



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,  
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

**CINEMA E AUDIOVISUAL**

**O AUDIOVISUAL NA ESFERA DO EAD  
INSTITUIÇÕES, MÉTODOS E APLICAÇÃO**

**REGINALDO MARQUES SILVA**

Foz do Iguaçu  
2021



## AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço aos meus avós maternos, sem eles minha formação acadêmica não teria sido possível. Depois, agradeço a minha mãe, guerreira inata e fonte de interminável admiração. Todo o processo de formação universitária não é fluido e orgânico como se idealiza quando acaba o ensino médio, existem vários fatores que dificultam o processo, primeiro o estar longe de casa, das pessoas que mais te amam e te cuidam. Se aventurar em terras distantes como foi meu caso, pela nobre busca do conhecimento que te cativa, ilumina, faz crescer, se romantizado, parecerá lindo e magnífico; mas só reconhece o esforço de seu processo aquele que passa por ele e sobrevive para contar e fazer história, por mim passaram grandes amigos, pessoas que ficarão guardadas no tempo e na memória como fontes criadoras. Seus esforços não serão esquecidos. E aos que fazem do mundo um lugar melhor, meus agradecimentos, foi por existirem que resisti, foi por sorrirem e demonstrarem que o caos não vale o tostão que promete, que hoje escrevo e consolido minha história, o passado mareja de encontro às brumas do futuro, e se meu otimismo tem bases, essas se encontram entre meus educadores, alunos e professores, poetas e cientistas. Destes meus mais profundos agradecimentos em especial a minha orientadora Prof<sup>a</sup> Mestra Ester Marçal Fér que por muitas vezes iluminou meu caminho, pacientemente reviu meus esforços e tanto contribuiu para o término deste trabalho, para a Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Jorgelina Ivana Tallei pela sua co-orientação e pelas várias conversas que tivemos juntos sobre os rumos e desenvolvimentos deste trabalho, e agradeço ainda a Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Kira Santos Pereira que aceitou ler, avaliar e fazer parte da minha banca final, meus mais sinceros obrigado, a todas vocês. Agradeço ainda ao Prof<sup>o</sup> Clodoaldo da Silva Borges, que aceitou colaborar com a execução prática deste trabalho, se adentrando ao experimento e o transmitindo a seus alunos, meu muito obrigado.

*Quando nós tivermos que chegar lá, quando lá chegarmos saberemos,*

*Por ora só sabemos que lá não estamos.*

*Aqui só há a estrada antes da curva, e antes da curva*

*Há a estrada sem curva nenhuma.*

*- Alberto Caeiro*

## **RESUMO**

Essa monografia tem como objetivo refletir sobre o histórico de relações entre campo do audiovisual e a esfera do Ensino à Distância - EAD, avaliando o histórico de relações entre os principais meios e veículos condutores do EAD, visualizando assim alguns caminhos trilhados por estes profissionais que se engajaram no setor. Em um segundo momento, apontar formatos e metodologias sobre o processo de produção de conteúdos EAD, considerando a linguagem audiovisual como suporte a dinâmica de ensino e pedagogia, confeccionados junto a profissionais da esfera do EAD. E em um último momento fazer duas entrevistas no início de um projeto audiovisual construído com um professor do ensino fundamental, e no fim desse processo após o conteúdo já ter sido exposto para seus alunos, para dessa maneira avaliar as percepções do professor diante do processo.

## **PALAVRAS-CHAVES**

Audiovisual, EAD, rádio, televisão, internet, professor

## **RESUMEN**

Este monográfico tiene como objetivo reflexionar sobre la historia de las relaciones entre el campo del audiovisual y el ámbito de la Educación a Distancia - EAD, evaluando la historia de las relaciones entre los principales medios y vehículos que impulsan la EAD, visualizando así algunos caminos tomados por estos profesionales que comprometidos en el sector. En un segundo paso, señalar formatos y metodologías sobre el proceso de producción de contenidos de EAD, considerando el lenguaje audiovisual como soporte a las dinámicas de enseñanza y pedagogía, realizadas con profesionales del ámbito de EAD. Y en el último momento, realizar dos entrevistas al inicio de un proyecto audiovisual construido con un maestro de primaria, y al final de este proceso con posterioridad al contenido ya expuesto a sus alumnos, con el fin de evaluar las percepciones del maestro sobre el proceso.

## **CONTRASEÑAS**

Audiovisual, EAD, radio, televisión, internet, profesor

<b>SUMÁRIO</b>	
<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>5</b>
<b>Capítulo 1</b>	<b>8</b>
<b>1. AUDIOVISUAL COMO INSTRUMENTO EAD</b>	<b>8</b>
1.1. Primeiros contatos com a Linguagem, o EAD em expansão	8
1.2. Do INCE à Televisão: o audiovisual como instrumento educativo	14
1.3. A televisão como portal educativo: Público vs. Privado	17
1.4. O Computador, A Internet e o Ambiente Virtual de Aprendizagem (AVA)	26
<b>Capítulo 2</b>	<b>32</b>
<b>1. Metodologias e Abordagens</b>	<b>32</b>
<b>Capítulo 3 - Constatação do Processo</b>	<b>38</b>
3.1 - Primeira Entrevista	38
3.2 - Set de gravação, edição e Segunda Entrevista	41
3.3 - Recepção dos Alunos	48
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>48</b>
<b>BIBLIOGRAFIA</b>	<b>48</b>
<b>ANEXOS</b>	<b>50</b>

## INTRODUÇÃO

O objetivo da presente pesquisa é o estudo e a reflexão sobre a utilização do audiovisual no EAD, compreendendo seus aspectos históricos e metodológicos. Além disso, pretendemos analisar através desse arcabouço, experiências práticas já realizadas envolvendo o audiovisual na educação.

É prática comum a inúmeros educadores a utilização de obras e projetos fílmicos documentais, programas radiofônicos, jornalísticos, televisivos, plataformas de vídeo e estruturas virtuais como suporte para seus conteúdos, seja no ensino presencial ou à distância. Sendo assim, em um primeiro momento, analisaremos alguns recursos audiovisuais em interação como aparatos educativos, expondo tentativas e experiências onde o campo audiovisual fora utilizado como instrumento de potencial educativo.

Para tanto, é importante debater sobre alguns aspectos da formação social do Brasil, para compreender os motivos pelos quais os recursos audiovisuais não são explorados de forma sistemática como instrumento educativo dentro das estruturas e do poder público, já que poderiam ser bem mais operantes gerando fontes em canais informativos.

Utilizarei de alguns dados e apontamentos sobre a relação entre a formação social brasileira e a TV Pública, produzidos pela pesquisa da Dr<sup>a</sup> Ângela Maria Carrato Diniz, na qual processos que facilitam a compreensão de algumas práticas e escolhas feitas pelo setor da comunicação são lembrados, já que caminhos vêm sendo historicamente traçados de maneira a provar que certos vínculos podem ser de fato explorados, propostos e estabelecidos entre audiovisual e o sistema de educação.

Para explicitar sobre o que se trata o EAD recorreremos ao livro de Michael G. Moore e Greg Kearsley: “Educação a distância: uma visão integrada”. Junto ao livro usaremos os artigos: “EAD - sua origem histórica, evolução e atualidade brasileira face ao paradigma da educação presencial” das autoras Karla da Silva Costa e Geniana Guimarães Faria e “O processo histórico da educação e às suas implicações: desafios e possibilidades” de Maria Cristina L. P. Lopes, Arlinda

Cantero Dorsa, Blanca Martín Salvago, Cláudio Zarate Sanavria e Jeferson Pistori. Esses trabalhos nos ajudarão a entender alguns aspectos originários da dinâmica EAD como prova de seu envolvimento em função do quadro social que ocupa. Utilizaremos o livro de Sheila Schvarzman, “Humberto Mauro e às imagens do Brasil”, para refletir sobre alguns exemplos de atuação e articulação institucional construída entre o cineasta Humberto Mauro e o idealista Edgar Roquette-Pinto, que com seus trabalhos junto ao INCE (Instituto Nacional de Cinema Educativo) na disposição de materiais e conteúdos audiovisuais e impressos a escolas, centro de pesquisas e terceiros, se tornaram exemplo do que poderia vir a ser um grande portal de comunicação educativa e nacional.

Num segundo momento analisaremos alguns fatores metodológicos que incidem na prática laboral e no diálogo entre o ensino à distância e seu fazer prático. Observaremos então aspectos da evolução tecnológica e das ferramentas de trabalho, seguida de uma reflexão sobre maneiras alternativas de se produzir esses tipos de conteúdo. Pois, quando o intuito é criar conteúdo educativo, a Educação à Distância assume seu próprio campo teórico, com pesquisas e desenvolvimento metodológico próprio, articulando equipes multidisciplinares e processos complexos para a organização, produção, marketing e distribuição desses conteúdos. Pensaremos assim em segmentos que confluem no intuito de nutrir e dar bases à criação, para proporcionar aos cursos e conteúdos educativos a dinâmica necessária de seus temas, tendo em mente uma linha processual de trabalho, dialogada e integrada junto às equipes formadoras de conteúdo.

Na análise dos métodos será levado em conta premissas e propósitos educativos que se alinham a princípios emancipadores considerando que “[...] ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para a sua produção ou a sua construção.” (FREIRE, p.24 2016). O desenvolvimento e a prática de criação, seja de cursos mais complexos ou até mesmo de tutoriais mais simples de instrumentalização direta, com acesso rápido via YouTube, passam por um processo de configuração de linguagem, escolhas e pesquisa, pois, “Não há ensino sem pesquisa e pesquisa sem ensino. Esses fazeres, se encontram um no corpo do outro. Enquanto ensino, continuo buscando, reprocurando.” (FREIRE, p.30. 2016). Logo, a interação e modificação na forma e no formato, de construção de aulas junto

aos educadores exigem disposição de tempo e trabalho articulados, com planejamento e execução adequada às condições pré-estabelecidas pela equipe. Pois, para que haja um movimento fortuito de trocas é necessário ter obstinação e um esquadramento de toda linha produtiva na busca da melhor harmonização possível em seus fazeres práticos, pois não basta a criação de pilhas e pilhas de conteúdo, sem que haja um motivo específico para isso ou uma distribuição adequada para tal. É também importante o feedback, por parte dos aluno/usuários, que são correspondentes das experiências dentro da plataforma e diante a seus diálogos a evolução e o aprimoramento do trabalho realizado.

Para isso, utilizaremos alguns artigos nos quais são tecidas reflexões sobre os desafios da estética para o EAD, principalmente no âmbito do uso do audiovisual. Além disso, traremos para o debate, outros artigos que abordam a gestão e a estruturação de equipes no trato e desenvolvimento do EAD, tal como as plataformas disponíveis e as modalidades do EAD nas redes de ensino público e privado.

■ Ao final deste trabalho realizaremos entrevistas e uma atividade com o Professor do Ensino Fundamental Clodoaldo Borges que se dividirá em duas partes: a primeira sendo a primeira entrevista ao qual um diálogo será estabelecido para que uma proposta de desenvolvimento metodológico surja, a fim de somar o cinema como linguagem a ser utilizada como ponte para o desenvolvimento técnico do conteúdo audiovisual de cada área e professor, no caso o Prof. Clodoaldo Borges, nesse momento será feito o planejamento e captação de como funcionaria a estrutura do curso do professor junto ao amparo técnico do audiovisual. Sendo pensada essa estrutura, faremos uma aula do curso desse mesmo professor e aplicaremos aos seus alunos. Uma segunda entrevista será feita ao professor para constatar suas percepções diante do resultado do material, suas possíveis aplicações futuras e recepção de seus alunos.



## Capítulo 1

### 1. AUDIOVISUAL COMO INSTRUMENTO EAD

#### 1.1. Primeiros contatos com a Linguagem, o EAD em expansão

Tendo em vista a relação do audiovisual com o EAD, recorreremos a história do próprio EAD para entender como ele se desenvolveu antes do aparato cinematográfico, onde a demanda social por um ensino que fugisse aos padrões presenciais era cobrado.

O Ensino à distância, segundo Michael Moore e Greg Kearsley (2010), tem como pressuposto de que discentes e docentes estejam em espaços diferentes e que por sua vez, sejam ligados por algum tipo de tecnologia.

Legalmente, o Ministério da Educação no Decreto nº 5.622, de dezembro, que regulamenta a EAD, a caracteriza como: Modalidade educacional na qual a mediação didático-pedagógica nos processos de ensino e aprendizagem ocorre com a utilização de meios e tecnologias de informação, com estudantes e professores desenvolvendo atividades educativas em lugares ou tempos diversos. (et al. BRASIL; FARIA E MOCELIM, 2011, p.3792)

Assim, ao longo dos anos, o EAD vem se instrumentalizando à medida em que assume novas formas, interagindo com tecnologias que lhe dão o suporte necessário para o transporte de suas informações, já que ele tem como expoente a não-contiguidade espacial introduzida pela relação aluno\professor. Sua origem é marcada no início da década de 1880 diante da invenção e propagação de um serviço postal confiável e barato, por onde as “pessoas que desejassem estudar em casa ou no trabalho poderiam, pela primeira vez, obter instrução de um professor a distância.” (MOORE, 2010, p.25). Assim o EAD passava a ser ofertado e distribuído por um crescente número de instituições de ensino, se popularizando na Europa com “o oferecimento de cursos por correspondência na Suécia, Reino Unido e Espanha (...)” (LOPES, 2019, p.2). No Brasil segundo Karla Costa, a EAD aparece

por volta de 1904, se utilizando, principalmente, de insumos importados: “Na ocasião escolas internacionais que eram instituições privadas que ofereciam cursos pagos por correspondência” (COSTA, 2008, p.3).

Em 1939, o Instituto Universal Brasileiro lançou cursos com os mais modernos equipamentos impressores, produzindo apostilas educativas de linguagem didática, jornalística e educacional para o ensino EAD, acabando por se tornar em pouco tempo de sua fundação, a mais importante instituição privada de ensino à distância do país. (FARIA E MOCELIM, 2011, p. 3784) Desde os primeiros contatos com a área de atuação do EAD, o Estado brasileiro vê no ensino à distância uma potência instrumentalizadora para a grande massa popular analfabeta do país, como um veículo de transporte para conhecimentos básicos no intuito de formar seus exércitos industriais, ou melhor dito, nossa força de trabalho apta a suas funções:

[...] iminente processo de industrialização cuja trajetória gerou uma demanda por políticas educacionais que formassem o trabalhador para a ocupação industrial. Dentro desse contexto, a Educação a Distância surge como uma alternativa para atender à demanda, principalmente através de meios radiofônicos, o que permitiria a formação dos trabalhadores do meio rural sem a necessidade de deslocamento para os centros urbanos. (LOPES, 2019, p.2)

Como citado acima, os meios radiofônicos foram rapidamente incorporados pelo EAD, como mais uma ferramenta de transporte e propagação para seus cursos, por ser um “meio de comunicação que utiliza emissões de ondas eletromagnéticas para transmitir a distância mensagens sonoras destinadas a audiências numerosas” (FERRONATTO, 2001, p.23 et. al. ANDRELO, 2012, p.2). Nesse contexto, o EAD passa a interagir com a linguagem radiofônica, se adequando e desenvolvendo dinâmicas e linguagens próprias com contatos e parcerias educacionais.

A rádio difusão (sic) está intimamente associada à EAD no Brasil, quer como suporte de difusão, quer como objeto de formação profissional. (...) A inauguração oficial de seu uso, porém ocorreu em 1922, na realização da feira internacional em comemoração ao Centenário da Independência. (...) Roquette Pinto, tido como um visionário, declarou “Eis uma

máquina importante para educar nosso povo” (FARIA, 2011, p.3795)

Edgard Roquette-Pinto, antropólogo, ligado ao manejo e à gestão de instituições e políticas voltadas à educação pública brasileira, grande contribuidor ao estabelecimento de formas, mecanismos e ferramentas no que se refere à transmissão científica de saberes e no combate ao analfabetismo, foi definido por Ramos (2007) como o “ [...] maior, ainda que talvez o mais desconhecido, herói da comunicação brasileira” (RAMOS input. DINIZ, 2013, p.98). Roquette-Pinto foi um dentre os brasileiros que buscou por toda vida “ensinar a população brasileira a ler e escrever, inculcar-lhe o gosto pelo saber e pela cultura.”(DINIZ, 2013, p99). Para que ideias sejam postas em prática, não bastam apenas boas intenções, é necessário um conjunto de ações e interações coletivas para que o projeto se materialize e ganhe organicidade diante da vida cotidiana. Portanto, no dia 20 de abril de 1923, Roquette-Pinto e Henrique Morize fundaram a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, na Academia Brasileira de Ciências, com o Slogan “Trabalhar pela cultura dos que vivem em nossa terra e pelo progresso do Brasil.” (ANDRELO, 2012, p.2)

Ações que buscam gerar impacto social por meio da comunicação existiram mesmo em cenários políticos que não os mais favoráveis: “Ninguém mais do que Edgar Roquette-Pinto pensou, nos primórdios do séc.XX, em educação e em novas tecnologias da comunicação e da informação, mas, sobretudo na possibilidade de fazê-las convergir.” (DINIZ, 2013, p.99).

A Rádio Sociedade do Rio de Janeiro foi pioneira em transmissão de rádio no Brasil, tendo como propósito difundir a educação e a cultura pelo território brasileiro, pois Roquette-Pinto “entendia o rádio como ‘a escola de quem não tem escola’, e estava ‘certo da enorme importância social que o nascente veículo poderia desempenhar.” (DINIZ, 2013, p.101) Como homem de ação, Roquette-Pinto buscou realizar o que acreditava, articulando a programação e dando vida à rádio: as transmissões “começavam às 17h15 e eram apresentadas pelos próprios sócios. O noticiário era escrito e irradiado por Roquette-Pinto.”(SCHVARZMAN, 2004, p.105) E seus conteúdos não pararam por aí, já que o que entendia por educativo numa rádio não deveria ser um conteúdo pragmático, sendo assim, a Rádio Sociedade foi:

a primeira emissora na América do Sul a irradiar uma ópera completa, *Rigolletto*, a apresentar um programa de teatrinho infantil, a levar ao ar cursos de português, história, inglês, física, biologia e química, a transmitir palestras sobre assuntos do momento e a tocar música brasileira com regularidade. Engana-se quem imaginar que a emissora apenas transmitia aulas ou “deixava falação” na cabeça dos ouvintes. Ela estava sintonizada com o que havia de mais avançado no mundo e, com frequência, recebia visitas ilustres como às dos cientistas Albert Einstein, e de Mary e de seu marido Pierre Curie (DINIZ, p.101-102)

É interessante pontuar esse início de caminhada da educação, pois estes veículos passam a ser forjados com princípios nobres em um contexto político complexo e elitista, marcado por golpes. Como cita Ângela, “A radiofonia era uma tecnologia considerada perigosa, especialmente num Brasil marcado por sucessivas revoltas militares e uma permanente dificuldade das autoridades em lidar com as questões sociais” (DINIZ, 2013, p.100).

O rádio como veículo para o EAD nem de longe poderia resolver os problemas da nação, ainda mais no continente Latino Americano, e no tocante ao Brasil, onde a história é marcada por uma colonização violenta e expropriadora, em que os resquícios de três séculos de escravidão marcam uma população com taxas altíssimas de desigualdade econômico-social. O estado brasileiro, ao buscar tratar as feridas desse continente, não faz mais do que ajustar os níveis de privilégios mantidos desde a época colonial, batalha travada até os dias atuais. O que não impede a educação de encontrar seu local e mesmo sobre ataques permanecer e resistir entre seus múltiplos meios e expansivas formas de agir.

O governo federal, em 5 de novembro 1924, promulga o Decreto nº16.657, “limitando a prática da radiotelefonía e proibindo a inserção comercial nas transmissões” (DINIZ, 2013, p.102), ou seja, as propagandas, e não seu uso educacional. O exemplo do pioneirismo da Rádio Sociedade no Rio de Janeiro não demora a ser seguido, e em 30 de novembro é constituída em São Paulo a Rádio Educadora Paulista, com modelo semelhante ao projeto implantado por Roquette-Pinto, sendo adotado também em outros pontos do país. Logo, um número cada vez mais crescente de emissoras começavam a surgir, atraindo cada vez mais a atenção do governo diante do efeito que o aparato causava nas pessoas. Dessa

maneira, foi promulgado um novo Decreto, de nº 20.047, que definia a rádio como serviço de interesse nacional e de finalidade educativa, decreto durável até o meio radiofônico despertar a atenção de empresários interessados em seu potencial de lucro. Com o decreto nº 12.111, de 1932, o governo federal autorizou a veiculação de propaganda em até 10% do tempo de transmissão das rádios. O crescimento da radiodifusão no país não cedeu nem perdeu espaço para outros veículos de comunicação do país, pelo contrário sua influência e interesse passam a interagir ainda mais com empresários ligados ao grande capital:

O enorme interesse das pessoas pelo rádio passou a ter efeitos também sobre os proprietários de Jornais, que identificaram o novo veículo como adequado para se ganhar dinheiro. Um desses proprietários era Francisco de Assis Chateaubriand que, em 1935 já possuindo sete jornais e a revista Cruzeiro, inaugura, no Rio de Janeiro, sua primeira emissora de rádio, a Tupi, “o cacique do ar”. Para viabilizar o negócio, contou com recursos de empresas como a General Electric e de patrocinadores, entre os quais estavam quase todos os milionários cariocas e paulistas (DINIZ, 2013, p.102-103)

É importante marcar esse ponto: quando os interesses económicos começam a se sobressair. Isso porque vai ser nesse momento que os meios de comunicação de massa eletrônicos passaram a ter novos propósitos. A primeira ação que iria corresponder a essa mudança no caráter da radiodifusão foi “a exigência técnica feita pelo governo federal, a todas as emissoras de rádio, para que aumentassem a potência de seus transmissores.” (DINIZ, 2013, p.103) Incabível dentro da realidade disposta no país. Desse modo as rádios até então existentes teriam de financiar mais torres de transmissão para se enquadrar nos termos estabelecidos pelo governo, que como pontua Ângela Maria Carrato Diniz, o governo ao tentar frear o surgimento indiscriminado de rádios, acaba por propiciar a mudança no caráter da radiodifusão, “que deixa de ser voltada para a educação e passa a nortear-se pelo lucro.”(DINIZ, 2013, p.103) Um importante “ponto de virada” na história da rádio e do audiovisual educativo no Brasil.

Sendo fundamental ao entendimento de nossa pesquisa que trata o audiovisual na esfera da educação à distância, pois o conteúdo a ser produzido não

teria mais de cumprir necessariamente com o viés educativo, podendo assumir interesses estritamente econômicos, ao completar suas grades de horários. Logo, mais redes de transmissão significava mais investimento ou seja mais dinheiro, pra mais dinheiro a rádio teria que transmitir e vender mais propaganda. Rádios como a de Roquette-Pinto sofreram o maior impacto, já que haviam critérios para suas propagandas, por exemplo: “Produtos e serviços de utilidade pública eram aceitos, [...] ao passo que anúncios de bebidas alcoólicas e produtos químicos eram sistematicamente recusados”. (DINIZ, 2013, p.103) Dessa maneira, o que era inconcebível a um se torna atrativo a outro, uma emissora voltada para educação não poderia vincular esse tipo de anúncio descartado por Roquette-Pinto, não cabia dentro dos propósitos educativos, e “como as novas exigências técnicas pressupunham recursos financeiros, Chateaubriand viu aí oportunidade para ampliar seus negócios.” (DINIZ, 2013, p.103) e a batalha entre interesses econômicos e sociais se põe em prova novamente. Para Roquette Pinto essa mudança era insustentável e em 7 de setembro de 1936, toma uma atitude inédita a fim de salvar os princípios de sua rádio:

entrega formalmente a rádio com tudo o que tinha dentro: equipamentos, programação, equipe, biblioteca e arquivos para o Ministério da Educação e Saúde Pública, a fim de impedir que ela se transformasse em uma emissora comercial como às demais.(DINIZ, 2013, p.103)

Roquette-Pinto sempre estava envolvido em projetos dentro da área da educação. Em 1926 “torna-se diretor do Museu Nacional” (SCHVARZMAN, 2004, p.106). Sheila Schvarzman assinala que a sua “ideia básica, recorrente em seus discursos sobre o Brasil e a educação, era fazer do Museu Nacional um grande centro de irradiação de cultura” (SCHVARZMAN, 2004, p.111). E foi ali dentro do Museu que também passou a atuar como primeiro diretor do Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE).

É importante evidenciar como essas relações entre os propósitos de alguns personagens históricos, junto à evolução da linguagem, ao contexto político e à possibilidade de interação com novas técnicas e ferramentas de comunicação se

conformam no Ensino à Distância, já que, como aponta Karla Costa (2008, p.3) “o rádio foi uma importante ferramenta na difusão dessa modalidade de ensino”.

## **1.2. Do INCE à Televisão: o audiovisual como instrumento educativo**

Buscando permear as relações do EAD junto às práticas do campo do audiovisual, precisamos pensar na forma em que isso se inicia no Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE). Segundo Fernanda Carvalhal (2009), o INCE foi o primeiro órgão oficial do governo planejado para o cinema, concretizado pelo Ministério da Educação e Saúde em 1936, tendo como seu primeiro diretor Roquette-Pinto, que dirigiu o instituto até 1947 e foi responsável pelo projeto de lei que conformou a organização primeira do INCE.

O Instituto funcionou por 30 anos e passou por sete governos diferentes: Getúlio Vargas(1937-45); General Gaspar Dutra (1946-51); Vargas novamente (1951-54); Juscelino Kubitschek (1955-61); Jânio Quadros (1961), João Goulart (1961-64) e Castelo Branco (1964-67). É natural que o órgão, pertencente ao Governo, fosse se adequando às modificações oriundas das transformações governamentais e políticas educacionais(...) (CARVALHAL, 2009, p.3)

Durante esse período, o INCE desenvolveu diversas obras audiovisuais de viés educativo, “foram produzidos documentários científicos, preventivo-sanitários, de educação física, históricos, de geografia, artes aplicadas, meio rural, atividades econômicas, astronomia, agricultura, aviação, botânica,(...)” (CARVALHAL, 2009, p.) Fernanda Caraline ainda pontua que em 1941, 528 filmes entre adaptados, adquiridos e editados pertenciam ao INCE, dentre os quais além da produção interna eram adquiridos alguns filmes sob forma de compra, oferta e permuta, de produtoras e realizadores independentes. Buscando desempenhar e facilitar processos de cunho educativo, o instituto era um ponto fixo de visitação tanto de professores como de estudantes. Outros visitantes estrangeiros ilustres também apareceram por lá, como foi o caso de Orson Welles, Walt Disney, John Ford e Nelson Rockefeller: “conhecer o único órgão oficial do governo brasileiro voltado ao cinema, sobretudo, a exibic o dos filmes do INCE pelo mundo afora era muito

representativa.” (CARVALHAL, 2009, p.4) Filmes eram enviados para vários países como França, Japão, Dinamarca, Chile, Colômbia, Paraguai, Argentina entre outros.

Quanto à estrutura e organização do INCE, inicialmente o instituto foi dividido em quatro seções, sendo elas: o expediente, o plano, a execução e a distribuição. O expediente era composto pela parte administrativa, secretaria, contabilidade, biblioteca e arquivo. A seção do plano era conformada pela área de edição (filmes de 16 e 35mm), sonorização, adaptação, auditório, redação de roteiros e publicações. A terceira seção de execução era responsável pela filmagem, adaptação de aparelhos, cópias, fonografia, laboratório de pesquisa e ensaios. A quarta e última seção, distribuição, conformava a circulação e distribuição de filmes, cadastro de estabelecimentos, filmoteca, diafilmes, discoteca, revisão e reparo de filmes. Ainda segundo Fernanda Carvalhal (2009) o instituto possuía um serviço de orientação educacional, que compreenderia uma seção de estudos e pesquisas, e outra de publicidade; serviço de técnica cinematográfica, com seções de adaptação, tratamento, filmagem, laboratório e oficina; serviço auxiliar, composto pela filmoteca e distribuição, biblioteca e portaria.

É inegável o impacto causado pelo INCE dentro das práticas cinematográficas brasileiras. A autora Sheila Schvarzman o divide em dois momentos: “o primeiro INCE recorta uma imagem do Brasil caracterizada pela harmonização dos conflitos” (SCHVARZMAN, 2004, p.303) com Roquette-Pinto como diretor em seus 10 primeiros anos e Humberto Mauro como cineasta braço direito. A segunda fase seria logo após a aposentadoria de Roquette-Pinto, em 1947, quando os assuntos científicos foram menos abordados. Sheila Schvarzman adiciona que é importante mostrar a transição entre um INCE que guarda a influência do seu antigo diretor, período referenciado no capítulo que denomina “Brasil Ordinário” no qual o olhar de Humberto Mauro passa a mirar os vários “Brasis” existentes, “essência daquilo que se põe na tela e que termina por identificar Mauro entre os críticos e os jovens diretores do Cinema Novo como ‘brasileiríssimo’, ‘autêntico’, ‘bandeira do cinema brasileiro’.”(SCHVARZMAN, 2004, p.310).

Existe um fator que Fernanda Carvalhal (2009) aponta na comparação entre períodos. Nos 10 primeiros anos de Roquette-Pinto, Humberto Mauro produziu 240 filmes, já nos 20 próximos anos Mauro iria produzir 144 documentários - bem menos



que no primeiro período. Ao contrário do que postula Schvarzman, Carvalho (2009) afirma que houve uma terceira fase do INCE, quando Flávio Tambellini assume a direção do órgão em 1961, abrindo possibilidades para que outros cineastas da nova geração pudessem realizar filmes. Cinco anos depois, em 1966, no início da Ditadura Militar, o Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE) se transforma em apenas Instituto Nacional de Cinema (INC) tendo o educativo suprimido de seu nome, e o caráter educativo removido de seu plano.

Dentro do plano que engloba o audiovisual na esfera do EAD, vale ressaltar que o INCE era uma instituição formada e com plenas capacidades de criação, ampliação e contínuo desenvolvimento de conteúdos educativos, e por ser um órgão do governo, necessitava de atenção e investimento para cumprir com seus princípios, o que, como vimos, não veio a acontecer. E dentro dessa política mesquinha, na mal entendida democracia brasileira, o instituto ficou suscetível a reações descabidas e mudanças infundadas. É importante salientar também que as relações entre seu conteúdo audiovisual e o processo de aprendizado não eram de cunho analítico e capacitador se tratando dos professores que assumiram essas dinâmicas e funções: “a educação tinha outras prioridades. Por isso, seu uso [recursos audiovisuais] partia de docentes inovadores e não havia qualquer formação voltada ao professor para o uso do audiovisual.” (CARVALHAL, 2009, p.12) Independente dos níveis de primor da linguagem, didática e ação em que o INCE estava disposto na época, ele ainda sim representa uma importante ponte para se pensar no desenvolvimento e função do audiovisual dentro da dinâmica e esfera do EAD.

Em paralelo à existência e conformidade do INCE, Roquette-Pinto mantinha seu fascínio pela tecnologia, resistindo à críticas, sendo atuante nas esferas que lhe cabiam, passando a se interessar também pela transmissão de imagens. Segundo Ângela Diniz, de tanto ler e estudar sobre o assunto, acaba montando, em 1943, em sua oficina, uma televisão primitiva, por onde realizou a primeira transmissão de imagens no Brasil. “Graças a Roquette-Pinto, as primeiras imagens mostradas pela TV brasileira não foram de um anúncio comercial e nem o retrato do presidente da República” (DINIZ, 2013 p.105).

Embora o INCE tenha marcado um período no qual existiu uma intensa movimentação na política Brasileira em prol à modernização da nação. Ele ainda sim se caracterizava como instituição e por sua vez catalisava as contradições de cada variação governamental dentro do período em que existiu, e quando os interesses públicos do desenvolvimentismo varguista chocam-se com os interesses privados, foi culminando-se a indevida supressão do caráter educativo dos conteúdos construídos pelo instituto sob a liderança de Roquette-Pinto. Portanto, é importante entender como esse conflito ainda permeia a educação no Brasil e, desse modo, o ensino a distância. Os produtores de conteúdo EAD têm que ter em vista que estão trabalhando na mediação entre o interesse público e o negócio privado, sendo que a própria escola como produtora de conteúdo EAD está imersa nesse jogo de interesse que se materializa nas políticas públicas. Sendo assim, os desenvolvimentos técnicos não são orientados apenas pela capacidade ou boa vontade, mas também mediados pela interação social e política tanto do capital privado quanto no órgão público.

### **1.3. A televisão como portal educativo: Público vs. Privado**

Tentando manter aqui nosso objetivo de entender as relações estabelecidas entre o campo do audiovisual e sua atuação em esferas junto ao EAD, trataremos sobre a televisão que se “tornou o dispositivo cultural e político mais importante nos lares das pessoas” (MILLER, 2009 p.8), passando a fazer parte do cotidiano de milhares de cidadãos, com programações sendo montadas, diante dos interesses de cada emissora, transformando a relação e o direcionamento de produções audiovisuais.

Ângela Diniz em sua tese “Uma história da Tv pública brasileira” destaca que a televisão poderia ter tomado outros rumos, já que o primeiro projeto de televisão no Brasil, foi minuciosamente planejado por Roquette-Pinto “pioneiro do rádio, do cinema, e da TV Educativa”(DINIZ, 2013, p.98). Porém, como o jogo entre interesses políticos econômicos e privados perpassa o contexto de relações globalizadas, e “o fato de Assis Chateaubriand ser um poderoso empresário da comunicação e Roquette-Pinto um intelectual teve muita influência sobre o espaço que ambos

passaram a dispor na mídia.” Nos EUA a televisão era apresentada a Chateaubriand como “a oitava maravilha do mundo” tendo em vista que a novidade se expandiria ao Brasil, personagens do mundo político e empresarial estadunidense preferiam que “o fosse pelas mãos de alguém empresarialmente confiável”. Chateaubriand já tinha relação com o capital estrangeiro, quando com dinheiro canadense, adquiriu “O Jornal”, “ele jamais teve qualquer estima pelo Brasil, convencido de que aqui habitava uma raça inferior” (Wainer, 1989: 104 apud. DINIZ, 2013, p.109), um brasileiro “entreguista” favorável à entrega dos recursos naturais do país para a exploração de empresas estrangeiras. No mesmo período que Chateaubriand fechava negócios nos EUA, Roquette-Pinto, fazia planos para instalar a televisão no Brasil, sem financiamento nem apoio político, sabia de suas dificuldades mas não pensava em mudar de ideia. Tendo como adversário, Roquette-Pinto e seu projeto de TV, Chateaubriand consegue em 1948, um pacote de favores do governo federal, entre os quais a autorização para que importasse equipamentos para instalação de uma emissora antes mesmo dos padrões de transmissão da televisão serem definidos, o que ocorre no ano seguinte (1949) pela portaria nº 692 de 26 de julho. Chateaubriand buscava de toda maneira ter o controle e a liderança com a televisão, chegando a escrever artigos para convencer autoridades e a população de que a única maneira de viabilizar a televisão era através da publicidade, distorcendo a realidade com palavras flutuantes contaminadas por suas intenções:

(...) Em três anos de funcionamento, uma estação emissora de televisão gasta o dobro do seu capital e para acompanhar os novos aperfeiçoamentos que vão introduzindo na técnica arrisca a tresdobrá-la. Isso explica porque somente os Estados Unidos, a Inglaterra e a França dispõem de televisão, *explorada em bases comerciais, embora deficitárias.*(Chateaubriand, 2000, v.26:790, grifo meu, apud DINIZ, 2013, p.111)

Reflexiona Diniz (2013), “Chateaubriand sabia que a televisão na Inglaterra e na França não era comercial, mas pouco importava”. Do monopólio do jornal impresso, para rádio e depois para televisão, em 1946, os empresários do setor se organizaram no I Congresso Brasileiro das Emissoras de Rádio, dispostos a enfrentar o governo para que seus interesses não sofressem nenhum dano, com

ideias liberais, em defesa da livre iniciativa privada e da liberdade de oportunidades para nacionais e estrangeiros. (DINIZ, 2013, p.111) A televisão emparelhada a interesses de concessionários que se consideram proprietários e que não admitem qualquer tentativa de regulamentação por parte do Estado e da sociedade em seus “negócios”. Em 18 de setembro de 1950, Chateaubriand marca posição, levando ao ar a TV Tupi de São Paulo, quatro meses depois a TV Tupi carioca.

Apontado pela história tradicional da televisão brasileira como “marco zero”, o lançamento da TV Tupi de São Paulo minimizou, naturalizou e ocultou uma série de práticas e ações que deveriam ser consideradas inaceitáveis pelos liberais que às adotaram. (DINIZ, 2013, p. 113)

Roquette-Pinto não foi desmobilizado pelo lançamento da TV Tupi, e junto de seu discípulo Fernando Tude de Oliveira, do engenheiro José Oliveira Reis e o general Lauro de Medeiros, integram a Comissão Técnica de Televisão (CTT), “criada pela Prefeitura do Rio de Janeiro, então Distrito Federal, cujo objetivo era fazer um levantamento completo de tudo o que havia no mundo sobre o assunto.” (DINIZ, 2013, p.114) Tude de Souza chega a ir nos EUA, para completar às negociações, com Mr. Allen B. Dumont, um dos pioneiros da Televisão Educativa nos Estados Unidos, adepto e super entusiasmado com o projeto “Segundo [Dumont] me disse, nós iríamos fazer no Rio uma estação que era o ideal com que ele sonhara para os Estados Unidos e nunca conseguira concretizar (...) Nosso planejamento foi a tal ponto que até o cabeamento estava previsto.” (Milanez, 2007:23 apud. DINIZ, 2013, p.116). Continuando em seu relato, Diniz (2013) sublinha que a melhor posição para antena já havia sido estudada, seria montada no Pão de Açúcar ou no Sumaré . “ A ideia do prefeito era transformar o Sumaré, seu local preferido para a antena, em um grande centro de turismo, com a criação da ‘Cidade da Televisão.’”(DINIZ, 2013, p.116), tudo estava a caminho, a primeira parcela do pagamento já havia sido feita para o Mr. Dumont, e os equipamentos técnicos já estavam no cais esperando a ordem de embarque e pagando US\$ 40 por dia. E eis que:

Com a exoneração do prefeito João Carlos Vital, uma das primeiras providências do coronel Dulcídio Cardoso, (...) foi demitir Tude (...) A partir daquele dia, ninguém mais falou com

ele ou com o próprio Roquette-Pinto sobre a Televisão Educativa.””(DINIZ, 2013, p.116)

É importante dentro da análise que estamos trabalhando o exercício de checagem dos processos históricos que influem na dinâmica de expansão de cada veículo analisado, para medir de certa maneira seus propósitos e suas abordagens diante da esfera da educação, que é nosso foco. A TV Educativa de Roquette-Pinto é um grande exemplo do que poderia ter sido uma instituição de teleducação, depois de seu falecimento, às relações estabelecidas com a educação no meio televisivo foram outros. É importante compreender que cada veículo integra um campo de análise e pesquisa próprio, com complexidades específicas mediante sua performance, atuação e importância social. Sérgio Mattos, em seu livro “História da Televisão Brasileira: Uma visão econômica social e política” desmembra às fases do desenvolvimento da TV em sete: 1) Fase elitista (1950-1964), 2) Fase populista (1964-1975), 3) Fase do desenvolvimento tecnológico (1975-1985), 4) Fase da transição e da expansão internacional (1985-1990), durante a Nova República, quando se intensificam às exportações de programas. 5) Fase da globalização e da TV paga (1990-2000), 6) Fase da convergência e da qualidade digital (2000-2010), com a tecnologia apontando para uma interatividade cada vez maior dos veículos de comunicação, 7) A fase da portabilidade, mobilidade e interatividade digital (2010- ) quando o mercado de comunicação e o modelo de negócio vão se reestruturar definitivamente, devido ao espaço ocupado pelas novas mídias, a exemplo do *smartfone*. Nessa fase a produção e distribuição de conteúdo serão de fundamental importância para às redes de televisão. (MATTOS, 2010, p.85-86). Esse enquadramento trazido por Mattos é moldado dentro do panorama de conformação da televisão no Brasil desde a sua implementação, junto às emissoras comerciais do país.

Apesar do fim dado ao projeto de TV Educativa de Roquette-Pinto, o setor do EAD não deixou de existir, e às relações com o ensino teriam de ser conformadas de alguma outra maneira, já que desde meados de 1950 os índices elevados de analfabetismo preocupavam setores comprometidos com o desenvolvimento nacional. “Com Jânio Quadros tem início uma ação mais sistematizada do governo

federal em termos de educação a distância, valendo-se, como se dizia na época, de recursos audiovisuais.” (DINIZ, 2013, p.155)

Eis que surge o Movimento de Educação de Base (MEB), em um formato de escolas radiofônicas que “combinavam a alfabetização com a conscientização para que as pessoas mudassem de atitude em relação às suas vidas”. Após contrato feito entre a Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB) e o Ministério da Educação e Cultura (MEC), “A proposta era viabilizar uma televisão nos moldes da norte-americana com um amplo sistema educativo”(Caparelli, 1982 *apud* DINIZ, 2013, p.155). Segundo Plínio Marcos Volponi Leal (2009, p.13), em 1963, o Governo de São Paulo cria o Serte - Serviço de Educação e Formação pelo Rádio e Televisão, que tinha como intuito produzir conteúdo educativo de base, iniciando seus trabalhos com a missão de transmitir 10 horas semanais de aulas. Em 1964, ano do Golpe Militar, às ações do MEB já operava em 14 estados, “Vinte e cinco emissoras transmitiam os programas de educação de base” aulas radiofônicas que tinham grande penetração no meio rural. Aponta Diniz (2013, p. 156), que no último ano do MEB, em 1965, o país contava com um total de 4.522 escolas radiofônicas, deixando nítido que o rádio educativo começava a se consolidar. A entrada dos Militares no poder, não só interrompe essas atividades, como também criminaliza e prende (ou tortura e mata como era comum a estes) muito de seus integrantes, pessoas envolvidas e comprometidas com a educação popular brasileira. A televisão brasileira passa assim a ser utilizada como ferramenta de estímulo ao consumo de produtos de uma indústria cultural que tinha como base o capitalismo estadunidense.

Mais uma tentativa é colocada a prova, desta vez em resposta a Unesco que instituiu uma política internacional para que países em desenvolvimento, como o Brasil, utilizassem a TV como auxiliar na educação. Em resposta, o Ministério da Educação solicita ao Conselho Nacional de Telecomunicações, segundo Mattos “a reserva de 48 canais de VHF e de 50 de UHF especificamente para televisão educativa” (Mattos, 2002: 75 *apud* DINIZ, 2013, p.156) É óbvio que a televisão é um veículo de potencial imenso quando o assunto é educação, as proporções continentais do país só confirmam isso, esse caminho demandado pelo ministério

passa a ser criado, no decreto-lei nº236 que legitimava e criava obstáculos para sua implantação, se lê:

Art. 13. A televisão educativa se destinará à divulgação de programas educacionais, mediante a transmissão de aulas, conferências, palestras e debates.

Parágrafo único. A televisão educativa não tem caráter comercial, sendo vedada a transmissão de qualquer propaganda, direta ou indiretamente, bem como o patrocínio dos programas transmitidos, mesmo que nenhuma propaganda seja feita através dos mesmos.

Art. 14. Somente poderão utilizar o serviço de televisão educativa:

- a. A União;
- b. Os Estados, Territórios e Municípios;
- c. Às Universidades Brasileiras;
- d. Às Fundações constituídas no Brasil, cujos Estatutos não contrariem o Código Brasileiro de Telecomunicações. (Brasil, 1967 *apud* DINIZ, 2013, p.158)

Mesmo proibidos de levantar fundos através de propagandas, havia sido criado em 1967 o decreto nº59.366 que previa um Fundo de Financiamento de Televisão Educativa, e no mesmo ano era aprovada a lei 5.198 que institui a Funtevê - Fundação Centro Brasileiro de Televisão Educativa, “com o objetivo de produzir e distribuir programas destinados à educação” (DINIZ, 2013, p. 158). Como nem tudo são flores no Brasil, dos 98 canais disponíveis, apenas 9 foram criados entre 1967 e 1977, sem conseguir se alavancarem tendo de sobreviver apenas com o minguado orçamento, em contraposição a televisão comercial despontava, “em especial a Globo”, com um crescimento sem precedentes. Diniz (2013) ainda destaca que somado a essa conjuntura, estava instaurada a Ditadura Militar, um regime autoritário e sangrento com alto nível de censura que obrigava as emissoras a ficarem restritas apenas a um nicho. Em 1971 a ditadura militar aprova a Lei nº 5.692/71, reformando o ensino de 1º e 2º graus de cunho técnico. Onde se abria um caminho óbvio para atuação das TV's Educativas, via-se também um campo de expansão de lucros pelas TV's comerciais em especial a Rede Globo de Roberto Marinho. “Tem início uma nova disputa, muito semelhante a que enfrentou Roquette-Pinto. Só que o principal adversário, agora, se chama Roberto Marinho.” (DINIZ, 2013, p.160)

Em 1973, Fernando de Mendonça, diretor do Instituto Nacional de Pesquisas Espaciais (INPE) cria o Projeto Satélite Avançado de Comunicações Interdisciplinares (SACI), com o objetivo de fornecer ao governo federal “subsídios para a implantação de um sistema de teleeducação” com o uso de um satélite doméstico. O projeto permitiria atingir escolas em todo país com programas de rádio, televisão e material impresso. Interpõe Diniz (2013, p. 160): “Em outras palavras, o projeto propunha-se a desenvolver um experimento de utilização ampla dos meios de comunicação de massa para fins educativos”. Suas transmissões deram início com “aproximadamente 600 escolas”. Podemos realizar um destaque nos moldes de ação desse projeto, visto que um satélite foi exclusivamente direcionado a este fim. Isso nos auxilia a pensar sobre as relações que o audiovisual estabelece com o EAD neste momento, já que um caminho a mais fora construído e as possibilidades novas de utilização de linguagens próprias do meio audiovisual, poderiam ser exploradas.

Após pesquisas e tentativas ficou estabelecido que às emissões adotariam ‘a linguagem estandardizada’, isto é, a linguagem e o sotaque consagrados pelos meios de comunicação, além de gêneros específicos para informar o conteúdo de diversas disciplinas. Assim, o ensino da língua portuguesa tomou a forma de novela, o de matemática inspirava-se numa ficção onde Epaminondas, ‘o robô versátil, síntese de homem e da máquina, mais homem que máquina’, ‘abria as portas do maravilhoso mundo da Matemática’ (Santos *apud* Carneiro, 1999. 41 *apud* DINIZ, 2013, p.161)

O sucesso veio de imediato diante do nível de organização, abrangência e ação, partilhada pelo projeto, causando reações a um número cada vez maior de escolas interessadas em participar do projeto. Uma mistura de linguagem cinematográfica e educação experienciada e em desenvolvimento parecia um sonho improvável sendo consumado na história das mídias e educação do Brasil. Triste foi como se deram os fatos. O projeto foi interrompido pois não correspondia aos interesses políticos. Visto que um projeto de grande potencial transformador passaria a interagir diretamente com o meio social, o boicote, acabou por vir, em sequência, relata Andrade:

[...] o MEC resolveu que aquele projeto não cabia dentro do Instituto de Pesquisas Espaciais, [...] às pressões, dentro do próprio governo federal, para interromper a experiência do



INPE eram enormes e, embora os objetivos do SACI ainda não tivessem sido alcançados, o projeto foi interrompido” (2005:134-136 *apud* DINIZ, 2013, p.161)

Se por um lado o boicote aconteceu, pelo outro os privilégios emergiram. Um ano antes do programa SACI existir, segundo Diniz (2013) “a TV Globo ensaiava os primeiros passos na área da teleducação.” Armando uma estrutura com mais de 300 profissionais, em 1977 é criada a Fundação Roberto Marinho - FRM, com o propósito de “mobilizar os veículos de comunicação das Organizações Globo em favor do desenvolvimento social, com foco na educação.”(Niskier, 2005:86 *apud* DINIZ, 2013, p.165). Fora colocado no ar em 1978 o Telecurso Segundo Grau, projeto ambicioso possível graças a parceria de medidas questionáveis entre TV Cultura e Fundação Padre Anchieta, relata Tartalha (sic): “um programa totalmente desenvolvido pela Fundação Padre Anchieta, e dado de mão beijada para a Globo transmitir como se fosse produção sua” (Tartalha, 1986: 72 *apud* DINIZ, 2013, p.165). Dois anos mais tarde, é apresentado pela FRM ao MEC um projeto de Telecurso Primeiro Grau, que mesmo com parecer técnico contrário, foi produzido e levado ao ar, com o ministro sendo obrigado a engolir o projeto e a TVE-RJ a tirar do ar seu programa educativo isso:

pelo fato de a TVE-RJ já ter um programa similar, através do projeto ‘Conquista’, e a visível picaretagem do que era proposto pela FRM (fascículos constituídos de matéria paga e vendidos em bancas, a possibilidade de inserção mercadológica de empresas nacionais ou estrangeiras) (Pasquim, 10/03/1984 *apud* DINIZ, 2013, p.165)

A FRM então passa a apresentar seu Telecurso Primeiro Grau, com conteúdos multimídia, tendo apostilas e materiais impressos a venda e disponíveis em bancas e livrarias. Um empreendimento estratégico e mercadológico inserido junto ao dispositivo público. Segundo Diniz (2013), o governo deixa de autorizar o projeto elaborado pela Funtevê para aquisição de equipamentos para 9 emissoras TVEs no valor de US\$ 4,353 milhões, para dois anos depois a secretaria de planejamento Seplan aprovar pedido de empréstimo no valor de US\$ 20 milhões para o “Projeto Global de Teleducação” da estranha, incomum e democraticamente inconcebível parceria entre Fundação Roberto Marinho e a Universidade Nacional

de Brasília (UnB). O empréstimo previa a contrapartida de US\$ 5 milhões do governo brasileiro para o convênio de teleducação. Para sua efetiva execução seria necessário a criação de um Centro de Produção de Televisão Educativa, com provável sede em São Paulo e um estúdio na UnB. “Ao tomar conhecimento da negociação envolvendo os recursos para esse convênio, a Funtevê imediatamente reclamou os seus direitos legítimos de administradora da verba.(DINIZ, 2013, p.169)”

Estava armada a guerra. A Funtevê, instituição oficialmente responsável pela produção educativa do país e integrante do MEC, aponta essa negociata descabida, questionando e denunciando que o convênio estabelecido exorbitava as competências da FRM e UnB. Tornando público o caso, pois assim a “Globo poderá monopolizar teleducação” (Folha de S.Paulo, 1º cad. 17/04/1983 *apud* DINIZ, 2013, p.170). Vendo que os donos dos principais jornais, não iriam ficar observando calados a esta investida das Organizações Globo - em momentos de virada no cenário político, com o Brasil caminhando para o movimento das “Diretas já!” - a Globo procura alcançar o mais rápido possível suas vantagens, com a primeira parcela de US\$ 5 milhões liberadas sem ter sido passado pelo MEC. Ato este que se transforma em outro forte argumento de questionamento diante da legitimidade e legalidade desse convênio entre UnB e FRM. “O acirramento da disputa chegou a tal ponto que até o truculento Serviço Nacional de Informações (SNI) foi instado a entrar no assunto” (DINIZ, 2013, p.171). O convênio contraditório teria seus últimos dias tal como tivera a Ditadura Militar, com a vitória de Tancredo Neves no colégio eleitoral em 15 de janeiro de 1985. Com a UnB elegendo por voto direto seu novo dirigente, o prof. Cristovam Buarque, em 10 de julho, um ofício é enviado a Seplan dizendo que o convênio celebrado entre a secretaria, a Fundação Universidade de Brasília (FUB) e a FRM, havia sido feito por parte da UnB “sem prévia análise dos órgãos de assessoria técnica e jurídica e mesmo daqueles que, pela natureza da ação a ser desenvolvida, participaram da sua consecução” (Ofício FUB nº294/85, Anexos, doc. nº10. Gab. do Reitor. Brasília, 10/07/1985 *apud* DINIZ, 2013, p.176). Devidamente assinado, o ofício é enviado a FRM comunicando a situação, assim chegava ao fim

os planos das Organizações Globo de utilizar de vínculos com a UnB, para monopolizar a teleducação no Brasil.

Na Rede Globo o Telecurso teve uma grande audiência e foi importante para a formação de milhares de pessoas através do alcance que a emissora já tinha no território brasileiro, a linguagem desenvolvida para o telecurso pela Fundação Anchieta somado ao ponto estratégico ao qual a Rede Globo ocupa dentro desse cenário, facilitou a transmissão e propagação do Telecurso, evidenciando sua importância, dentro do que se corresponde ao trabalho na esfera tele-educativa.

Segundo Diniz (2013) doze anos depois, em 1997, a FRM lança o Canal Futura, mediante financiamento de 10 grandes empresas públicas e privadas e do FIESP - Federação das Indústrias do Estado de São Paulo, devido a criação da Lei do Cabo (Lei Federal nº8.977) que regulamenta a atividade de televisão por assinatura, que amplia as opções como também acirra para as emissoras educativas na disputa por verbas e apoios. (DINIZ, 2013, p.176).

E entre pernas e meias, as TV's Educativas permaneceram proibidas de veicular publicidade ou contarem com patrocínios. enquanto o Canal Futura “não só dispõe de patrocinadores na área privada e pública, como se vê contemplado com isenção fiscal. Dois pesos e duas medidas se tratando das emissoras educativas” (DINIZ, 2013, p.180).

Como vimos nessa trajetória, no desenvolvimento de vínculos EAD, existem instituições com maior e menor comprometimento político social dentro do que cabe a esfera do ensino EAD. Isso porque, como ferramenta de ensino, a EAD não está alheia ao espaço\tempo sociopolítico, e por sua vez, interage junto a instâncias como o Estado Nacional entre outros meios como instituições de ensino privado. Considerando que o Brasil é um país construído a partir dos resultados e circunstâncias determinadas pela sua colonização, ou seja, por expropriação, há uma ausência de força dos interesse nacionais e processos violentos, que ressoam por entre as suas gerações.

A criação de um modelo de produção eficiente, comprometido e voltado para educação, fora realizada e executada por vezes com a devida perspicácia e eficiência, embora tenham sido sistematicamente sabotados. Projetos públicos como INCE, MEB, SACI, TVs Educativas tiveram projeção e muita capacidade de

articulação, sendo lamentável que atualmente ainda não tenhamos a devida e merecida atenção do setor público a estes propósitos maiores. Cabendo aos trabalhadores e agentes políticos lutar contra o reflexo deste histórico de golpes, em meio a sabotagens institucionais, sobrevivendo e resistindo às dificuldades impostas.

Assim como aconteceu com o desenvolvimento do potencial educativo da rádio, na televisão foram muitos os interesses conflitantes que barraram a exploração de toda a capacidade desse meio como instrumento educativo. A Rede Globo aparece como a instituição com a qual o desenvolvimento autônomo da educação pública pela televisão conflita de maneira mais direta, isso por que ela materializa dentro do jogo político institucional determinantes privadas e monopolistas no tocante às mídias no Brasil. Apesar disso, voltamos a ressaltar, o Telecurso fora um programa de bastante sucesso. Muito por ter sido a reunião de uma iniciativa da Fundação Padre Anchieta, TV Cultura e Rede Globo na qual o potencial alcance do canal hegemônico fora usado para dar visibilidade a um curso EAD com uma linguagem técnica aplicada, podendo ser exemplo a ser trabalhado até hoje.

Tendo em vista o passar dos anos e a evolução das Tecnologias de Informação e Comunicação (TIC), o campo do EAD continua a interagir e a desenvolver dinâmicas para sua aplicação, considerando o aumento da importância da internet dentro deste setor que amplia as dinâmicas de seu envolvimento midiático.

#### **1.4. O Computador, A Internet e o Ambiente Virtual de Aprendizagem (AVA)**

Segundo Bernardo E. Lins (2013), os primeiros computadores nasceram nos EUA a partir das experiências de equipes especializadas durante a Segunda Guerra Mundial, sendo a priori um objeto de comunicação ponto a ponto: “as trocas de mensagens entre vários computadores eram controladas por um equipamento central, que enviava e recebia dados dos demais.” Em 1960 é criado um novo

sistema, onde a rede de troca operaria através de “computadores autônomos que se comunicariam entre si.” (LINS, 2013, p.15) Em 1974, são lançados os primeiros processadores Intel 8080 e Zilog Z80, que permitiam às máquinas processar mais dados, logo os primeiros microcomputadores são lançados no mercado. Em 1977, projetado por Steve Jobs e Steve Wozniak é lançado o Apple II. “Estava, então, plantada a semente da simbiose que levaria, anos mais tarde, ao crescimento explosivo da Internet: o computador pessoal e a rede de livre acesso” (TIGRE, 2014:132 *apud* LINS, 2013, p.17). Estes primeiros computadores segundo LINS (2013) eram desconfortáveis de usar com seus terminais orientados a exibição de caracteres e comandos de texto, o que dificultava a interação usuário\máquina no meio popular. A primeira interface gráfica com aparelho apontador (mouse), janelas e ícones, foi desenvolvido pela Xerox e apresentado ao Jobs e Wozniak, que projetaram hardware e software para o novo computador, o Macintosh ou Mac.

Na década de oitenta, a Internet torna-se realidade. Cientistas de diversos países passam a se comunicar diretamente, pelos computadores das universidades e seus terminais. A rede já se expande além das fronteiras dos EUA. (LINS, 2013, p.20)

Rapidamente seu uso e aperfeiçoamento foram se engendrando a medida que se passavam os anos, com um tráfego de dados cada vez maior, “1TB por mês em 1990, 2 TB por mês em 1991, saltando para 16 em 1994, 1.500 em 1996 e 35 mil em 2000”(COFFMAN e ODLYZKO, 2002: 50 *apud* LINS, 2013, p.15). No Brasil a Internet começa a ser implantada em 1989.

O desenvolvimento do conceito de *World Wide Web* e a criação do navegador de rede (*browser*), dinamiza a relação com a Internet, nos conta LINS (2013) que Tim Berners Lee considerado pai da Web concebe o espaço como um conjunto de informações em um único documento: a “página”, com combinações de conteúdos e referências a outros documentos, através de *hiperlinks* que poderiam apontar para outro ponto da mesma página ou para outra página em qualquer outro lugar da rede. Em 1992 o primeiro *web browser* é lançado, o Mosaic, capaz de exibir as páginas de conteúdo de maneira agradável que permitia a navegação “entre as informações por meio das referências, os *hyperlinks*, campos nos quais o usuário poderá clicar

com um mouse para deslocar-se a outras páginas ou sítios. A navegação na Internet havia nascido.”(LINS, 2013, p.24).

Em 1996, surge o acesso à Internet em Banda Larga, que oferecia uma capacidade de tráfego de maior velocidade, variando entre 256 kbps a 2 Mbps, onde o usuário pagaria por volume ou por faixa de capacidade de tráfego. “Acabaram-se às falhas de acesso à rede e às quedas de conexão.Tornou-se possível trafegar conteúdo pesado, como fotografias, músicas, filmes, sem qualquer desconforto.” (LINS, 2013, p.32) Com o número cada vez maior de sites, a navegação aleatória era dificultada, sendo necessário a utilização de catálogos de sites e programas de navegação automática como a *Alta Vista*, *Lycos*, *Yahoo!* e a *Google*.

Mais do que facilitar a vida do usuário, o *Google* consolidou uma nova forma de interagir com a Internet. Não era mais necessário escolher um site e iniciar um passeio pela rede. Era possível consultar o *Google* mediante uma palavra chave ou uma expressão de busca e obter o resultado mais relevante naquele momento, para ir diretamente onde se desejava. O *Google* revelou ser mais do que um catálogo da rede: era sua porta de entrada. (LINS, 2013, p.33)

A comunicação se expande, das salas de chat e bate-papo, para o “surgimento de ambientes em que os assinantes pudessem trocar mensagens e conversar em tempo real sem limitações do número de participantes.” Se estabeleciam as redes sociais, em paralelo com outros serviços segmentados como: *LinkedIn* para contatos profissionais, *Instagram* para divulgação de fotos e imagens, *Twitter* na publicação de mensagens curtas, *WhatsApp* na troca direta de mensagens, áudios, ligações e videochamada. (LINS, 2013, p.33-34)

Se a comunicação se expande, expandem-se também seus meios de acesso. Segundo LINS (2013) desde o surgimento dos primeiros *smartphones*, o acesso a Internet tornou-se um dos principais desejos do usuário, o que estimulou aumento de recursos e pressionou os serviços de telefonia móvel a oferecer tráfego de dados em seus pacotes de serviço. O Celular no bolso e o computador em casa; o usuário passa a ter condições para “interagir com a rede mundial de modo contínuo” e interligado às suas ações cotidianas. Segundo aponta LINS (2013) os Usuários passam a conviver com quatro telas: a tela do cinema, a tela da televisão, a tela do

computador, e por fim a tela do *smartphone* (importante para nós dentro da análise do envolvimento do audiovisual com a esfera EAD). Estamos irresistivelmente submergidos em uma cultura do multimídia que modificou definitivamente nossa forma de ver o mundo e analisar os fatos da vida. (LINS, 2013, p.37)

Junto ao nosso campo de análise, sistematizado na relação do audiovisual com a EAD, a Internet ampliou as possibilidades de relações cotidianas, passando a permear substancialmente a vida das pessoas. “As gerações mais jovens nasceram após sua consolidação e se acostumaram, desde crianças, a usá-la para o lazer, para interação (...), para estudo e para obtenção de informações” (LINS, 2013, p.42). Segundo José Manuel Moran (1997, p.1), as redes passam a atrair os estudantes, que gostam de navegar, de descobrir endereços novos, de divulgar descobertas e de comunicar-se com outros colegas, além de ser “um meio privilegiado de comunicação de professores e alunos, já que permite juntar a escrita, a fala e proximamente a imagem a um custo barato, com rapidez, flexibilidade e interação até há pouco tempo impossíveis.”

O impacto da internet na dinâmica do ensino foi quase que instintiva, passando a atuar de forma direcionada através de plataformas EAD em Ambientes Virtuais de Aprendizagem - AVA.

os ambientes virtuais de aprendizagem envolvem não só um conjunto de interfaces para socialização de informações, de conteúdos de ensino e aprendizagem, mas também, e, sobretudo, às interfaces de comunicação síncronas e assíncronas. (SANTOS, 2009, p.5664)

Entendemos síncronas como a troca imediata de informações entre usuários\usuários e usuários\tutores e a assíncrona como rede de informações que permanecem na plataforma como conteúdos escritos, fotos e videoaulas. Essas múltiplas possibilidades de interação, a facilidade no acesso, e a popularização e o número crescente de aparelhos, possibilitaram que o vídeo passasse a transcender a televisão e ao cinema em números de acesso. Democratizando, em certas medidas (já que é necessário ter o aparelho), o acesso à educação.

Com a internet aumentam, em um sem número, as possibilidades de comunicação e transmissão de conteúdos, as maneiras de se produzir esses

conteúdos não mudam, pois em sua essência ainda são linguagens articuladas por escritos, imagens, sons e vídeos, a principal mudança se encontra na sua transmissão não mais presa junto a grandes corporações e seus equipamentos de custo elevado sendo assim, conteúdos elaborados por celulares passam a poder ser veiculados na mídia global e seu acesso guiado sob as quais é possível interagir com a população com intenções e ações educativas. De certo modo, a internet é um meio mais livre das ações das instituições tradicionais, sejam elas as governamentais ou privadas e corporativas. No entanto, temos que lidar com outras formas de apropriação, monopólios e interesse corporativos que visam transformar as ações educativas em ações meramente lucrativas, ou seja, que visam aprofundar a internet apenas como um meio de consumo de massa\produto.

## **Capítulo 2**

### **1. Metodologias e Abordagens**

Segundo Arlindo Machado:

Se a história se repete em ciclos, é conveniente, vez por outra, retornar aos modelos de pensamento do passado não apenas para constatar o que foi superado, mas também para avaliar o que podemos estar perdendo. (MACHADO, A. in. ISMAIL XAVIER, 2005, p.7)

Os métodos e os avanços das formas e estéticas dentro do conhecimento cinematográfico possibilitam hoje a complexidade e o domínio sobre uma metodologia própria de criação de narrações, contos e histórias, com fluidez entre trocas de imagens em *raccord*, num jogo aprimorado de condução narrativa, sensorial e afetiva que faz do audiovisual, essa linguagem capaz de imprimir, em teoria e prática, mensagens das mais diversas áreas do saber. Segundo o Professor Dr. Carlos Gerbase, em seu artigo quando se refere ao aluno de EAD, devemos nos ater a questões que influenciam a metodologia, teoria e prática.



Para o aluno distante que experimenta sua primeira aula longe do professor, interessa pouco a maneira como imagens e sons estão chegando, e menos ainda as profundas teorias pedagógicas ou metodológicas que antecederam a transmissão ou a sessão privada do material entregue pelo curso. Ele quer assistir a uma boa aula, que lhe sirva de base para um processo de verdadeiro aprendizado. (GERBASE, 2006, p.2)

Logo, falar sobre o processo de aprendizagem do aluno e sua interação no contexto da educação à distância é buscar, por meio da linguagem, formas de capilarizar conhecimentos e conteúdos múltiplos. Sendo assim, uní-los e introduzi-los junto a ferramentas e utensílios da linguagem audiovisual, em seus contextos próprios, como veículo condutor das aulas, pois no EAD, “o professor migra de sua linguagem conhecida na sala de aula, para outra a qual ainda não havia sido protagonista, a linguagem audiovisual que o enquadra” segundo Gerbase (2006, p. 3).

Dessa maneira para que uma aula seja bem apresentada, não basta que o professor tenha experiência didática, nem que tenha entusiasmo suficiente por conhecer o assunto e saber organizá-lo. Isso por que em uma sala de aula a presença corpórea do professor incide na dinâmica e contracena com o entusiasmo de seus alunos pois a presença humana “é fundamental para o envolvimento do receptor com a mensagem” (GERBASE, 2006, p. 2). Logo, em uma vídeo aula a recepção é diferente a de uma aula presencial. É necessário ter como premissa que o universo audiovisual é capaz de articular ações e os sentidos não só na gravação, como também em seu roteiro, preparação, montagem e finalização.

Cinema e Tv são veículos que utilizam linguagem própria, que na verdade é uma sofisticada linguagem de linguagens, numa hibridação constante de componentes verbais, sonoros e visuais, captados normalmente por câmeras e microfones. A aula a distância está sendo mediada por câmeras e microfones, ou seja, pelas ferramentas do cinema e da Tv, mas quase sempre usa a linguagem da aula tradicional, que é a mesma do teatro. (GERBASE, 2006, p.4)

Segue o raciocínio: para que a monotonia seja vencida, as aulas precisariam dos artifícios da linguagem, movimento de câmera, movimento físico do professor,

cortes e enquadramentos diferentes, recursos que respeitem a especificidade do meio, mas que acrescentem uma dinâmica própria, já que, “Ignorar os recursos da linguagem audiovisual - múltiplas câmeras, edição, possibilidade de trazer o mundo ‘real’, para a aula (...) - é um suicídio pedagógico” (GERBASE, 2006, p.8). Segue o autor; as vídeo aulas precisam se sofisticar, mantendo o professor, mas agregando uma equipe habituada na realização de produtos audiovisuais e que, só assim, com o modelo presencial sendo substituído por um modelo audiovisual, os professores terão a chance de passar com maior excelência seus conteúdos e chegar aos corações e mentes de seus alunos. Gerbase ainda alerta que a mudança não será fácil, pois o professor pode ver os profissionais do audiovisual como substitutos, o que não é verdade, já que são colaboradores e se encontram numa mesma equipe de trabalho, com objetivos alinhados a proposta de seu ensino.

Vanessa Matos dos Santos, em sua revisão conceitual sobre a utilização do audiovisual em processos educativos, contrapõe ao uso de avançadas técnicas de produção dos vídeos caseiros sem nenhum esmero. Ao relativizar as fantásticas produções audiovisuais, propõe o seguinte:

Nesse cenário, os audiovisuais apresentam-se cada vez mais interativos, oferecendo múltiplas possibilidades de leitura. O contexto de produção e recepção também sofre alterações, de forma que, para as novas gerações, o que antes poderia ser configurado como um ruído no processo de comunicação agora faz parte da leitura do material como um todo. Inicialmente, acreditava-se que a qualidade técnica fosse responsável por transmitir a ideia de algo claro, transparente, próximo e, com isso, pudesse aproximar conteúdo e Sujeito. O que se verifica, após diversos investimentos em televisores de tela plana, LCD, plasma, digital, 3D, interativos, entre outros adjetivos e características, é que vídeos caseiros conseguem aproximar muito mais as pessoas do que fantásticas produções e efeitos visuais. Consideradas as proporções, obviamente, os estudos conduzidos por Santos (2013) revelam que, embora muita importância seja dada para a qualidade da imagem e do som de uma produção audiovisual de uma maneira geral, é a história que realmente se sobressai. Isso explica, por exemplo, porque os campeões de acesso e visualizações no Youtube, por exemplo, não são necessariamente as melhores produções do ponto de vista da qualidade da imagem e do som. Não raro, não possuem qualidade técnica, visto que muitas sequer chegam a ser produzidas no sentido estrito da palavra, sendo apenas

gravadas e compartilhadas. Ainda assim, são as mais visualizadas, compartilhadas e, inclusive, traduzidas para outras línguas. (2018, p.197)

Santos erra na sua avaliação do que chama de vídeos caseiros. Os tais vídeos mais compartilhados e visualizados são, geralmente, os chamados virais. Seu alcance, engajamento e quantidade de pseudo-debates travados no que concerne à eles nada querem dizer sobre sua capacidade de aproximação com o espectador, ou melhor, consumidor (considerando que o Youtube é uma plataforma de entretenimento e consumo) desses conteúdos em bases e termos educativos, ao pensar uma educação que seja mais efetiva e de qualidade, dentro do alinhamento EAD. No sentido da interatividade, que é sobre o que Santos reflete de princípio - e deveria ter reduzido sua reflexão à estes termos - precisamos sim entender o que move os usuários das plataformas mais populares. Dentro dessas plataformas como Youtube, é possível uma adaptação de viés educativo, isso porque no caso do Youtube, o canal onde os vídeos são organizados pelo seu usuário, pode assumir repartições organizadas em playlist, também existem discussões em seus comentários, além de outras ferramentas de engajamento. Porém, seu uso restrito como forma e instrumento educativo, deixam de ser o ideal, tendo em contraponto o próprio viés do meio, voltado ao entretenimento e não a educação. Não podemos perder de vista que o que estrutura essas plataformas é o consumo de conteúdos aleatórios, divididos pelos interesses em formatos de canais. Já o conteúdo educacional não pode se inspirar nas formas desses virais, abandonando o primor técnico em nome do alcance.

Nesse sentido, Gerbase apresenta um diagnóstico mais elaborado da questão, pois não contrapõe a monotonia e tédio de certos conteúdos ao seu extremo oposto, o entretenimento mais imediato, de modo que temos que refletir no território da técnica bem como no território do possível de ser empregado, estando atentos que, até certo ponto, o possível depende do engajamentos dos profissionais do audiovisual e sua equipe técnica. Ou seja, devemos procurar condições para construir conteúdo de EAD de qualidade, e isso envolve o desenvolvimento de um trabalho, não a sorte do vídeo viralizado.

Logo, a linguagem empregada é determinante, e diferenciadora do que se apresenta como curso EaD com o que de fato se sobrepõe como um bom curso EaD. Os equipamentos e o domínio técnico são indispensáveis e podemos observar que mesmo em tutoriais do Youtube, às noções técnicas são absorvidas e reproduzidas em vídeos que criam identidade no formato de desdobramento dos conteúdos, canais que se iniciam sem muitas noções, passam a incorporá-las na medida que sua periodicidade de postagens aumenta. A técnica está impregnada em seu fazer. Um vídeo, produzido sem que se esteja levando em consideração uma perspectiva construtivista de educação. Ele não deve ser alvo de análise voltada a educação direta aos moldes do que se propõe o desenvolvimento histórico do que conhecemos como EAD. Um exemplo disso passa pelas reflexões de Valente, Moreira e Dias (2009, p.41) sobre a perspectiva construtivista da plataforma Moodle que, para além das generalizações, seria uma plataforma que preconiza que o aluno participe ativamente da resolução de problemas utilizando do pensamento crítico, não absorvendo, mas construindo seu próprio conhecimento. O professor tem, assim, a função de mediador nessa construção que acontece tendo o aluno como sujeito de sua própria aprendizagem.

"Não há inteligência – a não ser quando o próprio processo de entender é distorcido – que não seja também comunicação do entendido. A grande tarefa do sujeito que pensa certo não é transferir, depositar, oferecer, doar ao outro, tomado como paciente de seu pensar, a inteligibilidade das coisas, dos fatos, dos conceitos. A tarefa coerente do educador que pensa certo é, exercendo como ser humano a irrecusável prática de entender, desafiar o educando com quem se comunica e a quem comunica, produzir sua compreensão do que vem sendo comunicado. Não há inteligibilidade que não seja comunicação e intercomunicação e que não se funde na dialogicidade (FREIRE, 1996, p. 38-39)

Sempre bem vindo ressaltar a necessidade do domínio técnico para que o curso/aula/plataforma promova educação de qualidade. A equipe audiovisual existe porque suas funções são cobradas no processo e é ilusão acreditar que todos poderão ter o domínio, a priori, da necessária técnica cinematográfica. Hoje, com a

popularização de equipamentos, conseguimos suprir algumas demandas emergenciais, com o desafio maior de instrumentalizar profissionais a estar contribuindo para que a educação ocupe maior centralidade no que diz respeito a criação, organização e execução de conteúdos educativos, levando em conta as reais variáveis que se apresentam nesse palco.

Desse modo, Gerbase faz uma proposição que articula essas necessidade com o que deve defender o produtor de conteúdo audiovisual sobre o seu trabalho concomitante com o papel do professor em EAD:

Lutar para criar e produzir produtos audiovisuais que usem plenamente a linguagem audiovisual, fugindo do esquema expositivo/sala de aula e procurando uma estética narrativa/mundo. Estes produtos não vão substituir o professor, e sim apoiá-lo decisivamente no processo de Educação à Distância, proporcionando exemplos do mundo “lá de fora”, enriquecendo visualmente os conteúdos, fornecendo imagens e sons capazes de tornar a aula muito mais interessante. (2006, p. 5)

Temos que ter a consciência do professor como facilitador e mediador do conhecimento, não como o expositor. Acreditamos que é por esse viés que podemos pensar em uma inserção satisfatória desse profissional no universo do audiovisual. Sobre isso, Mariana Fernandes dos Santos (2015) faz algumas ponderações que podem nos indicar caminhos. Sobre o papel do professor, ela toma um trecho de Aquino (sic) para afirmar que o ensino e a aprendizagem estão interligados de modo que, com o avançar do processo, o aluno procura tornar-se cada vez mais ativo e crítico, de modo que o professor deve se constituir o incentivador disso (2015, p. 27). Ao contrário das abordagens da heutagogia<sup>1</sup>, que propõe a não presença do professor no processo, mas que indica possibilidades no que tange à autonomia do sujeito aprendiz, a autora defende o seguinte, utilizando-se de Marcos T. Masseto:

A atitude, o comportamento do professor que se coloca como facilitador, incentivador da aprendizagem, que se apresenta com a disposição de ser uma ponte entre o aprendiz e sua aprendizagem – não ponte estática, mas uma ponte “rolante”,

---

<sup>1</sup> heutagogia é um termo recente e “que foi criado para representar uma abordagem de aprendizagem na qual o aprendiz está sozinho no processo, ou seja, não existe a figura do professor ou do facilitador.” (AQUINO, apud SANTOS, 2015, p. 26)

que ativamente colabora para que o aprendiz chegue aos seus objetivos (MASSETO, apud SANTOS, 2015, p. 28).

■ Ou seja, o professor é indispensável para a construção de conteúdo EAD, como também é indispensável a presença de um facilitador técnico que domine as ferramentas do fazer audiovisual e suas correspondentes ramificações. Tal como não nos preparamos para o que estamos vivendo, com a pandemia do Covid-19, e a urgência do Ensino à Distância, ainda estamos longe de construir conteúdos de maneira satisfatória à demanda. Lacuna que responde a processos históricos de longa duração e que deve ser suprida tendo em mente os desdobramentos desses processos, sobre os quais dissertamos bastante até aqui. Resta agora, para nós, aplicar as reflexões que fizemos na análise de conteúdos e plataformas atuais.

### **Capítulo 3**

#### **3.1 - Primeira Entrevista: Constatação do Processo**

Neste terceiro capítulo do trabalho vamos analisar duas entrevistas feita com o Professor de Artes do Ensino Básico de São Bernardo do Campo/SP e Alfenas/MG, formado em artes cênicas pela Universidade Federal de Ouro Preto/MG, UFOP/MG, e publicidade e propaganda pela Unis/MG, Clodoaldo Borges. A primeira entrevista irá tratar da experiência prática de aplicação de uma metodologia voltada ao EaD, amparada pelo audiovisual, dentro da dinâmica de ensino. Um diálogo para encontrar um modelo de aplicação do audiovisual dentro do programa de ensino estabelecido para seus alunos. As premissas para captar a experiência do professor foram tiradas dos debates que realizamos até aqui sobre a função do professor no EaD, bem como nas reflexões históricas que realizamos sobre o desenvolvimento do EAD no Brasil. A segunda entrevista irá tratar sobre o relato da experiência e da resposta perceptiva do professor diante do material já concluído e apresentado a seus alunos, isso para termos uma compreensão total do processo, desde sua prévia idealização até seus moldes finais em resposta do que foi percebido e analisado pelo professor.

Desse modo, o primeiro passo foi contatar o professor e procurar inserir sua dinâmica de aula dentro de uma proposição que englobasse o suporte audiovisual que estaria sendo oferecido a ele, sendo necessário o entendimento de como ele dividia seu ano letivo, as avaliações, os materiais utilizados, as suas formas de debate, ao qual o método triangular seria o escolhido e utilizado por ele que, método de Ana Mae Barbosa que reflete:

Deglute, desconstrói e reorganiza as influências da Europa e dos Estados Unidos. Nem mais a dependência cultural, nem mais a busca inalcançável da originalidade modernista, mas adequação e elaboração em diálogo com os países centrais. Foi assim que surgiu a abordagem que ficou conhecida no Brasil como Metodologia Triangular [...]. (BARBOSA, 1995, p. 61)

Segue a autora:

Na verdade, há uma dupla triangulação nesta abordagem epistemológica: primeiro, quanto à concepção dos componentes do ensino/aprendizagem, constituídos por criação (fazer artístico), leitura da obra de arte e contextualização histórica e, depois, na gênese de sua sistematização, originada em uma tríplice influência, na deglutição de três outras abordagens epistemológicas: as Escuelas al Aire Libre mexicanas, o Critical Studies inglês e o DBAE (Discipline Based Art Education) americano. (BARBOSA, 1995, p. 62)

Assim, ao entender seu formato e didática, através do aparato, podemos identificar de que forma poderíamos agregar ao seu conteúdo e método de modo a ser útil dentro desse desenvolver como professor, buscando pela técnica refletir a forma tal como ele planejava que acontecesse dentro das suas aulas. É importante salientar que o profissional do audiovisual não se constitui o centro do processo ensino aprendizagem no EaD, mas é da experiência do professor que o audiovisual pode se inserir somando e contribuindo a um processo próprio do mesmo. Um exemplo disso é que o professor é quem conhece seus alunos, os aspectos e características de cada classe, conhecimento que o profissional do audiovisual deve usar para fundamentar sua atuação, bem como as sugestões e ferramentas lúdicas para isso.

A primeira entrevista foi fundamental para o processo de criação do que seria e do como seria a prática audiovisual inserida na dinâmica de aula do professor, para isso uma conversa teve que ser mantida a fim de esquadrihar um molde para que o material audiovisual pudesse acontecer:

Reginaldo:[...] Dentro disso você tem uma base pedagógica na qual trabalha com uma espécie de triângulo dentro da sala de aula, lecionando para seus alunos. Primeiro você os fundamenta com uma carga teórica, depois passa dessa carga teórica para uma zona de argumentação, onde acontece uma troca de falas de experiências para posteriormente partir para o processo de ação, ou seja, para parte experimental da coisa. (ANEXO A, 2020, p.50 )

Delinear o formato de aplicação pedagógica do Prof. Clodoaldo nos deu bases para somar e intervir diante da linguagem audiovisual no que ele teria como meta para com seus alunos, isso porque diante do formato triangular adotado por ele, a teoria vem primeiro para abrir alas diante do processo de ensino/aprendizagem, fundando o conceito a ser trabalhado, nesse momento o audiovisual poderia contribuir diante das técnicas e ferramentas da linguagem, seja com a troca de câmeras para maior dinâmica da aula, seja com vídeos externos que remetesse ao que o professor estivesse demonstrando na aula, ou até mesmo diante do som de um trem por exemplo quando o mesmo estiver a comentar sobre a locomotiva. Ou seja, nesse primeiro momento da dinâmica do professor o audiovisual serviria para dar esses contornos a sua fala, para ajudar o fundamentar. No segundo momento do método pedagógico utilizado pelo Prof. Clodoaldo seria a zona de debate e argumentação sobre o conteúdo disposto na teoria, seria o momento de trazer pra perto todas aquelas ideias e tirar o maior proveito do diálogo, do debate, do bate papo entre seus alunos, momento em que o audiovisual poderia contribuir com entrevistas a artistas locais por exemplo, pequenos documentários sobre o que existe ali, na região onde se encontram. Já no terceiro momento estipulado pelas diretrizes triangulares de sua metodologia, seria a hora da ação prática, momento em que seus alunos se aventuraram em recriar suas próprias tarefas, auxiliadas pelo professor, e nesse momento pensamos que uma forma boa que se encaixaria a situação seria o modelo “manual de uso”, ou tutorial, em que o



professor explicaria a atividade e exemplificaria ela de modo a transmitir o conceito do que se propõe o exercício.

Clodoaldo: Exatamente, eu não tenho como levar para o Louvre, mas tenho que pensar em formas de trazer o sentimento e o destaque da arte para dentro do nosso contexto, acho que nesse ponto o audiovisual pode me ajudar bastante. (ANEXO A, 2020, p.54 )

Em diálogo com Clodoaldo, a fim de aplicar o vídeo concluído a seus alunos, e diante do período de fim de semestre a que se aplicou a atividade, nos propusemos a gravar um vídeo do estilo tutorial, que se daria primeiro diante da explicação de uma dinâmica de roda para em seguida ser trabalhado um exercício teatral de consciência corporal, exercícios pensados na perspectiva das ferramentas de linguagem audiovisual disponíveis para concretizar as ideias trazidas pelo professor.

### **3.2 - Set de gravação, edição e Segunda Entrevista**

Após a primeira entrevista, um roteiro da atividade foi apresentado pelo Professor Clodoaldo a fim de ser efetivado e transformado em audiovisual.

Sobre os desafios da produção e materialização do projeto. Antes do início da aula foi feita uma introdução explicativa para a banca sobre a forma com que pensamos e elaboramos o conteúdo a ser repassado para os alunos. A aula consiste em 4 momentos, um primeiro introdutório em que o professor se apresenta e leva a temática da atividade para sua turma, um segundo momento, onde o professor busca exemplificar a dinâmica frente às câmeras, e como o primeiro exercício consistia em uma dinâmica de roda, optamos por realizá-lo frente à duas câmeras T5i, e um zoom H6 com microfone direcional, apontado para fonte emissora, a boca do professor, com um cenário produzido com colaboração do próprio professor e um quadro em chroma key ao fundo, que pudesse servir de suporte onde passaria imagens que remetesse a dinâmica.

A troca de câmeras foi pensada para que houvesse uma dinâmica de interação que fugisse a aquela estática com o professor que só fala diante da câmera, como cita Gerbase:

O cinema acontece em qualquer lugar, em vez de estar restrito ao palco. O cinema pode articular o tempo da ação com muito mais facilidade. O cinema pode mudar, à vontade, o ponto de vista do espectador, trocando a posição da câmera. O cinema é outra linguagem, com seus signos próprios. (2006, p. 3-4)

A interação com o quadro de chroma key ao fundo foi pensado dentro desse mesmo escopo de trazer maior dinâmica e envolvimento a seus alunos, tal como a trilha sonora de fundo, que acompanha a fala do professor criando uma atmosfera comum entre as cenas, no terceiro momento de gravação foi dado início a segunda dinâmica, que se tratava de um exercício teatral de consciência corporal, utilizamos de introdução a mesma base de câmeras, ângulos e cenário. No quarto e último momento utilizamos o chroma key, para levar o professor para a “lua” diante da edição de seu material gravado.

Essa complexidade de trabalho envolvido se dá devido a natureza de se produzir um material audiovisual, e a necessidade de uma equipe técnica capacitada para exercer essas funções é fundamental para os êxitos do processo, isso foi observado e refletido na segunda entrevista, quando professor, no seguinte trecho, discorre sobre as diferenças percebidas por ele entre a aula presencial e o EaD:

Clodoaldo: Pensando na aula online dá mais trabalho, dá muito mais trabalho do que eu simplesmente explicar o conteúdo e tentar fazer de uma forma mais real, que não seja tão lúdica, que não leve para esse lado junto do audiovisual, que tem imagem e som, conduzindo também a mensagem, porém, enquanto professor para efetivar o aprendizado da criança é super positivo, então vale a pena o dispêndio de trabalho, é construtivo e não é perdido, não é desperdiçado, é um ótimo complemento!

Reginaldo: E você pode utilizar esse material num próximo ano, por exemplo!

Clodoaldo: Exatamente. A gente tem isso guardado para ser utilizado, para a criança que não está entendendo a explicação principalmente, porque tem isso também cada

criança aprende de um jeito, isso é importante falar, que como cada criança aprende de um jeito, o ideal seria que cada criança aprendesse do jeito que é mais fácil para ela. Porém, como não dá pra saber disso tudo, tendo mais essa alternativa isso já aumenta um leque de possibilidade de maiores números de crianças conseguirem compreender o conteúdo que está sendo passado e para o professor facilita isso, porque eu poderia explicar umas duas, três, quatro vezes e com o recurso isso pode diminuir, não preciso explicar tantas vezes porque fica mais claro e evidente qual é a proposta.(ANEXO B, 2021 p.57 )

Nesse trecho podemos identificar que o professor tem consciência do trabalho envolvido na produção dos conteúdos audiovisuais, para suas aulas, e que essa consciência passa também pelos pontos positivos aos quais esse trabalho pode trazer para sua própria carreira e função como professor, tendo em vista que o material que o mesmo produz pode ser utilizado novamente, e readequado a novos momentos, além de servir como fonte de busca e aprendizado de seus alunos. Sobre as possibilidade de uso dos materiais gravados, no sentido de tecer um debate sobre a efetividade de um vídeo passado em sala de aula, o professor reflete:

Clodoaldo: [...] As gerações de hoje [...] são muito imediatistas, então elas não têm paciência para ler, se elas podem assistir um vídeo elas vão querer muito mais assistir o vídeo do que ler, então a chance de ela aprender através do vídeo, quer dizer vai ter a forma de aprendizado através do vídeo e vai ter a forma de aprendizado através da leitura, mas só que como elas são muito imediatistas talvez o vídeo vai ser uma ferramenta que vai prender a atenção da criança, mais do que se eu desse um texto explicando como funciona o conteúdo. (ANEXO B, 2021, p.60 )

Esse pensamento reflete sobre a eficácia do material a ser apresentado, diz sobre como esse professor, ao lidar com seus alunos, vê certas tendências e meios de adequar suas aulas a fim de estar prendendo mais a atenção dos alunos e realizando um processo de ensino/aprendizagem segundo seus métodos e diante do conteúdo da Base Nacional Curricular Comum - BNCC. A sua experiência com as as crianças demonstra que esses tipos de reação ocorrem. É claro que o audiovisual não surge para substituir a leitura, mas se trata de um outro olhar sobre o material,

além de que, o que é discorrido pelo professor não passa pelos níveis de linguagem do cinema, e sim se baseia dentro das informações cruas trazidas pelas obras audiovisuais por ele apresentadas. Ou seja, apesar de não substituir a leitura, a linguagem audiovisual é um facilitador do processo ensino/aprendizagem na medida em que capta também a atenção e interesse dos alunos para um determinado conhecimento. No entanto, o processo de ser gravado não é fácil para o professor que não tem formação de ator, que é o caso do nosso entrevistado:

Clodoaldo: A gente está de frente para uma câmera, e sabe que é difícil que não é fácil, que não é simples fica de frente a uma câmera e eu tenho maior facilidade, porque eu já lido com isso por conta do meu trabalho de ator, mas os professores que lidam diretamente com as crianças, estar de frente para uma câmera o segure, o feche ou talvez ele nem tenha essa vontade de querer entender esse outro lugar dessa outra possibilidade porque isso vai travar ele e não vai conseguir explicar da forma como ele explicaria de frente para uma criança, dentro do audiovisual como a gente em um roteiro, então de que forma isso vai ser atrativo ao ponto de passar o conteúdo, porque não é simplesmente só falar, falar, falar, porque muitas vezes acontece, porque já estamos nesse sistema de entrar em uma sala de aula existir um quadro os alunos enfileirados e você só fala, fala, fala e acabou seu horário você vai embora. (ANEXO B, 2021, p.67)

Aqui percebemos, novamente, que o professor entrevistado tem uma leitura do processo que vai ao encontro da que Gerbase coloca quando pauta a atuação do professor em EAD através do exemplo da aula do professor X, ou seja, que a linguagem da aula presencial não é a mesma da aula em EAD<sup>2</sup>.

Clodoaldo: Então eu criei a ideia da lua, eu associei a ideia da lua para que ficasse mais prazeroso, para tentar ficar mais

---

<sup>2</sup> “O Professor X, ao chegar em casa [depois de ministrar sua primeira aula em EAD], conta para a esposa, entusiasmado, sua primeira experiência no campo da educação virtual e, mostrando o CD, a convida para assistir à aula junto com ele. Em poucos minutos, estão na frente do computador. A esposa, também professora, não esconde sua ansiedade. O Professor X coloca o CD e a aula começa. Numa pequena janela, que ocupa um quarto da tela, lá está ele, iniciando sua aula. À medida que o tempo passa, o entusiasmo do Professor X e da sua esposa diminui. Dez minutos depois, a esposa diz que precisa telefonar para uma amiga. Quinze minutos depois, o Professor X interrompe a sessão, pois nem ele consegue suportar a sensação de tédio absoluto suscitada por aquelas imagens quase estáticas, acompanhadas de sua voz que parece ficar cada vez mais irritante. O Professor X não sabe o que fez de errado, mas sabe que a sua aula, pelo menos conforme está registrada no CD, foi um erro do começo ao fim.” (2006, p. 2)

prazeroso, mais interessante e mais instigante e aí utilizando dos recursos do audiovisual isso favorece muito, porque mesmo eu pedindo para eles imaginarem a lua, eu não sei que ponto eles vão estar imaginando ou não, agora se tem um vídeo que tem uma lua lá, que tem um foguete que tem o som, que tem o efeito sonoro, isso vai provocar na criança um outro estímulo, diferente se não tivesse e aí está dentro do que você falou, porque eu que criei então vai de cada professor, talvez um outro professor que fosse dar a mesma aula que eu dei, dos jogos teatrais, talvez esse exercício ele fosse pegar uma outra referência uma outra associação ou então fosse fazer associação nenhuma ele simplesmente iria falar para as crianças, olha mexe aí devagarinho, movimento lento mas pesado, ele não ia fazer uma associação com uma realidade que é a ideia da lua, que lá na gente não tem gravidade zero e o movimento do nosso corpo, então talvez outro professor não fizesse essa associação, então aí vai do que você falou, vai depender de professor para professor, de como cada professor constrói a sua pedagogia de aprendizado com seus alunos, acho que é isso. (ANEXO B, 2021, p.64 )

Mais à frente o professor segue:

Porque quando eu por exemplo, você deu o exemplo aí das Pirâmides do Egito, se a gente está mostrando presencial ou até mesmo a distância, eu consigo ir lá e puxar imagem, a foto da pirâmide e mostro, posso mostrar, olha aqui crianças essa daqui é a imagem da pirâmide...

Reginaldo: E isso já é um recurso a ser utilizado!

Clodoaldo: isso é um recurso, agora um outro recurso é eu estar lá na pirâmide, porque aí o audiovisual consegue fazer isso, consegue me colocar lá na pirâmide, cria uma outra zona de imaginação na criança, criando um outro ar de interesse, do que eu simplesmente chegar e jogar uma foto porque essa mesma foto a criança pode ela mesmo ir lá no google, dar um google, um pesquisar "Pirâmide do Egito", as fotos, as imagens, agora o vídeo comigo junto, do lado da Pirâmide como o Chroma Key, possibilita isso me colocar do lado da Pirâmide explicando as coisas para as crianças, do lado da Pirâmide e isso aí vai provocar um outro interesse, porque isso eles não vão ter, eles não vão ter eu junto com a Pirâmide. (ANEXO B, 2021, p.64 )

O professor segue tecendo algumas considerações acerca do caráter dinâmico do acesso e construção de conhecimento por parte da juventude de hoje,

sobre o qual os vídeos aparecem como forma consumida mais facilmente pelos alunos. O problema fica na questão do imediatismo, de modo que esse conhecimento acessado não é interiorizado de uma maneira adequada, ou seja, tendo considerado o contexto de formação desse conhecimento, bem como os sujeitos que estão por traz e a quais interesses a informação corresponde.

Clodoaldo: [...] eu também acredito que é porque também faz parte da geração deles que na internet tem vídeo pra tudo, na nossa época não tinha, na nossa época se a gente quisesse saber qual que era a vegetação do brasil, a gente tinha que ir na biblioteca pegar um livro e pesquisar. Hoje você joga lá no Google e no YouTube e tem um vídeo explicativo, falando...

Reginaldo: Com imagens...

Clodoaldo: Com imagens, exatamente! Com toda uma produção que vai passar o conteúdo, a questão só é de até quanto tempo isso dura na cabeça de uma criança, ai isso teria que fazer uma pesquisa para saber, daí seria outra coisa, mas que pensando nas crianças de hoje no imediatismo, que elas estão inseridas nas coisas para o agora, para ontem, a produção de vídeo favorece muito. (ANEXO B, 2021, p.60 )

A linguagem audiovisual nunca esteve tão presente no cotidiano e na mão de nossos alunos e crianças e negligenciar isso, é querer tapar o sol com a peneira, é ignorar que nossa sociedade sim vem sofrendo mudanças diante da globalização diante do acesso a internet, isso acontece em todos os lugares, mas não é em suma uma realidade vigente, diante da desigualdade promovida pelo sistema capitalista, mas ainda sim é uma realidade e ainda sim vemos a necessidade de ser pautada, além de que:

Clodoaldo: [...] Quando a gente cria uma situação igual ao do vídeo que a gente fez a gente possibilita ao aluno ir além daquilo que o professor está falando, porque possibilita para ele uma acessibilidade sonora, permite uma possibilidade imagética, da lua, do espaço de estar vendo isso e possibilita, gera, promove uma construção de um enredo na cabeça da criança porque provoca isso um enredo, porque quando somente um professor está falando sem um estímulo sonoro, sem um estímulo visual talvez isso não promova esse enredo e o mais importante não é o conteúdo em si mas é aquilo do conteúdo que fica, compreende? (ANEXO B, 2021, p. 69)

Uma coisa não substitui a outra, mas incrementa, assegura o acesso e transforma nossa maneira de pensar e agir, o que pode ser a resposta para outros desafios aos quais os professores são apresentados, a solucionar e criar meios para que se resolvam, dentro de salas com 30 - 40 alunos, a instituição entra aí como condutora democrática e garantidora desse acesso, transformações não são simples, e nem por isso deixam de ser necessárias.

Clodoaldo: [...] Você sabe que é uma questão você tem que resolver a questão dela, principalmente o autismo, tem vários graus, e aí de que forma que você enquanto professor você tem que lidar com aquela criança que tem autismo, a criança que é surda e mais os outros trinta e oito e são falantes e não são autista, não tem problema e aí você tem que englobar tudo, e de que forma você engloba isso? (ANEXO B, 2021, p. 73)

O processo de inserção do universo audiovisual dentro das instituições é algo latente desde a globalização e a expansão dos meios tecnológicos, com a chegada da pandemia em 2020, todo sistema foi obrigado a se adaptar junto às tecnologias, para que fosse possível, preservar a dinâmica do ensino, pensar as formas com que o setor do audiovisual poderia estar atuando dentro dessas instituições é um fator que transcende ao mero luxo, e se apresenta como única opção plausível dentro da situação ao qual o mundo foi exposto. Identificar a evolução da linguagem e das tecnologias e as inserirem dentro da dinâmica própria do ensino deixa de ser um fator opcional para se apresentar como uma necessidade brusca. É considerável que o pensamento diante da inserção de estruturas dentro das instituições voltadas para esse tipo de criação seja indispensável, visto que se as técnicas correspondem às necessidades vigentes, e é de se pensar no contexto do pós-pandemia, se as dinâmicas e o empenho para que a educação abranja e corresponda a um maior número de pessoas vá ser pauta e prioridade, e se às evoluções criadas nesses contexto de pandemia seguirão ou se perderão nas vistas do tempo. A manutenção do ensino será continuada, adaptada, acrescentada ou estará fadada a ser engessada em moldes cartesianos para mais um século adiante.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

As entrevistas com o professor Clodoaldo nos mostram que a utilização de material audiovisual no ensino escolar nos possibilita uma ampla gama de possibilidades praticáveis, mas que devem ser sempre refletidas sobre seus benefícios e malefícios. Nem tudo o que é possível é bom e deve ser feito, mas é inegável que devemos explorar essas possibilidades mais do que as instituições de ensino tem feito.

A gravação e reutilização de aulas gravadas requer alguns cuidados. Primeiramente, o professor deve pensar até que ponto a gravação de aulas para formar uma espécie de banco de aulas está sendo efetiva e funcional, e até quando ele pode reproduzir o tema sempre que tratado. Qualquer aula gravada é determinada pela situação na qual foi gravada, que deve levar em conta seu tempo histórico e também ao fato de que cada ano escolar é constituído de um universo particular de códigos e comportamentos. Desse modo, o estilo no qual uma aula é gravada para um “oitavo ano”, dificilmente possibilitará a mesma eficácia se for reproduzida para um “Terceiro ano do 2º Grau”. Além disso, outro cuidado que deve ser tomado é a questão dos direitos de imagem, ou seja, à quem a aula gravada pertence, ao professor ou à instituição? Recentemente ficamos cientes de um caso no qual a instituição de ensino canadense utilizou as aulas gravadas de um professor mesmo depois do seu falecimento, sem informar aos alunos.<sup>3</sup> Apesar de não se constituir uma prática ilegal no país, reproduzir aulas póstumas de um professor é algo que deve ser profundamente debatido no âmbito da ética no ensino.

Ou seja, o profissional que foi gravado, que planejou o conteúdo, que foi o centro do processo de produção para o qual os profissionais do audiovisual contribuíram e se somaram ao processo também no âmbito criativo, teórico e prático, todos trabalharam, mas no final qual será o sujeito que determina o uso do material? Além disso, essa situação de exploração da imagem do professor pela

---

<sup>3</sup> Disponível em:

<https://www.otempo.com.br/mundo/universitario-descobre-que-tem-aulas-online-com-professor-morto-desde-2019-1.2443577>



instituição para a qual ele trabalha deve suscitar mais atenção no sentido dos contratos que são firmados, visto que as instâncias administrativas não são as que dominam o conteúdo das aulas, muito menos as que dominam as técnicas audiovisuais ali empregadas. No entanto, são elas, pelo menos no caso que estamos examinando, que dão as condições para a produção das aulas. Nesse sentido pode parecer que estamos diante de um impasse, não fosse o ponto de vista dos alunos, que não tem a possibilidade tirar dúvidas com o professor, nem debater pontos das aulas com ele, e nem acesso a conteúdos atualizados, segundo o desenvolvimento da pesquisa científica. Desse modo, reiteramos o nosso ponto sobre isso: o uso desses materiais de aulas deve ser feito de maneira plausível diante das funções exercidas dentro do processo de produção de conteúdos para o ensino a distância.

Outra questão a ser tratada é sobre como foi a recepção dos alunos ao material gravado. Não sistematizamos uma forma de avaliação dessa recepção, devido à duração da entrevista e ela ter resultado em uma narrativa bastante ampla do processo, sobre o qual pudemos tratar de muitos assuntos. Desse modo, o que podemos explicitar, sem generalizar ou intuir certas percepções dos alunos, foi que as respostas que obtivemos foram positivas; os alunos que se manifestaram demonstraram que gostaram do material gravado. Sobre isso, devemos levar em conta que a avaliação dos alunos não é, em geral, das técnicas empregadas, mas o que se articula ao seus interesses como discentes, que por mais que não aprofundamos quais seriam, eles, naturalmente, giram em torno do aprendizado.

A pandemia de Covid-19, de certo modo obrigou as instituições de ensino a tratar do EaD, mas isso tem sido feito às pressas, com pouca reflexão, até porque não houve muito tempo. Aliás, houve muito tempo nos anos anteriores, que pouco foi aproveitado, pelo menos no caso brasileiro. Pioneiros brasileiros da educação a distância, como o exemplo de Roquette Pinto e Humberto Mauro que utilizaram das ferramentas audiovisuais voltadas para o ensino democratizante, geralmente nadaram contra a corrente dos interesses dos movimentos e moldes capitalistas, privados e dominantes, de modo que suas construções e contribuições foram, em grande parte, cooptadas, desconstruídas e esquecidas. Recuperar esse trajeto histórico pode nos ajudar a correr atrás do prejuízo, pois muitas das reflexões que

essa recuperação pode trazer, nos indicam possibilidades do desenvolvimento concreto do EaD, como contribuinte efetivo do ensino, e não considerando apenas o desenvolvimento técnico voltado ao lucro, mas articulando-o ao contexto social e econômico de ensino e trabalho.

## BIBLIOGRAFIA

ARNAUT, R.; HIPÓLITO, L.; NOGUEIRA, F.; RODRIGUES, B.; UHIEDA, S.; BUENO, M.; BLASCZAK, D.; MARZOLLA, A.; DION, D.; SIENA, N. Era Transmídia. Revista GEMInIS, v. 2, n. 2, p. 259-275, 7 dez. 2011.

BARBOSA, Ana Mae. Arte-educação pós colonialista no Brasil: aprendizagem triangular. Comunicação & Educação, n. 2, p. 59-64, 1995.

CAETANO & FALKEMBACH, Saulo Vicente Nunes & Gilse A. Morental. "YOUTUBE: uma opção para uso do vídeo EAD". CINTED-UFRGS, V.5 N°1, julho 2007.

CARVALHAL, F. C. A.. Instituto Nacional de Cinema Educativo: da história escrita à história contada - um novo olhar. 2009. Disponível em:

<<http://www.mnemocine.com.br/index.php/2017-03-19-18-18-46/historia-e-cinema/113-fernanda-caraline-de-a-carvalhal>>

CARVALHAL, Fernanda Caraline de Almeida. "Instituto Nacional de Cinema Educativo: da história escrita à história contada" mnemocine, 2009. Disponível em: <http://www.mnemocine.com.br/index.php/cinema-categoria/25-historia-no-cinema-historia-do-cinema/113-fernanda-caraline-de-a-carvalhal>

CENSO EAD.BR: Relatório Brasileiro da Aprendizagem a Distância no Brasil 2017 = Censo EAD.BR:analytic report of distance learning in Brazil 2017 [livro eletrônico]/[organização] ABED - Associação Brasileira de Educação a Distância; [traduzido por Maria Thereza Moss de Abreu]. Editora Intersaberes. Curitiba, 2018.

COSTA & FARIA, Karla da Silva & Geniana Guimarães. "EAD - SUA ORIGEM HISTÓRICA, EVOLUÇÃO E ATUALIDADE BRASILEIRA FACE AO PARADIGMA DA EDUCAÇÃO PRESENCIAL". FaE/UFMG, maio 2008

DINIZ, Ângela Maria Carrato. Uma história da TV Pública brasileira. 2013. 286 f. Tese (Doutorado em Comunicação)—Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

FARIA, A. A. ; MOCELIM, M. R. ; Ferreira, Naura Syria Carapeto ; Vechia, Aricle . A HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO A DISTANCIA NO BRASIL. 2011. (Apresentação de Trabalho/Comunicação).

FREIRE, Paulo. "Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa / Paulo Freire - 53ª ed". Rio de Janeiro, editora Paz e Terra, 2016.

FREIRE, Paulo. Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática pedagógica. São Paulo: Paz e Terra. 1996.

GERBASE, Carlos. "Desafios na construção de uma estética audiovisual para educação à distância (EAD)" In. LOGOS 24: cinema, imagens e imaginário. 1º semestre 2006.

LEAL, Plínio Marcos Volponi. Um olhar histórico na formação e sedimentação da TV no Brasil. VII Encontro Nacional de História da Mídia, 2009.

LINS, Bernardo E. (2013). "A evolução da Internet: uma perspectiva histórica". Cadernos Aslegis 17(48): 11-45. Brasília: Aslegis.

LINS, Bernardo Felipe Estellita. "A evolução da Internet: uma perspectiva histórica". Cadernos ASLEGIS, 2013

LOPES, Maria Cristina L. P. O Processo Histórico da Educação a Distância e suas Implicações: Desafios e Possibilidades / Maria Cristina L. P. Lopes, Arlinda Cantero Dorsa, Blanca Martín Salvago, Cláudio Zarate Sanavria, Jeferson Pistori. Disponível em:

[http://www.histedbr.fe.unicamp.br/acer\\_histedbr/jornada/jornada7/\\_GT1%20PDF/O%20PRO](http://www.histedbr.fe.unicamp.br/acer_histedbr/jornada/jornada7/_GT1%20PDF/O%20PRO)

[CESSO%20HIST%D3RICO%20DA%20EDUCA%C7%C3O%20A%20DIST%C2NCIA%20E%20SUAS%20IMPLICA%C7%D5ES.pdf](#) , Acesso 28 de jun. 2019.

MATTOS, Sérgio Augusto Soares. “ História da Televisão Brasileira: Uma visão econômica, social e política.” Petrópolis: Editora Vozes, 5ed. rev. e ampl. 2010.

MILLER, T. A Televisão Acabou, a Televisão Virou Coisa do Passado, a Televisão Já Era. In: FREIRE FILHO, J. (org.). A TV em Transição: Tendências de Programação no Brasil e no Mundo. Porto Alegre: Sulina, 2009, p. 09-25. Disponível em:

<<https://media.tobymiller.org/images/espanol/A%20TV%20em%20trans%20NOTAS%20AJUSTADAS.pdf>>

MOORE, Michael G. Educação a distância: uma visão integrada/ Michael G. Moore, Greg Kearsley; tradução Roberto Galman. -- São Paulo : Cengage Learning, 2010.

MORAN, José Manuel. “Como utilizar a Internet na educação”. 1997. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ci/v26n2/v26n2-5.pdf>

SANTOS, Edméa. “Educação Online para além da EAD: Um fenômeno da cibercultura”. UFRJ, 2009.

SANTOS, Mariana F. A construção da autonomia do sujeito aprendiz no contexto da EaD. Instituto Federal da Bahia, 2015.

SANTOS, Vanessa M. Da instrução à educação: aportes para a compreensão do audiovisual como tecnologia educacional. série-estudos (UCDB) , v. 23, p. 185-200, 2018.

SARTORI & ROESLER, Ademilde Silveira & Jucimara. “Imagens Digitais, Cibercultura e Design em EAD”. III Simpósio: Falando sobre EAD, PUC-SP/COGEAE, nov. 2004

SCHVARZMAN, Sheila. “Humberto Mauro e às imagens do Brasil” - São Paulo: Editora UNESP, 2004.

VALENTE, Luís; MOREIRA, Paulo; DIAS, Paulo. moodle: moda, mania ou inovação na formação?. *Estratégias Pedagógicas e Estudos de Caso*, v. 35, 2009.

## ANEXOS

### ANEXO A: PRIMEIRA ENTREVISTA COM O PROFESSOR CLODOALDO BORGES

Reginaldo: Certo Clodoaldo Borges, vamos começar, dentro da dinâmica da estrutura de curso que a gente estava comentando, você disse que divide o seu processo de planejamento anualmente né, sendo assim são quatros bimestres onde você trabalha quatro eixos para esses bimestres, artes visuais, dança, música e teatro.

Dentro disso você tem uma base pedagógica na qual trabalha com uma espécie de triângulo dentro da sala de aula, lecionando para seus alunos. Primeiro você os fundamenta com uma carga teórica, depois passa dessa carga teórica para uma zona de argumentação, onde acontece uma troca de falas de experiências para posteriormente partir para o processo de ação, ou seja, para parte experimental da coisa.

Dentro disso nós estávamos analisando e comentando como o audiovisual poderia fazer parte desse processo e ser útil para você como professor dentro do que espera, para suas aulas. Logo, nossa proposta passará por dentro do que você tem como proposta para as aulas, vamos transpor um conteúdo em específico para os seus alunos onde você poderá usufruir do audiovisual para te dar amparo, vejamos bem, como isso poderia ser útil para você, por exemplo dentro da carga teórica apresentada, e também pensando em outros pontos dentro das suas aulas argumentativas ou dentro da introdução de suas ações práticas,

Um exemplo, nas ações práticas isso poderia ser útil para você video aulas com alguns pequenos tutoriais práticos que induziriam o conteúdo, e traria a percepção aos seus alunos de como funcionaria a coisa prática. Então pensando nessa estrutura de curso que você desenvolve para o ano letivo, com 7 aulas para cada eixo (Artes Visuais, Dança, Musica e Teatro), onde poderíamos pensar em acrescentar o audiovisual como fonte de amparo? Como essas setes aulas de conteúdo argumentação e ação, poderiam ser divididas; São duas aulas de teoria,

duas para argumentação e duas para ação? Ou são três para teoria, duas para argumentação e uma para ação? Contando que uma delas seja para avaliação de seus alunos.

Clodoaldo: Daí vai variar de turma para turma, porque tem que sentir onde a turma está, entende? Porque às vezes se eu percebo que ainda não é possível ir com a prática com aquela turma, eu ainda tenho que tentar trabalhar com eles um pouco mais, teoria e argumentação para depois ir para experimentação. Agora tem vezes que até em uma aula eu já consigo fazer isso!

Reginaldo: Então assim, continuando a pensar a dinâmica do amparo audiovisual a sua didática de ensino, essa carga horária existe e é dividida nesse triângulo (teoria, argumentação e prática), como você acreditaria que poderia ser a introdução de um audiovisual dentro da dinâmica de sua aula? Ela funcionaria de qual forma? Por exemplo, essas aulas teóricas com o amparo do audiovisual, seriam vídeos curtos, teóricos, seria uma aula inteira teórica? Seria conteúdos teóricos divididos entre as suas sete aulas, tendo a sua estrutura como teoria... poderia linkar como teoria bruta, teoria complementar, teoria explicativa, teoria demonstrativa e exemplificações? com pequenas cargas teóricas de conteúdo audiovisual que poderiam estar inseridas dentro da dinâmica das suas aulas em momentos diferentes, digamos de passagem para que não fique tão pesado, não seja uma aula maçante, estrategicamente podemos pensar para que não seja uma aula que passe o tempo de um filme, por exemplo, que exista uma dinâmica capaz de prender a atenção de seus alunos, para que eles consigam ir assimilando à teoria, não sei como funciona para você, mas geralmente as cargas teóricas elas são densas.

Clodoaldo: Olha o que acontece, o sistema nos oferece os livros didáticos, eu não gosto muito dos livros didáticos, não gosto, eu acho que quem faz o livro didático nunca foi dar aula de arte. Porque eles criam a ideia do que pode ser o conteúdo, mas acredito que eles nunca foram na escola pública por exemplo, daí o que acontece? Eu me baseio no livro didático, dou uma olhada no que o livro didático está propondo, mas eu não me apego completamente a ele, pouquíssimas vezes eu pego o livro didático e falo, pessoal vamos ler o livro, porque o livro didático eles

trazem o conteúdo, e os exemplos que eles trazem, são exemplos que não são atrativos para as crianças, para os adolescentes, para os jovens, então eu pego o que estava falando aqui, exemplo, nós vamos falar de grafitti, ai é muito melhor eu ir para rua e mostrar para eles o grafitti, ou mostro o grafitti e lá na rua eu dou uma breve explicação do contexto histórico daquilo, entendeu? Do que eu falar, gente vamos ler o livro, lê o livro aí do que está falando do grafitti, as figurinhas do grafitti ai. Nesse momento por exemplo, nessa aula eu já tenho que fazer as duas coisas ao mesmo tempo, estou fazendo eles observarem, eles estão vendo e teorizo o que estou falando. Esse ano eu fui explicar para eles o que era arte, o que a gente pode falar do que é arte? E aí arte a gente não define, não tem uma definição concreta do que é a arte, mas existem características que apontam para a gente, isso aqui é um trabalho artístico, por que? Porque tem aquilo tem tal coisa, tem tal coisa, tem tal coisa, e ai esse ano na escola tinha um cara, eu vou contar o contexto para você entender como funciona, esse cara foi contratado para pintar a escola, um artista, não pintar de uma cor só, era fazer imagens mesmo, criar coisas, criar ideias e a i o que ele fez, tinha um disjuntor de luz e tinha uma gradinha para ninguém mexer, com um cadeado, ele desenhou uma gaiola, ele pintou uma gaiola em volta desse disjuntor de luz, como se a gradinha do disjuntor fosse a portinha que abre a gaiola, então ele aproveitou o disjuntor de luz para desenha uma gaiola e colocou um passarinho em cima e ai eu levei as crianças para pensarem sobre aquilo e ai eu já falo sobre questão de liberdade, porque ali é isso que ele provoca na gente, foi isso que ele me provocou no caso né, quando eu vi, eu fiquei gente esse menino é um gênio, e ai eu levo as crianças para observar isso, que seria a aula da observação, e da prática no caso!

Reginaldo: Genial sua estratégia, certo! Assim, pelo que já estávamos conversando sobre como o audiovisual poderia agir dentro das suas dinâmicas, acredito que pensamos mais ou menos, em uma base, uma proposta de integrar o audiovisual dentro do seu ano letivo. A gente não acredita que o audiovisual possa substituir por completo a dinâmica e a necessidade da presença, mas ele pode entrar em momentos em pontos e servir e ser uma ferramenta útil para a incrementar suas aulas, pedagogicamente falando. Então dentro da forma como você divide as aulas



e o ano letivo a gente poderia estar nos empenhando na criação de conteúdos de teoria bruta, como haviam dialogado na teoria é onde o audiovisual teria dentro das suas dinâmicas o maior sucesso, digamos assim, o local onde seja mais efetivo dentro do que se propõe a passar para os seus alunos.

Clodoaldo: é talvez não, aí seria a questão do EAD, e como isso seria montado, porque o audiovisual na minha aula de cinema por exemplo facilita muito mais, porque é demonstrativo, eu vou conseguir demonstrar através de um vídeo, eu não vou fazer dentro da aula, então é muito mais vantajoso nessa questão!

Reginaldo: E aí nesse ponto de ser demonstrativo, ao utilizar o audiovisual, primeiro para aquela teoria bruta, com os primeiros teóricos que falam sobre isso, no caso artes visuais, dança, música e teatro. Com aquela bagagem textual e você vai incrementar para eles através do artifício audiovisual, somando aquele outro momento onde a teoria complementar se somaria, e você traria vários pontos de vistas sobre o mesmo assunto, certo?

Clodoaldo: ponto de vistas, objeto de pesquisas, exemplos do cotidiano e da nossa cidade.

Reginaldo: exato condensando, e fazendo aquele ajuste Paulo Freiriano de trazer para a realidade a teoria exposta. Exemplo disso, “tudo bem é o Louvre mas aqui na nossa realidade isso pode ser visto de quais maneiras”.

Clodoaldo: exatamente, eu não tenho como levar para o Louvre, mas tenho que pensar em formas de trazer o sentimento e o destaque da arte para dentro do nosso contexto, acho que nesse ponto o audiovisual pode me ajudar bastante.

Reginaldo: Também acredito nisso, então nesse primeiro momento essa teoria explicativa e a demonstrativa entrariam em dialogo, como base para um conteúdo audiovisual focado na teoria bruta exemplificada e trazida para o contexto local, onde artista locais e referências exteriores poderiam ser evidenciadas em paralelo;

Outro ponto seria quando tivesse a necessidade de demonstrar alguma prática, que também seria munida de uma parte explicativa, tanto no formato de

tutorial ou manual de uso que é aquele passo a passo de ações a serem feitas, como também ser acompanhada de reflexão e suporte teórico. Então acho que nesses dois momentos de conteúdo bruto e de prática demonstrativa, os artifícios do audiovisual poderiam entrar em jogo e estar munindo o seu curso, claro que isso não é um substitutivo do que já exerce, mas um adendo, e aí o restante das suas dinâmicas continuariam a ser exercidas como de costume, como as avaliações, os momentos de argumentação teórica em formato de bate-papos e até mesmo o momento de pedir os resultados da ação proposta, nesse momento poderia ver os resultados do vídeo explicativo, porque seria um vídeo de como a pessoa realizaria a ação. Então seria basicamente essa estrutura da nossa intervenção audiovisual no seu curso e planejamento letivo.

Clodoaldo: está ótimo, eu acho que é isso! na hora que você estiver escrevendo, se você estiver com dúvida você me fala, que eu te ajudo e a gente fala de novo, entendeu? Porque de fato agora, eu fazendo essa aula fica muito mais fácil. E com o resultado fica melhor para você dar como justificativa do como se faz necessário. Porque no teatro é difícil a gente fazer a distância. Como que eu vou fazer teatro a distância, por ensino remoto? Pelo menos eu vou ter um vídeo que eu vou estar ensinando a como praticar a como fazer, como praticar em casa com os amigos, com os amigos com a mãe.

Reginaldo: perfeito! Então dentro desses vídeos agora, a gente faria esse que você sugeriu na esfera da prática, um exercício, tal como um tutorial da aula.

Clodoaldo: a ideia é essa, seria isso mesmo.

Reginaldo: perfeito, porque o tempo não nos permite fazer um curso inteiro, mas nos permite fazer uma explicação gravada também e direcionada a banca avaliadora. Como uma introdução ao Projeto.

Clodoaldo: direcionado à todos!

Reginaldo: não, esse primeiro vídeo que eu estou te falando é que não é direcionado para as crianças, seria direcionado para a banca, como aquele primeiro dia de aula que tu chega na sala e explica como seria o ano

Clodoaldo: qual é a dinâmica!

Reginaldo: é, aí seria o que a gente gravaria né, para poder apresentar para a banca avaliadora do TCC, para que eles possam entender a utilização e como isso funcionaria durante o ano, caso isso fosse aplicado.

Clodoaldo: Ok! então vou preparar o roteirinho da dinamica que ja tenho em mente te passo e podemos gravar.

Reginaldo: Combinados, esse roteiro vai servir de base para você, e vamos discutindo às formas de explorar isso, dentro do que você propor. Certo, então essa foi nossa primeira entrevista pré-realização e aplicação do conteúdo. Assim que me enviar o roteiro do que planeja, marcamos o dia de gravação, muito obrigado pela disponibilidade e por ter aceito contribuir com essa minha monografia de TCC,

Clodoaldo: Que isso, fiquei super feliz pelo convite. Então é isso, logo te envio o roteiro e marcamos às filmagens.

## ANEXO B: SEGUNDA ENTREVISTA COM O PROFESSOR CLODOALDO BORGES

Reginaldo: Nessa segunda parte a gente vai falar um pouco sobre como foi a recepção dos alunos diante do material audiovisual apresentado para elas e como foi a sua percepção e a dos seus colegas diante do nosso resultado, tal como feedback do que foi feito.

No primeiro momento a gente realizou o experimento, como foi para você na hora da captação, na hora de definir o formato de vídeo que a gente escolheu, esse primeiro processo?

Clodoaldo: O formato auxilia na construção do saber das crianças isso porque possibilita através da imagem e som do audiovisual acessar, não sei se talvez seja essa palavra, mas, acessar o lado lúdico da criança e isso favorece muito ao aprendizado porque a criança, ela quanto mais lúdico através de brincadeiras como foi proposto, o aprendizado é mais assertivo, proporciona para elas um entendimento acerca do conteúdo que deve ser compreendido

Reginaldo: Para você como que foi construir esse material?

Clodoaldo: Como foi?

Reginaldo: É, eu sei que você já tem experiência na criação de conteúdos audiovisuais para o seu canal, mas voltando isso para a sala de aula, quando você pensa em diversas aulas ?

Clodoaldo: Não dá pra fazer sempre, então teria que esquematizar algo que fosse produtivo, pensando na aula online né?

Reginaldo: Sim!

Clodoaldo: Pensando na aula online dá mais trabalho, dá muito mais trabalho do que eu simplesmente explicar o conteúdo e tentar fazer de uma forma mais real, que não seja tão lúdica, que não leve para esse lado junto do audiovisual, que tem imagem e som, conduzindo também a mensagem, porém, enquanto professor para efetivar o aprendizado da criança é super positivo, então vale a pena o dispêndio de trabalho, é construtivo e não é perdido, não é desperdiçado, é um ótimo complemento!

Reginaldo: E você poder utilizar esse material num próximo ano por exemplo!

Clodoaldo: Exatamente. A gente tem isso guardado para ser utilizado, para a criança que não está entendendo a explicação principalmente, porque tem isso também cada criança aprende de um jeito, isso é importante falar, que como cada criança aprende de um jeito, o ideal seria que cada criança aprendesse do jeito que é mais fácil para ela. Porém, como não dá pra saber disso tudo, tendo mais essa

alternativa isso já aumenta um leque de possibilidade de maiores números de crianças conseguirem compreender o conteúdo que está sendo passado e para o professor facilita isso, porque eu poderia explicar umas duas, três, quatro vezes e com o recurso isso pode diminuir, não preciso explicar tantas vezes porque fica mais claro e evidente qual é a proposta.

Reginaldo: Isso acontece porque através do audiovisual a gente consegue direcionar essas intenções e utilizar de efeitos técnicos e sons para poder intensificar os signos que propõe a mensagem e o significado que se quer passar.

Clodoaldo: Pode provocar, e provoca, um interesse maior na criança, porque simplesmente só o professor falando e fazendo a ação só isso talvez não provoque tanto como um som e uma imagem.

Reginaldo: Então eu fiz esse projeto no intuito de poder amparar os professores, mas quando a gente passa desenvolver ele, a gente vê que não é simplesmente uma prestação de serviço ou algo pontual, tipo assim, se esse trabalho fosse desenvolvido para um ano letivo, por exemplo, isso teria que ser de uma organização e divisão de trabalho muito maior, a gente entende também que a maioria das escolas no Brasil não tem esse amparo audiovisual dentro da estrutura e nem do corpo docente, para estar realizando efetivamente esses trabalhos.

Clodoaldo: Na escola pública.

Reginaldo: Sim como um exemplo! Então para dar esse amparo aos professores, obviamente uma estrutura é necessária, porque existe um dispêndio de trabalho a ser desenvolvido, e isso pudemos sentir tatilmente com a nossa prática.

Eu particularmente consegui sentir que as escolas necessitariam de se adaptar para que isso fosse possível. O que já acontece quando começam a desenvolver salas para EAD, ambientes específicos como uma sala adaptada para estúdio na qual vários professores poderão utilizar dela, para poder fazer suas gravações...

Clodoaldo: Com todos os seus recursos, seria maravilhoso.

Reginaldo: É, com todo os recursos necessários, porque de fato você vê que não é possível a gente criar um conteúdo audiovisual de qualidade em um ambiente que não seja de fato controlado, pois um terceiro sujeito inesperado pode surgir, um carro pode passar na rua, então existem vários fatores que dificultam o processo.

Além de que, para poder ter um produto audiovisual para uma aula prática como a gente realizou, é indispensável se passa por várias etapas, nosso processo é um exemplo disso, desde a primeira entrevista em que discutimos como isso poderia acontecer, até o processo de pré-produção, em que você preparou o roteiro e organizamos os equipamentos e a infraestrutura que seria necessária. Esquemmatizando como isso seria, com o intuito de passar para os seus alunos em sequência entramos em processo de gravação, então a gente montou um cenário para que você se apresentasse, fiz a minha decupagem do roteiro de forma a te enquadrar em cada plano, e otimizar nosso tempo.

Clodoaldo: Com começo meio e fim!

Reginaldo: Sim, com começo, meio e fim, algo que fosse dinâmico e que proporcionasse uma boa experiência para os alunos. A gente pensou também em um fundo sonoro para que esse aluno fosse absorvido junto a atmosfera musical criada por essa ambiência.

E sabemos que esse tipo de coisa não é possível de ser realizada com facilidade, que os professores que ocupam seus postos práticos de ensino nas salas de aula, não foram treinados nem instruídos a como se comportar diante dessa dinâmica EAD ou de Ensino Remoto.

Dentro disso é interessante a gente pensar que uma escola ou uma instituição que tenha esse pensamento, esse olhar para o ensino a distância, não como forma substitutiva, mas como forma de complemento como a gente mesmo estava conversando, não como modo de substituir algo que não dá para ser

substituído que é o professor e sua dinâmica própria de ensino acompanhamento e interação!

Clodoaldo: É a presença do professor, ao vivo, é outra coisa, diferente do EAD e do ensino remoto, mas que o audiovisual complementa, da minha parte isso é inquestionável.

Reginaldo: Como forma de complemento, de amparo, como os livros são, para o ano letivo, para o semestre...

Clodoaldo: Eu acho que até mais que os livros, porque como é audiovisual a criança prende muito mais atenção, o olhar para coisa do que se fosse livros por exemplo, porque o livro já é uma coisa que está batida, e todas as disciplinas tem livro e a maioria das crianças nem olha. As gerações de hoje, se pega alguém que fala sobre isso, elas são muito imediatistas, então elas não têm paciência para ler, se elas podem assistir um vídeo elas vão querer muito mais assistir o vídeo do que ler, então a chance de ela aprender através do vídeo, quer dizer vai ter a forma de aprendizado através do vídeo e vai ter a forma de aprendizado através da leitura, mas só que como elas são muito imediatistas talvez o vídeo vai ser uma ferramenta que vai prender a atenção da criança, mais do que se eu desse um texto explicando como funciona o conteúdo.

Reginaldo: Compreendo que você diz isso porque tem uma experiência e um convívio nisso, porque em sala de aula você vê vídeos funcionarem, mais vezes do que quando você apresenta texto, certo ?

Clodoaldo: exatamente, a chance de conseguir gera uma discussão a partir de um vídeo é mais fácil do que um texto, ainda mais por ser criança!

Reginaldo: a gente pode perceber isso na própria cultura do Brasil na dificuldade apontada para a leitura, como por exemplo o coeficiente de quantos brasileiros leem um livro por ano.

Clodoaldo: isso, mas eu também acredito que é porque também faz parte da geração deles que na internet tem vídeo pra tudo, na nossa época não tinha, na

nossa época se a gente quisesse saber qual que era a vegetação do Brasil, a gente tinha que ir na biblioteca pegar um livro e pesquisar. Hoje você joga lá no Google e no YouTube e tem um vídeo explicativo, falando...

Reginaldo: com imagens...

Clodoaldo: com imagens, exatamente! Com toda uma produção que vai passar o conteúdo, a questão só é de até quanto tempo isso dura na cabeça de uma criança, aí isso teria que fazer uma pesquisa para saber, daí seria outra coisa, mas que pensando nas crianças de hoje no imediatismo, que elas estão inseridas nas coisas para o agora, para ontem, a produção de vídeo favorece muito.

Reginaldo: é, mas então dentro desse projeto a minha ideia era exatamente essa, ver ali como o cinema, como o audiovisual que possui uma linguagem própria, poderia agregar na esfera do ensino.

O cinema como linguagem ele é construído a muitos anos, desde o século dezenove, uma arte do século dezenove que ele nasce na revolução industrial, posterior ao aparecimento da câmera fotográfica, a câmera de vídeo, surge e a construção dessa linguagem própria ao cinema vai pouco a pouco se dando, com cineastas teóricos que ao estudar a percepção e reação das pessoas, aprimoravam a linguagem contada do cinema, um exemplo clássico disso no cinema é o efeito Kuleshov. O efeito Kulechov resumindo pra você funciona da seguinte forma, se você colocar um quadro A mais um quadro B na frente desse quadro A o resultado da junção desses quadro gerará uma reação C no espectador, ou seja, se a gente colocar um homem olhando para baixo e aí a gente coloca um caixão de um morto no próximo quadro, o resultado C induzirá o seguinte pensamento “esse cara está em um velório”, por isso, agora se a gente coloca esse mesmo cara A olhando pro lado e a gente coloca no quadro B um prato de sopa em resposta a esses dois quadros a nossa mente vai interpretar que ele está com fome, entende?

Clodoaldo: Sim.



Reginaldo: o cinema ele utiliza esses tipo de artifícios psicológicos de teoria psicológicas para criar a narrativa imagética tal qual nosso cérebro faz associações, para que dessa forma a gente consiga inserir o que a gente está querendo transmitir, o que a gente está se propondo. Em um filme de suspense, a trilha sonora aquele fundo sonoro que acompanha, está muito ligado a lembranças, que por sua vez está muito ligada a outras teorias, outras vertentes teóricas, mas que o cinema consegue somar tudo em uma única obra, então quando a gente se propõe a algo predefinido às nossas mentes em conjunto ao pensar o projeto passam a interagirem dentro do que é possível de ser feito.

Então quando ele se coloca em serviço da educação a gente precisa de parâmetros éticos para utilizar da habilidade do cinema de ludibriar de encantar, de iluminar para agregar às formas do nosso conteúdo pedagógico, nós estamos nesse exato momento utilizando desses artifícios de encantamento do cinema, a famosa “magia do cinema”, que é uma magia técnica, uma magia que vai estar assessorando essa educativa.

Não somos os primeiros a utilizar do cinema para fins educativos, o cinema e a educação começaram a se relacionar a muito tempo atrás, tem um filme que se chama Nanook, o esquimó, que é um filme antigasso de 1922, assim que surgiram as câmeras um pouco mais portáteis, um antropólogo foi até o hemisfério Norte, Groelândia, mas não tenho certeza, para poder estudar uma tribo de Esquimós e assim a partir disso ele faz uma narrativa de como era a vivência deles.

Então assim, por um lado nós podemos pensar em quão educativo isso foi, mas de um outro de quantos artifícios cinematográficos foram utilizados, então qual foi ali a verdade de fato, porque é complexo são imagens de outra tribo sendo analisadas por um antropólogo que claramente tem noções de linguagem cinematográficas e utiliza-se dessas noções de linguagem cinematográfica para fazer uma narrativa,

Agora quando a gente volta para cá, nesse presente e vai pensar em um material educativo para ser apresentado em sala de aula, por exemplo, através de

arquivos a gente vai ter acesso a muita coisa, a muito material, em uma aula teórica a gente poderia apresentar vários contribuintes que desse fundamento ao que está sendo dito, está falando sobre o Egito poderia ser apresentado imagens das pirâmides, filmagens de como são, algumas filmagens feitas por antropólogos, por arqueólogos, então o audiovisual tem de fato esse poder.

Logo o que mais importa é o projeto o porque ele está sendo desenvolvido é o ponto chave da questão, se ele vai servir para educação, então ele vai servir de que maneira? Quando eu proponho um diálogo direto com professores, eu não estou propondo fazer obras audiovisuais, eu não estou propondo fazer filmes, grandes produções, mas estou propondo que o professor entre nesse mundo do audiovisual que ele consiga trazer essas imagens ao qual ele está remetendo sua aula.

Um exemplo disso foi a própria lua que a gente colocou, você tinha uma experiência e essa experiência foi o caminhar na lua, sentir a gravidade da lua, então a gente colocar através do artifício técnico você na lua, isso causa uma sensação, isso causa impressões nas crianças, porque você consegue fazer algo que é impossível, não daria pra gente fazer aquela brincadeira na lua de fato, e você consegue trazer isso para o imaginário delas algo que é impossível.

Quando me proponho a trabalhar com professores, penso que o importante é qual a proposta irá de encontro ao perfil do professor, um projeto que funcione em um diálogo com a instituição de fato, porque o professor em si não pode se responsabilizar por isso, então é algo que necessita estar em contracena com uma instituição e ao estar contracenando com uma instituição, em uma porta para a didática dos professores para que os professores tenham e possam usufruir disso.

Clodoaldo: Entendo o que me diz, e no meu caso o ideal é que aula de teatro estivesse todo mundo presente, para que de fato ocorresse essa troca entre os corpos dispostos no espaço, mas como neste estado de pandemia não se faz possível o estar presencial, eu criei essa ideia de fazer as crianças imaginarem isso, e pensei “como eu vou fazer isso?”, pensar no corpo deles, que o corpo deles pode

sofrer alteração de peso, de rapidez, de movimento se a gente não está presente, se não existe uma ligação de aprendizado direto, porque quando a gente está, Vygotsky que fala isso, porque quando você está em grupo, você aprende muito com o outro então você vê o outro fazendo e você vai tentando aproximar daquilo, eu criei a ideia da lua para trazer esse lado imaginativo neles, porque a gente não está junto, cada um está dentro da sua casa.

Então eu criei a ideia da lua, eu associei a ideia da lua para que ficasse mais prazeroso, para tentar ficar mais prazeroso, mais interessante e mais instigante e aí utilizando dos recursos do audiovisual isso favorece muito, porque mesmo eu pedindo para eles imaginarem a lua, eu não sei que ponto eles vão estar imaginando ou não, agora se tem um vídeo que tem uma lua lá, que tem um foguete que tem o som, que tem o efeito sonoro, isso vai provocar na criança um outro estímulo, diferente se não tivesse e aí está dentro do que você falou, porque eu que criei então vai de cada professor, talvez um outro professor que fosse dar a mesma aula que eu dei, dos jogos teatrais, talvez esse exercício ele fosse pegar uma outra referência uma outra associação ou então fosse fazer associação nenhuma ele simplesmente iria falar para as crianças, olha mexe aí devagarinho, movimento lento mas pesado, ele não ia fazer uma associação com uma realidade que é a ideia da lua, que lá na gente não tem gravidade zero e o movimento do nosso corpo, então talvez outro professor não fizesse essa associação, então aí vai do que você falou, vai depender de professor para professor, de como cada professor constrói a sua pedagogia de aprendizado com seus alunos, acho que é isso.

Reginaldo: é bem isso sim, vai de encontro sim com o que você está dizendo, porque cada professor ele vai criar uma dinâmica

Clodoaldo: exato! Porque quando eu por exemplo, você deu o exemplo aí das Pirâmides do Egito, se a gente está mostrando presencial ou até mesmo a distância, eu consigo ir lá e puxar imagem, a foto da pirâmide e mostro, posso mostrar, olha aqui crianças essa daqui é a imagem da pirâmide...

Reginaldo: é isso já é recurso a ser utilizado!

Clodoaldo: isso é um recurso, agora um outro recurso é eu estar lá na pirâmide, porque ai o audiovisual consegue fazer isso, consegue me colocar lá na pirâmide, cria uma outra zona de imaginação na criança, criando um outro ar de interesse, do que eu simplesmente chegar e jogar uma foto porque essa mesma foto a criança pode ela mesmo ir na lá google, dar um google, um pesquisar Pirâmide do Egito, as fotos, as imagens, agora o vídeo comigo junto, do lado da Pirâmide como o Chroma Key, possibilita isso me colocar do lado da Pirâmide explicando as coisas para as crianças, do lado da Pirâmide e isso ai vai provocar um outro interesse, porque isso eles não vão ter, eles não vão ter eu junto com a Pirâmide.

Reginaldo: e se a gente usufrísse, se a gente tivesse acesso a um pouco mais de tecnologia hoje seria possível até com a realidade aumentada o aluno ir até lá, ver em três dimensões esse espaço, com essa tecnologia que já existe, é claro que isso não é acessível a ponto de ser sistematizado no sistema público,mas a possibilidade ainda sim é verdadeira

Clodoaldo: é, porque o projeto é acabar com a educação, então assim quanto menos, para mim eu acho que é tudo uma conspiração, então quanto menos recurso a educação tiver menos acesso à informação e conhecimento o estudante vai ter, então menos esses estudantes vão ter senso crítico, um olhar crítico para a coisa que é o que eles desejam, que é o sistema educacional político deseja, que menos pessoas tenham menos informação que seja... a gente tem que funcionar, isso é uma coisa importante a se falar, porque para fazer esse material gastaria tempo e recursos, todo aquele rolê que a gente falou, precisaria de técnicos, precisaria de uma sala específica, porque a educação hoje funciona em um modelo de produção a ideia do sistema educacional de hoje não é construir pessoas pensantes é produzir pro mercado de trabalho para fazer coisas, para sair para trabalhar, não quer fazer eles pensarem., evoluírem nos seus pensamentos.

Reginaldo: como humanos né!

Clodoaldo: é somente dar aquilo que é o básico, não sair daquilo e de certa forma, todos os professores também são muito presos, são muito pragmáticos com um modelo de educação de lá de trás, de quando começou a educação, a sociedade já evoluiu, tudo já evoluiu, várias coisas já evoluíram, a tecnologia principalmente, porém a educação continua os mesmos métodos de se educar, o modelo escolar é ainda o lá de trás!

Reginaldo: Um sobresaliente do ponto, escutei você falando outro dia dos seus colegas, que criticaram o Paulo Freire, e disseram que o patrono da educação não tinha método

Clodoaldo: é exatamente! Porque em uma universidade você acha que você está aprendendo e vai chegar e vai aplicar tudo o que você está aprendendo e na hora que você vai para o mercado de trabalho e dentro de uma escola principalmente você vê que aquilo muitas vezes não resolve. Os métodos pragmáticos introduzidos naquele espaço são de tamanho engessamento que é aquilo que dois mais dois tem que ser quatro, talvez o dois mais dois para um criança na escola não vai ser claro e evidente que dois mais dois é quatro, então você tem que buscar outras formas, de que forma você vai fazer isso? Para fazer que a criança aprenda?

Reginaldo: E aí vai o compromisso de ser um professor, de ser um educador!

Clodoaldo: é, exatamente! Porque isso dá trabalho, imagina se fosse gravar, imagina eu tenho vinte e duas turmas, então eu dou aula pro sexto, sétimo, oitavo, nono, primeiro, segundo e terceiro, então são sete conteúdos diferentes que eu tenho que me preparar por semana, porque pro sexto é uma coisa pro sétimo é outra e que também está dentro dessa desvalorização que está dentro do campo da arte e aí o cinema dentro da arte, eu vejo que é um projeto de educação, quanto menos arte tiver na escola, melhor pros governos porque a arte faz as crianças terem esse olhar crítico, pode conseguir promover isso nelas é claro depende de como o professor vai fazer isso.

Reginaldo: de como se dá a abordagem

Clodoaldo: de como se dá a abordagem, porém o recurso do audiovisual na escola é pequeno né, não tem boa qualidade, tem uma caixa de som que fica chiando, o projetor projeta em uma parede...

Reginaldo: é ai você pegou outro ponto que é bem mais sensível ainda né, porque algumas escolas ainda tem esses recursos, que ainda tem o Datashow, consegue exibir ali, mesmo com uma caixinha precária que o professor se vira e arruma, dando seu jeito para arrumar, é a realidade de grande parte do Brasil, a gente sabe que tem escolas que não têm esses recursos e que seus professores tem de encontrar recursos, onde a função dele seria a de usufruir desses recursos

Clodoaldo: nenhum recurso, nem uma televisão grande de LED, que agente sempre vê por ai, nas escolas isso não chega.

Reginaldo: e as vezes isso foge do nosso consciente por estar imerso em uma parcela na qual isso é acessível dentro da universidade, na qual tem-se o acesso a isso e acaba-se pensando que isso é uma realidade generalizada quando na verdade ela não é uma realidade generalizada.

Clodoaldo: exato! E também tem a questão que muitas vezes o professor ele se esgota, assim, eu estou novo ainda nisso então eu tenho lenha pra queimar, talvez mais vontade, mas os meus colegas eu percebo isso neles, eles não tem muito mais prazer, porque não tem reconhecimento na carreira de professor, não tem valorização, nem financeiro e nem pela carreira que ele escolheu que é fundamental para todo mundo, e aí que entra naquilo que você falou de que talvez nem todo professor gostaria de passar por isso.

A gente está de frente para uma câmera, e sabe que é difícil que não é fácil, que não é simples fica de frente a uma câmera e eu tenho maior facilidade, porque eu já lido com isso por conta do meu trabalho de ator, mas os professores que lidam diretamente com as crianças, estar de frente para uma câmera o segure, o feche ou talvez ele nem tenha essa vontade de querer entender esse outro lugar dessa outra possibilidade porque isso vai travar ele e não vai conseguir explicar da forma como ele explicaria de frente para uma criança, dentro do audiovisual como a gente em

um roteiro, então de que forma isso vai ser atrativo ao ponto de passar o conteúdo, porque não é simplesmente só falar, falar, falar, porque muitas vezes acontece, porque já estamos nesse sistema de entrar em uma sala de aula existir um quadro os alunos enfileirados e você só fala, fala, fala e acabou seu horário você vai embora.

Não tem a preocupação de promover ou de provocar uma alteração no estímulo do aprendizado, saca isso? E vem muito do não reconhecimento da profissão, da não valorização, porque se o professor fosse colocado, se esse trabalho fosse colocado para os professores, olha agora vocês vão ter que gravar pelo menos um vídeo por semana para os alunos para complementar aquilo que vocês já estão passando, aquilo que vocês vão passar, talvez a grande maioria iria perguntar se é obrigatório, porque não teria nenhum prazer em fazer isso, porque já estão dentro de um sistema, dentro de um círculo de não querer enxergar também as novas oportunidades, as possibilidades, a escola ela precisa acompanhar o modelo a sociedade que nós estamos inseridos

Reginaldo: Se não vem um baque como esse, como a pandemia que obrigou a todos a entenderem e trabalharem com a tecnologia.

Clodoaldo: exato! E aí obrigou todos os professores a ter que se adaptar diante de uma situação que a gente já vê como uma criança aprende, quais formas, como pode ser o ensino agora? Para sair desse modelo cartesiano, não se discute que está todo mundo parado, estacionado e aí veio agora o negócio da pandemia todo mundo, o que? Assustou! Porque todo mundo foi obrigado a se adaptar a um novo modelo, para que a criança aprendesse pelo menos alguma coisa, no caso estamos falando do ensino remoto e lembrando que o SESI é uma escola público/privado, porém, tem mais recursos, muito mais recursos do que uma escola pública. O SESI proporcionou para os professores uma plataforma específica deles, porque na pública a gente não teve isso, porque como seria isso para todo mundo, o acesso, qual plataforma seria para atender a todo público, na escola pública...

Reginaldo: ai no caso o acesso não é para todos!

Clodoaldo: o acesso não é para todos, e aí a gente discute um pouco mais, por exemplo, essa mesma aula que nós gravamos, que eu passei para as crianças do SESI as crianças do meu ensino público não viram, então aí a gente já vê uma desigualdade, a gente já consegue perceber uma desigualdade e já consegue perceber no quesito de preocupação com a educação, porque essa escola sendo particular né, ela é público/privado, ela é paga tem uma preocupação em trazer resultados então eu fazendo esse vídeo, apresentando isso na escola particular no caso, traz resultados, não para os alunos na questão de aprendizado, como traz resultados para escola porque como ela se comprometeu em oferecer, o que era um ensino remoto está sendo atendimento, é atendido, com a ajuda das técnicas do audiovisual, então a gente consegue ter.

Reginaldo: técnicas que a gente já conhece, que não vem de agora que as escolas já poderiam estar se adaptando para não ser pego de supetão

Clodoaldo: já poderiam estar fazendo isso e não serem pegos de supetão, todo mundo teve que se adaptar, e aí agora uma pergunta que fica, mas não tem nada a ver, lá no SESI dessas aulas síncronas que nós tivemos, porque agora nós sabemos dessa ferramenta porque até então não existe, como vai ser o modelo agora de educação lá no SESI? Será que vai banir o sistema ou vai continuar usando o sistema juntamente com as aulas presenciais?

Reginaldo: é um bom questionamento, porque aí nós passamos para a premissa do pós-pandemia!

Clodoaldo: do pós-pandemia, porque aí a gente só tinha uma ideia, aquela ideia pragmática do modelo de educação, né?

Quando a gente cria uma situação igual ao do vídeo que a gente fez a gente possibilita ao aluno ir além daquilo que o professor está falando, porque possibilita para ele uma acessibilidade sonora, permite uma possibilidade imagética, da lua, do espaço de estar vendo isso e possibilita, gera, promove uma construção de um enredo na cabeça da criança porque provoca isso um enredo, porque quando somente um professor está falando sem um estímulo sonoro, sem um estímulo



visual talvez isso não promova esse enredo e o mais importante não é o conteúdo em si mas é aquilo do conteúdo que fica, compreende?

Reginaldo: compreendo!

Clodoaldo: então da aula presencial eu dando a mesma aula sem o estímulo sonoro, sem o estímulo da imagem, talvez não fixe tanto na mente da criança se tiver esse estímulo, vai provocar um outro estímulo e talvez uma memória, a o professor passou um vídeo que ele estava dando aula lá na lua, papai o vídeo era assim, assim, assado, trazia que a gente tem movimento, por exemplo a criança então eles estão aprendendo ainda, então além do teatro nós trouxemos para eles questões de física, questão de geográfica, foi possibilitado através dos recursos.

Reginaldo: conseguiu pegar o conhecimento e colocar ele em ação né

Clodoaldo: é teve uma...

Reginaldo: interdisciplinaridade

Clodoaldo: interdisciplinaridade, porque eu estava ensinando teatro, mas tinha o efeito sonoro da música que de certa forma é uma produção de conhecimento, ele está ouvindo algo ali diferente durante aquela aula, né?

Reginaldo: é voltando, pensando no aspecto do pós-pandemia que eu achei interessante você ter pontuado né, que se resume ao “e agora?” Como será a educação no pós-pandemia, todos esses recursos que esses professores foram obrigados a aceitar que sim, existem sim, que as crianças estão em contato, que os pais estão em contato com essas tecnologias.

Um exemplo próprio, a minha mãe em diálogo com a professora ela disse nas primeiras reuniões do ano, a professora disse que não gostava de utilizar o WhatsApp, que para ela seria só na sala de aula e aí veio a pandemia e aí minha mãe comentou comigo, olha só a professora está tendo que utilizar o WhatsApp, porque às vezes o professor também nega esse recurso.

Clodoaldo: nega os recursos pela questão que eu te falei, medo do novo e do comodismo de não querer experimentar, de não querer experimentar nossas possibilidades, novas fórmulas de aprendizado, já está fadado que é aquilo, desde lá de trás século vinte

Reginaldo: e agora o desafio do pós-pandemia é tentar ver, analisar, pesquisar, como esses professores de agora vão voltar, se eles vão excluir, se a instituição vai excluir o portal.

Clodoaldo: não o que acontece, o que eu penso, eu que penso, não li nada em nenhum lugar, isso agora trouxe uma possibilidade de acesso, porque pode ser que um professor ele não consiga dar aula durante uma semana porque ele está com febre e como ele está com febre ele não consegue fazer nada, só que ele pode gravar essas aulas e disponibilizar isso para os alunos, porque agora o professor foi colocado em cheque né, a gente fez isso durante o ano de 2020 então se o professor não quiser perder o conteúdo, não quiser atrasar o seu planejamento eu acho que hoje vai ser possível vislumbrar essa possibilidade, se em dois mil e vinte a gente estava dando aula assim, era possível gravar uma aula, esse ano agora quando voltar presencialmente pode ser uma ferramenta, o professor não pode mas se ele não quer atrasar o planejamento ele pode dentro de casa gravar um vídeo, talvez isso não sei

Reginaldo: cartas para o futuro que a gente coloca né! Porque antes da pandemia esses recursos já existiam, com a globalização esses recursos se popularizaram então existe sim os limites dessa popularização e até onde esses recursos alcançam, mas esses recursos estão aí e com a pandemia eles foram obrigados a serem utilizados e nesse pós pandemia a gente tem que ver como lidarão com esses novos recursos que já existiam e foram colocados em prática.

Clodoaldo: É novo para a escola, porque aí então foi isso que eu te falei, a escola é engessada, ela não quer pensar em outras possibilidades de aprendizagem, tem que ser aquilo que todo mundo já está acostumado, mas fora diante disso? Diante dessa pandemia de que forma vai ser utilizado, porque vão utilizar, vai mudar,

alguma coisa vai acontecer, né? E talvez é o que vai fazer uma junção com aquilo que te falei né, de possibilitar uma compreensão melhor, pode vim a facilitar uma compreensão melhor dos alunos. Os alunos por exemplo que são portadores de necessidade especiais também e uma questão a ser colocada, porque se o aluno tem um problema de audição, ele não escuta, se a gente colocar uma legenda nesse vídeo, eu consigo atender todos os alunos da sala, se eu coloco uma legenda...

Reginaldo: ou um intérprete de libras...

Clodoaldo: pensando que foi gravado antes, posso colocar um intérprete de libras, tem que ver se o menino vai saber libras, isso é uma coisa porque isso vai diminuir o trabalho para o professor, porque se ele sabe que tem um aluno que seja de 40 que tenha um problema de audição dentro da sala, a produção de audiovisual... porque aí ele vai conseguir ler a legenda e ter a relação com a imagem que entra naquele lugar que a gente falou que talvez fie muito mais na memória do que eu escrevendo no quadro somente

Reginaldo: no caso de um aluno portador de deficiência você não teria outro recurso

Clodoaldo: não teria outro recurso. No caso de um aluno com deficiência, não sei se a gente está indo para outro lado

Reginaldo: não acho que não, porque coloca um adendo dentro das bonificações que o audiovisual traria né...

Clodoaldo: então você poderia colocar esse adendo entendeu, não só portadores de deficiência, como por exemplo os autistas que aí também vai depender do grau de autismo da criança, mas dependendo do grau de autismo é muito mais interessante ela ver o vídeo e ter uma compreensão muito mais fácil do que simplesmente eu falar, porque ali tem imagem tem som e talvez aquilo prenda a atenção dela, porque as pessoas com autismo elas precisam de algo para prender a atenção delas e quando você quebra com o que já é costume em qualquer coisa da vida, a gente está sempre acostumado sempre a fazer uma coisa, quando tem uma quebra isso

vai causar um impacto para qualquer um e vai causar uma tensão uma percepção, o que está acontecendo? E talvez essa percepção tenha esse impacto e isso possa gerar uma diferença.

Reginaldo: eu acho que é isso!

Clodoaldo: nossa eu acho interessantíssimo colocar isso, porque eu nem tinha pensando nisso, eu pensando nos meus alunos agora, eu já tive aluno autista, talvez até com dislexia também, porque o disléxico ele não consegue, se você está escrevendo lua as vezes ele não consegue entender que está escrito lua, mas ele vendo a lua, ele faz a associação

Para o professor, nós não somos especialistas. Porque na faculdade nós temos aulas de libras de sessenta horas, que aprende a falar teu nome, você estuda os teóricos que falam como é o autismo, como o autismo se dá, mas você não tem a criança ali, na hora que você está no vamos ver, não adianta o teórico falar para você, você sabe que é uma questão você tem que resolver a questão dela, principalmente o autismo, tem vários graus e aí de que forma que você enquanto professor você tem que lidar com aquela criança que tem autismo, a criança que é surda e mais os outros trinta e oito e são falantes e não são autista, não tem problema e aí você tem que englobar tudo, e de que forma você engloba isso? Talvez seja uma grande possibilidade a utilização do audiovisual. E eu não tinha pensado nisso ainda, porque a gente fica na sala de aula procurando ferramentas, como, que jeito e tem que dar atenção para aqueles e para os trinta e oito e se eu coloco um vídeo desse se for uma criança autista ou surda com legenda é um algo a mais, é um facilitador para esse processo de aprendizado.