonça (2010) aponta outro elemento importante deste alcance. Os grupos engajados em projetos de comunicação audiovisual social comunitária são importantes no engajamento da opinião pública e de moradores sobre problemas que afetam comunidades carentes de ação do estado, para além daqueles amplamente conhecidos que dizem respeito à violência e à criminalidade. Tais grupos são também importantes para pautar outras questões relevantes do cotidiano que permitam estabelecer novos padrões relacionais, aumentando o grau de autonomia individual e coletiva do grupo social afetado.

Tendo em vista as ideias apontadas almeja-se com estas reflexões estimular a valorização e utilização do audiovisual popular e comunitário nacional no ensino de ciências e saúde ainda que estes não sejam, necessariamente, elaborados a partir de propostas curriculares, conteúdos ou objetivos pedagógicos. No entanto, compreendemos que esta modalidade de vídeo possibilita o resgate das histórias e reforço de questões identitárias das comunidades, fundamentais para a identificação dos alunos na compreensão dos temas abordados no ensino formal. Trata-se de um recurso que potencializa a problematização de realidades sociais que impactam as áreas de

biociência e a saúde, e a extrapolam, contribuindo para fomentar atitudes e práticas proativas e transformadoras pelos jovens alunos de escolas localizadas em territórios caracterizados por condições de vulnerabilidades diversas.

1.2 A obrigatoriedade de exibição de filmes nacionais nas escolas brasileiras

A título de contextualização indicamos aqui algumas iniciativas que favorecem e estimulam o uso de audiovisuais em sala de aula ainda que haja muito a ser feito. O Projeto de Lei (PL 185/08) de autoria do senador Cristovam Buarque incluiu o parágrafo 6º ao artigo 26 da Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, com o intuito, segundo seu autor, de estimular a produção de filmes nacionais e o seu consumo por parte de um público formado por jovens estudantes do ensino básico. Sancionado pela então presidenta Dilma Rousseff em 09 de julho de 2014, originou-se o Projeto de Lei nº 13.006 que tornou obrigatória a exibição de filmes nacionais nas escolas brasileiras, por no mínimo duas horas mensais e passa a constituir um componente curricular complementar integrado à proposta pedagógica da escola. A publicação da Lei 13.006 na página 1 do Diário Oficial da União (26 de junho de 2014) “Acrescenta § 8º ao art. 26 da Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para obrigar a exibição de filmes de produção nacional nas escolas de educação básica” e estabelece: “A exibição de filmes de produção nacional constituirá componente curricular complementar integrado à proposta pedagógica da escola, sendo a sua exibição obrigatória por, no mínimo, 2 (duas) horas mensais.” (FRESQUET & MIGLIORIN, p.4, 2015)

Ainda que possamos reconhecer a relevância destas iniciativas, lacunas podem ser observadas. Os autores Fresquet & Migliorin (2015) mencionam que, mesmo com a lei aprovada e sancionada pela presidência da república, não houve definição em torno de questões importantes tais como, quais filmes serão exibidos e quais critérios serão utilizados para fazer a seleção dos mesmos, a origem do custeio para aquisição dos filmes, a infraestrutura necessária para as exibições nas escolas e os “dispositivos de execução da lei” (FRESQUET & MIGLIORIN, p.4, 2015). Já para Amâncio et al. (2015), em se tratando de política educacional, a Lei 13.006/14 constitui um importante avanço no campo das possibilidades de “mudanças e transformações no cenário educacional”. No entanto, o autor chama atenção para a imprescindível necessidade de que a implementação da lei, em sua expressão prática, ou seja, a exibição de filmes nacionais nas escolas, esteja fundamentada em duas bases: em metodologias cujo potencial político permita problematizar aspectos relevantes da realidade dos alunos; e em processos de seleção dos filmes a serem exibidos não excluam, mas sim, valorizem a produção comunitária, popular e alternativa.

1.3 O potencial do vídeo comunitário como estratégia pedagógica

O cineasta e pesquisador em pedagogia audiovisual Júlio Wohlgemuth aponta para uma série de perspectivas de uso do audiovisual na educação e qualifica o vídeo como uma valiosa estratégia de ensino e aprendizagem a medida em que este não se restringe a poucos, “resgatando-o como um veículo de socialização do saber” (WOHLGEMUTH, 2015). O autor destaca a universalidade da linguagem audiovisual e seu poder de penetração nas mais diversas camadas sociais, bem como o papel capacitador do vídeo de indivíduos e de setores populares. Neste sentido, Wohlgemuth (2015) afirma:

“O vídeo é o meio ideal para a criação de circuitos abertos de comunicação, nos quais a informação pode entrar em qualquer ponto e se transmitir em diferentes direções. Porém, para produzir uma mensagem pedagógica audiovisual, é

necessário realizar um trabalho deliberado sobre a realidade, para transformá-la em imagens e sons que permitam apresentar um conjunto de informações, um conjunto de dados educativos e um conjunto de elementos de capacitação” (WOHLGEMUTH, 2015, p. 10-11)

Os autores citados apoiam-se na ideia de haver um potencial motivacional, educador, formador e capacitador nos filmes populares nacionais, que expressam em sua essência a importante função de comunicar um grande espectro de desejos e de necessidades de moradores de comunidades, através de linguagens audiovisuais que revelam as matrizes étnicas e culturais presentes nesses territórios. Nesta direção, tal ideia converge com os argumentos deste estudo, e reforça ainda que mediante análise o audiovisual comunitário para o uso escolar possa favorecer este ser visto como um recurso para o ensino de modo que se faça cumprir a Lei 13.006/14 (FRESQUET & MIGLIORIN, 2015, p. 4-21).

De acordo com Ramos (2012), a educação vem acompanhando, e aos poucos se apropriando, os avanços das tecnologias de informação e comunicação (TIC). Festivais, encontros de coletivos comunitários, oficinas, seminários, entre outros eventos relacionados ao vídeo popular, se intensificaram a partir da década de oitenta no Brasil, fortalecendo as bases de uma comunicação social de caráter popular em contextos de luta por direitos. Vale ressaltar, porém, que o vídeo comunitário ofereceu outras possibilidades de uso de acordo com os tipos de apropriações e seus fins, como, por exemplo, na educação popular. Sobre a origem e os caminhos do ‘audiovisual de periferia’ é importante esclarecer que, em face da necessidade de comunicar injustiças sociais e também como uma ferramenta de luta, os vídeos populares/comunitários se desenvolveram na América Latina, segundo Santoro (1989), na forma de produções realizadas a partir das visões e interesses das classes menos favorecidas, ou seja, as classes populares. Para este autor, a melhoria das condições de exibição e o barateamento de tecnologias de informação e comunicação facilitaram o acesso aos meios de produção audiovisual. Neste sentido, organizações não-governamentais, associações de moradores, movimentos sociais, coletivos sociais independentes, centros de defesa dos direitos humanos, entre outros, se apropriaram dos processos de produção de programas de vídeos, e passaram a envolver grupos populares na criação, distribuição e exibição de produtos audiovisuais identificados com a realidade das periferias e com os interesses das causas e movimentos sociais populares.

Para Santoro (1989), o termo ‘vídeo popular’ é uma definição abrangente, que tem como referência primordial a prática do uso do vídeo pelos movimentos populares, o volume dessa produção, o seu teor, os grupos que são responsáveis por ela e a exibição de programas comprometidos com a realidade social”. Apoiados por Santoro (1989), compreendemos o ‘vídeo popular’ como referência a qualquer produção de vídeo realizada segundo a ótica e os interesses do coletivo de moradores de comunidades, associações de moradores, sindicatos e movimentos populares. É importante ressaltar que o termo “popular”, usado para definir os vídeos produzidos nos contextos sociais comunitários sobre os quais citamos neste artigo, não devem ser confundidos com vídeos de grande acesso na internet ou aqueles que viralizam nas redes sociais.

Segundo Leonel e Mendonça (2010), a ‘produção audiovisual comunitária’ é geradora das condições necessárias para que indivíduos desprovidos de canais de comunicação se façam ser ouvidos para, dessa forma, tornar públicos seus anseios e expectativas. Para o autor, audiovisuais criados de forma independente têm uma íntima relação com o direito de expressão e a variedade dos conteúdos audiovisuais provenientes de diversas fontes é fundamental para a prática da cidadania. Comunidades que se comunicam através de vídeos autorais repercutem suas práticas sociais e culturais em sintonia com suas tradições e histórias, o que eleva a autoestima individual

e coletiva.

“O audiovisual comunitário promove o direito à manifestação coletiva e à interação social na medida em que complexifica a infraestrutura comunicativa do espaço público. Ele cria possibilidades de interlocução, assegurando a liberdade de expressão, que é pressuposta pela democracia. O acesso público aos meios de comunicação é um elemento muito importante para que os cidadãos tenham direito a ter direitos” (LEONEL & MENDONÇA, 2010, p.33)

1.4 Os usos do vídeo popular na abordagem educativa em ambientes formais de ensino

Em relação aos impactos que o vídeo exerce sobre estudantes na educação formal, Almeida (2003) aponta que “vídeos são ótimos recursos para mobilizar os alunos em torno de problemáticas, quando se intenta despertar-lhes o interesse para iniciar estudos sobre determinados temas.” O valor pedagógico do vídeo como um importante recurso para a introdução ao aprendizado de conteúdos escolares, conforme menciona o autor foi uma das premissas da pesquisa. Ademais, nas atividades de trabalho de campo da pesquisa conduzidas junto aos professores, entendemos como fundamental chamar-lhes a atenção para a importância do envolvimento da comunidade escolar com os processos de criação das mídias, no caso os vídeos comunitários como meios de ensino de conteúdos de biociências e saúde, e não apenas como consumidores.

Os programas em vídeo se constituem, em meios de comunicação e, por que não, em meios de ensino. Ferrés (2001) cita a “pedagogia dos meios e a pedagogia com os meios”, atribuindo à primeira o tratamento da análise crítica dos audiovisuais como meio de comunicação, enquanto a segunda se refere à introdução dos meios como potencializadores dos processos de ensino e aprendizagem. Sobre o tema, Gomes (2009) menciona que:

“Essa dupla essência nos leva a dois tipos de análises diferentes: a do vídeo como meio de comunicação, que pode ser analisado quanto à sua linguagem e sua qualidade técnica, e a do vídeo como meio de ensino, que se pode analisar do ponto de vista da exploração dos recursos de sua linguagem para fins didáticos e, ainda, do uso didático que se faz dele ou de qualquer outro produto audiovisual em sala de aula.” (GOMES, 2009, p. 5).

Sobre os papéis da mídia-educação em contextos de socialização e educação das novas gerações, Bévort e Belloni (2009) nostrazem:

“A mídia-educação é parte essencial dos processos de socialização das novas gerações, mas não apenas, pois deve incluir também populações adultas, numa concepção de educação ao longo da vida. Trata-se de um elemento essencial dos processos de produção, reprodução e transmissão da cultura, pois as mídias fazem parte da cultura contemporânea e nela desempenham papéis cada vez mais importantes, sua apropriação crítica e criativa, sendo, pois, imprescindível para o exercício da cidadania.” (BÉVORT e BELLONI, 2009, p.1083).

Ao se investigar na literatura a temática abordada em produções audiovisuais comunitárias identificam-se questões relativas a temas variados, tais como: violência, cultura, religião, políticas públicas, habitação, drogas, orientação sexual, identidade de gêneros, diversidade, inclusão social e saúde (LEONEL & MENDONÇA, 2010). Estas são temáticas relativas ao exercício da cidadania e

que, direta ou indiretamente, estão relacionadas ao ensino de biociências e saúde. Interessa-nos comentar que os assuntos são tratados sem didatismo, ou seja, sem enfoques detalhados nas formas de abordagens e sem narrativas de caráter conteudista que se limitam a reproduzir a sala de aula, prática comum nas produções dos chamados vídeos didáticos, o que pode desvalorizar as múltiplas possibilidades das linguagens audiovisuais como elementos da comunicação, sem função meramente ilustrativa.

2 A PESQUISA E SEU CONTEXTO

Este estudo caracteriza-se como uma pesquisa qualitativa envolvendo professores e estudantes engajados em oficinas interativas de narrativas audiovisuais, produções de trabalhos em grupos e rodas de conversas. Para o registro de dados no trabalho de campo lançamos mão de videografações, audiografações, entrevistas semiestruturadas e aplicação de questionários para professores e a observação direta das atividades práticas e depoimentos. Garcez e colaboradores (2011) nos chamam a atenção para a importância da utilização de áudios e imagens em movimento na pesquisa qualitativa por facilitarem a captação das expressões humanas como as “corporais, faciais e verbais”, ou seja, aquelas com maior nível de complexidade de percepção.

Como parte do desenho metodológico da pesquisa foram realizadas oficinas com uso de vídeos populares junto a professores de escolas públicas e do Instituto Jelson da Costa Antunes (JCA), visando oferecer uma proposta metodológica de ação a ser aplicada no contexto da investigação, sendo este um dos resultados esperados a partir da experiência de trabalho de campo da pesquisa². Também foram realizadas duas entrevistas com integrantes da organização não-governamental Bem TV³ produtora dos vídeos. A metodologia delinea-se por uma sequência de atividades de natureza teórica e prática a partir do pressuposto de que os vídeos comunitários, produzidos por jovens alunos da Bem TV no início dos anos 2000, apresentam potencial motivacional e pedagógico.

Consideramos que estes vídeos se constituem como recursos válidos para sua utilização no ensino público formal em biociências e saúde, o que atribuímos em parte ao fato de serem produções contextualizadas sendo uma de suas características marcantes suas locações serem realizadas em comunidades niteroienses e no centro de Niterói. Este pressuposto encontra-se delimitado pelo marco teórico conceitual da pesquisa apoiado na literatura especializada que trata da análise fílmica, do histórico dos vídeos comunitários no Brasil e na América latina, de sua pedagogia, de suas características socioculturais, identitárias e de sua instrumentalidade no campo das lutas sociais. Embora a pesquisa tenha se voltado para o contexto do ensino público consideramos também pertinente seu uso em outras realidades de acordo com depoimento colhido por integrante da Bem TV, participante como sujeito da pesquisa.

O trabalho de campo foi realizado em três escolas da Rede Estadual de Ensino e no Instituto Jelson da Costa Antunes (JCA) em Niterói/RJ entre fevereiro e outubro de 2019. Os sujeitos da pesquisa, professores e estudantes do ensino médio com os quais pudemos desenvolver atividades em sala de aula com exibição de vídeos, oficinas, entrevistas e rodas de conversas, devidamente

² Estes resultados não serão aqui descritos, pois serão objeto de outro trabalho.

³ A Bem TV caracteriza-se por se uma TV Comunitária, uma organização não-governamental localizada em Niterói/RJ, com 29 anos de experiência em produções de vídeos populares. Ela desenvolve cursos e oficinas em mídias digitais para jovens moradores das comunidades em territórios vulnerabilizados de Niterói e São Gonçalo, Rio de Janeiro.

registradas em vídeos, áudios, fotos e anotações de observações de campo. As instituições participantes foram: (1) O Colégio Estadual Leonel de Moura Brizola-CIEP 449 - Colégio Bilingue Brasil-França – (Bairro de Charitas, bem próximo à subida do Morro do Preventório), onde contamos com a participação de cinco docentes, havendo a realização de três oficinas. (2) O Colégio Estadual Guilherme Briggs (Bairro Santa Rosa), no qual pudemos contar com a participação de quatro docentes e o desenvolvimento de duas oficinas. (3) O Instituto Jelson da Costa Antunes (JCA) localizado no bairro Baldeador, parceiro da Ong Bem TV, com a participação de uma docente e a realização de uma oficina. (4) Colégio Estadual Matemático Joaquim Gomes de Souza - Colégio Bilingue Brasil-China – (Bairro de Charitas, também próximo à entrada do Morro do Preventório), onde participaram duas docentes, porém, não houve a realização de oficinas. Estimamos o quantitativo de sujeitos participantes da pesquisa como, doze docentes e aproximadamente cento e sessenta estudantes do terceiro ano do ensino médio.

Para o trabalho de campo foram selecionados três filmes produzidos no início dos anos 2000 pela primeira turma da oficina de TV e Vídeo oferecida pela Bem TV. São eles: “Faxina Geral” (1999), “Muito Prazer”(2002) e “Memórias do Preventório”(2003). Esta seleção deu-se em função de terem sido produzidos por “jovens comunicadores”, participantes do projeto “Olho Vivo”, formados pela Bem TV, moradores de comunidades, principalmente do Preventório e por abordarem temas relevantes em biociência e saúde. Nesta primeira etapa que antecedeu o trabalho de campo com alunos e professores, almejamos chegar a uma compreensão sobre este recurso de modo que possamos interpelá-los segundo os objetivos da pesquisa.

2.1 Parâmetros de análise: os materiais e estratégias de análise de vídeos comunitários com objetivos educacionais

2.1 Parâmetros de análise: os materiais e estratégias de análise de vídeos comunitários com objetivos educacionais

O gênero documentário caracteriza-se, fundamentalmente, pelo estímulo ao debate e à reflexão sobre questões de importância social. Segundo Nichols (2005), o documentário não é uma representação do real, mas sim uma representação de mundo e aqueles personagens mostrados em seus diferentes cotidianos, contando suas histórias, passando suas visões de mundo, são por ele chamados de personagens sociais. Apoiados nas proposições deste autor tendemos a classificar o “Memórias do preventório” como um documentário do subgênero “expositivo”. Isto porque apresenta predominância de contação de fatos ou fragmentos históricos através de narrativas em forma de locuções em off (voz de um narrador que em nenhum momento aparece na tela, coberta por imagens que simbolizam a fala em questão) ou de depoimentos dos personagens sociais que, nesta perspectiva, são testemunhas *in loco* ou porta-vozes retóricos de histórias de um território relativas à sua origem ou às questões sobre as quais se faz a busca de informações.

Com base em referenciais teóricos que fundamentam a pesquisa sobre vídeos educacionais, destacamos os trabalhos de Joan Ferrés (1996) e Cabero (2001). Estes autores mencionam a liberdade que professores e/ou pesquisadores devem ter para, de acordo com a realidade em que trabalham e as características dos alunos, procederem às adaptações de critérios de análise e avaliação dos meios de ensino, de modo a adequá-los aos seus objetivos e necessidades. Ferrés (1996) sugere que programas didáticos audiovisuais não devem servir apenas para a transmissão de informações cognitivas, mas, sim, ir além das demandas didáticas, de forma a valorizar a linguagem audiovisual que é transmissora de experiências, sensações e emoções. Sugere ainda que programas didáticos devem ser criados, prioritariamente, como meios de comunicação e não como meros instrumentos transmissores de conteúdo. Já, Cabero (2001), ressalta a imprescindível participação do professor na avaliação dos meios de ensino. Mesmo baseando-se em técnicas e estratégias

específicas, cabe ao professor refletir e decidir sobre a adequação dos materiais utilizados em sala de aula em relação aos perfis ideológicos subjacentes aos seus alunos. Deste modo, Cabero (2001), considera importante o professor refletir sobre a qualidade técnica-estética e curricular dos meios de ensino que lança mão em sala de aula.

Embora não se possa afirmar que os vídeos comunitários sejam roteirizados com base em propostas curriculares, consideramos que o vídeo popular documentário possibilita o resgate das histórias e reforço de questões identitárias das comunidades, fundamentais para a identificação dos alunos. Ademais, deparamo-nos frequentemente com estas mídias comunitárias abordando questões do cotidiano de comunidades, as quais contemplam temas de interesse direto e/ou indireto para o ensino de biociências e saúde (LEONEL & MENDONÇA, 2010). De forma geral, identificam-se nos vídeos populares temas de natureza diversa, sejam culturais, comportamentais, religiosos e políticos, em geral associados a problemas que afetam diretamente a comunidade, como violência, ataques aos direitos humanos, ausência de infraestrutura urbana básica, deficiência na prestação de serviços de responsabilidade do estado nos setores de educação e saúde, entre outros.

2.2 Distinguindo a análise fílmica da crítica cinematográfica

Antes de tecermos comentários sobre os conceitos e aspectos metodológicos que perfazem estruturalmente a análise fílmica, consideramos a importância de estabelecermos alguns parâmetros comparativos que possam subsidiar a distinção entre análise fílmica e a crítica cinematográfica. Penafria (2009) afirma que “perante a profusão de discursos sobre os filmes é imperativo, desde já, distinguir a análise da crítica”. Segundo a autora, o trabalho do crítico de cinema se distancia em muito da análise fílmica na medida em que o crítico de cinema, em sua atividade profissional, publica em jornais, revistas especializadas, sites ou blogs, resenhas que são resultados de observações pouco profundas da obra cinematográfica e que, na maioria das vezes, estão carregadas de opiniões pessoais com juízos de valor resultantes de sua formação cultural, política e ideológica.

Penafria (2009) nos diz que tanto o teórico quanto o crítico do cinema estão em busca de “localizar e comprovar seus pressupostos” e ressalta linguagens audiovisuais como a textual, a de conteúdo, a imagética, a sonora e a poética como objetos de análise fílmica. Portanto, faz-se necessário enxergar além da tela para entender o que se quer transmitir através das linguagens audiovisuais. Dessa forma, a busca por novos significados em um filme demanda um minucioso processo de prospecção que somente a análise fílmica é capaz de nos conduzir por esses caminhos. Levando-se em conta o que nos trazem autores como Vanoye e Goliot-Lété (2005), Aumont e Marie (2004) e Penafria (2009), não existe uma metodologia universal, conforme discutiremos em seguida, que nos conduza em processos de análise fílmica. Dessa forma, Penafria (2009), sugere que cada tipo de análise define a sua própria metodologia e aponta duas amplas possibilidades de análises fílmicas: A análise interna, que é focada no filme e em suas peculiaridades, além de ter como importante referencial a filmografia e o estilo de seu realizador e a externa, que se pauta e decorre das relações estabelecidas em contextos sociais, culturais, políticos e econômicos em que a obra foi realizada.

Ressaltamos que o modelo de processo de análise fílmica adotado por essa pesquisa, de caráter qualitativo, se orientou pelo tipo de análise externa, em conformidade com a própria

matriz sociocultural comunitária do morro do Preventório, no bairro de Charitas, município de Niterói onde “nasceu” no ano de 2003 o documentário “Memórias do Preventório”, pelas mãos de jovens participantes do projeto “Olho Vivo”, por iniciativa da Ong Bem TV.

2.3 Desconstruir para construir: uma estratégia de interpretação e ressignificação em análises fílmicas.

Sobre o processo de análise fílmica em si, Vanoye e Goliot-Lété (2005), afirmam não existir uma metodologia universalmente aceita, mas apresentam sugestões para execução desta complexa tarefa. Esses autores sugerem fragmentar o filme em seus “elementos distintos”, analisá-los separadamente e depois recompor a obra, estabelecendo relações entre seus elos e buscando ressignificar o contexto. Vanoye e Goliot-Lété (2005) definem a análise de um filme como:

“É despedaçar, descosturar, desunir, extrair, separar, destacar e denominar materiais que não se percebem isoladamente “a olho nu”, pois se é tomado pela totalidade. Parte-se, portanto, do texto fílmico para “desconstruí-lo” e obter um conjunto de elementos distintos do próprio filme” (VANOYE & GOLIOT-LÉTÉ, 2005, p.15).

Ainda, segundo Vanoye e Goliot-Lété (2005), a fragmentação da obra em partes menores ou “elementos distintos”, com variável nível de aprofundamento, gera um “certo distanciamento”, considerado necessário entre o analista e o filme, no sentido de evitar que sejam emitidas opiniões pessoais ou lançadas emoções sobre a atividade analítica, o que, na visão dos autores compromete o trabalho de análise, pela possibilidade de torná-lo parcial em seus métodos e, conseqüentemente, nos resultados obtidos. Porém, vale ressaltar a existência de pontos de vista discordantes entre nossos referenciais teóricos no que tange ao nível de distanciamento e/ou de aproximação adequadas entre o analista e o filme, de modo a preservar a imparcialidade da análise. Contrapondo essa tese, Aumont e Marie (2004) nos indicam a importância de nunca “perder de vista” o filme analisado, de modo que voltemos a ele sempre que for necessário, ou seja, esses autores consideram fundamental acessar a obra em processo de análise como constante fonte de informações que alimentam o trabalho do analista. Textualmente os autores nos dizem que “É preciso ver e rever os filmes que analisa, e é inimaginável um trabalho analítico não fundamentado em pelo menos três visões do filme.” (AUMONT & MARIE, 2004, p.43).

2.4 Fotogramas e *frames* como fontes de citação e de representação de filmes e vídeos

Uma das técnicas mais comuns aplicadas à prática da análise fílmica é a extração de fotogramas⁴ no caso dos filmes e de *frames* nos vídeos, portanto, utilizaremos o termo *frame* e não fotograma, por ser a nossa análise realizada sobre material audiovisual em formato de vídeo documentário. Sob o prisma da análise do filme narrativo e no caso, o vídeo documentário popular, que é por sua natureza narrativo, enfatizamos o que nos trazem Aumont e Marie (2004), em relação às características do *frame* como elemento de ilustração e seu potencial de eloquência que justificam sua ampla utilização em análises fílmicas já publicadas. Entre uma gama de características apontadas pelos autores, anteriormente citados, são enaltecidos o grau de leitura e

⁴ Como imagem individual de um filme, o fotograma corresponde ao frame do vídeo, e ambos são genericamente chamados de “quadros” de um produto audiovisual. <http://multimediaioriana.blogspot.com/2013/05/subtema-5-aquisicao-sintese-edicao-e.html>. Acesso: 18/05/2021.

de interpretação da linguagem audiovisual imagética que os *frames* proporcionam ao analista e não obstante encontramos os aspectos técnicos do audiovisual como elementos que permitem evidenciar detalhes de um plano ou de uma cena, tais como a profundidade de campo, movimentos e ângulos de câmera, enquadramentos, iluminação, entre outros.

Essas características definem, em parte, os critérios de seleção dos *frames* como fortes elementos da narrativa audiovisual. Posto isso, torna-se importante salientar que para a realização de análises fílmicas há uma série de critérios que não são apenas de natureza técnica e se vislumbram como fatores preponderantes para a definição de *frames* representativos de planos, cenas ou sequências de um vídeo ou de um filme e devem perscrutar significados imagéticos, o seu caráter reflexivo, seus significados históricos e contemporâneos, suas representações socioculturais, informações e mensagens que permeiam questões relacionadas aos objetivos de análise e no contexto dessa pesquisa acadêmica, questões de cunho pedagógico relacionadas à biociência e saúde.

Penafria (2009) reafirma o papel dos *frames* como suporte para a reflexão em análises fílmicas, pelo fato de “fixar algo movente”(as imagens em movimento) e menciona a necessidade de transformação de imagens paradas em “instrumentos de trabalho”. Seguindo o que nos diz a autora, transformamos os frames retirados do documentário “Memórias do Preventório” em referenciais de apoio, sobre os quais nos debruçamos para realizar análises e interpretações do documentário. O processo de fragmentação em *frames* foi possível mediante visualizações amíúde do vídeo analisado, o que ao nosso ver contribuiu para desenvolver uma estratégia consistente de modo a subsidiar a elaboração das sequências de *frames* de cobertura para as transcrições de depoimentos e das narrativas em *off* presentes no documentário. Sobre os níveis de leitura que se pode ter a respeito de um filme, Jullier e Marie (2009) nos trazem o seguinte:

“A leitura de um filme, que casualmente alimenta o julgamento do seu valor, varia com frequência em função na distância na qual ela é praticada. Em um filme considerado sem importância, às vezes se adora um pequeno detalhe ou uma cena... As figuras fílmicas serão então classificadas segundo sua “ordem de grandeza”, segundo sua intervenção no nível do plano (parte do filme situada entre dois pontos de corte), no nível da sequência (combinação de planos que compõem uma unidade) ou no nível do filme inteiro (combinação de sequencias).” (JULLIER & MARIE, 2009, p.20).

Trouxemos para a discussão sobre análise imagética, no que tange às questões técnicas, pedagógicas e metodológicas, em sua ampla possibilidade de utilização, a autora Martine Joly, que em seu livro “Introdução à análise da imagem”, se posiciona a respeito de aspectos importantes sobre o tema, quando sugere, por exemplo, ser coerente proceder, primeiramente, à análise de imagens fixas para, posteriormente, dedicar-se à análise de imagens em movimento, em função da ordem de grandeza do nível de complexidade existente entre essas tarefas.

Sobre as questões pedagógicas e metodológicas, Joly (2012) nos fala que:

“Dissemos que uma boa análise se define, em primeiro lugar, por seus objetivos. Definir o objetivo de uma análise é indispensável para instalar suas próprias ferramentas, lembrando-se que elas determinam grande parte do objeto da análise e suas conclusões. De fato, a análise por si só não se justifica e

tampouco tem interesse. Deve servir a um projeto, e é este que vai dar sua orientação, assim como permitirá elaborar sua metodologia. Não existe um método absoluto para análise, mas opções a serem feitas ou inventadas em função dos objetivos.”(JOLY, 2012, p.49).

Segundo a visão de Joly (2012), a análise de imagens tem papel fundamental no campo pedagógico em nível escolar, porém, amplia seus espaços de ação para contextos de locais de trabalho, por exemplo, como forma de “extensão cultural” e não obstante, sua importância em âmbito da mídia como estratégia de blindagem do espectador contra os processos de manipulação pelos quais as imagens e suas utilizações podem ser motivos de certo temor. Portanto, uma vez fundamentados os critérios adotados para as análises imagéticas em contextos metodológicos, pedagógicos e técnicos, nos reportaremos a enunciar os substratos de nossa análise fílmica em nível temático ou de conteúdo e textual. Ressaltamos que as análises poéticas e de banda sonora não foram abordadas por não considerarmos imprescindíveis quanto aos objetivos de comprovação de pressupostos de nossas investigações, especificamente, em relação ao documentário “Memórias do Preventório”, o que não significa qualquer tipo de desvalorização em relação a esses elementos da linguagem audiovisual.

Os procedimentos de análise temática e textual do documentário tiveram início com a descrição resumida da história enredada, basicamente apoiado por visualizações do vídeo e não por pesquisas documentais aprofundadas sobre o tema. Isto porque, partindo do pressuposto de que a análise fílmica tem caráter intuitivo e instintivo, segundo Vanoye e Goliot-Lété (2005), optamos na fase inicial do trabalho, por uma descrição da temática fílmica que se aproximasse do olhar de um espectador comum e não de um analista provido de uma gama de informações prévias sobre os conteúdos do vídeo.

Ao transcrever, na íntegra, locuções em *off* e as falas dos depoentes em tela, buscamos discutir as narrativas com ênfase em seus conteúdos que, de forma direta ou indireta, nos levam a discussões em biociências e saúde e que perfazem o objeto de pesquisa em questão. Procuramos evitar emissão de juízo de valores ou parâmetros de comparação qualitativos em relação a outras obras em vídeo, comunitários ou não. Portanto, considerando as etapas básicas da análise fílmica, uma vez desconstruído o todo da obra, foi preciso interpretá-lo, buscando compreender seus significados, através das narrativas imagéticas e textuais, levando em conta as inter-relações de partes, de modo a estabelecer elos de ressignificação em função de objetivos específicos de nossa pesquisa.

A seguir apresentaremos uma das unidades de análise fílmica, feita sobre o documentário “Memórias do Preventório”, a exemplo da estrutura seguida nas análises que constituem importante elemento de nossa metodologia de pesquisa. Conforme definido do ponto de vista metodológico, as unidades de análise fílmica foram codificadas de acordo com código alfanumérico (letra S = sequência; número em arábico = ordem da sequência; letra maiúscula em sequência alfabética = *frame*).

3 A CONSTRUÇÃO DO CORPUS DE ANÁLISE FÍLMICA DO VÍDEO “MEMÓRIAS DO PREVENTÓRIO”

A análise do filme “Memórias do Preventório”, deu-se com ênfase às análises textual e imagética direcionada para identificação do potencial pedagógico para abordagem no ensino de temas relativos à ciência e à saúde. Para tal, foram eleitos os seguintes parâmetros de análise identificados em narrativas, códigos e simbolismos do filme: (i) imagens e seus significados relativos aos conteúdos em ciências e saúde; (ii) conteúdo das falas presentes nas narrativas; (iii) problematização histórica dos temas de saúde abordados; (iv) potencial como recurso pedagógico e estimulador de debates; (v) memória e identidade dos depoentes na produção audiovisual. A análise fílmica voltou-se para a interpretação de imagens tanto em movimento como paradas, para as locuções em off (voz de um narrador que em nenhum momento aparece na tela, coberta por imagens que simbolizam e cobrem o áudio em questão) e para os depoimentos de moradores, da mesma forma, em tela ou em off.

O documentário “Memórias do Preventório” aborda a história da formação da comunidade do Morro do Preventório, localizada no bairro Charitas em Niterói, dando ênfase a fatos históricos enunciados em forma de narrativas não-focalizadas⁵ e através do acesso às memórias e conhecimentos de senso comum dos moradores da própria comunidade que nos trazem seus depoimentos. O vídeo nos remete, inicialmente, aos meados do século XIX e aborda os surtos de cólera, malária e febre amarela que vitimaram grande número de pessoas no Rio Antigo. O documentário que tem onze minutos e seis segundos de duração menciona o envio de doentes do Rio de Janeiro e até do estrangeiro para Niterói, com objetivo de prevenir as doenças da época e nos traz informações sobre o aluguel de um casarão que veio a servir de hospital para estes enfermos. Através de seus depoimentos, moradores contam suas histórias sobre a formação da comunidade como, por exemplo, a existência de um antigo cemitério, onde hoje se localiza o Morro do Preventório. Segundo a locução e os depoimentos de moradores, o cemitério formou-se devido ao elevado número de mortes entre os doentes que, por não existir lugar para enterrá-los eram sepultados atrás do hospital.

3.1 As unidades de análise fílmica do vídeo “Memórias do Preventório” como referenciais temáticos, pedagógicos, imagéticos e textuais no contexto pedagógico da pesquisa

Apresentamos como exemplo de unidade de análise fílmica a primeira sequência que abre o documentário e é constituída por seis *frames* (S1A - S1F), a partir de uma locução em *off* com duração de trinta e dois segundos. As imagens S1A, S1B, S1C e S1D (Fig.1) contextualizam paisagens e prédios do Rio Antigo. A imagem S1C (Fig. 1) retrata um cortiço, tipo de moradia comum na época, cuja denominação é pouco utilizada atualmente, e que se referia a uma habitação precária ocupada por grande número de moradores, caracterizando-se pelo acúmulo de água parada e de lixo, meios propícios para a proliferação de parasitas e seus vetores. A imagem tem forte apelo pedagógico por sugerir discussões a respeito da precariedade das moradias de pessoas pobres comparativamente às condições atuais de comunidades vulnerabilizadas, podendo-se, a partir daí, estabelecer relações diretas com a propagação de doenças em condições insalubres.

⁵ Um narrador onisciente que diz mais do que as personagens sabem. AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **A análise do filme**. Lisboa: Edições texto & grafia. 2004

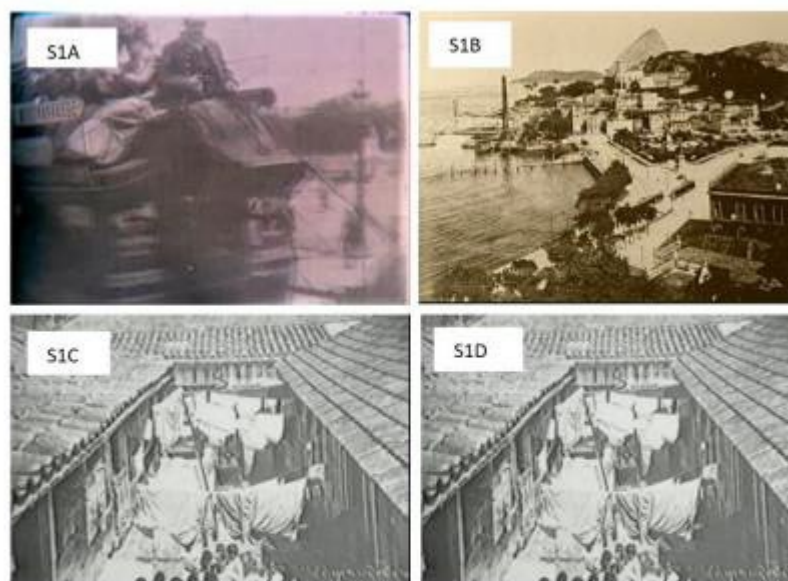


Figura 1 - Sequência 1 do filme “Memórias do Preventório”.
S1A = primeiro frame - bonde puxado por burro (00:00:22:20);
S1B = segundo frame - Praça Cinelândia (00:00:22:21); S1C =
terceiro frame - cortiço no Rio Antigo (00:00:26:17); S1D =
quarto frame - Praça XV (00:00:31:06).

Fonte: Documentário “Memórias do Preventório”

A pobreza retratada nessa imagem reflete, desde épocas passadas, a ausência do estado no sentido de garantir moradias dignas aos cidadãos, fato que se mantém nos dias de hoje e que se pode confirmar através da imensa quantidade de pessoas vivendo em condições inadequadas nas favelas. As imagens S1E e S1F (Fig. 2) mostram, respectivamente, um mosquito em posição de ovipostura e larvas de mosquitos eclodindo de ovos na água. Essas imagens podem ser consideradas para uma abordagem pedagógica em sala de aula, enquanto motivadoras e ilustrativas para desencadear discussões sobre o ciclo vital de insetos, particularmente no caso daqueles transmissores da malária e da febre amarela. Daí, podem surgir inúmeras questões que associam acometimento de doenças no passado e atuais, levando-se em conta aspectos ambientais, urbanísticos, sanitários e de saúde pública.

Aos 22 segundos, inicia-se a narrativa em *off*, com duração total de 26 segundos, portanto, estendendo-se até os 48 segundos do filme. A íntegra da locução é a seguir apresentada: *“Em meados do século XIX, grandes surtos de doenças ocorriam na cidade do Rio de Janeiro. Cólera, malária e febre amarela eram algumas dessas doenças. O Governo Imperial, que tinha sua sede no Estado, começou a combater esses surtos e decretou que fosse alugado lá pras ‘Bandas D’ além’, hoje o município conhecido como Niterói, um grande casarão que serviria de abrigo e isolamento para os doentes.”*

Neste momento, o locutor narra os graves problemas de doenças que afetavam moradores da cidade do Rio de Janeiro nos meados do século XIX, citando os surtos de cólera, malária e febre amarela. Do ponto de vista pedagógico, a palavra surto introduz o tema sobre saúde, possibilitando argumentos para, por exemplo, desencadear discussão sobre o significado

biológico e dimensões geográficas de agravos como epidemia e pandemia. A menção feita a doenças específicas abre possibilidades para abordar formas e agentes de transmissão, sintomas e tratamento, assim como contextualizações históricas e sociais e análises relativas às condições ambientais, entre outras.

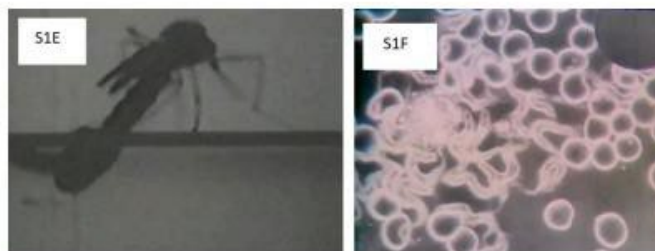


Figura 2. Sequência 1 do filme “Memórias do Preventório”. S1E = quinto *frame* - mosquito em ovipostura em água (00:00:33); S1F = sexto *frame* - larvas de mosquitos eclodindo de ovos em água (00:00:37).

Fonte: Documentário “Memórias do Preventório”

Consideramos haver forte apelo pedagógico nestas imagens, podendo ser utilizadas pelo professor como referenciais de comparação entre as más condições de habitação encontradas nos cortiços e a realidade vivenciada nas comunidades/favelas, atualmente, em grande parte do Brasil.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essa pesquisa se propôs a oferecer parâmetros de análise e de uso de vídeos populares/comunitários no ensino de biociências e saúde, conforme buscamos mostrar neste recorte de nossa pesquisa, onde focamos o vídeo “Memórias do Preventório”, de modo a investigar o seu potencial educativo por suas características pedagógicas, motivacionais e introdutórias, com abordagens sobre temas científicos, históricos, socioculturais e identitários. Suas linguagens audiovisuais, principalmente as textuais e imagéticas, sobre as quais nos debruçamos para a realização de análises aprofundadas do documentário, de modo a compreender e lançar uma interpretação imbricada nas questões de ensino, contribuem sobremaneira para a composição de um conjunto de narrativas acessíveis por sua ludicidade e expressiva contextualização com as realidades dos adolescentes, estudantes do ensino médio (público-alvo) em escolas da Rede Pública Estadual de Niterói, localizadas no entorno de comunidades carentes, onde a fase experimental da pesquisa se deu.

O vídeo comunitário “Memórias do Preventório” se mostrou um recurso facilitador para subsidiar oficinas de narrativas audiovisuais, rodas de conversa, entre outras atividades lúdico-pedagógicas por suas características, além de problematizadoras, dotadas de bom humor e informações relevantes sobre a formação da comunidade do morro do Preventório, que instigaram o desencadeamento de processos de aprendizagem reflexivos e com elevado nível de teor crítico, tanto por parte dos alunos quanto dos professores participantes como sujeitos da pesquisa. Ao nossos olhos, isso assume importância fundamental no que se refere aos objetivos traçados para essa pesquisa qualitativa. “Memórias do Preventório” é um vídeo elaborado e realizado por moradores da comunidade do morro do Preventório, a partir de demandas próprias da comunidade, por ex-alunos da Ong Bem TV no começo dos anos 2000, o que o caracteriza por

sua natureza , como um “genuíno” vídeo comunitário, conforme os referenciais e entrevistados consultados durante a nossa investigação.

A partir de uma perspectiva crítica de educação o uso desta modalidade de vídeo no ensino contribui para a compreensão de temas emergentes de uma dada realidade. Segundo Bordenave e Pereira (1982), uma educação voltada à problematização das questões pelos indivíduos visa a incorporação mais significativa e duradoura de conhecimentos que permitem alçá-los a promotores de transformações. Para os autores, esta perspectiva estimula as potencialidades intelectuais dos aprendizes e os coloca em cena como protagonistas ativos, capazes de dialogar e agir na solução de seus problemas. Portanto, o uso dos vídeos no contexto do ensino constitui-se em um recurso que não se reduz a uma ilustração dos conteúdos abordados, tendo em vista as questões apresentadas neste artigo, esperamos, contribuir para a valorização do uso bem-sucedido de programas de vídeos como recurso pedagógico por meio de um processo educacional que prioriza a elaboração de conteúdos, de vivências escolares, sociais e comunitárias, de modo a aprimorar o ensino em biociências e saúde sobretudo, mas não só, em escolas públicas sob a responsabilidade do Estado e inseridas em contextos de vulnerabilidade.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Maria Elizabeth Bianconcini de. **Educação, ambientes virtuais e interatividade**. Silva, M.(Org.), p.6 2003.
- ALMENARA, Julio Cabero. **Avaliar para melhorar: meios e materiais de ensino**. In: SANCHO, J. María (Org.). Para uma tecnologia educacional. Trad. Beatriz Affonso Neves. Porto Alegre: Artes Médicas, 2001.
- AMÂNCIO, Antonio Carlos et al. **Novos desafios frente à Lei 13.006/14**. Belo Horizonte, Colaboração, Edição e Distribuição: Universo Produção, 2015.
- ARROIO, Agnaldo; GIORDAN, Marcelo. **O vídeo educativo: aspectos da organização do Ensino**. Química Nova na Escola, São Paulo, n. 24, p. 8 -11, nov. 2006.
- AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **A análise do filme**. Lisboa: Edições texto & grafia. 2004.
- BORDENAVE, Juan Díaz; PEREIRA, Adair Martins. **Estratégias de ensino aprendizagem**. 4.ed. Petrópolis: Vozes, 1982.
- DEMO, Pedro. Equívocos da educação. 2007. Disponível em: <http://pedrodemo.blog.uol.com.br/> Acesso: 20/05/2021
- BÉVORT, Evelyne; BELLONI, Maria Luiza. **Mídia-Educação: conceitos, história e perspectivas**. 2009.
- FERRÉS, Joan. **Vídeo e educação**. 2. Ed. Porto Alegre: Artes Médicas. 1996.
- FRESQUET, Adriana. **Cinema e educação: a Lei 13.006 reflexões, perspectivas e propostas**. Belo Horizonte, Colaboração, Edição e Distribuição: Universo Produção, 2015.

FRESQUET, Adriana et al. **Da obrigatoriedade do cinema na escola**, notas para uma reflexão sobre a lei 13.006/14. Cinema e educação: a lei, v. 13, p. 4-21, 2015.

GARCEZ, Andrea; DUARTE, Rosalia; EISENBERG, Zena. **Produção e análise de videogravações em pesquisas qualitativas**. Educação e Pesquisa, v. 37, n. 2, p. 249-262, 2011.

GOMES, Luiz Fernando. Vídeos didáticos: uma proposta de critérios para análise. **Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos**, v. 89, n. 223, 2009.

GUTIERREZ, Francisco. **Linguagem total**: uma pedagogia dos meios de comunicação. Summus Editorial, 1978.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. Papirus editora, 2012.

JULLIER, Laurent; MARIE, Michel. **Lendo as imagens do cinema**. São Paulo: Senac, p. 20, 2009.

LIBÂNEO, José Carlos. **Organização e gestão da escola**: teoria e prática. 5. ed. revista e ampliada. Goiânia: Editora Alternativa, 2004.

LOIZOS, Peter. **Vídeo, filme e fotografias como documentos de pesquisa**. MW Bauer & G. Gaskell, G.(Orgs.), Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático, 2002, p.149.

MENDONÇA, Ricardo Fabrino. **Alguns argumentos em prol do audiovisual comunitário**. In: LEONEL, Juliana de Melo; MENDONÇA, Ricardo Fabrino (Org). **Audiosivual comunitário e educação: histórias, processos e produtos**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010, cap. I, p. 15-45.

MONCAIO, André. **Humberto Mauro e a construção estética da imagem nos filmes do período do INCE**. 2004. Disponível em: <<http://abcine.org.br/site/humberto-mauro-e-a-construcao-estetica-da-imagem-nos-filmes-do-periodo-do-ince/>>. acessado em: 19/10/2021

MORAN, J. M. (1995). **O Vídeo na Sala de Aula**. In: Comunicação & Educação. São Paulo, ECA Ed. Moderna, [2]: 27 a 35, jan./abr.

NICHOLS, Bill. **Introdução do documentário**. Campinas, SP: Papirus, 2012.

PENAFRIA, Manuela. **Análise de Filmes** - conceitos e metodologia(s). In: VI Congresso SOPCOM, Lisboa, 2009. Anais eletrônicos... Lisboa, SOPCOM, 2009. Disponível em: < <http://www.bocc.uff.br/pag/bocc-penafria-analise.pdf> >. Acessado em: 15/03/2020

RAMOS, Márcio Roberto Vieira. **O uso de tecnologias em sala de aula**. V Seminário de Estágio do Curso de Ciências Sociais do Departamento de Ciências Sociais-UEL. Londrina, v. 11, p. 2012, 2012.

ROCHA, Oriana. **A utilização do sistema multimídia**.2013. Disponível em: <http://multimediaoriana.blogspot.com/2013/05/subtema-5-aquisicao-sintese-edicao-e.html>. Acessado em: 16/08/2021

SALINAS, Jesús. **Diseño, producción y evaluación de vídeos didácticos**. Palma de Mallorca, Universidad de las Islas Baleares, 1992.

SANTORO, Luiz Fernando. **A imagem nas mãos: o vídeo popular no Brasil**. Summus Editorial, p. 61, 1989.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise filmica**. Tradução: Marina Appenzeller. 2ª ed. Campinas: Papyrus, 2005.

APÊNDICE C - TRANSCRIÇÃO TEXTUAL E MINUTAGEM DO DOCUMENTÁRIO
“FAXINA GERAL”

No momento anterior da pesquisa, como já assinalado anteriormente na metodologia, foi realizado um primeiro procedimento de descrição do vídeo e a seguir a transcrição na íntegra:

Quadro 01 – Transcrição e minutagem do filme “Faxina Geral”.

Início Minutagem	Fim Minutagem	Locutores Morador(a) personagens	Depoimentos
00:49:08	00:01:02	Apresentador	Ei ei ei! cês tão vendo, é sempre assim, por mais que a gente se esforce para trabalhar direito as pessoas nunca jogam lixo no lugar certo. Aqui no Preventório o lixo está espalhado pelas ruas, pelas encostas... por que será que isso acontece?
00:01:02	00:01:10	Depoimento 1	É porque o pessoal não tem um pouco de educação né, porque se o pessoal se conscientizar-se que tem que jogar o lixo ali não tinha tanto lixo espalhado.
00:01:10	00:01:13	Depoimento 2	Eu acho até que tinha que ter mais gari comunitário.
00:01:13	00:01:19	Depoimento 3	A causa do lixo espalhado, eu acho que é falta de organização do próprio pessoal que mora aqui.
00:01:19	00:01:26	Depoimento 4	Por exemplo, as crianças entram aqui compram uma bala ou um pacote de amendoim, pega a embalagem acabou joga no chão.
00:01:26	00:01:31	Depoimento 5	As pessoas não têm consciência de que realmente jogar lixo por aí

Início Minutagem	Fim Minutagem	Locutores Morador(a) personagens	Depoimentos
			tem a contaminação tem o rato.
00:01:31	00:01:38	Depoimento 6	Quando chove, o lixo desce todo alaga a rua, também a praia também enche muito de lixo.
00:01:38	00:01:43	Depoimento 7	Eu acho que a gente tem que pegar o lixo levar e jogar lá embaixo né, não é jogar no meio da rua né?
00:01:43	00:02:04	Locução em <i>off</i>	No Preventório, o caminhão de lixo passa diariamente, os resíduos são recolhidos em três pontos, todos na parte baixa da comunidade. Os moradores devem se deslocar de casa até um desses pontos, para jogarem o lixo no lugar certo, e isso nem sempre é fácil.
00:02:04	00:02:08	Depoimento 8	É difícil porque descer com o lixo nas costas não é fácil.
00:02:08	00:02:15	Depoimento 9	Eu acho fácil, eu acho fácil, mas muita gente deixa o lixo pela estrada a fora pra jogar dentro das vala pras vala entupir. Aí causa problema.
00:02:15	00:02:21	Depoimento 10	Pessoas passam ficam com preguiça de chegar até a lixeira e jogar, e joga na porta da casa das pessoas aqui do morro.
00:02:21	00:02:25	Depoimento 11	Isso eu acho que é o maior problema da comunidade é isso, uns ter coragem outros ter preguiça.
00:02:25	00:02:31	Depoimento 12	Se você desce todos os dias pra

Início Minutagem	Fim Minutagem	Locutores Morador(a) personagens	Depoimentos
			trabalhar acho que não custa nada você descer com a sua sacolinha e botar lá embaixo na caçamba.
00:02:31	00:02:32	Depoimento 13	Eu desço todo dia.
00:02:32	00:02:45	Depoimento 14	A pessoa desce de manhã não é isso, todo mundo arrumadinho com a sua bolsinha tudo isso, mas ele não tem coragem de chegar ali embaixo jogar o lixo dele ali embaixo, ele joga na primeira porta que encontrar porque ali não tem ninguém pra ver ele jogar o lixo, ele se sente diminuído de andar com o lixo na mão.
00:02:45	00:02:52	Apresentador	Mas e aí? Como é que fica? Qual é a solução para o problema do lixo em comunidades como Preventório?
00:02:52	00:02:54	Depoimento 15	A solução.
00:02:55	00:03:57	Depoimento 16	A prefeitura colocar mais gari.
00:03:57	00:03:04	Depoimento 17	Poderiam por umas caçambas ao longo da rua por exemplo, talvez resolvesse né.
00:03:04	00:03:12	Depoimento 18	Mas se tivesse um caminhãozinho apropriado pra subir lá em cima e catar o lixo de todo mundo seria muito mais importante e acomodativo para as pessoas.
00:03:12	00:03:16	Depoimento 19	Veja bem, eu acho que pra recolher o lixo em mais profundidade fica meio difícil, porque o carro não vai vir aqui em cima.

Início Minutagem	Fim Minutagem	Locutores Morador(a) personagens	Depoimentos
00:03:16	00:03:24	Depoimento 20	Caminhão cheio de madeira vem fazer entrega, caminhão de material faz entrega na porta hoje em dia, por que não pode haver a coleta?
00:03:24	00:03:28	Depoimento 21	Solução? É os moradores jogarem na lixeira. Eu acho isso.
00:03:28	00:03:44	Apresentador	Nos bairros de classe média a coleta de lixo é bem mais cômoda, mas as pessoas pagam impostos e taxas para esse serviço. E se para melhorar a coleta de lixo no Preventório fosse preciso pagar uma taxa, será que as pessoas iam concordar.
00:03:44	00:03:52	Depoimento 22	Seria melhor as pessoas aprenderem a jogar o lixo no lugar certo, porque muitas pessoas não têm condição de pagar impostos.
00:03:52	00:03:59	Depoimento 23	É mais fácil pagar uma taxa para limpar o morro do que eles mesmos se conscientizar de botar o lixo lá embaixo.
00:03:59	00:04:04	Depoimento 24	Uma taxa seria o que? de dois, três, quatro, cinco reais? isso é mixaria porra, eu acho que isso aí vale a pena.
00:04:05	00:04:14	Depoimento 25	Ai meu deus o povo tão pobre aqui em cima no morro ainda tem que pagar imposto. "gargalhadas"... Ainda tem que pagar imposto ainda? Ah não...
00:04:15	00:04:25	Depoimento 26	Eu acho que para isso o pessoal da associação de moradores tinha que

Início Minutagem	Fim Minutagem	Locutores Morador(a) personagens	Depoimentos
			fazer uma reunião com todos nós, pra ver se ia querer que pagasse, se alguns iam aceitar outros não iriam.
00:04:26	00:04:50	Apresentador	É pessoal, fica difícil saber o que fazer com o lixo, mas todo mundo concorda que essa sujeirada vem dando prejuízo para muita gente. O lixo atrai insetos, ratos e doenças. Um copo de plástico jogado no chão com água da chuva vira ninho para o mosquito da dengue, isso sem falar no desabamento de encostas e enchentes causados pelo lixo que é jogado no lugar errado.
00:04:51	00:06:24	<i>Rapper</i>	Música – letra “Quem suja a cidade não sabe as consequências a cidade quando suja só provoca doença como dente e micose e leptospirose e ainda tem o outro fato é você tem que conviver com o mau cheiro baratas e ratos se você não se convenceu com o meu argumento o lixo jogado nas encostas mano só provoca desabamento se liga camarada junte o seu lixo na hora da coleta limpe sua cidade faça ela sorrir entregue seu lixo para um gari”.
00:06:24	00:07:34	Apresentador	Cada pessoa produz mais ou menos meio quilo de lixo por dia, aqui no Preventório vivem 7500 pessoas, faz as contas, são quase 30 toneladas de lixo por semana e como a gente pode ver parte desse material acaba no lugar errado. O

Início Minutagem	Fim Minutagem	Locutores Morador(a) personagens	Depoimentos
			<p>problema não é difícil de resolver, mas depende da iniciativa e da boa vontade dos moradores do Preventório. Nós propomos três alternativas, três formas de dar um jeito nessa lixarada.</p> <p>1ª. opção: Os moradores do Preventório vão pagar uma taxa para organizar uma coleta de lixo de um jeito mais confortável.</p> <p>2ª. opção: As pessoas se comprometem a jogar o lixo sempre no lugar certo.</p> <p>3ª. opção: Os moradores vão se reunir várias vezes até encontrar uma solução que agrada a todos. Você deve pensar bastante, conversar com seus vizinhos e fazer a sua parte, afinal, não tem jeito, se o problema é lixo você decide.</p>

Fonte: O Autor.

APÊNCIDE D – TRANSCRIÇÃO TEXTUAL E MINUTAGEM DO FILME “MEMÓRIAS DO PREVENTÓRIO.

Quadro 02 - Transcrição e Minutagem do Filme “Memórias do Preventório.

Início Minutagem	Fim Minutagem	Locutores/ Morador(a)	DEPOIMENTOS
00:00:23	00:00:33	Locução em <i>off</i>	Em meados do século XIX grandes surtos de doenças ocorriam na cidade do Rio de Janeiro. Cólera, malária, febre amarela eram algumas dessas doenças.
00:00:34	00:00:49	Locução em <i>off</i>	O Governo Imperial que tinha sua sede no Estado começou a combater esses surtos e decretou que fosse alugado lá pras bandas do além, hoje o município conhecido como Niterói um grande casarão que serviria de abrigo e isolamento para os doentes.
00:00:49	00:01:04	Depoimento morador (Sr. Geraldo)	Aqui era um negócio doente, né? Chama prevenir, Preventório porque é prevenir, então tem o prédio da Princesa Isabel aqui que “é” muito doente etc. É tipo um hospital, “inté”, né? Aí botaram o nome de Preventório, né? Isso que eu sei.
00:01:04	00:01:07	Depoimento moradora (Sra. Cecília)	Aqui antigamente dava muita doença aqui chamada malária.
00:01:08	00:01:16	Locução em <i>off</i>	Naquela época, por causa dos poucos conhecimentos de medicina que se tinha qualquer pessoa que ficasse doente já era meio caminho pra a morte.
00:01:16	00:01:22	Locução em <i>off</i>	Como no prédio alugado pelo governo morriam muitos doentes, foi construído ao seu redor um cemitério.
00:01:23	00:01:36	Depoimento morador (Sr. Edson)	E hoje, onde é o Asperj, naquela época era o cemitério. Ali era a área do cemitério.
00:01:23	00:01:36	Depoimento morador (Sr. Edson)	E hoje, onde é o Asperj, naquela época era o cemitério. Ali era a área do cemitério, onde colocava todo as pessoas que morria ali.
00:01:37	00:01:42	Depoimento morador (Sr. Bira)	Eu esbarrei até com algumas covas e cuja achei até algumas cabeças ali.
00:01:43	00:01:46	Depoimento moradora (Sra. Lacyr)	Assim os ossos né? Porque ali embaixo foi o cemitério.

Início Minutagem	Fim Minutagem	Locutores/ Morador(a)	DEPOIMENTOS
00:01:46	00:01:51	Depoimento morador (Sr. Robson)	Como é cemitério, o pessoal tinha medo, o pessoal mais antigo, entendeu? Muito medo.
00:01:52	00:02:00	Locução em <i>off</i>	Doentes, cemitérios, esqueletos. Será que a comunidade tem outras histórias e mistérios que a gente não conhece?
00:02:01	00:02:03	Depoimento moradora (Sra. Lacyr)	Tinha uma cruz ali que dizem que viam um padre ali.
00:02:05	00:02:54	Depoimento morador (Sr. Edson)	E ela era toda revestida de cimento. E nesse dia o meu cunhado tava lá logo cedo, abrindo buraco a gente estranhou logo cedo ele abrindo buraco pra botar a cruz em pé. Francisco o que que houve aí que você tá desamassando a cruz, tá botando ela em pé? Francisco p/ Sr. Edson – Não, é que tinha um padre que tava a noite toda aqui e não me deixava dormir, quando eu pegava no sono ele mandava eu botar a cruz em pé e eu não dormi, tendo esse pesadelo, já tava aborrecido e aconteceu que eu tive que botar a cruz em pé pra ele me deixar sossegado. Entra um <i>off</i> de gargalhada macabra.
00:02:54	00:03:07	Locução em <i>off</i>	Após a desativação do hospital o casarão ao longo dos anos foi utilizado para vários fins, inclusive foi um educandário só para garotas e atualmente é a sede da Fundação para a Infância e Adolescência.
00:03:07	00:03:18	Depoimento moradora (Sra. Vera)	E da casa da Princesa ali, ali tinha uma ponte da casa da Princesa que antigamente era o “Educandário Paula Cândida é” (uma voz no fundo não identificada).
00:03:18	00:03:29	Depoimento morador (Sr. Robson)	Era um orfanato só de meninas. Eu tenho conhecimento de mais ou menos umas 3 garotas que saíram dali e veio pra cá, veio morar, são donas de casa hoje, mas da casa da Princesa pra cá.
00:03:30	00:03:36	Locução em <i>off</i>	Apesar de todas as histórias o morro não parou de crescer. O que faz com que essas pessoas venham morar aqui?
00:03:38	00:03:43	Depoimento moradora (Sra. Nelsa)	A pessoa mora porque tem a necessidade de morar. Porque se não tiver a necessidade de morar no morro a pessoa não morava no morro não.
00:03:43	00:03:48.	Depoimento moradora (Sra. Maria Ruth)	Eu não tenho nada contra morro não, eu gosto. Eu gosto de morro eu gosto daqui, gosto.

Início Minutagem	Fim Minutagem	Locutores/ Morador(a)	DEPOIMENTOS
00:03:48	00:03:54	Depoimento morador (Sr. Mario)	Eu gosto de morro, não sou cabrito, mas adoro.
03:54:23	00:04:01	Depoimento moradora (Sra. Vera)	Viu um espaço vazio, já vai construindo sua casinha e vai ficando e com isso já vai trazendo os novos moradores.
00:04:01	00:04:10	Locução em <i>Off</i> -animação	Hoje o morro do Preventório é uma das maiores comunidades de Niterói, aqui tem gente de todo lugar. E você veio de onde?
00:04:11	00:04:13	Depoimento morador (não identificado)	Vim de Sobral do estado do Ceará.
00:04:13	00:04:14	Depoimento morador (Sr. Bira)	De Barra do Pirai.
00:04:15	00:04:16	Depoimento morador (Sr. Geraldo)	Eu sou de Pernambuco.
00:04:16	00:04:17	Depoimento moradora (não identificada)	Sou de Alagoas.
00:04:17	00:04:18	Depoimento moradora (Sra. Nelsa)	Sou de Minas.
00:04:19	00:04:21	Depoimento morador (não identificado)	Da cidade de Campina Grande Paraíba.
00:04:21	00:04:28	Depoimento morador (Sr. Bira)	Bom, quando eu cheguei por aqui, aqui era puro mato. Não tinha nada, nada, nada.
00:04:29	00:04:31	Depoimento moradora (Sra. Vera)	E na ocasião eram pouquíssimas casa.
00:04:32	00:04:55	Depoimento morador	É, tinha um guarda, tinha um guarda que ficava o dia todo, ficava o dia todo caminhando, pra não deixar a pessoa fazer,

Início Minutagem	Fim Minutagem	Locutores/ Morador(a)	DEPOIMENTOS
		(Sr. Robson)	construir né? Então ele ficava rodando o morro o dia todo, né? Com uma varinha na mão e o cassetete do lado e a pessoas ficava esperando ele ir embora. Tinha que esperar ele ir embora, ele ia embora, aí a pessoa construía e entrava pra dentro.
00:04:55	00:05:02	Depoimento moradora (Sra. Lacyr)	E foi crescendo, né? e agora tá conforme tá, né? Assim de casa do jeito que está, parece até uma cidade.
00:05:02	00:05:10	Locução sobre animação	Os moradores foram aos poucos construindo as suas casas, uma aqui, outra ali. O que será que mais mudou na comunidade?
00:05:11	00:05:28	<i>Off</i> de moradores	- Ah, cresceu muito rapaz, quando eu vim pra cá tinham poucas casas, né? - Acho que evoluiu, né? - A evolução vai mudando tudo, né? O nosso próprio modo de viver, ela vai mudando.
00:05:28	00:05:34	Depoimento morador (Sr. Robson)	Aqui, essa praia aqui era uma beleza, era uma maravilha essa praia. Clarinha, clarinha.
00:05:34	00:05:51	Depoimento moradora (não identificada)	Quando não tinha água encanada a nossa água chegava aqui como nascente. A gente fazia nascente lá em cima. Botava borracha ou cano até aqui embaixo pra poder ter a nossa água e cada um tinha nascente. Agora, depois que teve a água encanada, a gente acabou essa nascente. Ainda tem gente que tem nascente.
00:05:52	00:05:58	Depoimento morador (Sr. Bira)	Os caixa d'água ela veio numa super carreta, aí veio o helicóptero até bem enorme mesmo.
00:05:58	00:06:12	Depoimento morador (Sr. Edson)	Levou ela até lá em cima, inclusive eu fui acompanhando, né? Por dentro do mato. Aqui era uma mata fechada, fui até lá em cima ver como é que eles iam colocar.
00:06:12	00:06:17	Depoimento moradora (Sra. Lacyr)	Aqui tinha muito mato, muita plantação.
00:06:17	00:06:23	Depoimento morador (Sr. Robson)	Seu, seu Lídio tinha uma plantação de aipim boa, muito boa, visitei muito a plantação dele ali em cima, entendeu?
00:06:23	00:06:255	Depoimento moradora	Agora não tem mais nada, né? Acabaram com tudo, que fizeram casa.

Início Minutagem	Fim Minutagem	Locutores/ Morador(a)	DEPOIMENTOS
		(Sra. Lacyr)	
00:06:26	00:06:38	Depoimento morador (Sr. Bira)	Ali na minha ladeira, ali o pessoal escorregava muito ali, entendeu? Aí apelidaram aquele caminhozinho ali, aquele trechozinho ali embaixo, é de pendura saia.
00:06:39	00:06:42	Depoimento morador (Sr. Geraldo)	Aquele era o caminho da lá vai um, né? Subia aquilo, caminho da lá vai um.
00:06:42	00:06:50	Depoimento moradora (Sra. Lacyr)	Caminho da lá vai um que eles dizem é aquele caminhozinho que não tem asfalto, caminhozinho pequeno que um tem que passar na frente e o outro atrás, se não escorrega e cai.
00:06:50	00:06:55	Depoimento morador (Sr. Geraldo)	Não tinha estrada, hoje em dia tem estrada aí melhorou, urbanizou, né?
00:06:53	00:07:04	Locução em <i>Off</i>	Na década de oitenta as ruas começaram a ganhar identificação. Algumas são homenagens a alguns personagens ou a datas importantes.
00:07:06	00:07:11	Depoimento moradora (Sra. Lacyr)	Porque quando começaram a asfaltar as ruas, eles começaram a botar o nome das pessoas que tinha barzinho.
00:07:12	00:07:34	Depoimento morador (Sr. Carlinhos)	Travessa São Joaquim que é essa que eu moro nela foi o Joaquim, rapaz que mora ali, que fundou essa estrada aqui, que não tinha essa estrada aqui e Nossa Senhora das Graças em homenagem a presidente da associação no passado, né? Que aquela rua ficou em homenagem a ela. E a Santa Márcia ficou em homenagem quando era o filho da Gigi e a Dom Pedro ficou tradição mesmo.
00:07:35	00:07:41	Depoimento moradora (Sra. Cecília)	Botaram meu cantinho sabe por causa de que, que botaram meu cantinho, porque tinha um moço que ele fez uma pequena mercearia ali.
00:07:41	00:08:01	Depoimento moradora (Sra. Vera)	Então o pessoal vinha namorar, tomar sua cerveja, aí, ah vou pra aquele cantinho, aí meu pai foi e vou botar o nome do bar de Meu Cantinho, aí ficou o nome do bar de Meu Cantinho e passaram a chamar todo ponto de referência pra aqui do Preventório ah... é na rua do Meu Cantinho.
00:08:01	00:8:15:	Locução em <i>Off</i>	Outras denominações são apenas territoriais. Tem a turma da 14 a turma do Meu Cantinho. A da Lixeira a da pedreira. Tem o lado de lá e o lado de cá. Por que tantos nomes em uma

Início Minutagem	Fim Minutagem	Locutores/ Morador(a)	DEPOIMENTOS
			comunidade só?
00:08:17	00:08:29	Depoimento morador (Sr. Cleber)	Tem que ter espaço num lugar. Um nome. Você por exemplo, quer fazer uma entrega, como é que vão fazer pra fazer uma entrega? Na Travessa Santa Márcia, quer dizer é o nome que tá no papel, na nota.
00:08:30	00:08:38	Depoimento moradora (não identificada)	E, a importância da associação foi, foi isso, acertar o nome pra poder a pessoa se localizar.
00:08:48	00:08:54	Depoimento moradora (Sra. Lacyr)	O pessoal de cá, com os de lá, de vez em quando eles brigam, mas é negócio de jogo na praia.
00:09:10	00:09:22	Depoimento morador (Sr. Diego)	É por causa do futebol, o futebol vai assim, vai um chega e bate dentro de campo, aí vai os caras num leva assim na esportiva entendeu, como.
00:09:22	00:09:28	Depoimento morador (Sr. Cleber)	Aquilo é coisa de garotada mesmo nova. A garotada nova sempre tem um probleminha, entendeu?
00:09:29	00:09:31	Depoimento moradora (Sra. Lacyr)	Eles brigam e daqui a pouco está todo mundo de bem.
00:09:37	00:09:44	Depoimento moradora (não identificada)	Já ouvi falar de rixa, mas de briga assim, só o pessoal diz que as coisas que acontece de um lado não é comunicado do outro.
00:09:45	00:09:54	Depoimento morador (Sr. Cleber)	Agora o Cantinho, O Preventório, onde nós estamos no momento, é, lá na Pedreira é tudo, tudo uma região só.
00:09:55	00:09:57	Depoimento morador (Sr. Bira)	E não tem nada separado aqui não.
00:09:57	00:10:03	Depoimento morador (Sr. Geraldo)	O Preventório é bonito e bom de morar, né? Porque o Preventório não tem tráfico. Não tem nada né...
00:10:04	00:10:06	Depoimento morador (Sr. Robson)	Um morro tranquilo, não tem, nunca teve desse negócio, entendeu?

Início Minutagem	Fim Minutagem	Locutores/ Morador(a)	DEPOIMENTOS
00:10:07	00:10:14	Depoimento moradora (não identificada)	E o que diferencia é que aqui, por enquanto a violência ainda não chegou e a gente consegue andar tranquila à noite chegar tarde.
00:10:14	00:10:18	Voz do senhor Bira em <i>Off</i> /sonora	Em vista de muitas comunidades que existe por aí, essa aqui é uma das mais ordeira.
00:10:20	00:10:23	Depoimento moradora (Sra. Maria Ruth)	Eu só pretendo sair daqui mesmo quando Deus me levar, né?
00:10:31	00:10:41	Locução em <i>Off</i>	Preventório, uma comunidade que surgiu de um jeito diferente e hoje é o lar de milhares de famílias. Que outras histórias interessantes ele tem a nos contar?

Fonte: O Autor.

APÊNCIDE E -TRANSCRIÇÃO TEXTUAL E MINUTAGEM DO DOCUMENTÁRIO “MUITO PRAZER

No momento anterior da pesquisa, como já assinalado anteriormente na metodologia, foi realizado um primeiro procedimento de descrição do vídeo e a seguir a transcrição na íntegra:

Quadro 03 – Transcrição e minutagem do filme “Muito Prazer”.

Início Minutagem	Fim Minutagem	Locutores/ Morador(a) personagens	Depoimentos
00:55:06	00:59:02	Luciano	Oi. Luciano Flávia, Flávia Luciano.
00:01:01	00:01:01	Luciano	Muito prazer.
00:01:05	00:01:53	Apresentadora	Prazer é o que dizemos quando conhecemos alguém ou que sentimos quando, por exemplo, comemos algo muito gostoso. Pode ser um hambúrguer, o hambúrguer pode nos dar muito prazer, mas se a gente come todo dia também pode trazer alguns problemas. uma salada pode não ser tão saborosa quanto o hambúrguer, mas é bastante saudável, pode e deve ser consumida todos os dias. Esse casal de namorados se preocupa bastante com a saúde, eles sempre comem salada em suas refeições, eles também se preocupam com o seu prazer. O sexo é unanimidade, para que ele seja prazeroso como o hambúrguer e saudável como a salada, não pode faltar o preservativo.
00:01:53	00:01:54	Entrevistadora	Você gosta de sexo?

Início Minutagem	Fim Minutagem	Locutores/ Morador(a) personagens	Depoimentos
00:01:55	00:01:59	Entrevistada	(Risos) Para de palhaçada. Não sei nunca fiz não.
00:01:59	00:02:00	Entrevistada	Sexo é bom.
00:02:00	00:02:01	Entrevistado	Maravilhoso.
00:02:01	00:02:03	Entrevistada	Depende da forma que você faz e com quem você faz né.
00:02:04	00:02:05	Entrevistadora	Você usa camisinha sempre?
00:02:05	00:02:06	Entrevistada	Uso.
00:02:06	00:02:07	Entrevistado	Sempre não.
00:02:07	00:02:10	Entrevistada	Às vezes você pensa que vai cortar o clima alguma coisa assim.
00:02:11	00:02:13	Entrevistada	Seja casado ou não tem que usar camisinha.
00:02:14	00:02:17	Entrevistado	Previne contra as doenças e contra a gravidez também indesejada.
00:02:17	00:02:19	Entrevistado	Eu acho ruim, usar camisinha eu acho ruim.
00:02:19	00:02:29	Entrevistado	olha só, eu acho que é mais o psicológico. Eu acho que é só o fato de você saber que tá sem camisinha, que porque fora isso acho que é a mesma coisa.
00:02:29	00:02:37	Entrevistada	Não atrapalha não sabe, eu acho até melhor que as pessoas se conscientizem e procurem se prevenir.
00:02:29	00:03:07	Apresentadora	A camisinha é a única maneira de se proteger contra a Aids, a doença é causada pelo vírus HIV que está no sêmen e na secreção vaginal de

Início Minutagem	Fim Minutagem	Locutores/ Morador(a) personagens	Depoimentos
			<p>peças infectadas. Durante o ato sexual, no meio daquele vai e vem, a fricção ajuda os tecidos a absorverem os líquidos liberados durante o sexo. A camisinha funciona como uma barreira que impede a troca desses líquidos e a transmissão dos vírus.</p>
0:03:08	00:03:10	Apresentadora	Você tem medo de pegar Aids?
00:03:11	00:03:12	Entrevistada	Tenho, todo mundo tem.
00:03:12	00:03:13	Entrevistado	Muito.
00:03:13	00:03:19	Entrevistada	Minha maior preocupação, acho que nem gravidez sabe. É o caos da história não.
00:03:19	00:03:22	Entrevistado	Ter medo eu tenho né, mas só se prevenir que não pega.
00:03:22	00:03:24	Apresentadora	Você se acha bem-informada sobre a Aids?
00:03:25	00:03:26	Entrevistado	Tô por fora.
00:03:26	00:03:30	Entrevistada	É muito importante você saber sobre tudo né.
00:03:31	00:04:19	Apresentadora	<p>Na hora de usar a camisinha, surge um monte de dúvidas. Como colocar o preservativo, sem interromper o clima? Como pedir ao parceiro que use camisinha? A situação é ainda mais complicada para as jovens e adolescente que estão iniciando sua vida sexual. Nessa idade, sexo e namoro são preocupações constantes. Mesmo para quem é virgem. Virgem! Certamente você já deve ter</p>

Início Minutagem	Fim Minutagem	Locutores/ Morador(a) personagens	Depoimentos
			ouvido muito essa palavra. mas você realmente sabe o que ela significa? Então nós vamos explicar. virgem vem do <i>latin virgin</i> , que significa pureza. Este copo por exemplo, é virgem. Agora não é mais. Essa garotinha com certeza é virgem, quer ver só? Ei você! Você não é virgem?
00:04:20	00:04:21	Garotinha	Não, sou de leão.
00:04:21	00:04:22	Apresentadora	Ah deixa pra lá.
00:04:23	00:04:32	Apresentadora	Popularmente, chamamos de virgem alguém que nunca fez sexo. Ou algo que nunca foi usado. Usado, de acordo com o dicionário, gasto deteriorado. Será?
00:04:34	00:04:35	Apresentadora	É importante ser virgem?
00:04:36	00:04:39	Entrevistado	Bem, em termos sim. Em outras partes não.
00:04:39	00:04:43	Entrevistada	Não é necessário não, porque virgindade é uma.
00:04:43	00:04:45	Entrevistada	É uma coisa muito individual.
00:04:45	00:04:49	Entrevistado	Mas eu acho que ainda sim o bônus de ser virgem é maior do que os ônus.
00:04:50	00:04:52	Entrevistada	A eu acho que não tem mais nada a ver não.
00:04:53	00:04:55	Entrevistado	Por mim? Acho que não importa não.
00:05:02	00:05:02	Filha	Pai mãe esse é o rodrigo, queria

Início Minutagem	Fim Minutagem	Locutores/ Morador(a) personagens	Depoimentos
			saber se a gente podia viajar junto esse final de semana?
00:05:02	00:05:03	Pai	Como é que é?
00:05:04	00:05:05	Mãe	Minha filha o que vão pensar de você?
00:05:06	00:05:08	Pai	Você acha que filha minha vai ficar andando largada com um marmanjo desse?
00:05:09	00:05:11	Filha	Poxa, mas vai toda a galera!
00:05:11	00:05:13	Mãe	Tá decidido é não e pronto!
00:05:13	00:05:15	Filha	Poxa vida, queria ver se fosse meu irmão.
00:05:25	00:05:28	Irmão	Aeh pai mãe, esse fim de semana vou viajar com uma gata.
00:05:30	00:05:31	Pai	Aeh filho, se deu bem hein.
00:05:32	00:05:33	Mãe	Vai querer que prepare um lanchinho filho?
00:05:34	00:05:35	Irmão	Não mãe, obrigado.
00:05:39	00:05:41	Irmão	Ai pai e mãe, fui hein.
00:05:43	00:05:45	Pai	Esse menino puxou o pai hein!
00:05:46	00:06:00	Apresentadora	Em pleno terceiro milênio, ainda existe educação diferenciada para meninos e meninas. Eles são criados para o mundo, como dizem por aí. Elas são criadas para serem boas mães e boas donas de casa. Qual é o resultado disso no dia a dia da galera?
00:06:00	00:06:01	Apresentadora	Você se acha machista?

Início Minutagem	Fim Minutagem	Locutores/ Morador(a) personagens	Depoimentos
00:06:02	00:06:08	Entrevistado	Eu acho que não, não sei né, depende da opinião das mulheres.
00:06:08	00:06:11	Apresentadora	Você acha os homens machistas?
00:06:11	00:06:13	Entrevistada	Muito e como!
00:06:13	00:06:20	Entrevistada	Porque vem da criação dos pais aquela coisa do homem o poderoso.
00:06:20	00:06:23	Entrevistada	A mãe cria a mulher pra ser submissa ao homem.
00:06:23	00:06:28	Entrevistado	Cada um tem que ser criado de um jeito entendeu, a menina tem que ser criada não como um homem.
00:06:28	00:06:31	Entrevistado	Eu acho que devia ser igual pros dois né, tinha que ser direitinho pros dois né.
00:06:31	00:06:47	Entrevistada	Eles pensam assim, o que eles faziam com as meninas eles não querem que os meninos façam com as filhas deles sabe? Eu acho assim . Já o menino não, ele acha que porque é homem tem que sair comendo geral pegando todo mundo e que não tem problema nenhum sabe?
00:06:47	00:06:49	Apresentadora	Você acha que essa geração ainda é machista?
00:06:50	00:06:54	Entrevistada	Acho que tá mudando aos poucos não tá sendo muito como era antes não tá mudando.
00:06:55	00:08:14		Sem áudio.
00:08:14	00:08:15	Entrevistadora	Você tem camisinha no bolso?

Início Minutagem	Fim Minutagem	Locutores/ Morador(a) personagens	Depoimentos
00:08:15	00:08:16	Entrevistado	Não.
00:08:16	00:08:17	Entrevistada	Não.
00:08:17	00:08:19	Apresentadora	Você anda com a camisinha na bolsa?
00:08:19	00:08:20	Entrevistado	Ando. Tá aqui, quer ver?
00:08:21	00:08:23	Entrevistada	Eu não. Ele anda.
00:08:23	00:08:24	Entrevistado	Eu ando.
00:08:24	00:08:29	Apresentadora	Se você fosse transar com o menina e ela já estivesse com camisinha na bolsa você transaria?
00:08:29	00:08:29	Entrevistado	Claro.
00:08:30	00:08:32	Entrevistada	ehhhhhh!
00:08:32	00:08:33	Apresentadora	Você namoraria com ela?
00:08:34	00:08:34	Entrevistado	Não.
00:08:34	00:08:43	Entrevistada	E ninguém pensa que a menina tá a fim de se prevenir sabe, eles acham logo que porque ela tá com camisinha ela vai sair tendo relação com todo mundo.
00:08:43	00:08:44	Entrevistado	Porque ela não serve pra namorar.
00:08:44	00:08:52	Entrevistado	Eu penso que ela é uma pessoa informada e tá bem atualizada, porque não só tem que partir do homem ter a camisinha.
00:08:52	00:09:13	Apresentadora	Todo mundo sabe dos riscos do sexo sem preservativo, mas mesmo assim a galera deve estar bobecendo, porque é cada vez

Início Minutagem	Fim Minutagem	Locutores/ Morador(a) personagens	Depoimentos
			maior o número de adolescentes grávidas. De acordo com o ministério da saúde, de cada 5 jovens brasileiros entre 14 e 19 anos, 4 são ou serão mães, e se estão engravidando é porque não estão usando camisinha.
00:09:14	00:09:16	Apresentadora	Por que você acha que essas meninas estão engravidando tão cedo?
00:09:17	00:09:22	Entrevistado	A porque elas tão... elas tão liberando direto cara... assim, nem pensam no que tão fazendo.
00:09:22	00:09:26	Entrevistada	Falta de responsabilidade e falta de instrução também.
00:09:27	00:09:31	Entrevistada	Porque elas querem mesmo, porque informação você vê direto na televisão.
00:09:31	00:09:32	Entrevistado	Falta de informação não é.
00:09:32	00:09:38	Entrevistada	Elas acham que sempre “a nunca vai acontecer comigo”, aí n tão nem se importando e fazem de qualquer jeito. Não ligam
00:09:38	00:09:40	Apresentadora	O homem não tem culpa nisso?
00:09:41	00:09:46	Entrevistado	Acho que tem uma parte de culpa, mas eu acho que é mais delas com certeza.
00:09:47	00:09:53	Entrevistada	A maioria é deles, não gosta de usar camisinha porque acha que é.... sei lá né.
00:09:55	00:09:56	Personagem	Rose tenho uma coisa pra te falar.

Início Minutagem	Fim Minutagem	Locutores/ Morador(a) personagens	Depoimentos
00:09:57	00:09:57	Rose	Fala.
00:09:57	00:09:58	Personagem	Rose eu tô grávido.
00:09:59	00:09:59	Rose	Que?
00:09:59	00:10:01	Personagem	Eu tô grávido e o filho é teu.
00:10:01	00:10:02	Rose	Quem me garante que o filho é meu?
00:10:02	00:10:05	Personagem	É claro que é seu você acha que eu sou algum vagabundo?
00:10:05	00:10:07	Rose	Olha só, eu vou querer exame de DNA tá?
00:10:07	00:10:10	Personagem	A é, agora você fala nisso né, na hora você não pensou?
00:10:10	00:10:15		Rose se você não quisesse engravidar usasse camisinha, você não usou eu não tenho nada a ver com isso.
00:10:15	00:10:17	Personagem	Você fala assim porque a barriga não é sua tá!
00:10:18	00:10:25	Nathália	Meu nome é Nathália, tenho dezessete anos e tenho uma filhinha de um ano. Quer dizer, tive ela com dezesseis.
00:10:26	00:10:45	Luciana	Eu namorei 3 meses e acabei engravidando, aí tive o primeiro filho, com quinze anos tive o primeiro filho e quando estava que ele tinha feito 6 meses tornei a engravidar de novo.
00:10:45	00:11:02	Nathália	A primeira questão que eu mais me arrependo foi que eu tive que

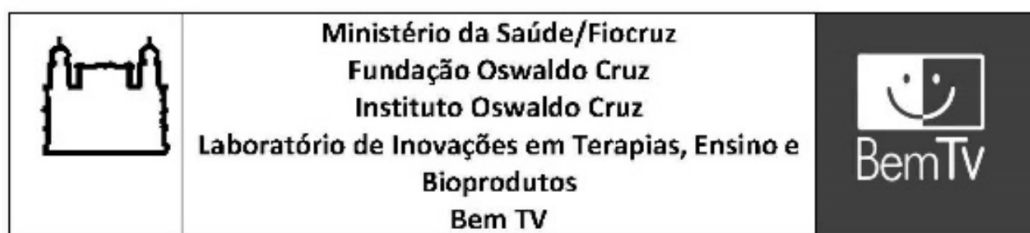
Início Minutagem	Fim Minutagem	Locutores/ Morador(a) personagens	Depoimentos
			largar a escola num momento muito importante da minha vida, já tava prestes a terminar pra começar a trabalhar num lugar que sabe que eu vi que eu não tinha valor nenhum, mas que eu tinha que tá ali dia a dia porque eu tinha uma filha pra sustentar.
00:11:02	00:11:19	Natália	Eu engravidei com quinze anos, assim a causa que eu acho sabe da gravidez foi um descuido meu e pouca cabeça pouco juízo, porque uma menina de quinze anos não tá preparada pra ter uma criança, um filho.
00:11:19	00:11:26	Fabiana	Porque via assim um monte de menina nova minhas colegas tudo nova tendo filho, aí eu queria ter pra ver como é que era.
00:11:26	00:11:42	Nathália	Claro que eu amo a minha filha, mas eu não tô contente, eu queria tá normal ainda é... assim...estudando já teria terminado meus estudos se eu tivesse estudando hoje, assim... queria fazer um vestibular e hoje em dia infelizmente não vai dar.
00:11:42	00:12:01	Apresentadora	O nascimento de uma criança exige estabilidade financeira e emocional para o jovem. É o fim das saídas a noite da praia no fim de semana e pode ser o fim da escola também. E lembre-se que para engravidar você precisa transar sem preservativo e onde tem sexo sem preservativo pode

Início Minutagem	Fim Minutagem	Locutores/ Morador(a) personagens	Depoimentos
			aparecer a Aids.
00:12:02	00:12:09	Natália	A camisinha eu acho que é responsabilidade dos dois, mas aí a mulher tenta mais agradar o parceiro e acaba não usando e se prejudicando.
00:12:09	00:12:20	Nathália	Uma noite que você sai pra namorar normal e você não imagina que você vai transar, você não imagina que aquilo vai acontecer e no impulso que você tá, você fica pensando, será que eu devo pedir será que eu não devo pedir...
00:12:20	00:12:22	Natália	Em nenhum momento eu pensei em Aids.
00:12:23	00:13:02		Apresentadora Entre 1983 e 1995, o Brasil perdeu grandes figuras por causa da Aids, Cazuza, Betinho, Henfil, Renato Russo. A partir de 1996, a Aids passou a ser tratado com um conjunto de drogas especiais, o chamado coquetel. No brasil o coquetel é distribuído gratuitamente, com esses remédios os portadores de HIV podem viver dez, vinte anos sem apresentar qualquer sintoma. Mas a Aids continua aí, é uma doença grave e sem cura a nossa sorte é que existe a camisinha, com ela o sexo é seguro e muito mais gostoso.
00:13:02	00:13:18	Equipe	Adquiri muita experiência e gostei muito de trabalhar com essas pessoas que além de amigos são parceiros nossos. E um recado pra

Início Minutagem	Fim Minutagem	Locutores/ Morador(a) personagens	Depoimentos
			juventude é que usem camisinhas, tanto homens quanto mulheres.
00:13:18	00:13:25	Equipe	Aprendi muita coisa com vocês. Aii galera, pra mulherada, vamo usar camisinha exija! uhuul!
00:13:27	00:13:34	Equipe	Eu gostaria muito que o povo também se conscientizasse também que as doenças tão rolando aí pelo mundo e que todos usassem camisinhas.
00:13:34	00:13:44	Equipe	E eu gostaria de dizer pra essas moças de hoje que gravidez não é tudo, que é pra pensarem no futuro, e não pra pensarem em ter um filho só pra tentar segurar o namorado ou porque todo mundo tá tendo.
00:13:44	00:13:57	Equipe	Eu queria mandar um recado pras meninas pros rapazes, camisinha gente, é muito importante, porque uma relação sexual segura sem ela não existe, tá? É muito importante usar camisinha, usem mesmo, valeu?
00:13:57	00:14:04	Equipe	E o recado que eu queria deixar é que... simples as meninas não fiquem grávidas assim, porque o amanhã só depende de vocês.
00:14:04	00:14:05	Equipe	E agora uma brincadeirinha.

Fonte: O Autor.

APÊNDICE F - ROTEIRO DE ENTREVISTA COM OS PROFESSORES SOBRE OS DOCUMENTÁRIOS DA BEM TV ANALISADOS



Roteiro de entrevista para professores que assistiram ao compacto dos seguintes filmes da Bem TV:

Memórias do Preventório – Duração: 11:05 / Ano de produção: 2003

Faxina geral – Duração: 07:53 / Ano de produção: 2000

Muito Prazer – Duração: 14:25 / 2001

Duração do compacto: 15:23 / Ano de produção: 2019

1. Os três filmes abordam, mostram ou relatam situações pertinentes e relevantes para o ensino escolar em biociência e saúde no ensino médio de sua escola?
2. Há credibilidade nas informações veiculadas pelos filmes?
3. Os filmes possuem características motivacionais?
4. Os filmes utilizam linguagem falada de fácil compreensão para seus alunos do ensino médio?
5. As imagens são bem exploradas e agregam valores simbólicos aos objetivos pedagógicos do professor em veicular a realidade de comunidades?
6. Nos três filmes há contextualização de temas abordados com a realidade dos alunos de sua escola? Abordando ou não a própria realidade de seus alunos, mas pelo fato de estarem contextualizados dentro da comunidade onde se insere a escola, você considera que podem contribuir de alguma forma para a formação cidadã destes jovens?
7. Estes filmes podem estimular debates em torno de questões científicas de um modo geral?
8. Justifica-se a exibição desses filmes em sala de aula em função dos temas, da qualidade técnica e dos conteúdos que transmitem?
9. Com qual dos filmes você gostaria de trabalhar com seus alunos? Por que?

7. Você já utilizou em suas aulas audiovisuais com temas relacionados à saúde coletiva?

() SIM () NÃO

Em caso positivo, como você teve acesso aos audiovisuais? _____

8. Você conhece audiovisuais comunitários/populares concebidos e produzidos por moradores de comunidades?

() SIM () NÃO

9. Você já utilizou audiovisuais comunitários/populares em suas aulas como recurso pedagógico?

() SIM () NÃO

Em caso positivo:

Qual foi a temática abordada? _____

Houve retorno pedagógico? _____

10. Você tem conhecimento de alguma lei que determine a exibição de produtos audiovisuais nacionais em todas as escolas do país (públicas e privadas)?

() SIM () NÃO

Comentário:

11. Você teria interesse em participar de uma oficina de técnicas de exibição de audiovisuais comunitários/populares na área de biociências e saúde dentro da sua própria escola?

() SIM () NÃO

12. Em caso positivo, por favor, informe o número de seu celular e E-mail para que possamos realizar contato futuro. Vale ressaltar que sua participação no projeto é totalmente voluntária e que seus dados pessoais nunca serão disponibilizados.

Celular: _____

Email: _____

Comentário:

Muito obrigado por sua colaboração!

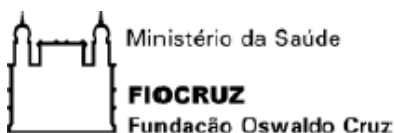
APÊNDICE G - OFICINA COM PROFESSORAS(ES): MODELO DE PLANO DE AULA

	<p>Ministério da Saúde/Fiocruz Fundação Oswaldo Cruz Instituto Oswaldo Cruz Laboratório de Inovações em Terapias, Ensino e Bioprodutos Bem TV</p>	
<p align="center">Plano de aula com utilização do audiovisual comunitário como recurso para o ensino em biociências e saúde</p>		
<p>Escola: ----- Professora(or) -----</p>		
<p>Série: ----- Turma: ----- Disciplina: ----- Data: -----</p>		
<p align="center">Ficha técnica do audiovisual</p>		
<p>Título:</p> <p>Realizadores (Coletivo/Estudantes/Ong/ Associação/ Cineclube etc.):</p> <p>Autor(res):</p> <p>Diretor:</p> <p>Elenco:</p> <p>Formato:</p> <p>Locações:</p> <p>Duração:</p>		
<p align="center">Conteúdos</p>		
<p align="center">Presentes no audiovisual</p>	<p align="center">Abordados na aula</p>	

Objetivos
Procedimentos estratégicos/intervenções preliminares
Interdisciplinaridades

Avaliação do processo
Observações

APÊNDICE H - ROTEIRO DE ENTREVISTA COM JOVENS COMUNICADORES

**Roteiro de entrevista semiaberta com jovens participantes do projeto “Olho Vivo”**

01. Atualmente você está frequentando alguma escola?

02. Em qual série você está?

- Caso não esteja frequentando atualmente, em qual série você parou os estudos?

03. Qual foi a principal motivação que levou você a participar do projeto “Olho Vivo”?

04. Com qual etapa da produção você mais se identifica?

- A criação de temas que se transformam em filmes?
- Escrever roteiro?
- A gravação das cenas?
- A montagem?

05. Antes de entrar no projeto você já havia pensado sobre a possibilidade de se envolver em produção audiovisual?

06. O que a sua família está achando da iniciativa de você entrar para o projeto “Olho Vivo”?

- Você sente que eles estão curtindo?
- Te dão apoio?
- De que forma?

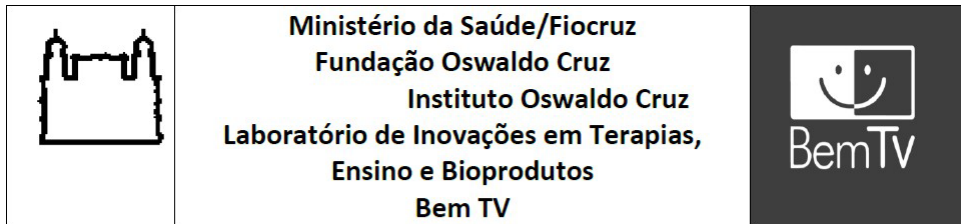
07. Você vê no audiovisual uma possibilidade real de trabalho e de realização profissional?

08. Você considera a exibição de vídeos pelos professores uma maneira interessante de se ensinar assuntos nas escolas?

- Em sua escola é comum a exibição de vídeos para os alunos?
- Temas como doenças, poluição ambiental, gravidez na adolescência, entre outros, são abordados através de vídeos pelos seus professores?
- Já foi exibido em sua escola algum vídeo de origem comunitária para estimular um debate sobre problemas que afetam as comunidades de Niterói?

09. Como você acha que será a sua entrada no mercado de trabalho em audiovisual?

APÊNDICE I - ROTEIRO DE ENTREVISTA COM COORDENADORA DA BEM TV



Roteiro de entrevista com Daniela Araújo, coordenadora executiva da Ong Bem TV

Agosto de 2021

1. Primeiramente, conte um pouco sobre a sua origem, onde você nasceu, passou a sua infância e adolescência?
2. Como e quando a Bem TV entrou na sua vida, ou o contrário, você entrou na vida da Bem TV?
3. Qual ou quais cursos você fez na Bem TV, enquanto Jovem Comunicadora aluna?
4. O que foi decisivo para você ter certeza de que era isso que você queria para a sua vida, ou seja, a produção audiovisual, a mídia-educação, a educação popular e tudo que envolve as atividades da Bem TV ao longo de sua existência?
5. De aluna você chegou à coordenadora executiva da Bem TV. Você pode resumir essa trajetória, mencionando as funções que você desempenhou na Ong e as transformações pelas quais você passou como pessoa, cidadã e profissional?
6. Por falar em transformação de histórias de vida, quanto às pessoas que foram suas contemporâneas, no começo dos anos 2000 na Bem TV, que participaram do grupo “Nós na Fita e do projeto “Olho Vivo”, como isso se deu?
7. Quando eu estava passando um período na Bem TV, selecionando os materiais em vídeo para utilizar em minhas análises, eu te pedi sugestões de vídeos populares/comunitários da Bem TV e você me disse o seguinte: se você quer vídeos comunitários de “raiz”, eu indico: Faxina Geral (1999), Muito Prazer (2002) e Memórias do Preventório (2003).

Em meio a um universo tão grande de vídeos produzidos pela Bem TV, por que essas indicações tão precisas?
8. Como você definiria o audiovisual popular ou comunitário? Qual dos dois termos você considera mais adequado em termos acadêmicos, se é que você vê alguma diferença entre essas duas denominações?

9. Nas diversas oficinas que mediei, juntamente com professores e alunos, em escolas estaduais de Niterói, como o Ciep 449 (Leonel de Moura Brizola) e no C. E. Guilherme Briggs, foi bastante evidente o alto nível de identificação e interesse dos estudantes do ensino médio com os 3 documentários trabalhados. Após vinte anos, a que você atribui isso?
10. Como você enxerga a questão da pedagogia do vídeo comunitário? Ela pode se dar em qualquer contexto, ou seja, na educação formal, não-formal, em ambientes populares comunitários ou não comunitários?
11. Memórias do preventório, Muito Prazer e Faxina Geral foram exibidos com finalidades pedagógicas? Em quais situações? Há registros de resultados de aulas e oficinas onde esses documentários foram utilizados com perspectivas de se discutir ciências, especificamente, biologia e saúde?
 - CIEP 449 Governador Leonel de Moura Brizola;
 - CE Manuel de Abreu;
 - Liceu Nilo Peçanha;
 - CE Matemático Joaquim Gomes de Sousa - Brasil/China;
 - CE Aurelino Leal;
 - CE Guilherme Briggs;
 - IE Professor Ismael Coutinho;
 - CE José Bonifácio;
 - CE Conselheiro Macedo Soares.

Favor acusar recebimento.

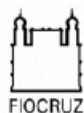
Atenciosamente,

Miriam Carrari

Membro de Equipe - DRP/BL

Tel: 21 3601 2410

APÊNDICE J - QUESTIONARIO SEMIESTRUTURADO PARA PROFESSORES



Ministério da Saúde
Fundação Oswaldo Cruz - FIOCRUZ
Instituto Oswaldo Cruz

Niterói, ____ de _____ de ____.

Eu, _____, professora (or) da Escola

_____,
 aceito responder este questionário, voluntariamente, ciente de que estou participando da pesquisa intitulada "O Ensino em Biociências e Saúde em Contextos Educacionais Comunitários: Vídeos Populares como Recurso Pedagógico", conforme detalhado no Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) que li e assinei, juntamente com o responsável pela pesquisa, **Ricardo Malheiros**. Vale ressaltar que as informações obtidas através deste questionário serão utilizadas unicamente para atender aos objetivos acadêmicos da pesquisa, como consta no TCLE.

1. Qual é a modalidade de sua graduação?

() Licenciatura () Bacharelado () Ambos

2. Você cursa ou cursou alguma pós-graduação?

() SIM () NÃO

Em caso positivo, assinale:

() Especialização () Mestrado () Doutorado

Área: _____

3. Há quanto tempo você exerce o magistério?

No ensino fundamental: _____

No ensino médio: _____

No ensino superior: _____

4. Você costuma utilizar audiovisuais como recurso pedagógico em suas aulas? Com que frequência (média por mês por turma) ?

() Não uso () Entre uma e duas horas-aula

() Entre três e quatro horas-aula () Entre cinco e seis horas-aula

() Entre sete e oito horas-aula () Acima de oito horas-aula

5. Você promove com seus alunos atividade extraclasse de utilização de audiovisuais?

() SIM () NÃO

Em caso positivo, em quais locais? _____

6. Na escola estadual em que você leciona, as condições gerais para a exibição de audiovisuais para seus alunos são:

() Péssimas () Regulares () Boas () Excelentes

Comentário:

7. Você já utilizou em suas aulas audiovisuais com temas relacionados à saúde coletiva?

() SIM () NÃO

Em caso positivo, como você teve acesso aos audiovisuais? _____

8. Você conhece audiovisuais comunitários/populares concebidos e produzidos por moradores de comunidades?

() SIM () NÃO

9. Você já utilizou audiovisuais comunitários/populares em suas aulas como recurso pedagógico?

() SIM () NÃO

Em caso positivo:

Qual foi a temática abordada? _____

Houve retorno pedagógico? _____

10. Você tem conhecimento de alguma lei que determine a exibição de produtos audiovisuais nacionais em todas as escolas do país (públicas e privadas)?

() SIM () NÃO

Comentário:

11. Você teria interesse em participar de uma oficina de técnicas de exibição de audiovisuais comunitários/populares na área de biociências e saúde dentro da sua própria escola?

() SIM () NÃO

12. Em caso positivo, por favor, informe o número de seu celular e E-mail para que possamos realizar contato futuro. Vale ressaltar que sua participação no projeto é totalmente voluntária e que seus dados pessoais nunca serão disponibilizados.

Celular: _____

Email: _____

Comentário:

Muito obrigado por sua colaboração!

ANEXOS

ANEXO A - TERMO DE AUTORIZAÇÃO DA SECRETARIA ESTADUAL DE EDUCAÇÃO (SEEDUC) PARA REALIZAÇÃO DE PESQUISA EM UNIDADES ESCOLARES ESTADUAIS DE NITERÓI

Autorizo para Pesquisa na Unidade Escolar

4 mensagens

Diretoria Regional Pedagógica Baixadas Litorâneas 7 de dezembro de 2018 15:44
 <drpbaixadaslit@educacao.rj.gov.br>
 Para: UE CIEP 449 Governador Leonel de Moura Brizola <ciep449@educacao.rj.gov.br>, "DI CIEP 449 Gov. Leonel de Moura Brizola" <mkele@prof.educacao.rj.gov.br>, "Dl CIEP 449 Gov. Leonel de Moura Brizola" <mkele@prof.educacao.rj.gov.br>, cgomescosta@yahoo.com.br, lucianafiazevedo@gmail.com, Cicero Tauil <cicerotauil@yahoo.com>, luana.loureiro@educacao.rj.gov.br, ciep449.pedagogico@gmail.com, UE CE Manuel de Abreu <cemanueldeabreu@educacao.rj.gov.br>, karen rafaella silva diniz <biodiniz@gmail.com>, carolinapadilha@hotmail.com, anapaulaeb@hotmail.com, laizecortat@hotmail.com, andreacgouvea@yahoo.com.br, Lucia Costa da Silva <silva.luciacosta@gmail.com>, UE Liceu Nilo Peçanha <nilopecanha@educacao.rj.gov.br>, DI CE Baltazar Bernardino <ana.queiroz@prof.educacao.rj.gov.br>, Cláudia Galvão <cgalvao@prof.educacao.rj.gov.br>, parobsan@yahoo.com.br, Lilian Rose Sol <lilianrose@prof.educacao.rj.gov.br>, c.almeida@prof.educacao.rj.gov.br, mariasilvia@prof.educacao.rj.gov.br, CE MATEMATICO JOAQUIM GOMES DE SOUSA - INTER-CULTURAL BRASIL-CHINA <cematematicojaquimgsousa@educacao.rj.gov.br>, elisangelanascimento@prof.educacao.rj.gov.br, Jacqueline Barros <jacefadu@gmail.com>, Secretária Jaqueline <jaqueline.azevedo2@gmail.com>, DI CE Doutor Souza Soares <judithpaulo@prof.educacao.rj.gov.br>, pedagogicomatematico@gmail.com, Rosângela Comunale <comunale.ro@gmail.com>, CE Aurelino Leal <novoceal@gmail.com>, DI CE Aurelino Leal <antonio campos@prof.educacao.rj.gov.br>, Ana Cristina Barros <anacristinab@gmail.com>, aoliveira62@prof.educacao.rj.gov.br, diegomartins@outlook.com, Rafael Haddad <rbhaddad@gmail.com>, raquelcordeiroh@hotmail.com, Gláucia Junger Vilela Mota Campos <gjungervilela@gmail.com>, UE CE Guilherme Briggs <ceguib6252013@gmail.com>, Alcinea Souza Rodrigues da Silva <alcinearsouza@gmail.com>, DA CE Guilherme Briggs <verinhaquinzinho@yahoo.com.br>, rosasouzagomes@yahoo.com.br, secretariaceguib@gmail.com, Coordenação Ceguib <coordenacaoceguib@gmail.com>, DENISE AZEVEDO CORTES <denisecortes75@yahoo.com.br>, UE IE Professor Ismael Coutinho <iepic1835@gmail.com>, DI IE Professor Ismael Coutinho <renataazevedo@prof.educacao.rj.gov.br>, DI IE Professor Ismael Coutinho <azevedo.renata@yahoo.com.br>, bethsilva130@gmail.com, ricardolui.ricbio@gmail.com, DA Liceu Nilo Peçanha <ricardolui@prof.educacao.rj.gov.br>, cassia.flores@globo.com, coordcamilamatheus@gmail.com, cejosebonificacionit@gmail.com, joelmasazevedo@gmail.com, carlinhaveironica049@gmail.com, dsoliveira@educacao.rj.gov.br, ticinhapinto@gmail.com, UE CE Conselheiro Macedo Soares <ceconselheiromacedosoares@educacao.rj.gov.br>, joseli.ramos@gmail.com, Paulo Silva <p.rogeriosantos@hotmail.com>, ninaline3@hotmail.com, rmvaladares@educacao.rj.gov.br, orientacao.educeoms@yahoo.com.br, coordenacaomacedosoares@gmail.com
 Cc: Luciano de Sant Anna <lucianosantanna@educacao.rj.gov.br>, Vanessa Braga <vanessabraga@prof.educacao.rj.gov.br>, ricmalhe@gmail.com

Prezados, boa tarde

O Doutorando **Ricardo Malheiros**, do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu em Ensino em Biociências e Saúde da Fundação Oswaldo Cruz - FIOCRUZ*, está autorizado a realizar a pesquisa intitulada "*O Ensino em Biociências e Saúde em Contextos Educacionais Comunitários: Vídeos Populares como Recurso Pedagógico*", conforme despacho da Subsecretaria de Gestão de Ensino/SEEDUC às fls. 42 do **Processo E-03/002/87/A/2018 - data de abertura 28/06/2018**.

A pesquisa será realizada em horário e condições estabelecidas pela direção das Unidades Escolares, sem prejuízo das atividades de rotina de alunos e professores, conforme determinado também às fls. 42 do p.p.

Segue abaixo citado, as Unidades Escolares onde a pesquisa será desenvolvida

- CIEP 449 Governador Leonel de Moura Brizola;
- CE Manuel de Abreu;
- Liceu Nilo Peçanha;
- CE Matemático Joaquim Gomes de Sousa - Brasil/China;
- CE Aurelino Leal;
- CE Guilherme Briggs;
- IE Professor Ismael Coutinho;
- CE José Bonifácio;
- CE Conselheiro Macedo Soares.

Favor acusar recebimento.

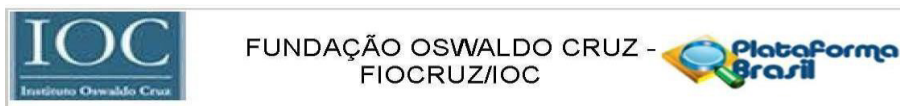
Atenciosamente,

Miriam Carrari

Membro de Equipe - DRP/BL

Tel: 21 3601 2410

ANEXO B - PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP – FIOCRUZ



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: O Ensino em Biociências e Saúde em Contextos Educacionais Comunitários: Vídeos Populares como Recurso Pedagógico

Pesquisador: Ricardo Malheiros

Área Temática:

Versão: 2

CAAE: 94632418.3.0000.5248

Instituição Proponente: Fundação Oswaldo Cruz

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

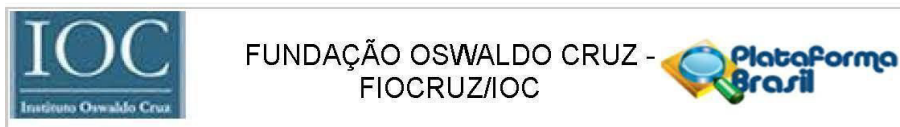
DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 2.940.047

Apresentação do Projeto:

Segundo as informações registradas no formulário (PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_1063078), trata-se de um projeto nacional e unicêntrico a partir do qual se pretende desenvolver recursos pedagógicos capazes de auxiliar professores na seleção e avaliação de materiais audiovisuais para utilização em sala de aula, visando facilitar o ensino de conteúdos em biociências e saúde nos ambientes formais de ensino de comunidades de periferias. Além disso, pretende-se também capacitar professores e alunos em produção audiovisual através de oficinas práticas. Será aplicada uma metodologia de problematização a professores e estudantes tendo como objeto de análise os filmes produzidos pela ONG Bem TV (parceira no projeto) no contexto da realidade vigente nas comunidades acima referidas. Haverá oficinas em escolas da Rede Pública de Niterói envolvendo professores e estudantes. No primeiro encontro haverá a apresentação dos objetivos do projeto de pesquisa; leitura e assinatura de TCLE e entrevista semiestruturada com professores (8 perguntas referentes à área de formação e ao uso do audiovisual no ensino). No segundo encontro haverá a apresentação do vídeo a ser avaliado e discussão sobre a abordagem de conteúdos de biociências e saúde, considerando as matrizes culturais contidas no vídeo e na sala de aula. Haverá também um planejamento das exibições para os alunos e preparação de material de acompanhamento e avaliação. No terceiro encontro se dará a exibição para os estudantes para observação das reações e opiniões. Um instrumento para estimativa do nível de retorno pedagógico também será aplicado aos estudantes. Professores e

Endereço: Av. Brasil 4036, Sala 705 (Campus Expansão)
Bairro: Manguinhos **CEP:** 21.040-360
UF: RJ **Município:** RIO DE JANEIRO
Telefone: (21)3882-9011 **Fax:** (21)2561-4815 **E-mail:** cepfiocruz@ioc.fiocruz.br



Continuação do Parecer: 2.940.047

alunos também serão convidados a participar de uma oficina de produção audiovisual que ocorrerá nas escolas pesquisadas e na sede da ONG Bem TV.

Objetivo da Pesquisa:

Segundo o pesquisador os objetivos são: Objetivo geral - desenvolver instrumento para análise, avaliação, seleção e utilização de vídeos populares, visando investigar o potencial educacional e motivacional deste recurso audiovisual como ferramenta educacional de apoio para o ensino de biociências e saúde no EJA e no ensino médio em escolas da Rede Estadual de Ensino localizadas em comunidades carentes do município de Niterói.

Objetivo Secundário: Contribuir para a formação de professores da rede estadual de ensino de Niterói, no que se refere à qualificação destes profissionais para a produção de vídeos autorais, juntamente com estudantes, com objetivos de trabalhar conteúdos em ensino de biociências e saúde.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

As definições de riscos e benefícios foram ampliadas segundo a versão mais recente do formulário de "informações básicas do projeto" e TCLE.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

Nada a acrescentar.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

1. Folha de rosto – postado arquivo "Folha_de_Rosto.pdf" em 04/07/2018
2. Projeto de pesquisa – postado.
3. TCLE e TALE – postadas novas versões com as alterações assinaladas.
4. Informações básicas do projeto – postado com alterações.
5. Orçamento / fonte de recursos – consta nas Informações básicas do projeto.
6. Endereço do CEP/IOC no TCLE – atendido.
7. Termos de compromisso institucional – acrescentados documentos que atendem às demandas apontadas.

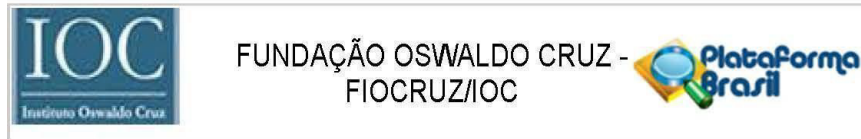
Recomendações:

Sem recomendações

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

1. Termos de anuência institucional – atendido.
2. Menção aos riscos que envolvem os participantes nas informações básicas.

Endereço: Av. Brasil 4036, Sala 705 (Campus Expansão)
Bairro: Manguinhos **CEP:** 21.040-360
UF: RJ **Município:** RIO DE JANEIRO
Telefone: (21)3882-9011 **Fax:** (21)2561-4815 **E-mail:** cepfocruz@ioc.fiocruz.br



Continuação do Parecer: 2.940.047

- 3.a. Dúvida sobre o cronograma regular de ensino na instituição: ESCLARECIDO.
 3.b. Atividades planejadas para os alunos que não participarem da pesquisa: ESCLARECIDO.
 4. Retirar o trecho sobre obrigações do CEP ("para auxiliá-lo em qualquer problema que o incomode durante ou após a pesquisa, entre em contato com o CEP...").
 5. Atualizar o cronograma - ATENDIDO.
 Carta anexa com a descrição e localização das alterações - ATENDIDO.

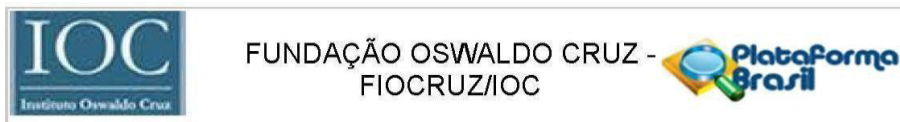
Considerações Finais a critério do CEP:

Diante do exposto, o Comitê de Ética em Pesquisa do Instituto Oswaldo Cruz (CEP FIOCRUZ/IOC), em sua 242a reunião ordinária, realizada em 25.09.2018, de acordo com as atribuições definidas na Resolução CNS 466/12, manifesta-se pela aprovação do projeto de pesquisa proposto.

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_1063078.pdf	31/08/2018 12:33:33		Aceito
Declaração de Instituição e Infraestrutura	Protocolo_Seeduc.pdf	31/08/2018 12:32:53	Ricardo Malheiros	Aceito
Declaração de Instituição e Infraestrutura	Parceria_bemtv.pdf	31/08/2018 12:30:56	Ricardo Malheiros	Aceito
Outros	Carta_resposta_C_E_P_31081818.pdf	31/08/2018 12:29:49	Ricardo Malheiros	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	T_C_L_E_responsaveis310818.pdf	31/08/2018 12:25:35	Ricardo Malheiros	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	Projeto_Doutorado31082018.pdf	31/08/2018 12:23:18	Ricardo Malheiros	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	T_A_L_E310818.pdf	31/08/2018 12:20:53	Ricardo Malheiros	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	T_C_L_E310818.pdf	31/08/2018 12:19:42	Ricardo Malheiros	Aceito
Folha de Rosto	Folha_de_Rosto.pdf	04/07/2018 21:39:27	Ricardo Malheiros	Aceito

Endereço: Av. Brasil 4036, Sala 705 (Campus Expansão)
Bairro: Manguinhos **CEP:** 21.040-360
UF: RJ **Município:** RIO DE JANEIRO
Telefone: (21)3882-9011 **Fax:** (21)2561-4815 **E-mail:** cepfiocruz@ioc.fiocruz.br



Continuação do Parecer: 2.940.047

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

RIO DE JANEIRO, 04 de Outubro de 2018

Assinado por:
José Henrique da Silva Pilotto
(Coordenador(a))

Endereço: Av. Brasil 4036, Sala 705 (Campus Expansão)
Bairro: Manguinhos **CEP:** 21.040-360
UF: RJ **Município:** RIO DE JANEIRO
Telefone: (21)3882-9011 **Fax:** (21)2561-4815 **E-mail:** cepfiocruz@ioc.fiocruz.br