

Thinking through the image: audiovisual education from the cultural, political and pedagogical perspective

Pensar pela imagem: educação audiovisual pela perspectiva cultural, política e pedagógica

Gregorio Albuquerque

Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio (EPSJV/Fiocruz), Brasil

Abstract

Audiovisual education, as a sensitive cultural, political and pedagogical experience, enables a critical understanding of reality, as well as its production and imagery representation, being necessary for the integral formation of students. This is the thesis that this work seeks to defend. In the sense of constructing the omnilateral human being, this research has as its theme audiovisual education as an experience of apprehending the reality necessary for critical human formation. As a methodology, a literature review on comprehensive training was carried out, under the particular focus of training focused on the discussion of culture, in order to understand audiovisual education as a component of this training. The methodological options that guide this project are documentary research and critical discussion of the experience of the audiovisual discipline taught by the author at the Polytechnic School of Health Joaquim Venâncio, of the Oswaldo Cruz Foundation. Understanding the image representation process from the assumption of construction of meaning for human formation is also to learn about the social practices mediated by images in capitalist society. At the end, we present an objective product of the study, which constitutes a compilation of proposals for working with audiovisual in schools. The content of this study articulated with the proposed product expresses the defense of audiovisual in education, as a theoretical-practical component of integral human formation.

Keywords: Audiovisual education, Culture, Image, Cinema, Integral formation.

Introdução

“Isso me lembra um filme...”. “Vi um filme e me lembrei de você”. Essas são frases que escutamos diversas vezes e que nos remete a uma memória não somente do filme, mas do que ele expressou em determinado tempo e cultura. O que o filme nos revela depende principalmente da capacidade de vê-lo, estabelecendo conexões pessoais, sociais e culturais. Todavia é preciso destacar que vemos o que nos deixam ver. Seja por preconceito, seja por preguiça, nos tornamos cegos mesmo em uma sociedade capitalista na qual a visão e o visível ganharam importância. O “ver para crer” de São Thomé passa a ser a representação da verdade, construída a partir do que é visto.

Apesar de a imagem estar sempre presente socialmente desde as pinturas rupestres, sua

intensificação acontece principalmente com o barateamento da tecnologia de produção e compartilhamento de imagens. A partir desse momento a imagem deixa de ser mera representação para se tornar a coisa em si diante das relações sociais mediadas pela tecnologia.

Mas o que seria a Educação Audiovisual diante desse contexto? Uma educação que dialogasse com esses espaços sociais de produção e compartilhamento de imagens? A resposta certamente seria “sim” e seu entendimento necessariamente perpassa o campo da cultura, da política e da educação na relação da arte com a produção subjetiva e objetiva. As dimensões da cultura como forma de expressão e de lugar do olhar do aluno e do professor em diálogo com o ambiente escolar e a sociedade na qual está inserido.

Diante dessas questões, o objetivo da investigação foi assim elaborado: compreender e analisar a importância da educação audiovisual como uma experiência de formação cultural e política fundamental na compreensão, na crítica e na produção imagética a partir do conhecimento da realidade e discutir a potencialidade pedagógica do audiovisual na formação escolar e humana.

Desenvolvimento

Os estudos da cultura nos permitem pensar sobre a contemporaneidade e sua cultura do audiovisual. Essa cultura surge a partir do crescente uso da imagem e o aumento de estímulos, principalmente visuais. Mas o que seria uma imagem? E por que olhamos um audiovisual?

Cultura

Na Gênese 1:26-28, Deus “criou o homem à sua imagem”, “a imagem e semelhança de Deus”. O conceito de imagem é o mesmo que semelhança, ou seja, aquilo que não é na realidade, mas é na imagem. O quadro do Magritte “Ceci n’est pas une Pipe”, retrata essa semelhança quando afirma que aquela imagem não é um cachimbo e sim a imagem do cachimbo. O conceito da imagem está diretamente ligado a questão da representação, ou seja, da semelhança.

Segundo dicionário Aurélio, imagem é a:

1. Representação gráfica, plástica ou fotográfica de pessoa ou de objeto.
2. Estampa que representa assunto ou motivo religioso. Reprodução de pessoa ou de objeto numa superfície refletora.
3. Representação mental de objeto, impressão, lembrança, recordação, etc.

4. Representação cinematográfica ou televisionada, de pessoa, animal, objeto, cena, etc.
5. Metáfora.

Todas as definições contêm “representação”, ou seja, a imagem é sempre uma semelhança e não a coisa em si. O autor Aumont (1997) descreve que existem diversas espécies de imagem que são registradas a partir dos nossos sentidos. (visuais, auditivas, táteis, olfativas etc.), sendo produzida por fenômeno natural (reflexo, sombra, visão através de um corpo transparente etc.), ou por uma ação humana intencional e racional como as imagens abstratas.

Existem imagens de várias espécies, que se dirigem, notadamente, a nossos diversos sentidos (imagens visuais, auditivas, táteis, olfativas etc.), ou seja, no final das contas, que correspondem a uma certa sensação acompanhada de ideias – o que foi, por vezes, designado como “imagem mental”. A imagem pode ser produzida seja por um fenômeno natural (reflexo, sombra, visão através de um corpo transparente etc.), seja por um gesto humano intencional. Isso significa que ela tem uma existência multiforme, e que, notadamente, seu vínculo com a noção de representação, a fortiori com a de analogia, é bem variável (existem, na arte do século XX, muitas imagens não representativas: o que se chama de “pintura abstrata”). (AUMONT, 2003, p.160)

A imagem pode ser utilizada, principalmente, segundo Arnheim, 1969 (apud AUMONT, 1993) como signo, quando “um conteúdo cujos caracteres ela não reflete visualmente (exemplo: os sinais de trânsito), uma imagem reduz-se tanto mais a um signo quanto menos ela o representa”; como representação “quando figura coisa concretas de um nível de abstração inferior ao das próprias coisas”; ela é desse ponto de vista, a um só tempo, substituto analógico da realidade e forma convencional, pois a representação é um fenômeno codificado socioculturalmente;”.

Como símbolo quando figura coisas abstratas (“de um nível de abstração mais elevado do que aquele do próprio símbolo”); ela serve, então para figurar o desconhecido, o invisível, o impossível, do mesmo modo que as abstrações metafísicas ou morais, sociais ou políticas. O valor simbólico de uma imagem é definido, pragmaticamente, pela aceitabilidade social dos símbolos representados.

Para o autor os suportes técnicos da imagem se transformam assim como seus papéis sociais. Quando o cinema foi criado, havia uma propagação de imagens fotográficas e também o aparecimento de novas formas de espetáculos e novos meios de transportes mais rápidos como o automóvel e o bonde. Esses novos meios transformaram também as relações com a realidade visível, segundo Aumont (1993, p.161) “A imagem cinematográfica é marcada por isso em sua relação com o tempo e sua credibilidade “documentária”. Analogia, Arnheim, dupla realidade, representação, signo, símbolo.”

Os suportes técnicos da imagem, segundo Aumont (1993, 161) estão sempre em transformação e evoluindo, assim como seus papéis sociais. O cinema

foi inventado no momento em que a propagação e reprodução de imagens fotográficas aumentava e também o surgimento de novas formas de espetáculos e novos meios de transportes, como pode ser visto nas charges a seguir. A troca pelo trem do bonde acarretou diversos acidentes pois as pessoas não estavam acostumadas com o ritmo dos trilhos.

A produção e experimentação de audiovisuais é o reflexo da sua competência de ver. Essa definição do autor Bourdieu (2007) é construída a partir do ponto em que as práticas culturais, como educação, arte, mídia, música e esportes estão submetidas a um capital acumulado e aferidos por diplomas escolares, anos de estudos ou herança familiar.

O esteticamente admirável e o simbolicamente vulgar permitem reconhecer signos de uma “pseudo-arte” por meio de uma disposição estética na relação com as condições materiais transmitidas do passado para o presente através das condições econômicas e sociais. A união daqueles que possuem determinadas preferências cria condições objetivas que os distingue e propaga as diferenças entre os grupos.

Cada grupo contém um mercado simbólico e funcionam como transmissores dos valores e competências de maneira de ver o mundo simbólico. A transmissão dos valores, virtudes e competências de ver o mundo simbólico fortalece e intensifica a hierarquia do culturalmente aceito. Segundo o autor, a escolha de um cardápio, de um carro, de um apartamento encontra-se nas afinidades imediatas coordenadas pelo habitus que orientam os encontros e as aquisições sociais. O habitus é responsável pelas práticas objetivas e, pelo intermédio do mundo social, é representado e estrutura os estilos de vida do campo simbólico. Assim, passa a ser o detentor de um gosto pois as preferências estão associadas às condições objetivas da existência.

[o] gosto classifica aquele que procede a classificação: os sujeitos sociais distinguem-se pelas distinções que eles operam entre o belo e o feio, a distinto e vulgar; por seu intermédio, exprime-se ao traduz-se a posição desses sujeitos nas classificações objetivas. (Bourdier, 2007, 13)

Para Bourdieu (2007) as igualdades de oportunidades não garantem a igualdade social nas apropriações culturais. Os possuidores de bens culturais dependem da dimensão do econômico, cultural e social.

Por último, uma adesão imediata, inscrita no mais profundo dos habitus, aos gostos e aversões, as simpatias e antipatias, as fantasias e fobias - tudo isso, mais que as opiniões declaradas, serve de fundamento, no inconsciente, a unidade de uma classe. (Bourdier, 2007, 75)

Consumir os mesmos estilos de vida como filmes, atividades físicas, vestuário e eletrônicos dentre outras não significa que o habitus seja o gerador da tendência, segundo o autor. O autor emprega a teoria em nome da pesquisa empírica, o que possibilita o leitor compreender as interpretações e revisões das escolhas que não são frutos de ordenamentos isolados ou decorrentes do acaso.

Para o autor, mesmo a classe popular com maior capital cultural está submissa às normas e valores dominantes. Isto ocorre porque a hostilidade das classes populares e das frações menos ricas em capital cultural das classes médias em relação a qualquer espécie de experimentação formal afirma-se tanto em matéria de teatro quanto em matéria de pintura ou, de modo ainda mais nítido por ser menor sua legitimidade, em matéria de fotografia ou cinema. Seja no teatro ou no cinema, o público popular diverte-se com as intrigas orientadas, do ponto de vista lógico e cronológico, para um happy end e “sente-se” melhor nas situações e nos personagens simplesmente desenhados que nas figuras e ações ambíguas e simbólicas ou nos problemas enigmáticos do teatro, segundo o livro *o teatro e seu duplo*, sem mesmo falar da existência inexistente dos miseráveis “heróis” a maneira de Beckett ou das conversações bizarramente banais ou imperturbavelmente absurdas a maneira de Pinter. (BOURDIER, 2007, 35)

Bourdier (2007) afirma que o diploma escolar tem um elevado poder simbólico, transformando a escola em uma instância de manutenção da ordem social. O diploma define disposições dominantes e separa os menos “competentes” em favor aos mais instruídos.

Uma leitura da teoria de Bourdier (2007), permite pensar e adaptar a competência de ver a partir da educação audiovisual. A competência de ver a partir do seu hábitus permite pensar as interpretações que um filme pode passar para cada indivíduo, ou seja, o “ver” irá depender das suas condições materiais e do seu capital cultural.

“Tenho uma imagem, logo existo”¹

Com o processo de industrialização e desenvolvimento do capitalismo, as máquinas alteram o seu papel social, político, econômico e cultural. Há um fascínio pela velocidade e pelo movimento, pelo controle do tempo, pela máquina e pelo sistema fabril, bem como pela cadeia de novas mercadorias que penetram na vida cotidiana, provocando uma ampla gama de repostas estéticas que iam da negação à especulação sobre possibilidades utópicas, passando pela imitação.

A partir do estudo das transformações da arte no sistema capitalista é possível entender a produção subjetiva do homem diante da produção objetiva da sociedade capitalista. A representação da realidade produzida pelo artista em sua obra é modificada a partir da transformação do trabalho, como ato de criação, para algo repetitivo e alienante. A arte no sistema capitalista passa a ter “valor de troca”, deixando assim de ser somente a representação da subjetividade e das experiências humanas.

A sociedade contemporânea está trocando a experiência do momento pela captação imagética, isto é, todos os momentos, os acontecimentos e os fatos precisam ser capturados e não só vividos. Há uma transposição da memória individual para a tecnologia onde o experienciado do momento só é comprovado através das fotografias e não mais através da tradição

narrativa. Ocorre assim, um não entendimento de que a leitura do mundo precede a leitura da imagem.

Política

Uma criança sentada na janela olha pelo vidro um carro do outro lado da rua. Imediatamente ela posiciona as mãos e os dedos sobre o vidro para aumentar o tamanho no carro, como se estivesse aumentando o zoom em seu celular, porém se frustra porque na janela o carro não aumenta. Como forma de resolver o problema, ele tira uma foto com o celular e aplica o zoom com as mãos.

O audiovisual sempre esteve presente na vida dos indivíduos, seja pela imagem ou pelo som. Pensamos, sonhamos, vimos o mundo e nos expressamos, na grande maioria, através dele. Na sociedade contemporânea esse lugar foi ampliado pelas tecnologias de produção, reprodução e compartilhamento de imagens. A produção de imagens jamais foi gratuita. Segundo Aumont (1993) as imagens foram produzidas sempre com uma finalidade de visibilidade de uso individual e coletivo e questiona “para que servem as imagens (para que queremos que elas sirvam?)”

O audiovisual é composto pela imagem e pelo áudio, ampliando a forma de sedução e também de estímulos. Contudo, por que olhamos um audiovisual? Para que queremos que eles sirvam olhando para eles? A produção de audiovisual jamais foi gratuita. Sempre foram fabricados para determinados usos e representações. A pluralidade dos conteúdos e sentidos do audiovisual permitem o entendimento do seu real valor e também o simbólico.

O audiovisual como registro e prova é produzido desde uma viagem (onde estão as fotos da sua viagem? Postou todas? Eu não vi nenhuma) até como forma de comprovar algum fato. A produção de vídeos de gravações amadoras com o único objetivo de prova do fato ocorre, na sua maioria, com câmeras de celular e transformam o audiovisual uma prova fundamental da verdade. A sua capacidade de reproduzibilidade e disseminação permitem um movimento maior no fato para atingir mais pessoas.

Um casal multado por um fiscal por não utilizar máscara durante a pandemia, tenta humilhar o fiscal. A ação foi gravada e teve uma repercussão. A gravação serviu como prova da ação do casal diante do fiscal e caso não tivesse sido gravado a repercussão não teria sido a mesma. Outro caso ocorreu no condomínio de luxo Alphaville onde o policial foi humilhado por um morador. O vídeo comprova a agressão do morador. O terceiro caso mostra um desembargador humilhando um fiscal. O vídeo do policial branco matando Floyd, um homem negro, nos EUA repercutiu mundialmente e várias manifestações ocorreram em nome de Floyd. A sequência de casos gravados permite entender a força que o audiovisual possui na sociedade no seu sentido de prova e de possível insurgência: “Só aconteceu se tirou foto ou gravou”. O ponto central para além do audiovisual como prova, é entender o porquê somente esse vídeo que teve essa repercussão mundial

e outros vídeos, também gravados em contextos amadores, de outros países não tiveram.

A indústria cultural produzida pelos Estados Unidos com a cultura americana, delinea uma cultura baseada na ideia e na prática do consumo de produtos culturais fabricados em série e de que as obras de arte funcionam como mercadorias. Por esta lógica, adormece a criatividade, o pensamento crítico, a sensibilidade e a imaginação que deveriam despertar as obras de arte. Daí os autores falarem na arte sem sonho destinada ao povo.

Para atingir seu objetivo, a indústria cultural promove um processo de padronização de formas estéticas de grande aceitação, dando a elas novas configurações para não correr o risco de exaustão, além de dar ao produto efeitos que o fazem parecer particular e individual: a máquina deve girar sem sair do lugar. Esse artifício é uma das primeiras medidas tomadas quando se visa atingir o êxito num mercado cada vez mais disputado.

O cinema e o rádio não precisam mais se apresentar como arte. A verdade de que não passam de um negócio, eles [os dirigentes] a utilizam como uma ideologia destinada a legitimar o lixo que propositalmente produzem. Eles se definem a si mesmos como indústrias, e as cifras publicadas dos rendimentos de seus diretores gerais suprimem toda dúvida quanto à necessidade social de seus produtos (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, 114).

Para o autor Debord (1997), o “espetáculo” não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediatizada por imagens.” (Tese 4, DEBORD, 1997, p. 14). Essas relações entre as pessoas através de imagens são transformadas com o audiovisual pois câmeras transmitem online as imagens para muita gente e permitem que as relações entre as pessoas se ampliem. Todavia é necessário pensar quem tem acesso a esse tipo de conexão e tecnologia de produção.

Educação (Audiovisual)

O homem livre não deve aprender como escravo
(Roberto Rosellini)

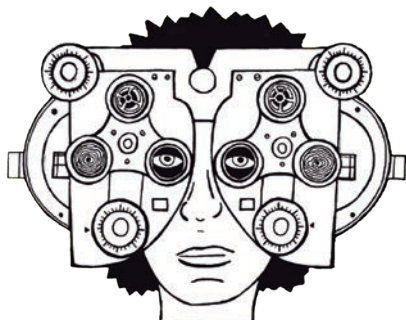


Figura 1 - Imagem criada por Marina Albuquerque e representa a tese a partir de que vemos a realidade através de lentes culturais, políticas e educacionais.

Os jovens passam a ser um dos maiores alvos do consumo destas imagens. As décadas de 50 e 60 expressavam uma autonomia da juventude (HOBSBRAWM, 2008). Grandes figuras, como Janis Joplin, Bob Marley, Jimi Hendrix, morreram jovens e representavam como a juventude tinha uma capacidade de questionar sua realidade e principalmente ter uma característica de desejo de mudança.

Este reconhecimento de um adolescente consciente, preparado para o mundo adulto começou a ser admirado cada vez mais pela indústria que se formava, criando mecanismos para transformar este jovem questionador em um provável consumidor. Um consumidor de ideal romântico, herói revolucionário construído em diversos filmes cinematográficos. A indústria de bens de consumo percebeu que os jovens começaram a aumentar o seu poder de compra, além da facilidade de adaptação frente ao uso das novas tecnologias que apareciam, levando vantagem sobre as pessoas de grupos etários mais conservadores.

Assim, a imagem do herói jovem, revolucionário, questionador do sistema, referenciado nas grandes figuras das décadas de 50 e 60, transforma-se na imagem do jovem americano com calça blue jeans. O objetivo era transmitir uma imagem jovial para quem usasse aquilo, diferenciando o jovem dos seus pais, e proporcionando uma imagem de um indivíduo “avançado no seu tempo”. Ou seja, a imagem cultural do jovem começa a ser igual a da hegemonia cultural dos EUA. Para atingir a grande massa de jovens, os EUA utilizaram também a indústria cinematográfica.

Para Hobsbanw (2008), foi a partir da década de 60 que a imagem da cultura do jovem americano se difundiu através da televisão, dos discos de música e depois fita cassete, principalmente de músicas estilo rock[3] e das viagens de turismo para jovens, contribuindo para disseminar o modo de consumo de mercadorias entre os jovens. “A sociedade do espetáculo agora, não promete mais nada. Já não diz: ‘O que aparece é bom, o que é bom aparece.’ Diz apenas: ‘É assim’.” (DEBORD, 1997, p.161)

É preciso pensar, então: o jovem da sociedade enraizada na história carrega consigo uma bagagem cultural imagética naturalizada e padronizada? Educar, neste contexto, apropriando-se do pensamento de Paulo Freire, é interpretar não somente um texto, como na educação tradicional, e sim discursos que as imagens produzidas pelo capitalismo querem transmitir. Uma das apropriações técnicas realizadas pelo capital, no campo das imagens, foram o cinema e a fotografia que vendem a ilusão da realidade e mais contemporaneamente, o audiovisual.

A indústria cultural percebeu que os jovens começaram a aumentar o seu poder de compra, além da facilidade de adaptação frente ao uso das novas tecnologias que apareciam, levando vantagem sobre as pessoas de grupos etários mais conservadores. Em uma sociedade onde a influência imagética atua em quase todas as esferas do cotidiano, é preciso questionar as condições em que os jovens podem construir seu próprio olhar, bem como as condições em que a juventude seria apenas reprodutora ideológica

da imagem espetacular. Pensar e propor um lugar de crítica, discussão e produção de imagens na escola, tendo como pressuposto a construção do próprio olhar do aluno, garantido um processo de formação marcado pela autonomia e emancipação social.

A escola assume um grande lugar estratégico para a formação de um indivíduo crítico das imagens naturalizadas no cotidiano. Mas esta produção de imagens é mera reprodução subjetiva da ideologia do capital? Ou traz uma autoria sobre ela? Configura-se, assim, uma difícil missão: pensar uma educação audiovisual no ambiente escolar considerando outros espaços formativos como a TV e o Cinema, que não são tradicionalmente vistos como ambientes pedagógicos formativos.

Para Louis Althusser (apud SILVA, 2007), a escola, enquanto aparelho ideológico de estado, reproduz em seu currículo as ideologias dominantes. Ideologia em que de um lado temos os proprietários dos meios de produção e do outro a classe trabalhadora. O impacto desta ideologia na formação dos indivíduos se configura em uma educação geral e humanista para a classe dirigente e uma educação voltada ao trabalho para a classe dominada. Bourdieu define este processo como uma reprodução cultural,

“processo pelo qual um grupo, como por exemplo a burguesia francesa, mantém sua posição na sociedade por meio de um sistema educacional que parece ser autônomo e imparcial, embora na verdade seleccione para a educação superior com as qualidades que lhes são inculcadas desde o nascimento naquele grupo social”. (apud. BUKER, 2002. p.77)

Paulo Freire direciona a sua crítica à “educação bancária”, definida como mera transmissão de conteúdos pelo educador, resumindo o educando a mero receptor passivo. Uma das grandes contribuições de Freire para pensarmos uma educação audiovisual é seu método de colocar o educador e o educando como sujeitos ativos do processo. Seus ensinamentos exigem uma “ética universal do ser humano”[6] (FREIRE, 1996, p.11), ou seja, ter, principalmente, respeito à identidade cultural e aos saberes dos educandos. Freire também mostra que as atitudes dos professores dentro e fora da sala de aula influenciam sobre os saberes passados para os alunos.

Os alunos, dentro da “sociedade do espetáculo”, possuem uma cultura imagética adquirida através de diversos lugares como cinema, televisão, entre outros fora do contexto escolar. É preciso que o educador perceba esta influência para poder aplicá-la nos conteúdos ensinados. Além disto, o professor, segundo Freire, precisa ter consciência da “curiosidade ingênua” (baseia-se na experiência cotidiana) dos alunos que precede a escola, transformando-a em uma “curiosidade epistemológica” (possui rigor metodológico). O educando passaria a ter uma reflexão sobre sua realidade, enxergando seu contexto para transformá-lo. Sua autonomia é garantida na construção de um cidadão crítico da sociedade.

Qual o papel e importância da formação pelo cinema e audiovisual? Em tempos de semiformação mitificada pela sociedade espetacular, o audiovisual cumpre um papel importante na formação dos alunos como elemento intelectual e artístico capaz de forjar leituras de mundo autênticas, unindo elaboração crítica sobre a realidade e sensibilidade. Portanto, o audiovisual na educação além de se realizar como crítica da sociedade produtora de mercadorias, incide sobre o processo de formação humana a partir de um horizonte de criação e liberdade, permitindo aos jovens problematizar o existente e imaginar novas formas de sociabilidade humana, características presentes no projeto de uma educação politécnica. Neste sentido, o audiovisual na educação se articula com diversos campos de conhecimento, em especial com a história, a filosofia, a literatura e as artes de modo geral, dando conta de um conteúdo inovador para a formação de nível técnico em saúde.

Neste contexto, a escola passa a conviver e a perceber que existem outros espaços formativos cada vez mais importantes na construção de significados e subjetividades. Configura-se, assim, uma difícil missão: pensar uma educação audiovisual no ambiente escolar considerando outros espaços formativos como a TV, o Audiovisual e o Cinema, que não são tradicionalmente vistos como ambientes pedagógicos formativos. É preciso pensar uma educação audiovisual com base no pensamento educacional crítico, bem como nos projetos políticos pedagógicos, buscando condições e maturidade de oferecer aos alunos autonomia diante da imagem espetacular produzida pela sociedade capitalista contemporânea.

A educação pelo cinema e audiovisual do aluno implica diretamente uma educação do olhar como crítica da imagem, bem como um aprendizado da linguagem audiovisual através de um processo coletivo de produção que inclui construção do argumento e roteiro através de pesquisa, filmagem, produção e edição. Cabe ressaltar que a linguagem audiovisual proporciona ao aluno um conhecimento acerca das interfaces entre comunicação, informação e saúde, a partir de uma educação baseada na técnica, no olhar e na crítica, além de estimular novas formas de comunicação: mais crítica e criativa, e que faça sentido e se articule com os princípios e diretrizes do SUS. Portanto, a realização de uma produção audiovisual com os jovens do Ensino Médio, tendo como referência a educação politécnica, não passa apenas pelo domínio das tecnologias de produção, reprodução e difusão das imagens, mas fundamentalmente pela compreensão do papel da proliferação das imagens no mundo real.

A produção audiovisual não separa o domínio das câmeras, das ilhas de edição de um processo de formulação onde a crítica da imagem é o eixo central, tendo como referência a dinâmica real do cotidiano destes jovens e da realidade contemporânea. A educação em audiovisual crítica não pode ser pensada somente no que se diz respeito à operação de máquinas, mas sim problematizar a realidade do educando com a totalidade social no qual está

inserido. “O aspecto tecnológico é determinado pelo contexto social e econômico, o qual, na atualidade, tem a globalização de caráter neoliberal como sua principal característica”. (BERNARDO, 2009, 22). Para Freyssenet, “a técnica não é aquela esfera isenta de qualquer determinação social, mas, como tudo que acontece na sociedade, é um produto social”. (FREYSSENET, 1990, 112, apud, BERNARDO, 2009,22). Ou seja, na concepção da educação audiovisual crítica, ser técnico de som, não é somente operar o som, e sim entender a relação complementar possível entre imagem e som, e também o processo de produção de um filme como todo.

Educação pelo cinema e audiovisual é a produção de significados e sentidos na educação do olhar do aluno diante do processo de produção das imagens na qual “recolhe os princípios gerais e de caráter científico de todo o processo de produção e, ao mesmo tempo, inicia as crianças e adolescentes no manejo de ferramentas elementares dos diversos ramos industriais” (MARX, 1983, p.60, apud RODRIGUES, 2009, 169). Quando se faz leitura de um filme, o ponto inicial é feito a partir de um campo de conhecimento e de vivência do próprio espectador / aluno. Isto é, o aluno já entra na escola com uma carga de imagens naturalizadas e com significados que “são posições específicas de poder e promovem posições particulares de poder” (SILVA, 2001,23).

Em uma sociedade onde a influência imagética atua em quase todas as esferas do cotidiano, é preciso questionar as condições em que os jovens podem construir seu próprio olhar, bem como as condições em que a juventude seria apenas reprodutora ideológica da imagem espetacular. Pensar e propor um lugar de crítica, discussão e produção de imagens na escola, tendo como pressuposto a construção do próprio olhar do aluno, garantido um processo de formação marcado pela autonomia e emancipação social. A Educação Audiovisual possui a Cultura, como dimensão simbólica da vida social.

Garantir o processo de aprimoramento do aluno no sentido do desenvolvimento de valores e instrumentos de compreensão e crítica da realidade e também o acesso ao conhecimento científico e tecnológico na contemporaneidade, resgatando o processo histórico deste conhecimento. A produção e discussão do audiovisual assumem a dinâmica de resgate da cultura e seus valores em uma dinâmica de relação com o trabalho.

Em tempos de semiformação mitificada pela sociedade espetacular, a crítica da cultura cumpre um papel importante na formação dos alunos como elemento intelectual e artístico capaz de forjar leituras de mundo autênticas, unindo elaboração crítica sobre a realidade.

A Educação Audiovisual vai além de se realizar como crítica da sociedade produtora de mercadorias, incide sobre o processo de formação humana a partir de um horizonte de criação e liberdade, permitindo aos jovens problematizar o existente e imaginar novas formas de sociabilidade humana, características presentes no projeto de uma educação politécnica. Na

contemporaneidade, é discutida a questão da “mentira” da imagem fotografia. Com os avanços tecnológicos da informática a fotografia pode sofrer manipulações, transformando a “realidade” fotografada. Para Mauad[10] “não importa se a imagem mente; o importante é saber por que mentiu e como mentiu” (2008, p.36)

O aluno já entra na escola com uma carga de imagens naturalizadas e com significados que são posições específicas de poder. É preciso pensar uma educação audiovisual com base no pensamento educacional crítico, bem como nos projetos políticos pedagógicos, buscando condições e maturidade de oferecer aos alunos autonomia diante da imagem espetacular produzida pela sociedade capitalista contemporânea. Entende-se que a escola não tem o objetivo de somente formar jovens espectadores passivos para a indústria e sim uma formação do olhar e desenvolvimento de espírito crítico.

Entender o processo de representação de imagens a partir do pressuposto de construção de sentido é apreender das práticas sociais mediadas pelas imagens na sociedade capitalista. Na perspectiva de produto cultural, a mensagem fotográfica, segundo Mauad, “está associada aos meios técnicos de produção cultural” assim há uma contribuição “para a veiculação de novos comportamentos e representações da classe que possui o controle de tais meios, e por outro, atuar como eficiente forma de controle social, por intermédio da educação do olhar. (MAUAD, 2008, 27). Para a autora é preciso considerar três aspectos teórico-metodológicos sobre as imagens visuais: a questão da produção, da recepção e do produto. A recepção está associada ao valor atribuído à imagem pela sociedade que a produz, mas também recebe. (...) Se a relação da imagem com o seu referente e o grau de iconicidade dessa imagem é uma questão estética, tem a ver com a recepção e como, por meio desta recepção, se atribui valor à imagem: informativo, artístico, íntimo etc. (MAUAD, 2008. p. 21).

A educação audiovisual não pode ser pensada somente no que se diz respeito à operação de máquinas, mas sim problematizar a realidade do educando com a totalidade social no qual está inserido. É a produção de significados e sentidos na educação do olhar do aluno diante do processo de produção das imagens na qual “recolhe os princípios gerais e de caráter científico de todo o processo de produção e, ao mesmo tempo, inicia as crianças e adolescentes no manejo de ferramentas elementares dos diversos ramos industriais”.

Conclusão

Com a educação audiovisual nessa perspectiva é possível experimentar o mundo, representando-o, inventando-o e transformando-o, tornando-se em um aluno culturalmente construído e politicamente contestador. Assim o audiovisual permite uma consciência sobre contextos sociais e históricos que eram invisíveis, abrindo os olhos a críticas culturais e sócio-políticas.

O audiovisual capta as dimensões do humano e as projetada nas artes expondo e sensibilizando as pessoas a partir do conteúdo e forma.

É importante ressaltar que o uso de novas tecnologias na educação não salva a educação por si só; tal apologia pode ser vista na história com a chegada dos computadores em ambientes escolares atribuindo-se a eles um caráter redentor da qualidade da educação. A transformação precisa se iniciar com a metodologia de ensino e não somente com o uso da tecnologia.

Assim isso, a pesquisa propõe demonstrar a educação audiovisual para além de uma visão tecnicista e do uso de novas tecnologias (já assimiladas pelos alunos por meio de celulares e produções de conteúdos para a internet).

Dessa forma, a Educação Audiovisual como possibilidades de modos de ver a realidade através de lentes da cultura, da política e da educação, formas de se “pensar pela imagem”. A sua prática parte principalmente da observação da realidade e da exibição de diferentes filmes, uma forma que o senso comum fala de “comer com os olhos” a realidade.

O conceito de Educação Audiovisual se fundamenta na tese sustentada pela presente pesquisa, que defende a educação audiovisual, como uma experiência pedagógica, sensível, cultural e política, a possibilitar uma compreensão crítica da realidade, assim como sua produção e representação imagética, necessária para formação integral de estudantes. Com a educação audiovisual, o aluno passa a ter a liberdade de criação e representação, caminhando na contramão de uma alienação de si mesmo. “Tornar o audiovisual uma ponte para os sonhos... CORTA!”

Notas Finais

¹ No seu texto “O real”, Ishaghpour (2004, p.101) relata que é necessário um exercício prático para ir ao encontro da natureza para que ela possa ser revelada à fotografia. Porém para Kiarostami (apud Ishaghpour, 2004, p. 101) o desejo de todos atualmente é de ser fotografado, ver-se em um filme ou aparecer na tela, a tal ponto que a formula de Descartes “Penso, logo existo” é transformada neste contexto para “tenho uma imagem, logo existo” não remetendo somente aos problemas da imagem espetacular e do narcisismo.

Bibliografia

Adorno, Theodor. Horkheimer, M.1985. Indústria Cultural. In. _____. Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos. Trad. Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.

Aumont, Jacques. 1993 (1997). A imagem. Campinas, SP: Papyrus.

Bourdieu, Pierre.2007. A distinção: crítica social do julgamento. São Paulo: Edusp; Porto Alegre, RS: Zouk.

Burke, Peter. História e teoria social. São Paulo: Editora UNESP, 2002. BERNADO, Márcia Hespagnol. Novos discursos, novos modelos...novas práticas? IN: _____. Trabalho duro, discurso flexível: uma análise das contradições do toyotismo a partir da vivência de trabalhadores. São Paulo, Expressão Popular, 2009. p.19-34.

Hobsbawm, Eric. Revolução Cultural.2008. In.____. Era dos extremos: o breve século XX: 1914 - 1991. 2.ed. São Paulo: Companhia das Letras.

Mauad, Ana Maria. Fotografia e história, possibilidades de análise. (2008) In. CIAVATTA, Maria. ALVES, Nilga (orgs). A leitura de imagens na pesquisa social: história, comunicação e educação. 2ª ed. São Paulo: Cortez.

Rodrigues, José. Educação Politécnica. In: PEREIRA, Isabel Brasil et all. Dicionário da Educação Profissional em Saúde. 2.ed.Rio de Janeiro: EPSJV, 2009, p.168-175.

Silva, Tomaz Tadeus da. Documentos de identidades: uma introdução às teorias do currículo. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

Valente, Antônio Costa.2001. Cinema sem Actores - novas tecnologias da animação centenária, Avanca: Edições Cine-Clube de Avanca.